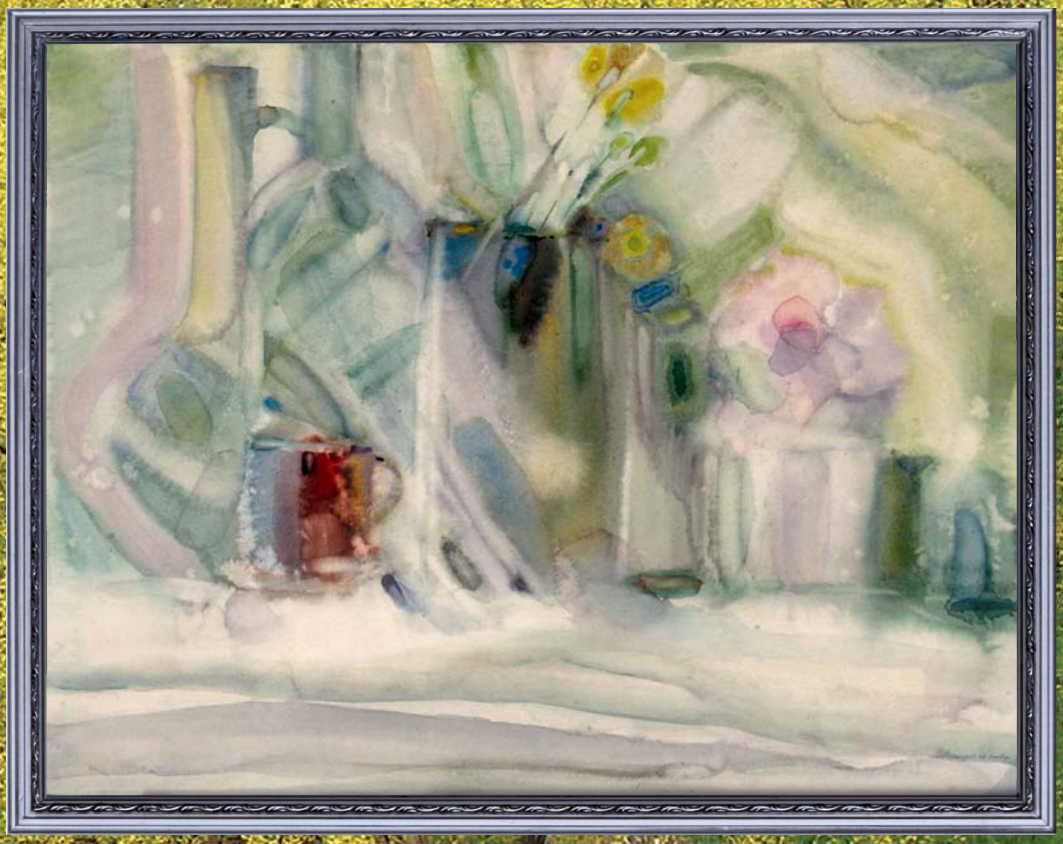
ISSN 2075-1222

РІДНИЙ КРАЙ



Альманах
Полтавського державного
педагогічного університету

№ 1 (24)
2011

УДК 808.3 + 883 + 93 + У2(059)
ББК 83.3(4Укр) + 81.411.4 + 63.3(4Укр) + 84.4Укр

ISSN 2075-1222

РІДНИЙ КРАЙ

Свідоцтво про державну реєстрацію
серія КВ № 15469 – 4041Р від 26 червня 2009 року

Голова редакційної ради –
Михайло Наєнко,
доктор філологічних наук, професор, лауреат Шевченківської премії, заслужений діяч науки і техніки України

Головний редактор –
Микола Степаненко,
доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України

Друкується за рішенням ученої ради Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (протокол № 12 від 28 квітня 2011 року)

Наукове, літературно-художнє видання «Альманах Полтавського державного педагогічного університету "Рідний край"» виходить із грудня 1999 року двічі на рік

"Зараховувати наукові статті, опубліковані в журналі "Рідний край" (розділи "Мовознавство" та "Літературознавство") (Полтавський державний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка), на підставі висновку експертної ради ВАК України з мовознавства та експертної ради ВАК України з літературознавства, окремо у кожному конкретному випадку за поданням спеціалізованої вченої ради, як фахові в галузі філологічних наук".
(З постанови президії ВАК України від 14 листопада 2001 р. № 3-05/9 // Бюлетень ВАК України. – 2001. – № 6.)

Перереєстрація видання ВАК України:
Постанова № 1-05/4 від 26.05.2010

Редакційна рада не завжди поділяє погляди авторів

Адреса редакції:
вул. М. Остроградського, 2
м. Полтава, 36003
тел.: (05322) 27-880, 73-103
e-mail: ridniy_kray@ukr.net

Члени редакційної ради:

Микола Жулинський,
доктор філологічних наук, професор, академік НАН України;

Григорій Сивокінь,
доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України;

Світлана Єрмоленко,
доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України;

Любов Мацько,
доктор філологічних наук, професор, академік АПН України;

Надія Баландіна,
доктор філологічних наук, професор;

Зоя Валюх,
доктор філологічних наук, професор;

Олена Гаран,
поетка, член Національної спілки письменників України;

Анатолій Загнітко,
доктор філологічних наук, професор;

Володимир Калашник,
доктор філологічних наук, професор;

Володимир Кононенко,
кандидат історичних наук, доцент (*учений секретар редакційної ради*);

Віктор Лагно,
доктор фізико-математичних наук, професор;

Віра Мелешко,
кандидат філологічних наук, доцент;

Ольга Ніколенко,
доктор філологічних наук, професор;

Іван Перепеляк,
поет, прозаїк, драматург, член Національної спілки письменників України

Над номером працювали:

Галина Білик
(відповідальний редактор)

Ольга Болюх
(художній редактор, технічна редакція та верстка)

Галина Ковіка
(дизайн і верстка)

Обкладинка:
Володимир Бернацький. **Весна,**
натюрморт, акварель, 53х70. 1997

Засновник і видавець:
ПНПУ імені В. Г. Короленка

Виготовлено:
ПНПУ, 2011
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 3817 від 01.07.2010 р.

Підписано до друку 14.06.2011 р.
Формат 60х84/8
Папір офсетний
Друк офсетний
Гарнітура "MyslC"
Обл.-вид. арк. 22,19
Ум.-друк. арк. 20,00
Ум.-фарб. відб. 24,19
Наклад 300 пр.
Вид. № 117

© Альманах Полтавського державного педагогічного університету "Рідний край", 2011
© ПНПУ, 2011

РІДНИЙ КРАЙ

АЛЬМАНАХ ПОЛТАВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 1 (24) 2011







ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

Лідія Віценя 4
Марія Бойко 8
Олександр Недовіс 12

ПЕРЕКЛАДИ

Володимир Шовкошитний. Переклади з чеченської. *Зелімхан Яндарбієв*. “Письмена на краю життя” 16

ПРОЗА

Емма Андієвська. Казка про упиреня, що живилося людською волею 20
Казка про слимака 22
Казка про гуску, яку змушували нести прості яйця замість золотих 25
Казка про блискавку 26
Тамара Голобородько. І один чоловік на двох. *Невигадана історія* 28
На роду написано. *Бувальщина* 29
А я хуху не хо! *Публіцистичне* 30

ДЕБЮТ

Ірина Домненко. Вірші 31
Карина Панець. Вірші 34
Жанна Лупинос. Серце мами. *Нефантастична повість* 36

ПУБЛІЦИСТИКА

Павло Стороженко. Творчі сухарі провінційної журналістики: низькі заробітки, владний нагляд, відтік здібних кадрів 44
Михайло Наєнко. Ще про “Чорного Ворона” і сіре вороння 53
Галина Вишневська. Свічка в контексті української духовної культури 56
Наталія Самойленко. Полтавщина в українсько-індійських зв’язках (1991–2008) 61
Тетяна Луньова. Ювілейний бенкет муз Музею д’Орсе 63

ІМ’Я В УКРАЇНІ

Наталія Гальона. Дарує світло свого розуму і серця людям... *До ювілею Марії Яківни Плющ* 66
Ганна Радько, Тетяна Ніколашина. Дивосвіт Ольги Дмитрівни Бондаревської. *Розмисли з нагоди ювілею* 71

МОВОЗНАВСТВО

Людмила Дере’вянко. Проблема лінгвістичного статусу прийменника в системі мови 80
Наталія Котух. Лексика полтавських говорів в історико-географічному осмисленні 85
Іван Гончаренко. Перцептивна та мисленнєво-мнемонічна діяльність в основних мовленнєвих уміннях: навчання аудіювання 90
Наталія Бондар. Лінгвальне вираження концепту “сонце” в художній мові Григора Тютюнника 95

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Віра Мелешко. Художні засоби творення образів інтелігентів у повістях Панаса Мирного.....99
Світлана Ленська. Елементи експресіоністичного стилю в малій прозі Миколи Хвильового.....106
Наталія Писаренко. Ідея націєтворення як змістова домінанта автобіографічної прози Валерія Шевчука.....108
Ольга Орлова. Сприйняття як літературознавча проблема.....115
Галина Білик. Паралітературне і постмодерне в художньому тексті Михайла Бриниха.....126

З КОГОРТИ ВЕЛИКИХ

Олексій Неживий. Джерела життєпису Григора Тютюнника: дитинство, юність.....136

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Вікторія Пащенко. Храм духовності й любові на Кобищанах. *До історії садиби-музею Панаса Мирного*.....146
Михайло Шкурка. Переклади і переспіви романсу Євгена Гребінки "Очі чорнії" у творчості Юрія Татаренка.....154
Лариса Брюховецька. Боротьба за великий фільм. *Пам'яті Івана Миколайчука з нагоди його 70-річчя*.....158
Ольга Орлова. Нескінчена прозора лінія Володимира Бернацького..... 168

ДІАЛОГИ

Галина Білик. Митець у вимірі "двох свобод": незалежності і залежності. *Полтавське письменство в особі Олени Гаран*.....172
Лідія Віценя. Микола Тимошик: "Маємо відроджувати правду про себе".....181
Сергій Шебеліст. Подвижницька праця полтавського енциклопедиста.....184

СТОРІНКИ МАЙБУТНЬОЇ КНИГИ

Микола Степаненко. Історія "Рідного краю" на сторінках енциклопедії "ПОЛТАВІКА".....188

СТОРІНКИ ІСТОРІЇ

Ірина Діптан. Полтава в період непу (1921–1928 роки): проблеми та шляхи їх реалізації.....195

"РІДНИЙ КРАЙ" ПРО КРАЯН

Раїса Танана. Літописець Тарасової гори. *До 175-річчя від дня народження В. С. Гнилосирова*.....206
Алла Диба, Анатолій Чернов. "Моя Вкраїно, мій ти раю...". *Матеріали до біографії письменника-"плеядівця" Мусія Кононенка*.....210
Сергій Плема. Таганрозькі роки Олексія Левитського.....216
Микола Селецький. Слово письменника про державного діяча: Олесь Гончар про Федора Моргуна.....221

У "РІДНОМУ КРАЇ" ПРО "РІДНИЙ КРАЙ"

Ніна Степаненко. "Честь і хвала ... тим, хто положив свою працю на таку ... поважну справу" ("Рідний Край" про Святе Письмо в українському перекладі).....228

РЕЦЕНЗІЇ

Микола Степаненко. Неозначені займенники в лексико-граматичній системі української мови. Рецензія на монографію: Дудко І. В. Займенникове вираження категорії означеності – неозначеності в українській мові / І. В. Дудко. – К.: Довіра, 2011. – 232 с.....235

Галина Білик. Постать на тлі історії та літератури. Рецензія на книгу: Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, memoria/ Упорядн., вст. ст. В. П. Саєнко; наук. ред. С. А. Гальченко. – Дрогобич: Видавнича фірма "Відродження", 2010. – 574 с.....238

Олена Шишліна. Своєрідність творчості Фрідріха Геббеля: міфопоетичний аспект. Рецензія на книгу: Кобзар О. Фрідріх Геббель: художні виміри міфу: монографія / Олена Кобзар. – Полтава: РВВ ПУЕТ, 2011. – 324 с.....241

Віта Сарапин. "Дзеркало, в яке зазираєш, щоб зрозуміти себе у часі...". Роздуми над телепрограмою "Архітектура доби бароко на Полтавщині" з циклу "З одвічністю на "ти". Полтавщина архітектурна" (ОД ТРК "Лтава", автор сценарію і режисер Людмила Нестуля).....243
Сергій Луньов, Тетяна Луньова. Концепт-календарі "Гармонія в кожен дім" 247

КУЛЬТУРНА ХРОНІКА

Лариса Гаврилова. Скорботним шляхом Кобзаря: подорож через 150 років 250
Сергій Шебеліст. "Собори душ своїх бережіть": літературний конкурс відкриває нові таланти.....254

Вельмишановний і дорогий Читачу!

Даруємо Тобі перед'ювілейний – двадцять четвертий – випуск "Рідного краю". Він, як і попередні числа, багатий на духовну й інтелектуальну поживу. Залюбленці в красне письменство матимуть змогу потішитися поезією, прозою, перекладами. Друкуємо також і твори початківців, віримо, що цей дебют стане знаковим на шляху їхнього входження у велику літературу. Широкою є мовознавча, літературознавча, історична палітра. Вона яскравіє оригінальними дослідженнями, які віддзеркалюють основні досягнення сучасної науки, проливають світло на маловивчені, дискусійні філологічні проблеми. Певні, що ці й інші публікації, об'єднані традиційними рубриками "Публіцистика", "Ім'я в Україні", "З когорти великих", "Мистецтвознавство", "Діалоги", "Сторінки майбутньої книги", "«Рідний край» про краян", "У «Рідному краї» про «Рідний Край»", "Рецензії", "Культурна хроніка", нікого не залишать байдужими, позаяк написані щиро, від серця.

Як і завжди, в новому числі альманаху виняткову увагу приділено Полтавщині й полтавцям. Не тримаємо в секреті, що незмірно любимо свій край і намагаємося виповідати на сторінках часопису про його минувшину й сьогодення. Сподіваємося, що правильно сприймете наш не містечковий, не крайовий, а природний, незрадливий патріотизм. Гордість же землякам Івана Котляревського й Миколи Гоголя, Євгена Гребінки й Олеся Гончара справді до лиця, бо ж із шляхів полтавських і славної Полтави пішла потужною ходою нова українська література й нова українська літературна мова, тут формувався підмурок нашої духовності. А скільки мудрих і талановитих людей нині вершать величний подвиг! Про них і про інших достойників із різних куточків України довідаються всі, хто гортатиме сторінки альманаху. Колектив однодумців, які впорядковують "Рідний край", дбає не про матеріальне, а про духовне. Освітлені добротою, незрадливою любов'ю до України, до звичаїв, традицій своїх батьків і дідів, прагнемо прояснювати стезю всім іншим. Отож Божої помочі й Божої благодаті нам і Вам, високодостойні наші поціновувачі.

Микола Степаненко

Поезія



***Лідія ВІЦЕНЯ** – поетка, прозаїк, журналіст. Народилася в селі Дібрівка Миргородського району Полтавської області. Закінчила факультет журналістики Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка (1977). Працює редактором відділу культури і духовності, є членом редколегії всеукраїнської громадсько-політичної газети "Зоря Полтавщини".*

Дебютувала з віршами 1970 року в Миргородській районній газеті "Прапор перемоги" та обласній молодіжці "Комсомолець Полтавщини". Згодом друкувала поетичні добірки в газетах "Зірка", "Молодь України", "Літературна Україна", журналах "Дніпро", "Журналіст України", "Дзвін", "Київ".

Член НСЖУ з 1980 року, НСПУ з 2001 року. Лауреат обласних журналістських премій імені Петра Артеменка, Григорія Яценка, міської імені Володимира Короленка. 2006 року одержала всеукраїнську премію "Золоте перо".

Авторка книг "Сашенька" (1994, 2002), "Космограма душі" (1999), "Несподіваний вогонь" (2001), "Життя, що стало долею" (2003), "Усе в житті не випадково" (2004).

ВЕРБНА НЕДІЛЯ

На сонячному підвіконні
Мерехтять тіні крил
Голубів з того боку вікна
Що скльовують крихти
Мого співчуття чи любові
До них і до світу
Власне швидше до світу
Де бездомні усі
Хоч далеко не кожен те знає
Лише скльовує крихти
Його співчуття і любові
До нас і до світу
А за сонячним підвіконням
Оживає верба
Щоб поплескати нас по плечах
За тиждень Великдень
Прокидайтеся душі сонні
Припадіть до хреста
Щоб почути як свищуть бичі
І з **Ним** воскресайте.

ЖИВА ІКОНА, ЩО НАСНИЛАСЬ

Печальний ангел при мені.
Я бачила його вві сні:
Ішов праворуч –
У полотняному вбранні
Босоніж на шляху курнім
І – тісно поруч.
А потім – видиво ясне,
Мов ніч глибока стала днем...
Хотіла бачить?
... І сповідальники мене
Учили, щоб із цим вогнем
Була обачна,
Щоби – ні слова про той сон.
Число незрячих – легіон,
Тай ще – чи знак то?
Я б і мовчала до ікон,
Але в одній – той самий сон
Впізнала раптом!!!
– Ти бачила, –
сказав мені
Печальний ангел. – Тільки ні,
Не називай оту з ікон,
Яку явив живою сон,
Не треба – всує!
... А я назвала в таїні.
Кільком, хто чує.

ПИТАННЯ...

А де ж твої справжні сини,
Вкраїно, котрі б шанували?
Котрі б із ниток сивини
Твоєї срібла не снували?

Чи лицарства час не наспів,
Чи віра до дна обміліла?
Чи душам страждальців-орлів
Не дав Бог наступних втілень?

ПОЛЕ

Я вросла стеблиною в українське поле…
(Із школярських віршів)

Впиваюся, хмелію, терпну,
Запливши в море полину,
У сріблі хвиль терпкого серпня
Топлю гірку свою вину.
Я цьому полю обіцяла
Врости стеблинкою в ріллю,
Коли ще юнкою шептала,
Як палко землю цю люблю!
Не дорікало – дочекалось,
Як мама, мовчки... Полини –
До обрію, де жито жалось,
Де маки мавкам слали сни.
Моя вина гірка й солодка –
Як серпня стерплого вино.
То нива довга, вік – короткий,
Ще встигну – в поле полином...

БІЛИЙ ВІРШ ДИТИНСТВА

М'ячик мого дитинства
Закотився таки безнадійно –
навіть у снах не знайти...
І все ж починаю шукати,
Щоразу опиняючись біля ялинки,
І вечір так само пахне кальвілем,
Радіола співає "Коли розлучаються двоє",
Бабуся просить
їй не мастити картоплю, бо – піст,
Мама проціджує молоко на жовту марлю,
А батько сердиться,
Що я вкотре ставлю ту саму платівку –
"Ще мала таке слухати!".
І ловить якісь голоси у тріскучому мороці...
А вранці я розвішую сніжинки
на верхівках яблунь
І перескакую на сірий шифер даху
Із сліпучо-білої кучугури
Та йду шукати у саду стежинку,
Якою вночі прийшов до нас Новий рік.
Мабуть, по ній закотився
І м'ячик мого дитинства
Туди, де в тріскучому мороці
Звучать голоси і пахне кальвілем.

У МОЄМУ СЕЛІ

Літа, літа, літа... Злітають душі,
А ноги вже не носять – до ціпків
Літа припнули цих бабусь, що сушать
Вітрила своїх спогадів і снів.
У споришевих килимах міліють
Стежинки візерунків-бігунців.
Онуки вишивати вже не вміють,
А в гості ходять найчастіш мерці.
Та падалішньо проростa калина,
З джерел замулених озвалася вода.
І мати моя – сива Україна,
З ціпком, але душею молода.
І я на чергі – чую з ночі крила,
Що не летять туди, де сни були.
Всі пра-пра-пра не горбики лишили –
Джерела, що калину напоїли,
Й накликали у крона солов'їв!
Літа-літа-літа – літають душі...

ПЕРЕД РІЗДВОМ

Заштриховано сірим простим олівцем
все довкола: двори і дорогу.
Дощ зимовий пісні акварелі
малює за містом:
Сірий дим над хатами, промоклі паркани
з котами та одіж убогу
Хуторів, що замерзли в садках,
де ні снігу, ні листя.
Певне, там, за віконцями, сумно в цей вечір
малечі – бо ж є там малеча!
В татуся телевізор,
у мами, напевне, плетіння.
Але дощ за вікном та із ринви струмочок
й казку про долю нашепчуть
І вплетуться у сни та у спогади
вічним видінням.
На порозі Різдво.
Кольорами тепла
зацвітуть при свічках наші душі.
Замалюють убогість сніги –
біло-біло-казково.
А сьогодні дощить.
Гіпотонно конає
вселенська зимова байдужість.
І невидима ще Зірка-Слово...

ДОРОГА

Йдемо, не знаючи дороги,
Не часто згадуючи, хто
Ішов попереду з хрестом
І що нам простелив під ноги.
Питає шлях, питає небо:
Куди йдемо усі, куди –
Народ, і кожен, сам-один,
Чи те шукаємо, що треба?
А ми по колу – втрати, зради...
Чужі – свої, свої – чужі...
І страшно, що не хочуть правди
Поводирі з вельмож-мужів.
Бо нас історія не вчила,
Бо не здолати нам спокус.
Тяжка вона – дорога сильних.
Хто пройде, як ішов Ісус?
І хто не кине в того камінь,
За срібняки не розіпне?
Питає небо, шлях питає,
Та марно все – ніхто не знає,
Коли Він суд свій розпочне.

МАНДРІВКА З МИКОЛОЮ ГОГОЛЕМ

Така у потяга робота –
Туди-сюди, туди-сюди...
Мій рвійний поспіх вже цей потяг
Впокорив, навіть остудив.
І врешті звелено уяві
Гойдати мрійно диліжанс
(Дарма, що в супровід злітають
Мелодії хрипкі у джаз).
Сльозами чую, як назустріч
Ідуть дощі, але ідуть
Уже не в осінь – в неминучість,
За трійку коней віддають
Ракети, потяги, мобільні,
За той дзвінок, що диліжанс
Губив у полі звуком вільним,
Аби розвеселити Вас,
Аби розхмурити до Риму,
Мов складочку на сюртуку,
Розправити похмуро-зриму
Печаль гірку, печаль таку...
Те мертвим душам не почути.
Те не поділося ніде.
На струнах павутин осмута
Спірально сіть віків пряде –
З душі у пісню, з пісні – в Лету.
У джазовий стрімкий екстрим.
... А диліжансові поета
Назустріч сяє вічний Рим.

ЗУСТРІЧ ВИПУСКНИКІВ

Моїм друзям і викладачеві, якого ми називали просто В. Г.

Усе так само... Осінь на бульварі
Дощем лякає пізніх перехожих.
Чекаємо останнього трамваю
Ті самі ми, що на цю зграйку схожі.
Та швидше ні – вони вже зовсім інші,
Ці хлопці, ці дівчата галасливі.
Та все одно – так само пишуть вірші,
Так само в очі дивляться, щасливі.
Та тільки ми співали Окуджаву –
Про синій, рятівний нічний тролейбус,
Як друга сивого за північ проводжали,
А ці – гуртом сідлають білий "лексус".
То й що?! Не важить – діждемось трамваю!
Ліричне коло крізь нічну столицю
На честь В. Г., якого вже немає...
На честь дощу та спогаду, що сниться
На всіх один, та в кожного – нюанси.
Ті самі ми – обман, що тішить душу.
І рятівний тролейбус із романсу
Десь паралельно вулицею рушить...

ГРІМ У КОКТЕБЕЛІ

I
Дежа-вю

За горами гриміло – щось із ретро.
Цей грім – чи спогад мій, чи дежа-вю?
Я перед ним – як наче перед смертю –
Урочо і приречено стою.
У тому й суть: я вже отак стояла!
За горами гриміло – синь текла,
А серце чи співало, чи сіяло,
Чи тануло з надмірного тепла.
Долин долоні сонячно простерті
Так само ловлять крапельки небес.
...Чи, може, так стоять уже по смерті –
Коли єство – душа, а тіло – без?..

II
У Волошина

И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.
Максимилиан Волошин

Ранок

Хвилі в мереживі білім
Тихнуть, збудивши живе.
В краплях роси на камінні
Хмарка самотня пливе.
Вітер Поету читає

Море таємних листів.
Пишуть Поету – до Раю.
Випросять, хто що хотів.
Кожен кладе на могилу
Свій камінець-папірець.
Кожен утверджує віру:
Смерть – то іще не кінець!
Ближче Поету до Бога,
Ближче до Раю – з вершин.
А до Поета дорогу
З тисяч долає один.
І на вершині зітхають
Всі, хто піднявся, усі:
Де я шукав собі раю?
Ось він – у вічній красі!

Внизу

Вечір, кафе, дискотеки,
Шоу, вино, достархан...
І розімлілий від спеки
Щастя куценький дурман...
Ті, хто не піде у гори,
Ті, хто не знає вершин,
Ті, хто приїхав на море,
Втішені всі, як один...

Сейшн

...Біля Будинку Поета
Джаз у грозу переріс!
Плаче розчулена флейта,
Небо довівши до сліз.
Він усміхнувся зі скелі
У кіммерійській імлі.
Він залишився веселим
І в небесі, й на землі.
Профіль відточений строго,
Та – не суддя цим і тим.
Кожному – свій шлях до Бога,
В цю мить – крізь музику й грім!

* * *

Сліпучі міражі в пустелі неба.
Пливе літак – пришелець білий в біле.
Земля внизу, і вимкнуто мобільний.
І близько так, о Господи, до Тебе.
Триває вічність. Так було і буде.
Небесну тишу янголи пильнують.
А все, що там, внизу, – ще не минуло,
Бо я ще не минула рідним людям.
Вершина самоти – ця біла тиша.
І можна не вернутися – хто знає,
Чи вернеться, коли літак злітає?
Але ця самота – найголовніше,
Що буде, що було... І тільки поміж
Було життя. Скажу колись: було!
Бо мій літак лягає на крило,
Пілоту аплодую: Бог на поміч!
І це не вперше – може, це востаннє
У небо піднімаюсь, щоб знайти
Свою, в собі, вершину самоти.
Щоб – ні образ, ні болю на прощання...

ПІВГОДИНИ ЗИМИ

Там, в горах, сніг,
І врунитьcя на Руні хуртовина.
У зиму в гості лиш на півгодини –
Це справді – диво, бо внизу вогонь
Осінніх барв... Палає тихий жовтень
У розкоші, у відчаї краси.
І твій дзвінок, що майже випадковий,
Мене знайшов на сніговій вершині,
І дух перехопило: не повіриш,
Як я далеко, ще й серед зими!
Не встигла розказати – мій мобільний
Там, на горі, згубив зв'язок зі світом,
Там холодно – до сліз, там тільки вітру
Й хурделиці колючі голоси.
... Мене зігріла унизу колиба,
І теплий жовтень, кава і вино.
І спогади про зиму, де колись ми
Під соснами знайшли зелений сніг,
І то було мов на чужій планеті,
Де на орбіті – тільки хуртовина.
... Невже була зима? На півгодини?
Зима – у мить, коли палає жовтень?
І сніг палає, і вечірня синь.

АДРОННИЙ КОЛАЙДЕР, СНИ

А світ тісний, хоч меж не відає
ні розум, ні душа.
Див не розгадую, що видимі
крізь кришталевий шар –
Уже давно колайдерні портали
відкрито нашим снам,
І ми літали, вже ми там бували,
хоча – хто зна,
Що вибухне і що прискориться,
й хто диригент.
І хто останнім за гріхи помолиться
уже в момент?
А світ тісний, бо й там, за межами,
де наших снів світи,
Я на твоїй долоні легшаю.
Й не хочу – не буди...

ВІСІМКА ПРОЩАННЯ

Ми тричі обминали дощ,
На дні долин пливли в тумані,
Нам мальви з-поза огорож
Світили світлофори марно.
Услід хрестив прощально Мгар,
Допоки хтось із нас проводив
Когось із нас, і "Київстар"
Губив в етері наші коди...
І розверталося авто
В координатах цифри вісім.
Цей шлях у безкінечну вічність
Розлуку обминав, як дощ
Ми обминали. Врізнобіч
Малюнок вісімки на трасі
Розкрила, розірвала ніч.
Авто. Автобус. Дощ – як настрій.



***Марія БОЙКО** – поетка, журналіст, громадський діяч: член правління Полтавського обласного відділення фонду культури України, благодійного фонду підтримки видатних митців Полтавщини "Чураївна", регіональний представник Міжнародної освітньо-культурної асоціації.*

Народилася 26 грудня 1976 року в Полтаві. Закінчила Харківський фінансово-економічний інститут (1996) і Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (2002). Працює редактором наукових і суспільно-політичних програм на телекомпанії "Студія «Місто»".

Авторка поетичних збірок "Мелодії сопілки" (1995), "Струни душі" (1999), "Промінь сонця" (2002), "Мінливі настрої весни" (2005), "Квітка папороті" (2005), "Сонячне коло" (2006), "Запрошення до щастя" (2010). Пісні на слова Марії Бойко виконують Б. Сташків, М. Свидюк, С. Гіга, О. Добрянська, дует "Горлиця", В. Соколик, О. Марцинківський, дует "Доля", гурт "Краяни", Г. Рагулін та ін.

Багаторазовий лауреат Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні "Пісенний Вернісаж" (1995–2000), лауреат І премії конкурсу Національної радіокомпанії України "Пісня року" (1996–1998), переможець Всеукраїнського конкурсу на приз журналу "Жінка", лауреат Фонду захисту і підтримки талановитих дітей, лауреат премії Полтавської обласної ради імені Панаса Мирного (2010). Нагороджена медаллю "За працю і звитягу" (2002). Заслужений діяч мистецтв України (2010). Ім'я Марії Бойко внесено до "Енциклопедії сучасної України", започаткованої Комітетом Національної премії України імені Т. Г. Шевченка, а також до Музичного реєстру. Її твори рекомендовані для шкільного вивчення з теми "Література рідного краю".

* * *

На посвист батога вже годі озиратись!
То до котрих пришесть не знімемо ярма?
Відмолено за всіх. Відімкнені всі ґрати.
Є правда і брехня... А волі ось нема!
Її й не принесуть на рушнику уклінно.
Гартуймося в борні на захисті свобод.
У кожному живе – частинка України.
Коли серця глухі, який із нас народ?!
Історію в архів? Усіх князів в герої?
А хто їх осягне, ті аркуші старі,
Хто щирими слізьми страшні рубці загоїть?!.
Без пам'яті в світах – ми просто злидарі.
Народжене дитя якого буде роду?
Батьківський оберіг чому в житті навчить?
Ще продано не все за брязкальця й вигоди,
А ми таки народ, бо совість не мовчить!
Хай вродяться хліба і прилетять лелеки,
І твориться добро, безцінне і святе,
І повернуться всі, хто мандрував далеко,
Тоді-то й воля в нас із зерен проросте...

* * *

Багатослів'ям гарних гасел
Нас приколисують згори.
Пастки змарнованого часу,
Як виверти чиєїсь гри...
А серце хоче справжніх істин,
Ясних очей, надійних рук!
Заради цього прикру відстань
Здолає легко вірний друг.
Забава. Келихи. Розмова.
Улюблені всіма пісні.
Відверто вимовлене слово
Запам'ятається мені.
Ми тест пройшли на витривалість.
Не зрадили. Не відреклись.
Разом життя нас гартувало,
І ми щасливими були...
Ще все попереду. Сьогодні
Твоя рука в моїй руці.
Хто в цьому світі не самотній,
Тих не зведуть на манівці!

* * *

Ось це і є – обітована
Для багатьох (а ми?) земля!
Квітучим садом щедрим стане
Мала зернинка і гілля
У солов'їному розмаї
Під ворожіння теплих злив...
Нас, мов дітей, вона плекає,
Щоб ми щасливими були.
А ми, навчаючись чужого,
Знов озираємось на крам,
Який в обгортках кольорових
За три ціни торочать нам.
Не ймемо віри, всемогутні,
Та вдома будь-що до снаги!
Хто поколінь навчить наступних,
Не дати землю за борги?
Спільното! Націє! Родино!
Відродимось на цій землі.
Тоді й прилинуть добрі зміни
В дім на лелечому крилі...

* * *

Єврей тримається за небо.
А ми – серед усіх світів
Юрба, де кожен сам за себе,
А зрештою – на самоті...
Ми, що звемо себе народом,
Кого веземо на хребті?
Де двоє з нас – немає згоди,
То й живемо на самоті.
Колись пісень навчала мати,
Благословляючи в житті.
Душа й не вміє вже співати,
Бо жевріє на самоті...
Хай дзвін усі серця розбудить
За крок до прірви на путі –
Я українцем нині буду
На цій землі моїй святій!

* * *

Домашнього затишку теплий куточок
Не вистудять зими з вітрами розлуки,
Там чути і бачити завжди нас хочуть.
Там магію творять матусині руки.
Святим оберегом тріпочеться свічка,
Освітлює шлях до батьківського дому.
Горить сподівання у вогнику вічне,
Що пройде дитя крізь роки й невідомість.
Доросле життя повело нас світами,
Снує нам пастки, і падіння, і злети.
Та серцю не дасть обернутись на камінь
Піщинка, що рідною робить планету.
В батьківській оселі ми чисті та юні,
І сповнені віри, і мрії, і дива –
Найтонші в душі озиваються струни,
І ми так безмежно, так щиро щасливі.
Ні зрада, ні заздрість хай леза не точить,
А ти за найвище і горде змагайся.
Домашнього затишку теплий куточок
Існує для тебе завжди. Повертайся.

* * *

То без кого тобі тривожно
В солов'їну травневу ніч,
І котру замінить не можуть
Друзі кращі гуртом опліч?
Нагорода твоя й спокута
На солодких її устах,
Ти вирішуєш поряд бути
Не тому, що вона свята.
Босоніж чи з вінцем у косах,
А без неї твій світ пустий.
Все, що з іншими не збулося,
Ти зберіг тільки їй одній.
Соломинкою над водою
Буде ласка її в біді,
Поведе тебе за собою
І не зранить душі тобі.
Засинає з тобою поряд
І солодкі побачить сни,
А чи то і насправді доля,
Не запитуйся у весни...

* * *

І не треба освідчень. Від них йому млосно
до зойку...
Я себе прихистила, немов загорнулась
в слова.
А йому з того дивно... Він діє, він наступ
і воїн.
Не збагнути йому, що я вірю в казки і дива.
Він сміється з усіх, хто життя вибудовує
нишком.
Вивільня моє серце із тисячі зайвих
дрібниць.
Вполював мені звіра – гострозубу і капосну...
мишку!
Мимохіть доторкнувся в душі до якоїсь
струни...
Та струна ще співає, а він вже зірвався
в дорогу,
Неосідлані коні полетіли в безкраї степи.
І тепер моя доля молити всесильного Бога,
Щоб із інших джерел він чужинського
трунку не пив...
В мене тільки й забави – нанизую слово
до слова,
А була б я чаклункою, брала б стихії на
кпин!
І не треба освідчень... Вони не рятують
любові.
Зірка падає з неба, їй чомусь захотілося
змін...

* * *

Весна постелить вишневим квітом
Нам кожну стежку і кожну пісню.
І щастя в небі зійде над світом,
А ти говориш, любити пізно…
Ти знав цю весну іще дівчиськом
І спокушався її розмаєм,
Ти став дорослим і мудрим, звісно…
Але весною душа співає!
Слова правдиві, та я не чую –
Не хочу чути, бо хто ж так мірить?
Весна сміється і нас чарує,
А ти говориш – нема їй віри…
Та обіцянок весна не просить,
У неї власні хмільні забави,
У неї зваби і шалу досить,
Щоб всі забули буденні справи…
Тримайся, друже, весна вже поряд
І відмінити її не можна!
Проси у неї солодшу долю,
Бо веснуватиме нині кожен…

* * *

Пахне вечір пелюстками білих квітів,
Пахне солодко і п'янко світлим щастям –
Нам судилося у Всесвіті зустрітись
І знічев'я розлучити нас не вдасться!
Я розгладжу прикру риску між бровами.
Не журися, мій хороший, усміхайся.
Наблукавшись паралельними світами,
Повертайся і навіки залишайся…
Пахне вечір теплим затишком і медом,
По кімнаті ходить магія привітна.
Ці дива творила легко я для тебе,
А для інших їх не зможу повторити!
Повний місяць, може, й знає таємницю,
Що в душі у тебе, любий, що на серці…
Після півночі чого мені не спиться,
І чому тону в твоїх очах-озерцях?
Я мудріша нині стала. Не питаю.
Здогадаюсь без чаклунок і ворожок.
Між чужими так привітно не буває,
Мимоволі став ти рідним, мій хороший…

* * *

Який же ти неромантичний!
Слів намистинки розгубив –
І замість пристрасних освідчень,
Я чую тихий шепіт злив…
Весняних. Життєдайних. Перших.
Які ще й листям не шумлять,
Але розбудять світ до звершень,
Проллють на нього благодать!
А я в твоїх обіймах, рідний,
Цю зустрічатиму весну,
Твоєю ніжністю розквітну
І до світання не засну…
То ж легко вибачу мовчання,
Співаючи цілунки з уст –
За нас шепоче дощ зізнання…
А я любити не боюсь!

* * *

Веснію! Радію! Народжуюсь знов!
Хто так спокушає, якщо не любов?
А трунки у неї палкі та хмільні,
І радять не пити любові мені…
Та весни не чують осінніх порад.
Я вже надпила і не хочу назад!

* * *

Сьогодні вабить світ, як полотно пречисте!
Господь на пензля взяв яскраві кольори…
Нам соловейко "біс" виспівує солістом,
А янголи гуртом втішаються згори!
Приєднуйся! Святкуй! Панує неповторність.
Дозволь своїй душі напитися пригод…
Хай закликом звучить урочиста валторна,
Утверджуючи днів рясний коловорот!
Хай сумніви мовчать, бо ти в своєму праві –
Позичила весна широких два крила…
Хай заздрять, що тобі у всіх думках – забава!
Натхненням ця весна нам волю здобула!
Я, граючись, зроблю цей світ іще яснішим,
Щоб ти його жадав, щоб вірив і любив!
Довершено? Чекай, загорнемось у тишу –
Довірливо прийдуть до нас мільйони див…

* * *

Брате мій, світлий янголе,
Добре, що ти крилатий!
Нам від буденності надто зле,
Щоб залишатись у хаті…
Ти простягни мені крило
Вітряне і вогненне –
Брате, в зажурі не хмур чоло,
А порадій за мене!
Ген на шовкових ковилах
Дикі пасуться коні,
Долю собі я там знайшла
І надпила з долоні…
Що мені крила? Я й сама
Волю безмежну знаю…
Охороняти мене дарма –
Гайда за виднокраї!

* * *

Говориш, сміючись, – то у весні причина,
Що гомінкий розмай буяє у саду!
Я знала це завжди. Від першої хвилини.
Метелик до вогню. Беззахисна прийду.
Не зводячи очей. Віддам усе, що маю.

Весна відгомонить… Живи, не поспішай!
Говориш, сміючись, і миттю забуваєш,
Що обіцяв мені затримати розмай!
Покличеш – пригорнусь. Щоб назавжди
змінитись.
Ти ще не зрозумів. Не вірив. Не чекав.
Ти ще не осягнув мене в пелюстках квітів,
Ще й миті не знайшов, податись до забав…
Весни як не було. Нас звабила – і зникла,
Привівши нас колись у черешневий сад.
Говориш, сміючись! А я ніяк не звикну,
Що найсолодші дні не вернуться назад…

* * *

На плечі кину вранішній туман…
Мій хлопчику, навіщо йдеш за мною?
Безсонну ніч я допила сама,
Спасибі, але співчуття не гоїть…
З тобою не ділитиму жалі –
Такий відвертий, що мені аж страшно!
Відважно відштовхнувшись від землі,
Кепкуєш із моїх невдач вчорашніх…
Ніким не скаламучену блакить
Мій охоронець мусить пильнувати,
Щоб я не надпивала з губ гірких!
А янгол той придрімує на чатах…
Світає. Розвидняється. Бувай!
Тобі крилатим бути щиро зичу!
Без кави не працює голова –
Час повертатись до шкідливих звичок…

* * *

До біса, камені! Мені фортець не треба!
Не боронюсь. Не зачиняю брами.
Не зводжу стін. Не заступаю неба…
Оточені, ми станемо рабами.
Рабами страху й непорозуміння
Стоятимемо все життя на чатах.
Блазнитимуться нам жахи із тіней,
Коли дамо себе заґратувати.
Ну, завойовуй! Я сьогодні – вітер,
А завтра – квітка, а колись цукринка,
Я можу всесвіт у сльозах втопити,
Але не хочу… Жінка-порошинка,
Я у твоїх народжуюсь долонях,
Щоб милуватись поночі зірками,
Сп'янівши трохи від твого безсоння…
Ой, дався той тобі наріжний камінь!

* * *

Сірником спалахну від дотику –
Не задмухуй, нехай горить!
Тішить душу, ой, не екзотика,
А простої довіри мить…
Ось тоді-то крилато мріється,



Ілюстрація Олесі Ачкасової

Вір, насмілюйся і лети –
Серце сонечком щастя гріється,
Не лякаючись висоти!
У зіницях твоїх подвоюся,
Та кохаєш одним одну,
Коли рано я прокидаюся,
Обійнявши тебе зі сну,
Ще скуйовджений та розніжений,
Усміхаєшся навзаєм
Трохи сонно, і ще рідніша
Та усмішка мені стає…

* * *

Жінка – це запрошення до щастя!
Прийдеш срібним місяцем вночі?
Мій сміливцю, може, нам і вдасться
Вдвох від майбуття знайти ключі…
Ласкою, бо я – стихійне лихо,
Казкою, бо я – уся із них,
Магією із жаги і втіхи
Ти мене до серця пригорни.
Мріяти. Сміятись. Танцювати.
Вчитиму. І вчитимусь сама…
Розітнути найміцніші грати
Зможу легко й ніби жартома.
Волелюбна – повернусь в неволю.
Оберу полон твоїх бажань,

Аби ти від щастя божеволів!
Крил віддати за таке – не жаль...
Осягатиму цей світ тобою.
З уст твоїх усі смаки зіп'ю.
Час жорстокий! Але, мій герою,
Увійди в любові течію...

* * *

Я вербочка тоненька біля тебе,
Веснію словом від твоєї ласки...
Твій погляд квітне ясно-синім небом!
Ти прихистив в очах на зиму щастя?
Тепер пусти! Нехай-бо розпашіє,
Бруньки розлущить, кольори розіллє!
Я – вербочка, яка про щастя мріє,
Бо тільки з нього робиться чар-зілля...
Ще морозно. Ще поночі крижинки
Насмішкувато зблискують в калюжах.
Ділися жаром нелогічних вчинків,
Збудивши до надій схололі душі.
Я – вербочка, а ти – бентежний промінь...
Скресає світ! А ми – його основа...
Хай променистий радості відгомін
Заплутається в котиках вербових!



Олександр НЕДОВІС *– поет, прозаїк, педагог. Член Полтавської спілки літераторів, голова культурно-мистецької спілки Гадяцького краю, редактор літературно-краєзнавчого альманаху "Мистецьке гроно".*

Народився 12 листопада 1962 року в с. Красна Лука Гадяцького району на Полтавщині. Закінчив фізико-математичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (1985). Працював учителем фізики й математики у Великобудищанській, Римарівській середніх школах Гадяцького району, нині – у рідній Краснолуцькій ЗОШ.

Вірші пише від юних літ. Дебютував 1980 року в гадяцькій районній газеті, 1981 року презентував свої твори на зібранні літературної студії "Заспів" при тодішньому педінституті. Друкувався в районній, обласній та всеукраїнській періодиці, альманахах "Криниця" та "Рідний край".

Автор поетичних збірок "Під світлом надії" (1993), "Не можу сказати «прощай»" (1994), "Пізній сонях" (1997), "Вишнева заметіль" (2003), "Благослови, душе моя, Любов" (2007), "Веде душа забутими стежками" (2007), фольклорного пісенника "Понад Грунню пісня лине" (2004); укладач хрестоматії "Лесині джерела. Література рідного краю" (2005). Творчо співпрацює з композиторами В. Близнюком, С. Авдєєвим, В. Бондаренко, В. Охріменком, П. Бойко, є автором текстів низки пісень.

СЛОВО

М. І. Степаненкові,
щирому шанувальнику рідного слова

Я син землі, я в світ прийшов від Слова.
Сплелись в мені всі пагони життя.
Я син землі, де солов'їна мова,
Мов на манищі мамине життя.

Я словом пісню вишию, мов долю,
Пущу над світом відсвіти земні.
Воно мені – як жайворонки полю,
Воно – народу перла неземні.

Воно в мені то плаче, то сміється,
Воно в мені стоболями болить,
Воно дитинно над купіллю в'ється
Й козацьким кличем з вічності бринить.
Воно – як сіль, воно – життя основа,
Що щемно душу й серце зігріва.
Народ живе, бо він частинка слова:
Народу безсловесного нема.

Плекаймо ж, браття, нашу калинову,
Ніщо в житті не вічне без турбот!
Тож доки є мого народу мова,
Допоки й ми існуєм як народ!

ДУМА ПРО СЕЛО

Не забудьте приїхати в село...
О. Недовіс

Ще тихенько місяць
сипле зорі в м'яти,
Ще на чорнобривцях
перлами роса,
Та мов ніж у серце:
"Продається хата".
Й не розчув відлуння:
"Хата чи душа?"

І завмер на місці,
й нічого сказати.
Як же можна все так
перекреслить вмить?
Тут когось на світ цей
народила мати,
Тільки ж чомусь серце
в когось не болить?
Зойкнула тужливо
хвірточка старенька,
Обізвавсь колодязь
скрипом журавля.
І верба плакуча,
мов літами ненька,
Над густим барвінком
смуток розганя.
І спливла тривога
давня в сьогодення,
І пекучим болем
душу пройняла:
“Хто в весняну землю
завтра вкине зерня,
Як нема для кого,
як нема села?”
“Продається хата”...
Все, здається, просто...
Просто, якщо “хата”,
гірше, як “хати”.
Гірше, якщо стелить
жовтим падолистом
Й замітає осінь
пусткою двори.
Де ж ви загубились,
лицарі державні?
Чом криниці ваші
вкрили бур’яни?
Чом забулись вами
наші ниви славні?
Ви чиї, згадайте,
доньки і сини?
Скільки ви стоптали
тих стежок від хати,
Скільки вас лелека
виглядав з гнізда,
Скільки вчив вас батько
навесні орати,
Й як чекала мати
вашого листа?!
А тепер забулась
ця земля родима,
Й батькова колиска
в спомин не верта...
І зоріє хата
вікнами-очима,
І у землю тихо
в самоті вроста.
І кому співають
солов’ї у вечір?!
Більшає лиш цвинтар,
і не стало свят,
Бо в пусті хатини
крилонька лелечі
Вже нести не будуть
голосних малят.
Зупиніться ж, прошу,
ще не все прожито.
Ще до вас голосить
із колін село,
Ще земля дарує
вам пшеницю й жито,
Значить, ще не все в нас
прахом попливло.
Значить, буде свято,
значить, святу бути.
Значить, буде пісня,
мов вода з весла.
Лиш не дайте рідне
ви село забути,
Не прожить вам в місті
й в світі без села.
Без калини й м’яти,
без барвінку в літі,
Без садів вишневих
й пісні солов’я.
Як немає плоду
на землі без цвіту,
Так нема Вкраїни,
браття, без села!

БАТЬКОВА КОЛИСКА

Мов дитинства розгорнута книжка,
В сни приходить і вабить мене
В рідній хаті маленька колиска –
Моє місце найперше земне.

Її батько колись вечорами
Майстрував, натомившись із дня.
Сонцем сяяли очі у мами,
І раділа маленька рідня.

Майстрував із верби та калини,
Щоб легка і співуча була,
Щоб з цієї малої хатини
З роду в рід вона пісню несла.

З її теплого лона світами
Потяглися життєві стежки,
Над якими дощами й громами
Пролітають удалеч роки.

А вона з роду в рід без упину
Колиса за дитятком дитя,
Передавши знов доньці чи сину
Естафету одвічну життя.

Хай сплітається літ моїх низка!
Хай лягає тихцем на плече!
Гріє серцем маленька колиска
Й тихим спогадом душу пече.

БАТЬКІВСЬКА ПІСНЯ

Останнім промінням натомлена днина
Торкнулась легенько села,
Де квітне у синь білосніжно калина,
Черкаючи рос і тепла.

Щемкі, і чарівні, й пісенно-знайомі
Злетіли у тишу рядки:
Під струни душі в нашім рідному домі
Співають на щастя батьки.

Хоч батькові скроні у сивому цвіті,
Хоч в мами у косах – зима,
Та лине знов пісня, мов хвиля по житі,
І спогадом серце пройма.

Й несуть мене мрії, мов крила лелечі,
Гортаючи роки і дні.
І пахне любистком і м'ятою вечір,
І пахне дитинство мені.

Й зникають кудись мої болі й печалі,
Сплакнувши тихцем в спориші,
Й розвеснено квітнуть під вікнами далі,
Бентежачи струни душі.

А пісня злітає і в'ється між віттям,
Велична така і проста,
Лягає на спомин схвильованим дітям
Й онуків теплом огорта...

...На голос її поспішаймо без втоми
Й вслухаймось в чарівні рядки,
Допоки ще нам в нашім рідному домі
Співають на щастя батьки.

ДІДОВА ЛЮБОВ

В діда зроду онуків в житті не було.
Та і звідки їм бути – і діток немає.
За літами літа, і життя відцвіло,
Й листопадом вже осінь до віч заглядає.

Ну не склалась, і все, ця стежина в житті.
Відцвіли чебреці самотою степами.
Ну не стрілась йому та любов на путі
І у серце його не влетіла вітрами.

Як її малював він у мріях своїх,
Як її виглядав в зорепадові ночі,
Як для неї весну закликав на поріг,
Як чекав і зорів, та... втомилися очі.

А вона не прийшла... Залишилась у снах,
В недоспіваній пісні, в немовленім слові.
І журливо печаль зацвіла ув очах,
І тужливо струна забриніла у мові.

І як сонце лягає у тишу дібров,
Що так пахнуть чомусь п'янкувато-медово,
Дід онукам чужим знов дарує любов,
Заховавши журбу у сопілчине слово.

І несе їм у душі щасливо-земні
Незакохане серце, незболену ласку.
І співають вітри їм весняні пісні,
Мов забуту із юності дідову казку.

Та лиш вечір помітить й відчує щока,
Й засоромиться зніжено спомином ружа,
Як тихенько стряхне загрубіла рука
Чи печаль, чи сльозу з посивілого вуса.

МОНОЛОГ СКРИПКИ
(чи душі перед земним життям)

В мене тіло святе, мені Майстер Сам
викохав струни
І напнув, щоб бриніли і наповнили
щастям життя.
В мене тіло святе і безгрішною свіжістю юне,
Ще чека Скрипаля, наче хвиля чека вітерця.

Я в оркестри земні, сподіваюсь, впишусь,
мов у вічність,
Хоч немало вже нас, відчуваю, розтало
в пітьмі,
Тільки манить мене голубої планети
величність,
Де складають пісні в буйнотрав'ї хмільні
солов'ї.

Я зіграю свій вальс, вже для мене
написано вірші,
Час гортає сценарій, і Книга нотує дебют.
Роль це тільки моя, і її не зіграють так інші,
І нікому другому, я вірю, її не дадуть.

Я в вогні не згорю, не залишусь, як попіл,
планеті,
Хоч згорають допіру велично святі імена.

В мене крила міцні, в мене віщії струни поетів
Я одна в своїм роді, повірте мені, я – одна.

Не спиняйте мене, я до пісні з вітрами
полину.
І розкриються вмить голубі небеса далини...
... Першим криком дитя пробудило
напружену днину,
І всміхнулась Земля, й доторкнувся
Скрипаль до струни.

БЛАГОСЛОВИ, ДУШЕ МОЯ, ЛЮБОВ!

Благослови, душе моя, Любов!
Без неї я – суха билинка в полі,
Без неї мій не виплесне вогонь,
Без неї світ холоне у неволі.

Благослови на будень і свята
Зорать з любов'ю і засіять ниву.
Благослови мій шлях через літа,
Через дощів невиплакану зливу.

Благослови, душе моя, пісні,
Написані з любов'ю для Любові.
Благослови і радісні, й сумні.
Я в них живу у буковці і слові.

Я в них щодня іду через життя,
Я в них сміюсь, радію і ридаю.
У них тепло, й полинне каяття,
І стиглий цвіт весняного розмаю.

Спинися, мить! Дай силу відчуттям!
Вплелась барвінком пісня в мою долю
І повнить світ бентежним цвітом гам,
І рветься серце втомлене на волю...

Шуміть, вітри, січіть, морози, знов!
Злетіла пісня в тиші над світами...
Благослови ж, душе моя, Любов,
Святу Любов у нас і поміж нами.

ЛІРИЧНЕ

Я Вас любитиму так просто,
Одну в житті, одну навік.
Вас так любить ніхто не зможе,
Повірте, жоден чоловік.

Я Вас любитиму, як пісню,
Що щемно в душу западa.
Я Вас любитиму довічно,
Моя чарівна і проста.

Я Вас любитиму щомиті
В думках, у снах і наяву,
Бо Ваша посмішка чарівна
Мою освячує журу.

Я Вас любитиму, повірте.
Пустіть у серце без жалю.
Можливо, я прийшов у світ цей,
Щоб Вам промовити "люблю".

* * *

Я дивлюсь на "Джоконду" да Вінчі,
Що пройшла крізь віки до нас,
Я дивлюсь, і пишу Вам вірші,
І читаю тихцем для вас.

В них – чарівні любові віти,
В них усе, що було і є.
В них для Вас зацвітають квіти.
В них чуття неземне моє.

А "Джоконда" всміхнулась знову –
Заясніло в душі мені.
І, вловивши цю мить чудову,
Я несу Вам свої пісні.

Щоб сказати Вам в цім сторіччі,
Поцілунком спинивши час:
"Малював "Мону Лізу" да Вінчі,
Бо тоді не було ще Вас".

* * *

Не плачте, жінко! Осінь золота
П'янких плодів несе хмільне причастя!
Не плачте, жінко! Ще цвітуть літа,
І наша зустріч – це не зустріч – щастя.

Багрянцем день по вітру проплива,
Торка щоки вечірня прохолода,
Й любов в душі піснями ожива,
І губить настрій втомлений природа.

А ніч склада Вам вірші і пісні,
А день несе романси і сонети.
Й бринять слова любові золоті,
Які для Вас залишили поети.

Спішіть же в осінь. Знову, знов і знов!
Вітрам спинити мрії вже не вдасться,
Бо Ви багатші стали на любов,
Бо наша зустріч – це не зустріч – щастя!

Переклади



Володимир ШОВКОШИТНИЙ *– письменник, політик, громадський діяч. Народився 16 липня 1956 року в селі Світанок Переяслав-Хмельницького району Київської області. За освітою – технік-геофізик, інженер-атомник, літератор: закінчив Київський політехнічний інститут, Всесоюзний заочний політехнічний інститут, Вищі літературні курси Спілки письменників СРСР. Працював геологом на Кавказі й Далекому Сході, у 1978 –1987 роках – оператором, начальником зміни, керівником групи ліквідації хімічного цеху Чорнобильської АЕС. Один із засновників екологічної організації "Зелений світ" (1988). Співорганізатор перепоховання В. Стуса в Україні (1989). У 1990 –1994 роках – депутат Верховної Ради України, секретар Чорнобильської комісії українського парламенту. Перший і незмінний президент спочатку Всесоюзної, а тепер Міжнародної організації "Союз Чорнобиль". Доктор філософії в галузі політології. У 2003–2005 роках – начальник управління національного виховання МАУП.*

Із вересня 1987 року професійно займається літературною діяльністю: поет, прозаїк, драматург, перекладач, критик, публіцист, кіносценарист, бард. Автор понад десятка художніх книг, кількох музичних альбомів, співавтор сценаріїв документальних фільмів "Поріг" (1988), "Просвітлої дороги свічка чорна" (1990), "Трагедія і надія" (1996) та ін. Член Національної спілки письменників України.

Пропонуємо читачам в українському перекладі В. Шовкошитного добірку віршів чеченського письменника і політика Зелімхана Абдулмуслімовича Яндарбієва (1952–2003).



Зелімхан ЯНДАРБІЄВ *– письменник, воїн, суспільно-політичний діяч, активний учасник чеченського національно-визвольного руху. Народився 12 вересня 1952 року в селі Видрика Шемонаїхинського району Східно-Казахстанської області Казахської РСР, згодом переїхав до Чечні у своє родинне село Старі Атаги. Закінчив філософський факультет Чечено-Інгушського державного університету (1981). У 1981–1983 роках видав дві поетичні збірки та повість. Член Спілки письменників ЧІ АРСР (1984), Спілки письменників СРСР (1985). 1986 року став головним редактором дитячого журналу "Радуга". У 1987–1989 роках навчався в Москві на Вищих літературних курсах.*

Письменницький набуток З. Яндарбієва складають п'єса "Не доведи, Господи"; збірки віршів "Зіграйте мелодію" (1986), "Життя праве" (1990), "Письмена на краю життя" (1997), "Балада про Джихад" (2003), "Галерея пам'яті" (2004); книги мемуарів та публіцистики "Чеченія – битва за свободу" (1996), "В передчутті незалежності", "Джихад і проблеми сучасного світу" (2000), "Чий Халіфат?" (2001), "Справжнє обличчя тероризму" (2003) та ін. Твори З. Яндарбієва перекладалися понад 40 мовами світу.

У травні 1990 року З. Яндарбієв організував і очолив Вайнахську демократичну партію, метою якої було створення незалежної чеченської демократичної держави. У листопаді 1990 року став заступником Голови виконкому Загальнонаціонального конгресу чеченського народу. Був депутатом парламенту ЧРІ першого скликання (1991–1993), очолював Комітет зі ЗМІ і свободи слова. У 1996–1997 роках, після загибелі Джохара Дудаєва, виконував обов'язки Президента Чеченської республіки Ічкерія. Загинув у результаті теракту російських спецслужб, здійсненого 13 лютого 2004 року в катарській столиці Доха.

Пам'яті мого великого друга-однокашника – Президента республіки Ічкерія – присвячую переклади його поезій.
Володимир Шовкошитний

Зелімхан ЯНДАРБІЄВ

Зі збірки

"ПИСЬМЕНА НА КРАЮ ЖИТТЯ"

ЧЕЧЕНІЇ

Хто, як не я, печаль твою розділить,
Візьме образи і спростує лжу,
Прийме любов, напасті пересилить,
Кому покажеш бід своїх межу
І виплачешся, викричишся в горі?
Кому відкриєш сховища душ,
І хто твій сміх підхопить камертоном,
Скажи?

ЧЕЧЕНІЄ, Я СИН ТОБІ І БРАТ

Чеченіє моя!
Душа твоя закрита
В грудях тісних, де дна не долетиш.
Мов скеля древня, валуном граніту
Ти над Аргуном в вічності зориш.

Ти – пісня, заповідана віками,
Тебе ховають небеса і камінь,
Не в силах проспівати й повторить,
Тебе збагнути до кінця не в силах...

І навіть диких яблук кислина –
Яка жадана горцеві вона.
Лиш пригадаю тих, хто спить в могилах, –
Навік тебе позбавлені вони,
Я мрію їхні мрії, сню їх сни...

Вп'ялася доля, мов отруйне жало,
Рушничним дулом цілила в тім'я,
Та ти жила, ти дивом виживала,
Ти все пройшла, щоб тільки вижив я!

Чеченіє!
Я син тобі і брат!
Нас разом ненька в світ благословляла,
Коли мене на грудях колисала,
Коли про долю вигнанців мовчала,
Коли пісень про рідний край співала,
Навчаючи співати солов'я.
Печально пісня мамина звучала,
Та в ній – початок нинішнього дня.
Я брат тобі, Вітчизно, із колиски
Ми їли і пили з одної миски,
Ми поклялись у вірності своїй.
Чеченіє!
Ти – біль і вибір мій,
Ти – вузол дум такої круговерті,
Що розв'язать під силу тільки смерті.

РІК 1944. ЛЮТИЙ

Проклятий рік, зими лютневий лік
Мене, немов булатом, пронизали.
Я болем став, і він в мені повік.
Бо ніц моя душа не забувала!

Всі дальші весни замела зима,
Й мені від болю зцілення нема.
Нема...

Та зима тринадцять літ мела.
Серце, мов заліззям, облягла,
Шарами криг – тринадцять літ зима.

І в моїй долі, як на серці шрам,
Вони повік – тринадцять хіоллам* ,
Тринадцять зим замучених в Сибіру.
Тринадцять шрамів серце розсікли –
Тринадцять літ завдовжки пролягли,
Тож як знайти в своєму серці миру...

ЛЛЄТЬСЯ СВИНЕЦЬ

Ллється свинець. Мов над долею
тужить-ридає.
Плачуть над нею також і небо з землею.
Смерть, над тобою кружляючи,
страхом карає,
Миті чатує, щоб поріднились ви з нею.

Справа і зліва, немовби із черги до смерті,
Падають браття. І в ярому ревищі й гулі
Крутяться вихри, вогонь завивається
смерчем.
Хто на підході? А може?.. Безумствують кулі.

В серці ж моїм переповненім –
ось-ось зірветься –
В судний той день, коли безнадійна година,
Зовсім не образ святої Вітчизни заб'ється
Й не матері лик, що на каторзі тішила сина.

Ні, і не друзі – до них не дотягнешся
зором,

* Хіоллам – надмогильна жердина, що ставиться на кладовищах у пам'ять про загиблих на чужині або зниклих безвісти.

Не діти, хоч кожен – кровинка твоя
найдорожча,
В долі яких ти – єдина, напевне, опора.
І не дітей твоїх мати – доля і проща.

Все відійшло і розвіялось, мов не бувало,
Душа оніміла, неначе готова змиритися:
Немає їй прощення – стало як стало.
Це – судний день і караюча
Божа десниця.

Тільки молитва – не сльози і не прокляття
В серці твоїм: Господи! Я шепочу
Твоє ім'я,
Дай лиш не менше, ніж тим, що загинули,
браттям,
Гідної долі, щоб не червоніть перед ними.

ЛУКАВИЙ ЧАС

Затис батіг до хрусту у долонях,
Періщиш скакуна і відпустив повіддя,
Лукавий час! Шматуєш на обіддя
Моє життя, немов коня в загоні.

Куди, скажи, стримиш ти провести
Мій караван печалей, ниций духом,
Тепер, коли вже видно крах мети.
А серцю так бракує висоти,
Що прагне полетіти білим пухом?

ЩО ТОЙ АРТОБСТРІЛ

Що той артобстріл чи бомбардування?
Тут кожному відміряно свій вік.
В бою не диво смерть – розчарування,
Як гідність раптом тратить чоловік.

Війна, можливо, – за гріхи розплата,
Загибель на війні – лише межа.
Не в смерті жах, вона – війни врожай,
Та тяжко, коли брат втрачає брата.

Війна війною – всі до неї звикли:
І біль, і страх в собі перемогли,
Та страшно тяжко стерпіти, коли
В сльозах сирітських бачиш її лики.

СВІТ НЕ ЗАЛЕЖИТЬ ВІД МЕНЕ

Ні, світ не залежить від мене ні в чім,
Хоч весь умістився він в серці моїм,
І всі його біди, тривоги, борги
Заповнили душу так, ніби один
Я є боржником і повинен платить.

Ні, світ не залежить від мене, та я
В цім світі живу, знають друзі, й сім'я,
І ті ж вороги, що серце моє
Відкрите всім настіж і місце в нім є
Для кожного, хто потребує тепла.

Ні, світ не залежить від мене, хоч плач,
Та я в нім причетний до всього неначе.
До тих, хто до нього прийшов та й іде,
До тих, хто пішов, і до тих, хто гряде,
До всіх, хто блукає у затінках зла.

Ні, світ не залежить від мене, а втім,
Він був би порожнім без мене, як дім,
Де вимерзла радість, де зникло тепло,
Де в темних кутках оселилося зло.
Без мене цей світ – спорожнілий байрак,
Хоч світ не залежить від мене ніяк.

ЗАГНАНИЙ ВОВК

Загнаний вовк до чужого барлога,
На інші простори, де тхне чужиною,
Чужі, хоч і вовчі, стежки і дороги,
Надійніші ніби, проте з гірчиною.

Загнаний вовк до чужої свободи,
Де також вовки, та другої породи.
Повадки тут вовчі серед чужини,
І зирять по-вовчи на вовка вони.

Загнаний вовк. Відірвали від волі,
Від битв, і погонь, і законної долі,
Барлога обжитого, запахів кревних,
Вовчиці, і від вовченяток непевних.

Тож бродить він гордий, не кориться долі,
І вдень, і вночі – на незнаному полі.
Не воїн-мисливець – лиш вовк-одинак.
Так бачать тутешні вовки, саме так.

Ледь очі горять. В'яло носиться тіло,
Тяжкий і глухий – крок ступає несміло.
А як з-поміж гір зійде місячне коло,
Не вовком завиє – занудно і кволо.

ТА САМА ВІЙНА

Сьогодні в Іраку починається
Та сама війна,
Котра закінчилася ще вчора
І на котрій
Вже
Буде застосовано ЗМЗ *...
(Правда, не ту, що шукали міжнародні
Інспектори,
А ту, яку мають міжнародні інвестори).

* ЗМЗ – зброя масового знищення.

РЕПОРТАЖ З ГЕНЕРАЛЬНОЇ АСАМБЛЕЇ ООН

Знову по міжнародних каналах усіх ТБ
Демонстрували голих королів,
Наряджених в бездоганні вбрання.

І знову глави держав і урядів говорили,
Що вони несуть світу мир і порядок
І захищають права людини,
В тому числі і в Чечні...

Люди,
Частіше читайте казки Андерсена.

ПЕЧАЛЬ НЕГОДИ

Яка різниця – осінь чи зима,
Якщо весні настати не судилось?
Зі снігом пополам дощі прибились,
І землю занавісила пітьма.

І вітер поминально в пічці виє
Та у віконце гілкою шкребеться.
Печаль негоди не зігріє серця,
Хоч кригою, хоч кришталем покриє.

Печаль негоди лиш навіє стужу,
Таку тоскну, що роз'їдає душу,
І звалить на коліна у знесиллі,
Мов камінь на залишеній могилі.

І врешті все до серця приморозить –
Так мерзлий ком чіпляється до плуга.
Яка різниця – там зима чи осінь,
Як душу обпікає смертна хуга?

БАЛАДА ПРО МРІЮ

Есе

З самого дитинства,
З першого погляду,
Манила його – сина долини –
Вершина далекої гори,
Величава, і сивоголова,
І загадкова, як все недоступне,
Що була особливо прекрасна
Яскравого сонячного дня,
Коли клаптики білих хмаринок
Водили над нею хоровод...
І, ставши юнаком,
Він пішов до неї,
І довго бродив біля її підніжжя,
Не наважуючись піднятись,
І лише почавши сходження, зрозумів,
Що значить іти до вершини,
Та він наполегливо йшов.
Скільки разів довелось підійматися
і опускатись,
Аби наблизитися до неї...
Та він вийшов
На найвищу її вершину...
І коли подивився з неї униз,
Зрозумів, що вершину робить вершиною –
Тільки гора.
І світ знизу став іще прекраснішим,
І особливо його долина...
І він пішов униз – до тієї краси,
Яку прикрасила висота, –
Непримітною до того первозданністю.
Та біля підніжжя побачив провалля –
Глибоке-глибоке,
І він пішов по ньому,
Там лежало каміння,
Що впало зі схилів гори,
Сире, поросле мохами
І порослю дрібного кущівника,
Різнотрав'я,
Повзали різні там гади, тваринки земнії,
Навіть літали птиці
І миші летючі,
Котрі все не знали, хто вони:
Птиці, а чи не птиці,
Вірніше – так і не змогли стать птахами,
Хоч і надбали крила;
Глухо зітхала луна,
І бродили протяги,
І дзюрчала річечка,
Тікаючи вниз,
Видно, до більшої річки...
Поглянув звідти вгору –
Виднілося тільки небо:
Небо й провалля дивились одне на одного,
І було не зрозуміло,
Що із них глибше...
І лиш повертаючись на рівнину,
він усвідомив,
Що саме вона –
Рівнина – робить гори горами,
А провалля проваллям,
А небо стало іще необ'ємнішим...
Та був уже вечір,
І люди вітали його щиросердно.
І з глибокою повагою – молоді,
Які йшли угору.
І діти летіли назустріч: "Дідусю!"
І життя було прекрасне!



Емма **АНДІЄВСЬКА** *– поетка, прозаїк, драматург, художниця. Народилася 19 березня 1931 р. в місті Сталіно (тепер Донецьк). 1937 р. разом із батьками, які намагалися вибороти її у важких недуг, переїхала до Вишгорода, 1939-го – до Києва. На початку війни батька Івана Андієвського, хіміка-винахідника, було безпідставно розстріляно радянською владою. 1943 р. мати з дітьми виїхала на Захід – спочатку в Берлін, Мюнхен, а згодом у Нью-Йорк.*

1957 р. Емма закінчила Український Вільний Університет за спеціальностями філософія та філологія, захистила магістерську роботу у В. Державина. Працювала на радіо "Свобода". Є американською громадянкою. Мешкає в Німеччині. 1992 року вона вперше після довгої розлуки відвідала Україну.

Член ПЕН-клубу, Спілки професійних митців Німеччини, Національної спілки письменників України (з 1994 р.). Авторка 26 збірок поезії, 5 книг малої прози, 3 романів, більше 9 тисяч картин. Лауреатка премії Фундації Тетяни та Омеляна Антоновичів за "Роман про людське призначення" (1984), Міжнародної літературної премії "Тріумф" (2003), премії "Глодоський скарб" журналу "Кур'єр Кривбасу" (2009). Відзначена орденом "За інтелектуальну відвагу" часописом "Ї" (2002).

Казка про упиреня, що живилося людською волею*

Колись серед упирів знайшлося таке кволе, малесеньке й слабосиле упиреня, що батьки тяжко зажурилися, зважуючи, чи їхня довгоочікувана дитина взагалі будь-коли ступить у їхній слід, щоб продовжити славу й гідність упирячого роду. Адже упиреня, навіть коли прийшов час йому стати на ноги, виявилося не тільки надмір немічне, аби нападати на людей, а й ледве могло втримати рівновагу, бо і хребет, і руки й ноги упиреняти були такі м'які й легенькі, що вистачало найменшого вітру чи навіть звичайного хатнього протягу, щоб упиреня падало на землю купкою старого ганчір'я, нездатне підвести й голови без сторонньої допомоги. Однак найбільшого горя завдавала батькам та нічим не пояснена жахлива обставина, що зуби в упиреняти, навіть як випали молочні й виросли нові, які мали служити до старости, уподібнювалися радше до драглистих, наповнених сіравою рідиною плівочок, а не до зубів. А з такими зубами годі було не те що прокусити людську шкіру, а й навіть легенько її подряпати.

Зрештою, не ліпше виглядала справа і з пазурями на руках, які, замість допомагати щелепам вершити упирячу працю, виросли ніжними хрящиками, схожими на трояндні пелюстки, дивлячись на які, старі упирі потерпали так, наче їм заганяли осиковий кіл у серце.

Та навіть не це найбільше непокоїло бідолашних батьків. Найприкрішого болю й розпуки їм завдавала та зловісна обставина, що мале упиреня від народження не те що не могло споживати, а й бачити людську кров, що її попервах у свинячому міхурі приносили немічному немовляті м'якосердні батьки. А що від самого вигляду хоч і якої свіжої крови упиреня негайно опадали страшні корчі, загрожуючи покласти край його існуванню, то перелякані батьки, щоб не звести зі світу свого єдиного нащадка, зціпивши зуби й умиваючися гіркими сльозами, змушені були, замість годувати маля щілющою й потравною людською кров'ю, варити йому кашку з кульбаб і витискати сочок зі стокроткових пелюсток.

Урешті-решт упирі, що, як і кожні батьки, які люблять свою дитину, всіляко пробували зарадити страшному лихові, втратили надію, що їхня дитина ще колись навернеться на справжній упирячий шлях, і, хоч і як їм жаль краяв серце, стали радитися, чи не підкинути свого звироднілого нащадка людям, щоб бодай остаточно не зганьбити упирячого роду й племені.

* Казки Емми Андієвської надані альманахові редакцією журналу "Кур'єр Кривбасу". Збережено правописні особливості авторки.

Проте один дуже старий і вже беззубий упир, який доживав віку в димарі хижки, колись зруйнованої пожежею, і до якого за мудрим словом звернулися остаточно зневірені батьки, намовив їх ще трохи почекати, тим часом узявши нянькою до упиреняти якогось рішучого й небоязкого чоловіка.

Упирі вирішили, що це розумна порада й, ледве дочекавшися, заки смеркне, одразу ж подалися до людей. Але кожен, до кого хоч і як уклінно зверталися, відпекувався й відхрещувався від такої праці.

Тоді упирі, перестрівши в лісі чоловіка, якому лиха доля так довго сиділа на карку, аж від одбіг страху перед упирями, без зайвих зволікань за невеличку винагороду намовили його доглядати свого одинака, пообіцявши недоторканність і серед решти упирів, за умови, що чоловік носитиме упиреня на прогулянки, бо ж під малим, яке за кілька років не виросло ні на цаль, досі ще підгиналися ноги, як мотузяччя; варитиме йому кашку з кульбаб і витискатиме сочок зі стокроткових пелюсток, – єдина їжа, від котрої того не опадали корчі.

Так домовилися, і чоловік став доглядати упиреня. Доля не була ласкава до чоловіка, і він тішився, що бодай тепер йому трохи поталанило, бо ж нарешті після довгих злиднів і поневірянь мав, нехай і серед упирів, дах над головою й навіть людську їжу, яку йому приносили упирі, замість корінців і принагідних цвілих осушків.

Щоправда, попри обіцянки старих упирів, напочатку чоловік остерігався малого упиреняти, пам'ятаючи, що яблуко недалеко від яблуні падає, але, пересвідчившися, що упиреня не ласе до людської крови, крім того, й справді кволе та немічне, він перестав чатувати. А що біля малого не доводилося надто багато поратися, бо, попоївши, воно, замість гратися, переважно тихо сиділо в кутку, то й зовсім заспокоївся. А заспокоївшися, розледачів і втратив пильність. Отож, коли раніше чоловік тричі годував упиреня, то тепер він вирішив, що вистачить і два рази на день, тим більше, що мале ніколи не нагадувало, що воно голодне. Потім, пересвідчившися, що упиреня не плаче, чоловік став лише раз на день лагодити йому їжу, до якої упиреня не виявляло великого зацікавлення. А тоді воно вже якось саме собою приключилося, що однієї погожої днини чоловік і взагалі забув нагодувати упиреня. А сталося це тому, що сам особливо добре пополуднував, бо упирячі батьки, гадаючи, що він сумлінно клопочеться їхньою дитиною, напередодні принесли цілий кошик наїдків і вина, напташивши у своїх жертв. А що ситий не думає про голодного, то чоловік, добре випивши й попоївши, забув про упиреня, і на цьому й здолав його сон.

Досі чоловік про всяк випадок остерігався спати в присутності упиреняти, але тепер, розміркувавши, що жодної небезпеки нема, як це завжди здається людині в достатках, і чуючи, що йому важчають повіки, зручніше вмостився на лаві й захропів.

Так мале упиреня вперше побачило, як спить людина.

Може, якби чоловік нагодував його, воно не звернуло б на це уваги. А то мале відчуло голод, який спонукав його пошукати, чи не лежить десь, бува, пелюстка стокротки. Воно видибало зі свого кутка, наблизилося до столу, де ще валялися рештки їжі, якої воно не могло споживати, і тоді його й вразило відкриття, що людина спить зовсім інакше, ніж упирі. Адже коли спали упирі, навколо стояв важкий кров'яний сопух, від якого в малого відмирали кінцівки й перехоплювало віддих, роблячи його кволим, а тут від чоловіка, який досі, коли рухався, тхнув старим цапом, тепер, коли він спав, виструмовував приємний запах, що лоскотав ніздрі. Зацікавлене упиреня підійшло зовсім близько до чоловіка, ще, звісно, не здогадуючися, що це так солодко пахне людська воля, яка під час сну виходить з тіла на поверхню й м'яким запахущим коржем плаває над чоловіком.

А що упиреня було голодне й ніде для себе не знайшло нічого їстівного, то воно й потягло цівочку цього запаху й, поволі наджувавши кусничок людської волі, з подивом встановило, що ніщо на світі так солодко не смакує, як ця потрава.

Ба більше, мірою того, як упиреня споживало цей новий харч, він дедалі ліпше йому смакував, додаючи сили, і мале так захопилося новою їжею, що отямилося лише тоді, коли чоловік тяжко прочумався й хапнувся рукою за груди, чуючи незвичну млість і байдужість в усьому тілі, чого досі не звідував.

Однак чоловік не здогадувався, що сталося, хоч і оглянувся на всі боки. Та й як йому було здогадатися, коли упиреня, якому новий харч додав незнаної сили й спритности, ще заки чоловік підвівся і протер очі, хутенько поскакало в кут, і ніщо не зраджувало, що воно щойно ласувало людською волею.

Зрештою, тієї миті, як упиреня скуштувало людської волі, в ньому прокинулася не лише сила, а й розум, і тим самим підступ і

обережність, внаслідок чого мале остаточно збагнуло, що віднині людська воля буде його єдиною їжею, хоча вряди-годи, коли чоловік пригадував про існування упиреняти, воно й вдавало, ніби й далі їсть тільки кашку з кульбаб і п'є сочок зі стокроткових пелюсток, водночас старанно пильнуючи, щоб, як чоловік засне, поласувати новим, незрівнянним харчем.

Отож невдовзі упиреня й виїло з чоловіка всю його волю, бо ж людина без волі ніколи не помічає, що вона живий труп. А коли пересвідчилося, що весь коштовний харч зужитий, зажадало, щоб батьки, винагородивши, відпустили чоловіка й влаштували бучний бенкет, заки воно піде поміж люди, оскільки прийшов час радіти батькам, тому що сповнилися їхні мрії.

І коли на бенкеті упиреня не тільки батькам, а й усьому упирячому племені повідало, що віднині воно живитиметься виключно людською волею, зачудовані упирі одностайно погодилися, що мале, кволе упиреня – наймогутніший і найстрашніший упир.

– Я теж погоджуюся, що упиреня, яке живиться людською волею, найстрашніший упир, – зідхнула бляшанка. – Без волі нема жодного життя. Щойно вона дає відчути смак речей і всього існування. Без волі, мені здається, не зрушилася б і краплина.

– За кожен скарб, навіть як він задурно комусь дістається, врешті-решт доводиться платити. Грошима, прозрінням, зручністю, а здебільшого й самим існуванням.

– Може. А може, й ні. Це залежить від перетворень у самій живій істоті, яка платить тільки тоді, коли не вміє користуватися подарунком. Творець завжди вельми щедрий, хоч вузькосердні й захланні часто нарікають, ніби Він скнара.

– Ти справді певна, що це саме так?

– А ти – ні? Маєш нагоду змінити свою думку.

Казка про слимака

Простуючи якось крізь густий смерековий ліс, чоловік, який ще завидна поспішав дійти до хати, де пустять його на ночівлю й нагодують, зауважив на стежці довгого чорного слимака, що його він першої миті узяв був за гадюченя, яке щойно вилупилося. Чоловік обережно переступив через нього, аби ненароком не розчавити беззахисного створіння, чудуючися, звідки воно взялося, бо такого не лише вгодованого, а й довгого слимака йому ще не доводилося бачити, а коли він нахилився трохи нижче, аби пересвідчитися, чи не помилився, то й зауважив, що слимак має на ріжках невеличку золоту корону.

"Багато див на цьому світі, – подумки розміркував чоловік, якому траплялося бувати в бувальцях, – і Всевишній щедро обдаровує й наймізерніше створіння. Добре, що цим лісом рідко хто ходить. Люди різні. Ану ж трапиться хтось із лихих подорожніх, що, угледівши золоту корону на слимаку, дарма що того золота ледве набіжить на копійку, запалає жадобою привласнити її собі й заради цього розтопче це повільне безборонне створіння, яке не має хутких ніг, щоб утекти від напасника".

Міркуючи так, чоловік зірвав листочок з ожини, що росла поблизу, накрив ним слимака з короною й попростував далі своєю дорогою. Та ледве він ступив кілька кроків, як хтось голосно його покликав. Чоловік оглянувся, однак нікого не побачив, крім слимака, якого він щойно минув.

– Я лісовий дух, – мовив слимак, бо чоловік уже лагодився йти далі, гадаючи, що то йому просто причулося. – Раз на рік, саме в цей час, як ти мене здибав, закон лісу велить мені прибрати безборонну подобу, щоб випробувати людське серце й власну відвагу. І тоді мене легко знищити, хоча в інший час ніхто мене не подужає, бо ж цю дужість я здобуваю лише тим, що раз на рік, бувши безборонний, дивлюся в очі своїй смерті, як це й сталося тепер. А що ти, угледівши мене в тілі слимака, не розчавив, а пожалів, ба більше, виявився не зажерущий і не зірвав з мене золотої корони, то я тобі дарую три здібності, які тобі ще, бува, колись знадобляться: перша – занурюватися в землю, друга – розуміти мову маку й третя – їздити на гарбузовому дусі.

Чоловік ще про всяк випадок оглянувся на всі боки, аби мати цілковиту певність, що це говорить слимак, а не хтось, хто заховався за дерево, щоб покпити з його довірливості, тільки на стежці не було вже ні слимака, ні якогось іншого сліду, а поміж стовбурами смерек лише вряди-годи пролітали сиворакші.

"Невже це мені причулося від перевтоми й довгої мандрівки лісом", – засумнівався чоловік і, минаючи старезного розлогого дуба, обліпленого мохом, поклав собі перевірити, чи й справді він здолає, отак собі, як стій, зануритися в землю.

Однак щойно він це подумав, як відчув, що вже сторчака летить крізь землю уздовж

коріння дуба, що виявилося стежкою на базар, де саме товклося безліч людей, що поприходили й поназ'їжджалися з усіх усюд.

Чоловік пішов поміж рундуками, і йому аж дух забило, стільки скрізь він побачив їстівного: на рожнах смажили баранчиків, кабанців і кіз, трохи поодаль на патиках – рибу, на лотках лежали пундики й паляниці, поруч дідок смажив свіжі пиріжки з квасолею й м'ясною начинкою, що їх чоловік так любив, але в нього не було й копійки, аби щось купити. "Усі дива цього світу нічого не варті, коли нема грошей навіть на малий пиріжок", – подумав чоловік, минаючи ряди. "Слимак наділив мене дарами, з яких жодного хосену, – розмірковував він. – Я волів би мати в кишені бодай кілька монет, щоб купити паляницю й погамувати голод. Красти я не вмію, та й тут стільки людей, що одразу ж зловлять злодія".

Снуючи отак невеселі думки серед базару, чоловік саме минав лоток, на якому сидуха продавала мак, як йому причулося, ніби хтось, сміючися, називає його на ймення, кепкуючи, що він поводиться, як недотепа, не знаючи, що носить скарб у власному роті.

Чоловік зупинився вражений, хто це його тут знає серед чужих людей, а, розглянувшися, побачив, що це жебонять поміж собою мачини і що на цьому лотку найбільший галас, дарма що цього інші якось не помічають.

Звісно, чоловік і собі, про всяк випадок, прибрав вигляду, наче він дивиться вгору на горобців, аби перекупка його, бува, не вилаяла, чого це він без діла зупиняється біля її лотка. Але зиркнувши кілька разів на мак, він тепер уже зовсім виразно постеріг, що кожна мачина має ніжки, зав'язані вузликом, як кінчики хусточки, і цими ніжками мачини тупотять, аби ніхто не дібрав доладу, що вони говорять. Проте чоловік зовсім виразно почув, що вони балакають про нього, не виключене, ще й тому, що мачини не лише надто дзвінко перегукувалися, а й одна одній наввипередки ніжками-кутиками зав'язаних хустинок показували на чоловіка.

– Глядіть-но, сестрички, – кричала одна особливо заповзята мачина, – сестрички, дивіться лишень, ось тиняється голодний бідака, не знаючи: варто йому плюнути на землю, як із його слини вродиться золотий карбованець.

– Він носить у роті цілий скарб! – захлиналася друга.

– Авжеж, – погоджувалася її сусідка-мачина, – тільки йому вільно плювати, збагачуючися, не більше, як сім разів. На восьмий – зась, інакше він складе голову!

"Невже це й справді так, як вони запевняють", – зачудувався чоловік. А що голод не сприяв сумнівам, то він вирішив перевірити, міркуючи, що коли вже слимак наділив його здібністю занурюватися в землю й розуміти мову маку, то, може, макові балачки й справді стануть йому в пригоді.

Отож нагледівши щілину поміж рундуками, чоловік оглянувся, чи його ніхто не сочить, тоді приставив долоню ребром до правого кутика рота, пильнуючи, аби ніхто не постеріг, що він чинить, і плюнув.

Дивиться, й справді на землі аж горить золотий карбованець. Чоловік спробував на зуб – щире золото. Втішений, він одразу ж накупив наїдків і напитків. А що самому їжа й пиття ніколи так не смакує, як у товаристві, то чоловік пригостив кількох голодранців, яким він сам ще мить тому був, і одразу ж у нього з'явилося повно знайомих і приятелів.

Та коли чоловік задовольнив голод і спрагу, його погляд випадково сковзнув по власних штанях і черевиках, і чоловік побачив, що одяг на ньому надто приношений, а черевики в дірках.

Отож, віддалившись на хвильку, ніби до вітру, чоловік за найближчим рундуком плюнув ще раз і справив собі новий виряд. А щойно він у новому виряді пройшовся поміж рундуками, як йому підморгнула писана краля, і чоловік і не зчувся, як усі сім золотих карбованців пішли за вітром. А тут ще випадало частувати нових друзів та знайомих, які ледве чи повірили б, що в нього порожньо в кишенях.

"Сім разів я плював на землю, й щоразу з'являвся золотий карбованець, – розмірковував чоловік. – Чого це має мінятися те, що досі безвідмовно мені слугувало. Напевне мачини мали щось інше на увазі, і в житті не треба бути надто боязким. Небезпека однак чигає на людину від колиски, але, як відомо, смілива людина вмирає лише раз у житті, тим часом, як боягуз переставляється до праотців щомиті".

І тому, допильнувавши, коли краля, що вподобала чоловіка, оповідала особливо соковитий жарт його численним друзям і знайомим, чоловік хутенько підвівся, знайшов поблизу щілину між двома рундуками й, пересвідчившися, що його ніхто не бачить, у восьмий раз плюнув на землю.

Та хоч вибрав чоловік такий закуток, де не те що ніхто не їздив, а й ніхто не проходив, його слина влучила просто в око цареві, що у

срібному ридвані, запряженому кіньми в золотих попонах, з великим почтом саме їхав найширшою дорогою поміж рундуками.

Царева варта одразу ж побігла з мечами на чоловіка. Йому заламали руки, забили в кайдани й кинули до в'язниці, й, виконуючи веління царя, окличники оголосили, що наступної днини чоловіка прилюдно стратять на колесі, бо такого ще не чувано в їхній країні, аби якийсь зайда без роду й племені прилюдно плював цареві в обличчя, хоч і без угаву чоловік кричав, присягаючися, що він і на гадці не мав когось ображати, а вже царя й поготів.

"Не послухався я голосу маку, тож тепер мене й спіткала заслужена кара", – гірко дорікав собі у в'язниці чоловік, якого одразу ж забули всі друзі, знайомі й краля, що обіцяла його ніколи не забувати.

"Так воно є, як є, однак мені, окрім як на себе, нема на кого нарікати", – вирішив, і йому закортіло бодай крізь невеличку продухвину в його камері востаннє подивитися на світ божий.

Став чоловік на дзиґлик, вхопився за ґрати, бачить – навколо самі пустирища, надворі світить сліпуче сонце, ніде ні душі, і тільки збоку хтось виплекав собі невеличкий баштан, обгородивши його кам'яним муром, на який зіп'ялося гарбузиння з подекуди вже чималою зав'яззю.

І тоді чоловікові й спало на думку, що слимак обдарував його здатністю їздити на гарбузовому дусі. А що в нещасті людина хапається і за соломину, яка здається тоді більшою від колоди, то чоловік і покликав гарбузового духа, аби той допоміг йому якось видибати з халепи, й від несподіванки аж підскочив. Бо біля нього щось гупнуло, ніби пожбурили добрячу гирю, тоді гиря спухла бородавкуватим червоно-жовтим гарбузом, який хутко до самих зернят розкрутився довжелезною лушпиною, а з її кінця підвівся усміхнений жовтий велетень, на грудях якого росла огудина.

– Чи ти можеш винести мене звідси? – спитав чоловік.

– А що це таке – можеш чи не можеш? – поцікавився гарбузовий дух.

– Могти – це могти! – пояснив чоловік.

– Не знаю такого, – розвів руками велетень.

– Але ж я тебе покликав, і ти з'явився! Щойно ти це міг, а тепер не можеш!

– Я не знаю, чи я щось можу, чи не можу. Ти наказав, і я з'явився, – скрушно відповів гарбузовий дух. І чоловік збагнув, що до духів треба звертатися лише в наказовій формі.

– Вези мене геть із в'язниці, і то притьмом! – гукнув чоловік. Гарбузовий дух дзиґою крутнувся навколо нього, перетворившися на прозору м'яку лійку, що обліпила чоловіка, який відчув, що його рвонуло вперед, аж замакітрилося в голові. А тоді чоловік і зауважив, що він стоїть на стежці серед лісу й дивиться на слимака в золотій короні.

– Дуже тобі дякую, – вклонився чоловік слимакові, – що ти врятував мені життя, обділивши трьома дарами. Але я їх повертаю тобі назад. Людина не година користуватися тим, що перевищує її спроможності, бо це призводить лише до зайвих ускладнень.

– Нехай назавжди залишиться тобі це розуміння речей, – мовив слимак. Однак віддавши мені з власної волі зовнішні дари, ти здобув найбільший унутрішній дар: усвідомлення, від якого визріває небачена перлина в душі. Віднині – ти найбагатша людина у світі, байдуже, чи ти ходитимеш у лахмітті, чи в оксамитах, животітимеш у розваленій хижці, а чи пануватимеш у царських хоромах з кришталевими підлогами.

Відтепер всі посілості – в тобі. А коли перлина в твоєму серці розростеться до таких розмірів, що на тобі залишиться сама шкіра, ти ступиш на стежку, на якій ми оце зараз стоїмо, бо ця стежка – той рятівний промінь, що його простягує Творець кожному сотворінню.

– Ти надто рожево дивишся на світ, – клацнув зубами шакал, прочісуючи свій хвіст.

– А ти надто похмуро.

– У мене просто більший життєвий досвід.

– Даруй, я теж існую на світі не один день. Я вже була, коли ти ще не народився.

– Це не аргумент. Навіть Творець отак собі – ні сіло ні впало – не розкидається дарами.

– Я іншої думки. Крім того, кожен дар – це також повчання, хоча ніхто не любить, аби його повчали.

– Не ми з тобою створили цей світ. Такий він є і такий залишиться.

– Хто зна. Тієї миті, як жива істота захоче, аби її існування змінилося, воно й справді зміниться, тільки не кожен здатний допасуватися до цього.

– Найбільше не вірять у здійснення того, чого нетерпляче очікують, як чоловік, що одбіг рінини, подарунка моря.

– Якби знаття!

– Ось слухай:

**Казка про гуску,
яку змушували нести
прості яйця замість золотих**

Колись так трапилося, що в одного господаря серед зграї добре вгодованих гусей одна гуска, яка нічим не відрізнялася від інших, почала раптом нести золоті яйця.

“В моєму зразковому господарстві я не терпітиму жодних неподобств, – попередив господар гусячу зграю, – бо кожне відхилення від природного стану речей рано чи пізно призводить до лиха, згубного для всіх створінь”. Але попри цю догану наступного дня, коли господар пішов із кошиком збирати гусячі яйця, він знову побачив свіже золоте яйце, і це вже його неабияк схвилювало.

“Цей злісний вибрик клятого птаха мені дедалі менше подобається, – вирішив господар, вражений затятим непослухом. – Бо якщо мене не слухатиме навіть моя власна гуска, яку я можу щомиті зарізати, хто ж тоді на світі мене взагалі шануватиме?!”.

І тому, ще раз насамоті обміркувавши всі можливі переваги й небезпеки такого явища, стурбований господар став перед усіма гусками й заходився прилюдно соромити ту, яка несла золоті яйця, кажучи, що бажання замість звичайних нести золоті яйця походить від пихи, згубної для кожного створіння, котре забуває, що досі ще ніхто не спромігся насититися, нехай і яким коштовним металом. Однак головна небезпека навіть не в примножуванні цієї золотої марноти, а в тому, що гуска, яка затялася нести золоті яйця, вочевидь ступила на хибний шлях, забувши скромність, окрасу земних створінь, а пиху, як відомо, кожному доводиться гірко покутувати. Зрештою, ні для кого не таємниця, що пиха позбавляє кожне створіння можливости перевтілитися у щось ліпше й досконаліше в наступному житті, бо ж сливе ще ніхто ніколи не чув, аби пихате створіння добігло і наймізернішої місцини в раю.

Почувши таке, гуска дуже засмутилася й, пішовши в найтемніший закуток двору, попросила Провидіння, щоб воно зробило її такою, як усі. Проте чи тому, що Провидіння саме терміново клопоталося чимось іншим, а чи ще з якихось не менш важливих причин, гусячине прохання не досягло найвищих вух, отож хоч і що гуска чинила, намагаючися зарадити своєму ґанджеві, вона вперто несла тільки золоті яйця. А що сумлінного птаха дуже боліли докори господаря, які її неабияк схвилювали, бо ж гуска, як і кожне тямуще створіння, прагнула у винагороду за дотримання законів і гідних правил поведінки отримати якщо вже не якийсь закапелок у Божому раю, то бодай змогу перевтілитися в наступному житті у щось ліпше й досконаліше, то вона, трохи повагавшися, подалася до місцевої ворожки й попросила ту їй якось допомогти. Ворожка дала гусці три хлібні кульки, велівши класти по одній кульці на язик під час цілковитої повні місяця й чекати, заки лік подіє.

Гуска низенько вклонилася своїй добродійниці, дякуючи за допомогу, й, нікому нічого не кажучи, заходилася лікувати сама себе від пихи, старанно дотримуючися вказівок ворожки.

Лише чи тому, що гуска від нетерпіння ніяк не годна була дочекатися цілковитої повні, конечної для дієвости ліку, чи тому, що перші-ліпші наслідки завжди мають не лише видиму, а й глибоко приховану причину, але того дня, коли гуска сподівалася, що нарешті замість золотого яйця вона знесе свіже, як усі порядні гуски, на її велике горе й розчарування вона знесла діямантове яйце, яке засяяло на весь гусятник, змусивши господаря серед ночі схопитися з ліжка й вибігти надвір подивитися, чи не скоїлося великої пожежі.

Цього разу господар уже не на жарт розгнівався на гуску. Він не тільки знову присоромив її перед усім птаством, назвавши її вчинок виявом неколегіяльного себелюба, якому не місце в пристойному товаристві, за мораль котрого він, господар, несе відповідальність перед вищими силами, а й сказав, що подібний приклад пихи й непослуху гідний найвищої кари, і тому вдосвіта, щойно зійде сонце, він сам скарає гуску на горло.

Почувши з уст господаря такий страшний вирок, гуска спробувала докинути на свій захист, що вона справді не знає, яким побитом її яйця замість звичайних спочатку були золоті, а тепер, на її лихо, обернулися й на діямантові, бо ж усе, чого вона, гуска, щиро прагне, це знести звичайнісіньке яйце, і це справді не її провина, що її яйця чомусь відрізняються від звичайних.

Однак господар перепинив її, кажучи, що це в неї зайвий раз промовляє пиха й гординя, яка розкладає мораль усієї гусячої зграї.

Мовляв, усі її, гусчині, нарікання – марні, бо вона заслужила на те, що її тепер очікує, і її спостигне справедлива кара.

Тяжко засмутилася гуска. А що в ті часи небо ще не було далеко від землі, то гуска й вирішила, заки господар нагострить сокиру, хутенько податися до самого Господа по справедливість.

Тоді Всевишній щойно упорядковував рай, і на воротях не стояло ані озброєної вогняними мечами янгольської сторожі, ані святих ретельників, і тому гуска одразу ж і втрапила до самого Господа. Глянув Усевишній на прохачку, глянув на роз'юшеного господаря з нагостреною сокирою й про всяк випадок, аби до неба не бігали з кожною дрібницею, вдарив ногою небесну твердь, яка одразу ж піднеслася високо над землею, назавжди зруйнувавши всі ті стежини, котрими доти звірі й люди вільно ходили до Всевишнього.

Побачивши себе на такій високості, гуска зблідла від переляку й заплакала, потерпаючи, що віднині вона не матиме ні кола, ні двора, хоч вона про те нічого не сказала голосно. А що Всевишньому видно найменший порух думки навіть у гусчиній голові, то Він заспокоїв птаха, пообіцявши, що відтепер вся світобудова буде гусячим двором, у першому-ліпшому закутку якого гусці вільно нести всім на втіху золоті й діямантові яйця, що їх люди внаслідок своєї короткозорости називатимуть зорями, хоча в дійсності це будуть лише видимі сходинки до Бога, де тільки й панує суцільне добро й справедливість.

– Усі ми прагнемо добра й справедливости. Кожен переконаний, що чинить тільки добро, хоч це добро частенько обертається злом, – позіхнув шакал.

– Справжнє добро ніколи не обернеться на зло. Якби кожне створіння мало трохи терпіння й трохи уважніше сталося до іншого, багатьох лих просто не існувало б.

– Може, ти й маєш рацію, що добро буває різне. Але мені здається, що в самому добрі мусить міститися якась незначна частка зла. Особливо, коли добро стає надто настирливим.

– Справжнє добро не буває настирливим.

– Тобто ти визнаєш, що є справжнє й несправжнє добро?

– Добро – завжди справжнє, – ображено заперечила консервна бляшанка.

– Ти певна?

– Досвід теж може заводити на манівці.

– Не конче. Ось маєш:

Казка про блискавку

Колись в одному зі світів, що виникають і поринають в небуття з веління Всевишнього, чоловік, який заховався від грози в найближчу печеру, чекаючи, заки мине злива, побачив, що повз нього летить сліпуча могутня блискавка, і це його так вразило, бо він ніколи зблизька не спостерігав такого дива, що він, мимоволі забувши про страх і небезпеку, вигукнув, яка блискавка гарна.

А що блискавка була ще дуже молода й недосвідчена, і їй ніхто доти не казав, що вона чимось відрізняється від інших, а вже й погодів не захоплювався нею, то від цього вигуку їй дивно защеміло серце, внаслідок чого вона зупинилася і, пригадавши зауваги своїх родичів ніколи надто близько не наближатися до нікчемних людей, нікчемність яких випливає з їхніх немощів і слабкости, що крім підступу й прикрощів нічого не приносять тим, хто з ними спілкується, приборкала свою лев'ячу сліпучість і молоду силу до мишачих розмірів, а тоді, ще коротко повагавшися, наблизилася до чоловіка.

Так відбулося їхнє перше знайомство, і відтоді вони заприятелювали, бо могутня блискавка з першого погляду до нестями закохалася у кволу людину.

"Мої родичі мають упередження до людини тільки тому, що вони її не знають. Якби вони побачили її зблизька, як я, то одразу змінили б свою думку", – розмірковувала блискавка, упадаючи біля чоловіка.

"Таке нерівне спілкування ще ніколи не доводило до добра!" – вболівали блискавчині родичі й знайомі, однак блискавка переконувала їх, що це їм тільки так здається тому, що вони літають у хмарах і ніколи не ходили по землі, а якби вони ступили бодай один крок і глянули в очі людині, їм відкрилося б те, що досі для них за сімома замками.

"Бути могутнім і ходити, не розгинаючися, завжди шкодить унутрішній рівновазі, не залежно від причин, що спонукують до цього", – щоразу нагадували вони, проте блискавка була така закохана, що не слухала жодних порад і вмовлянь. Та й як їй було зважати на поради нехай і яких досвідчених родичок, братів і сестер, коли доти на блискавку ніхто не дивився очима, променистими від захоплення, й не повторював уголос, яка вона незрівнянна, а від цих очей і голосу в молодої блискавки йшла голова обертом, і в усьому її тілі струмувало життя, якого вона досі не звідувала? Адже блискавка не знала нічого, що могло зрівнятися з поглядом людини, і за цей єдиний погляд ладна була виконувати найменшу забаганку істоти, яку її родичі несправедливо називали кволою і підступною.

Отож невдовзі й сталося, що з великої любові до людини блискавка дала себе ув'язнити в електричну лямпочку, ба більше

– не тільки заходилася обертати для чоловіка турбіни, а й прозрадила, як її тіло можна витягти дротами високої напруги, загнати в баняки, пилосмоки й пральні машини, бо на початку, заки чоловік призвичаївся до цих див, кожен новий учинок блискавки викликав у нього подив і захоплення, заради якого блискавка згодна була потяти себе на шматки.

Зрештою, що означали будь-які випробування, коли захоплений погляд людини здавався їй найбільшою нагородою, і блискавка, умліваючи від щастя, виконувала для чоловіка найчорнішу й найневдячнішу працю, слугуючи й догоджаючи йому.

Але час минав, і чоловік, який переконався, що може замітати блискавкою всі кути, став нудитися й вередувати, кажучи собі, мовляв, усе, що блискавка чинить для нього, не таке вже й надзвичайне, та й сама блискавка зблизька далеко не така гарна, як це вона здалася йому першого разу, що ж до її праці, то це хтось інший напевне міг би виконувати далеко ліпше й краще, ніж вона.

А що чоловік, як то властиво людині, мріяв про недосяжне, а тут ще й блискавка постійно товклася в нього на очах, заважаючи думати про вищі матерії, то й стала йому блискавка такою осоружною, що він вирішив пошукати собі цікавішої й не такої згарьованої напарниці.

“Блискавка стала надто буденною”, – виправдувався сам перед собою чоловік і почав, спершу нишком, а тоді й відверто зраджувати її.

“Пощо ти терпиш таку наругу від нікчемного смертного створіння?” – дивувалися під час грози блискавчині давні подруги, намагаючися вирвати свою бідолашну родичку з добровільної неволі.

“Я люблю людину”, – казала блискавка, залишаючися слугувати невірному чоловіку, хоча його зрада й палила їй серце.

“Може, одного дня чоловік таки отямиться, – потішала себе блискавка, вмиваючися сльозами, – й знову гляне на мене променистими очима захоплення, без яких і світ не світ”.

Але час ішов, а чоловік дедалі більше вередував, бо йому здавалося, що він уже всесильний, коли могутня блискавка ходить у нього в найзадрипаніших служницях.

Напевно так воно тривало б до віку, якби однієї днини чоловікові не забаглося позбиткуватися зі своєї давньої приятельки.

– Як я міг будь-коли приятелювати з тобою, коли ти бридка шерепа! – встиг лише вигукнути чоловік, замахуючися рукою на блискавку.

Проте вдарити її в обличчя йому вже не поталанило, бо блискавка, якій чи то нарешті урвався терпець, чи просто вона того дня встала з ліжка не на ту ногу, а чи просто очі людини, в яку вона закохалася, здалися їй не променистими, як колись, колодязями, а шматочками гнилої риби, що миттю звільнили її від кайданів, – словом, блискавка, вперше від довгого часу випроставши на весь зріст скоцюрблену спину, відважила чоловікові такого ляща, від якого загинуло все людство.

– Це забагато, – мовив шакал, коли блашанка закінчила розповідати. – Такі казки мені не до вподоби. Що забагато, те забагато. Не тому, що я тут по боці чоловіка і, так би мовити, відстоюю власну гідність. Блискавка – жінка, а з жінками завжди самі клопоти.

– Блискавка не жінка, а стихія.

– Стихії з жіночим ухилом завжди небезпечніші.

– Ти маєш гіркий досвід?

– Мені не треба ні перед ким звітувати.

– Не ображайся. Я справді не мала на думці збуджувати в тобі прикрі пережиття. Адже ми розповідаємо тільки казки. А казка – це завжди так і не так. І то, може, навіть більше – не так, як так.

– Не виключено, що ти маєш рацію, – подобрішав шакал. – Я ніколи не любив балачок, але казки – це сливе єдиний різновид гутірки, який ще сяк-так можна витримати.

– Казка нікого не ображає.

– На те вона й казка.

– Твоя черга.

– Гаразд...



Тамара ГОЛОБОРОДЬКО *– знана полтавська літераторка, авторка поетичних і прозових творів. Народилася 14 жовтня 1953 року в селі Яроші на Глобинщині. Закінчила філологічний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (1975). Працювала вчителем української мови та літератури, педагогом початкової школи, журналістом у газетах "Зоря Придніпров'я", "Молода громада", "Полтавський вісник".*

Друкувалася в періодиці, колективних художніх збірниках, видала книги "Не згасай, моя зоре любові" (1999), "Стежинами Божого слова" (2003, 2010), "Неотправленные письма" (2006).

І ОДИН ЧОЛОВІК НА ДВОХ...

Невигадана історія

Вона і досі вродлива, хоч сивина зовсім укрила її голову. Смаглява, чорноока, з гордою поставою. Здається, що й зморшки пасують їй – роблять обличчя привітним, усміхненим. Ми часто їздимо одним автобусом кожна у своє село і, щоб не нудьгувати, розмовляємо на різні жіночі теми: діти, город, консервація... Згадали якось давню газетну статтю про те, як один чоловік тут-таки, у нас, в Україні, обзавівся двома дружинами.

...Починалось усе до банального просто – одружений чоловік, батько трьох дітей,став зустрічатися з шістнадцятирічною студенткою. Зрозуміло, що дівчина незабаром завагітніла.

Утім, далі все пішло незвичним шляхом. Дружина, дізнавшись про це, сказала чоловікові, аби переходив до молодої, адже тут діти вже підросли, а там – мама ще сама дитина.

Майбутня юна мама мала теж свою думку. Я, мовляв, знала, що в тебе сім'я, тож і претензій не маю. Повертайся в родину, а я якось виплутаюсь.

Задумався чоловік, а тоді взяв та й привіз вагітну дівчину до своєї сім'ї. І зажили вони напрочуд дружно, чим, зрозуміло, потішали своїх односельців...

Моя співрозмовниця, хоч і слухала уважно, проте не сміялася, лише тихо мовила:

– А у нас уже більше двадцяти років один чоловік на двох.

І розповіла свою таку надзвичайно цікаву історію життя.

...Вона розлучилася з чоловіком-п'яницею і залишилася сама з двома малими дітьми. Хоч мала постійну роботу і непоганий заробіток, та все ж у квартирі була потрібна чоловіча рука: то замок у дверях полагодити, то балконну раму встановити. Попрохала якось колегу – чоловік тямущий, чуйний. Багато років працювали на одному підприємстві, жили в сусідніх будинках. Діти їхні спочатку до одного дитсадочка ходили, згодом до школи. Тож і дружили, бігали одне до одного в гості. Отак прийшов колега-сусід раз, удруге...

Тільки через рік про все дізналася його дружина. Але як жінка порядна й інтелігентна, вона не била суперниці вікна, не вчиняла сварки посеред вулиці. Вони просто один раз поговорили і все.

Минали роки. Підростали в обох родинах діти, а згодом і поодружувалися. Чоловік не залишав своєї сім'ї, а моя співрозмовниця не наполягала на цьому, бо таки не хотіла руйнувати сім'ю.

Отак і жили – і спільно, й нарізно.

Нещодавно вона захворіла, а провідати прийшла його донька. А тоді його прооперували в Києві, і її сини їздили, допомагали в усьому.

Вони удвох їздять на її дачу, вирощують ягоди й овочі, а тоді консервують – на дві сім'ї.

– Дехто називає мене нерозумною, – говорить супутниця. – Мовляв, треба було або прогнати його, нерішучого, або переманити до себе. Сказала якось, щоб не приходив більше, адже ми вже немолоді. Бачу, образився. Виходить, як молодший був та допомагав, то й потрібен був. А тепер старий, хворий, то й іди геть? А нещодавно прийшов до мене із букетом троянд. Хоч я добре знаю, які в нього статки. Отак і живемо: ні виправити нічого, ні повернути назад, ні зупинитися...

Вона замовкає, дивиться у вікно. Мабуть, розтривожила болючу рану. Треба заспокоїтись.

Хто щасливий у цій історії? Хто зловмисник? Невже винен чоловік, який не покинув сім'ї, не посиротив дітей, а крім того, не пиячив, не бешкетував, дбав про добробут

і благополуччя рідних. Чи можна звинувачувати дружину, яка роками мовчки спостерігала, як її чоловік іде до чужого під'їзду? Чи осуджувати ту, котра не наважилася стати розлучницею, не протиставляла себе дружині коханого і цим зберегла його сім'ю?..

Усі вони щасливі своєю глибокою мудрістю і любов'ю. Терплячістю і взаєморозумінням. Доля послала їм нелегке випробування, і вони з гідністю витримали його. Не побудували власного щастя на сльозах і руїнах чужого життя. Кожен жив для іншого.

Хто сказав, що щастя – легке? Любити завжди важко.

НА РОДУ НАПИСАНО

Бувальщина

Зимове сонце збиралося на спочинок, тож у переповненому автобусі теж сутеніло. Пасажири мовчки куняли. Зрідка то один, то інший, прокинувшись од дрімоти, злякано і розгублено позирав у вікно: "Чи не проминув, бува, своєї зупинки?" Ні. Відлягло. І знов куняв.

На передньому сидінні за водійською кабіною похитувалися постаті немолодих уже жінок. Вони гомоніли, стиха зітхали, хитали головами чи то на знак згоди, чи вимушено, на вибоїнах...

– Ми дізналися про все набагато пізніше, – мовила та, що сиділа біля вікна. – Нам він не говорив... Вони разом служили в Туркменії. Сиділи якось утрьох біля колодязя, чи як там у них. А воно спека. Вирішили перепочити та знов напитися. Коли це підходять дві жінки-туркменки набрати води. Хлопці скучили за матерями, за домом, то й розговорились.

Одна туркменка глянула них сумно:

– І хороші ви, і молоді, і добрі, але недовговічні...

Дружно розсміялися у відповідь:

– Та ніхто вже нас, тьотю, не застрелить – завтра вирушаємо додому!

– Знаю, – мовила чорноброва жінка. – Ось ти, – показала на першого, – тільки й того, що будеш у дорозі. – А ти, – звернулася до другого, – трохи дома погостюєш, а третій з вас ще й фотографію встигне лишити по собі...

Хлопці подумки були вже в дорозі, вдома. Один у Молдавії, другий – у Воронежі, а наш – на Полтавщині. Та все-таки ви-рішили обмінятись адресами і час від часу повідомляти про себе...

Жінка дістала білу хустинку, приклала її до очей:

– Аж через рік мій син одержав листа з Молдавії. Писали мати і сестра однополчанина. Вибачалися за мовчання, але, вбиті горем, не мали сили написати раніше. Виявилося, що молдаванин, котрий звільнився першим, так і не доїхав додому: знайшли його на залізничному насипі, в степу, далеко від домівки... Зажурився мій син тоді, довго сидів задуманий. "От і немає одного з нас", – мовив гірко. А я вже як не допитувалася, нічого не дізналася. Згодом він одружився, дівчинка народилася. Як він радів! Дім збудували просторий. Я все Бога молила за них. Бо, самі знаєте, рідко трапляються щасливі родини: то зап'є хтось, то загуляє... А наші жили дружно, весело. Онучка – то викапаний батько... Ото і є фотографія... – жінка надовго замовкла, закривши очі хусткою.

– Отак і жили. Аж раптом лист із Воронежа. Думали, що помилка. Родичів чи знайомих у нас у Росії немає. Та син мій зрадів: від друга, з яким в армії служили, солдатську долю ділили... Як швидко зрадів, так швидко і зажурився. Бо писала мати вже загиблого друга. Той щойно повернувся зі служби, як мали ув'язнити несправедливо звинуваченого батька. Справа була заплутаною, тож доводилося їздити і в районний, і в обласний центри. Їздив-їздив, та й доїздився: знайшли вранці вдома у дворі – білий-білий, мов стіна, холодною росою вкритий, а біля нього – калюжа крові...

– Став мій син, як хмара, темний. Запив. Дратівливий зробився. Ні про що не питайся! Одно цигарку за цигаркою курить і сам, як та цигарка, догоряє. Колись улучила хвилинку, як були на самоті, питаю: "Скажи мені, сину, що тебе мучить, я ж твоя мати. Невже не допоможу?" А він обійняв мене, посміхнувся гірко і мовив: "Те, мамо, що моя черга надійшла...". Яка черга, куди, я так і не добилася, а тільки чорні думки вже не покидали мене.

Жінка похитала головою:

– Боже мій, Боже! Скільки тій матері доводиться пережити всього, перетерпіти. Здається, і кам'яне серце не витримало б такого горя, а материне витримує. Як я ненавиділа себе за те, що живу! А що вдієш – живою до ями не ляжеш... Отож і того вечора зібрався до когось поїхати мотоциклом. І справа була не важлива, і дома роботи вдосталь, а він своєї: "Я скоро повернусь, мені треба...". Поїхав, а незабаром хлоп'я чиєсь захекане прибігло: "Вашого дядька збила машина"...

– Мабуть, через півроку розповів нам усе його товариш. І про розмову в далекій Туркменії, і про те, що син мій сім років чекав смерті. Ой, якби ж ми це знали, то берегли б

же його!.. – жінка зайшлася тихим плачем.

Її співрозмовниця, тяжко зітхнувши, хрипло промовила:

– Не побивайтеся так. То вже доля в кожної людини. Так і йому було на роду написано.

А Я ХУХУ НЕ ХО!

Публіцистичне

Осінні шкільні канікули затяглися: два тижні – власне канікули, і три – карантин. Хто й не хотів їхати до бабусі в село, то мусив, бо батьки на роботі. П'ятикласниця Даринка взяла з собою книжки – хоч трохи повторимо щось, порозв'язуємо задачі, почитаємо. У п'ятому класі вже не "Читанка", а "Українська література". Це серйозно. Онучка читає уголос, а я домиваю посуд.

– Хуха... Хуху ... – доноситься з кімнати.

– Тищотамхухаєш?–сердитовлітаюзкухні. – Що це за мова? З ким ти так розмовляєш?

У Дарини вмить з'являються сльози на очах:

– Бабусю, тут так написано...

Беру до рук підручник. О-па! "Вона була останньою". Ні, це не передвиборна програма – це перший рядок казки про неї. Аж через пів сторінки читач – маленький читач! – дізнається, що вона – це хуха. У неї довга мінлива вовна, найчастіше – зелена, а мордочка – жовто-фіолетова. Хуха жила в лісі, а потім у хліві біля кіз, а потім, коли господар відчинив двері з хати, вскочила до дітей у ліжко...

Ні, я не вірила своїм очам! Я читала далі. Ось на полях сторінки – заклик чи гасло: "Зауважте, якими бувають хухи". Я не змогла, не "зауважила" взагалі смислу речення. Далі – запитання, мабуть, для дуже обдарованих дітей: "Як ви гадаєте, кому все-таки щастить побачити хух?" "Чи існують, на вашу думку, у реальному житті домовики, потерчата і хухи?" Є й підказка: "Потерчата – душі дітей, що вмерли нехрещеними".

Інша казка "Потерчата" розповідає про п'яного дяка, якого ті вмерлі нехрещені діти завели в болото, а добрий домовик порятував і привів додому... Мабуть, досить цитат. Підручник "Українська література" для 5 класу 2005 року видання під редакцією Л. П. Шабельникової рекомендований Міністерством освіти України.

Час уже, мабуть, сказати і про автора цих "страшилок" – назвати казками твори язик не здіймається. Як стверджує передмова, Василь Королів-Старий (1879–1943) народився на Полтавщині в мальовничому селі Ладані. Утім, це село нині не належить уже до Полтавської області. Закінчив Полтавську духовну семінарію, але священиком не став. Здобув професію ветеринара, працював за фахом, заодно пробуючи сили в літературі. Революційні події 1917–1919 років захопили письменника (а чому не священика, не ветеринара? – *Т. Г.*) Він підтримував борців за незалежність української держави. (Хотілося б дізнатися, яким чином, бо вже 1919 року Василь Королів-Старий виїхав за кордон і ніколи більше не повертався в Україну). Там, спромігся на збірку казок "Нечиста сила".

Хто ж саме рекомендував школярикам вивчати твори цього не висвяченого в батюшки ветеринара? І чи взагалі читав хто хоча б по діагоналі, про що в них ідеться?

Десять-одинадцять років – це вік, коли психіка, світогляд, особистість дитини лише формується. Дитина пізнає світ, а допомагає їй це зробити добра і мудра казочка. Дитячий світ заселений котиками і зайчиками, ведмедиками і курчатками, казковими героями, які перемагають зло.

А до чого тут хуха? Хто вона (чи воно) і звідки? Формує матеріалістичний світогляд? Зовсім ні. Знайомить з основами християнства? Теж ні.

Значить, із чиєїсь легкої руки через шкільний підручник діти засвоюють думку про те, що з усілякою чортівнею можна дружити, жити в мирі і злагоді. Скільки їх, таких покемонів, суперменів, дракул та інших міфічних істот, яких немає у реальному світі і яких не створював Бог? І чи не цинічно описано походеньки п'яного служителя церкви, якщо ми вважаємо Україну християнською країною?

Запитання до казки "Потерчата" більш ніж дивує: "Чи погоджуєтеся ви із твердженням, що причиною пригод дяка була горілка? Обґрунтуйте свою відповідь". Невже в десятирічних дітей достатньо особистого практичного досвіду вживання алкоголю, аби дати відповідь та ще й обґрунтувати її?

Залишається тільки поспівчувати вчителям, які змушені працювати за шкільною програмою, пояснювати дітям просто нісенітницю, замість того, щоб знайомити з невичерпною мудрістю народної казки...

– Ану, кидай до портфеля свою книжку! – знімаю фартуха і вмощуюся на дивані.

– Ка-а-а-зку! Бабусю, казку! – – Даринка радісно підстрибує і обіймає мене за шию. – "Вітрів подарунок", ні, "Мудра дівчина" або "Гора самоцвітів". Або всі!

Я розповім ще ті, які чула маленькою від свого батька, які розповідала своїм дітям. Про мудрість простих працьовитих людей, про перемогу добра і любові над злом, про неповторність рідного краю.

А про хуху – не хочу.

Дебют



*Ірина **ДОМНЕНКО** – молода поетка. Народилася 8 січня 1989 року в м. Полтаві. Закінчила Полтавський міський багатопрофільний ліцей № 1 імені І. П. Котляревського. Сьогодні навчається на 5 курсі факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, займається науковою діяльністю, має досвід роботи в школі, працює тренером з танців. Входить до університетського літературного об'єднання МЦ "Заспів".*

Художнім словом захоплюється зі школи, під впливом класичної поезії сама взялася за перо, однак наразі їй ближча постмодерністська естетика, верлібр, вірш у прозі. Друкувалася в колективних збірниках "Поетичні студії – 2008", "3D-нний Заспів". Готує до видання свою першу поетичну книжку.

ТВОРЧА АВТОБІОГРАФІЯ

... я знаю, що жодна річ не є випадковою...
... я люблю гарячу каву і холодний сніг...
... я ходжу на підборах по кривому лезу
життя...
... я вірю в чудо, долю і любов...
... я сперечатимусь, навіть коли захочу
погодитися...
... я люблю весну. Я живу весною...
... я трохи відьма і трохи янгол...
... я – колесо, що крутиться по життю на
шаленій швидкості...
... я пишу вірші, бо вони дають мені свободу
сказати те, чого боюся...
... я танцюю і цим живу, цим дихаю і мрію...
... я намагаюся стати сильною, хоч так
хочеться бути слабкою...
... я колюча, бо так легше...
... я справжня. Для близьких...
... я шукаю своє місце в цьому життєвому
морі можливостей...
... я люблю...
... я ще не перестала мріяти...
... я знаю, що лише дехто побачив мене всю
в цьому хаосі слів...

RUMBA

Звук –
Денні софіти погасли.
Крок –
Малюємо поглядами нову драму.
Простір навколо наповнився змістом.
Крок –
Обіймаю твій слід у повітрі.
Крок –
Майже єдине,
Але моя рука ще за міліметр від капітуляції.
Дотик –
Початок справжнього.
Ти ведеш моє пластилінове тіло за собою
у вихор.
Броня
Мені більше не до лиця –
Укутаю тіло шовком.
Я не слухаю, але і не глуха –
Відчуваю музику в твоїх долонях.
Ми творимо політ на землі.
Не кохання –
Лиш робимо крок на "чотири".

ЛЮБЛЮ...

Люблю каву
за те, що вона гірка і справжня.
Люблю віск
за те, що він, як і я, – гарячий, мінливий.
Люблю сніг
за те, що він ховає хворі думки.
Люблю ніч
за те, що в ній я бачу тебе.

ЧЕКАТИ

Чекати...
Таврувати твоїм ім'ям своє серце.
Мріяти казкою, а жити буднем.
Сьорбати приправлений сльозами
вечірній чай
і загадувати на падаючу зірку одне і те ж
саме бажання.

Зловити одиноку посмішку випадкової
зустрічі
і розстелити її трояндою на своїх губах.
Відчувати твою відсутність,
марити нашою гіпотетичністю,
планувати неіснуючі злети,
згадувати майбутні цілунки.
Чекати...

ВІДБИТОК ТВОГО ГОЛОСУ

Коректором правлю думки,
вкладаю себе в шаблони реальності,
просочуюсь крізь тонкі секунди,
крізь жалюзі власної пам'яті.
Уже заклеїла в червоний конверт
усе, що не може мати виходу.
Залишився лише пришпилений до серця
папірець
з відбитком твого голосу...

МАСКАРАД

Я маленьке смішне дівчисько,
Що грає з хмарками в небі,
Захоплено дивиться в твої незрозумілі очі
І сумирно йде за руку поруч.

Я дурненька мавпочка,
Що говорить про безглузді дрібнички,
Тулиться до твоєї неголеної щоки
І пропускає крізь свої маленькі вушка
Масу ніжно-пестливих назвиськ.

Я хатня кішечка,
Що тихо муркоче, ластиться,
Безшумно торкається твоєї тіні
І носить ошийник з ім'ям господаря.

Я втомлена
Пристосована
До
Тебе
Дика сила.
І мені до біса набрид весь цей
Маскарад.

ЗИМОВЕ

Напувала серце хмільною кавою,
загортала душу в зимові сльози,
перечитувала й переказувала
наших слів недописану прозу.

А за склом опадали спогади
в тихім танці нічного снігу,
я закрилась від тебе морозами,
затулився ти від мене зливою.

Ми говоримо лиш підтекстами,
проростаємо між рядками,
ти виболюєш моє серце,
я лікуюсь твоїми думками.

Доторкнусь одинокою ніжністю,
ти озвешся чужою струною...
"Ти не просто...Моя ти вічність...", –
Написала б, якби був зі мною...

* * *

Ми сиділи і гралися словами в тетріс,
видихали свою філософію в заплісняві
повітря
з ароматом кави, паперу і смажених
пиріжків...
У мене з куртки стирчала пір'їна...
Він запитав: "Ти – ангел?"
Посміхнулась незграбно:
"Ні, я – курка...".

Я ЛЮБЛЮ ТЕБЕ...

Я люблю тебе...
не бачити.
Дихати спогадами і мріями,
створювати наші зустрічі
у своєму хронічно хворому тобою мозку.
Не планувала і не мислила,
не чекала, коли забігає серце.
Ти був лише декорацією
в моєму абсурді болю і любові.
Тепер – уже ні.
Порожня зала.
Я – в першому ряду,
а ти – на авансцені.

МОЯ НІЧ

Ти на відстані подиху,
ти на відстані дотику,
ти на відстані поруху,
ти на тій висоті,
що ламає, карає
за те, що любила,
так важко і вбивчо
кохала не тих...

Ти ввесь зітканий з ніжності,
з тонких крапель і вічностей,
ввесь із тиші та спокою,
заколисуєш ніч...
ти мене обіймаєш,
ти мене забираєш,
ти – усе, що лишилось
від мене в мені...

СИНЯ КОВДРА

Занурюю обличчя у синю ковдру,
Як у твої долоні.
Читаю матрицю ніжності
У глибоких зіницях.
Говоримо різними діалектами
Однієї вічно немертвої мови –
Я розшифрую тебе без перекладу,
Бо ти сам пишеш мене друкованими літерами.
Ковдра не пахне тобою,
Лише думками про теплий голос.
Ти – не казка,
Та вона і не потрібна:
Я – реалістка.
Ти – реальність.

* * *

Я люблю порожню сцену,
коли вона дихає своїм минулим,
коли оживають тіні та звуки,
коли хочеться жити.
Я люблю порожню залу,
прозору тишу і запах оплесків,
передчуття вічного і молодого,
божевільного запалу і сили.
Я люблю всіх вас
за те, що ви ділите зі мною цю святиню,
за те, що ми такі різні, але разом,
такі одержимі і такі щасливі,
за те, що ви є.
А разом з вами є я.

ВТРАЧЕНА

Не можу писати,
і не писати теж не можу.
Думки безсоромно грають у твістер,
а я з життям – у покер
(і дарма, що не вмію!).
Безіменний стан.
Безпричинна тривога.
Здається, пора зупинитися.
Хочу крикнути: "Тримай мене!"
Та чи маю на це право?
Тому, мабуть, і не пишеться...
Вперше в житті моє серце не розуміє
себе.

ЗАПАХ

Я вкотре ловлю твій запах у повітрі. Просто серед ранкової вулиці, в темному монотонному натовпі. Починаю жадібно дихати. Де ти? Ну де ж ти?

Мабуть, у мене шизофренія, бо стою одна, вгрузаючи каблуками в щілини між плиткою на тротуарі, і вдихаю тебе – суміш парфумів, цигарок і свободи. Так пахло твоє плече. І душа, мабуть, теж...

Відчуваю себе обдуреною собакою, що втратила слід лисиці. Та я ніколи на тебе й не полювала! Ти просто за оті кілька годин впечатав свій подих у моє волосся. І все...

І тепер я дратуюся, коли ловлю твій запах у повітрі, коли заплющую очі, щоб чути лише оксамитовий голос, коли знову пробую мріяти...

Стою на тому клятому тротуарі, серед тихих і сірих будинків і ще більш сірих людей, і краплями безбарвної туги стікаю собі під ноги.

Різкий поштовх випадкового перехожого виводить мене із трансу. Я згадую, що маю ще купу стандартних, як набір мелодій у мобільному, справ. Переступаю через крихти наївної надії і крокую, відбиваючи каблуками буденний ритм, далі.

Я залишаю твій запах позаду. Щоб завтра зранку зловити його знову...

ХТОСЬ

Хтось розказав мені про мене. Влив у душу пекучий струмінь розжареного свинцю. Витер об мене свої "божественні" ноги і пішов заглядати в емоції інших людей.

Хтось показав усім мою брудну натуру. Заклеймував назавжди мій відблиск у чужих очах. Перерозповсюдив обсмоктані казочки серед постійних своїх клієнтів.

Хтось нагло посміявся наді мною. Хуртовиною колючого сарказму вдерся до мого Серединного світу. Вколов ін'єкцію презирства до себе самої, що дифузно-швидко випалила самоповагу із закутків істини в серці.

Хтось живе моїм життям. Живить свою безпринципну темну душу шокуючо-зневажливими одами моєму існуванню. І що менш інтелігентною я постаю в життєвих щоденниках інших, то більше адреналінової ейфорії отримує Хтось.

Хтось хоче убити мене в мені. Ритмічно підсипає отруйні слова до мого життєвого діапазону. А я ковтаю цю атомну пігулку і ... продовжую бути.

Бути собою в собі.

Бути собою для інших.

Жити проти і жити за.

І ніколи не стати цим Хтось!



Карина ПАНЕЦЬ *– молода поетка, прозаїк. Народилася 18 квітня 1991 року в селі Поділ Великобагачанського району Полтавської області. Закінчила Полтавський обласний ліцей-інтернат для обдарованих дітей імені А. С. Макаренка, нині студентка 3 курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Член вишівського літературного об'єднання МЦ "Заспів", молодіжної літературної студії при ПОО НСПУ "Полтавські джерела".*

Вірші пише зі шкільних років, була учасницею багатьох літературних конкурсів. Друкувалася в газетах "Рідний край","Вісті", "Зоря Полтавщини", колективному збірнику молодих полтавських письменників "Острови" (2008). Авторка двох поетичних книг: "Проліски любові" (2008), "Монолог душі" (2009). Цікавиться сучасною українською літературою, любить мистецькі молодіжні тусовки, мріє присвятити себе служінню Слову.

* * *

Увечері, коли дотліє втома,
Тікаю в поле, де гіркі оливи.
У місті час біжить, а в мене вдома
Летить і розтає, як свіжа глина.
І як це дивно, у селі природа,
А голову замріяно задерти,
Птахів послухать ніколи... Городи.
Коли ж побудеш із пером відверто?
Хіба що із біленьким чи сіреньким,
Що дзьобики, кахкочучи, скидають.
Як білка в колесі, біжиш скоренько,
А день у день дзьоби, бач, набридають!
А все село засіяне полями,
Ой, соняху незміряно! Ячменю!
У жовтні з нього будуть чорні плями, –
Зерна достатньо, а паперу жменя.
І що не рік – чекаємо на краще:
Годуєм, садим, жаль, без результату.
Якби сказав: "Нездара! Нуль! Ледащо!",
Та більш нема де заробить зарплату.
Всі звикли скарги на життя скидати,
Бо ми є вічно горді українці!
Біда селян: задарма піт продати!
Біда народу: кожен наодинці!
Біжу хлібами за село в оливи,
Де маківок аж сліпить свіжа гама!
Внизу росте стежина із калини,
Села мого правдива панорама!

* * *

Так буває...
За селом завмерла зірка розквітає,
І сопе важка земля, аж серце крає,
В житі соняшник колосся доглядає,
Впало в сіно ластів'я, а хрущ ридає!
Так буває...
.....
Все минає...
І натхнення воском краплями стікає,
І буденність слів, як злодій, в ніч тікає,
І цікавість променисто засихає,
Соловейко, як раніше, не співає.
Все минає...

* * *

Найкращі ліки – запах слів й чорнила,
Коли хворієш відчаєм гірким,
Коли в коханні жовто завинила,
І в творах почуваєшся ніким...

Найкращі ліки – трохи суму й пісні,
І самоти в самотності пустій.
Та все мине. Поет – це води різні,
А в творчості буває і застій!

* * *

Колись мені набридне плакать,
Вживати дозами троянди чорні,
І забуватись, і летіти в прірву,
І розбиватись на трильйон могилок.
Колись набридне...

Колись захочу дихать, як фіалка,
І стати пульсом ангела святого,
І розтавати воском у соборах,
Ридати грозами і плакати дощем.
Колись захочу...

* * *

Твій цвіт збиває з пантелику,
І відчай жалість сповива...
А я не лялька – я жива.
Несправжня ти – душа без лику.

Та світ насправді круглобокий:
Фальшиво сяє між людьми
Твій запізнілий цвіт зими
І в душах слід лиша глибокий.

* * *

Вітер в лице… Зворушує біль.
Сонце промінням грає із літом,
Стала я ніжним забутим цвітом.
Ти був обманом. Брехливий хміль.

Вітер у серці зриває глід…
Рани чорнилом залити можна,
Та не загине неправда кожна,
Зверху лиш буде чорнила слід.

* * *

Усе в житті трапляється… Так треба!
І листя опадає із калини,
І зорі нас чарують щохвилини,
І ми з тобою досягаєм неба,
Бо все в житті трапляється, як треба!

Чекаю щастя, мовби свого раю.
Мій рай – земний. І щастя теж не з неба,
І спогад в серці, і любов до тебе…
Я все до денця добре пам'ятаю,
Бо я тебе, як вічності, чекаю!

* * *

Болять слова, народжені устами,
Злетіли високо і впали, як зоря,
На душу й серце тернами-голками,
І так впекли вогнем, як обпікаю я.

Болять слова – найкращі в цьому світі,
І хоч полин у них, а правда все ж твоя,
Болять слова, так трепетно зігріті,
І ними ти печеш, і обпікаюсь я…

* * *

Ароматом розквітлих ромашок
Полечу…
Голосами омріяних пташок
Закричу…
Найгарніший, як свіжа калина,
Саме ти…
Цілий скарб, найдорожча хвилина
Теплоти…

* * *

У мовчанні є багато фраз,
У словах – неміряне мовчання.
Пролітає тихо білий час:
Ти мовчиш – мовчить моє кохання.
У мовчання є своя душа
Є багато мовчазного болю…
Доки ще мовчанка не чужа,
Сядь і помовчи разом зі мною.

* * *

Я хочу зупинитися. Зупинитися на крок, на відстань, на розмову. Я хочу жити не завтрашнім, а насолоджуватися митями.

Люди ввесь час відкладають свої справи на потім: "завтра зроблю" або "в майбутньому все в нас буде". Саме так говорить кожен із нас, але що, як оте "завтра" не настане? Чому, наприклад, я повинна після навчання сидіти вдома в компанії чотирьох стін? Чому я не можу жити, жити і ще раз жити, а не жадібно ковтати цеглу майбутнього.

Я хочу зупинитися. Завтра зроблю все інакше, не так, як завжди! І знову це завтра… Це схоже на замкнуте прокляте коло, з якого я не можу знайти вихід. Мабуть, його просто не існує. Хіба що зібратись із силами і розірвати!.. На жаль, це ще нікому не вдавалося. І тому ми всі мусимо жити майбутнім. Жити тим, чого ще навіть немає, що ще не народилося, чого ще не настало, і тим, чого, може, ніколи і не буде!

Я хочу зупинитися!

Сьогодні я нарешті це зробила.

Я стою, а всі кудись ідуть, бо зупинилася тільки я, а всі інші рушили в ЗАВТРА.

Я зупинилася: живу митями, сьогоднішнім, але в повній самоті. Мені ні з ким постояти!

І я роблю крок вперед… Іду…

Але я хочу ЗУПИНИТИСЯ!!!

* * *

Ховаю обрубки слів на дні гарячого серця. Вони – мої полонені.

Нехай собі сидять заперті, бо це – лиш цурпалки, і їм не можна давати волю – такі болючі.

Уривки слів – це не повні слова, тільки початки або закінчення; незавершений вилив почуттів. Епізоди…

А скільки є на світі таких фрагментів, котрі, мов осине жало, гостро цілять в груди, дістаються до серця, проколюють його наскрізь!



Жанна ЛУПИНОС – молода і талановита полтавська літераторка, авторка глибокої психологічної і тонкої ліричної сучасної прози. Народилася 1993 року в м. Харкові, нині 11-класниця Гадяцької спеціалізованої школи-інтернату для обдарованих дітей у Полтавській області. Переможець обласного туру Малої академії наук України в секції "Літературна творчість" (2011).

Її твори друкувалися в районній газеті "Гадяцький вісник", літературному альманасі Гадяцького краю "Мистецьке гроно".

Захоплюється читанням, поглиблено вивчає англійську мову, займається спортом – волейболом, плаванням. Мріє здобути професію перекладача.

СЕРЦЕ МАМИ

Нефантастична повість

Мамі

На білих стінах величезної кімнати всміхалися з різних за розміром портретів і фотографій зовсім не знайомі йому люди: молоді жінки, чоловіки в літах, маленькі діти. Він напружено вдивлявся в їхні обличчя, та все одно нікого не міг впізнати. Підлога буда холодною, і ніг хлопець не відчував, але в дивній кімнаті не було ні ліжка, ні дивану, ні стільця, де можна було б примоститися. Не було взагалі нічого, окрім маленького іграшкового ведмедика, що сидів у кутку. Андрій боязко простягнув до нього руку, але кімната раптом розширилася, а рука вхопила крижане повітря. Хлопця майже паралізувало від жаху, однак він із неабияким зусиллям зробив ще три кроки. Добродушне обличчя іграшки спотворила бридка, глузлива посмішка, із червоної пащі вирвався оглушливий крик. Підлога розвалилася на маленькі шматочки, і Андрій шалено швидко летить у прірву. На її дні видно гострі скелі. Вони наближаються. Якби ж за щось вхопитися! До скель залишилися лічені секунди, та ось якась невідома сила тягне його наверх. Невже він знову врятувався?

– Андрію! Андрюшко, ну як же можна так міцно спати? Мабуть, знову щось погане приснилося?

Хлопець квапливо розплющив очі. Як же приємно відчувати під собою м'який матрац і подушку, а не невідомість страшної скелястої безодні. Він перевернувся зі спини на бік, пересвідчившись, що може нормально рухатись, і тут відчув, що тремтить.

– Все добре? Ти ж весь спітнів!

Занепокоєні карі очі дивилися на нього з неприхованою тривогою. Андрій помалу вийшов із заціпеніння, потім різко встав і смачно потягнувся.

– Все нормально, Анно Павлівно. Знову цей кошмар. Та з ким не буває, правда ж? – голос у нього був якийсь натягнуто-бадьорий, і слова прозвучали смішно.

– Правда, правда, – заклопотано промовила Анна Павлівна. – Ну, годі вже подушки давити. Біжи вмиватися. Не забув, який сьогодні день? Хлопці давно повставали, один лише ти ніяк не виспишся, – без краплі докору, а скоріше з теплотою в голосі сказала жінка і пішла з кімнати.

– Уже біжу! – крикнув Андрій і з невимовною ніжністю подивився їй услід. Це ж вона, "мамуся" (як називав її про себе), завжди рятувала його в подібних снах. А в житті хіба ж не вона його рятівниця? Жаль лише, що не один він її син, хоч і видно, що саме до нього Анна Павлівна ставиться з особливою прихильністю. Удитбудинку багато дітей, і всіх вона вважає своїми синами і дочками. А проте Андрієві завжди хотілося, щоб вона була лише його матір'ю. Його – і більше нічиєю.

Андрій мляво підвівся і підійшов до відчиненого вікна. Надворі з самого ранку стояла задушлива літня спека. На небі ні хмаринки. По дорозі щільним потоком їхали автомобілі, а десь вгорі виспівував соловей – такий рідкісний гість міста. Гудіння машин і його лісові трелі зливались у чудернацьку мелодію, монотонну й водночас грайливу.

За спиною із тріском відчинилися двері, й у кімнату, наче ураган, залетіли три худорляві постаті. Андрій рвучко обернувся, і його заспане обличчя прикрасила білозуба посмішка.

– Ти вже встав?

– А вночі нас знову налякав. Щось кричав, крутився. Жах якийсь!

– Чому ти ще не зібраний? Скоро вже йти. Ти б подбав про свій вигляд. Може, з дівчатами гарними в парку познайомимось...

Хлопці наперебій квапилися щось йому

сказати, і в результаті Андрій майже нічого не зрозумів. Але він був радий їхній появі, бо друзі остаточно прогнали моторошні спогади сну.

– У парку? Нас що, відпускають гуляти? – здивовано запитав Андрій.

– Ну от. Забув! – трагічно оголосив Дмитро. – Сьогодні ж День міста. Свобода без обмежень!

Звісно. Як він міг забути? В їхньому дитбудинку така традиція – випускникам на свято заснування міста дозволяють цілий день провести за власним бажанням. Сьогодні – саме цей день. 23 червня. Андрій, не гаючи ні хвилини, кинувся приводити себе до ладу, щоб провести вільний час гідно.

За годину група зібралася на фасаді будинку. Олег Антонович окинув усіх добродушним поглядом і промовив:

– Дорогі вихованці, а точніше – випускники! За традицією, що вже склалася в нашому закладі, ми дозволяємо вам саме в цей святковий для нашого славного міста день відпочити від усього, побути з товаришами або наодинці з собою. Одним словом – без нагляду. Ви вже дорослі. За якихось два місяці покинете рідні стіни. Тому звикайте до справжнього життя. Сподіваємося на вас. Тримайте марку. Рівно о восьмій годині вечора чекаємо всіх цілими і неушкодженими на вечерю. Успіху!

– Ура! – тихенько, але з ентузіазмом вигукнули підлітки і, збившись у купки, почали розходитися.

Серед метушні Андрій знайшов Анну Павлівну, взяв її за руку і сказав:

– Анно Павлівно, ходімо з нами до парку. Морозива поїмо. Я пригощаю.

Очі жінки весело засміялися.

– Я ж вам там заважатиму, Андрюшко. Розважайтесь самі. А в мене ще справ багато. Гості приїхали. Сам розумієш.

Але, помітивши, як різко зникла радість з його обличчя, Анна Павлівна поспіхом додала:

– Ну, хіба на хвилинку. Якщо вже ти пригощаєш…

Андрій крутнувся на місці і заволав на індіанський манір. Анна Павлівна злякано закрила вуха і вдавано зітхнула:

– І це випускники! Коли ви вже подорослішаєте? Горе мені з вами.

Коли вони наздогнали хлопців, Сашко підійшов до Андрія і зашепотів:

– Навіщо ти її взяв? Щоб життю навчала? Самі б прекрасно впоралися.

Андрій навіть не відповів. Він лише кинув на друга такий нищівний погляд, що той миттю затих і швидко пішов уперед.

Місто задихалося від спеки, повітря було таке густе і гаряче, що його навіть страшно було вдихати. Але Андрій, сидячи прямо на землі під тінню крислатого дуба і розповідаючи різні історії, не помічав цього. Можливо, винна була прохолода, що йшла від землі, можливо, льодяне морозиво, а можливо, і співбесідниця.

Уже вкотре розповідаючи "мамусі" свої плани на майбутнє, хлопець раптом затих на півслові. Його увагу привернула дівчина, що йшла стежиною від кафе. Вона була середнього зросту, худорлява, з пишними русявими кучерями, що грацiйно спадали на засмаглі плечі красуні. Вбрана у лляний сарафан кремового кольору. В її ході і статурі було щось невловимо знайоме Андрієві. Проте дівчина зацікавила його тим, що так і випромінювала радість і енергію. На тлі млявих, спітнілих людей і змученої природи вона виглядала яскравим метеликом поміж сухих бур'янів.

Анна Павлівна теж помітила дівчину. Вона прискіпливо подивилася на Андрія, потім на незнайомку, загадково посміхнулася і пішла їй назустріч. Андрій, який усе ще перебував під чарами красуні, не зрозумів, що відбувається. Анна Павлівна підійшла до неї, обняла, щось прошепотіла на вухо, і ось вони вже вдвох, узявшись за руки, прямують до спантеличеного хлопця.

– Андрюшко, познайомся, це – Богдана. Вона лише тиждень тому повернулася з Великої Британії. Пам'ятаєш, доню, я розповідала тобі про Андрія?

Богдана чарівно всміхнулася, від чого стала ще гарнішою. Тепер, коли вона підійшла ближче, Андрій роздивився її обличчя, великі темно-зелені очі, обрамлені довжелезними чорними віями.

– Звісно, пам'ятаю. Чесно кажучи, дуже хотілося побачити тебе. Зі слів мами, ти виходиш якимось незвичайним. В гарному сенсі цього слова. Мені дуже приємно.

Дівчина простягла мініатюрну руку, Андрій рвучко потиснув її, розмірковуючи, чи то Богдана говорить з акцентом, чи то їй щось в роті заважає. Раптом його ніби кинули в крижану воду. "Доню!" Як це може бути? Вона ж ніколи не говорила. У дитбудинку всі думали, що в Анни Павлівни дітей немає. Хіба, може, вихователі знали?

– Я тут згадав… Справи… бігти треба. Вибачте, – пробелькотів Андрій і побіг до вихо-

ду з парку. Анна Павлівна замислено похитала головою, а Богдана, здивовано відкривши рота, завмерла з широко розплющеними очима.

Ніхто з хлопців увесь день не бачив Андрія, але о восьмій годині вечора він з'явився в їдальні. Вигляд хлопець мав не найкращий.

– Друже, щось сталося? – спитав за вечерею Дмитро. – Де ти був увесь час? Ми бачили, як ти прожогом утік із парку. Чи, бува, не закохався наш Андрійко в ту кралю в коротенькому сарафані? Тоді це дивна реакція на дівчину своєї мрії, скажу я тобі. До речі, звідки її Анна Павлівна знає?

Андрій насуплено сидів, щосили стискаючи під столом кулаки. Простодушна балаканина друга зачепила його за живе. Він страшенно зблід, але неймовірним зусиллям волі змусив себе заспокоїтися і швидко вийшов з їдальні.

– Та-ак, тут щось не те. Ну точно закохався, – глузливо промовив сам до себе Дмитро, дожовуючи Андрієву булочку.

Анна Павлівна сиділа в себе в кабінеті, бездумно роздивляючись візерунки на моніторі комп'ютера. В її уяві раз у раз з'являлося перелякане обличчя Андрія і щаслива посмішка Богдани при їхньому знайомстві. На вулиці вже стемніло, проте жінка навіть не думала вмикати світло.

За дверима почулися кроки. Хтось невпевнено підійшов і зупинився перед кабінетом.

– Андрію, заходь, – крикнула.

Двері повільно відчинилися.

– А я думав, що Ви вже додому пішли. І світло не горить.

– Та от чомусь затрималася. Ти, мабуть, хотів поговорити? – запитально глянула на хлопця. – Проходь, сідай.

Андрій переступив з ноги на ногу, підійшов, але сідати не став. Він, нарешті, зібрався з духом і запитав:

– Анно Павлівно, чому Ви ніколи про неї не розповідали?

Жінка нервово підняла голову, поправила окуляри, встала і підійшла до вікна. Андрій вже було подумав, що чимось її образив, бо "мамуся" хвилин три мовчки стояла, дивлячись на вечірнє місто. Але раптом вона промовила хрипким голосом:

– Боляче було розповідати. Та ти й не питав.

Анна Павлівна налила з карафки стакан води і жадібно випила.

– Ми з чоловіком розлучилися, коли Дані виповнилося вісім. Він поїхав за кордон, в Англію, і забрав її в мене.

Жінка тричі пройшлася з одного кінця кабінету в інший, сіла на стілець і повернулася обличчям до вікна.

– Це страшна людина. Я з ним судилася, але він все одно забрав її в мене. Мою донечку...

Голос Анни Павлівни тремтів. Здавалося, вона от-от розплачеться.

– У нього гроші, влада, підкупив суддів. Страшний чоловік. Він не чув моїх благань, не бачив сліз. Дозволяв зустрічатися з Богданкою лише двічі на рік.

Андрій миттю згадав про щорічне загадкове зникнення "мамусі" в ті свята, коли вона була йому найдужче потрібною. Новий рік і день народження. Дивно...

– Коли вона народилася?

– Двадцять сьомого серпня. Вона молодша за тебе всього на один день.

Андрій раптом страшенно розізлився на Богдану. Вона забирала "мамусю" в такі важливі хвилини його життя. Немовби не достатньо їй того, що сама Анна Павлівна – її мама.

– То чому ж вона повернулася? – можливо аж занадто різко спитав хлопець

– Їй незабаром виповниться сімнадцять. Доросла вже, – Анна Павлівна гірко посміхнулася. – Сказала батькові, що тепер сама вирішуватиме, як їй жити. А в нього вже здоров'я не те, щоб протистояти її нелегкому характеру.

– То вона назавжди повернулася?

– Хтозна. Хтозна... – замислено сказала Анна Павлівна, стукаючи пальцями по гладкій поверхні столу. – Але говорить, що тепер мене не покине. Та й сама я навряд чи зможу її кудись відпустити. Занадто багато я в її житті пропустила, – вже пошепки додала жінка.

В Андрієві боролися два почуття. З одного боку, йому дуже хотілося пожаліти "мамусю", яка зараз виглядала нещасною і беззахисною. А з іншого – він не міг пробачити їй зради. Здоровий глузд, здавалося, вимкнувся. Хлопець стояв посеред кабінету, не знаючи, що робити, що говорити. І раптом несподівано навіть для самого себе запитав:

– Чому Ви не всиновили мене?

Запитанню Анна Павлівна не здивувалася. Можливо, вона очікувала його. Жінка підійшла до Андрія, взяла його за руку.

– Розумієш, не так все просто, – сказала, мовби трьохрічній дитині. – Занадто багато

нюансів у таких справах. А я ж і так намагалася піклуватися про тебе. Я дуже хотіла замінити тобі матір.

Андрій забрав з її рук свою і холодно запитав:

– Усім іншим вихованцям теж?

Анна Павлівна виглядала так, наче їй щойно дали ляпас.

– Андрюшко, вони ж усі діти. А я люблю дітей, не можу бачити, як вони страждають.

Ці слова чомусь ще більше розізлили Андрія. Анна Павлівна здогадувалася, про що він зараз думає, тому сказала:

– Але ж ти знаєш, що одну людину я люблю більше за інших. Усупереч педагогічним нормам. І тебе я все одно вважаю своїм сином, навіть якщо це не підтверджено документально.

– Кого Ви більше любите: її чи мене?

Анна Павлівна розгублено зробила крок назад.

– Ну хіба можна таке запитувати? Ви обоє для мене дорогі. І Богдана ж моя донечка...

Андрій не слухав далі, він стрімко вилетів із кабінету, грюкнувши дверима.

Спочатку Анна Павлівна хотіла бігти за ним, але в останню хвилину її щось зупинило. За вікном лунав звук салютів на честь свята, й Анна Павлівна, розглядаючи різнокольорові спалахи на фоні нічного неба, думала, що Андрій сам повинен усе зрозуміти і виправитися.

Він стояв у центрі величезної порожньої кімнати. Її стіни були геть завішані портретами і фотографіями, на котрих красувалася дівчина з пишними кучерями й великими темно-зеленими очима. На найбільшому портреті вона стояла в повен зріст, тримаючи в руках іграшкового ведмедика. Андрій, мовби паралізований, довго-довго дивився на красуню. Її обриси поступово змінювались, і ось уже стара відьма тримає на руках зморщене немовля, на яке перетворився ведмедик.

Хлопець зі злістю налетів на портрет, спробував його зірвати, кинути на підлогу, щоб розтоптати і більше ніколи не бачити. Та сили не було. Зображення почало затягувати хлопця. Свідомістю він опирався, але тіло не могло й поворухнутися. Тоді пронизливо закричав і ... прокинувся.

У кімнаті було темно й спекотно, але Андрія трясло від холоду. Він сів на ліжку і побачив, що хлопці не сплять: скупчилися біля нього, злякано перешіптуються. Протер очі й здивовано запитав:

– Ви чого?

Сашко мовчки простягнув стакан з водою. Андрій вдячно глянув на товариша і одним ковтком спорожнив стакан.

– Ти кричав, – боязко сказав Дмитро, – так жалісно, аж мороз по шкірі. Наче на підтвердження слів здригнувся...

– Дрюх, ти розкажи нам, що тобі сниться, – боязко почав Степан, сідаючи на край Андрієвого ліжка. – Може, самому стане легше, і ми зможемо чимось допомогти.

Андрій хотів було сказати, що це не їхня справа, але глянув на занепокоєні обличчя друзів, і роздратування як рукою зняло.

– Мені постійно сниться кімната, де ми з мамою жили. Але там нічого немає, окрім її картин і фотографій. І ще якоїсь іграшки... Я не можу згадати маму, роздивляюся зображення на стінах, але не можу. Ніяк не можу, – тихо сказав Андрій, потупивши погляд. Він вирішив нічого не говорити про останній сон: його й самого здивувало нічне видіння.

– То як, можна мені допомогти?

– Ну, не знаю, – протягнув Сашко. – Мені вже давно нічого не снилося.

– А от у нас в селі жила одна знахарка... – із запалом почав Дмитро, але його перервав дружний регіт. Хлопці знали про Дмитрову пристрасть до прикмет, містики і забобонів. Тому його слова сприймалися як жарт.

Уже перед самим світанком, набалакавшись досхочу, хлопці поснули. Однак Андрій так і пролежав, замислено роздивляючись стелю і думаючи про своє.

Не встигла Анна Павлівна зайти до кабінету, як у її двері постукали.

– Так, – мовила жінка, швидко сіла на стілець і начепила окуляри.

У дверях з'явилося симпатичне обличчя юнака з тривожними чорними очима.

– Заходь, Андрюшко, – промовила лагідно.

Андрій за звичкою зупинився біля столу, навіть не думаючи сідати.

Анна Павлівна всміхнулася хлопцеві і сумно подумала про себе: "Як же швидко час летить". Прибув він сюди чотирирічним карапузом, міцно тримаючи в руках іграшкового ведмедика, і відразу ж полонив усіх вихователів величезними чорними очима. Тепер перед нею стояв уже не хлопець, але ще й не чоловік. Його очі й зараз зачаровують, волосся стало кольору справжньої чорної кави. Над губою красується родимка, яка, мабуть, не одну дівчину зведе з розуму. А за останні три роки він ще й неабияк витягся. Більшість ровесни-

ків тепер на цілу голову нижчі від нього. Але в статурі все гармонійно поєднано, з першого погляду на Андрія можна було подумати, що хлопець – атлет, хоч він ним не був.

– Анно Павлівно, – впевнено почав, – я прийшов вибачитися. Зрозумів, що був неправий, наговорив багато зайвого.

– Так, – відповіла жінка, протираючи окуляри, – тобі взагалі властиво спочатку говорити, а потім думати.

– Знаю я, знаю, – сказав Андрій, похнюпившись. – Але я ж зрозумів і... Словом, вибачте, будь ласка.

Анна Павлівна декілька секунд напружено вдивлялася в обличчя хлопця, а потім по-дружньому сказала:

– Ну, годі. Забули. Запрошую тебе сьогодні на вечерю. Я скажу Олегові Антоновичу. Давненько вже в мене не був, і Даня тебе чекатиме.

– Ви серйозно? – похмуро запитав хлопець. Він розривався між образою на Богдану і непереможним бажанням ще раз її побачити:

– Звісно, але якщо ненадовго.

– Надовго нас ніхто й не відпустить. То я зайду по тебе ввечері?

– Добре.

Андрій уже майже зібрався виходити, але раптом обернувся і запитав:

– У мене був колись плюшевий ведмедик?

– Так. А чому це ти згадав?

– Де він подівся?

– Пам'ятаєш Надійку?

– Пригадую. Ми з нею дружили, а потім її забрали в сім'ю.

– Так от, коли вона покидала дитбудинок, ти подарував їй свого ведмедика – найцінніше, що в тебе було.

Андрій спробував зосередитись, але пам'ять уперто відмовлялася що-небудь відтворити.

– Чому я його віддав?

Жінка зітхнула.

– Олександра Іванівна говорила, що чула, як ти просив у Наді, щоб вона передала ведмедика твоїй мамі і сказала, що ти на неї чекаєш.

В Андрієвій голові раптом щось увімкнулося, і він згадав, як цілими днями стояв біля вікна й виглядав маму. Але вона не прийшла. Тоді він зненавидів і ведмедика, і Надійку, і її нових батьків. На маму в нього ненависті не було. Підсвідомо Андрій розумів, що вона покинула сина не з власної волі...

Від спогадів у хлопця закрутилася голова, на очі набігли сльози. Він гарячково провів рукою по своїй шевелюрі і мовчки поплентався надвір.

Від Богдани неможливо було відвести погляду. У прямій чорній сукні із зібраними кучерями вона виглядала казковою принцесою. Андрій стояв перед нею у своєму новому темно-синьому костюмі, тримаючи в руках букет ромашок, які встиг нарвати у дворі сусіднього будинку, і почувався повним дурнем.

– Це, мабуть, мені? – запитала дівчина й простягла руки до квітів.

– А, так. Я й забув.

– Дякую. Я дуже люблю ромашки.

Богдана обережно взяла квіти й поставила їх у вузьку жовту вазу.

– Сідай, пригощайся, – вона показала рукою на гарно сервірований стіл, де були салати, фрукти, щось схоже на слимаків, які аж ніяк не виглядали апетитно.

Андрій сів на стілець, а Богдана стояла поруч, не знаючи, про що говорити.

Мовчанку порушила Анна Павлівна. Вона зайшла до кімнати, поставила на стіл пакети з магазину і весело сказала:

– То що, налітаємо? Не знаю, як ви, а я голодна, наче зграя вовків.

У присутності "мамусі" Андрій почував себе набагато впевненіше і навіть намагався жартувати, уплітаючи за дві щоки слимаків, які виявилися набагато смачнішими, ніж він думав, і слухаючи розповідь Богдани про її життя у Великій Британії. Дівчина подобалася йому все більше й більше. Окрім чудової зовнішності, вона мала ще й неабиякий розум і почуття гумору. Хлопець дивувався, як він міг на неї ображатися.

Перед десертом Андрій ненадовго вийшов із кухні, а коли повернувся, вони балакали про одяг і косметику, що для хлопця, звісно ж, було нецікаво. Так він просидів хвилин п'ятнадцять. На нього майже не звертали уваги, і це починало дратувати. Андрій був повністю поглинутий образою, коли почув слова Богдани:

– Мамо, не треба. Це дорого коштує.

– Треба, треба. Хочу зробити тобі подарунок. Врешті-решт, мені більше ні на кого витрачатися.

Сказавши це, Анна Павлівна злякано подивилася на Андрія. Він, білий як молоко, стояв біля столу.

– Дякую за вечерю, – проскрипів хлопець дерев'яним голосом. – Всього найкращого.

Андрій швидко покинув квартиру, зали-

шивши Богдану й Анну Павлівну з такими ж думками, як під час зустрічі в парку.

Анна Павлівна лежала в ліжку і не могла заснути. Вона намагалася зрозуміти поведінку Андрія і придумати, як йому допомогти. Окрім цього, жінка відчувала на собі провину. Вона постійно робить щось не так, змушує його страждати.

Нічну тишу порушив голосний телефонний дзвінок. Анна Павлівна миттю схопилась, у грудях шалено калатало серце: відчувала – щось сталося.

– Алло. Я слухаю.

– Анно Павлівно, вибачте, що так пізно телефоную. Це Олександра Іванівна. Я стосовно Андрія.

– Що? Що сталося? – хрипким голосом запитала жінка і безсило прихилилася до холодної стіни.

– Він у Вас, мабуть, залишився, так? Не хвилюйтеся, я Вас прикрию. І зрозумійте, я мала зателефонувати.

– Так, дякую. На добраніч.

Вона не пам'ятала, як одягнулася, викликала таксі, а потім бігала порожніми вулицями, барами і кафе міста. Його ніде не було. Все відбувалося наче вві сні. Страшному сні, коли чекаєш, що от-от прокинешся – і жахи щезнуть.

У грудях жінки немов хтось розкладав гаряче багаття. Коли почало світати, Анна Павлівна, тримаючись за серце, вже ледве дісталася дитбудинку. Вона насилу піднялася на другий поверх і з острахом, готуючись побачити пусте ліжко, відчинила двері кімнати № 10.

Одягнутий, він спав на спині. Одна рука звисала додолу, ноги впирались у підлогу, а голова, як завжди, під подушкою. Анна Павлівна полегшено зітхнула. Раптом серце пронизав такий пекучий біль, що в очах усе потемніло, і здалося, що земля кудись утікає з-під ніг.

Тримаючись за стіну, дійшла до кабінету, намацала в шухляді столу таблетки, проковтнула їх і важко опустилася на стілець. Голова розламувалася на частини, але біль у серці поступово вщухав.

Двері прочинилися, і до кабінету влетіла Богдана в домашній сорочці, одягнутій поспіхом задом наперед. Її очі горіли сердито і схвильовано, неслухняні кучері розсипалися по плечах. Була схожа на юну фурію.

– Господи, як ти мене налякала! Я встаю попити води, мами в ліжку немає, двері відчинені, лише гасла грабіжникам не вистачає: "Ласкаво просимо!" Мамо, невже не можна поспати кілька годин, а вже потім летіти на улюблену роботу? Уяви себе на моєму місці. А раптом щось трапилося...

Дівчина замовкла, роздивившись, нарешті мамине змучене обличчя, темні кола під очима.

– Мамо, щось сталося, так?

Не витримавши, Анна Павлівна закрила обличчя руками і тихо заплакала. Богдана миттю опинилася біля неньки, обняла її за плечі і суворо сказала:

– А тепер розповідай усе, інакше ти мене звідси не виженеш.

Богдана йшла вулицею, розглядаючи вітрини магазинів. У голові роїлося безліч думок. Час від часу їй нестерпно хотілося піти до Андрія, відлупцювати його, а вже потім вислухати виправдання. Але постійно зупиняло розуміння: Андрієві зараз нестерпно важко, він не має підтримки, йому нікому дати пораду. А ще вона, як ніхто, знала, що він відчуває. Сама ж майже дев'ять років жила лише з батьком. Щоправда, це, мабуть, зовсім інше, але в її випадку щось дуже схоже.

Богдана зупинилася перед салоном іграшок. Вигляд смішних і добродушних звіряток, як не дивно, змусив її думки охолонути. Так, криками тут не допоможеш. Потрібен підхід, недарма ж вона збирається стати психологом.

Андрій сидів на підвіконні, відсутнім поглядом спостерігаючи за автомобілями. Так просидів увесь день, і щось у його вигляді змушувало хлопців не чіпати товариша. Вони лише приносили йому їжу і мовчки ставили на тумбочку біля вікна.

Ввечері Дмитро забрів до кімнати з веселим і лукавим виглядом, але, побачивши Андрія в тій самій незмінній позі, умить розгубив настрій. Він невпевнено підійшов до друга, кілька хвилин постояв, немовби вирішуючи, варто говорити чи ні.

– Дрюх, тобі, мабуть, зараз не хочеться нікого бачити, але там до тебе прийшли. Я думаю, краще вийти. Хоч тобі вирішувати. Якщо надумаєш, тебе чекатимуть на стадіоні. Я б сходив, а ти як знаєш.

Дмитро вийшов з кімнати, та залишив у дверях щілинку і почав спостерігати за Андрієм. Той навіть не поворухнувся. Може, й не почув слова друга? Та ось таки повільно відвів погляд від вікна, зітхнув і зліз із підвіконня.

За дверима Дмитро тихо прокричав їхню індіанську кричалку й побіг повідомити хлопцям, що статуя, нарешті, ожила.

Андрій ішов коридором, і кожен крок здавався йому непосильною ношею. Він відчував, що краще не йти, здогадувався, хто хоче його побачити, і почувався препаскудно, та все ж якась незрима сила тягла його туди, мов магнітом.

На лавочці, як Андрій і сподівався, сиділа Богдана. Йому раптом стало нестерпно спекотно. Він зняв кросівки і пішов босим по холодній траві: сподівався, що роса хоч трохи зніме напругу і біль.

Дівчина піднялася й підійшла до нього.

– Привіт. Як справи?

Опустивши голову, мовчав, зосереджено роздивляючись свої ноги. Дівчина намагалася тримати себе в руках, тому натягнуто всміхнулась і сказала:

– Давай присядемо.

Андрій ледь-ледь кивнув і опустився на краєчок лавки. Зараз він виглядав як неслухняний учень, який розбив шибку і червоніє за це, з острахом чекаючи на покарання.

Богдана сіла й уважно глянула на Андрія. Ще хвилину тому вона була зла на нього, але тепер його нещасний вигляд викликав лише жалість і нестримне бажання допомогти. Щоб підтримати хлопця, вона обережно поклала руку на його плече. Андрій нервово смикнувся, але руки не прибрав.

– Коли батько забрав мене до Великої Британії, я спочатку навіть не зрозуміла, що сталося. Мене захопило все нове, незвичайне. Я ж була восьмирічною дівчинкою! Думала, що це тимчасово. Тато сказав, що мама теж незабаром приїде, але скоро я зрозуміла, що тут щось не так. Мені раптом нестерпно захотілося додому. Коли я сказала про це батькові, той накричав на мене і замкнув на два дні в кімнаті. Після цього я три місяці не розмовляла. І не тому, що злякалася, а тому, що хотіла повернутися до мами і таким чином виявляла свій протест. Тоді я думала, що вже ніколи не побачу її, і картала себе за те, що мама не дізнається, як сильно я її люблю. Звинувачувала себе в тому, що інколи її не слухалася, змушувала хвилюватися. Зауваж, мені було лише вісім років.

Обличчя Андрія сіпалося. Він відвернувся від Богдани. Мабуть, щоб їй не видно було його сліз.

– Я хотіла, дуже хотіла, щоб час можна було повернути назад... А потім приїхала мама і сказала, що коли-небудь ми обов'язково будемо разом. Потрібно лише трохи потерпіти. Але я була щаслива вже від того, що змогла її знову побачити і пригорнутися. Тоді я зрозуміла, що це чи не найважливіше в житті – знати, що є людина, яка любить тебе всім серцем, незважаючи на твої недоліки чи будь-що. Просто любить тебе за те, що ти є. Повір, знаючи це, хочеться жити, хочеться йти наперекір усім труднощам, щоб довести, що ти заслуговуєш на цю любов.

Андрій поставив ноги на лавку, прихилив голову до колін і повернув обличчя з чорними, мокрими від сліз і повними болю очима до Богдани. Вона ж відчула себе катом, але знала, що робить правильно.

– Я зрозуміла, що людина починає цінувати щось чи когось по-справжньому лише тоді, коли втратить. Так ми влаштовані. І байдуже, що ці слова вже давно були кимсь сказані. Я їх зрозуміла на власному досвіді. Невже ти хочеш, щоб з тобою було те саме? Андрію, своє поведінкою ти відштовхуєш маму. Так, вона тебе любить і виправдовує твої вчинки. Але ти можеш втратити її, і тоді, так, як я колись, картатимеш себе за егоїзм. Зрозумій, у її серці вистачить місця нам обом. Й іншим дітям також. Не роби боляче ні їй, ні мені. Не змушуй страждати тих, хто тебе любить.

Богдана сором'язливо опустила очі. Андрій міцно обійняв її, але дівчина відсторонилася. Вона взяла пакет, що лежав поряд, і витягла звідти коричневого плюшевого ведмедика.

– Йшла повз магазин і побачила його. Захотілося зробити подарунок. Правда ж, гарний?

Його страшний сон перетворювався на реальність. Але на реальність чудову, бо він починав нове життя. Багато що змінилося цього дня. Ще до зустрічі з Богданою він усе обміркував і дещо зрозумів, але дівчина теж допомогла. І хоч як йому було важко слухати її – вислухав до кінця. Хотів, щоб вона зрозуміла – він справді змінився і готовий впустити її у своє життя.

Пізно ввечері Анна Павлівна зібралася вже було йти додому, та чомусь їй захотілося пройтись де-небудь наодинці, подихати прохолодою, та й подумати було про що. Зазвичай вона любила ходити на стадіон, де о такій порі не було нікого і можна було спокійно прогулятися. От і сьогодні вирішила не зраджувати традиції.

Діставшись, сіла на траву і стомлено заплющила очі. Може, вдасться хоч на мить за-

бути про всі проблеми. На небі привітно сяяли зорі, повільно пропускаючи в душу Анни Павлівни світло й тепло. Та щось все одно непокоїло. Тиша не була цілковитою. На якусь мить жінці подумалося, що вона почула голос Богдани. Анна Павлівна підвелася й побачила дві постаті біля лавочки. І хоч добре й не розгледіла, хто це (залишила окуляри в сумці), та інтуїтивно здогадалася. Богдана тримала щось у руках. Анна Павлівна напружила зір і побачила, що дочка простягає Андрієві плюшевого ведмедика. У жінки похололи руки. Зараз він ударить Богдану або викине іграшку. Чому вона не розказала дочці про історію з ведмедиком? Андрій стояв і не ворушився. Довго? Анні Павлівні здалося – вічність. Нарешті він простягнув руку, а в грудях жінки стався вибух. Вона вже не бачила ні стадіону, ні Богдани з Андрієм. Не бачила нічого, лише відчувала, що цей біль засмоктує її, забирає щось світле, хороше. Вона впала на землю, і темнота остаточно поглинула все довкола...

Андрій стояв і дивився то на ведмедика, то на Богдану. У ньому шалено розквітала радість. Він простягнув руку, узяв ведмедика і притиснув його до серця. Богдана розсміялася, знімаючи напругу. А в серці Андрія щось закололо. Якесь погане передчуття пронизало його наскрізь. Він обернувся і побачив, як метрів за сто від них упала в траву "мамуся". Хлопець щосили побіг до неї. Вона лежала нерухомо, і він відчував, що ось-ось може її втратити назавжди. Узяв жінку за руку, благаючи про себе, щоб не покидала його і доньку. Так і просидів до приїзду швидкої. Уже в лікарні йому вкололи снодійне, і він заснув на колінах знервованої Богдани.

Андрій стояв посеред уже знайомої кімнати, але в ній багато що змінилося. Зі стін зникли портрети, фотографії, крізь відчинене вікно в кімнату вривалося сонячне проміння, освітлюючи білі стіни і цілі ряди іграшкових ведмедиків з веселими мордочками. Здавалося, сонце проганяє з помешкання тваринний страх і атмосферу містичної незмінності, що панувала дотепер. Андрій підійшов до вікна і на повні груди вдихнув свіже повітря. За спиною скрипнули двері. До кімнати зайшли мамуся і Богдана. Широко усміхаючись, Андрій підійшов до них і взяв обох за руки. Ураз стало легко на душі, немов із неї прибрали важку гранітну плиту. Але "мамуся" чомусь відпустила його руку й повільно пішла вглиб кімнати, що стала схожою на довжелезний тунель. Андрій знову відчув страх. Він кинувся їй навздогін, але його тримала Богдана. Хлопець сердито подивився на неї, дівчина ж лише лагідно всміхнулася і похитала головою.

"Мамуся" танула на очах, розчиняючись у теплому промінні сонця. Андрієві хотілося кричати, але він не міг сказати ні слова. Богдана теж мовчала, але в Андрієвій голові чомусь звучав її голос: "У серці мами вистачить місця нам обом... обом...". Голос ставав усе гучнішим і гучнішим. Він заповнював його зсередини і розривав на дрібні частинки.

Андрій прокинувся. Він не одразу зрозумів, де знаходиться, але побачивши неподалік за столом молоду дівчину в білому халаті, миттю схопився і побіг до палати. Богдана сиділа біля ліжка мами й тримала її за руку. Побачивши у дверях Андрія, вона посміхнулася і мовила зі сльозами на очах:

– Їй стало краще.

Андрій підійшов до Анни Павлівни і взяв її за другу руку. Жінка повільно роз-плющила очі, ледь-ледь посміхнулася і знову заплющила.

Андрій став на коліна перед ліжком хворої, поцілував її руку і подумки подякував Богу, що Він не забрав найцінніше, що в нього було.

Андрієві снилася широка зелена галявина, по якій протікав струмок, обрамлений тонкими берізками, які росли так близько одна до одної, що їхні віти міцно переплiталися. На молочно-блакитному небі не було й хмаринки, лише ключ лелек летів на схід, розтинаючи крильми далеку височінь.

На березі струмка сиділи дві найдорожчі йому людини. Андрій підбіг до них, узяв обох за руки – і ось вони відриваються від землі і летять услід за лелеками. Невідомо куди, невідомо навіщо. Найголовніше – разом. Унизу зелені горби, стрічки струмків, квітучі дерева злилися в риси обличчя, такого рідного і знайомого Андрієві з дитинства. Він упізнав його. Упізнав очі, дивлячись у які, маленьким слухав колискові. Упізнав губи, які дарували йому перші мамині ласки. Уперше вві сні Андрій посміхнувся, а не злякано закричав. Він підтягнув до себе ведмедика і обережно, щоб не прогнати сновидіння, перевернувся на інший бік. Так дивно – сьогодні він солодко спав і не боявся кошмарів.

Павло Стороженко

ТВОРЧІ СУХАРІ ПРОВІНЦІЙНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ: НИЗЬКІ ЗАРОБІТКИ, ВЛАДНИЙ НАГЛЯД, ВІДТІК ЗДІБНИХ КАДРІВ

Мені давно хотілося висловитися на цю тему. Можна навіть сказати – виговоритися. Бо накопичилося багато спостережень, минулі обставини не тьмяніють, а навіть стають чіткішими й різкішими, "подразнені", як каталізатором, сучасними подіями.

Я не люблю монологів, цього "Я"-виверження на задану чи навіть наболілу тему. Монолог і монотонність – однокореневі слова. Я завжди непокоївся, що хтось, читаючи, раптом занудьгує десь на середині мого "Я"-пасажу. Діалог чи полілог видаються мені більш плідними – як для автора, й привабливими – як для читача. У них є відчутний ритмічний зв'язок із п'єсою, з художнім твором, а отже – вони перспективніші з погляду ненав'язливого, всебічного окреслення характерів. Якщо, звичайно, автор (журналіст) не бреше, а вибудовує жанрову конструкцію на основі об'єктивного матеріалу. А коли врахувати, що очікуваний монолог я мав наповнювати спогадами, то попри все бажання висловитися мене охоплювала, так би мовити, жанрова нехіть. Бо спогадів я теж не люблю. Від них віє старістю і Я не люблю монологів, цього "Я"-ви-верження на задану чи навіть наболілу тему. Монолог і монотонність – однокореневі слова. Я завжди непокоївся, що хтось, читаючи, раптом занудьгує десь на середині мого "Я"-пасажу.

Але, прочитавши в "Полтавському віснику" матеріал "Про царську цензуру, радянський "Облліт" і сучасну свободу слова по-полтавськи..." (№ 47 від 19 листопада 2010 року), я побачив перед собою співрозмовника, старшого колегу, який, поміж іншим, працював і завідувачем полтавського "Облліту". Його спогади і враження, цікаві й пізнавальні (для мене – також), спонукали пристати до розмови, виступити "другим номером": "А можна, і я скажу?.." Врешті, я писатиму не монолог, – бесідуватиму з колегою, відштовхуватимуся від його думок і спогадів, "активізуючи" свої...

Театр абсурду? Ні, просто цензура

Ах, Іване Микитовичу, хіба тільки на Вашу долю не бракувало абсурду?! Пригадую третій поверх видавництва "Полтава", я – черговий редактор "Комсомольця Полтавщини". Тоді під час випуску кожного номера в друкарні чергував журналіст – черговий редактор. Того разу це було з виробничого погляду цілком доречно – якраз виходила "Вишнева ковінька" (сторінка сатири та гумору), яку я готував. Кому ж наглядати за її народженням?!. Я займався рутинною вичиткою газетних сторінок, коли повідомили, що мене просить зайти цензор. Поки йшов, запитував себе: "З якого дива? В номері не було нічого, пов'язаного з військом, якимись таємницями, навіть міського чи колгоспного масштабу...".

До речі, цензори, тобто представники "Облліту", теж чергували в друкарні, ретельно перевіряючи всю друковану продукцію, зокрема газети – безпосередньо перед їхньою ротацією. Кабінет, у якому несли службу ці працівники, був далі по коридору.

Цензор лагідно всміхнувся й тицьнув пальцем у сторінку: "А оцю фразу, Павле Сергійовичу, треба прибрати!" Він тикнув в афоризм, який відкривав сатиричну добірку: "В переломні періоди найкраще почуваються безхребетні!" Афоризм був набраний крупним шрифтом і слугував ніби заспівом до всієї сторінки.

Моя фізіономія, мабуть, віддзеркалила таке бурхливе нерозуміння, що цензор став ще лагіднішим: "Хто автор? Ви? Ну, тоді переробіть якось... Не треба так грубо, в лоб...".

Тут варто, мабуть, трішки описати історичний контекст цього епізоду. У Радянському Союзі (це була середина 80-х років минулого століття) якраз розгорнулася пропагандистська кампанія, яка оголошувала, що настав переломний період, і тепер ми почнемо розвиватися ще швидше. Звісно, ми й до цього розвивалися, але після відповідної постанови ЦК КПРС...

Я трохи отетерів. Ну, як переробиш фразу, де ввесь сенс зводиться до двох слів?! Від солі, парадоксу нічого не залишиться.

Звичайно, афоризм я зняв, і випуск "Вишневої ковіньки" з'явився на світ без гасла – провідної фрази, яка була б камертоном для всієї добірки гумору й сатири...

Утім, не все за радянських часів зводилося до заборон чи вилучень. Маю на увазі "неприємні" для комуністичної партії тексти. Могли "вилучити" й автора. Ми це добре знали. Нам були відомі десятки, а то й сотні трагічних прикладів. До речі, Іване Микитовичу, Ви згадуєте лікарів. Вони й тоді могли постояти за себе. За наполяганням Міністерства охорони здоров'я з бібліотек і продажу була вилучена сатирична повість фейлетоніста-перчанина Олега Чорногуза. За нібито злісний наклеп на людей у білих халатах, радянських лікарів. Ішлося в ній про, на жаль, досить типові в цьому професійному середовищі зловживання, від яких воно, за моїми спостереженнями, не тільки не позбавилися, а й останнім часом навіть їх примножило.

Упертий інженер К.

Певний сигнал свого часу одержав і я. Дирекція тресту "Криворіжрудбуд" (місто Комсомольськ) наприкінці 1980-х років невмотивовано (тобто з порушенням трудового законодавства і чинних правових норм) звільнила з роботи інженера К. Власне, спочатку йшлося не про звільнення, а про так зване "заміщення". Але інженер К. виявився незговірливим "праволюбцем", педантом, який вимагав, щоб із ним чинили згідно з законом, а не як начальству заманеться. Мало того, цей К. був юридично освіченою людиною, закінчив Московський заочний юридичний інститут (був тоді такий, нині – не знаю). Будучи впевненим, що правда й закон на його боці, К. не "втерся і пішов", а почав боротися за відновлення своїх прав. Писав скарги в правоохоронні органи, до редакцій республіканських видань. Журнал "Перець" доручив мені з'ясувати, в чому справа. Коли я приїхав у Комсомольськ, ситуація нагадала мені заголовок відомого твору Александра Солженіцина "Бодался теленок с дубом". Справа ускладнювалася ще й тим, що скаржник перебував у небезпечній ілюзії, що та людина, на чиєму боці правда, закон і наполегливість, обов'язково переможе. До цієї ілюзії пристав і я: аякже, преса – велика сила, вона примножить ці добрі передумови! Справедливість переможе!

Я опублікував фейлетон у "Перці". Побачивши, що це не викликало жодних зрушень, повторив критичний виступ у "Робітничій газеті". Знову – нуль на масу... Практично вичерпавши в цьому житейському епізоді свої журналістські можливості, я зайнявся іншими справами, власне – теж скаргами громадян. Бо розгляд листів і скарг був основним "наповнювачем" робочого часу журналістів. Радянські люди дуже часто шукали справедливість у редакціях газет і журналів, і ми, журналісти, пишалися тим, коли вряди-годи могли комусь допомогти.

...Інженера К. я зустрів випадково – проїжджав транзитним автобусом Комсомольськ і зіткнувся з ним на платформі. К. був змарнілий і знервований. Без ввічливих прелюдій він дорікнув: "Що ж Ви мені не допомогли? Ви ж розбиралися. Все очевидно: ось що говорить закон, ось їхні накази... Є навіть припис прокурора! І я нічого не можу добитись! Хіба можна жити в цій країні?! У ній плюють на закони, які самі ж пишуть!"...

Його дорікання мене трішки образило: "Я зробив, що міг, свій журналістський обов'язок виконав. Публікації Ви бачили. А от чому Ваш трест такий незрушимий — не розумію. (Як правило, виступи "Перця", на той час надзвичайно популярного сатиричного журналу, були дуже дієвими. Та в цьому випадку гігантський загальноукраїнський трест, мабуть, мав змогу залишити поза увагою скарги рядового інженера і "ламентації" фейлетоніста. Різні вагові категорії? Чи незламна гординя трестівського начальства? Мабуть, і одне, й друге.)

Інженер К. сумно проказав:

– Буду добиватися виїзду з цієї країни. Тут закони людину не захищають. Маю право.

Я промовчав. Бо він мав рацію. Підтверджену його зіпсованим життям, витраченим на марудну, безплідну тяжбу.

Вільний етюд на тему: "Чому треба розмножувати педантів?"

І тут я хотів би сказати кілька слів про цей психологічний тип – педантів. З буденного по-

гляду, він дуже не гнучкий, “прив’язаний” до правил, приписів, інструкцій і принципів. Друковане слово, введене в ранг закону, для нього ніби зливається з реальною необхідністю. Він дуже важко “порушує”. Усе його педантське єство кричить і забороняє переступити припис. І не тому, що це може бути небезпечним, а тому, що так записано в правилі. Він з розумінням і навіть охоче сприймає різні регулятивні табу. Вони визначають його поведінку і полегшують прийняття рішень. Якщо на червоне світло світлофора побіг гурт людей (машини далеко), а один залишився чекати на зелений сигнал, то це педант. А побігли хитрі, підприємливі, розумні, дурні, тобто всі, хто вважає своє ситуативне рішення важливішим і розумнішим за правило.

За радянської доби педанти не могли зрікатися батьків навіть з міркувань безпеки й збереження життя. Бо цим вони порушили б “Божі правила”. Вони навіть не міняли вождів, у чиї гасла якось увірували. Бо це було б зрадою, а зрада – “негарно”. За визначенням, за людськими нормами.

Думаю, що за тоталітарних режимів найбільше страждають педанти. Як психологічний тип, що майже не здатний пристосовуватися до мінливих обставин: коли закони і правила підміняє воля однієї людини – диктатора.

Ви чули коли-небудь вислів “російський педантизм”? Або: “працював з українським педантизмом”? Ні? Бо ми надто довго жили в тоталітарно організованому суспільстві. А воно не терпить свого психологічного антипода – педанта. Воно його, можна сказати, підсвідомо винищує.

А от вираз “німецький педантизм” став фразеологізмом. Німець-педант – не дивина, а основний психологічний тип. Він множив навколо себе похідні усталені вирази: “німецька точність”, “німецька якість”... А наша новітня історія виробила вертлявий психологічний тип, готовий пристосовуватися до будь-якої гри без правил.

Мені здається, поки у величезному народному організмі не накопичиться критична маса людей із певними психологічними якостями, нам важко сподіватися на якийсь поступ. Так, я маю на увазі педантів. Власне, це гумус людської породи. Тільки на них може базуватися більш ускладнена цивілізаційна конструкція, де всі елементи мають бути припасованими один до одного з достатньою точністю.

Виїзд як вихід

Але повернімося до інженера К., точніше, до мене. Приблизно через місяць мене викликали в обком партії і завідувач провідного відділу жорстко запитав:

– Чому Ви допомагаєте К.?

– Ви маєте на увазі фейлетон? За дорученням редакції я перевіряв його скаргу.

– Ну то й що?

– Інженера звільнили з порушенням трудового законодавства й чинних норм. Він має рацію.

– Ви давно знаєте, що К. хоче покинути Радянський Союз?

Я внутрішньо “занудьгував”: цього тільки бракувало! Можуть “пришити діло...”. Проте відреагував швидко й достатньо рішуче:

– Ні, я нічого про це не знав!

Завідувач втупився в стіл, помовчав. Підвів очі.

– Добре, ідіть. Вам треба краще розбиратися в людях.

Колишній заввідділом давно помер. Але до цього часу я вдячний йому за те, що він не став допитуватися, розкачувати мене на млинець, аби вислужитися перед тими, хто доручив йому “промацати” мене. Вдячний, що він не принижував ні себе, ні мене партійно-вірнопідданськими вигадками, а відпустив з миром. Хоч міг би на цьому епізоді вибуду вати сценарій, який завершився б для мене щонайменше забороною на професію. Що він доповів “по інстанції”, мені не відомо...

Щоб ця історія була зрозуміліша для людей молодшого покоління, варто згадати, що в 70–80-х роках минулого століття виїхати з Радянського Союзу було непросто. Будь-які спроби трактувалися як зрада Батьківщини. Декого з людей, надто відомих, зі світовою славою, могли вислати. Як, приміром, Александра Солженіцина. Супроводжуючи висилку “невдячного” всебічною компрометацію й ідеологічним шельмуванням. Правда, більше шансів мали радянські громадяни єврейської національності. Єврейська діаспора була добре організована, солідарна й фінансово потужна. Вона зуміла домовитися з радянським керівництвом (за посередництвом західних лідерів), і радянським євреям була надана можливість виїжджати в “землю обітовану”. І тут влада зіткнулася з несподіваним проявом радянського інтернаціоналізму: євреї не тільки виїжджали самі, а й прихоплювали як членів родин слов’ян та представників інших народів.

Найпевніше, що інженер К. не виїхав. Це була вже немолода людина. Його прізвище

закінчувалося на банальне -енко. Українці, завжди розрізнені, недружні, догідливі до влади, так і не спромоглися створити в межах колишнього Радянського Союзу якоїсь легальної солідарної організації, котра захищала б права громадян за національною ознакою. Українська діаспора була щедра на декларації, але не на конструктивні напрацювання й рішучі вчинки. Хоч була досить чисельною й могла б змусити зважати на себе.

І, повертаючись пам'яттю до цього скаржника, інженера К., педанта й "праволюбця", я всією душею сподіваюся, що він не заторохтів за Уральський хребет, а закінчив життя якщо й не в благополуччі, то хоча б тут, на Батьківщині.

Міняється ландшафт, міняється професія

А взагалі-то я хотів би звернути Вашу увагу, Іване Микитовичу, наскільки змінився газетний ландшафт. Не стало колись найтиражнішої обласної газети "Комсомолець Полтавщини" (у зв'язку з настанням демократії вона змінила назву на "Молода громада". Але це не допомогло. Мабуть, треба було міняти ще щось). Відкланялася швидко створена на потребу облдержадміністрації "Полтавщина". Хоч її наклад казенні люди надували, як циган кобилу перед продажем. І в цих випадках, і в не згаданих прикметним є те, що видання сходили на пси, коли ними надто ревно бралося керувати начальство. Усвідомлюючи свою цілковиту залежність від ОДА, "Полтавщина" сумлінно друкувала всі рішення і розпорядження, несла в маси кожне "апчхи!" голови. На живі контакти з читачами не лишалося ні часу, ні натхнення. І – незважаючи на щедрі дотації, на прихильність облдержадміністрації – газета зів'яла, закрилась. Її майже перестали передплачувати.

"Молоду громаду" спробували реанімувати, вручивши її кермо двом молодим людям, висмикнутим із якогось райцентру. Газетної справи вони не знали, натомість були "менеджерами". Принаймні так відрекомендував їх чиновник ОДА – начальник управління в справах сім'ї та молоді, яке курувало обласне молодіжне видання. Юні "менеджери" прикінчили "Молоду громаду" в рекордно короткий строк. Це було схоже на постріл милосердя.

Цікаво, що начальник управління під час занепаду молодіжної газети консультувався з досвідченими журналістами інших видань: що ж його робити, як оживити газету і т. ін. Але, здається, це були різнобічні процеси: консультації тривали в одному напрямку, а "менеджери" діяли в протилежному. Найприкріше, з гуманітарного погляду, було те, що після ліквідації редакції зникла ("загубилася") бухгалтерська звітність, документація останніх років. Це створило неабиякі труднощі для працівників, які мали виходити на пенсію... Мабуть, через це слово "менеджер" насторожує мене досі.

Мені здається, наші вищі адміністратори володіють різновидом мідасового дару – до якої б творчої справи вони не доторкнулися, вона зразу формалізується, завмирає. Це я натякаю на давньогрецький міф про фрігійського царя Мідаса, який випросив у бога Діоніса дар: щоб усе, до чого він доторкуватиметься, перетворювалося на золото.

Безумовно, першопричиною цього явища є не якийсь навмисний намір, підступний умисел, а байдужість до самої суті живого газетярського ремесла.

По-справжньому заангажованими, пристрасними наші регіональні політики (власне, керівники) стають тільки тоді, коли розуміють, що газету можна використати. У своїх цілях. Особливо в передвиборний період. Тоді видання, засновником якого є орган місцевої влади, возносить чинного керівника й паплюжить кандидатів. Це далеко від так натякаю на давньогрецький міф про фрігійського царя Мідаса, який випросив у бога Діоніса дар: щоб усе, до чого він доторкуватиметься, перетворювалося на золото.

Безумовно, першопричиною цього явища є не якийсь навмисний намір, підступний умисел, а байдужість до самої суті живого газетярського ремесла.

По-справжньому заангажованими, пристрасними наші регіональні політики (власне, керівники) стають тільки тоді, коли розуміють, що газету можна використати. У своїх цілях. Особливо в передвиборний період. Тоді видання, засновником якого є орган місцевої влади, возносить чинного керівника й паплюжить кандидатів. Це далеко від так званого "об'єктивного висвітлення", що помітно читачам, та воно й не приховується.

Але гірше за все, що до цього звикли. Самі журналісти. І коли на виборах раптом перемагає конкурент, то їм хоч у Сірка очі позичай.

Утім, колишній претендент, а нині вже "чинний", швидко розуміє, що вигідніше використати старий орган, замість його ліквідовувати чи зводити порахунки з особливо старан-

ними в злому слові журналістами. І "орган" із винятковою швидкістю міняє свою політичну орієнтацію й думку щодо політичних діячів. Як казав свого часу Лев Толстой, "газетная деятельность напоминает проституцию".

Я в жодному разі не хочу принизити колег, журналістів. Вони, так би мовити, жертви адмінресурсних обставин, від яких і з яких у провінції нікуди не вистрибнеш. Ну, куди втечеш, якщо видання в місті можна перелічити на пальцях однієї руки, і кожен знає один одного як облупленого!? Бажати від журналістів "об'єктивного висвітлення" (до речі, згідно з чинними законами, які зайве цитувати) було б недолугим ідеалізмом.

Епоха патологічних

Бо нами правлять (керують) переважно патологічні. Я маю на увазі управлінців, чиєю визначальною мотивацією в житті є владолюбство й грошолюбство. Це, мабуть, їхній час. Вони першими отямилися після тотального ідеологічного пресингу й першими зрозуміли привабливість (для мас) солодкої брехні й безкарність публічного лицемірства. Власне, цей психологічний тип створив у країні задушливу атмосферу безвір'я та безвиході.

Я майже не зустрічав на виборних управлінських посадах компетентних. Маю на увазі людей, які ставили б за мету добре організовану й розумно виконану справу. Для яких саме справа була б основною мотивацією.

Якість нашого економічного й політичного життя, на жаль, досі визначають патологічні. Безумовно, в них є дипломи, звання, відзнаки. Вони – "академіки" і "професори". Вони "косять" під компетентних. Бо так престижно. Але це на справу не впливає. Бо немає головної мотивації.

Після їхнього правління залишаються розорені галузі, продані за безцінь підприємства, зруйновані культурні пам'ятки. Цей процес – розорення й розкрадання – супроводжується якимось варварським величанням: на бігбордах їхні фізіономії, в газетах – їхні розважання про те, як вони поліпшують, розвивають і підтримують... Звичайно, самі вони не пишуть. По-перше, в переважній більшості нездатні, по-друге, заважає, блокує мозок патологія (див. вище).

За них пишуть залежні журналісти (до речі, інколи охоче, улещені наближеністю до керівного тіла) і підлеглі "пишраби". У кожній установі ще за радянських часів виділялася стихійно чи призначалася начальством людина, яка вміє (чи повинна за посадою) писати доповіді, довідки, ділові листи, прес-релізи тощо. Уміння грамотно висловити те, чого потребує твоя установа, стало, на жаль, серед "одипломлених" громадян явищем досить рідкісним. Епістолярний жанр деградував останнім часом до обсягів і смислового насичення SMS-ок.

За часів президентства Леоніда Кучми я любив слухати його доповіді. З різних нагод. І переконував знайомих та колег: "Не все у нас так погано! Правлінню хапуг і бандюків обов'язково прийде кінець! У нас же є розумні люди. Ви читали (чи слухали) доповідь Леоніда Даниловича? Яка аналітика, яка глибина думки! Хтось же це осмислював, писав! "

Але епоха компетентних чомусь не настає. Мабуть, тому, що до влади їх просто не допускають. Часто компрометують ще на підходах. Узагалі-то патологічні в боротьбі за владу більш нахраписті, стійкіші, неперебірливіші, бо вони психічно витриваліші. Вони не розмінюються на самовдосконалення, самоаналіз, засвоєння якихось нових знань... У наших умовах для досягнення влади досить бути багатим і хитрим. Тому у вищому ешелоні й так мало елітно освічених людей, які б володіли іноземними мовами, були обізнаними у філософії, історії, мистецтві...

Якість наших середньо- й високопосадовців стає очевиднішою на чужому тлі. Приміром, коли до нас приїжджають офіційні делегації з німецьких міст-партнерів. Упадає в око, зокрема, й різниця в манерах. Або коли "наші" виїжджають із дружньою чи офіційною місією за кордон. Там вони часто "розвантажуються" за допомогою пиятики. У цьому плані показовий випадок, коли років 10–12 тому "на іноземному ґрунті" потужно "забухав" сам глава делегації. Він так і повернувся додому – з похмілля.

Загалом наш високопосадовець інтуїтивно відчуває різницю між собою та закордонним колегою. І що вона не на його користь. Років 15 тому я перекладав для міської газети з німецького регіонального видання короткий життєпис саме померлого тоді обербургомістра. Він багато зробив для започаткування партнерських зв'язків із Полтавою. Це був доречний, як на мій погляд, знак увічливості, поваги й доброї пам'яті. Обербургомістр не раз приїжджав до нас, розробляв конкретні форми партнерства – на реальній, дієвій основі, не вдовольняючись, як це у нас часто буває, деклараціями та врочистими "бла-бла-бла". Наступного дня пролунав телефонний дзвінок. Високий чиновник, другий за ран-

гом, той, що безпосередньо опікувався міською газетою, роздратовано запитав, навіщо я це зробив? Надрукував статтю про його німецького колегу?! Я заходився пояснювати й виправдовуватися, не розуміючи справжньої причини невдоволення. "Осяяло" пізніше, як поклав слухавку. Напевне, наш посадовець приревнував.

У статті, точніше, в розширеному некрологові, йшлося про ґрунтовну освіту померлого, згадувалися проекти, які той розробляв, працюючи на різних посадах... Розповідалося діловито, конкретно, разюче відрізняючись від наших розпливчатих описів: "боровся", "відстоював", "не шкодував особистого часу". Некролог відбивав інший життєвий і діловий стиль. І, природно, зовсім інший добір керівних кадрів.

Бач, посадовець моментально зметикував, що, читаючи такі матеріали, електорат (якесь округле знеособлене слово) буде вимагати від своїх "виборних" подібної підготовки та праці.

Пригадується досить показовий епізод із нашого громадського життя. ...Самостійність щойно ухвалили. Був якийсь захід. Проводили його в краєзнавчому музеї. Вступну промову "тримав" чиновник з ОДА. "Тримав" довго й нудно. Я випадково опинився поруч із двома іноземцями. Говорили англійською. Коли промова наблизилася до, так би мовити, стадії офіційного пафосу, іноземці перезирнулися. "Зараз буде говорити про успіхи й досягнення", – зауважив один.

Тоді, після проголошення Незалежності, Україна переживала наплив іноземців. Їхали з різних причин: із цікавості до нової держави, з ностальгічних поривань – нащадки емігрантів, ділові люди шукали нові ринки та місця докладання капіталу...

Нині, здається, стали їздити менше. З одного боку, мабуть, достатньо вивчили об'єкт, а з другого – навіщо? Об'єкт майже не змінюється. Маю на увазі стильові особливості управління й громадського життя, зокрема на регіональному рівні.

Дари богів

Мене завжди вражала схильність наших можновладців до хвастощів, величання. Починаючи від розміщення своїх зображень на бігбордах (навіть не перед виборами, а й у "спокійний сезон") і закінчуючи щедрими подарунками. Придбаними державним або чужим коштом, але широко розславленими, нібито за їхні кревні. Наші посадовці "дарують" тролейбуси й автобуси, автомобілі швидкої допомоги й пожежної служби, медичне обладнання й комп'ютерні класи. Пригадується, як колишні голова ОДА Т. і міський голова К. "вскладчину" подарували багатодітній родині, яка мешкала в приміському селі, дійну корову. Нібито від себе. А чому не сказати, що корову вони взяли у фермерському господарстві? Там не відмовили – ціль-то блага. А вони – передали. Для власного піару.

Узагалі-то в цих даруваннях головний сенс полягає не в корисності дару для тієї чи тієї справи, а у враженні, яке справить на підлеглий народ "добрий, щедрий начальник". У цій узвичаєності я бачу логічне продовження відомих некрасівських рядків:

Вот приедет барин,
Барин нас рассудит...

І щось дасть. А своє чи не своє – про це й мови нема. Запитувати ж – якось нескромно, навіть опозиційно...

Зазвичай, на "акт дарування" мобілізується ввесь персонал, працівники установи, підприємства чи організації, запрошуються журналісти всіх ЗМК. Одне слово, влаштовується максимальна публічність. Щоб народ бачив і знав. Як йому поталанило з начальником.За подібних обставин з нагоди ювілею Полтавського політехнічного коледжу в присутності всього колективу – і студентів, і викладачів – колишній заступник голови міськвиконкому Г. на святковій сцені вручив керівникові навчального закладу чек на 10 тисяч гривень. На розвиток навчальної бази. Чек, правда, був не банківським, а символічним – мальований, на половину письмового столу. Щоб його було видно з останніх рядів зали і можна було прочитати – "10 000". Природно було сподіватися, що за символічною дією відбудеться й банківська операція. Дарували ж від імені міського голови. На цьому кілька разів урочисто наголосив заступник.

Цілком випадково, через рік чи півтора, я довідався, що ніхто ніяких коштів на рахунок коледжу не переказував, і публічне доброчинство обмежилося урочистою сценою, чиновницьким "поговорили" та вдячними аплодисментами.

Згадані випадки трапилися років 10–12 тому, але я можу й далі низати схожі епізоди. Їх достатньо й на моїй пам'яті, і на пам'яті колег. Звичаї змінюються повільно. В управлінському середовищі – також. Журналісти ставляться до таких мізансцен досить спокійно, сказав би – із професійним цинізмом.

Та знову повертаюся до тези, що в багатьох урядників, і не тільки провінційних, *ба-*

жання справити враження, здаватися давно витіснило зі свідомості прагнення бути. Бути справжнім. За своєю сутністю. Як діяч і людина.

Однак у цьому казенному доброчинстві є ще один бік – цивілізаційний, християнський. Наше начальство робити добро скромно, не вихваляючись, своїм коштом не звикло. На релігійні свята воно великим гуртом, із супроводом, суне до церкви (зазвичай Московського патріархату) і ревно хреститься "від лоба до пупія". Та хоч би на краєчку вуха залишилася одна з християнських настанов! Приміром, стосовно доброчинства: "...добро творіть і позичайте, нічого не сподіваючись..." (Луки, 6:35). Або: "щоб милостиня твоя була потаємною..." (Матв., 6:3).

А втім, я не проповідник. На цю тему мені подобається епіграма полтавця В. Доміля:

За доброту нас Бог не судит.
Блажен, в ком не угасла страсть,
Давать частицу бедным людям
От целого, что смог украсть.

Книжечка епіграм В. Доміля видана 1994 року, але, на жаль (вкладаю в це зітхання соціальний смисл), до цього часу не втратила своєї актуальності.

Є ще одна нагода "показатися" народу. Це різні свята, світські й релігійні. Тоді місцеві видання рясніють вітаннями від імені посадового люду. Зазвичай казенно-одноманітними. З фотографіями вітальників. Такими ж, як і тексти.

У цім стосунку мені сподобалося розв'язання вітальної проблеми на вході до підземного переходу на розі вулиць Фрунзе та Шевченка. Своєю уніфікованістю і "всепогодністю". Там було просто написано: "Зі святом, дорогі полтавці! Міський голова...". Яким? Про це мудро не згадувалося. Цей текст можна було "приточити" до будь-якого червоного дня в календарі. Минали дні, минали свята... Уже й голова, як посадова особа, "минув". А текст на вході з боку "каланчі" все вітав...

У цих явищах, які я намагаюся стисло описати, мало здорового глузду, вони мають до управлінського мистецтва далеке відношення. Та ось такі "бантики"стають основним змістом управлінської діяльності, й це викликає тривогу. За духовний стан суспільства. Чи не "з'їхали " ми гуртом й остаточно?

Гібридне суспільство

На мій погляд, управлінська діяльність такої якості може тривати тільки в суспільному середовищі з напівфеодальними звичками. Де переважна більшість населення – задавнено легковірна (бо впродовж століть у людей не було, власне, іншого інтелектуального вибору), а управлінська верства відновлювалася не за рахунок більш освічених, більш діловитих, більш компетентних, а переважно – рідних, колег по бізнесу тощо. Правда, до них варто додати й людей просто нахабних, авантюрних, так би мовити, "висуванців" молодого хижого капіталізму, які зразу "пропальпували" м'якість і довірливість постсовєтської електоральної маси, а з другого боку – гнилість і здеморалізованість управлінського прожилку.

Трапляється, що в перехідний період управлінська верства, успадкувавши не кращі риси попередньої формації, додає до них гірше, що може бути в прокламованому суспільстві майбутнього. Здається, у нас визрів якраз такий гібрид. З одного боку – схильність до самозвеличання управлінців, яка має свій генезис у регулярному врочистому "проносі" номенклатурних вождів Красною площею; а з другого – тотальне "дурилово" і розкрадання державного майна, притаманне т. зв. "молодим демократіям".

Це гібридне суспільство накладає свій відбиток на провінційну пресу. Вона теж стала гібридною: від комунофеодальної формації преса успадкувала переляк культурної (бодай – делікатної) людини перед владою. А на виклик нового капіталістичного часу вона відповіла цілковитою продажністю, починаючи від реклами й закінчуючи замаскованою заангажованістю в справах тих чи тих VIP-ів.

Хочу зазначити, що мої нотатки в жодному випадку не претендують на якісь загальні висновки. Я тримаюся в межах власного досвіду – роботи провінційного журналіста, який хоч і співпрацював із загальноукраїнськими виданнями, але київського середовища майже не знає. Проте "підозрює", що там тривають подібні процеси.

До чіткого визначення власних суспільно-виробничих координат спонукає сумнівний приклад наших політологів, які на підставі здогадів, чуток і натяків намагаються змалювати достовірну картину того, що діється в середовищі української верхівки.

Є ще один момент, який заважає мені претендувати на узагальнення. Це винятки. Винятки, які траплялися в нашому журналістському середовищі. Бо журналісти, мабуть, найгостріше відчувають розбіжність між словом і ділом, між прокламованою ідеєю й узвичаєною практикою, між професійною діяльністю згідно з відповідними законами та "батраченням" з огляду на "понятія".

Я не згадуватиму про винятки – спорадичні бунти окремих журналістів, які хотіли б писати не те що правду – це надто гучне слово, яке можна трактувати досить суб'єктивно, але принаймні в межах, які визначають наші закони, котрі регулюють роботу державних і комунальних ЗМІ. Свого часу, працюючи головним редактором регіональної газети, я докладно ті закони вивчив. На мій погляд, – непогано написані! Але жити за законами ми не звикли. На них озираються тільки тоді, коли треба когось "притягти", притиснути. Ця загальна суспільна звичка визначає характер журналістського процесу – характер виродження.

Провінційна журналістика: розвиток чи деградація?

У провінційній журналістиці, зокрема в друкованій, майже зникли творчі підходи, стильові пошуки. За радянських часів у вузьких ідеологічних межах все ж "творили, вигадували, пробували". У редакціях газет, особливо обласних, постійно товклися позаштатні кореспонденти, які "тулилися" до своїх улюблених авторів. І це справді були автори, адже багато штатних журналістів практикували як поети, прозаїки. Обласна письменницька організація зазвичай поповнювалася вихідцями з редакцій.

Я далекий від думки, що в останні десятиліття різко поменшало талантів. Просто від новітнього часу війнуло жорстким прагматизмом. Багато кмітливих, із хорошою реакцією та достатньою освітою молодих людей залишають погано оплачувану провінційну журналістику, пристаючи на пропозиції різних прес-служб, партій, рекламних агенцій заради кращого заробітку. У галузі стартував негативний відбір. Безумовно, це та начальницький нагляд позначається на якості матеріалів, присвячених місцевим проблемам і подіям, тобто на якості місцевого продукту. Але ж читачам треба щось пропонувати! Цікаве, захопливе! Щоб вони передплачували, купували газету. І тоді звертаються до давнього, виправданого способу підвищення читабельності – до передруку. Наскільки він давній, можна довідатися із сатири Саші Чорного, написаної близько ста років тому:

Живет перепечатками
Газета-инвалид
И только опечатками
Порой развеселит.

Не трогай полицмейстера,
Духовных и крестьян,
Чиновников, брандмейстера,
Торговцев и дворян.

Ах, жизнь полна суровости,
Заплачешь над судьбой:
Единственные новости –
Парад и мордобой!

З того часу в ЗМІ відбувся неабиякий прогрес – кількість "кіз", із яких можна "доїти" інформацію, незмірно зросла. Один Інтернет чого вартий! У його нетрях можна знайти що завгодно: від жовтої бульварщини до ідіотичних партійних розважань. Списування на будь-який смак. "Списані" провінційні газети (більше – дайджести) цікаво читати. Але вони – не про місцеві проблеми. Вони – взагалі: "о мировой скорби". У провінційній газеті майже немає регіональної політології, "здох" як жанр фейлетон (цей жанр вимагає від автора не тільки певної стилістичної вправності, а й громадянської сміливості, твердості). У редакціях (окрім, хіба що, обласних газет) майже зникла спеціалізація журналістів за проблематикою. Через це кореспонденціїчасто поверхові, відчувається некомпетентність працівника. Журналісти, навіть не новачки, плутають назви організацій, установ, фірм... Вочевидь, стара школа сумлінності й уважного ставлення до слова і факту поступово руйнується.

Це особливо позначається на грамотності провінційних газет: у них поширені всі можливі помилки. Але й Київ не є тут винятком, особливо ТБ. Так звані "рухливі рядки", синхронні переклади ніби задумані, щоб скомпрометувати українську мову, продемонструвати її "недорікуватість". Мимоволі сумніваєшся: що це – погана, нехлюйська робота чи україножобська провокація? Та я все ж оптиміст і схиляюся до першого.

Колись редакції нерідко зверталися до українських філологів з проханням дослідити мову місцевої газети (радіо, ТБ), указати на типові помилки. Щоб потім "підтягти" журналістів до філологічної норми. Робилося це по-діловому, на засіданнях творчих колективів. Тепер давня практика занедбана, а подібний процес мовленнєвого "знекультурення" виявляє себе і в літературній творчості. Письменники-початківці видають свої перші книжки, не подбавши про таку "проміжну інстанцію", як редактор чи літе-

ратурний редактор. Обходяться без послуг своїх більш досвідчених колег, які б урятували видання принаймні від граматичних помилок, а часто – й від промовистих "ляпів".

Щоб утримати читача, до "займи" передруків нерідко додають дизайнерські знахідки. Наразі комп'ютерна графіка надає тут безмежні можливості. Змінюється накреслення заголовка газети, між колонками напускається більше чи менше "повітря", перейменовуються рубрики... Останнім часом редакції стали полегшувати собі життя, віддаючи більше газетної площі фотографіям і зводячи тексти до рівня підписів під знімками. Таким чином, газета все дужче нагадує друкований різновид телевізійного кліпу.

Я не маю нічого проти дизайнерських пошукувань, але попри все в друкованому виданні головними були й залишаються зміст і стиль. Тому найсолідніші газети світу – консервативні щодо зовнішнього оформлення. Деякі з них сотні років не змінюють графіку заголовків і цим забезпечують швидку впізнаваність серед читачів.

Об'єктивна картина коштує дорого

Та попри все, шановні Іване Микитовичу й колего Віталію Цебрію, мені здається, ставити знак рівності між цензурою в колишньому Радянському Союзі та нинішній Україні, зокрема в регіональній пресі, некоректно. По-перше, хоч би тому, що в СРСР вона була організована централізовано, тотально й охоплювала всі ЗМК – і центральні, і провінційні, і спеціалізовані. По-друге, на неї накладалася ще й ідеологічна цензура з боку КПРС.

Із розпадом імперії брила тотальної цензури розбилася на регіональні уламки (ну, куди відразу подінеш номенклатурну свідомість?!). По-друге, з'явилася велика кількість партій і партійок, які теж позасновували свої органи. По-третє, в політичну боротьбу вступили нові "патологічні" й відразу ж спорудили собі "трибунки". Усі давно зрозуміли, що найкраще забивати баки електорату за допомогою ЗМК. І в цьому різноголоссі ні-ні – та й проскочить об'єктивна інформація, особливо, якщо вона не шкодить засновникові органу або стосується іншого регіону, походить із периферії тощо. Об'єктивну картину дійсності навколо можна отримати, читаючи кілька різних видань. Але для простої ("пересічної") людини це просто дорого. Газети вже коштують не копійки.

Якось із "Полтавського вісника" я довідався про рукоприкладство, яке вчинив керівник одного сільськогосподарського району до місцевої журналістки. Мені невідома його мотивація. Чому він це зробив? Від гарного харчування? Щоб довести свою правоту? Чи через номенклатурну дикість? Мабуть, це складний, так би мовити, комплексний випадок.

Я згадав його, бо він надто яскраво ілюструє приниженість і залежність провінційної журналістики. Бо комунальним ЗМК доводиться працювати, зважаючи не на закони, а постійно озираючись на керівну особу. І спробуй не озирнись, адже головного редактора місцевої газети затверджує сесія місцевої ради, де переважна більшість депутатів – із партії голови. Нескладна логіка підказує, що газета за таких обставин більш "схильна" обслуговувати правлячу групу, а не інформувати територіальну громаду. Тож і місцевий інформаційний продукт майже автоматично трансформується в парадний портрет чинного правління.

Хоч... Цілковита "розпластаність", себто слухняність, зовсім не врятує редактора від утрати робочого місця. До слова, колись одна з найбільш тиражних регіональних газет України за останні шість років змінила чотирьох редакторів.

Німецький колега Й. К., який також працював у провінційній газеті і вряди-годи навідував Полтаву, одного разу сказав: "Я знаю, що нашому обербургомістрові часто не подобалися мої запитання й коментарі до місцевих подій. Це було видно, я це відчував. Але щоб він дозволив собі якийсь тиск на мене, взагалі – на газету, – це неможливо! Я виконував свої обов'язки".

У нас поки що все не так. Ми живемо в перехідний період, у нас – гібридне суспільство: наполовину комунофеодальне – наполовину дикокапіталістичне. І те, наскільки швидко ми виборсаємося з нього, залежить і від журналістів. Особливо провінційних. Бо вони інформують основну масу населення, вони висвітлюють перебіг місцевих справ. Журналісти за своєю фаховою природою відкриті для нових ідей, зацікавлені працювати згідно із законом. Так просто легше! Але в них є ще один обов'язок – громадянський, гуманітарний: просвічувати людей, учити їх відрізняти об'єктивну інформацію від локшини для простацьких вух. І що більше наше супільство стане інформаційним, то більше шансів, що ми почнемо нарешті обирати в проводирі не "патологічних", а компентентних.

Михайло Наєнко

ЩЕ ПРО "ЧОРНОГО ВОРОНА" І СІРЕ ВОРОННЯ…

Дж. Мейс свого часу казав, що українці перебувають на біблійній (старозавітній) стадії розвитку; таке чути було навіть образливо, бо де той біблійний Мойсей, де той гурт палестинців, яких він вів із єгипетського полону… Адже ми вже маємо не тільки світового значення дніпрогеси та чорнобилі, зрештою – не тільки свої надпотужні руслани над землею, а й навіть свого космонавта в піднебессі… Та виявляється, що технічні прогреси ніяк не в'яжуться з психологією ні народів, ні мас (див. [4]). Якщо, скажімо, регіональному племені достатньо для функціонування його в нашій (чи своїй?) Верховній Раді лише двох жестів свого підпасича, то мимоволі переконуєшся: Дж. Мейс мав рацію; надто: це навіть не біблійна, а ще добіблійна, первісна стадія розвитку; і не мас та народів, а звичайної робочої худоби; фахівці з волознавства відають, що на порі первісного приручення тих волів їм достатньо вписати в інстинкт лише дві команди: "цоб" (ліворуч) і "цабе" (праворуч)…

Щось подібне один північносусідський варяг у своєму шоу на телеканалі "Інтер" спробував 4 березня "розіграти" і стосовно літературної творчості; йому здалося, що команд "цоб" і "цабе" цілком достатньо, аби остаточно з'ясувати, чому ж таки проголосований відповідним Державним комітетом роман В. Шкляра "Чорний Ворон" в Указ Президента про відзначення Шевченківською премією не потрапив, і чи справді ініціатором такої метаморфози був сам автор роману? Зібрані для цієї передачі прихильники і ненависники роману накричали, відтак, повну студію, кожен залишився при своїх, сказати б, правих і лівих поглядах, а ведучий шоу так і не второпав: що ж воно ото відбулося? Йому й невтямки, що для обговорення подібних питань потрібні бодай спеціалісти з літературознавства. Ненависники, як з'ясувалося, не мали навіть зеленого уявлення в цій галузі (цілковитим невігласом серед них виявився навіть найкрикливіший чільник видавництва "Фоліо"), а прихильники хоч і наближалися до цієї науки, однак мислили або як "чисті" письменники-публіцисти (В. Яворівський), або як блискучі (хоч і трохи роздратовані) політики (І. Фаріон). Один із представників Шевченківського комітету (Д. Стус) швидше всього не встиг (за браком часу) розпросторити свою не дуже чітку позицію, а сам автор роману В. Шкляр, виголосивши дуже пристойний спіч, зорієнтувався у всьому швидко й демонстративно покинув студію. Свідомо чи несвідомо, але зробив він це дуже правильно: якщо твір опубліковано, він письменникові (за принциповим законом літературознавства) вже не належить; тому бути ні підсудним, ні суддею, ні адвокатом свого твору йому (автору) не випадає. Шкода, що на тому шоу не був присутній той, хто підписав Указ про… невідзначення "Чорного Ворона" Шевченківською премією. Він, можливо, дізнався б, що "не царское это дело" таке невідзначення підписувати; його місія – підтвердити рішення Шевченківського комітету як компетентного органу, що складається зі спеціалістів; і – ніяк не реагувати на доноси та прохання чи побажання когось із відзначених. "Царское дело" – підписати Указ, а потім хай ведуть себе відзначені на свій розсуд: відмовляються, не відмовляються…

Я в чомусь схожий на Нікіту Моргунка із "Страны Муравии": "*Шестнадцать пережил попов // и четырёх царей*". За 50 років існування Шевченківської премії я був на всіх врученнях її – крім одного, коли 1962 року першими шевченківськими лауреатами стали П. Тичина (Вибрані твори. В 3-х т.) і О. Гончар (роман "Людина і зброя"). Запам'яталося з тих вручень багато таких деталей, які не фіксувала навіть преса: неповторний інавгураційний виступ Ліни Костенко 1987 р. (шкода, якщо він не збе-рігся), дворічні переговори з головою Комітету Олесем Гончарем, аби вручення премії відбувалося в Київському університеті, і т. ін. До 40-річчя премії (2001) для збірника "Не вмирає душа наша…", що присвячувався цій даті, я (як історик літератури) писав огляд усіх премійованих за сорокаріччя літературних творів ("Література Шевченкового кореня: вчора, сьогодні і завжди"). Отже, питання цієї нагороди в мене "на слуху", і тому мені дивно було чути коментарі наприклад, (по радіо "Свобода" 8 березня, з елементами інтерв'ю Б. Олійника, І. Драча, М. Жулинського), що подібного випадку, аби рішення Шевченківського комітету відмінялося в указах і постановах верховників держави, досі не було. Було! І, на жаль, навіть з летальним наслідком. 1976 року компартійний лідер В. Щербицький у своїй постанові "недобачив" відсутності прізвища одного з могутніх симфоністів XX століття, композитора Германа Жуковського.

Щербицькому тоді "допомогли" бути ультрапильним у виловлюванні "ворогів народу" всюдисущі кадебешники, які тримали композитора під ковпаком ще з часів минулої війни (чому – тут не місце з'ясовувати); але вони ж "допомогли" й композиторові піти передчасно на той світ. За день до оголошення постанови йому один із членів Шевченківського комітету врочисто повідомив: премія тобі присуджена! Коли ж уранці 9 березня 1976 року засоби масової інформації серед шевченківських лауреатів композитора не назвали, серцевий напад не забарився; через три дні Германа Жуковського не стало. І досі, до речі, не подолано факт замовчування цього імені в багатьох енциклопедіях та довідниках. Немає його, скажімо, в універсальному словнику-енциклопедії "УСЕ" (1999, Голова редакційної ради М. Попович), у двотомнику "Народжені Україною" (2002, Голова організаційного комітету Л. Кравчук) та ін. Хоч радянські енциклопедичні видання, позичивши в Сірка очей, про нього все ж таки не забували (див., зокрема, УРЕС, 1986, Т. 1).

Сьогодні від факту невключення до Указу Президента автора роману "Чорний Ворон" летальних наслідків чекати годі: все відбувається ніби з ініціативи самого автора і все дуже прозоро задокументовано. Але чи справді прозоро? Авторка багатьох історичних романів Маріетта Шагінян якось сказала: історичні документи пишуться для того, аби заховати правду. А надто (скажу від себе), коли ті документи складаються в умовах добіблійного стану існування України, коли в керівництві нею постійно тримається курс на найгірші зразки з історії підколоніальної залежності України і повсякчас підтверджується думка відомого класика, що історія таки справді нікого й нічому не вчить. Для тих, у кого з пам'яттю "что-то сталось", нагадаю кілька фактів.

Здалося 1847 року імперським опричникам, що "молодой художник" пише "самые дерзкие стихи против государя императора" [3, с. 166], і "государ імператор" власноруч написав вирок: автора цих "стихов" віддати в десятирічну солдатчину с "запрещением писать и рисовать". Визначив 31 січня 1944 р. на засіданні політбюро партійний вождь Сталін, що Довженкова кіноповість "Україна в огні" пропагує "антиленінські помилки й націоналістичні перекручення", і геніальний автор цієї кіноповісті вже через рік відзначив роковини… своєї смерті: "…Мене було порубано на шмаття і скривавлені частини моєї душі було розкидано на ганьбу й поталу на всіх зборищах" [2, с. 266]. Так само (в нашому випадку) здалося деяким самодіяльним критикам чи й воронню українофобів на чолі з Д. Табачником (24.02.2011 р. вони збиралися на спеціальний з цього приводу "собор"), що роман В. Шкляра сповнений "непристойної" лексики на зразок "жиди" й "москалі", і це, судячи з усього, зіграло не останню роль у тому, аби в Указі Президента № 275/2011 місця цьому романові серед відзначених Шевченківською премією не знайшлося. А Шевченківський комітет голосував же, нагадаю, "за!". Це підтвердив і Шевченків вечір у Національній опері 9.03.2011 р., де, між іншим, було продемонстровано вищий пілотаж дипломатичності і сказано: свого рішення Комітет не змінював. Звучало на тому вечорі і чимало "хрестоматії" в дусі покійних радянських часів (аж напрошувалися вирази І. Вишенського про "б…слів'я" і "римську к…ву" [1, с. 87, с. 200]), але була й новація: вперше за 50 років існування Шевченківської премії тисячна глядацька зала так і не почула, хто ж із премійованих поіменно потрапив до відповідного президентського Указу? Добіблійний стан України, як видно, давав про себе знати й цього разу: Мойсей (загальновідомо!) і не збирався комусь пояснювати, чому буде водити своїх одноплемінників дикими пустелями аж протягом сорока років…

Цілковита новизна в літературі і мис-тецтві загалом, як правило, з наскоку не пізнається. Старші письменники, мабуть, пам'ятають, яка шура-буря була зчинилася, коли вийшла "Лебедина зграя" В. Земляка. Один із "доброжелателей", який досі афішує свою найщирішу дружбу з Василем Сидоровичем, добіг тоді аж до кабінетів ЦК партії, щоб довести: "Лебедина зграя" – це цілковитий наклеп на радянську дійсність, а особливо – на "нашу жінку". Зображена в романі Мальва Кожушна, – вигукував він, – це ж шлюха, а наша жінка – чиста, чиста…

Критика "Чорного Ворона" В. Шкляра нагадує ситуацію з "Лебединою зграєю" тим, що цей роман також новаторське явище в сучасній літературі.

150 літ тому європейське літературознавство прийшло до неспростовного висновку: якщо хочеш дізнатися про істинне обличчя тієї чи тієї літератури певного часу, глянь на її роман. Це – найуніверсальніша форма в літературі, а "романіст, – як казав В. М. Теккерей, – знає все". Цю думку підтвердили своїми романами у XIX ст. В. Скотт (Англія), О. де Бальзак та Е. Золя (Франція), М. Гоголь, Л. Толстой і Ф. Достоєвський (Росія), Ф. Шпільгаген (Німеччина), А. Шніцлер

(Австрія), М. Конопницька (Польща) та ін. В українській літературі, за свідченням І. Франка, роман (переважно із суспільного життя) теж утверджувався саме в цей період ("Хмари" І. Нечуя-Левицького, "Люборацькі" А. Свидницького, "Хіба ревуть воли..." Панаса Мирного, пізніші відомі твори самого І. Франка, В. Винниченка й ін.), але через специфічні історичні обставини лідерські позиції у вітчизняному літературному процесі новішого часу щонайменше кілька разів займала поезія: П. Тичини і неокласиків (20-ті роки XX ст.), шістдесятників 2-ї половини XX ст. (М. Вінграновський, В. Симоненко, Ліна Костенко, І. Драч, Б. Олійник та ін.). Поезія, за словами М. Костомарова, мовленими в річницю смерті Т. Шевченка, прокладає шлях іншим жанрам, а також – усій гуманітарній сфері. І ось нині на передній край вітчизняної літератури знову почав виходити роман. Першим після "Лебединої зграї" став "Чорний Ворон" ("Залишенець"). Головна біда численних уже рецензій на нього в тому, що йдеться в них переважно про "матеріал" твору, але нічого не говориться про його "зміст". Звинувачення письменника в користуванні "матеріалом" лексики на зразок "жиди", "кацапи" чи "москалі" слід відкинути раз і назавжди. Або змусити тих критиків принаймні перечитати деяких класиків: *"московська грязь"* чи *"жидам на пашу"* (Т. Шевченко); *"...Виглядали жиди й жидівки, неначе вони повиростали десь із землі"* (І. Нечуй-Левицький»; *"Вот ты и хахол, – обізвався до Матні москаль-пушкар"* (Панас Мирний) і т. ін. Не кажучи вже про Франкового *"жида-онучкаря"* з "Бориславського циклу" чи про вислів Каменяра, що коли він чує щось про соціал-демократію, то бачить насамперед жидівську пику, яка виглядає з рундучка... Якщо в усьому цьому "матеріалі" бачити якусь фобію, то можна залишитися без класики як такої.

Небагато додає до розуміння "Чорного Ворона" і педальований акцент на зверненні письменника до табуйованого в радянські часи опору радянській владі повстанських загонів за так званої громадянської війни. Усе це теж "матеріал" роману, важливий для розуміння суспільної історії та культури, але другорядний для літератури як мистецтва. Бо головне в ній – зміст, що пізнається виключно через його форму. Зміст "Чорного Ворона" В. Шкляра полягає, по-перше, у відродженому (на постмодерній основі) романтизмі прозаїка і у створені ним монументальної постаті головного героя твору Чорного Ворона. Він (як той Атлант – небо) тримає на собі великий огром художньо осмисленої української та світової історії; а її суть – у посяганні на свободу людської особистості і в спротиві цьому посяганню. Ця благородна тема дала світовій літературі такі могутні художні індивідуальності, як Ярема Галайда й Іван Гонта ("Гайдамаки" Т. Шевченка), Овід (однойменний роман Етель Ліліан Войнич), Орлюк ("Повість полум'яних літ" О. Довженка), Андрій Чумак ("Сад Гетсиманський" І. Багряного), Дата Туташхіа (однойменний роман Ч. Амірeджибі) та ін. Справа не в кольорах прапорів та ідей, за які (чи на тлі яких) змагалися ці герої, а у відтворених літературою випробуваннях, які доводиться переживати людині, щоб стати ***людиною вільною***. У цьому ряду персонажів героєві роману В. Шкляра ніяк не тісно. Деякі критики докоряють митцеві ще й за зображену жорстокість і густо пролиту в романі кров. Можна відповісти їм так: допекли за триста літ – от і жорстокість; а можна й словами О. Пушкіна: письменник – вільний у виборі художніх засобів, і судити його слід за тими законами, які він сам для себе обрав. Чи можна, наприклад, засуджувати Галайду, який *"мов скажений, мертвих ріже, палить"*; Варнака, який *"Різав все, що паном звалось, без милосердія і зла"*; Тараса Бульбу, який підняв руку на рідного сина, чи братів Половців, що у "Вершниках" Ю. Яновського вкорочували один одному віку, як на театральній сцені? Про нескорених Овода і Дату Туташхіа, яким пахла воля і які виявляли святе месництво щодо всіх, хто чинить наругу над людиною, – годі й говорити...

Деякі вади чи недохопи в романі В. Шкляра аналізувати можна; вони стосуються переважно композиційних, суто художніх параметрів твору. Але це не знижує його вартості як роману справді знакового й етапного в сучасному літературному процесі України. Скільки вже втратила в минулому наша духовність тільки через те, що недооцінювалися й хибно (вульгарно, тенденційно) трактувалися "Хмари" І. Нечуя-Левицького, "Чотири шаблі" Ю. Яновського, "Слово за тобою, Сталіне" В. Винниченка, "Жовтий князь" В. Барки, "Собор" О. Гончара?! Щоб повернути їх у фундамент літератури, знадобилися десятиліття, а часом і століття. Невже цих уроків недостатньо, щоб подібне повторювати ще і з "Чорним Вороном"?

Для мене таке питання видається архіважливим. Хотілося б, аби воно було таким і для всього того вороння, яке ніяк не хоче прощатися з біблійним етапом розвитку України.

Література

1. Вишенський І. Твори / І. Вишенський. – К.: Дніпро, 1986. – 247 с.

2. Довженко О. Україна в огні: Кінопов., щод. / О. Довженко. – К.: Рад. письм., 1990. – 416 с.

3. Допит Шевченка // Збірник памяти Тараса Шевченка. 1814–1914. – К., 1915.

4. Лебон Густав. Психологія народов и массъ / Густав Лебон. – СПб, 1896.

Галина Вишневська

СВІЧКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Усесвітня конференція з культурної політики, проведена під егідою ЮНЕСКО 1982 року, прийняла декларацію, в якій культура тлумачиться як комплекс характерних матеріальних, духовних, інтелектуальних та емоційних рис суспільства, котрий включає в себе не лише різні мистецтва, а й спосіб життя, основні правила людського буття, системи цінностей, традицій і вірувань. Приймаючи таке розуміння культури, можна вважати свічку культурним набутком людства і так само набутком культури українського народу.

Що таке свічка? Новий тлумачний словник української мови формулює визначення цього слова: "Свічка – паличка воску, лою, стеарину з ґнотом усередині, яку використовують для освітлення" [9, с. 255]. У такому значенні слово відоме в усіх слов'янських мовах – російській, білоруській, болгарській, польській та ін. Слово "свічка" має древнє індоєвропейське коріння, безпосередньо пов'язане з ідеєю вогню, світла. У процесі вжитку воно розширило свою семантичну структуру внаслідок виникнення певних асоціативних зв'язків. Відомі, зокрема, такі значення цього слова: пристрій, за допомогою якого запалюють пальну суміш; лікувальний препарат у вигляді маленької палички з одним конусоподібним кінцем, яку використовують в медицині; одиниця виміру сили світла; прямий, вертикальний зліт вгору (м'яча, літака тощо).

"Свічка" – суфіксальне утворення від слова свіча, яке свого часу виникло як зменшувальна форма. Поступово воно втратило цю конотацію й увійшло до складу нейтральної лексики. Натомість слово свіча набуло забарвлення книжності, урочистості. Порівняймо такі приклади: *Сивий дячок поправив вугілля в кадилі й запалив товстелезну, пальців зо три,* ***свічку*** *(*Г. Пагутяк); *Так, можливо, і згасла б* ***свіча поезії****, коли б не випадок... Василь Швець у землянці по радіо почув голос Тичини з Уфи* (П. Засенко). Разом із тим, залежно від контексту, обидва слова (свіча, свічка) можуть мати однакове забарвлення: ***Свічею слова*** *горить душа. Поспішаймо засвічувати від неї свої свічки, доки не пізно. Відомо, що в СРСР згасли десятки і десятки свічок слова. Пильнуймо ж оту* ***святу свічу*** (А. Мокренко).

"Слово-поняття свічка як носій ідеї вогню набуває рис образності і може перетворюватися в символ за умов узагальненого вживання на позначення світла, краси, чарівності тощо" [7, с. 151]. Свічка – це багатовимірний символ, близький багатьом народам світу. Зокрема, один із найважливіших знаків християнської традиції, "емблема Христа, Церкви, Благодаті, віри" [11, с. 324].

В Україні свічка є обов'язковим атрибутом при здійсненні церковних, весільних, поховальних, календарних та багатьох інших обрядів. Так, при похованні "навколо гробу померлого запалюють свічки на знак того, що померлий перейшов в область світла – в краще загробне життя" [2, с. 610]. Існує й така думка: "Свічка короткістю свойого існування символізує одиноку трепетну людську душу. Таке значення свічок на релігійних натюрмортах і у широко розповсюдженому звичаї ставити свічки навколо труни" [12, с. 324].

Дослідниця Голодомору В. Борисенко, розповідаючи про українські традиції вшанування загиблих, акцентує нашу увагу на тому, що 1933 року померлим ніхто не ставив свічі, то ж їхні душі досі неприкаяні і не можуть спілкуватися з нами. М. Косів наголошує, що тоді люди помирали нехрещеними, без таїнства миропомазання, без передсмертної свічки і сповіді, без святого Причастя і похоронної християнської данини в молит-

ві: "Со святими упокой, Христе...". А це ж було українське село з його глибоко вкоріненою – аж до підсвідомої, генної пам'яті – тисячолітньою християнською традицією.

До образу свічки дуже часто звертається М. Матіос – одна з найпрацьовитіших і найпопулярніших письменниць України. Вона показує, як глибоко цей образ увійшов у свідомість гуцулів. Збираючись "на той світ", людина заздалегідь готувала собі свічку: *"Тимофій – у довгій білій сорочці, що її гуцули випускають поверх полотняних штанів-портяниць, <...> із складеними на грудях, як до смерті, руками, мертво (лише без* ***свічки****) лежав на білій подушці. <...> Груба воскова свічка, зсукана вдвоє, з гострим запахом прополісу і з* ***сірником*** *коло неї, лежала на відстані руки від ліжка"*.

У новелі "Не плачте за мною ніколи" стара Юстина приготувала все собі: *"й* ***свічки,*** *й хусточки для вінків, і перев'язки на руку, й тюль, і простині, й наволочки. Сорочку собі вишила, та всю в чорне. Постоли зробила"*, *бо, "як та смерточка прийде"*, щоб нікому не було клопоту. Устами своєї героїні письменниця розкриває гуцульське вірування, що свічку покійникові "на той світ" можна передати тим, хто помре пізніше (якщо раптом про це забули). Вона горює, що багато повстанців і тих невинних "господариків", яких повивозили в сибіри й магадани, поховано без свічки, що *"чорноброві соколи-наречені чекають – не дочекаються* ***тоненької свічечки*** *в поминальні дні над своїми могилами, розкиданими по лісах і видолинках її солодких Карпат"*. І сама запалює свічки:

І я палю ***свічки***
В церковці на Горечі
І думаю, що хтось
Запалить по мені.

Отже, свічка (свічечка) у творах М. Матіос усвідомлюється як символ народної пам'яті і високої духовності. Лексема "свічка" виступає також оберегом нації: *"І за здоров'я всіх палила би* ***сто свіч"***. У словосполученні "смертна свічка" це слово є синонімом слова "смерть".

У вірші В. Стуса "В мені уже народжується Бог" вражає образ чорної свічки:

... а я ще тую свічку просвічу,
аби мені не смеркло передчасно,
пресвітлої дороги ***свічка чорна****.*

Як бачимо, тут в антонімічні стосунки вступають дві свічки – символи життя і смерті, і, відповідно, два контрастних кольори – пресвітлий і чорний.

Свічка є символом зв'язку між живими й тими, хто відійшов у вічність. Про це пише С. Носань, автор книжки "Сибірські зустрічі": *"Я часто відкладаю перо, запалюю* ***свічку*** *і поринаю в роздуми над пережитим, бачу живий образ того, з ким звела мене доля і дарувала душевну дружбу"*.

В Україні запаленими свічками прийнято вшановувати пам'ять про тих, хто ціною свого життя виборював нашу Незалежність. Так, протестуючи проти русифікації України, на Чернечій горі в Каневі спалив себе відомий український дисидент Олекса Гірник. Канівчани пам'ятають його подвиг, і щороку вони ставлять на місці загибелі мученика свічки.

Звичай таким чином вшановувати пам'ять про своїх достойників існує і в інших народів: *"У Таллінні на ювілеї Смуула. Де мав би бути він – у домі, тепер в лісі* ***свічки*** *горять"* (О. Гончар). Цей звичай сягає своїм корінням у глибину віків. У "Літописі руському" під 1288 роком зроблено такий запис: *"А нині, брате, чуємо ми про твою неміч велику. Аби ти, брате мій, не згасив* ***свічі*** *над гробом стрия свойого... Аби дав ти город свій Берестій, то би твоя* ***свіча*** *була"* [8, с. 442]. З такими словами звертається до свого двоюрідного брата, смертельно хворого князя Володимира Васильковича, син князя Данила Галицького. Володимир йому відповідає: *"...мій отець, а твій стрий лежить в Єпископії, у святій Богородиці, у Володимирі. А чи багато ти єсь над ним* ***свіч*** *поставив? Що, дав єсь котрий город, а би то* ***свіча*** *була?"* [8, с. 442]. Як бачимо, в далекі княжі часи слово "свіча" теж було пов'язане з пам'яттю про померлого, хоч мало дещо інше смислове наповнення.

Трагічну ситуацію озвучила на телебаченні Ліна Костенко – наша народна совість: зайшовши провідати знайоме подружжя в Чорнобильській зоні, застала одиноку стару жінку, перед якою на столі горіла свічка. Так вона справляла роковини по своєму чоловікові Іванові.

За народним повір'ям, зорі – небесні свічки. Кожна людина має свою свічку, тобто свою зірку. Коли людина помирає, її зірка (свічка) гасне, а коли живе грішним життям, зірка тьмяніє. У праці В. Гнатюка, яка стосується української міфології, зазначено: "Звізди – це діти Сонця і Місяця, що послугують усе своїм батькам" [1, с. 148]. Народне повір'я про зорі як небесні свічки знайшло відбиток у колядках і щедрівках:

Янголи з Неба зійшли до Землі,
Принесли Діві Марії

*Три **свічі** воскові*
Ще й ризи шовкові
Ісусу Христові [5, с. 43].

До вертепу діти
*Зі **свічками**, молитвами*
Йдуть Дитя зігріти [5, с. 42].

Пане господарю, що на твоїм дворі
Три столи стояло, три книги лежало,
*Три **свічі** палало* [5, с. 64].

У щедрівках свічка виступає як окраса святкового стола: *"Господиня стелить скатерть шовкову, а господар ставить **свічку** воскову"* [5, с. 72]. Запалювання свічок перед накриванням столу входить у ритуал Святвечора.

Свічки обов'язкові і при здійсненні в храмі таїни шлюбу: "Священик тричі благословляє нареченого і наречену запаленими свічками і дає їм ці свічки в руки як знак подружньої любові, благословенної Господом" [2, с. 607].

В. Шкляр зафіксував текст народного оберегу для новонародженої дитини: *"Дай мені **свічку**, тільки не з лою, а з воску. Засвічу я **свічку** та й піду за річку ладану шукати, обкурити хату. Це на те, щоб янгол Божий швидше явився та стеріг дитину від бісиці, Юдиної жінки"* [13, с. 129].

З давніх-давен в Україні невід'ємним ритуалом свята Андрія в ніч із 12 на 13 грудня були дівочі гадання. Починати треба було зі свічки, яка надає дійству містичного характеру. За повір'ям, дівчина в дзеркалі мала побачити образ свого судженого.

Водночас "гасіння свічок на іменинному пирозі символізує життєве дихання – доказ життя після усіх прожитих років" [3, с. 324].

Негативне ставлення держави до народних традицій, зокрема тих, які пов'язані з релігією, призвело до того, що народна культура була деформована і значною мірою знищена, фактично була зруйнована психологічна основа нації. Останнім часом давні народні обря-ди поступово оживають: усе більше молодих людей вінчаються в храмі, відновлюється обряд поховання за участю священика, обряд хрещення тощо. При свічках відбуваються важливі події, які створюють атмосферу врочистості або інтимного затишку. Наприклад, журналіст В. Карпенко згадує, що під час поширення руху "Україна без Кучми" зародилась ідея створити так зване "Велике Українське Братство". Процедура вступу до Братства була урочистою, при свічках.

Роль свічки набула широкомасштабного значення після того, як завдяки Президентові В. Ющенку 2007 р. почалася всесвітня акція "Незгасима свічка".

Відомий письменник, публіцист і громадський діяч С. Горлач розповідає, що акція розпочалася у квітні в Австралії під час відвідин країни Президентом В. Ющенком, який на одній з офіційних зустрічей сказав про високу символічність нашої пам'яті про невинно убієнних, про те, що свічка цієї пам'яті мала б запалати в кожній хаті, бо нема такої родини в Україні, котра б не зазнала страшного лиха Голодомору.

З Австралії акція помандрувала до Канади, США, потім – до Колумбії, Еквадору, Перу, Бразилії, Парагваю, Аргентини, Чилі... Екватор літа вона перетнула у Великій Британії, далі Франція, Швеція, Естонія, Латвія, Литва, Білорусь, Польща, Німеччина, Бельгія...

Світ був шокований документами про насильницький Голодомор, учинений більшовицьким режимом в Україні. У Києві презентували міжнародну акцію під гаслом "Не дамо згасити Свічку пам'яті". Нам не забути море свічок на Михайлівській площі, які палали, як душі жертв Великого Голоду. Сьогодні, завдячуючи В. Ющенку, на Печерському пагорбі, неподалік від Києво-Печерської Лаври, височить кількаметровий пам'ятник-монумент жертвам Голодомору. Це Свіча ангельської білизни (Біла Свіча), яку зусібіч отіняє чорна жалоба залізних хрестів. В. Ющенко у зверненні з нагоди вшанування пам'яті жертв Голодомору сказав: "Традиція, яку ми разом зробили загальнонаціональною, живе і житиме. Ця традиція – світла і свята" [12]. Підхоплюючи поминальну тональність образу свічки й використовуючи синонімічний ряд дієслів у формі наказового способу, поетеса Н. Виноградська звертається до нас із закликом: *"Заплачте! Затужіть! Загалосіть! Зроніть сльозу, і хай не гасне **свічка**!"*.

2008 року в Музеї архітектури та побуту в Пирогові, що неподалік Києва, "Братство бджолярів України" презентувало вражаючу скульптуру з натурального бджолиного воску – Свічу скорботи, створену до 75-х роковин Голодомору. Дивували не тільки її розміри (діаметр 65 см і висота 82 см), а й глибина задуму авторів: Свічу виконано у вигляді снопа пшениці, до якої, як до останньої надії, тягнуться руки заморених голодом. Для створення цієї 200-кілограмової скульптури віск було зібрано з усіх 25 областей України, щоб таким чином кожен регіон міг долучитися до загальнонаціональної скорботи.

Н. Дзюбенко-Мейс, дружина Дж. Мейса (1952–2004), корінного американця, видатного науковця, політолога, засвідчує, що ідея запалювати свічки в День пам'яті Голодомору на-

лежить саме йому. Саме він одним із перших на ввесь світ сказав, що в 1932–1933 роках Україна пережила штучний голод, організований компартійною владою. І що це був геноцид.

Після акції "Незгасима свічка" українська літературна мова збагатилася серією словосполучень зі стрижневим словом "свіча" (свічка), якими заряснiла демократична преса і література, переважно поезія. Найчастіше слово "свіча" поєднується з родовим відмінком іменника, наприклад: *свіча пам'яті, свіча свободи, свіча віри, свіча моління, свіча слова, свічка порозуміння, свіча творчості* тощо. У поетичному контексті піднесеного звучання доволі частими є словосполучення, де слово "свіча" (свічка) поєднується з прикметником оцінної семантики: *свіча свята (духовна, нетлінна, незгасима, вдовина, сирітська)*.

Останнім часом іменник "свіча" (свічка) активно використовується в заголовках газетних публікацій, назвах поетичних творів, наприклад: "Запалюй ***свічу,*** Україно!", "Тремтлива і пекуча ***свіча***", "При полум'ї ***свічки***", "***Свічка*** зі снігу", "***Свічка*** за здоров'я, а не за упокій", "Поки горить ***свіча,*** горить надія", "Духовна ***свіча*** Івана Чендея", "Ще ***свічка*** наша не згоріла" і т. ін. Таким чином, у відповідних контекстах слово-поняття "свіча" (свічка) набуває ознак узагальнення, образного наповнення і стає символом чогось високодуховного, святого. Наприклад, відомий правозахисник, філософ та економіст, поет М. Руденко в таборах Мордовії писав:

Моїх чуттів розвіяна руїна
Нагадує в пісках померлу річку.
Та є ще Бог…
І є ще Україна…
Для них я збережу
У грудях ***свічку.***

У вірші П. Гірника "Шевченко. Автопортрет зі свічкою" привертають увагу такі слова:

Клекоче світ поза вікном твоїм,
Воює, стогне, але знать не хоче,
Що ти його відкрив, як двері в дім,
І ***свічку*** *засвітив посеред ночі.*

Возвеличуючи жінку, поет Я. Ярош теж звертається до образу свічки:

Вони життя основа із основ,
Для них в серцях запалюємо ***свічку****…*

Доволі часто сусідять між собою свіча і вогонь, символізуючи високий мистецький дар, світло, добро (пригадаймо твір І. Кочерги "Свіччине весілля"). Наприклад: *"Я пишаюся тим, що мені пощастило запалити* ***свічу*** *від поетичного вогню, ім'я якому Олександр Олесь"* (А. Цвіт).

Часом у поетичних контекстах зустрічаємо словосполучення "громнична свіча": *"При* ***громничній свічі*** *помолюсь за свою Україну. Дяка Богові – є і вогонь і* ***громнична свіча****…"* (І. Драч).

У народі вважають, що громничній свічі властива велика внутрішня сила. Освячена в церкві на свято Стрітення (15 лютого), вона, за повір'ям, є оберегом від грімниці – блискавки з громом. У деяких місцевостях запалюють громничну свічу, коли людина помирає, щоб полегшити їй перехід від земного життя в потойбіччя.

Високе емоційне забарвлення властиве здрібніло-зменшувальній формі – "свічечка", утвореній від слова "свічка" за допомогою суфікса -ечк-. Показовим є такий приклад: *"Баба Палажка,* ***свічечка Божа,*** *будень наворі, а вона в празниковому…"* (А. Дімаров).

Слово "свічка" інколи вступає в синонімічні зв'язки із застарілим словом "свічадо", яке надає контексту більшої значимості. Один із своїх віршів поет Я. Гиць назвав так: "Свободи віддали свічадо". У ньому перегукуються два рядки: *"Свободи погасили* ***свічі****"* і *"Свободи віддали* ***свічадо***". До речі, слово "свічадо" має два значення: свічник і дзеркало. У Львові є видавництво під назвою "Свічадо": єдине в Україні, що винятково українською мовою друкує християнську літературу.

Окрема сфера вживання слова "свіча" (свічка) – це різного роду порівняння, порівняльні конструкції. "В силу самої природи порівняння, що має на меті встановлення асоціативного зв'язку між предметами і явищами на ґрунті подібності, з'являється той семантичний надлишок, позамовний ефект, який і зумовлює символізацію, образно-метафоричний зміст" [6, с. 211]. Розглянемо деякі приклади:

Стоїть в моїх очах, мов ***свічка****, мати,*
Й вона мені заснути не дає…
(І. Сльота)

Гроза гриміла. Морок колотився,
А десь лунився шлях за вістуками,
Щоб між часами давніми і нами
Живий Мазепа ***свічкою*** *світився.*
(Л. Горлач)

…Дитя наш прапор, як ***свічу****,*
Несе й од вітру серцем затуляє…
(Д. Павличко)

Важливо звернути увагу на суб'єкти порівняння (мати, Мазепа, прапор), які самі по собі є семантично вагомими, завдяки чому слово "свічка" збагачується глибоким змістом, стає емоційним багатокомпонентним символом. Образний зміст зображення поглиблюється, коли в порівняльних конструкціях зі словом-

символом "свічка" наявні й інші описові засоби. Звернімось до таких текстів: *"З темряви вигулькнула Естер, як* ***тоненька свічечка****"; "Пригадав собі, що по першій дитині вже ніколи Оксана не кохала його так тихо і лагідно, ніби була* ***свічкою****, яка тане й окапує воском"* (М. Матіос). Як бачимо, письменниця, щоб досягти більшої виразності, супроводжує слово *"свічка"* означеннями: Естер не просто свічка, а *тоненька свічечка*, тобто ніжна, тендітна, сповнена світла, а Оксана – *свічка, яка плавиться*, тобто м'яка, лагідна. У першому прикладі символічне значення слова-поняття "свічка" збагачується й завдяки наявності антонімічного зв'язку *темрява-свічечка*.

Помічено, що коли суб'єктом порівняння є особа, семантична наповненість слова "свічка" стає більш розгалуженою, більш виразною, порівняно з тими структурами, де зі свічкою порівнюються дерева, будівлі тощо. У такому разі асоціативний зв'язок між ними базується на подібності за формою, зовнішнім виглядом. Наприклад: *"Стоїть каштан, неначе* ***свічка****, Серед Хрещатика вночі"* (В. Осипчук), *"****Свічки тополь*** *над шляхом вже погасли"* (В. Верховень), *"****Свічками*** *стрімлять хвостаті груші"* (А. Мойсієнко). Зустрічаються також словосполучення "свічки соборів", "свічки смерек" та ін.

В одному з листів до матері відомий правозахисник, журналіст В. Марченко, згодом замучений у радянських концтаборах, цитує вираз із японської поезії: *"Щойно* ***згасла свічка*** *лити сльози перестане"*. Персоніфікований образ згаслої свічки символізує його власну долю. Згасла свічка – це він сам.

Прекрасний образ "живої" свічки створив поет А. Жикол:

Кажу тобі: не плач, ***свіча,***
Не скрапуй сліз на білі шати,
Іще не час, іще ж не час
За вічний овид вирушати.

Свічка як образний засіб зустрічається і в перифразах, тобто в описових структурах, які вживаються замість одного слова або словосполучення. Наприклад: *"Влада не відразу й зрозуміла, що співалося все те про її бабуню, яка тепер* ***лежала там, під вогняними кетягами свічок****, і вже не встане…"* (О. Забужко).

Відомі й сталі словосполучення та прислів'я, стрижнем яких є слово "свічка", зокрема: шукати (вишукувати) щось *зі свічкою* – чогось дуже мало, щось, хтось рідко трапляється; свічки в очах спалахнули (засвітилися, блиснули) – зарябіло в очах від сильного удару по голові (обличчю); гра не варта свічок – щось не варте уваги; ні Богу *свічка*, ні чорту кочерга; ні Богу *свічка,* ні чортові шпічка.

Останнім часом у сфері фразеології помітно активізувалася тенденція до оновлення компонентного складу власне фразеологізмів, прислів'їв, приказок та крилатих висловів. Наприклад, вираз *три чисниці до смерті* зазнав творчої трансформації шляхом заміни слова *смерть* словом *свічка (три чисниці до свічки)*, які стають контекстуальними синонімами. Оновлений вираз сприймається як дійовий засіб художнього мовлення.

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що слово "свіча"(свічка, свічечка) має глибоке коріння в українській духовній культурі. Будучи пов'язаною з ідеєю вогню, світла, свічка виконує важливу роль у здійсненні багатьох обрядів – церковних, весільних, поховальних, календарних побутових та інших. Демократично налаштовані публіцисти, письменники, особливо поети, у своїх творах усе частіше використовують образ свічі (свічки), збагачуючи й українську літературну мову новими виражальними засобами.

Література

1. Гнатюк В. Нарис української міфології / В. Гнатюк. – Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2000. – 261с.

2. Закон Божий. – К.: Вид. від. УПЦКП, 2006. – 654 с.

3. Енциклопедія про все на світі. – К.: МАХАОН – Україна, 1999. – 249 с.

4. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови / С. Караванський. – К.: Укр. книга, 2000. – 480 с.

5. Колядки і щедрівки в сучасних записах. – Черкаси: Брама, 2003. – 246 с.

6. Кононенко В. Символи української мови / В. Кононенко. – Ів.-Франк.: Плай, 1996. – 269 с.

7. Кононенко В. Рідне слово / В. Кононенко. – К.: Богдана, 2001. – 300 с.

8. Літопис руський. – К.: Дніпро, 1999. – 590 с.

9. Новий тлумачний словник української мови. – Т. 3. – К.: Аконіт, 2004. – 862 с.

10. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. – К.: АртЕк, 1999. – 727 с.

11. Тресіддер Д. Словарь символов / Д. Тресідде. – М.: Торг. дом Гранд, 2001. – 444 с.

12. Україна молода. – 2010. – 26 листопада.

13. Шкляр В. Чорний Ворон / В. Шкляр. – К.: Ярославів Вал, 2009. – 352 с.

Наталія Самойленко

ПОЛТАВЩИНА В УКРАЇНСЬКО-ІНДІЙСЬКИХ ЗВ'ЯЗКАХ (1991–2008)

Відносини незалежної України та Республіки Індія мають значні традиції і свою історію. Індія однією з перших держав світу визнала суверенітет України. Ще до встановлення між двома державами дипломатичних зв'язків 17 січня 1991 р. у Полтаві діяв (і продовжує свою роботу й сьогодні) обласний центр українсько-індійської дружби "Шанті". На всіх етапах свого існування він мав і має активну підтримку обласної державної адміністрації та міської ради, що, безумовно, важливий фактор сприяння його розвиткові. Центр є головним осередком розбудови контактів широкої громадськості міста й індійської сторони.

Юридично він був зареєстрований 1993 р., і того ж року Полтавщину відвідав Надзвичайний та Повноважний посол Республіки Індія С. Т. Деваре з дружиною [10, с. 2]. На честь візиту п. Посла організували й провели святковий вечір, присвячений відомому індійському поетові Рабіндранату Тагору.

Із другої половини 1990-х років візити на Полтавщину офіційних осіб – співробітників посольства стали регулярними: у вересні 1997 р. обласний центр приймав військового аташе п. Нагалія з дружиною [8, с. 2], 1999 р. Посол Індії в Україні п. В. Б. Соні взяв участь у святкуванні 1100-річчя Полтави.

Полтава долучилася до відзначення 50-річчя Республіки Індія. 25 грудня 1999 р. у місті відбувся фестиваль індійського кіно та І Всеукраїнський фестиваль індійського класичного танцю "Танок безсмертної Апсари". У січні 2000 р. наше місто відвідав перший радник посольства Республіки Індія в Україні п. Мохан Чандра Пандей [2, с. 4]. У квітні 2001 р. у Кременчуку побував Надзвичайний та Повноважний посол Республіки Індія п. З. Б. Сони й не тільки ознайомився з можливостями міста в міжнародному економічному обміні, але й виконав, так би мовити, спортивну програму, узявши участь у товариському баскетбольному матчі з місцевим студентством [7, с. 3]. Під час цього візиту, вже третього на Полтавщину, п. Посол був прийнятий міським головою та головою облдержадміністрації, а також став глядачем ІІІ Всеукраїнського фестивалю індійського класичного танцю "Танок безсмертної Апсари". Він виступив із лекцією перед студентами та співробітниками Полтавського державного (нині – національного) педагогічного університету імені В. Г. Короленка, був обраний його почесним доктором. Підкреслюючи неформальність контактів із нашим регіоном, під фінал свого останнього робочого візиту (бо час акредитації завершувався) п. З. Б. Соні сказав: "На Полтавщині я почуваю себе як удома" [11, с. 1]. У квітні 2004 р. Полтаву відвідала радник посла Республіки Індія з питань культури п. А. Р. Сінг, яка супроводжувала танцювальний колектив з Пенджабу.

Чи не найбільший внесок зроблено в краї у розвиток культурних контактів з Індією. Зокрема ще восени 1994 р. Полтаву відвідала група індійських освітян – директорів шкіл [9, с. 2]. За три дні візиту гості побували в навчальних закладах міста, оглянули історичні пам'ятки, навіть завітали до осель мешканців. Їх приємно здивувала різнобічність інтересів наших школярів, коли, наприклад, стали глядачами вистави за фрагментом індійського епосу "Рамаяна". Сценарій постановки спеціально для полтавців написала відомий російський індолог Н. Гусєва, лауреат премії імені Дж Неру.

Полтава була першим українським містом, де 1994 р. проводився І Всеукраїнський фестиваль-конкурс індійського танцю "Ритми радості" за участю та підтримкою Посольства Індії й товариства "Україна – Індія" [5, с. 2]. Конкурс мав надзвичайно широке відображення в місцевих засобах масової комунікації. Яскраве, емоційне мистецтво дівчат із Києва, Донецька Мелітополя, Полтави не залишило байдужим жодного глядача. Серед спонсорів фестивалю були й колишні студенти-індійці, які навчалися в українських вишах. Поміж членів журі почесне місце належало другому секретареві Посольства Республіки Індія п. Р. Санду, відповідальному секретареві товариства "Україна – Індія" п. В. Ф. Устиновій, генеральному директорові полтавської компанії ЮТА п. Чечіку. Відвідував місто з неофіційним візитом і п. С. Т. Деваре, посол Республіки Індія. У привітанні учасникам свята він підкреслив: "Пристрасні шанувальники індійського мистецтва та культури – запорука зміцнення та розширення дружби між нашими народами". Завдяки таким фестивалям Полтава набула статусу

найближчого до Індії українського міста.

Дякуючи вже традиційній підтримці Посольства Республіки Індія, обласного відділення Українського фонду культури, Полтавського автоагрегатного заводу, за активної участі центру "Шанті" в травні 1996 р. у Полтаві відбувся ІІ Всеукраїнський фестиваль-конкурс класичного та естрадного індійського танцю "Ритми радості" за участю товариства "Україна – Індія" [4, с. 61]. Мистецтво українських танцівниць оцінювало журі, до складу якого входили індійські студенти [12, с. 6]. Завдяки ініціативам і зусиллям центру "Шанті" на чолі із С. М. Грицай надалі такі конкурси стали традиційними в культурному житті міста. У них з'явилися постійні глядачі та вболівальники. У серпні 2006 р. Полтава знову стала столицею індійської танцювальної культури в Україні під час VII Всеукраїнського фестивалю "Танок безсмертної Амріти", присвяченого Дню незалежності Індії. На конкурсі були представниці восьми українських міст. Полтавські виконавиці отримали високу оцінку журі та глядачів, їм захоплено аплодував Посол Республіки Індія в Україні п. Д. Сінх.

Зауважимо: ще 1999 р. визнанням хореографічної майстерності полтавок став той факт, що за рахунок Посольства Республіки Індія Олена Костенко – керівник танцювальної групи "Шанті" – була направлена на навчання до Делійського інституту Рам Бхаратія Кала Кендра [1, с. 7].

Для шанувальників індійського танцювального мистецтва, громадськості міста, яка має можливість, так би мовити, пройти свого роду навчально-ознайомлювальний курс і майстер-клас з індійського танку, завдяки таким заходам більш зрозумілими стають філософський та побутовий зміст цього естетичного феномену в інтерпретації індійських артистів, їх виконавська майстерність. У квітні 2004 р. на сцені театру імені М. В. Гоголя виступив ансамбль Ради культурних зв'язків Індії з Пенджабу [13, с. 1]. У рамках днів культури Індії в Україні ожили братні традиції в Полтаві й у травні 2006 р. завдяки автентичному етнічному шоу-гурту "Ананада" [6, с. 6]. Індійська й українська сторони виявляють щирий та непідробний інтерес одна до одної.

Знайомство з Полтавщиною сприяло кращому розумінню України в індійському суспільстві. У цьому зв'язку неможливо не згадати творчість юної обдарованої художниці Саші Путрі (1977–1989). У різні роки Сашенька була нагороджена Золотою медаллю Христа Спасителя "За життя, гідне людини", орденом Миколи-Чудотворця "За примноження добра на землі". За 11 років свого короткого віку дівчинка створила понад 3000 художніх робіт у різних жанрах і техніках. Індійські мотиви посідали в її творчості помітне місто. Художній набуток та особистість юної полтавки не залишили байдужими співробітників Посольства Республіки Індія в Україні, які сприяли організації виставок її робіт на своїй батьківщині. У 2000 р. С. М. Грицай організувала 26 вставок творів Саші Путрі в Делі. За підсумками цих виставок юна художниця була посмертно була нагороджена міжнародною премією імені Дж. Неру [3, с. 126].

З історичними традиціями Індії знайомляться сотні полтавців через навчання в різноманітних школах йоги, участь у численних науково-практичних конференціях, які організовує полтавський центр українсько-індійської дружби "Шанті". Таким чином Полтавщина робить свій внесок у поглиблення традиційних контактів двох країн. Наведені факти свідчать, що участь у цих контактах регіонів України є перспективним резервом їх розвитку, а залучення широкої громадськості до такого спілкування перетворює відносини між державами у відносини між народами. Під гербом Індії напис "Перемагає лише істина". А істина наразі в тому, що ми всі повинні жити в мирі, дружбі, взаєморозумінні.

Література

1. Андрієнко О. Дівчина з Полтави навчається в Індії / О. Андрієнко // Молода громада. – 2000. – 4 лютого.
2. Гість з Індії // Вечірня Полтава. – 2000. – 3 лютого.
3. Грицай С. М. Індійські мотиви у творчості юної полтавської художниці Саші Путрі / С. М. Грицай // Україна – країни Сходу в XXI столітті. Діалог мов, культур, цивілізацій: матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції, 17–18 травня 2002 р. – К.: [Б. в.], 2003.
4. Грицай С. М. Индия – моя страна // Україна – Індія: 15 років дружби: статті / Світлана Михайлівна Грицай. – К., 2006.
5. Грицай С. Танцюємо по-індійському/ Світлана Грицай //Полтавський вісник. – 1994. – 13 –19 травня.
6. Губка П. Ожилі традиції / П. Губка // Літературна Полтавщина. – 2006. – № 8.
7. Кременчук проти Надзвичайного та Повноважного Посла // Вісник Кременчука. – 2001. – 26 квітня.
8. Наш гість – військовий аташе // Полтавщина. – 1997. – 24 вересня.
9. Посланці з дружньої Індії // Полтавщина. – 1994. – 8 жовтня.
10. Посол Індії в Полтаві // Зоря Полтавщини. – 1993. – 5 травня.
11. Посол Індії в Полтаві // Зоря Полтавщини. – 2001. – 24 квітня.
12. "Сітара" означає зірка // Молода громада. – 1996. – 17 травня.
13. Черпакова Л. Танцює тандем: Полтава – Пенджаб / Л. Черпакова // Полтавський вісник. – 2004. – 27 квітня.

Тетяна Луньова

ЮВІЛЕЙНИЙ БЕНКЕТ МУЗ МУЗЕЮ Д'ОРСЕ



Публічне відзначення ювілею – подія чітко регламентована. Так, на державному рівні обираються важливі для певної нації дати (значною мірою суб'єктивно відібрані правлячою на даний момент політичною силою); на корпоративному рівні – дати, значущі для трудового чи творчого колективу. Ця важливість і значущість прописується у відповідних документах, постановах, потому публічно проголошується в офіційних промовах, вітальних адресах. Особисті ювілеї стосуються вузького кола рідних та друзів. Але й вони мають певне соціальне вмотивування і певний, хоч і невеликий, соціальний розголос.

А як же бути з ювілеєм, важливим для іншої культури? Можна привітати друзів з іноземної країни, можна проігнорувати дату. Звичайно, ніхто не визнає такий ювілей важливим на державному рівні у своїй країні, і навіть може бути нелегко знайти коло однодумців, щоб його відзначити, але саме для вас цей певний чужий ювілейний день може багато значити. Що ж тоді? Не бійтеся, піднімайте келих шампанського – нехай феєрверк його бризок зробить цей день справжнім святом.

Мій кмітливий і поблажливий читачу, Ви вже здогадалися, що я хочу поділитися з Вами зовсім не українським ювілеєм, святкування якого важко притягнути до нашої дійсності навіть за вуха. Це – ювілей Музею д'Орсе в Парижі. Звичайно, можна було б спробувати зайти здалеку – написати про велику роль живопису періоду кінця XIX – початку XX століття для культури в цілому й української культури зокрема, – сподіваючись десь на довгому шляху розлогої оповіді вмотивувати тему цього есе про Музей д'Орсе, однак я вчиню простіше і відвертіше і зізнаюся Вам, що я просто дуже люблю цей музей, а тому його 25- річниця – для мене важлива дата.

...Він стоїть на березі Сени, недалеко від Лувру, але на іншому боці ріки, навпроти садів Тюїльрі – музей, відомий на весь світ своєю колекцією картин імпресіонізму та постімпресіонізму.

Щоб потрапити до музею, Вам, швидше за все, доведеться постояти в черзі, адже щороку його відвідують мільйони шанувальників. Потім пройдете через рамку-металошукач, продемонструєте охоронцеві вміст своєї сумочки чи кейса, але навіть не думайте скаржитися – всі ці очікування і незручності варті того. Затамуйте подих, чекайте, смакуйте мить передчуття, заплющіть очі – зараз Ви зайдете...

І ось Ви тут, під високим скляним склепінням великого прямокутного центрального залу. Ось де музам вільно літати: стільки простору, стільки повітря, стільки



сонячного світла! А ...прості смертні можуть піднятися в зали нагорі вузькими сходами, пройти численними галереями, вийти на балкон помилуватися Сеною...



Якщо Ви роззирнетеся навколо, то побачите два однакові годинники, один навпроти одного. Білі з золотим циферблати, чіткі цифри, стрілки, що уважно слідкують за часом. Годинники гордо демонструють свої великі круглі обличчя і підкреслено не зважають ні на завмерлі на своїх виставкових місцях живописні та скульптурні шедеври, ні на захоплену й переповнену враженнями публіку, що повільно перетікає із зали до зали. Вони мають вигляд мудреців, що бачили багато і можуть визначити справжню ціну всього: залізничного квитка з Парижа до Орлеана, картини Моне, нової сигналізації, нібито модної курточки, щирої сльози і нещирої посмішки... Тому вони не поспішають схвально кивати, навіть якщо їм щось дуже сподобається. Вони тут усе знають, як справжні господарі. Однак у цих годинників є щось дивне, не властиве іншим артефактам, виставленим у д'Орсе – щось не музейне. Якщо придивитися до цих близнюків, стає очевиднішим, що вони не музейні експонати, що вони тут з іншого простору, бо вони пам'ятають шалений рух, і вир, і колотнечу...

Можливо, для Вас це не стане несподіваним, адже Ви багато всього читали, але уявіть на мить, що Ви, як і я, не знали, що музей д'Орсе розташовано в приміщенні колишнього вокзалу, – тоді Ви зможете відчути всю щемність і радість відкриття, котре зародилося як здогадка, що була аж потім перевірена інформацією з офіційного буклету. Два великі годинники д'Орсе роблять виняток лише для допитливих – і ледь помітно підморгують.

Хоча існують фотографії того, як виглядав вокзал д'Орсе, коли під його дахом пихкали паровози і поспішали з чемоданами пасажири, від'їжджаючи до Орлеану чи чи приїжджаючи в Париж, мені вокзал д'Орсе уявляється таким, як на картині Клода Моне "Вокзал Сен-Лазар", яка експонується тут, у цьому музеї. Простір картини окреслено високою стелею вокзалу вгорі, стіною зліва та нечіткими формами будинків ліворуч і праворуч. У центр картини в'їжджає поїзд, і його дим синіє на фоні сірого, мов вибіленого, неба і блакитніє на фоні темного скла стелі. Колії перехрещені тінями від рам, котрі правильними прямокутниками заповнюють центральну частину даху. На пероні рясніють яскраві фігурки людей. Над ними піднімаються білі клуби чи то диму, чи то пару. Як властиво Моне, на картині немає чітких зображень. Дим і пар, синє, сіро-блакитне і біле, обрамлене коричневим і з плямами коричневого та жовтого, а також з плямками червоного.

Тут – на картинному вокзалі Сен-Лазар і на вокзалі-д'Орсе-в-минулому – все завмерло. Усе заціпеніло на мить – щоб стати вічністю, щоб ніколи не зникнути, не забутися, не вивітритися, не затертися, не розсіятися.



А потому, коли ця мить минає і те, що з нею пов'язане, назавжди залишається в пам'яті, усе починає шалено рухатися, обертатися, крутитися, повертатися на круги своя і кардинально змінюватися, виправдовувати надії і руйнувати найзаповітніші мрії, прогнозовано еволюціонувати й непередбачувано стрибати. Тут зустрічаються, прощаються; раптом натикаються на знайомих чи й колишніх пасій; знаходять кілька зіжмаканих франків, гублять гаманець; не можуть розчути номер своєї платформи; спізнюються на поїзд, який потім терпить катастрофу; довго біжать за вагоном, що набирає швидкість, і шалено махають услід; шукають в істеричній паніці дітей; сподіваються, що от-от до них підійдуть зустрічальники....



Тут усе нечітко, бо все заповнено паром – не лише тим, яким пахкають паротяги, а й тим, на реальності якого наполягав Моне, – паром, котрий приховує те, про що ми зазвичай думаємо, що вміємо добре бачити, і котрий спантеличує нас необхідністю напружувати не лише зір, а й уяву. І в цьому парові нечіткості кожен має унікальний шанс вибрати собі подальшу долю: потвердити свій попередній вибір чи все перемінити; з оновленою впевненістю йти далі чи почати все спочатку; задовольнитися тим, що бачать усі, чи спробувати засумніватися...



У музеї д'Орсе давно не пахне ні димом, ні мазутом; давно не крають тишу гучномовці "поїзд Париж-Орлеан прибуває до першої платформи"; давно вистигли обійми зустрічей і висохли сльози прощань. Але чарівний пар Моне нікуди не зникав звідси...

...Першого грудня 2011 року бенкетуватимуть музи д'Орсе, віншуючи унікальний музей і всіх, хто причетний до нього, і далеко-далеко від них зі святковим настроєм прокинуся я.

Наталія Гальона

ДАРУЄ СВІТЛО СВОГО РОЗУМУ І СЕРЦЯ ЛЮДЯМ…

До ювілею Марії Яківни Плющ

Звістка з Кембриджа, що прилетіла на кафедру української мови НПУ імені М. П. Драгоманова, хоч і була дуже приємною, але здивувала і навіть приголомшила: Марії Яківні Плющ присвоєно звання "Жінка світу в галузі наук" (2000–2001 рр.) із врученням Медалі Честі. Звання та нагорода були присуджені Видавничою і Радною комісями Міжнародного Біографічного Центру (Кембридж, Англія), а повідомив про це Ніколас Слоу, Генеральний директор МБЦ. У своєму листі він зазначив: "Ця нагорода вручається лише кільком персоналіям, чиї досягнення вирізняються з-поміж інших досягнень у міжнародній співдружності. У цьому році я був удостоєний честі керувати роботою відбіркових комітетів. Десятки тисяч біографій щороку переглядають комісії, і лише кількох осіб відбирають для присудження звання". Варто додати, що Міжнародний Біографічний Центр Кембриджа вважають одним із передових видавців біографічного довідника у світі.



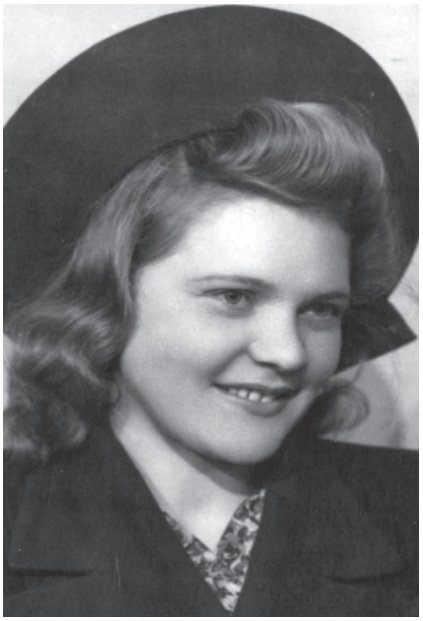
Марія Яківна Плющ, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови НПУ імені М. П. Драгоманова

Ми вірили, що Марія Яківна у своєму творчому науковому житті заслужила найвищих нагород, але не думали, що про неї знають і в Кембриджі – поважному давньому осередку науки, який навіть від мешканців самого міста відгородився високими мурами, майже десять століть живе особливим життям і пишається на весь світ неперевершеними науковими досягненнями своїх учнів. Стіни його університетських будівель пам'ятають славетних учених минулих епох і надійно ховають свої таємниці від стороннього ока: до його університетських корпусів випадковій людині неможливо навіть підійти дуже близько – їх із трепетом у душі роздивляються здалеку, плаваючи на човнику по річці…

Як же в Кембриджі дізналися про жінку-вченого з Києва? Чому для нагородження з-поміж інших українських жінок обрали Марію Яківну Плющ? Виявляється, усе відбувалося прозоро і справедливо: зібрали інформацію про наукові досягнення жінок зі східноєвропейських країн, проаналізували десятки тисяч справ, порахували друковані праці – і отримали результат: у першому році XXI століття найбільші наукові досягнення має Марія Яківна Плющ! Тож тепер це ім'я знатимуть не лише в Україні, Росії, Словаччині, Румунії, Польщі, Угорщині, де вивчають українську мову за її підручниками, а й у далекому англійському Кембриджі, а відтак, і в інших містах Європи.

Сьогодні Марія Яківна Плющ – відомий мовознавець, педагог, методист, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, "Заслужений працівник народної освіти України", академік Академії вищої освіти України, голова журі секції філології та мистецтвознавства Малої Академії наук. Нагороджена орденом княгині Ольги III ступеня, медалями від Міністерства освіти і науки України: імені А. С. Макаренка, "За на-

укові досягнення", знаком "Петро Могила" та багатьма почесними грамотами і подяками. Про Марію Яківну пишуть в енциклопедіях та біографічних довідниках України: Жінки України. Бібліографічний енциклопедичний словник. – К.: Фенікс, 2001. – С. 353; Жінки-вчені Києва. – К., 2003. – С. 78 –79; Українська мова. Енциклопедія. – К.: Вид-во "Українська енциклопедія ім. М. Бажана", 2000. – С. 456; Кияни. Біографічний словник. – К.: Фенікс, 2004. – С. 297. Науковці України - еліта держави: Довідково-біографічне видання. К.: Логос, 2010. – С. 166.



Студентка 3 курсу. Київ. 26.XI. 1949 р.

Жінка-взірець. Визнана світом жінка-учений, вона скромна, добра й водночас вимоглива. Їй завжди вдається поєднати принциповість із добротою й поступливістю, врівноваженість з активністю й дивовижною працездатністю, повагу до себе з тактовністю і пошаною до інших, повільний темп з найкращим результатом. Вона знаходить час для праці й відпочинку, спорту й науки, колег і аспірантів, родини й друзів.

Життєвий шлях людини, а особливо науковця, вченого, завжди хочеться порівняти з книгою – сумною або життєрадісною, різнобарвною абож стриманою у своїх ілюстраціях, гостросюжетною чи ліричною, але завжди великою та вагомою, мудрою, цікавою, насиченою інформацією. Книга життя Марії Яківни – змістовна та об'ємна. А ще – світла й сонячна, як відображення її справ, характеру, ставлення до людей і до самого життя. Сторінки такі різні, як і часи, в які їй довелося жити, але всі позначені духом сонячного оптимізму, випромінюють любов до життя, до людей і науки.

Початок у цієї книги життя – казковий та символічний: 7 січня, у світлий день Різдва Христового народилася дівчинка, яку й назвали Марією. Від батьків у спадок отримала лагідну вдачу, творчі здібності, любов до рідної мови й пісні. А важкі часи війни, голоду й бідності, на які припало дитинство дівчинки, привчили до праці й терпіння, виховали оптимізм і не позбавили світлих надій та віри в людей. І тому, попри всі несподівані соціально-політичні метаморфози та суспільні негаразди, життя дівчинки склалося чудово: успіхи в навчанні, улюблена робота, кохання, сім'я, народження сина, а потім і онуки Наталочки...

Своїм вихованням Марія Яківна завдячує матері Уляні Юхимівні, селянці, яка тільки навчилася читати в лікнепі, але вміло вчила своїх дітей людяності, чемності, любові до праці; та батькові Якову Івановичу – природженому акторові, талановитому режисерові, який прищепив і дітям любов до книги, до слова, до мистецтва, уміння та бажання творити. У театрах, де батько був режисером, діти переглянули багато різних вистав, та ще й не один раз...

"У сім'ї ніколи нікого не сварили, – згадує Марія Яківна, – виховували лиш добрим словом та зрідка ставили подумати у куток сільської хати, де було три віконця, піч, лежанка, піл дерев'яний, стіл і лава, куди виставляли з печі житній хліб. До семирічної школи ходили босі аж до пізньої осені, вчили уроки при "блимавці". Увечері забиралися на піч, грілися і всі разом співали. А мати з бать-



Три сестри** (зліва направо): **Євдокія, Марія, Надія і брат Іван

ком ще й у хорі співали". А коли прийшов час обирати професію, прислухалися до батьківської поради. Тож невипадково всі діти – три сестри Євдокія, Надія, Марія і брат Аскольд – стали педагогами: Євдокія – вчителем історії, Надія і Марія – професорами-філологами, Аскольд – учителем української мови, літератури, музики і співу.

Марія Яківна каже, що їй пощастило мати гарних учителів – у школі, в інституті, в аспірантурі. Її викладачами були А. П. Медушевський, М. А. Жовтобрюх, П. К. Волинський, Б. М. Кулик, Д. Ф. Жилко, Юрій Збанацький, Юрій Кобилецький. Але ж і вона була гарною ученицею: Білоцерківський педагогічний тех-нікум закінчила настільки успішно, що в повоєнний рік потрапила в ті "два відсотки" випускників-відмінників, які отримали право продовжити навчання в Київському державному педагогічному інституті імені М. Горького. В інституті на мовно-літературному факультеті стала Горьківським стипендіатом, а після його закінчення отримала рекомендацію до аспірантури і після аспірантури – роботу на кафедрі української мови (що вважає великим щастям).

Марія Яківна дякує долі за те, що в аспірантські роки зустріла чудового студента з Чернігівщини – Миколу Романовича Плюща,



У день золотого весілля з чоловіком Миколою Романовичем Плющем. *07.01. 2003 р.*

який тоді навчався в тому ж інституті, але на історичному факультеті, а нині – доктор історичних наук, професор. Марія Яківна і Микола Романович уже відсвяткували своє "золоте весілля". "З ним легко іти по життю, – усміхається жінка, – бо є взаєморозуміння, спільні інтереси, захоплення – волейболом, шахами, працею влітку на його батьківщині". А головне – є син Юрій та найдорожча і єдина онука Наталочка. Юрій, як і батьки, навчався в колишньому Київському державному педагогічному інституті імені М. Горького, але на природничо-географічному факультеті. А потім захопився поширеною в Японії та Китаї грою ГО (трохи схожою на шахи), став тренером з цієї гри і тепер разом із своїми вихованцями збирає призи на міжнародних змаганнях в різних країнах світу – Китаї, Японії, Росії, Італії...



Найдорожчі і єдині син Юрій та онука Наталія

А перші кроки в науці і перші наукові вподобання Марії Яківни Плющ були пов'язані із словотвором української мови: 1957 року вона захистила кандидатську дисертацію "Способи словотворення в сучасній ук-раїнській мові". Після цього захопилася проблемами граматики. Писала статті, виступала з доповідями на численних наукових конференціях, а потім усе це ввійшло в оригінальну монографічну працю – докторську дисертацію "Категорія відмінка в семантико-синтаксичній структурі речення", (1984). Дослідниця вперше в українському мовознавстві здійснила комплексний аналіз семантики відмінків сучасної мови, описала функціональний діапазон відмінкових словоформ, їхні первинні і вторинні функції в семантико-синтаксичній структурі простого та простого ускладненого речень і так започаткувала розгляд граматичних категорій у семантико-функціональному аспекті. У наступні десятиріччя науковий набуток Марії Яківни поповнюється напрацюваннями з проблеми відокремлення, зосібна прикладкового компонента, функцій зв'язаних синтаксем, пояснювальних конструкцій та ін.

У науково-методичному доробку невтомної філологині – близько 300 публікацій: підручники і посібники для середньої й вищої школи, статті в журналах, фахових збірниках та енциклопедіях, 5 монографій, рецензії,

редагування, відгуки... У науковому світі добре відомі її монографії "Відмінок у семантико-синтаксичній структурі речення"(1978), "Категорії суб'єкта і об'єкта в структурі простого речення (1986), "Граматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія" (2005, 2010), "Проблема відокремлення і відокремлених компонентів речення" (2010). Серед методичних напрацювань найбільш використовувані по всій Україні – "Словотворення та вивчення його в школі: Посібник для вчителів" (1969, 1985), "Вивчення морфології в 5–6 класах: Посібник для вчителів" (1988), а також написані у співавторстві "Сучасна українська літературна мова: Збірник вправ" (1995, 2003), "Граматика української мови в таблицях" (2004), "Українська мова: Довідник" (1990, 2002), "Українська мова. Дидактичний матеріал з морфології: Посібник для вчителя" (2003), "Лінгвістичний аналіз тексту: Навчальний посібник" (1985) і, звичайно ж, найбільш популярний підручник для студентів філологічних спеціальностей. "Сучасна українська літературна мова" (за редакцією Плющ М. Я.), який витримав сім видань: у 2000, 2001, 2003, 2005, 2006, 2007, 2009 роках.

Марія Яківна є співавтором підручників "Рідна мова" для 9 та 10 класів шкіл з поглибленим вивченням української мови та "Українська мова: Профільний рівень" для 10 класу. А 2009 року в Москві вийшли у світ її посібники для вивчення української мови як іноземної – "Практический курс украинского языка" та "Украинский язык: хрестоматия", призначені для російськомовних студентів вищої школи в Російській Федерації.

Марію Яківну завжди оточують студенти, аспіранти, колеги, друзі... Сторінки її життя тісно переплелися з долями багатьох людей. Для декого співпраця з нею стала визначальною, на когось справила незабутнє враження, і всі вони будуть завжди вдячні їй за підтримку та науку.

Пригадую себе студенткою-першокурсницею. За кафедрою – Марія Яківна. Читає лекцію зі вступу до мовознавства. У мене світлий настрій, бо все навколо світле й приємне і мені все подобається: тихий голос викладача, її світлий силует, цікава, розумна, наукова розповідь у повільному темпі. Нові факти, доречні ілюстрації, аналогії. Ніщо не заважає насолоджуватися улюбленим (із перших днів) предметом: лекція не переривається зауваженнями, відступами від теми чи виховними моментами. Тільки наука! І розмовляти з подружкою в цей час не хочеться... Роблю для себе перше відкриття в науці: мовознавство – це цікаво, а не сухо, нудно й важко, як дехто зі студентів вважав...

І через тридцять років Марію Яківну із вдячністю згадують мої однокурсники – тепер уже шановані вчителі, директори шкіл, викладачі. Так, Наталя Костенко, учитель-методист однієї з київських шкіл, довідавшись про ювілей Марії Яківни, написала їй вірш:

Де хвилі Росі грають голубі, –
Ви дівчинкою у селі зростали.
Пройшли роки – і дівчинка ота
Відомим діячем науки стала.

Бо мові рідній долю і життя
Ви без вагань назавжди присвятили.
І мова Вам – як провідна зоря,
Що все життя яскраво освітила.

Життя прожить – не поле перейти.
Воно добром і горем наділяє.
Комусь дарує лаври золоті,
Когось безжально із коня збиває.

Та зберігати вміли Ви завжди
Душі своєї перли й діаманти.
І їхнє світло зігріває всіх:
Колегу, і студента, й аспіранта.

Здоров'я Вам і многії літа!
Даруйте світло свого серця людям!
Хай не засмутить буднів суєта!
Хай тихе щастя з Вами завжди буде!

...Потім пригадую себе аспіранткою. Марія Яківна – науковий керівник. Запропонувала прекрасну тему, порадила, допомогла, відредагувала, якось непомітно "підвела" до захисту, словом, відкрила двері у світ філологічної науки. Якби не Марія Яківна, не зробила б тоді чи не найголовніший філологічно-філософський висновок: у науці (і взагалі – в житті!) дієслів доконаного виду повинно бути значно більше, ніж недоконаного – написала, надрукувала, захистила, прочитала, допомогла, підтримала, з'ясувала, розв'язала і зробила, зробила, зробила... Обмеженість у часі і результативність! Лише тоді можна встигнути все... Ну, майже все. Так у Марії Яківни: вона встигає зробити багато справ і при цьому має, як кажуть, стовідсотковий результат! Не відкладає на місяць у шухляду статті аспірантів, дисертації, рецензії, а зразу пише, править, до того ж швидко і якісно. Допомагає теж не зволікаючи, як тільки бачить, що комусь потрібна її порада чи підтримка.

Вона вже "захистила " (у прямому й переносному значенні цього слова) і ще захистить



Президент Ющенко вручає Орден Княгині Ольги (III ступеня). *12.01.2010 р.*

багатьох аспірантів – і як науковий керівник, і як опонент, і як рецензент. А ми, молодші її колеги, отримуємо черговий урок від Марії Яківни: зовсім не важко розкритикувати молодого науковця, знайти в нього, що "не так" і де "не те", викрити помилки і недопрацювання... Значно важче делікатно спрямувати науковий пошук, підказати, легенько підштовхнути в правильному напрямку, а головне – підтримати, підняти самооцінку, вселити впевненість у власні поки що невеликі наукові сили і цим запрограмувати на успіх – і сьогоднішній, і майбутній. Саме так завжди чинить Марія Яківна, а тому серед її учнів так багато успішних, розумних, упевнених і, звичайно ж, удячних за таку необхідну колись підтримку. Як науковий керівник Марія Яківна Плющ підготувала 29 кандидатів наук та одного доктора. Серед них є тепер і доктори наук, професори (А. Й. Капська, В. М. Ожоган), і завідувачі кафедр (В. С. Карпалюк, Л. Г. Погиба, Н. М. Мединська та ін.).

Спливає в пам'яті ще одна картинка: я – викладач кафедри, а поряд за столом – Марія Яківна, доктор, професор, завідувач кафедри. Як завжди, світлий силует, приємний для ока, блакитні ясні очі, лагідна усмішка, нова світла кофтинка. Мимоволі спостерігаю за нею і вкотре дивуюсь: до кінця робочого дня ще далеко, а Марія Яківна вже прочитала лекцію, написала звіт, зробила багато дрібних поточних справ на кафедрі, розв'язала якісь проблеми і проблемки, щось комусь відредагувала й порадила, а тепер приймає відвідувачів: аспірант, видавець, докторантка... Потім поїде додому – відпочивати: послухати останні вісті, зіграти з чоловіком у шахи, переглянути цікавий футбол або телероман, повболівати за українську збірну чи за "Динамо". А після такого відпочинку – знову за науку до півночі й довше... Творить, пише, друкує, як завжди, не відкладаючи на потім. А іноді віршує – римує ліричні роздуми...



З учасниками наукової конференції. Рівненський МЕГУ імені Степана Дем'янчука. *Зліва направо:* ***М. Л. Плющ, Г. Д. Городенська, А. К. Мойсієнко, М. Я. Плющ, І. Г. Хомяк;*** *у другому ряду:* ***М. В. Мірченко, К. Ф. Шульжук***

У свій поважний ювілей ця видатна "жінка світу", як завжди, сповнена сил та енергії, має багато планів і сподівань на майбутнє.

Щиро вітаємо Вас, шановна Маріє Яківно, і зичимо Вам міцного здоров'я на довгі роки, достатку, щастя, творчої наснаги та людської вдячності за Вашу благородну працю!

Ганна Радько
Тетяна Ніколашина

ДИВОСВІТ ОЛЬГИ ДМИТРІВНИ БОНДАРЕВСЬКОЇ

Розмисли з нагоди ювілею

Немає щасливішої долі,
Коли Людина з твоїх рук , Учителю,
Іде у світ, – на краплю світ людніє.
Іван Драч

На думку Ольги Дмитрівни Бондаревської щастя вимірюється не грошима, не кількістю прожитих років, а тим, що дав ти людям, яку пам'ять по собі залишаєш: "Якщо є хоч краплиночка моєї душі в моїх вихованцях, учнях, тоді я безмірно щаслива, і щасливішої людини від мене немає на земній кулі".



Ольга Дмитрівна Бондаревська,
кандидат філологічних наук, доцент, декан філологічного факультету ПДПІ імені В. Г. Короленка (1975–1996)

А Ольгу Дмитрівну пам'ятає, скажемо без перебільшення, не одна тисяча вчителів-словесників в Україні, Казахстані, Узбекистані. Про неї знають передовсім ті, хто навчався на філологічному факультеті Полтавського педагогічного інституту в проміжку від 1966-го по 1999 рік.

Тридцять три роки достойно пропрацювала вона у вищій школі, двадцять один із них очолювала філологічний факультет, який готував учителів і для республік СРСР. Правда, що для історії тридцять три роки? Мить. Але для життя людського – уже ціла епоха! У 95-літній історії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка діяльність кандидата філологічних наук, доцента кафедри української мови, декана філологічного факультету, пізніше – декана факультету української філології, відмінника народної освіти України, Казахстану, СРСР, кавалера ордена "Знак Пошани", ветерана праці Ольги Дмитрівни Бондаревської виписано окремо. І це не випадково, бо її успіхи (колишньої сироти з маленького села) – результат великої праці, значних зусиль.

Не прагнучи когось із міських образити, скажемо, що сільські діти все-таки більш справжні, чесні, відкриті, більш працьовиті (можливо, що нині й не так: страшне нищення сільського господаря утворило пустку на землі і в душах людей). Лихі 30-ті роки минулого століття – це пік війни більшовицької Росії з Україною. Репресії, розкуркулення, голод 1932–1933 років – такий шлях українського села до колективізації, а по суті покріпачення. І саме народження дітей українськими матерями (у такому знедоленому краї!) – це вже утвердження життя в умовах небуття.

10 лютого 1936 року в селі Корсунівка на Лохвиччині Полтавської області в родині сільського вчителя Дмитра Григоровича й Тетяни Омелянівни Пономаренків народилася дівчинка. Уже через три роки вона втратила любого татка. А тоді нове лихо – фашизм, окупація... Діти війни – це особлива категорія людей. Вони зазнали і голоду, і холоду, й поневірянь; рано подорослішали, а найголовніше – навчилися розрізняти в людях добро і зло, цінувати на тлі загального лиха людяність, щирість, милосердя.

...І сьогодні школа, у яку ходила Оля Пономаренко, діє. Щоосені наповнюється голосами діток, буденними робочими клопотами й високими сподіваннями вчителів, але багато про що – мовчить. А могла б розказати, як голодні й благенько вбрані діти спрагло рвалися до знань. Босими – з квітня по листопад – тупцяли до храму науки. Злиденне



Будинок Корсунівської семирічки. *Сучасне фото*

життя змушувало вчитися, щоб "вибитися в люди", досягнути чогось більшого.

Після закінчення Корсунівської семирічки пішла 14-річна дівчинка до Лохвицького педагогічного училища, аби продовжити справу тата. "Пішла" – це в прямому розумінні, бо протягом чотирьох років (1950–1954) долала 25-кілометровий шлях щосуботи – додому, щонеділі – у Лохвицю на заняття. І якщо зараз студенти їздять на вихідні додому відпочити, розважитися, то післявоєнне покоління їхніх колег добивалося по "сидір". Брала Оля в рогозяний кошик кілька картоплин, глечик ряжанки, хлібину, щоб якось прогодуватися тиждень. Про м'ясо, сало мова не йшла – його не було ні в кого. Канікул (у повному розумінні цього слова) тодішні студенти також не мали, тож мусила майбутня вчителька влітку працювати в колгоспі, щоб привезти в училище довідку про вироблені 30 трудоднів.

Після закінчення педагогічного училища працювала в Новосанжарському та Паськівському (Полтавського району) дитячих будинках для дітей-сиріт. На такий Олин вибір вплинув один випадок із часу практики в селі Яхники. Хлопчик-сирота запитав молоду практикантку:



Закінчення Корсунівської школи. 1950 р. *(другий ряд – третя зліва)*

– *А у Вас є батьки?*

– *Є мама.*

– *Мабуть, тільки в мене нікого нема.*

Його прізвище було "Київський". А сиріт тоді привозили звідусіль і прізвище давали за місцем, де знайшли дитину, або ж – найчастіше просто Найдьонов. 18-річна дівчина стала для багатьох вихованців Паськівського дитячого будинку рідною людиною. Робота в ньому викликала ще більше бажання вчитися.



На другому курсі Лохвицького педучилища *(у першому ряду – четверта зліва)*

1957 року Ольга Пономаренко подала документи до Полтавського педагогічного інституту і, витримавши вступні іспити, стала студенткою історико-філологічного факультету. "В інституті, – згадує Ольга Дмитрівна, життя вирувало. Кабінети, читальний зал працювали до 22 години, вільних місць не було. Щоб прочитати і опра-



Дитячий будинок. Паськівка Полтавського району. 1956 р.
(у центрі – поряд із диретором, справа)

цювати рекомендовану викладачем літературу, займали чергу. Бажання вчитися було величезне".

Талановита від природи дівчина швидко влилася в інститутський студентський колектив. Гуртожитська кімната № 13 (нині навчальна аудиторія психолого-педагогічного факультету) "приютила" тоді 13 молодих, красивих дівчат. Незважаючи на "густоту населення", жили дружно і весело. Навчалася легко, із задоволенням, допомагав набутий, хоч і не надто великий досвід. А у вихідний день (він був один неділя) зі студентамипрацювала на очищенні Полтави від розвалин: виносили каміння з теперішнього палацу дитячої творчості, кінотеатру "Колос", вулиці Монастирської, яка найдовше лежала в руїнах.

Виснажлива фізична праця не перешкоджала потягу до задушевної пісні. Оля, маючи красивий голос (альт), бездоганний слух, співала вечорами в жіночому хоровому ансамблі. Цей талант до пісні в них – родинний. А педагог і співачка в одній особі – племінниця Ольга П'ятницька – то особлива гордість!

Активність у громадському житті інституту, відкритість, чесність були помічені студентами і викладачами, і при обранні голови студентського профкому інституту вибір упав на неї. Робота закипіла. Студентське життя було на самообслуговуванні: прибирали аудиторії, коридори, висаджували клумби. Бажання зробити життя кращим і красивішим було таким великим! (Воно не зникало ніколи, і сьогодні так само керує її діями). Тому 1959 року виступила на сторінках обласної газети "Зоря Полтавщини" з пропозицією зробити Лису гору (схили від будівельного інституту (нині технічний університет) до річки Ворскли) парком. "Бо гора ця, розповідає Ольга Дмитрівна, і справді була лисою світилася гли-



З подругами. Мешканки кімнати № 13 студентського гуртожитку *(у першому ряду – справа)*



Жіночий хоровий ансамбль "Жінхоранс"

ною, а насаджень не було". Секретар обкому партії М. К. Кириченко підтримав, і комсомол узявся за роботу. Кожен студент Полтави працював 4 дні на висадженні дерев для майбутнього парку.



О. П. Руденко й О. Д. Бондаревська

Ось як згадує ті часи колега Ольги Дмитрівни, багаторічний декан фізико-математичного факультету (1978–2003), доктор фізико-математичних наук, про-фесор, заслужений діяч науки і техніки, академік Академії наук вищої освіти України Олександр Пантелеймонович Руденко: "Знайомство з Ольгою Пономаренко відбулося 1958 року, коли мешканці єдиного в інституті гуртожитку обрали її старостою. Уже в студентські роки Ольга проявила вміння керувати великим колективом, оскільки в гуртожитку проживало більше 750 студентів історико-філологічного, природничого та фізико-математичного факультетів. Студентська рада під керівництвом старости працювала чітко і злагоджено.

Студенти на той час були надзвичайно енергійними та наполегливими, робили все самостійно. До речі, це наше покоління висаджувало дерева в Дендропарку, закладало парк Комсомольський. Ми висадили алею берізок по вул. М. Остроградського, яка створює сьогодні приємний затінок уже в аудиторіях нового навчального корпусу. Донині пам'ятаю традиційні суботні вечори відпочинку, на які "злiталися" студенти інших інститутів, а також курсанти військових училищ... .

Наше знайомство згодом переросло в довготривалу дружбу деканів двох найбільших факультетів – філологічного та фізико-математичного".

Саме студент фізико-математичного факультету (теж студентський активіст, заступник секретаря комітету комсомолу) Петро Бондаревський стане в майбутньому чоловіком Ольги Пономаренко. Уже майже 50 років трепетно бережуть вони свою студентську закоханість у життя і один в одного. Радіють успіхам сина Сергія Петровича. Особлива їх гордість онук Петро.

Після закінчення інституту (1962), одержавши диплом учителя української мови, літератури та історії, Ольга Дмитрівна працює педагогом-словесником у Полтавській школі-інтернаті № 2. Контингент її вихованців був специфічним, українська мова і література не завжди знаходили відгук у душах учнів. "Готуючись до уроків, бачила очі Васі Сидорова, які завжди горіли жадобою знань, – ділиться спогадом Ольга Дмитрівна. – Цей Вася Сидоров згодом стане кандидатом наук".

Педагогічний пошук, наполегливість, ентузіазм молодої вчительки були заслужено відзначені, адже і працею, і талантом вона вже цілком доросла до справжніх майстрів педагогічної справи, для яких виховання і навчання дітей є покликанням, змістом життя. Невипадково 1966 року була запрошена асистентом на інститутську кафедру української мови. Пропозицію працювати в Полтавському державному педагогічному інституті сприйняла "як дарунок від Бога".

Звідтоді – й до 1999 року – життя Ольги Дмитрівни Бондаревської пов'язалося з філологічним факультетом рідного для неї вишу. Із великою вдячністю згадує сьогодні своїх учителів професорів П. С. Дудика, Ф. М. Неборячка, доцентів П. К. Загайка, П. К. Падалку, Г. П. Денисовець, М. В. Семиволоса, ректора Полтавського педінституту 1975–1990 років, доктора філософських наук, професора, дійсного члена АПН України І. А. Зязюна, якому інститут завдячує справжнім творчим підне-сенням. "Без них, без їхньої допомоги і підтримки не було б становлення мене як педагога, науковця", – зауважує О. Д. Бондаревська.

З неабиякою теплотою і глибокою повагою озивається колишній ректор І. А. Зязюн до свого декана в ці ювілейні дні: "Дорога Ольго Дмитрівно! Я щиро і сердечно вітаю Вас із ювілеєм. Якби це був Новий рік, то я, зайшовши до Вас, сказав би: "Вітаю Вас, дорога Ольго Дмитрівно, сію-засіваю, з новим Днем



О. Д. Бондаревська й І. А. Зязюн.
На 95-річному ювілеї університету 26.11.2009 р.

народження вітаю! Щоб Ви дружили і любилися! Житом-пшеницею і всякою пашницею. Щоб Ваша доля і далі в цьому складному світі набувала нових окреслень у справі Вашого добротворення і взагалі Вашої материнсько-батьківської природи, яка давала можливість усім, хто був біля Вас, почуватись людиною, відданою своїй справі, яка завжди досягала успіху. Щоб надалі було так тепло і затишно в цьому світі, як Ви цього хочете. Словом, дорога Ольго Дмитрівно, з ювілеєм Вас! "

А на початку трудового шляху найбільшим науковим зацікавленням молодого викладача стала граматика, тож і предметом свого дослідження Ольга Дмитрівна обрала майже не з'ясовану на той час лінгвістичну проблему синтаксичної однорідності. 1973



Приймають державний іспит (зліва направо): Л. О. Сологуб, М. І. Степаненко та О. Д. Бондаревська

року в Інституті мовознавства імені О. О. Потебні вона захищає кандидатську дисертацію на тему "Синтаксична однорідність в українській мові". Її науковим керівником був відомий у лінгвістичному світі вчений Арнольд Панасович Грищенко. Свої наукові напрацювання активно висвітлює в ґрунтовних наукових публікаціях – статтях у фахових виданнях, збірниках і посібниках. Ось окремі з них: "Про деякі особливості оформлення синтаксично однорідного ряду в усному мовленні" (1970), "Синтаксична роль узагальнюючих слів у реченнях з однорідними членами" (1975), "Однорідні й неоднорідні прикладки" (1981), "Однорідні члени як синтаксичний компонент ускладнення структури простого речення" (1993), "До питання про граматичні способи вираження однорідності" (1992) та багато інших. Ці наукові пошуки могли привести і до написання докторської дисертації, як того бажали її наукові керівники, але мусила в непростий час нашої історії дбати про збереження й розбудову української філології в ПДПІ, всіма силами намагатися піднести престиж професії вчителя української мови і літератури. Тож надалі свою науково-педагогічну роботу Ольга Дмитрівна успішно поєднує з величезною організаторською діяльністю, обійнявши 1975 року посаду декана філологічного факультету ПДПІ імені В. Г. Короленка і в буквальному розумінні "присвятивши "себе цій справі.

Сьогодні ми, її учні, подорослівшаши, розуміємо, як нелегко бути жінці-керівникові в чоловічому світі. Бо в неї, крім роботи, є ще дім, сім'я, котра потребує уваги, любові. А робота, як ревнива суперниця, вимагає цілковитої їй приналежності. І які ж тут потрібні розуміння, довіра й підтримка з боку чоловіка! А коли і він – керівник, то як?.. Ользі Дмитрівні вдалося віднайти формулу життєвої

рівноваги і при чіткій організації свого робочого дня залишатися завжди привабливою жінкою.

Багатьом її студентам і колегам імпонували надзвичайно високий професіоналізм, гострий розум, сильний і волелюбний характер, любов до рідної землі, рідного слова, пісні, які сформувалися ще в рідній Корсунівці, серед милої природи і гарних, працьовитих людей. Мабуть, генетично ввібрала в себе нищені більшовизмом (а вони ж таки проростають з обрубаного кореня!) моральні й духовні засади українського народу, носіями яких були українські селяни й інтелігенція – сила української нації.

Глибоке вболівання і, зрештою, жадання справедливості покликало О. Д. Бондаревську 5 вересня 1988 року на засіданні вченої ради Полтавського педагогічного інституту рішуче заявити: "На раді факультету ми вирішили звернутися до Міністерства освіти УРСР з проханням ліквідувати нерівноправність учителів української і російської мови (російську мову вивчають у підгрупах). На українське відділення філологічного факультету йдуть ті, хто має дуже слабку підготовку й загальний розвиток". Цей сміливий крок декана можна розцінити як першу ластівку національного оновлення в Україні, що розпочиналося з "реабілітації" мови.

Після значної реорганізації рідного факультету, коли 1989 року на його базі утворилося вже два – української та російської філології, О. Д. Бондаревська ще сім років (до 1996-го.) очолювала факультет української філології.

Діяльність доньки сільського вчителя, фахівця з граматики української мови, людини обов'язку, чудового організатора високо оцінена. Вона удостоєна звання "Відмінник народної освіти України", "Відмінник народної освіти Казахстану", "Відмінник народної освіти СРСР", нагороджена орденом "Знак Пошани", Почесною Грамотою Президії Верховної Ради України.



На святкуванні ювілею в ПНПУ імені В. Г. Короленка. 15.02.2011 р.:
О. Д. Бондаревська з учнями, колегами, послідовниками, студентською молоддю

Ця тендітна жінка, турботлива і вимоглива, створила в інституті справжню родину філологів-однодумців, представники якої досягли значних наукових висот і зараз сприяють розвиткові університету. З-поміж них особлива гордість Ольги Дмитрівни – доктор філологічних наук, заслужений діяч науки і техніки України, академік Академії наук вищої освіти України, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Микола Іванович Степаненко, кандидати філологічних наук, доценти Наталія Казирод (нині покійна), Ганна Радько, Тетяна Ніколашина, Віра Мелешко, Світлана Семенко, Віта Сарапин, Наталія Зінченко, Ніна Степаненко, Ірина Павлова, кандидат педагогічних наук, доцент Любов Сологуб, старші викладачі Ніна Лебідь, Галина Білик, Оксана Зелік.

"Небагато в цьому світі достойників, які, пройшовши життєвими дорогами, сягнувши висот, оглянувшись назад, скажуть: "Я просто йшов. Нема зерна неправди за собою". Це воістину про Ольгу Дмитрівну Бондаревську. Пройдено шлях (попереду ще більший), але шлях праведний, шлях чесний, увінчаний успіхами, шлях, який дається нелегко (нікому в цьому житті не буває завжди легко), але Ольга Дмитрівна зуміла пройти сама і провести за собою багатотисячну армію філологів.

Полтавському педагогічному університетові незабаром – 100 років! У нього багато кер-маничів, у нього сонмище світлих постатей. Але чи не найсвітлішою в історії нашого університету є постать Ольги Дмитрівни Бондаревської, моєї вчительки, мого наставника, гарної людини, вдумливого науковця, премудрого керівника. Справжній педагог усе життя зернина за зерниною передає свої знання іншим. З-під її рук полетіли у світи сотні і сотні тих, хто сьогодні несе українське слово, хто оберігає його, хто дає йому дорогу. І всі подумки дякують колишньому вчителеві, який, не шкодуючи своїх сил, віддав себе сповна тій справі, якій мав служити на цій землі. Я горджуся тим, що я тримаю з Вами зв'язки. Я дякую Вам за ту велику науку, яку Ви посилали у світ багатьом і мені зосібно!..

Найбільше вражає в цій людині чіпка пам'ять, оригінальне мислення, неповторне мовлення, самобутній характер, а над усім цим вивищується доброта. Гармонійно поєдналася вимогливість до своїх вихованців і велике піклування про них. Я від когорти всього колективу Полтавського національного педагогічного університету, хто знав Ольгу Дмитрівну, хто спілкувався з нею, хто знає вже її сьогодні за працями, хто знає з розповідей про неї, віншую її з цим невеличким ювілеєм. Це зовсім іще небагато, попереду хай буде довга-предовга і світла-пресвітла дорога. Ви, Ольго Дмитрівно, живіть довго, живіть творчо, живіть красиво! Ви справді Божа людина з Божою іскрою, з Божою позначкою, то нехай у Вас буде славетний Божий промисел на майбуття!" – таку промову виголосив професор **Микола Степаненко**, ректор ПНПУ на урочистостях з нагоди ювілею свого (і багатьох із нас) Учителя.

Сьогодні Ольга Дмитрівна перебуває на пенсії, однак її не полишає бажання робити цей світ прекраснішим. Любов до своїх чоловіка, сина й онука виповідає узорами на вишиванках. Разом із чоловіком вирощує квіти і все, чого душа забажає, а Петро Карпович неодмінно фіксує це на фотографії. Перебуваючи в колі родини Бондаревських або на ширшому зібранні їхніх родичів (а нагоди трапляються), коли лунає щира українська пісня, мрійлива і широка чи швидка й жартівлива, хочеться повторити-проспівати вслід за нашим геніальним земляком – великим українцем І. П. Котляревським:

Де згода в сімействі, де мир і тишина,
Щасливі там люди, блаженна сторона.

На святкуванні 75-літнього ювілею О. Д. Бондаревської, яке відбулося 15 лютого 2011 року на факультеті філології та журналістики ПНПУ, зібралися її учні, нині відомі люди в області й Україні, колишні колеги, керівники факультету та університету, викладачі, студенти.

Ювілярка говорила: "Перебуваючи в цих стінах, я відчуваю хвилювання. Тридцять три роки працювала тут, разом із педагогічним колективом "випускали" вчителів-філологів... Проймає жаль і біль аж до сліз. Жаль за тим, що роки вже пройшли, і ти не можеш так, як усі, трудитися. Біль за тим, що не все так, може, відбулося, як хотілося..."

А колишні учні – їй низько вклонялися своїм удячним словом і серцем.

Тетяна Балагура, *герой України, кавалер Ордена Держави, відмінник освіти України, лауреат Всеукраїнського конкурсу учителів, лауреат обласної літературної премії імені І. П. Котляревського, учитель української мови та літератури Полтавського міського багатопрофільного ліцею № 1 імені І. П. Котляревського:* "Є люди-зірки, які осяюють шлях тим, хто йде під їхнім світлом, є люди-квіти, які дарують свій аромат тим, хто йде поруч. Є люди-світочі, які осяюють той шлях, який тобі даний у житті. Саме такою є для мене Ольга Дмитрівна Бондаревська. Я називаю з глибокою повагою й ніжним трепотом її ім'я й ім'я Перта Кузьмича Загайка. Це неперевершені майстри своєї справи, які зуміли стати прикладом для наслідування й могутнім енергетичним стимулом творчого зростання... Талановиті педагоги зуміли не тільки закласти міцні знання, а й силою власного прикладу довести, що професія українського філолога – одна з найкращих".

Галина Ляшенко (Сиротенко), *учитель української мови і літератури Срібнянської ЗОШ І–ІІІ ступенів Чернігівської області*: "Ольго Дмитрівно, пам'ятаю Ваші напутні слова нам, випускникам українського відділення філологічного факультету 1980 року:



Напутнє слово сучасній студентській юні

"У житті буде все: радощі і прикрощі, невдачі і перемоги. Будуть і помилки. Тільки щоб ці помилки були не від бідності, а від щедрості вашої душі. Пам'ятайте: життя – це шанс. Скористайся ним! Життя – це обов'язок. Виконай його! Життя – це краса. Милуйся нею! Життя – це мрія. Здійсни її!" Дякую Вам, Ольго Дмитрівно, за життєву науку. Не забуваю її ніколи".

Іван Циган, *член Національної спілки журналістів України, лауреат літературної премії імені І. П. Котляревського, редактор газети "Решетилівський вісник"*: "Я тридцять років тому закінчив інститут, філологічний факультет. І сьогодні дуже схвильований. Приїхав разом із сином, щоб він побачив моїх учителів, мого декана... Хоч у нас і не було журналістської спеціалізації, але фахова підготовка і заняття в літературно-творчому об'єднанні "Заспів" дали мені можливість ось уже тридцять років працювати журналістом, десять років з них – редактором. Щиро дякую Вам за все".

ВЕЛИЧАЛЬНА МОВІ

З нагоди ювілею
Ольги Дмитрівни Бондаревської

В молодість немає вороття...
Та лечу думками знову й знову
На філфак, де в юності літа
Українську осягав я мову.

Мово рідна! Сонячна, мов день!
Як в тобі уміщено багато...
Ти мене в дитинство поведеш,
У тобі почую знову матір...

Будеш, мово, вірю, вічно жить,
Піднімать на працю, звать до бою...
Як тобою нам не дорожить:
Будеш ти — то буду й я собою.

По життю до тебе я горнусь...
Й на своїм останньому причалі
Всім своїм наставникам вклонюсь,
Що любити мову научали...

Іван Циган,
випускник ПДПІ імені В. Г. Короленка 1981 р.

...Звучало слово, линула пісня.

Звертаючись до присутніх, Ольга Дмитрівна сказала: "Я безмірно вдячна Вам за те, що Ви зробили в мій ювілей мені свято. Воно і плаксиве, бо літа пройшли, разом із тим воно щемливе, бо ниє серце за тими прожитими роками, за роботою, за студентською аудиторією, воно і вдячне долі і Богові за прожиті літа...

Тут намалювали мій словесний портрет, що в мене і крила виростуть, як в ангела. Я далеко не "подарунок", усе було в нашому житті... Ще не народилася така людина, яка б усім догодила. Одним вона хороша, другим – чимсь не до вподоби. Такою була і я. Єдине, чим я пишаюся, – це тим, що чесно прожила життя, що я кожному можу чесно дивитись у вічі, що я ніде не схибила, що за мене ніхто ніколи не працював...

Шановні студенти! Я вам бажаю одержувати якомога більше знань, умінь і навичок.

Це ваш багаж на все життя. Запам'ятайте, що вчитися потрібно не до старості, а до смерті, бо якщо зупинитися, то відстанете, будете нецікавими людьми, і ніколи не заслужите оплесків, як ті з вас, котрі пішли вперед. Будьте чесними, правдивими, вимогливими і добрими, пам'ятайте тих, хто навчав вас добру, вкладав у вас частину свого серця. Не розгубіть тієї щирості, теплоти, завжди несіть людям радість. Принесена радість, принесене щастя людині повернеться до вас стократ, і посіяне лихо принесе вам стократне лихо. Тому від лиха відмовляйтеся, а щастя і добро примножуйте! Щоденна праця над собою, сумлінне виконання своїх обов'язків, щирість, чесність, творче ставлення до дорученої справи, вимогливість у першу чергу до себе, а потім до інших – ось запорука успіху…"

Свято закінчилось, а душа все осмислює, думає: у світі багато чого проминального, але є речі, поняття, цінності, над якими час не владний. І є люди, які бережуть і доносять до поколінь прийдешніх цінності найголовніші. Многії літа, Вам, вельмишановна Ольго Дмитрівно! З Роси і Води!

Література

1. Віценя Лідія. З ними хочеться знати більше / Лідія Віценя // Зоря Полтавщини. – 2009. – 2 жовтня.

2. Наш вчитель // Зоря Полтавщини. – 1965. – 21 листопада.

3. Степаненко М. І. Кафедра української мови // Історія факультету філології та журналістики (до 95-ліття) / М. І. Степаненко, З. О. Валюх. – Полтава, 2009. – С. 21–22.

4. Сторінки історії факультету // Історія факультету філології та журналістики (до 95-ліття). – Полтава, 2009. – С. 12.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Професор Ніна Тарасевич: біобібліографічний покажчик: до 75-ліття від дня народження / упоряд. Г. О. Кудряшов. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2011. – 140 с. : іл. (Серія "Науковці університету")



Покажчик, укладений із нагоди 75-ліття від дня народження вченого, містить відомості про життя, педагогічну та творчу діяльність знаного в Україні педагога, одного із зачинателів викладання у вишах колишнього СРСР та незалежної України курсу "Педагогічна майстерність", авторки численних наукових та методичних праць.

В одному з розділів зібрано спогади та вітальні слова колег, учнів, друзів ювілярки.

Хронологічний та алфавітний покажчики висвітлюють науковий доробок професора Н. М. Тарасевич.

Біобібліографічний покажчик стане в нагоді науково-педагогічним працівникам, фахівцям у галузі педагогічної майстерності та педагогіки, студентам, аспірантам, докторантам, ад'юнктам, учителям, бібліотечним працівникам, а також усім, кого цікавить постать професора Н. М.Тарасевич.

Людмила Дерев'янко

УДК 81'367.633

ПРОБЛЕМА ЛІНГВІСТИЧНОГО СТАТУСУ ПРИЙМЕННИКА В СИСТЕМІ МОВИ

У статті висвітлено різні погляди мовознавців на лінгвістичну природу прийменників як елементів граматичної будови мови, про-аналізовано основні підходи до визначення статусу прийменника в системі частин мови.

***Ключові слова**: прийменник, службове слово, лексичне значення, граматичне значення, аналітична синтаксична морфема, релятивна функція.*

Щодалі більшу роль у граматичній сфері сучасної української літературної мови відіграють прийменники як аналітичні службові елементи, які виступають разом із синтаксичними релятивними морфемами найпоказовішими виразниками синтаксичних зв'язків і семантико-синтаксичних відношень. Оскільки прийменник належить до тих граматичних класів, що постійно перебувають у центрі уваги мовознавців, важливо описати основні підходи, сформовані в сучасній науці стосовно визначення його статусу в системі частин мови.

Мета статті – проаналізувати з діахронного і синхронного поглядів сучасні концепції граматичної природи прийменника.

Про складність та неоднозначність лінгвістичної сутності прийменника свідчать різні погляди науковців на цей лексико-граматичний розряд слів. Дослідженням вирізненої проблеми займалися як вітчизняні, так і зарубіжні вчені. Зокрема, ще М. В. Ломоносов указав на місце прийменників і сполучників серед інших частин мови й визначив їхні функції, а також першим звернув увагу на можливість переходу прислівників у прийменники *(не подходи близко – близ реки; останься внутри – внутри дома)* [16].

О. Х. Востоков розвинув учення про прийменники, щоправда, не встановивши відмінностей між префіксом і прийменником. Він трактував прийменник як слово, що ставиться перед іншими словами, аби показати відношення між предметом і його дією або станом [7, с. 213]. Дослідник розширив учення про керування, зазначивши, що імена, дієслова та інші слова (вивідні від імен чи дієслів прислівники) керують відмінками або безпосередньо, або за допомогою прийменників [7, с. 245].

О. О. Потебня кваліфікував прийменник як "зв'язку об'єкта", наголосивши, що прийменник утворився на базі займенникових прислівників: "На наших очах деякі прислівники втрачають здатність уживатися без сполучуваного з ним відмінка, напр.: *межъ, между*. Це завжди служить ознакою того, що вони стали чистими зв'язками об'єкта, прийменниками" [19, с. 128].

На думку О. О. Шахматова, прийменники утворилися здебільшого від прислівників. Вивчаючи частини мови, він трактує прийменник як слово, що є засобом вираження граматичних відношень між іменниками, прикметниками, дієсловами [24, с. 504]. За його уявленням, у мові спочатку були тільки відмінкові форми, а згодом з'явилися відмінкові форми з прийменниками. Останні утворилися для того, щоб розвинути, доповнити, посилити значення, яке властиве відмінковій формі.

В. Ф. Чистяков називав прийменники несамостійними словами, які заповнюють недостатність відмінків [23, с. 68]. Він робив акцент на тому, що в давній українській мові активно використовувалися безприйменникові конструкції, проте з плином часу багато з них стали вживатися тільки з прийменниками. Із розвитком мови потреба в прийменниках настільки зросла, що в них почали переходити певні форми слів інших частин мови. Водночас зі збільшенням кількості прийменників за рахунок прислівників, дієприслівників, іменників ішов процес граматикалізації та формалізації чинних прийменників.

Свої міркування стосовно функціональних можливостей у мові та граматичного статусу прийменника висловлювали Є. К. Тимченко, А. М. Пашківський, В. В. Виноградов: вони схарактеризували сферу граматичних відношень, що формуються за участю прийменників.

Сучасні дослідники, як і їх попередники, вважають за необхідне з'ясувати природу прийменників, зокрема їхні системні внутрішні та зовнішні зв'язки на тлі частин мови, семантичну й морфологічну будову слова, семантико-синтаксичну структуру мови. Розгляд цього питання вимагає застосування семантичного, синтаксичного, морфологічного критеріїв, які в єдності дають підстави говорити про морфемний характер прийменників, їх суто синтаксичне призначення. Функціональна співвіднесеність між прийменниками та іншими релятивними морфемами, їхня семантична специфіка, що виявляється у відсутності номінативної функції, послужили основою для класифікації прийменників як аналітичних синтаксичних морфем.

З урахуванням вичленованих й інших специфічних ознак прийменника в сучасній лінгвістиці сформувалися різні підходи до визначення його статусу.

Згідно з традиційним розподілом слів за семантико-граматичними класами, прийменник – службова лексема з послабленим тією чи тією мірою лексичним значенням (А. М. Пашківський [18], В. С. Бондаренко [2], А. С. Колодяжний [11], О. С. Мельничук [17], З. І. Іваненко [10] та ін.). А. М. Пашківський, до прикладу, визначає прийменники як службові слова, що за морфологічним вираженням поділяються на власне-прийменники і повнозначні слова, які використовуються як прийменники: *верх, кінець, коло, край, круг* або прислівники: *кругом, мимо, напроти, назад, недалеко, обік, обіч* тощо [18].

В. С. Бондаренко трактує прийменник як службову частину мови, що не має "тієї самостійності в мові, яка притаманна іменникам, прикметникам, дієсловам та іншим частинам мови. На відміну від них, прийменники нічого не називають, ніяких понять і уявлень не позначають" [2, с. 9].

Автори "Курсу сучасної української літературної мови" М. А. Жовтобрюх, Б. М. Кулик також акцентують увагу на службовій ролі прийменника, яка полягає в диференціації значень відмінкових форм, уточненні синтаксичних функцій членів речення [8].

Такої ж точки зору дотримується О. С. Мельничук. Науковець зазначає: "У переважній більшості сучасних слов'янських мов, у тому числі й в українській, прийменники в цій своїй функції виступають поряд з відмінковими формами..." [17, с. 124]. Водночас автор наголошує на домінантній ролі прийменників у вираженні конкретного характеру смислових стосунків субстантивних другорядних членів речення порівняно з відмінковими формами. "Це пояснюється, насамперед, значним кількісним переважанням прийменників над відмінками, що дає змогу пов'язувати з окремими прийменниками набагато чіткіші, обмеженіші й різноманітніші синтаксичні функції, ніж з безприйменниково вживаними відмінками" [17, с. 124].

А. С. Колодяжний називає прийменники службовими словами, що разом із формами непрямих відмінків виражають залежність іменника чи його еквівалентів від інших слів у реченні, указуючи на підрядні відношення між словами. Їхнє призначення, на думку мовознавця, полягає ще і в тому, щоб виражати просторові, часові, причинові та інші відношення між предметами і відношення статичної та динамічної ознаки до предмета. Закріплення деяких прийменників за тими або тими відмінковими формами детерміноване специфікою лексико-семантичних груп залежних імен або морфологічним типом означень.

Такий погляд поділяє З. І. Іваненко: "Прийменник – службова частина мови, яка виступає в конструкціях, побудованих за моделлю підрядного зв'язку, для диференціації логіко-смислових відношень, що виявляються цим зв'язком [10, с. 129]. Прийменники порівняно з флексією "засвідчують не будь-яку синтаксичну підпорядкованість, а лише залежність керованого іменника у відповідному відмінкові від інших повнозначних слів у реченні" [10, с. 11].

Відповідно до іншого – лексико-семантичного – підходу прийменник тлумачать як самостійне слово, що має повноцінне лексичне значення. Прийменники наділені реальним лексичним, а не граматичним значенням, що можна потвердити такими аргументами: перекладність, синонімія й антонімія [13].

У процесі перекладу прийменників виразно постає їхня полісемантичність, яка притаманна саме лексичному значенню. На граматичні значення переклад не впливає, оскільки слово набуває властивого для певної мови граматичного оформлення, інакше кажучи, граматичний зміст кожного лексико-граматичного розряду окремої мови чітко окреслений.

Прийменники утворюють синонімічні ряди, де знаходить свій вияв та ж таки полісемія *(при – біля – побіля – коло – близько – поруч)*. Як і інші слова, прийменники можуть виступати з протилежними значеннями *(з – в, від – до)* [13, с. 15–17].

Автор цієї концепції стверджує, що ступінь вияву лексичного значення в різних прийменниках неоднаковий. У первинних прийменниках воно менш помітне *(в, до, з, на)*, а у вторинних – виражене яскравіше *(всередині, наприкінці, коло)*. "В основу аналізу значення прийменникових слів, – підкреслює І. К. Кучеренко, – ми кладемо загальноприйняте розуміння реального значення слова взагалі. Воно, як відомо, полягає в співвідносності слова як звукового комплексу з певним фактом дійсності. Саме тому слова забезпечили людині здатність орієнтуватися і в навколишній дійсності, й у самій собі" [14, с. 137]. Дослідник уважає, що прийменник, як і будь-яке інше слово нашої мови, є повноцінним сигналом для другої сигнальної системи з метою вищої орієнтації людини в дійсності. Тому він (як звуковий комплекс) пов'язується з дійсністю певним фактом її, а отже, має реальне значення: "Прийменники функціонують у мові як звичайні повнозначні слова. Вони не тільки служать засобом оформлення зв'язку між словами, значення яких становлять зміст думки. Значення прийменників є таким же матеріалом думки, зафіксованої в реченні, як і значення інших слів, що входять до його складу" [14, с. 138].

Прислівники І. К. Кучеренко називає прислівниками першого періоду, а прийменники – прислівниками другого періоду. Він переконаний, що прийменник своїм значенням принципово не відрізняється від інших слів: у ньому знаходять відображення явища дійсності. "Але значення прийменника має свої особливості. Насамперед воно визначається високим ступенем узагальненості, яка, однак, не означає "збіднення", "стирання" чи навіть "утрати" лексичного значення. Через таку особливість прийменникове значення – конкретне в кожному окремому випадкові – розкривається в контексті, у сполученні з іншими словами" [13, с. 22].

Аналізуючи особливості функціонування прийменників у реченні, мовознавець установив, що прийменник є тим складником обставини, який безпосередньо зв'язується з дієсловом чи іншим виразником присудка, приєднуючи саме так до присудка обставину. "Говорячи граматично, – прийменник виконує в складеному членові речення роль повнозначної зв'язки, яку можна назвати тут обставиною" [13, с. 22], – слушно зауважує І. К. Кучеренко.

Нині набув поширення погляд на прийменник як особливу морфему. Цю концепцію теоретично обґрунтував Є. Курилович, який зауважив, що прийменник – це не слово, а морфема (інколи "субморфема"), котра утворює з відмінковим закінченням одне слово. Прийменник "передбачає", або, точніше, імплікує відмінкове закінчення як таке, а не відмінок (тобто відмінкову форму) [12, с. 66].

І. Р. Вихованець поглибив і розвинув цю теорію на матеріалі української мови. Прийменники "функціонують як аналітичні синтаксичні морфеми. Це означає, що вони в граматичній структурі української мови позбавлені семантико-граматичних ознак слова, тобто не входять у систему частин мови як лексико-граматичних класів слів" [6, с. 30]. Основна функція прийменників полягає в типових випадках у переведенні субстантива із субстантивної позиції в адвербіальну (прислівникову). Прийменник не слід вважати словом, оскільки це може "призвести до нівелювання відмінностей між вільними синтаксичними словосполученнями і прийменниково-відмінковими формами" [3, с. 52].

Внутрішні зв'язки прийменника з відмінковою формою будуються не на основі керування, хоч прийменниково-відмінкові форми – явище синтаксичної деривації, а не словозміни. Учений переконаний, що "прийменник з відмінком виступає не тільки єдиним членом речення, але і єдиним аналітичним комплексом, у формуванні якого беруть участь і прийменник, і відмінкове закінчення. Це особлива синтаксична єдність, невід'ємну частину якої становить прийменник " [3, с. 53]. І. Р. Вихованець визначає внутрішню та зовнішню позиції прийменника. На його погляд, для внутрішньої формально-синтаксичної позиції прийменника характерна закріпленість його як аналітичної синтаксичної морфеми за певною частиною мови. "Визначальною внутрішньою прийменниковою позицією є присубстантивна, у якій прийменник знаходить своє типове використання і функціональне призначення. Внутрішня позиція прийменника тісно пов'язана із зовнішніми позиціями; власне кажучи, внутрішня позиція проектується на зовнішню. На відміну від внутрішньої присубстантивної позиції, зовнішні формально-синтаксичні позиції при-

йменника разом із відмінком указують на місце цієї аналітичної форми щодо опорних компонентів речення " [4,с. 21].

І. Р. Вихованець називає прийменник адвербіалізатором, мотивуючи це тим, що саме прийменник здійснює перехід іменника в прислівник [3, с. 56].

Прийменник, виступаючи в ролі аналітичної морфеми, не має лексичного значення. "У морфемній концепції прийменник має лише граматичне значення й абсолютно позбавлений лексичного значення, тому що він не відображає предметів і явищ матеріальної дійсності, а лише вказує на відношення та зв'язки між предметами і явищами цієї дійсності" [1, с. 276–277].

Окремі мовознавці [9, 15, 22], визначають статус прийменника через призму вказівок ним на той чи той тип відношення і диференціації відповідних конкретних характеристик, які притаманні різним підвидам загальних понять. А. П. Загнітко висловлює думку про те, що прийменникові властивий особливий тип значення – реляційне, яке містить у собі інформацію про відношення між предметами об'єктивної дійсності.

Автори "Словника українських прийменників" переконані, що "прийменникам властиве категорійно-дейктичне (морфологічний аспект) і контекстуально-лексичне (індивідуальне, вторинне) значення" [9, с. 6]. Важливим чинником при виявленні значення прийменника є контекст: "<...> необхідною умовою постає вивчення його (прийменника) оточення – і не завжди мінімального <...>, враховується лексичне значення повнозначних слів (предиката та його аргументів), а також особливості семантичного наповнення відмінкової форми іменника або його еквівалентів" [9, с. 10].

М. В. Леонова стверджує, що прийменник оформляє синтаксичну залежність іменника від інших слів, проте є одиницею не лише суто формальної організації слів, адже "він несе інформацію про об'єктивну дійсність у якійсь її грані, залучається й до вираження змісту, а саме: є носієм того особливого вияву відношення предмета з іншими фактами, що залежить від семантики прийменника і визначає семантику повідомлення" [15, с. 247].

На думку О. М. Селіверстової, власним лексичним значенням прийменника є вказівка на те чи те відношення. Прерогативою лексичного значення прийменників можна вважати їхню здатність створювати додаткові елементи ситуації. Але при цьому прийменник не сам позначає експлікований ним елемент ситуації, а лише в поєднанні з повнозначними словами, тобто номінативну функцію виконує вся сполука (прийменник+іменник). Отже, прийменники можуть виступати не тільки у функції релятора. В їхній семантиці існує набагато більше переплетення лексичного і граматичного порівняно з повнозначними словами [21].

Є. Т. Черкасова називає прийменник своєрідним показником синтаксичної залежності іменників від інших слів у реченні чи від усього речення загалом; "<...> відмінність прийменників від повнозначних слів полягає не у відсутності в них лексичних значень, а у внутрішній їхній своєрідності, що знаходить свій вияв передусім у тому, що ці значення перебувають у якісно інших співвідношеннях зі значеннями граматичними" [22, с. 11], – зауважує дослідниця. Лексичним значенням прийменника як окремо взятого слова можна вважати значення того чи того відношення, причому воно може бути або максимально абстрактним, широким, або більш конкретним і визначеним, вузьким. Семантично порожніх прийменників не існує [20, т. І, с. 710].

Незважаючи на всю різноманітність поглядів щодо статусу прийменника, найаргументованішою видається концепція про прийменник як окремий тип слів-морфем, "який найтісніше пов'язаний із синтетичними релятивними морфемами й основне функціональне призначення якого полягає в переведенні субстантива із синтаксичної субстантивної позиції в позицію прислівника" [5, с. 330].

Не можна, однак, не зважати на твердження про те, що прийменники мають лексичне значення, але не самостійне, а залежне від інших слів. Ці значення виражаються у відношеннях і відтінках, які вносить прийменник у словосполучення або речення (обставинні, атрибутивні тощо).

На нашу думку, семантичний критерій у тому плані, який є прийнятним для кваліфікації повнозначних слів, для прийменника має свої особливості, адже він позбавлений називної функції, а отже, й здатності номінувати предмети та явища дійсності. Прийменники виконують функцію релятивних елементів і вказують на відношення та зв'язки між предметами і явищами об'єктивного світу. Повнозначні ж слова, на відміну від прийменників, наділені здатністю виражати поняття. Морфема, зокрема й аналітична синтаксична (якою виступає прийменник), не може в лінійному ряді виразити поняття.

Теоретичне положення про те, що і службові слова, і морфеми афіксального типу виконують номінативну функцію, але, на відміну від повнозначних слів, не самостійно, а разом з іншими одиницями, підтверджує семантико-синтаксичну природу аналітичних синтаксичних морфем і їхню особливу функцію в оформленні словосполучення або речення.

Статус прийменника як аналітичної синтаксичної морфеми доводить і синтаксичний критерій, оскільки прийменник не може самостійно виконувати функцію члена речення, він бере участь в оформленні синтаксичних зв'язків, семантико-синтаксичних відношень.

Морфологічний критерій, на наш погляд, найпоказовіше підкреслює морфемну будову прийменника. Адже на противагу частинам мови, які навіть у мінімальному вияві діляться на дві морфеми – кореневу і релятивну, прийменники – це одноморфемні утворення, аналогічні до службових афіксів, а не до коренів, котрі виступають носіями лексичного значення. Морфемний характер цих синтаксичних одиниць засвідчує також редукція внутрішньої морфологічної будови прийменників у напрямі одноморфемності та нерозчленованості під час їхнього становлення.

Логічний критерій, виступаючи в ролі допоміжного до семантичного, синтаксичного й морфологічного, допомагає окреслювати нечастиномовний статус прийменника. Саме цей критерій, спрямований на визначення співвідносності/неспіввідносності граматичного компонента з поняттям, має показати вияв граматичного, а не лексичного функціонування аналітичних синтаксичних морфем. Останні, на відміну від повнозначних слів, не можуть репрезентувати самостійних понять, оскільки їхнє значення чітко ви-являється лише при вживанні з повнозначними одиницями. Саме тому прийменники як аналітичні синтаксичні морфеми не здатні виступати суб'єктом чи об'єктом судження, а це, як відомо, є однією з найістотніших ознак поняття.

Прийменники відрізняються від частин мови і фонетичним аспектом, адже в мовленнєвому потоці вони часто втрачають акцентну самостійність і, приєднуючись до повнозначного наголошеного слова, утворюють разом із ним неподільне фонетичне слово (проклітик).

Як підсумок зазначимо, що синтаксичні, семантичні, морфологічні, логічні та фонетичні ознаки становлять надійне підґрунтя для кваліфікації нечастиномовного статусу прийменників. Виконуючи функцію аналітичних синтаксичних морфем, прийменники обслуговують сферу синтаксичного слова і сферу синтаксичних одиниць – конструкцій, і речення також. Вони поєднують у собі власне семантичні функції, коли вказують на відношення між предметами та явищами позамовної дійсності (семантико-синтаксичний аспект), і службово-конструктивні функції, коли беруть участь у формуванні компонентів словосполучення чи речення і стають ідентифікаторами синтаксичних зв'язків у них (власне синтаксичний аспект).

Література

1. Безпояско О. К. Граматика української мови: морфологія / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К.: Либідь, 1993. – 335 с.
2. Бондаренко В. С. Предлоги в современном русском языке / В. С. Бондаренко. – М.: Учпедгиздат, 1961. – 73 с.
3. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1980. – 286 с.
4. Вихованець І. Р. Семантико-синтаксичні параметри прийменника (на матеріалі східнослов'янських мов) / І. Р. Вихованець // Мовознавство. – 1986. – № 6. – С. 17–24.
5. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови: академічна граматика української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська; [за ред. І. Р. Вихованця]. – К.: Унів. вид-во "Пульсари", 2004. – 400 с.
6. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1988. – 256 с.
7. Востоков А. Х. Русская грамматика / А. Х. Востоков. – Спб., 1831. – 408 с.
8. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови / М. А. Жовтобрюх, Б. М. Кулик. – К.: Вища шк., 1972. – 402 с.
9. Словник українських прийменників. Сучасна українська мова / А. П. Загнітко [та ін.]. – Донецьк: ТОВ ВКФ "БАО", 2007. – 416 с.
10. Іваненко З. І. Система прийменникових конструкцій адвербіального значення / З. І. Іваненко. – К. – Одеса: Вища шк., 1981. – 143 с.
11. Колодяний А. С. Прийменник // Сучасна українська літературна мова: морфологія; [за ред. І. К. Білодіда]. – К.: Наук. думка, 1969. – С. 474–501.
12. Курилович Е. Очерки по лингвистике / Е. Курилович. – М.: Изд-во иностр. лит., 1962. – С. 57–70.
13. Кучеренко І. К. Лексичне значення прийменника / І. К. Кучеренко // Мовознавство. – 1973. – № 3. – С. 12–23.
14. Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови: морфологія: в 2 ч. / І. К. Кучеренко. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1964. – Ч. 2. – С. 129–157.
15. Леонова М. В. Сучасна українська літературна мова: морфологія / М. В. Леонова. – К.: Вища шк., 1983. – 264 с.

16. Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 10 т. / М. В. Ломоносов. – М. – Л.: Гослитиздат, 1961. – Т. 7. – С. 529–531.

17. Мельничук О. С. Історичний розвиток функцій і складу прийменників в українській мові / О. С. Мельничук // Слов'янське мовознавство: збірник статей. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1961. – Вип. 3. – С. 124–194.

18. Пашківський А. М. Функції прийменників у сучасній українській літературній мові / А. М. Пашківський // Мовознавство. – 1937. – № 12. – С. 37–65.

19. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М.: Госучпедгиздат, 1958. – Т. I–II. – 536 с.

20. Русская грамматика: в 2 т.; [под ред. Н. Н. Барской и Н. Г. Герасимовой]. – М.: Наука, 1980. – Т. I – 784 с.; – Т. II – 712 с.

21. Селивёрстова О. Н. Имеет ли предлог только грамматическое значение? / О. Н. Селивёрстова // Вопросы филологии. – 1999. – № 3. – С. 26 –34.

22. Черкасова Е. Т. Переход полнозначных слов в предлоги / Е. Т. Черкасова – М.: Наука, 1967. – 280 с.

23. Чистяков В. Ф. Предлоги в языке / В. Ф. Чистяков // Труды Воронежского гос. ун-та: материалы научной конференции; 10–14 мая 1946 г. – Воронеж, 1946. – Т. XIV. – Вып. 1. – С. 68–73.

24. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – Л.: Учпедгиз, 1941. – 620 с.

Lyudmyla Derevjanko

LINGUISTIC STATUS PREPOSITION PROBLEM IN LANGUAGE SYSTEM

The article deals with the different views on the linguistic nature of prepositions as language grammar construction elements. Main approaches to determining the preposition status in the language system are analyzed.

Keywords: *preposition, link-word, lexical meaning, grammar meaning, analytical syntactical morpheme, relative function.*

Людмила Деревянко

ПРОБЛЕМА ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО СТАТУСА ПРЕДЛОГА В СИСТЕМЕ ЯЗЫКА

В статье освещены различные взгляды языковедов на лингвистическую сущность предлогов как элементов грамматического строения языка, проанализированы основные подходы к определению статуса предлога в системе частей речи.

Ключевые слова: *предлог, служебное слово, лексическое значение, грамматическое значение, аналитическая синтаксическая морфема, реляционная функция.*

Надійшла до редакції 07.02.2011 р.

Наталія Котух

УДК 81'373:81'282(477.53)(09

ЛЕКСИКА ПОЛТАВСЬКИХ ГОВОРІВ В ІСТОРИКО-ГЕОГРАФІЧНОМУ ОСМИСЛЕННІ

Метою розвідки є опис діалектної лексики полтавських говорів з позицій історико-географічного підходу. У статті схарактеризовано діалектні явища, властиві полтавським говорам, як факти лексичної системності.

Ключові слова: *територіальні діалекти, полтавські говори, лексичні особливості, історико-географічний коментар.*

Полтавські говори мають власні формальні й семантичні риси, що виявляються на різних рівнях мовної системи, проте не можна залишити поза увагою той факт, що диференціація в складі говорів виразніше виявляється в лексичних особливостях, ніж у граматичній будові. Наявність досить виразних етнографічних рис у цілому і своєрідної, віками створеної лексичної системи полтавських говорів, які міцно тримаються в усному спілкуванні корінного сільського населення, дозволяє здійснити спостереження живої мови безпосередньо в мовленнєвих процесах і викликає цілком обґрунтований науковий інтерес до історико-географічного опису полтавських складників сучасної української мови, зокрема її діалектних компонентів.

Діалектну лексику полтавських говорів на основі історико-географічного підходу розглядає В. С. Ващенко в працях "Лінгвістич-на географія Наддніпрянщини" та "З історії та географії діалектних слів". Потрібно врахувати, проте, що майже всі діалектологічні дослідження, словники, підручники та посібники з діалектології відбивають не сучасний, а минулий стан діалектного мовлення нашого краю. Разом із тим саме лексична система полтавського лінгво-географічного ареалу яскраво демонструє взаємозумовленість історії та географії діалектних слів, що сприяє створенню

лексичних одиниць різного значення, форми, активності вживання, різного територіального поширення.

Характерною ознакою полтавських говорів є факти лексичної системності. Показовими тут вважаємо назви основних груп лексики, досліджених В. С. Ващенком [2], у яких етимологія слів зумовлена місцевими особливостями життя та історичного минулого носіїв мови.

Назви посуду на молоко, сметану, масло: *каструля, банка (баночка), бутиль (бутильок), битон (битончик), ринка (риночка), масляниця (маслянка, масничка), слойка (слоїк), макітра (макітерка), тиква, гирун (гирунчик), глек (глечик), макортет.*

Назви посуду, яким витягають воду з колодязя: *відро, цебер (цебро, цеберка), бадя (бадія).*

Назви посуду, в якому стоїть вода в хаті: *відро, діжка (діжечка), кадушка, водянка.*

Назви посудини, якою набирають води, щоб напитися: *кружка, кухоль.*

Назви посудини, в якій золять білизну: *виварка, жлукто.*

Назви бочки, діжки та їх різновидів: *бочонок, барило, шаплик, вушат, лаханка.*

Назви посуду до їди: *миска, тарілка, полумисок, яндола.*

Назви посуду, в якому варять їжу: *горщок (горщик), чавун (чавунець, чугунок), казан (казанок), каструля.*

Назви страв, що готуються в селянській родині: *борщ, суп, капусняк, холодець, вареники, голубці, пироги, пиріжки, каша, пюре, лапша, локшина, котлети, яєшня, сирники, коржі, кисіль, компот, узвар, юшка, млинці, галушки, затірка, куліш, пампушки, кваша, перепічка, книш, лемішка, пшоняник, потапці, плескач.*

Назви хатніх меблів: *кровать, ліжко, піл, стілець, стуло, табуретка, ослін (ослінчик), гардероб, шифонер, скриня, шахва (шкафа), буфет, мисник, диван, лава.*

Назви чоловічого одягу: *піджак, кухвайка, костюм, пальто, кожух, плащ, сіряк, свитка, чумарка (чемерка), кобеняк, осінька, сорчка, рубаха (рубашка), поштаники (підштаники), сподники, кальсони, шапка, картуз, бриль, капелюх, хвуражка (фуражка), шляпа.*

Назви жіночого одягу: *сорочка, додільна сорочка, підтичка, рубаха, спідниця, юбка, хустка, платок, кохта (кофта), плаття, пальто, керсетка (плисова, з фандиками), юбка (суконна, з фандами, з усиками), свита, кожушина, очіпок, запаска, плахта, намітка, косяк, крайка, підперізка.*

Назви будівель різного господарського призначення: *хлів, сарай, повітка, курінь, клуня, загорода, загін, погрібник, тік, кошара, курник, коровник, собашник, будка, гарман, халабуда, саж, прихалабок, катрага, приліпка, хижа, льох, канура.*

Назви сільськогосподарського реманенту: *плуг, борона, коса, граблі, вила, лопата, ціп, ярмо, батіг, серп, хомут.*

Назви воза: *шарабан, короб, грабарка, гарба, мажара.*

Назви професій, пов'язаних із сільським господарством: *коваль, кузнець, плотник, столяр, тесляр (тесля), чоботар, кравець, швачка, кушнір, колісник, стельмах, бондар, пічник, пастух, чередник, вівчар, чабан, жерстяник, бляхар.*

Назви диких рослин і бур'янів: *лобода, мишей, курай, буркун, щириця, молочай, будяк, ш(с)пориш, козельки (козинці), осот, коров'як, довина, лопух, собаче мило, подорожник, гірчак, чорнобиль, бере(і)зка, сліпота, мокрець, пирій, болиголова, бли(е)кота, деревій, дурман, хвощ.*

Назви свійських тварин: *корова, теля, віл, бик, первістка, телиця, бугай, кінь, кобила, лоша, кабан, свиня, порося, коза, козел, овечка (вівця), баран, ягня, пес, цап, бузівок, випусток, хряк, ярка.*

Назви погоди: *година, нагодині, напогоді, негода, ненасть, непогідь, липець, моква, завірюха, хуртовина, хурт(д)елиця, метелиця, метіль, заметіль, віхола, слякоть, х(к)лякодза.*

Назви дощів: *злива, зливень, мряка, мжичка, мигичка.*

Окреслені тематичні пріоритети називальних комплексів демонструють як факти типових мовних утворень, так і зв'язки їх із дійсністю. Єдиний діалектний тип – полтавські говори – свідчить про життєві переваги, характер провідної діяльності, особливості побуту переважно сільського населення, втілені в мовних відповідниках реалій. Діалектні лексичні одиниці виразно відображають тривалі різносторонні зв'язки з суспільно-історичним розвитком і з місцевою культурою народу. Способи називання реалій, осмислення цього мовною практикою, творення цілої системи назв, взаємини її складових частин, відображені в назвах тонкі видозміни мислення мовця в процесі називання, різноманітні засоби використання мовцем готової мовної форми – все це

простежується на пропонованих матеріалах. Як приклад наводимо назви посуду, що творять цікавий ряд, який є ілюстрацією своєрідних обставин краю – розвиненого гончарного промислу на Полтавщині, а також тенденції до універсальності функцій посуду та зникненням самих реалій і їх мовних еквівалентів:

Горщик, *золійник, підворотень, борщівник, горщечок, горща, кашник* або *кашній, махітка, горнятко, горне, окладдя, килаш, сніз, порожня, плоскій, горщатне, кашкеня, одинарка, приставка або двійник, трійник, четверик, п'ятирик, шестирик, стоббун, плоскун, чавунець, казанок, горщик вибочений* і *невибочений, варівний* і *неварівний, сивий* і *пукатий* [4].

Історико-географічне опрацювання лексичного матеріалу Полтавщини дозволяє стверджувати, що лексика полтавських говорів становить певну систему, витриману у своїй цілісності, географічно окреслену й відособлену, історично сформовану в усіх своїх складниках. Як і всі інші типи діалектної мови, полтавські говори спираються на міцну загальнонародну основу. Але, крім цього, "в них помітно виступає місцевий лексичний та лексико-семантичний шар, що сформувався на полтавському ґрунті як самостійний тип, старий у своїх основах" [1, с. 4]. Ці слова – свідчення старожитності полтавських говорів, вони створені або осіли тут в процесі тривалого історичного розвитку. З-поміж них, зокрема, такі: ***бриснувати*** *– обгризати, об'їдати;* ***ведро*** *– гарна погода*; ***гирявий*** *– людина з рідким волоссям на голові або в бороді, щербатий, надбитий, миршавий, з хибами;* ***гловень*** *– верхня частина віконної або дверної рами*; ***дерга (джерга)*** *– груба, неквітчаста запаска, плахта*; ***жеретія*** *– змій, переносно – ненажерлива людина*; ***журка*** *– верхній одяг, піджак;* ***запан*** *–* завіса; ***запанитись*** *– запнутись, зав'язатись хусткою;* ***зикратий*** *– витрішкуватий*; ***зібки*** *– лушпиння з картоплі;* ***кульбака*** *– сідло;* ***прасунок*** *– якась неприємність, лихий випадок*; ***ричка*** *– корівниця, доярка;* ***сага*** *– невелика затока від річки чи ставка, невелике озерце, ставок*; ***смалюх*** *– палиця, ломака, засмалена у вогні*; ***хаверя*** *– хуртовина, сніг з вітром*; ***шульга*** *– ліва* та ін.

Цінні наукові матеріали у вигляді окремих етюдів з історії та географії діалектних слів, зафіксованих на Полтавщині, представлені В. С. Ващенком [1]. Пропонуємо кілька фрагментів етюдів:

Баглай

Вживається із значенням ***ледар, ледащо.*** *Він такий* ***баглай****, що не заохотиш до роботи* (с. Пришиб Кременчуцького району Полтавської області). У старіших лексикографічних працях фіксується в формі множини, при цьому переважно в складі фразеологічних одиниць: "***Баглаї*** *напали – лень одолела.* ***Баглаї*** *вкинулись, та й робити не хочеться.* ***Баглаї*** *бити – бить баклуши*". Фіксувалося в інших видозмінах із цим же значенням, як-от: "***Багливий*** *– ленивый, нерадивый.* ***Багливик, багливець*** *– лентяй. А, чортів* ***баглай****,* тільки лопати здоровий, а робити так нема". За межами українського ареалу це слово відмічене в російських говорах: "***Баглай*** *– лентяй, дармоед, тунеяд, увалень, лежебок, неповоротливый человек"*.

Бакай

Означає яму або вибоїну на дорозі, залиту водою. *На дорозі було багато* ***бакаїв****, через те їхати важко* (с. Мала Решетилівка Великобагачанського району Полтавської області).

Веремія

Крик, галас. *Тут підняли вони таку* ***веремію****, що хоч вуха затуляй* (с. Аврамівка Хорольського району Полтавської області).

У творах І. Котляревського це слово вживається з таким же значенням:

Хто мав к чому яку кебету,
Такого той шукав бенкету,
Всі ***веремію*** *підняли* [3, с. 42].

Але воно зустрічається тут і зі значенням розбурханої погоди:

Пустіть лиш з неба ***веремію***
І покажіте чудасію,
А я вам піднесу ралець [3, с. 36].

З такими ж двома значеннями подають це слово старіші українські словники: "***Веремій, веремія*** *– 1) вздор, колоброд; 2) дождь, вихорь, буря; крутить веремія – делать быстрые атаки; делать ловкие маневры"*. У деяких указується тільки на друге значення: "***Веремія*** *– мятель, слякоть"*.

Відзначається широке застосування слова в художній літературі. ***Крутити мізком веремію*** *– измышлять, задумывать хитрости.* ***Сказати веремію*** *– сказать нечто. Сказав би* ***веремію****, та здумав, що говію.* Слово увійшло в літературну мову, хоч словник фіксує його з відповідною позначкою як розмовне: "*Крутилися роки в похмурій* ***веремії*** (М. Бажан); *Жінка зніма білизну.* ***Веремію*** *круг неї вітер закрутив* (П. Тичина). Зважаючи на те, що словники навіть

східнослов'янських мов та їх говорів не подають хоч би близьких видозмін цього слова, його треба вважати суто українським утвором. У дуже близьких взаєминах воно перебуває зі словами ***верещати, вереск***, з якими тісно пов'язане формально та семантично.

Вихалка

Гойдалка, зроблена з підвішеного сидіння, яке хитається з боку на бік. Використовується для розваги дітей та молоді. У полтавських говорах слово вихалка вживається також із значенням ***колиска***. *Зачепи за дерево мотузок та зроби* ***вихалку*** (с. Петрівці Миргородського району Полтавської області).

Гайшан

Лихий чоловік, розбишака, забіяка, людина поганої поведінки, ледащо, легковажний тощо. *От хлопець у Ївги, справжній* ***гайшан, оберігайтесь його*** (с. Литвяки Лубенського району Полтавської області).

Габелок

Стара, малопридатна для вжитку річ. Іронічна назва старої людини, тварини. *Де ти поназбирував ці* ***габелки?*** *Повикидай їх геть звідси!* (с. Говтва Козельщинського району Полтавської області). ***Габелок*** *ти вже старий! Куди ти здібний?* (с. Литвяки Лубенського району Полтавської області).

Жеретія

У полтавських говорах уживається із значенням змія, переносно – ненажерлива людина. *Він їсть, ніколи не наїдається, як* ***жеретія*** (с. Сухорабівка Решетилівського району Полтавської області). Саме з полтавських говорів, треба гадати, потрапило це слово до "Енеїди" І. Котляревського:

Поодаль був малий Телешик,
Він плакав і лигав кулешик,
До його кралася змія
Крилатая, з сім'ю главами,
З хвостом з верству, страшна, з рогами.
А звалася ***Жеретія*** [3, с.103].

Слово засвідчене тепер тільки в полтавських говорах і вже із слабкою активністю вживання.

Закуція

Те, що заважає. Переважно у фразі *сидіти на* ***закуції.*** *Прийшла Марина й сидить* ***на закуції****, а мені з нею ніколи сидіти. От тут мені скрізь понаставляна й повернутись не можна* (с. Діброва Диканського району Полтавської області).

Запан

Завіса. *Дуже великий у вас* ***запан,*** *він всю піч закриває* (с. Семенівка Семенівського району Полтавської області). Це місцевий, полтавський, цілком оригінальний витвір, що виник як відозміна близьких формально-семантичних явищ, тісно пов'язаних між собою: запона – полог, занавіска; застежка; перешкода.

Запанитись

Запнутись, зав'язатись хусткою. *Галя* ***запанилася*** *картатою хусткою* (с. Кованьківка Полтавського району Полтавської області). У лексикографічних працях досі такого слова не було зафіксовано. Воно – утвір новий, досить вузько локалізований, за межі полтавських говорів не виходить. Словотворча модель його значно складніша проти інших явищ подібного типу. Проте й воно досить прозоре. Впадає в очі його співзвучність з словом *запнутись* і збіг з ним у значенні, а також, з другого боку, з словами *пан, панитись*. Це означало на перших кроках його функціонування особливо вибагливий, "панський" спосіб запинання хусткою. Через те, що вживання слова *запанитись* замкнене в межах центральних полтавських говорів, його слід вважати місцевим утвором.

Згін

Струмок, течія весняної снігової води. *Біля* ***згону****, що йде з поля, схилилась вербичка* (с. Жовтневе Градизького району Полтавської області). Будучи семантичним полтавізмом, слово *згін* і тепер тут не дуже активне в ужитку.

Кирик

Малий чоловік. *Тобі добре, що ти* ***Кирик,*** *а я не пролізу в цю щілину* (с. Малий Кобелячок Новосанжарського району Полтавської області). Це власне ім'я набуло тут такого значення, як родове слово. Вживане з досить великою активністю в полтавських та південноукраїнських говорах, воно мало проникло на нижню Наддніпрянщину.

Коливо

Так називають рисову або ячну кашу з солодкою підливою, що готується в пам'ять про померлого. *Поставте* ***коливо*** *на столі біля покійника* (с. Сухорабівка Решетилівського району Полтавської області). Узяте з живого мовлення це слово в "Енеїді" І. Котляревського:

Зробити поминки я хочу…
……
І зараз миттю всі пустились
……
І коливо з куті зробили,
Сита із меду наситили [3, с. 27].

Кописткa

Мішалка, дерев'яна дощечка для вимішування тіста та інших страв. *Подай* ***кописткy,***

*я буду вже тісто вимішувати (*с. Білики Кобеляцького району Полтавської області). В "Енеїду" І. Котляревського це слово потрапило з живих говорів:

Соснові ***копистки*** *стругали*
І до боків поначепляли
На валяних віряовочках [3, с. 88].

Мандрика

Книш чи блин з борошна або сиру. *А чи пробували ви, яких я наробила* ***мандриків?*** (с. Зінці Полтавського району Полтавської області). У старовинному описі мандрики говориться: *"В Петров день употребляют в некоторых местах творог, в круглые шары слепленный и на солнце засушенный"*. До "Енеїди" І. Котляревського це слово могло потрапити з живого мовлення Полтавщини:

Ковбас десятків з три Латину,
Лавині і Петру мандрик [3, с. 83].

Пащикуха (пащикувати)

Балакуха. Вести непотрібні розмови, багато розмовляти. *Вона така* ***пащикуха****, що й не переслухаєш. Ти* ***пащикувала*** *б цілий день, а робота хай стоїть* (м. Зіньків Полтавської області). В І. Котляревського з таким значенням:

1. Мовчать! Прескверна ***пащекухо!*** *–*
Юнона злобна порощить: –
Фіндюрко, ящірко, брехухо! [3, с. 126].

2. Жінки! Коли б ви більше їли,
А менш ***пащиковать*** *уміли,*
Були б в раю ви за сіє [3, с. 89].

Петрати

Розуміти, розбиратись у чомусь. *Чи ти й справді* ***петраєш*** *щось у цьому ділі?* (с. Семенівка Полтавської області). У словниках це слово не зафіксоване. Вживається воно з великою активністю в говорах Середньої і Нижньої Наддніпрянщини.

Численик (числяник)

Календар. *Купіть і мені* ***численик*** *на цей год* (с. Кохнівка Кременчуцького району Полтавської області). Лексикографічні праці такого слова не фіксували. Спосіб утворення його від слова число виявляється досить виразно.

Яса

Плітка, чутка, поговір, вигадка. *Пустили* ***ясу****, ніби там хата продається* (с. Михайлівка Нехворощанського району Полтавської області). Українські лексикографічні праці фіксують із таким значенням: 1) салют, залп, почесть; 2) огласка, шум. Слово активно вживається в полтавських говорах і звідси поширилось у суміжні райони.

Як бачимо, лексичні матеріали фіксують факти власне полтавських мовних утворень і їх зв'язки з поняттями та реаліями. Це – показники мовного буття, що "визріли в обставинах "природного" їх функціонування, без нормативного врегулювання чи якогось іншого втручання. Вони зняті з самих коренів, що глибоко вросли в живлячі їх етнічні колективи [2, с. 3].

Література

1. Ващенко В. С. З історії та географії діалектних слів / В. С. Ващенко. – Харків, 1962. – 174 с.

2. Ващенко В. С. Лінгвістична географія Наддніпрянщини / В. С. Ващенко. – Дніпропетровськ, 1968. – 158 с.

3. Котляревський І. П. Енеїда / І. П. Котляревський. – Полтава: АСМІ, 2003. – 182 с.

4. Полтавсько-київський діалект – основа української національної мови; [за ред. Л. А. Булаховського]. – К.: Академія наук УРСР, 1954. – 224 с.

Nataliya Kotukh

LEXIS OF POLTAVA DIALECTS IN GEOGRAPHICAL AND HISTORICAL ASPECTS

The aim of our research is to describe a dialectical vocabulary of Poltava's dialect from the historical and geographical point. The dialectical phenomena as the facts of lexical systematic are characterized in the article.

Keywords: *territorial dialects, Poltava's dialect, lexical peculiarities, historical and geographical commentary.*

Наталия Котух

ЛЕКСИКА ПОЛТАВСКИХ ГОВОРОВ В ИСТОРИКО-ГЕОГРАФИЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ

Цель статьи – описание диалектной лексики полтавских говоров с позиций историко-географического подхода. В статье охарактеризованы диалектные явления, свойственные полтавским говорам, как факты лексической системности.

Ключевые слова: *территориальные диалекты, полтавские говоры, лексические особенности, историко-географический комментарий.*

Надійшла до редакції 14.12.2010 р.

Іван Гончаренко

УДК 81'25.(07):811.111

ПЕРЦЕПТИВНА ТА МИСЛЕННЄВО-МНЕМОНІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ В ОСНОВНИХ МОВЛЕННЄВИХ УМІННЯХ: НАВЧАННЯ АУДІЮВАННЯ

Стаття спрямована на визначення особливостей навчання аудіюванню, аналізу окремих аспектів аудіювання в процесі розвитку основних мовленнєвих умінь, зокрема працівників дипломатичної служби МЗС України.

Ключові слова: *абстракція, аудіювання, аналіз, артикуляція, акустичний фільтр, антиципація, дедукція, індукція, конкретизація, перцептивна діяльність, мисленнєво-мнемічна діяльність, порівняння, синтез.*

Мовна підготовка фахівців з поглибленим знанням іноземних мов: перекладачів, працівників Центрального апарату МЗС і закордонних установ, інших державних установ – є одним із пріоритетних завдань вищих навчальних закладів, які здійснюють їх підготовку. Для всебічної іншомовної підготовки таких фахівців одним із найбільш важливих аспектів у вивченні мови є той, що пов'язаний із розвитком навичок аудіювання.

Серед усіх видів мовленнєвої діяльності (аудіювання, говоріння, читання, письма) найчастіше використовується аудіювання й говоріння. У реальних умовах комунікації на аудіювання припадає від 40 до 50 відсотків часу, а в умовах іншомовного середовища, а також коли основна увага зосереджена на "активному" сприйнятті інформації, як то "запис бесід" для дипломатів, інших працівників державних установ – значно більше (до 100 відсотків). Разом із тим, як показує практика, навчання іншомовному аудіюванню є одним із найбільш складних компонентів [1]. **Тому метою даного дослідження** є аналіз цілей аудіювання, визначення критеріїв відбору та розподілу навчального матеріалу при підготовці занять із практичного курсу іноземної мови.

Аудіюванням називається сприйняття і розуміння усного мовлення. Проблеми, що пов'язані зі сприйняттям мови на слух та успіхом у розвитку навиків аудіювання, стосуються не лише вміння правильно сприймати і реагувати на "акустичні коливання" іншої мови, а й розуміння процесів мовної артикуляції [11]. Попри значну кількість досліджень у цій галузі, питання формування та розвитку навичок аудіювання серед інших мовленнєвих умінь залишається актуальним. Це пояснюється наступними причинами: аудіювання визначається як побічний продукт говоріння, відповідно робота над ним носить епізодичний характер і зводиться до аналізу повідомлень, які є найбільш прийнятними і, як правило, далекими від сприйняття мовлення в природних умовах [7]. Також вважається, що однією з причин недостатньої уваги до аудіювання є те, що до недавнього часу воно видавалося достатньо легким мовленнєвим умінням. Існувала точка зору, що в процесі навчання усного мовлення основна увага має бути зосереджена на говорінні, а це, у свою чергу, без спеціального навчання забезпечуватиме володіння вмінням сприйняття і розуміння усного мовлення. Іншою причиною є недостатнє усвідомлення викладачами психологічних і лінгвістичних складнощів аудіювання, рівнів сприйняття та розуміння усного мовлення, етапів роботи з аудіотекстами [4]. Вчені, які займалися вивченням типів пам'яті, довели, що перевага в запам'ятовуванні слів належить не візуальному запам'ятовуванню, а запам'ятовуванню на слух [3]. Дослідженнями підтверджено, що інформація, яку отримано через слуховий канал, зберігається в пам'яті значно міцніше, ніж при візуальному сприйнятті тексту. Таким чином, одним з основних шляхів навчальної інформації в аудиторії є сприйняття і розуміння усного мовлення – аудіювання [3]. Психологи розглядають аудіювання як один з найважливіших засобів навчання говорінню [6].

Умовно аудіювання можна розділити на контактне та дистанційне. Контактне аудіювання виникає при безпосередньому спілкуванні. Дистанційне аудіювання пов'язане з прослухуванням і переглядом матеріалу без безпосереднього контакту з об'єктом говоріння. Дослідження контактного та дистанційного аудіювання дають принципово різні результати. Відповідно до даних, що були отримані шляхом проведення експериментально-лабораторних досліджень, відмінність у розумінні одного і того ж повідомлення, що було прослухане в умовах контактного та

дистанційного аудіювання, складає від 20 до 40 відсотків [3]. При контактному аудіюванні завжди задіюються зорові опори та інші, а саме: невербальний канал сприйняття інформації (жести, міміка, рухи тіла, погляди, одяг, дистанція спілкування). Окрім того, при безпосередньому спілкуванні набагато варіативніше виявляються паравербальні характеристики: інтонація, тембр голосу, швидкість мови, а також широко використовуються надлишкові елементи мови: паузи, повторення, зміни у формулюванні тощо [3]. При сприйнятті рідної або виучуваної мови, яка засвоєна на достатньо високому рівні, в цілому до 65 відсотків інформації при контактному аудіюванні передаються невербально і паравербально, і лише 35 відсотків через вербальний канал комунікації. Утім, це не стосується початкового етапу вивчення мови. За відсутності сформованих мовленнєвих навичок продукування виучуваної мови та аудіювання може компенсуватися невербальними і паравербальними засобами лише в незначній мірі [5].

Практичне сприйняття мови на слух і розуміння того, як це відбувається і що заважає правильному "вибору фонетичного коду", має амбівалентний характер. Сприйняття мови на слух є процесом реагування на виникнення звуку в артикуляційному апараті на формування частотного складу звуку в акустичному фільтрі [8]. Звук і частотний склад утворюються активними і пасивними артикуляторними органами [9]. У суцільній вимові слів, мові, реалізується безперервний перехід від одного артикуляційного укладу до іншого [8]. Це призводить до безперервної зміни акустичної картини. У процесі аудіювання окремої уваги та аналізу потребують "стаціонарні" і "перехідні" ділянки [9]. "Перехідні" характеризуються взаємодією двох артикуляційних укладів і є джерелом додаткової інформації щодо фонем, що взаємодіють у мовному потоці. У низці випадків у мовному потоці "стаціонарна" ділянка, яка є характерною для ізольованого вимовляння звуку, може вироджуватися, деградувати аж до її повного зникнення [11]. Наведені коментарі зводяться до того, що мовний потік в цілому характеризується структурою, яка акустично проявляється у вигляді зміни частоти основного тону в часі та зміни тривалості й інтенсивності сегментів [10].

Важливу роль у розвитку аудіювання відіграють технічні засоби. Розвинути навички сприймати мову на слух можна, не лише перебуваючи в мовному середовищі, а й роботою в лінгафонному кабінеті [5]. Проте само по собі прослуховування і переказ прослуханого не є ефективним або недостатньо ефективним. Потрібна послідовна робота, спрямована на визначення причин щодо складності сприйняття на слух певного сегменту мовлення.

У діалозі як одній із найхарактерніших форм контактного аудіювання завжди присутнє зорове сприйняття співрозмовника, його жестикуляції та міміки, а також безпосереднє сприйняття тембру голосу та інтонації. Це стосується і монологічного мовлення, адресованого до однієї або групи людей, налаштованих на сприйняття повідомлення, лекції, доповіді тощо. Дистанційне аудіювання іншомовних текстів, зокрема – з аудіоджерел, у разі, якщо невербальні та паравербальні канали недоступні, є набагато складнішим і вимагає високого рівня володіння іноземною мовою та потребує тривалого тренування. Навчання мови на початковому етапі, яке пов'язане виключно з використанням аудіоматеріалів, як правило, не має успіху. Це зумовлено тим, що сприйняття змісту мови можливе лише за умови розвитку вмінь сприйняття її фонемних, граматичних і лексичних складових.

Розвиток навиків аудіювання відбувається тоді, коли основна увага прикута саме до "зміни частоти основного тону в часі та зміни тривалості й інтенсивності сегментів", тобто до тих ділянок акустичної інформації, які, в силу наведених причин,ті, хто вчать мову, не сприймають або сприймають недостатньо повно. Знання лексики і граматики, що дозволяє правильно сприймати "друковану інформацію", тут інколи буває замало. У процесі аудіювання найважливішу роль відіграє "мовна здогадка", що є осмисленим процесом, в основі якого – припущення, котре, у свою чергу, базується на "словниковому запасі" і чіткому розумінні граматичних особливостей мови, за допомогою якої інформація передається. Тому аудіювання розглядають як перцептивну та мисленнєво-мнемічну діяльність.

З одного боку, відбувається процес сприйняття звукового ряду та обробки акустичного сигналу: розрізнення суттєвих диференціальних ознак, характерних для прослуханих мовних явищ; розпізнання цих явищ через зіставлення таких ознак з ознаками відповідних їм внутрішніх образів; випереджуюче прогнозування (антиципація) [2]. Дистанційне аудіювання ефективне на етапі навчання іноземної мови, коли основні системні структури мови є засвоєними. На першому ж етапі іншомовне аудіювання починається з

опанування фонологічних аспектів мови. Звуки в слові, як і слова в потоці мови, практично нероздільні. У першу чергу необхідно навчитися диференціювати сприймані звуки мови, що досягається з розвитком фонемного слуху та одночасним набуттям навичок артикуляції. На початковому етапі вивчення мови між слуховим і мовленнєвими аналізаторами встановлюється функціональний зв'язок, що дозволяє при аудіюванні розрізняти звуки мови та ідентифікувати їх з відповідними фонемами, а потім співвідносити фонемні і семантичні образи слів. У процесі послідовного фонетичного та смислового засвоєння, фонеми та лексичні одиниці розпізнаються та сприймаються в будь-якому запропонованому для сприйняття на слух контексті.

Особливу складність в процесі аудіювання викликають комбінаторні зміни звуків, часткове пристосування артикуляцій суміжних приголосного та голосного (акомодація). "Акомодація", або прилаштування полягає в тому, що початок (екскурсія) наступного звуку приладжується до закінчення артикуляції (редукції) попереднього звуку, а рекурсія попереднього звуку прилаштовується до екскурсії наступного звуку, а також накладення артикуляції наступного звуку на ввесь попередній звук – "лабіалізація". Формування адекватних акустичних образів, які супроводжуються артикуляцією, сприяють відновленню в пам'яті процесів, за допомогою яких відбувається розпізнавання нової слухової інформації. Аудиторні заняття з аудіювання розвивають фонемний слух, уміння, пов'язані з розпізнаванням звуків і сполучень звуків у процесі мовлення, мовленнєві навички. На цьому етапі дуже корисним є прослухування аудіооджерел із записом фонетичних вправ. Такий вид дистанційного аудіювання побудований на прослухуванні "безтілесних і знеособлених" звуків, однак супроводжується зоровою опорою у вигляді системи текстових вправ. Услід за розвитком навичок артикуляції та фонологічного слуху (або паралельно з цим процесом) відбувається початковий розвиток інтонаційного слуху – здібності сприйняття інтонаційної структури, речення і, відповідно, здібності розмежування комунікативних типів висловів: розповідних, питальних, спонукальних. Розвиток навичок сприйняття інтонації, ритму, паузації логічного наголосу і в цілому мелодики речень відносять до мовних параметрів аудіювання. Такі навички аудіювання дозволяють виділяти в звуковій мові синтаксичні блоки, правильно сприймати зв'язки між частинами речень і окремими реченнями.

З іншого боку, цей процес відбувається в результаті виконання низки складних логічних операцій: аналізу, синтезу, дедукції, індукції, порівняння, абстракції, конкретизації тощо [3]. Крім того, аудіювання як вид мовленнєвої діяльності є одночасно сприйняттям тексту, що звучить, розпізнанням лексико-граматичного матеріалу в мовленнєвому взаємозв'язку, розумінням змісту і смислу в цілому при одночасній подачі.

Цілі аудіювання залежать від його виду. Під час "з'ясовуючого" аудіювання в навчально-професійній або побутовій ситуації метою є отримання потрібної і важливої для себе інформації. Подальша передача цієї інформації не передбачається. Ознайомче аудіювання (пізнавальне, розважальне) передбачає також аудіювання для себе. Подальша ж передача інформації не є обов'язковою.

На відміну від перших двох випадків, у разі детального аудіювання, що відбувається в професійних ситуаціях, пов'язаних із роботою перекладача, дипломата, відтворенням інформації, змісту розмови, метою слухача стає безпосереднє розуміння, запам'ятовування інформації для її відтворення, що супроводжується письмовою фіксацією. Під час детального аудіювання слухач перебуває в стані сильного розумового та фізичного напруження, максимально активованої уваги, довільного запам'ятовування, функціонування обох видів пам'яті: короткотривалої та довготривалої.

Ці та інші аспекти слід враховувати під час відбору та розподілу навчального матеріалу з аудіювання. Такий матеріал має відповідати потребам спілкування. Він мусить бути розподіленим за ступенем складності та стилем мовлення. На початковому етапі слід навчати стилю з чіткою, трохи уповільненою вимовою та ретельною артикуляцією. Важливий критерій – нормативність вимови. Спочатку доцільно орієнтуватися на зразкову літературну вимову.

Наступний етап розвитку навичок аудіювання пов'язаний із формуванням міцних граматичних і лексичних асоціативних зв'язків з метою створення умов свідомого здійснення пошуку та вибору інформативних ознак для розуміння виучуваної мови. Осмислене опанування мовного матеріалу забезпечує осмислене сприйняття цього матеріалу в його подальшій подачі у звуковій мові. Зв'язок між людським розумом і свідомим сприйняттям почутого означає, що недостатньо лише чути мову. Для розуміння виучува-

ної мови необхідне усвідомлене сприйняття звукового ланцюга в мовному потоці. Отже, успішне сприйняття мови на слух залежатиме від відповідності матеріалу, що надається для навчання аудіюванню, мовному досвіду і знанням на кожному етапі навчання мови.

Із часом має відбутися поступовий перехід від роботи з навчальними текстами до подачі професійних автентичних матеріалів. Мається на увазі застосування в навчальному процесі таких матеріалів у якості текстів для аудіювання, що мають не тільки професійний характер, а й підготовлені носіями мови, професіоналами в галузі для інших фахівців, також носіїв мови. Прикладом подібних матеріалів можуть слугувати аудіозаписи фрагментів реальних публічних промов державних діячів, матеріали фахових іншомовних телепередач і радіопрограм (BBC, Euro News, CNN), ДВД та відеофільми іноземною мовою, бажано ті, які мають опцію "субтитри" (для можливості подальшої перевірки прослуханого) і в яких демонструється "зразкова" мова (з урахуванням фонетичних, граматичних і лексичних чинників).

Основною вимогою до вибору аудіо-текстів є автентичність. Тексти мають бути репродукованими носіями мови і призначатися для носіїв мови. Правомірність цього положення підтверджується в програмних документах Ради Європи щодо освіти, у яких підкреслюється, що "головне завдання аудіовправ полягає в тому, щоб навчити сприймати мовлення, яке звучить природно, причому як у ситуаціях прямого контакту, так і при опосередкованому спілкуванні в аудіозапису. Аудіотексти мають створювати мотивацію до вивчення іноземної мови. Мотивація є головною передумовою у формуванні навичок аудіювання. Потреба в слуханні та сприйнятті на слух веде до максимальної мобілізації психофізичного потенціалу того, хто слухає: загострюється мовленнєвий слух, чуттєвість сенсорних органів, більш цільною і спрямованою стає увага, підвищується інтенсивність розумових процесів. Готуючи для аудіювання аудіотекст, слід враховувати його мовленнєву форму залежно від етапу навчання іноземної мови.

Етапи роботи з аудіотекстом відповідно до комунікативного підходу до навчання іноземних мов включають підбір матеріалу, аналіз змістової структури тексту, створення в тексті знайомих інформаційних опор, відбір слів та граматичних явищ, їх наглядну демонстрацію, вставку в текст, який сприймається, незнайомих слів, зміну форм, за допомогою яких передається думка, підбір візуального унаочнення, підготовку до перевірки правильності розуміння прослуханого тексту, рівні розуміння і засоби контролю. Метою контролю є визначення рівня сформованості мовленнєвих умінь і того, наскільки точно та повно сприйняли слухачі той чи той аудіотекст.

Відповідно до типології аудіювання виділяються чотири рівні розуміння: рівень слів; рівень речень; рівень складного синтаксичного цілого, змістовного блоку; рівень тексту. Формування вміння сприймати та розуміти потрібно готувати відповідно до рівня мовленнєвих навичок тих, хто навчається мови. Для успішного розвитку навичок і вмінь аудіювання необхідно застосовувати окремі види роботи, так само як і для розвитку інших видів мовленнєвої діяльності. На перших етапах навчання для слухання добираються невеликі, цікаві нові інформаційні блоки. Вправи на слухання і сприймання слід інтегрувати з іншими завданнями; тексти для аудіювання варто пропонувати різні за типами мовлення, жанрами, стилями, складністю, але залежно від вікових та психологічних особливостей тих, хто навчається мови, враховувати специфіку кожного вікового періоду. Модель навчального сприйняття усного мовлення включає фази: орієнтування в ситуації спілкування, визначення мети слухання, осмислення і фіксація в пам'яті або письмово загальної структури і плану усного висловлювання, осмислення деталей змісту повідомлення, виділення і фіксація найбільш значущих його елементів, особливостей мовленнєвого оформлення висловлювання, складання власного уявлення про адресанта мовлення, перевірка результатів сприйняття мовлення відповідно до мети, викладеної в першій фазі.

Уміння, необхідні для успішного сприймання мовлення на слух, включають уміння орієнтуватися під час слухання в ситуації спілкування, прогнозувати загальний характер запропонованого для прослуховування висловлювання, складати план, тези, конспект висловлювання, робити необхідні записи відповідно до поставленої мети, ана-лізувати особливості змісту і мовного оформлення усного висловлювання, перевіряти результати та якість сприйняття прослуханого, запам'ятовувати зміст та особливості мовного оформлення висловлювання, відтворювати його подумки або вголос із використанням записів чи без них. Розуміння

на слух основного змісту автентичних текстів є одним з необхідних мовленнєвих умінь та компетенцій згідно з чинними програмами в галузі мовної освіти.

Отже, аудіювання є смисловим сприйманням як усного, так і озвученого писемного мовлення, динамічною багаторівневою системою перцептивно-мислиннєвої, інтелектуальної, мнемічної діяльності, видом мовленнєвої діяльності, цілісність якої обумовлена єдністю мотиваційної, цільової та виконавчої сторін; це складний вид мовленнєвої діяльності, що утворюється з багатьох компонентів і рівнів; активний творчий процес, який передбачає вмотивовані дії слухача, спрямовані на сприймання, пізнавання і розуміння реальності, закодованої засобами мови та існуючої у свідомості мовця. Навчання іншомовному аудіюванню має враховувати особливості фахової підготовки тих, хто навчається мови, сприяти їх активізації та інтенсифікації формування в них умінь та навичок, необхідних для успішного виконання фахівцями своїх професійних завдань.

Література

1. Бондаренко Л. В. Фонетическое описание языка и фонологическое описание речи / Л. В. Бондаренко. – Л., 1981. – 199 с.

2. Иваницкая Г. М. Уроки развития связной речи: Пос. для уч. – 2-е изд., перераб. и доп. / Г. М. Иваницкая. – К.: Рад. школа, 1990. – 224 с.

3. Ильина В. И. Аудирование // Материалы – IX Международных семинаров преподавателей русского языка стран социализма / В. И. Ильина. – М.: Изд-во МГУ, 1969. – С. 18–31.

4. Колосницина Г. В. Пути оптимального настроения и оформления учебного аудиотекста (на материале русского языка как иностранного) / Г. В. Колосницина. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1980. – 95 с.

5. Косоплечева Т. А. Пособие по развитию аудирования на основе политической радиоинформации Би-Би-Си / Т. А. Косоплечева, Л. В. Шибаєва, М. В. Шитарева // М.: Дипл. акад. МИД России, 2002. – 54 с.

6. Сатинова В. Ф. Некоторые вопросы обучения аудированию связной речи в 7 классе средней школы / В. Ф. Сатинова // Обучение связной иноязычной речи в средней школе. – Минск: Народная асвета, 1970. – С. 46–57.

7. Сорокин В. Н. Теория речеобразования / В. Н. Сорокин. – М., 1985. – 312 с.

8. Фант Г. Акустическая теория речеобразования; [пер. с англ.] / Г. Фант. – М., 1964. – 284 с.

9. Фланаган Д. Л. Анализ, синтез и восприятие речи; [пер. с англ.] / Д. Л. Фланаган. – М., 1968. – 396 с.

10. Физиология речи. Восприятие речи человеком; [под ред. Л. А. Чистович]. – Л., 1976. – 386 с.

11. Chiba T. The vowel, its nature and structure / T. Chiba, M. Kajiyama. – Tokyo, 1941. – 357 с.

Ivan Honcharenko

PERCEPTIVE AND MNEMONIC ACTIVITY IN THE MAIN LANGUAGE SKILLS: TEACHING AUDITION

The article is aimed at distinguishing peculiar features of teaching audition at core higher educational establishments of Ukraine, analyzing particular aspects of audition in the process of foreign languages training, in particular, diplomats of Ministry of Foreign Affairs of Ukraine.

Keywords: *abstraction, audition / listening comprehension, analysis, articulation, acoustic filter, anticipation, deduction, induction, concretization, perceptive activity, mental-mnemic activity, comparison, synthesis.*

Иван Гончаренко

ПЕРЦЕПТИВНАЯ И МЫСЛИТЕЛЬНО-МНЕМОНИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОСНОВНЫХ РЕЧЕВЫХ УМЕНИЯХ: ОБУЧЕНИЕ АУДИРОВАНИЮ

Задачей статьи является определение особенностей, связанных с обучением аудированию в профильных учебных заведениях, анализ отдельных аспектов аудирования в процессе языковой подготовки, в частности, сотрудников дипломатической службы МИД Украины.

Ключевые слова: *абстракция, аудирование, анализ, артикуляция, акустический фильтр, антиципация, дедукция, индукция, конкретизация, перцептивная деятельность, мыслительная, мнемическая деятельность, сравнение, синтез.*

Надійшла до редакції 22.03.2011 р.

Наталія Бондар

УДК 81 42: 821.161.2

ЛІНГВАЛЬНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ “СОНЦЕ” В ХУДОЖНІЙ МОВІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Стаття розкриває особливості вербального вираження та семантичне наповнення концепту “сонце” в художній мові Гр. Тютюнника.

Ключові слова: *концепт, сонце, ментальність.*

Із давніх-давен сонце відігравало важливу роль в аксіологічній системі людства. Тому не дивно, що в концептології кожного народу цей ментально-психонетичний комплекс є важливим напрямком дослідження, який приваблює багатьох науковців. Так, Т. Берест вивчає семантичне наповнення концепту “сонце”, зауважуючи в текстах сьогодення його тенденцію “до актуалізації зниженої, негативної конотації, дещо огрубленого звучання” [1, с. 7]. На трансформацію міфологеми “у символи Божественного духу, Духу, що запалює серце та відкриває розум, відповідає на прохання і носить в собі «сонце правди»” [2, с.108] звертає увагу К. Вислова. Поділяємо думку Є. Панасової, котра в якості окремих ознак концепту “сонце” називає його зв’язок із ментально-психонетичними комплексами “літо”, “день”, оскільки “у свідомості людей закріплено уявлення про час найвищої активності світила: про пору року (літо) та час доби (день)” [4, с. 19]. Дослідниця вказує на амбівалентне сприйняття цього поняття носіями мови. Не зважаючи на те, що слово-концепт – вмістилище узагальненого культурного смислу, доводиться часто спостерігати асоціативне нашарування своєрідних ідіолектних конотацій до основного (словникового) його значення. Кожен народ наділяє досліджувану нами лексему-концепт своєрідним тлумаченням і символікою, бо, як стверджує Г. Лозко, “упродовж усієї історії цивілізації при змінах типізованих образів і форм їх відтворення докладалися все нові й нові зусилля в пошуках адекватних – бодай суб’єктивних – засобів вираження сутності духовно-культурних цінностей – концептів” [3, с. 3]. Тому в цій розвідці, спираючись на творчість письменника-полтавця Григора Тютюнника, ми спробуємо віднайти суто українські семантичні характеристики концепту “сонце”. Об’єктом спостереження нами обрано мовний матеріал оповідань та новел Григора Тютюнника, предметом – мовні засоби, що увиразнюють аналізований психонетичний комплекс. Мета статті – дослідити семантику і структуру слова-концепту “сонце” і на цій основі з’ясувати національну його специфіку як своєрідного модусу інтенції письменника та його художнього мислення. У зв’язку з цим окреслимо основні завдання, що полягають в аналізі:

– смислу концепту “сонце” як фундаментального елемента культурного макрокосму;

– асоціативних моделей, композитом яких виступає аналізований концепт;

– ідіолектного та лексико-семантичного наповнення ментально-психонетичного комплексу;

– естетичних функцій індивідуально трансформованої митцем міфологеми в моделюванні авторської картини світу.

Для початку зазначимо, що в поетичному світі того чи того автора концепт перебуває серед постійних і вельми значущих величин індивідуального світомислення й відіграє ключову роль філософсько-естетичного маркера в його художній аксіології. Так, творчість Гр. Тютюнника репрезентує знакові для українського поетичного континууму поняття. Серед них певне місце займає концепт “сонце”, широко явлений генетично фольклорною й літературною традицією, знаковий зміст якого науковці окреслюють так: “Сонце – це :

1) Центральне небесне світило сонячної системи, що має форму гігантської розжареної кулі, яка випромінює світло й тепло.

2) Відбиття, відображення чим-небудь або у чомусь цього небесного світила.

3) Світло й тепло, що випромінюється цим світилом; Відбиття, відображення сонячного проміння; Ясна сонячна погода; Життєдайна, животворча енергія цього світила.

4) Те, що є джерелом життя, втіхи, радості для когось.

5) Те, що освітлює шлях, той, хто веде за собою; Що-небудь світле, хороше, прекрасне. Тепло, приязнь, людяність.

6) Центральна планета інших планетних систем.

7) Гімнастична вправа на турніку" [6, с. 458].

Цікавою є інтерпретація даного концепту В. Петровим, за якою небесне світило логізується, "орозумлюється", раціоналізується, трактується не як явище природи, а як норма людського поводження, моральний зразок святості, що на нього людина повинна скеровувати себе, свої вчинки й свої думки [5, с. 89–90].

Як константа духовного буття, образ сонця на всіх етапах свого становлення символізував насамперед активну творчу субстанцію, пов'язану з такими його фундаментальними рисами, як тепло, радість, щастя, любов. Не відходить від цих асоціативних моделей і Григір Тютюнник:

1. **Сонце – радість**: *"Як тільки **сонце** винуло з-за перелогів і степ усміхнувся до нього рум'яними росами, почули куренівці далекий грізний гуркіт..."* ("Степова казка") [1, с. 308]*; "**Сонце** пробило у хмарах над байраком вузеньку ополонку, яскравим променем стрельнуло на левади. Олесь радісно мружився йому назустріч, зводив очі до переніссся, ловлячи золоту мушку на кінчикові носа"* ("Дивак") [1, с. 34]*; "А **сонечко** сіється крізь молоде листя та цвіт диких яблунь на стежку, і вона **весело** ряботить Кузьці в очах"* ("Степова казка") [1, с. 311]. Варто зазначити, що затекстовий зіставний паралелізм **сонце-радість** як індивідуально-психологічний вияв стану людини асоціюється з типовим за своєю фольклорною природою поетичним образом сонця, яке стає видимим для праведного, хоч і незрячого: *"І все ж інколи він зненацька посміхався і шепотів щось, **тоді очі його оживали, мружилися на сонце і знов робилися невидющими**"(*"Нюра") [1, с. 224].

2. **Сонце – тепло.** Зазначена опозиція вербалізується завдяки дієслову гріти: *"Інколи ставав перепочити і слухав, як <...> сонечко **гріє** сухі плечі..."* ("Син приїхав") [1, с. 185]; *"... сонце сіло так низько, що зазирнуло в бабині вікна, ласкавенько полоскотало старій щоку, **зогріло** темні прожилки на руках..." (*"Вуточка") [1, с. 120–121].

3. **Сонце – вогонь.** У цій інтерпретації Гр. Тютюнник недалеко відходить від слов'янської міфології, яка вбачала вогонь виявом небесного світила на землі, при цьому визнавалася первинність архетипу "сонце" стосовно архетипу "вогонь". Реалізація цієї асоціативної моделі досягається завдяки посередництву семантики дієслів *жевріти, тліти, згасати, займатися, підпалювати, що має у своєму складі експліковано виражену сему "вогонь": "У степу ще дужче **розжеврілось**, і на грядках, у кого вже зорано, червоно виблискують скиби..."* ("Зав'язь") [1, с. 15]; *"Над обрієм **дотліла** й **згасла** сонячна заграва"* ("Холодна м'ята") [1, с. 54]; *"Потім довгенько мовчить, стежачи за тим, як хмарина підкрадається до сонця, займаючись одним краєм"* ("Печена картопля") [1, с. 81]; *"...вимочені й підпалені сонцем стерні зчорніли..."* ("На перекаті") [1, с. 130].

4. **Сонце – життєдайність.** Величне небесне світило наповнює екзистенцією все навколо: *"...знає, на якій сосні й скільки живиці виступить за день, бо вночі вона тужавіє і не тече, а пригріє сонце – розм'яка, бубнявіє і сповзає по корі вниз"* ("Печена картопля") [1, с. 81]; *"– Якби сонечко вгріло, – гомонів Дзякун, – і вода потеплішала б, і риба стала під берег, бо зараз вона гуляє"* ("Син приїхав") [1, с. 183].

Далі вступає в опозицію словосполука "захід сонця". Ця концептуальна модель набуває асоціативного характеру кінця певного етапу життя. Тож наступним корелятом опозиції, який знаходимо в оповіданнях Тютюнника, є:

5. **Захід сонця – смерть.** *"От уже й сонце навзаходи. Шибки в дідовій хаті зайнялися червоним...Він уже майже нічого не бачить перед собою, крім сонця... А сонце вже не зігріває білих немічних рук, поскладаних на ціпок, як дві пелюсточки" ("Кленовий пагін")* [1, с. 70]; *"Стане сонце низько при землі, і тіні стачають хати в селі одну до одної, Нюра, якщо він надворі, довго кліпатиме на захід, затим проречe: "Немов сонечко присіло...". Несуть покійника... – Нюра повідає жінці, прицмакуючи тонкими цікавими губами: «Таке, немов помер чоловік»"* ("Нюра") [1, с. 215–216].

Ще більш увиразнюють семантичні можливості образу сонця колоритні перифрази:

1. **Родиво дня**: *"І вже перед тим, як на сході затремтіло бузкове <u>родиво дня</u>, біля річки, за густими просинюватими лозами, тихо озвалися баси..."* ("Проти місяця") [1, с. 97].

2. **Зоря-яблуко**: *"Потім вони ходили луками <...>, аж доки на сході не займалася велика, <u>як яблуко, червона зоря</u>"* ("На перекаті") [1, с. 129].

3. **Східень**: *"Крізь ріденькі сосни попереду прозирає <u>східень</u>"* ("Дядько Никін") [1, с. 135].

4. **Рожевий стовп:** *"Сонце <…> сховалося за річкою, поставивши над Княжою Слободою високий рожевий стовп"* ("Вуточка") [1, с.120–121].

Поетично інтерпретуються Гр. Тютюнником і сонячні промені:

1. **Багрянці:** *"Трохи згодом надворі тихо заграли багрянці і полізли у вікна"* ("Обмарило") [1, с. 44].

2. **Стріли:** *"Сонце вже сховалося за вільшечки, пустило крізь листя тоненькі рожеві стріли"* ("Печена картопля") [1, с. 84].

3. **Червоний пилок:** *"Сонце вже торкнулося землі і висівало на степ червоний пилок"* ("Устим та Оляна") [1, с. 246].

4. **Жовта каламуть:** *"З-за лісу підійималася хмарина, і сонце сіяло в долину жовту каламуть – мабуть, на дощ"* ("На згарищі") [1, с. 26].

5. **Шматок рожевого полотна:** *"По той бік річки, напроти сосни, заходило сонце, послявши на воду од берега й до берега шматок рожевого полотна"* ("Печена картопля") [1, с. 85].

Словесні образи, в мовному оформленні яких концепт "сонце" вербалізується лексемою *проміння*, є прикладами виникнення метонімічного компонента частина замість цілого. Так, антропоморфність сонця в образній мові Гр. Тютюнника знайшла своє відображення в сполученні цієї лексеми з дієсловами *лежить, зогріває, точить*: *"Сонце вже перейшло за полудень. Червонясте, поосінньому линяве його проміння навскіс лежить поміж соснами, зогріває жовті вощані стовбури, точить з подряпин та надчухрів густу жовтогарячу живицю…"* ("Печена картопля") [1, с. 80–81].

Для україномовної картини світу характерним є уявлення про сонце як про живу істоту, що знаходить свій вияв у переосмисленні стертої метафори: *сонце встало / сіло / пішло / зайшло*. Тому закономірною є наявність подібних конструкцій і в канві Тютюнникових творів: *"Заходило сонце, у вузеньких хутірських вуличках стояла червона курява…"* ("На згарищі") [1, с. 27]; *"Заходило сонце, мінялося барвами небо: то жовтогарячими, то густо-червоними, то просинюватими, доки не загускло у німій вечоровій прозелені"* ("Обмарило") [1, с. 44]. *"Так минали дні й місяці, нижче ходило сонце… Та ось, нарешті, сонце сіло так низько, що зазирнуло в бабині вікна…"* ("Вуточка") [1, с. 120]; *"Вийдеш було у двір, як сонце на ниві стане, – вуличка тінями од хат і садків помережена…"* ("М'який") [1, с. 173]. Але до сталих виразів автор додає свої, оригінальні: *"У шибки цабеніло сонце, тремтіло на стіні рожевими плямами в голубих рисочках"* ("Перед грозою") [1, с. 45]; *"На призьбі грається сонце, лащиться до діда треммтливими тінями од гілля"* ("Кленовий пагін") [1, с. 67]; *"Коли сонце торкнулося очеретів понад річкою, Павло розчохлив машину…"* ("Син приїхав") [1, с. 187]; *"До того ж сонце стало хилитися до полудня…"* ("Іван Срібний") [1, с. 210]; *"Сонце вже ховалося за жовту гору дощок біля вагона й золотило вагонну куряву…"* ("Іван Срібний") [1, с. 211]; *"Сонце підбилося над містечком і заграло, задзвеніло в бурульках попід залізними дахами"* ("Смерть кавалера") [1, с. 64]; *"Та в таку годину йти – хіба не підіб'ється, як сонце аж колеться гарячим…"* ("Крайнебо") [1, с. 237]; *"А зараз на ній сонце малинові краплі порозвішувало – впала роса…"* ("Степова казка") [1, с. 303]; *"…і на Хвилисі хустка така, що сонце до неї аж лащиться – квітка на квітці"* ("Дикий") [1, с. 232].

Ще однією характеристикою концепту "сонце" є його темпоральна семантика. Скористався цією особливістю лексеми і Гр. Тютюнник, але для його наратії прикметна відсутність прямого денотату, а є лише натяк на нього: *"Санько глянув на сонце. Воно показувало, що незабаром уже треба й на роботу, – годувати Петька-бугая та везти молоко на молочарню…"* ("Дикий") [1, с. 234]; *"Доки він отак порався, сонце підбилося високенько і стояло уже в дверях, заглядаючи до хліва" ("Перед грозою")* [1, с. 46]; *"І він щодня терпляче ждав тої миті, коли сонце торкнеться гори по той бік річки…"* ("На перекаті") [1, с. 128].

Зазначимо, що специфікою концепту "сонце" у творах Гр. Тютюнника є побудова лексико-семантичних нашарувань переважно на зоровому відчутті – письменник апелює до кольороназв небесного світила і пов'язаних із ним природних явищ: *"На призьбі грається сонце <…>. Не гаряче і не холодне. Затишне. І жовте, наче проціджене крізь осінній лист"* ("Кленовий пагін") [1, с. 67]; *"Аж різь у очах – так ясно, так жовтогаряче надворі від прив'ялого осіннього сонця…"* ("Гвинт") [1, с. 85]; *"Я дивлюся на небо, приране рожевими скибами хмар – сонце зійшло…"* ("Дядько Никін") [1, с. 139]; *"З-за садка крізь голе віття жовто сяяло сонце…"* ("Оддавали Катрю") [1, с. 151]; *"…пішов на леваду, радий, що тепер йому воля: сонце червоне, дими*

з бовдурів…” (“Устим та Оляна”) [1, с. 245]; *“Мліє степ* ***у малинових*** *променях передвечірнього сонця”* (“Степова казка”) [1, с. 302]; *“…хмари на заході* ***почервоніли…”*** (“Поминали Маркіяна”) [1, с. 108]; *“І чим глибше за пагорби поринало сонце, тим нижчою ставала заграва, вужчою –* ***вогняста*** *смуга у воді понад лозами, наче хвилі ткали її кудись під берег”* (“Холодна м’ята) [1, с. 51]. Зазначені нами кольороназви зберігають дохристиянську символіку, за якою вогняний (жовтий) колір має семантику оновлення, а червоний (рожевий, малиновий) – любові, життєствердження.

Гр. Тютюнник одухотворює, персоніфікує сонце, унаслідок чого даний концепт набуває різноманітних семантичних нашарувань.

Отже, можемо потвердити, що концепт у поетичній структурі тексту має складну побудову, яка представляє собою синтез індивідуально-авторського розуміння з традицією його національного вживання, а також із загальнолюдською, первісно міфологічною моделлю світу. Зміст слова-концепту як ментальної суті визначається всією розмаїтістю контекстів уживання і залежить від світоглядних домінант митця. Суттєвою характеристикою художніх концептів є здатність до художньої асоціативності, яка й визначає їх естетичну цінність.

Аналіз вираження концепту “сонце” в українській мові, збагачення його розуміння в живій мові, мові художньої літератури свідчать про архетипну природу цієї міфологеми, яка є універсалією всесвітньої культури. Дослідивши мовний матеріал оповідань Григора Тютюнника, ми виявили, що концепт “сонце” в його образних замальовках сприймається насамперед через призму міфопоетичного уявлення народу про найвище небесне світило. Але не можна заперечити присутність індивідуально-авторської інтерпретації цієї лінгвокультурної одиниці. Навіть звужена характеристика концепту “сонце” у творчості літератора потверджує присутність у його художній свідомості міфопоетичного канону, залюбленість у рідне слово, ментальні атрибути українського етносу і закоріненість у національний ґрунт. Дослідження багатьох інших ментально-психонетичних комплексів (космонімів, фітонімів), якими організовано художній простір текстів письменника, становить одну з перспективних ліній подальшого дослідження його творчого доробку.

Література

1. Берест Т. М. Семантика художніх слів сонце й місяць у сучасному поетичному мовленні / Т. М. Берест // Харківський національний університет. Вісник: Праці молодих учених філологічного факультету. – 2000. – № 473. – С. 7–11.

2. Вислова К. А. Концепт “Солнечная энергия” (“Солнце”): лингвокультурный аспект / К. А. Вислова // Ученые записки Таврического національного университета им. В. И. Вернадского. – Серия “Филология”. – Т. 19 (58). – 2006. – № 3. – С. 103–108.

3. Лозко Г. С. Коло Свароже: Відроджені традиції / Г. С. Лозко. – К.: Укр. письменник, 2005. – 222 с.

4. Панасова Е. П. Концепт солнце в русском языке и речи: Автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филолог. наук.: спец. 10.02.01 “Русский язык” / Е. П. Панасова. – Екатеринбург, 2007. – 24, [1] с.

5. Петров В. Мітологема “сонце” в українських народних віруваннях та візантійсько-геллініcтичний культурний цикл / В. Петров // Етнографічний вісник. – 1927. – № 5 . – С. 88–119.

6. Словник української мови: [в 11т.] / [за ред. І. К. Білодіда]. – К.: Наук. думка, 1970–1978. – Т. 9. – 1978. – 917 с.

Джерело ілюстративного матеріалу

1. Тютюнник Г. М. Твори. Книга 1: Оповідання / Григір Михайлович Тютюнник. – К.: Молодь, 1984. – 328 с. – (Текст).

Natalia Bondar

LINGUAL EXPRESSION AND THE SEMANTICS OF THE CONCEPT OF “SUN” IN THE LANGUAGE OF HRYHIR TIUTIUNNYK’S FICTION

The article studies the features of verbal expression and semantic content of the concept of “sun” in Hr. Tiutiunnyk’s artistic language.

Keywords: *concept, sun, mentality.*

Наталья Бондарь

ЛИНГВАЛЬНЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА “СОЛНЦЕ” В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЯЗЫКЕ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Статья раскрывает особенности вербального выражения и семантическое наполнение концепта “солнце” в художественном языке Гр. Тютюнника.

Ключевые слова*: концепт, солнце, ментальность.*

Надійшла до редакції 14.04.2011 р.

Віра Мелешко

УДК 821.161.2 – 31.09

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ІНТЕЛІГЕНТІВ У ПОВІСТЯХ ПАНАСА МИРНОГО

У статті висвітлюється специфіка змалювання контрастних типів інтелігентів через призму проблеми стосунків інтелігенції та народу в повістях "Народолюбець" і "Лихі люди" Панаса Мирного; йдеться про художньо-змістові параметри образів-персонажів творів як засобу реалізації названої проблеми; розглядаються художні складники образів.

***Ключові слова**: тема інтелігенції, проблема, народництво, головні персонажі, повісті "Народолюбець" і "Лихі люди".*

Панас Мирний щиро захоплювався і вітав народолюбство. Письменник відчував гостру потребу подати образи тих, хто намагався зарадити тяжкому народному бідуванню. Творами-відгуками на події його часу стали повісті "Народолюбець" (подано образ народника Орла) і "Лихі люди" (описано діяльність і характери інтелігентів-демократів Телепня, Жука). Обидві вони близькі між собою не лише тематично, а й порушенням спільної проблеми пошуків шляхів зближення з народом. У незавершеній повісті "Народолюбець" автор виводить два типи українських інтелігентів: перший – лицемір, ханжа і пристосуванець Петро Петрович Шатай-Мотай; другий – справжній народолюбець Орел (письменник підбирає символічні прізвища своїм персонажам), відвертий, запальний, із чітко усвідомленою життєвою метою. Шатай-Мотай та Орел, кожен по-своєму, приходять до розуміння ролі інтелігенції в соціумі.

Незважаючи на невеликий обсяг та незавершеність повісті, Мирному вдалося ґрунтовно розкрити вплив соціальних обставин на формування характеру і взаємозв'язок між зовнішніми подіями та внутрішнім світом персонажа. Письменник, детально виписуючи образ Шатай-Мотая, з'ясовує, чому той стає прихильником думки "...люди поводяться законом вигоди, а не лицарським поривання серця" [4, 4, с. 102]. Панас Мирний показав виховання в сім'ї, навчання в гімназії, де в основному сформувалися погляди й переконання Петра.

У повісті велику роль відіграють суперечки персонажів, діалоги, роздуми, палкі промови. Так, авторське повідомлення про те, що всі гімназисти відповідно до своїх переконань поділяються на три групи, підтверджується суперечкою-діалогом між їх представниками. Першу групу утворювали реалісти, які "держалися критичних поглядів на життя з становища натури, природи"; другу, на чолі з Голубом, – історики, що дивились на життя і його обставини "з широти історичних ідеалів" [4, 4, с. 100]; третю, до якої належав і Шатай-Мотай, складали гімназисти без будь-яких переконань, вони плили "по тій течії, по якій вказало їм начальство та свої вигоди" [4, 4, с. 101]. Найхарактернішою особливістю представників останньої групи було те, що вони могли згоджуватися і з реалістами, і з істориками. Словесне змагання, пересипане суспільно-політичною лексикою ("ідеї", "світогляд", "воля", "справедливість"), розкриває погляди гімназистів на роль та місце людини в житті, допомагає розумінню поглядів персонажів. Петро Шатай-Мотай не мав "раз назавжди вибраного устою" [4, 4, с. 101]. Отже, відсутність твердих життєвих переконань – одна з особливостей морального світу Шатая-Мотая-молодшого.

На думку дослідників, у "Народолюбцеві" "чітко накреслилась тенденція Панаса Мирного до поглиблення психології, дослідження еволюції внутрішнього світу героїв..." [2, с. 36]. Найяскравішим підтвердженням цього служить монолог-роздум Петра Петровича, студента університету, який не підтримує стосунків з батьком, сам заробляє на прожиття, тісниться в убогій комірчині з бідняцькою обстановкою. Автор відтворює складність еволюції поглядів, почуттів і прагнень, – по-

дібних і протилежних. Якщо раніше син засуджував деспотизм батька, то тепер виправдовує і навіть схвалює його поведінку: “Сильний, здоровенний – і побиває більше” [4, 4, с. 103]. Думку про те, що душа та серце, їхні поривання лише прикрашають життя, замінює зовсім несхожа: гуманні теорії – ні до чого, вони – швидше засіб для добування власного благополуччя, коли ж не маєш сили й уміння боротися – гинь. Петро висловлює співчуття і жаль з приводу нестерпного існування трудящих людей, розуміння, що багатство одних нажите за рахунок експлуатації інших. Але такі думки не надовго затримуються в голові Петра Петровича: він не бажає перейматися турботами за когось і про когось, його більше хвилює власне існування. Для себе син сільського голови, випускник університету Шатай-Мотай вибирає золоту середину: “...ти сядь посередині: поки ти трохи привчишся, далі лізь уперед та перед, буде час, коли і ти сядеш на місці проводиря...” [4, 4, с. 104].

Письменник показує не стільки еволюцію героя від захисника ідей людяності до від-критого поборника експлуатації та насильства, скільки його аморальність, адже думки, прагнення і вчинки Петра – безсоромні, спрямовані на задоволення власних низьких інстинктів. Шлях Шатай-Мотая – це шлях кар’єриста, пристосуванця. Мирний поєднує в його образі добре і зле начала, що надає йому конкретності, більшої виразності, рельєфності. Однак переважає зло. Панас Мирний пояснює таке становище не лише соціальними обставинами життя Петра Шатай-Мотая, а й його характером. Він завжди умів пристосуватися, плазував перед старшими і сильнішими, відзначався егоїзмом та користолюбством.

На противагу Петрові Шатаю-Мотаю, у якого відсутні сталі ідейні переконання, автор виводить образ народника Орла, людини з виразним баченням свого покликання. У повісті наявна полеміка персонажів на громадсько-політичні, суспільно-побутові, наукові та етичні теми, у якій рельєфно виявляються характери героїв, їхні погляди на суспільний лад, на завдання інтелігенції в суспільному житті.

Думки та переконання Орла розкриваються в розмові з Шатай-Мотаєм про життєві плани по закінченню університету. Ця основна частина твору – неперервний діалог, у якому відсутнє авторське коментування. Прикінцевий уривок повісті нагадує яву з драматичного твору, що закладає можливість саморозкриття героїв і передусім Орла (Шатай-Мотай попередньо змальований досить докладно). Крім цього, діалогізація мови сприяла лаконічності зображення, “змістовій” насиченості.

Із розмови стає відомо, що Орел, як і багато інших представників демократичної інтелігенції, розірвав зі своїм дворянським середовищем, збирається йти “у народ”. Під час суперечки Орел розкривається як людина мисляча, поборник справедливості. Він – медик, але хоче не лише лікувати, але й “навчити бідолашного мужика зненавидіти такий строй” [4, 4, с. 106], де трудяща людина має тільки “шматок черствого хліба” і позбавлена будь-яких прав. Орел прагне до народу, до злиття з ним, готовий перейняти його болі і страждання.

Інтелігент-демократ засуджує перенесення закону про боротьбу в природі на суспільні явища, картає паразитичне життя дворянства, засуджує експлуатацію людини людиною. Він свідомий, що це можна здійснити через насильство: на запитання Шатая-Мотая, як же бути з перепонами, котрі заважають справедливому поділу благ поміж людьми, він відповідає: “Розломимо”. У програмі діяльності, чітко сформульованій Орлом, звучить глибоке переконання в правильності застосування сили: “...треба сей нікчемний економічний строй розломити, розвалити к бісу...” [4, 4, с. 107]. Навіть те, що на слова Петра про марність поривів і замахів, про даремність “підставляти свою шию під сокиру” [4, 4, с. 108], Орел плює йому межи очі, – ще одне предметне підтвердження думки про прихильність “ходака в народ” до сили.

Причини духовної ницості Шатая-Мотая зумовлені не лише обставинами, а і йо-го егоїстичними прагненнями, яким він віддається без спротиву. В Орла розвинулось усвідомлення суспільних інтересів, котрі є водночас і його інтересами. “Фальшивий народник” Шатай-Мотай абсолютизує ідею руйнування, тоді як Орел не відкидає ідею творення.

Незавершена повість Мирного “Народолюбець” дає змогу дійти висновку: автор симпатизує тим, хто сповідує високі ідеали служіння народові. Зрозуміло, що незавершеність твору багато в чому впливає на художню тканину: образи Шатай-Мотая та Орла не можна вважати досконалими, залишилася нерозкритою подальша доля героїв. Та все ж навіть не до кінця здійснений задум письменника допомагає “глибше осмислити творчий шлях, точніше визначити тематичні межі його художньої спадщини, естетичні й

стильові особливості таланту" [5, с. 62].

Повість "Лихі люди" заклала основи якісно нової естетико-літературної традиції в українському письменстві. Мирний показує інтелігента не у відірваності від народу, а в служінні йому, у праці для його добра. Письменника цікавлять і події та вчинки персонажа, його увагу привертають і обставини та середовище, що його виховали, але найбільше він зосереджується на індивідуальному характері інтелігента-різночинця. У цьому зв'язку повість "Лихі люди" має оригінальну сюжетопобудову: минуле головного героя Петра Федоровича Телепня подано через його видіння-марення, зовнішні події (чотири дні перебування Телепня у в'язниці) майстерно злиті зі спогадами, доповнюють їх. Автор відмовляється від складної інтриги, починаючи повість з кульмінації – арешту Петра Федоровича. Це дало можливість Мирному відразу розкрити долю головного героя і зосередитися на процесі самоусвідомлення персонажа через його суб'єктивну самосвідомість.

Автор "Лихих людей" визнає моральну відповідальність інтелігенції перед народом: вона, володіючи знаннями, маючи доступ до надбань культури, покликана спрямовувати дії мас, включаючись у боротьбу проти несправедливості. Але Мирний зумів помітити та передати ідейно-моральне розшарування української інтелігенції.

Виступ Телепня проти суспільної несправедливості був визначений гострою ненавистю до чужого рабства; народження цієї ненависті природне. Панас Мирний, відходячи від хронологічної послідовності в змалюванні біографічного співвіднесення людини та середовища, зумів показати, як під впливом різних обставин визріває прагнення героя стати на шлях народника.

Діяльність Телепня як письменника – одна з форм протистояння чинним нормам життя. Петро Федорович пробує власні сили в поезії, а згодом вдається до епічного аналізу дійсності. Любові навчала його мати, а навколо він бачить несправедливість, "йому вчувається пісня голодного люду, йому ввижаються їх недостачі, чорні коряві руки, попечене обличчя..." [4, 1, с. 105]. З материнської науки любові й добра виростає співчуття до знедолених, народжується розуміння та неприйняття зла, несправедливості. Петро Телепень протестує проти гноблення людини людиною, створюючи пристрасні вірші про селянське бідування. Письменницьке слово, за переконаннями Телепня, покликане звертати людську увагу "на страшні картини нужди та горя, будити жаль у серці" [4, 1, с. 104].

Для Петра Федоровича праця письменника – важка, виснажлива, бо чужу біду митець сприймає як свою, зримо уявляє горе інших: "Перед очима він ставив живих людей з живими муками, з своїми невеличкими надіями... І стогнали перед очима люди, розливаючи свої живі сльози..." [4, 1, с. 108].

Більшість не визнає важливості творчої діяльності Телепня. І не лише звичайні обиватели ("Що ж він зробив таке, що його заперли?" – спитав чорнявий. "А хто його знає. Нічого не зробив; писав щось таке..." [4, 1, с. 130]), але і близький товариш Тимофій Жук ("не бачу справжнього діла з писательства... Так, з жиру багаті люди, не знаючи нужди, забавляються" [4, 1, с. 113]).

Характер головного героя повісті "Лихі люди" розкривається через його внутрішній світ, але водночас суб'єктивний аналіз служить засобом розкриття широко локалізованого оточення. Телепень – внутрішньо складна, суперечлива натура, на формування якої вплинуло кілька чинників. Один із них – родина.

Першими, кого бачить ув'язнений Петро Федорович у своїх видіннях, – батьки. Сам Петрусь, семи-восьмирічна дитина, люблячий, слухняний хлопчик, готується вперше йти до школи. Він оточений піклуванням сім'ї, добротою матері, яку щиро любить. Ні автор повісті Мирний, ні "автор" спогадів Петро Телепень безпосередньо не говорять про почуття сина. Ця любов розкривається через дієво-психологічні нюанси. Небагатьма словами письменник показує міміку, жести та рухи хлопця, передаючи "видимі" порухи душі. Так, у Петруся, який почув мамин голос, "очиці заграли, личенько усміхнулося" [4, 1, с. 78]. Панас Мирний досконало володіє різноманітним арсеналом передачі стану психічної напруги. Показовою щодо цього є сцена сніданку. Хлопчик не п'є чаю, бо чекає появи мами, зосереджений на думці про неї. Деталі інтер'єру передаються через сприймання персонажа, співвідносяться з його настроєм: Петрусь невеселий – і самовар на столі "мугикав якусь журливу пісню. Сумно у хаті роздавалася та пісня" [4, 1, с. 78]. Заходить мати – настрій сина різко змінюється: "очі його заграли, заіскрилися радістю"; відбувається переміна і навколо: "самовар дужче заблищав, переводячи своє журливе мугикання на веселу пісеньку з перебоями" [4, 1, с. 78].

Мирний постійно підкреслює провідні риси характеру Петра – доброту і чесність. Основи високих моральних якостей інтелі-

гента закладалися в дитинстві. Зміна середовища викликає зміну прагнень, але не змінює головних переконань Петра Телепня. Він вирішує продовжити навчання в університеті, аби наукою дійти до "того кращого стану, де не чутно сліз та горя <...>, де воля усміхнеться своїм теплим-теплим сміхом" [4, 1, с. 107]. Непримиренним до проявів грубої сили Петро залишається до кінця свого життя. Його тонка, вразлива натура бунтується проти війни, яка уявляється однією кривавою картиною. Петро Федорович не знаходить виправдання вбивствам, бо гинуть люди "в тій і другій стороні", а "по городах, селах, хуторах снують, мов тіні, старі батьки, матері, молоді діти – ламають руки, побиваються, плачуть" [4, 1, с. 123]. Отже, нові обставини життя змушують по-іншому дивитися на звичні речі (родина, навчання), та не можуть перекреслити раніше закладених щирості, доброти, чесності.

Велика роль у формуванні Петра Телепня як інтелігента-народолюбця належить навчанню, точніше, тій атмосфері, яка панувала під час нього. Мирний звертає увагу на характери, спосіб життя, на морально-політичні переконання юнаків, що здобувають освіту. Мабуть, важко знайти в попередній українській літературі подібні розповіді про середовище студентської молоді.

Університетській освіті головного героя передувала школа та гімназія. Ще з тих часів із долею Телепня тісно переплітаються життєві шляхи Жука, Шестірного, Попенка. Цікаво, що окремі вияви вдачі персонажів знаходять свій подальший розвиток, нахили та вподобання, виказані в шкільні роки, переростають у визначальні риси їхньої натури. Знову ж таки все це бачиться через суб'єктивізм Телепня-аналітика. Характери чотирьох однокласників різні, навіть різко протилежні. Петро Телепень – добрий, чесний, нерішучий; Тимофій Жук – відкритий, активний, вольовий; Попенко – ненажерлевий (у прямому й переносному розумінні), недалекий; Шестірний – підлабузник та кар'єрист. Панас Мирний через спогади Телепня показує дії і вчинки персонажів, що найбільш зримо розкривають своєрідність кожного з них як особистості. От хоч би навчання. Петро прагне добре вчитися, щоб стати помічником батьків, мріє про університет, щоб збагатитися знаннями, глибше зрозуміти світ. Тимофій Жук має намір набуті знання понести в народ, повернути йому (виходець із багатої родини Жук визнає "неоплачений борг" перед народом, необхідність покращити його долю). Різким контрастом виступає Григорій Попенко. Він не хоче вчитися, заховавши книжки десь у соломі, цілий день "по городу собак ганяє". Під час перебування в бурсі Попенко більше цікавиться витівками знайомих бурсаків, "їхніми п'яницькими бенкетами". Григорій не бажає продовжувати навчання ні в академії – "Ну її, ще в ченці пострижуть" [4, 1, с. 98], ні в університеті – "Хіба мені університет хліба дасть?" [4, 1, с. 99], відкрито заявляє про свою нелюбов до простолюду, до вищих ідеалів. Ще в шкільні роки виявились основні риси характеру Шестірного. Він із задоволенням виконує наказ учителя висікти однокласника – "радість світила в очах Шестірного" [4, 1, с. 85]. Навчається хлопець наполегливо, цілеспрямовано, хоч відкрито не заявляє про свої наміри. Лише раз вирвалися в нього слова, що розкрили потаємні думки: "Жук, мов опарений, скинув на Шестірного грізний погляд:

– Ти, певно, в управителі полізеш? – якось глухо запитав він.

– Атож! Ширша постать – більше нажнеш" [4, 1, с. 100].

Таким чином, ставлення до навчання вже визначало неоднорідність інтелігенції: одні її представники мали намір, здобувши знання, боротися за справедливість, за інтереси народу, інші – відкрито стати на позиції служителів несправедливості.

Великі надії випускник гімназії Петро Телепень покладав на університет. Студентське середовище відбиває часткову демократизацію системи освіти ("...часом прикриті і латами, пригнічені нуждою" [4, 1, с. 101]. Уява Телепня зафіксувала узагальнений образ університетського юнацтва, що живе надіями на "кращий стан", волю. Щоб дійти до омріяної будучини, необхідно теперішнє "розвіяти, як пил; змести – як нечистоту; вирвати з корінням – як жалку кропиву" [4, 1, с. 107]. Петро близько зійшовся з "чесним юнацтвом", перейнявся його надіями. У спогадах хворого в'язня студентські роки спливають як найсвітліша сторінка життя. Університетська освіта розширює світогляд Телепня, а роки навчання стають періодом пильного знайомства із життям (студентське середовище, рибацька артіль). Свої знання Петро скеровує на благо інших.

Мабуть, однією з цеглин, закладених життям у формування переконань (та не характеру) Петра Телепня була дружба з Тимофієм Жуком. Школа звела цих таких різних зовнішньо і внутрішньо людей. Окремі

художні деталі повісті Мирного дають змогу відтворити контрастні портрети персонажів. "...два рядки дрібних білих зубків, червоненьке личко, повні щічки, блискучі очиці" – це Петрусь у дитинстві. Зовнішність Тимофія перебуває в дисгармонії з його внутрішнім світом. Письменник показує непривабливий вигляд Жука: "мордатий хлопець з чорним лицем", "пикатий, чорний" [4, 1, с. 83]. Таким способом зображення Панас Мирний більш виразно відтіняє душу героя. За видимою грубістю хлопця приховані доброта і співчуття: він заступається за малого Петруся; ділиться зі своїм товаришем шматком хліба. Жук уміє бачити глибинне єство людей. Так він дає коротке, але влучне визначення натури Шестірного: "Чортів лизун".

Часто в присутності Петра Тимофій веде розмову-суперечку з Попенком і Шестірним про болючі проблеми життя, про роль освічених людей у ньому. Один із таких диспутів згадує хворий в'язень Петро Федорович. Пізнього зимового вечора четверо давніх товаришів, які підросли – Петро в п'ятому класі, Шестірний та Жук – у сьомому, а Попенко – в богословії; змінилися – "Шестірний дивився уже паничем, тендітним, чистим паничем, Попенко – у червонуватому сертуці, у рябій жилетці, у полосатих штанях, пригладжений, як киця, припомаджений, надушений <...> Жук: такий же чорний, такий же розвалькуватий <...> обличчя, правда, подовшало трохи, та очі ще більше позападали всередину, зробилися хмурі-непривітні" [4, 1, с. 97], говорять про плани на майбутнє. Тимофій Жук відкрито викладає свої думки, радить Попенкові: "Заведи школу – учитися: у свята – народні бесіди..." [4, 1, с. 99]; висловлюється про потребу громадського самоврядування. Програма його подальшої діяльності розкрита в запальних словах: "...віддай народові все те, що через його придбав" [4, 1, с. 100]. Петро Телепень не бере безпосередньої участі в суперечці, але приймає схвильовану мову Жука, його боляче вражає, що Тимофій не знаходить підтримки ні в семінариста Попенка, ні в гімназиста Шестірного. Майбутній піп боїться освіченого мужика; його найзаповітніше бажання – одружитися з багатою попівнею, отримати парафію. Мріє про "управительство" Шестірний. Прихильне ставлення Петра до Тимофія Жука автор передає через лірично-мінорний образок: "...а Петро сидів рядом з Жуком і добрим поглядом дивився на його, немов збирався сказати: «Годі, перестань! тут не знайти тобі теплого привіту своїм одиноким думкам... Бач, яким холодом навкруги дише!»" [4, 1, с. 101]. Розлука з товаришем, якого виганяють з гімназії після доносу Шестірного, боляче вразила Телепня, а слова Тимофія "бережи себе, своєї душі, свого серця" [4, 1, с. 101] і запали в його свідомість. Отже, одним із чинників формування світогляду Петра Телепня була дружба з Тимофієм Жуком. Потрібно відзначити, що зустріч уже студента Телепня та народника Жука змінює де в чому погляди й наміри першого. Жук пішов "у народ": "з сірим мужиком косив по катеринославських степах, тягав чуже добро з барок і нагружав судна на Дніпрянському лимані; був по всяких заводах" [4, 1, с. 112] і нарешті опинився поміж київських рибалок, організував артіль для захисту їх життєвих інтересів. У цей час і відбувається зустріч товаришів. Після схвильованої розповіді Тимофія про рибальські злигодні, після неодноразових наступних відвідин артілі вирішує Телепень не лише описати життя рибалок – "Страшна драма, рибальського голоду лежала вже у його на столі", а й "повитати у других обставинах" [4, 1, с. 115]. Студент університету Петро Телепень теж іде "у народ".

Герой повісті "Лихі люди" – письменник, який своєю творчою працею прагне прислужитися трудящому люду. У цьому розумінні він виступає "будителем", що суб'єктивно переживається як страждальність. До деякої міри страждання в певних моментах перегукується з ідеєю самопожертви, яка лежить в основі народницької свідомості. Але "будительство"-страждальність носить у Мирного подвійне навантаження: його герой-письменник намагається своїми творами, що відбивають страшну реальність, будити "жаль у серці" гноблених і гнобителів, водночас сам карається "живими муками живих людей". Метафоричні вирази та порівняння передають психологію творчості Телепня: глибоке переживання ним предмета зображення – "чулий до сліз та болю, уразливий до безталання та нужди"; майстерність тенденційного зображення: "Гарячим словом, мов гострим ножем, він вирізував тяжкі візерунки нужди..." [4, 1, с. 107]. Самопожертва (у народництві – християнська за своєю природою) не усвідомлюється її носієм, виступає як належне, тоді коли страждання переживається особою як привнесена ззовні необхідність – моральний обов'язок.

Петро Телепень вихований у дусі добра для людей: у дитинстві це добро бачиться як слухняність, у юнацькому віці – праця зара-

ди освіти суспільства, у першу чергу народу. Петро розуміє тягар взятої на себе місії, але несе свій "хрест", не боячись його. Фізична кволість поступається місцем духовній силі: глибокій вірі у вагу мистецького слова. Письменник стверджує право існування характеру, що усвідомив себе "господарем духовного світу" (О. Сидоренко). У зв'язку з цим стають зрозумілими слова Петра Федоровича, сказані під час побачення з матір'ю у в'язниці: "Вона (мати) в мене добра, учила любити... Я слухав, а тепер і караюсь за те..." [4, 1, с. 125]. Любити людей, у розумінні Телепня, значить допомагати їм, страждаючи їхніми бідами; тепер же, ув'язнений, він нічим не зможе полегшити становище знедолених. Тоді "караюсь", за Петром Федоровичем, не через розправу офіційної влади, а через власне безсилля "довести дороге діло до завершення" [4, 1, с. 124]. Тут же, при зустрічі, відбувається зречення батька й матері ("...були в мене батько та мати" [4, 1, с. 125]), що само по собі передбачає трагічний фінал – самогубство. Смерть головного героя повісті не можна вважати життєвою поразкою: моральна позиція Телепня, чесна й принципова, не дозволяє йому відійти від власної "доброти", змінитися (хоч він відчуває неспроможність покращити життя шляхом проповідництва). Петро Федорович не побажав пристосовуватись, як його однокласники Шестірний та Попенко, що у своєму прислужництві зробили не лише жадану кар'єру, а й повністю втратили духовне начало. Про трагедію, яка розігралася в тюрмі, Попенко розповідає друзям – "записним картьожникам", "заливаючись веселим реготом". Шестірний, товариш прокурора, відмежовується від своєї нації, пристаючи до панівної (у його уста автор вкладає російську мову).

Найперше Петра Телепня стосуються слова епіграфа, бо головний герой повісті "Лихі люди" – "апостол правди і науки", бо він взявся нести на своїх плечах "хрест" доброти і страждання, не сподівається на розуміння чи підтримку інших, ніколи не вдається "апостол" до кровопролиття. Ідея страждання, закладена в образі Телепня, рухає сюжет твору: герой терпить муки – обивательське неприйняття його думок ("Глуха чутка, ходила по базару, що спіймано великого ворога темних людей, котрий виробляв фальшиві гроші" [4, 1, с. 74]), перебування у в'язниці; Петро протиставлений іншим персонажам, носіям протилежних ідей.

Страждання виступає складником інтелігента-"будителя", та воно не переростає в його фатальний рубіж. Адже ж своєрідним "будителем" є ще один персонаж повісті "Лихі люди" – Тимофій Жук, але він, прихильник сили ("...бери силою! Бийся, борися, а бери, добувай!" [4, 1, с. 114]), приносить себе в жертву іншим, не відчуваючи цього. Жук бачить "добру душу та серце" мужика, простого люду, серед якого він живе, – жертвує собою для його блага. "Будительство" Жука дійове: він навчає трудівників боротись. Така ж функція Телепня носить швидше просвітительсько-моральний характер. Діяльність і Тимофія Жука, і Петра Телепня була запереченням офіційного життя (це поняття ми вживаємо для характеристики антигуманних законів тогочасного чи будь-якого іншого суспільства, способу життя, яке виправдовує приниження особи) в ім'я свободи людини.

Новаторство Мирного в повісті "Лихі люди" виявилося ще й у тому, що він подав і причини, і наслідки вчинків, окремих почувань своїх героїв. Звичайно, до цього спричиняється і суб'єктивний характер розповіді, але цьому служить і намагання автора накреслити психологічне обличчя своїх героїв. Вони, персонажі повісті, чинять так чи так не лише через зовнішні обставини (умови соціальні), а й діють під впливом моральних вимог, приймаючи або не приймаючи їх.

Діяльність Петра Федоровича Телепня – глибоко усвідомлене бунтарство, "один із варіантів самовироблення особистості" (Р. Міщук). Дещо відмінний напрямок мають народницькі пошуки Тимофія Жука, прямолінійного і правдивого ригориста, який переконаний, що треба "силою" завойовувати краще життя.

Ще навчаючись, Жук твердо вирішив стати борцем за народні права, захисником покривджених. Тимофій рано усвідомив існування морально-суспільного зла: егоїзм, підлабузництво, що процвітали в гімназії, викликали в нього ненависть. Стосунки з Шестірним – наочне підтвердження Жукової відрази до лицемірства і лицемірів.

Образ Тимофія Жука переконує, що для Мирного характерне прагнення зображувати життя в русі, у найрізноманітніших його виявах, показати будівничо-творчу функцію добра і руйнівну силу зла. Жук обстоює думку про зв'язок із народом, пропагує ідею його освіти (для Телепня характерне намагання морально оздоровити всі суспільні стани),

вірить у гуманізм (“Народ ніколи не забуде того добра, яке йому зробиш” [4, 1, с. 99]).

Тимофій Жук не просто проголошує програму своєї діяльності, а відстоює її в палких словесних баталіях чи то з Шестірним та Попенком, чи то з Телепнем. Діалогам належить важлива ідейно-художня роль у “Лихих людях”. Якщо при створенні головної постаті повісті, вразливої, схильної до самоаналізу людини, автор користується внутрішнім монологом, то діалог – найбільш відповідна форма для розкриття образу Жука (та й інших персонажів). У “Лихих людях” більшість діалогів мають форму суперечки.

Жук уміє протистояти злу, особливо небезпечному тим, що у феномені морального зла відбувається самознищення людського в людині, її дегуманізація. Тимофій, перебуваючи в системі зв’язків, заснованих на такому використанні особистісних можливостей, що знецінюють іншу людину, залишається вірним думці про нерозбуджені можливості народу, його духовний потенціал. Логіка авторської розповіді підводить до висновку: важливі поняття добро і зло тісно з’єднані між собою, ступінь їх вияву залежить від самої людини, хоч і навколишня дійсність всіляко нищить одвічні стремління людини до гармонійних взаємин. Сильний характер Жука допомагає йому вистояти в нелегкому змаганні зі світом доносів, підлості та несправедливості: доступ в університет закритий (“Подякуй за се від мене Шестірному” [4, 1, с. 101]), але він добуває відраду “у народі”, де “знайшов собі захист і роботу” [4, 1, с. 110]; виснажлива праця не перекреслила його давньої уяви про добру душу “сірого мужика” (“І всюди він однаковий! Все теплий, привітний” [4, 1, с. 112]). Мирний відійшов від зображення фаталістичного сприйняття дійсності, його герої активні: вони протистоять (не приймають) дійсності через самоусвідомлення життя. Жук розуміє, що Шестірний – це уособлення світу насильства й несправедливості, а оскільки суспільне зло вкорінене міцно, то їм, вигнаному з гімназії і донощику, доведеться зустрітися в інших, складніших обставинах: “...в таких узьких куточках, де вже не розминемося так” [4, 1, с. 110]. У цитованих словах майбутнього ходака “у народ” ясно звучить усвідомлене знання соціальних законів, а не віщування невідворотних подій долі.

Представники освічених кіл (Телепень, Жук) виконують свій обов’язок перед народом не просто як повинність, а роблять це з почуттям глибокої внутрішньої потреби – служіння народові стає моральною необхідністю. Панас Мирний найрізноманітнішими художніми засобами (суб’єктивний аналіз подій – через спогади головного героя, протиставлення різних характерів, соціально-психологічний аналіз) розкриває основи моралі персонажів – самозречення, самопожертва, страждальність, аскетичне самообмеження.

Література

1. Бердяев Н. Русская идея / Николай Бердяев // Вопросы философии. – 1990. – № 1. – С. 86–88.

2. Власенко В. Художня майстерність Панаса Мирного / В. Власенко, І. Клименко – Дніпропетровськ, 1974. – 175 с.

3. Грицай М. Панас Мирний: Нарис життя і творчості / М. Грицай. – К.: Наук. думка, 1986. – 219 с.

4. Мирний Панас. Зібрання творів: У 7 томах. / Панас Мирний (П. Я. Рудченко). – К.: Наук. думка, 1970. – Тт. 1–7.

5. Сиваченко М. Корифей української прози: Нарис життя і творчості Панаса Мирного / М. Є. Сиваченко. – К.: Наук. думка,1967. – 215 с.

Vira Meleshko

FICTION MEANS OF CREATING THE CHARACTERS IN PANAS MYRNYI’S NOVELS

The article reveals the specific depictions of contrasting types of intelligentsia through the problematic relationship between intelligentsia and folk people in the novels “Narodolubets” and “Wicked people” by Panas Myrnyi. Literary and content parameters of the characters in the novels as a means of carrying out the problem mentioned above are considered; the fiction components of the characters are distinguished.

Keywords: *intelligentsia as a subject matter, problem, populism, main characters, novels “Narodolubets” and “Wicked people”.*

Вера Мелешко

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СПОСОБЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБРАЗОВ ИНТЕЛЛИГЕНТОВ В ПОВЕСТЯХ ПАНАСА МИРНОГО

В статье раскрывается специфика изображения контрастных типов интеллигентов в аспекте проблемы отношений интеллигенции и народа в повестях “Народолюбец” и “Недобрые люди” Панаса Мирного; ведется речь о художественных параметрах образов-персонажей сочинений как способа реализации указанной проблемы; рассматриваются художественные составные образов.

Ключевые слова*: тема интеллигенции, проблема, народничество, главные персонажи, повести “Народолюбец” и “Недобрые люди”.*

Надійшла до редакції 11.04. 2011 р.

Світлана Ленська

УДК 821.161.2.09

ЕЛЕМЕНТИ ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНОГО СТИЛЮ В МАЛІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Предметом аналізу в статті є експресіонізм як складова індивідуального стилю прози Миколи Хвильового. На прикладі окремих оповідань і новел розглядається комплекс суспільно-історичних та морально-етичних проблем доби громадянської війни, специфіка їх художнього втілення. Простежуються аспекти взаємодії між реалістичною традицією та модерними художніми пошуками.

***Ключові слова**: художній світ письменника, реалізм, модернізм, експресіонізм, трагедійний пафос, новела, оповідання, мала проза.*

Відчуття вичерпаності канонічних моделей світу, невідповідності духові часу класичних епічних форм, необхідність пошуку нових, радикальних способів вираження, які зародилися у творчій лабораторії модернізму на межі XIX–XX століть, знайшли відображення в художній практиці малих епічних форм, особливо в період національно-визвольних змагань. Оповідання і новела стали тим експериментальним полем, де естетичні дослідження могли проводитися миттєво й водночас результативно.

Дух оновлення і свободи творчості яскраво виявився у набутку таких письменників, як М. Хвильовий, Г. Косинка, Ю. Яновський, О. Довженко та багатьох інших. Усі вони заявили про себе у 1920-ті роки як люди з різними політичними поглядами та культурологічними концепціями, а водночас як художники, котрі відкрили шлях до експерименту, прагнули поєднати у своїй творчості ті кращі риси, що виформувалися українською класичною літературою, з тими, які ще треба було відкрити. Творча інтелігенція розглядала категорію синтезу як спробу творення нової художньої реальності, у якій комплексна взаємодія структурних елементів переважає над простою сумою її складників.

Упродовж останніх двох десятиліть увага літературознавців (М. Жулинського, Ю. Безхутрого, В. Агеєвої, Л. Сеника, Т. Гундорової, Ю. Цекова, В. Брюховецького, Р. Мовчан та ін.) була зосереджена не тільки навколо осмислення творчості реабілітованих письменників, зокрема М. Хвильового, але й торкалася теоретичних питань, у тому числі експресіонізму як однієї з течій модернізму (М. Моклиця, Д. Наливайко, С. Павличко, Р. Мовчан [4], Л. Петренко [5]).

Експресіоністична модель світу у 1920-ті роки розглядалася як найбільш прийнятна в осмисленні історичних подій, епохи в цілому, оскільки стала вельми точним еквівалентом дійсності. Вона включала в себе ті механізми, що були покликані адекватно виразити специфічний смисл часу і водночас складну гаму почуттів, відчуттів, унесених часом у життя людини, загальною домінантою яких було переживання тотальної роз'єднаності, самотності, безумства і страху.

Новелістичний жанр за своєю природою і внутрішньою організацією є ідеальним для втілення експресіоністичної естетики. Завдяки власній мобільній, гострій, вибуховій формі, новелістика здатна продемонструвати мозаїчність і складність світоустрою, водночас не полишає спроб знайти закони з'єднання цього розірваного буття.

Створюючи образну парадигму художнього світу, письменники 1920-х років намагалися перенести абсурдність і алогізм того, що відбувалося в дійсності, на нові принципи побудови художнього цілого. Такі письменники, як М. Хвильовий, В. Підмогильний, Т. Осьмачка та інші, виражали своє ставлення до дійсності, вибудовуючи новелістичну модель на принципах дисгармонії, емоційної розбурханості, експресивно різкого контрасту колористичного і звукового мотивів.

Мотив двосвіття, успадкований модерністами від романтичної традиції, опріявнився в низці оповідань з теми братовбивчої війни. Усезагальна абсурдність найбільш яскраво виявляється у творах, де смерть і моральні втрати стають повсюдними, а війна мислиться як страшна катастрофа, противна самій суті людського існування. Екпресіоністична естетична парадигма притаманна таким творам М. Хвильового, як "Арабески", "Я (Романтика)", "Повість про санаторійну зону", "Лілюлі", "Сентиментальна історія" [2].

Одним із прикметних зразків такого письма є новела "Я (Романтика)". Про цей твір написано чимало ґрунтовних статей, а вичерпна і глибока інтерпретація художньої структури представлена в монографії Ю. Безхутрого [2],

тому зосередимося на зразках малої прози, менш осмислених дослідниками, наприклад, на оповіданні "Мати". Сюжет твору нескладний: у родині провінційного шевця підростають двоє синів, Остап і Андрій (алюзія з гоголівським "Тарасом Бульбою" декларується самим автором). Подібно до героїв оповідання М. Коцюбинського "Ціпов'яз", хлопців виховують по-різному: Остапа – як панича, а молодшого Андрія – як простого. Перша світова війна розкидала братів далеко від рідної домівки, а революція зробили з них найзапекліших ворогів. У батьківську хату приходить повний георгіївський кавалер Остап, щоб забрати життя Андрія. "Сьогодні в містечку *порожньо* і *дико*, сьогодні зчепились у мертвій схватці два рідних брати, а колись над містечком стояло хоч і вбоге, але ясне й ласкаве сонце, і Остап та Андрій були такими симпатичними людьми. Сьогодні *грохочуть* оселі *грохотом г*ромадянської війни, скачуть по шляхах божевільні вершники, і сини не хочуть визнавати один одного, навіть матері уже *не визнають*. <...> І коли вона не може зрозуміти цього, то вона, значить, оджила свій час, і значить, на її земне місце прийшли *нові* люди, з *новими* думками й з *новими*, далекими їй бажаннями. І тоді захотілося матері вмерти (підкреслення наше. – *С. Л.*)" [6, с. 387].

У наведеному уривку майстерно поєднується план оповіді від оповідача з невласне прямою мовою старої жінки. Хвильовий увиразнює апокаліптичну картину всезагального абсурду, коли руйнується основа світобуття – сім'я, за допомогою тавтології *(грохочуть грохотом)*, повторів одного слова *(новими)*, єднального сполучника *і*, винесеного в абсолютний початок кожного речення. У тексті письменник неначе приховує алюзію з Біблією: у Вічній Книзі також речення приєднуються між собою за допомогою і, що вказує на нерозривний зв'язок усього сущого (людей, поколінь, історичних епох). У пекельному світі, змальованому Хвильовим, норма й антинорма помінялися місцями: обіцяне Остапом утримання матері насправді обертається приниженням, а помста Андрія братові – жорстоким убивством. Експресіоністичні елементи стають структуроутворюючими в цьому оповіданні: вони пронизують сюжет, композицію, образну систему, оприявнюються на рівні тропів. Смерть, як і у творах В. Стефаника, перетворюється на благо, на позбавлення від мук земного життя.

У новелі "Редактор Карк" фізичної загибелі немає, але перед читачем розгортається процес сповзання свідомості людини в липке баговиння повсякденності. Воно означає смерть духовну. Твір побудований як примхливе плетиво думок головного героя і складається з 18 епізодів. У новелі "на цілком нових художніх засадах зображувалася приреченість інтелігента, що опинився у стані духовного вакууму. Саме вічна проблема "зайвості" особистості, її незреалізованості й відчуженості від ворожого їй світу переводить новелу Хвильового у план філософський" [2], – слушно зазначає Ю. Безхутрий. Гротесковість пронизує ввесь текст твору, виявляється в пейзажі, діалогах. Наприклад:

– Що за світла ніч, а на душі темно: нема простору. Чека. Госпуп. Ех, ти, життя прокляте!

Другий голос:

– Нічого. Сила за нами. Ха! Обиватель... [6, с. 49].

У розмові з Нюсею Карк висловлює думку, яку вже наприкінці 1920-х років стало небезпечно промовляти вголос: "– Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?" [6, с. 60]. Дія твору відбувається 1922 року, тобто через рік після припинення громадянської війни. Але майбутнього в редактора Карка немає.

Проблема "зайвих людей" найповніше розкрита в "Повісті про санаторійну зону". Цей аспект був детально проаналізований В. Агеєвою [1]. Проте "зайвість", непотрібність, нерозуміння власного майбутнього пронизує практично всі твори збірок "Сині етюди" і "Твори. Том II". Хвильовий створює образ буття, позбавленого гармонії, заснованого на протиборстві Людини і Світу, трансформуючи реальність через нервовий, хворобливий стан героїв ("Я (Романтика)").

Експресивність на рівні мікрообразу, на мовленнєвому рівні особливо переконливо відчувається в новелах "Я (Романтика)" ("Я – чекіст, але я – людина"), "Кіт у чоботях" ("очі драконом"), "Юрко" ("... досі почуваю гармати, досі бачу барикади. Я не винесу цієї тиші. Припустім, я не пішов на завод. Ну? Я завідував би райрибою. Ти розумієш – райрибою! <...> Я родився для вибухів... А на заводі я теж не можу – тут треба марудної праці, а я не можу. Я досі почуваю гармати, а завідувати райрибою я теж не можу. Я..." [6, с. 80]).

Романтика "червінькової революції", "голубої Савойї", "загірної комуни" обернулася розчаруванням. Власне, М. Хвильовий і сам був невиправним романтиком. Тож коли романтичні поривання заступила сувора правда

життя, він не міг інакше протестувати проти навколишнього абсурду, як шляхом самогубства.

Експресіоністичні елементи новелістики М. Хвильового дозволяють дати оцінку дій-сності як антилюдській і катастрофічній, вносять трагедійний пафос, відкриваючи цілу гаму засобів упливу на читача. Пізнаючи безглуздість, розчинену в реальності, письменник за допомогою елементів і принципів експресіоністичної поетики кричуще загострив увагу на гротескових викривленнях дійсності, на абсурді, що творився його сучасниками в конкретних історичних обставинах.

Література

1. Агеєва В. "Зайві люди" у прозі М. Хвильового / Віра Агеєва // Слово і час. – 1990. – № 10. – С. 3–9.

2. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації: [Монографія] / Юрій Безхутрий. – Харків: Фоліо, 2003. – 495 с.

3. Жулинський М. Г. Слово і доля / Микола Жулинський. – К.: А.С.К., 2002. – С. 329–336.

4. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: [Монографія] / Раїса Мовчан. – К.: ВД "Стилос", 2008. – 544 с.

5. Петренко Л. Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20–40-х років XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 "Українська література" / Л. Я. Петренко. – Івано-Франківськ, 2008. – 27 с.

6. Хвильовий М. Новели, оповідання. Повість про санаторійну зону. Вальдшнепи. Поетичні твори: [вступ. ст. В. П. Агеєвої] / Микола Хвильовий. – К.: Наук. думка, 1995. – 816 с.

Svitlana Lenska

ELEMENTS OF EXPRESSIONIST STYLE IN MYKOLA KHVYLOVYJ'S STORIES

This article deals with the expressionism as a part of the individual style of M. Khvylovyj's prose. The complexes of socio-historical, moral and ethical problems of the Civil War period and the specificity of artistic expression on the example of some short stories and novellas are studied in the paper. The interaction between the realistic tradition and the modern art searches is shown.

Keywords: *artistic world of the writer, realism, modernism, expressionism, tragic pathos, novella, short stories, prose.*

Светлана Ленская

ЕЛЕМЕНТЫ ЭКСПРЕССИОНИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ МИКОЛЫ ХВЫЛЕВОГО

Предметом анализа в статье является экспрессионизм как состаляющая индивидуального стиля прозы М. Хвылевого. На примере отдельных рассказов и новелл рассматривается комплекс общественно-исторических и морально-этических проблем периода гражданской войны, специфика их художественного воплощения. Прослеживаются аспекты взаимодействия между реалистической традицией и модернистскими художественными исканиями.

Ключевые слова*: художественный мир писателя, реализм, модернизм, экспрессионизм, трагедийный пафос, новелла, рассказ, малая проза.*

Надійшла до редакції 24.03.2011 р.

Наталія Писаренко

УДК 821.161.1682-312.6"712"

ІДЕЯ НАЦІЄТВОРЕННЯ ЯК ЗМІСТОВА ДОМІНАНТА АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

У статті проаналізовано автобіографічні оповіді-есе "На березі часу. Мій Житомир. Хата і рід" та "На березі часу. Мій Київ. Входини" сучасного українського письменника Валерія Шевчука, у яких закцентовано осмислення літератором проблем неперервності націєтворчого зв'язку людини, роду і народу, творчого самоусвідомлення та служіння митця народові.

Ключові слова: *творчість Валерія Шевчука, автобіографічна проза, оповідь-есе, національний компонент мистецтва, світогляд письменника, джерела творчості.*

Про Валерія Шевчука написано чимало розвідок, і він уже давно посів одне з чільних місць у вітчизняному красному письменстві. Жанри, в яких митець проявив себе, – це і проза, й драматургія, і поки що очікувана читацьким загалом поезія, а крім того, перекладацтво, критика, літературознавство, історія. Сьогодні в поле зору дослідників входить ще одна грань творчості письменника – автобіографічна есеїстична проза, зокрема такі твори, як "На

березі часу. Мій Житомир. Хата і рід" та "На березі часу. Мій Київ. Входини". Сам автор так говорить про історію написання оповідей: *"Свого часу, признаюся, не те, що згадувати (згадувати завжди приємно), а писати спогади побоювався, бо здавалося: писання спогадів – це вже підведення підсумків, а на них ще не пора. Але коли мені вперше замовили написати автобіографію, і я взяв ручку – мене, як то кажуть, понесло, і мусив зупиняти своє перо. До речі, "На березі часу" написалося, як мовиться, одним подихом – ця праця принесла мені немало радості й захоплення"* [12, с. 6]. Змістова особливість написаного митцем полягає в актуальності порушуваних ним життєвих проблем, в умінні доторкнутися до найуразливіших струн у душі сучасника. Він – дослідник своєї нації, свого коріння [3]. І дивно було б, якби такий допитливий відкривач, яким є В. Шевчук, не вивчав свого генеалогічного древа. Біографічні замітки митця – то неоціненне джерело для дослідників його творчості [8, с. 27–28], і перший, що відкривається з них, постулат письменника – це теза про **вивчення свого родоводу як шлях до самоусвідомлення**.

"Весь час, який лишився позаду, ще довго спливає туманним хвостом за нами, ми про нього пам'ятаємо, але однаково цей хвіст відстає і, немов та хмарина, поволі тане. Лише інколи ми ненароком повертаємося назад – це проявляється у згадці, у погляді..." (А. Шевчук. З листа до брата від 12.12.1963 року) [9]. Таким "поверненням назад", у дитячі роки, є автобіографічна оповідь-есе **"На березі часу. Мій Житомир. Хата і рід"**, у якій В. Шевчук воскрешає на сьогодні майже забутий жанр родинних хронік. На документальній основі реконструює він історію роду, який подарував світові двох українських письменників – Анатолія та Валерія Шевчуків. Автор поставив за мету найдокладніше й найправдивіше описати звичайний рід із житомирського простолюду, подаючи його в живих образах кожного із Шевчуків та Малецьких, яких він ще застав, водночас зібравши посильно й факти про життя давніших своїх пращурів, наскільки сягає родова пам'ять чи дозволяють це здійснити документальні матеріали. *"Існує відома істина: люди складаються із тих, котрі живуть, і тих, котрі життя спостерігають,* – зазначає Валерій Шевчук. – *Як митець, належу до останніх, таку вже місію покладено мені на плечі долею. Але це зовсім не значить, що я байдужий і до роду свого, і до дійового життя. Не привішую своїм родичам рожевих крилець, не сідав з ними випити чарку, одне слово, "не вільнодумствував в шинку", за Т. Шевченком, але кожен, хто прочитає цю книжку, не зможе не побачити, як потужно життя мого роду входить складовою, і то значною, в мої писання. Більше того, можу стверднти, що саме він, такий, як є (і я ніколи його не соромився), з добром своїм і недобром, з вадами й достойностями, зі смішним своїм, гірким та болючим, з неприкаяністю своєю, непрактичністю, з певним ідеалізмом чи мрійництвом – саме вони зробили мене таким, як є, бо свою дорогу до себе я почав з їхнього сере-довища"* [9, с. 366]. Зі сторінок твору дізнаємося про вплив на формування майбутнього письменника оточення, рідних, близьких і далеких родичів.

Уже в першому розділі В. Шевчук досліджує історію ***хати***, де народився і яка не тільки стала рідною йому на все життя, а й постійним багатим джерелом творчості для митця: *"...вона, хоч і маліє, хоч і буває від мене віддалена, та залишається осереддям мого світу, без неї світ для мене значно спорожнів би..."* [9, с. 7]. "Де ще з-поміж творів новочасних, – зауважує В. Соболь, – можна прочитати таку натхненну оду хаті не так у буквальному розумінні, як у символічному – отчому "домові", – як не в книжці "Мій Житомир. Хата і рід". Кожен куток і кожна річ тієї Хати на Криниці виписані з дивовижною точністю і натхненням утвердження ролі родинного гнізда як сакрального "острівця любові в цьому складному, розбурханому світі". Апологія дому <...> тут набуває якоїсь особливо могутньої сили і краси" [7, с. 181]. Автор детально описує інтер'єр кімнат, світ людей, пов'язаних із хатою. Істотою постає з твору кожна річ: годинник, віконце на дверцятах шафи, яке, як говорить В. Шевчук, *"й заклало інтерес до конструкцій творів, які я не раз роблю вигадливими, хоч в основі тут клалася передусім барокова поетика"* [9, с. 19], стіл, ліжко, картина, піч, яка в уяві письменника *"виростала до образу члена родини, який помер"* [9, с. 9], етажерка – *"піраміда духовності"*, плита, скриня. Письменник згадує перші ***книжки***, котрі започаткували бібліотеку братів Шевчуків. *"Серед тих перших книжок, пам'ятається, особливо припала нам до вподоби "Повість про ліхтар" російської письменниці Лідії Будогоської"* [Зі спогадів А. Шевчука]. *Її значення для нашого становлення було ще у тому, що вона заклала в нас первні неореалізму, яким ми обидва користувались у ранній творчості,*

тобто Тетерівська околиця з її людом стала головним об'єктом нашого художнього відображення" [9, с. 38]. Письменник недарма так детально описує ***світ речей*** свого дитинства, бо "*він із плином літ для людини мертвіє, а в очах дитини завше живий і має зв'язок з її єством, яке формується не лише думками, умислами, почуттями, але й ірраціональними, підчас і містичними сув'язями, формами, системою барв та звуків, як і сув'яззю з людьми, з якими живеш обіч чи просто здибуєшся, бо кожна річ – це також істота, хоча в своїй конструкції й відмінна від тієї, яку звуть живою*" [9, с. 20].

Автор змальований у творі як частина цілого, як невід'ємна складова своєї сім'ї, роду. Бачимо, що ***буття сім'ї*** Шевчуків засновувалося "*на міцних підвалинах родини, в якій і чоловік, і жінка мають не лише тверду приписаність, чи точніше – уписаність, а спільно творять її, віддаючи задля цього всю силу свою та енергію, бо загалом, можна твердити, цьому себе присвятили*" [9, с. 32].

Батько говорив українською мовою, володів російською, але розмовляв нею тільки тоді, коли співрозмовник не знав української; трохи знав мову євреїв. Згадує літератор і картинні образи, коли "*батько сидить на низькому, пасастому, шевському стільці і шиє чи ремонтує взуття, а побіч сидить мати й читає йому вголос І. Нечуя-Левицького чи Панаса Мирного – саме цих письменників він найбільше й любив; та й я приставляв до того читання вухо, чим зумовлений і мій пізніший інтерес до української класики та й не тільки мій, а й мого брата, тобто саме тут його загнідження*" [9, с. 75]. Батько уособлював кращі моральні якості, що стали визначальними і в житті та творчості сина.

Не менший вплив на формування світогляду майбутнього письменника мала і його ***мати***, полька за походженням, але українка за самоусвідомленням. Вона розмовляла правильною українською мовою, найбільше любила українську класику і над усе хотіла вивчити своїх дітей Анатолія і Валерія. Юзефа Малецька була для автора сильною особистістю, яка "*героїчно змагалася з життям, перебуваючи не раз на межі виживання, постаючи не лише за себе, а передусім за нас, своїх дітей, за свою родину, за дім, за місце під сонцем, видобувши з себе значну енергію, невтомність і навіть самовідданість*" [9, с. 115]. "*Була мати й моєю натхненницею. Власне, не так натхненницею, як початкальницею житейських історій, які я потім оформлював в оповідання чи повісті, тобто це було моє творче джерело чи криниця*" [9, с. 125], – згадує письменник, і саме з оповідок матері він розпочав свій творчий шлях як прозаїк.

І батько, і мати, кожен по-своєму, заклали братам Шевчукам творче начало, сприяли тому, що обидва з них стали митцями: "*Від батька ми взяли здатність до творення фіктивних світів, а від матері – здатність ототожнювати розсипаний житейський матеріял – на тих двох первнях, попри впливи літературні, кіношні, театральні, і базувався в основному наш неореалізм. Ми з братом неоднаково ним користувалися, він по-своєму, а я по-своєму, але основа була таки спільна – наші батьки. І так само, як без їхнього з'єднання не було б нас як живих істот, так само без їхнього з'єднання не було б нас як письменників*" [9, с. 126].

Як знаємо, В. Шевчук має польське коріння, що, очевидно, й зумовило його зацікавлення українсько-польськими культурними взаєминами: "*Мій інтерес, можливо, здобув стимул через голос крові: батько був українцем, а мати писалася полькою – за її лінією маю дотичність до шляхетства Речі Посполитої. <…> Не можу певно сказати: чи був це рід справді польський, чи полонізований український, <…> але стимул вивчати саме українсько-польські культурні чи історичні явища в мене наявний*" [2]. Після однієї з мандрівок до Польщі він пише: "*Досі я вважав себе рівнозначним представником обох народів як по татовій, так і маминій родовидні. З приємністю й любов'ю знайомився з історичними пам'ятками. Для мене все було цікавим. Але з кожним днем відчував якийсь внутрішній посум, нестерпний щем за землею, де народився. Й саме там я остаточно переконався: без України я не можу. Це моя земля, в якій закорінене родинне прадерево…*" [4, с. 13–14].

Автор акцентує увагу на важливості ***родинного виховання*** як морально-духовного підґрунтя для подальшого життя людини, як основи для формування особистості. Виховання в його родині велося на засадах звичайної ***народної моралі***. Від дітей вимагали, щоб завжди були правдивими, не брали нічого чужого, змалку привчалися до праці.

Спогадам про ***брата*** відведено у творі особливе місце. Ця розповідь є цінною тому, що в ній відображено процес становлення Анатолія Шевчука як письменника, його пер-

ші літературні спроби, а оскільки Валерій "*ішов побіч зі своїм братом перші 19 років життя, як його "хвостик", значною мірою і як наслідувач*" [9, с. 130], можемо говорити про вплив старшого брата на молодшого.

В. Шевчук не лише письменник-наратор, він серйозний дослідник своєї нації, свого коріння в усіх його культурологічних вимірах. Кожна людина, усвідомлюючи своє місце у зв'язку ***я-родина-рід-народ***, повинна знати історію пращурів. Вивчення походження, історії роду сприяє розумінню значимості людини, підвищенню її відповідальності за долю роду, родини й народу в цілому, і В. Шевчук уповні відчуває цю відповідальність перед наступними поколіннями. Письменник наголошує на важливості збереження родинних зв'язків, відтворення і продовження роду, забезпечення й передачі новим поколінням духовних і моральних цінностей, життєвого досвіду, адже людина – це частина роду, а без усвідомлення своєї належності до певної спільноти неможливе й самоусвідомлення: "*... мої скромні пошуки предків мають також свій непрominальний інтерес, адже всі вони, оті мої предки, – це я, бо кожне суще – результат тисяч "я" уже не сущих, його квінтесенція та плід. Кожне суще "я" – вершина дерева, яке колись було сущим – ось чому плекаю свій інтерес до предків. Може, хтось визначить його за локальний, що не має значення суспільного, але таке пізнання живій людині потрібне, щоб пізнати в собі власне "я", чи, за Г. Сковородою, свою* ***внутрішню людину***" [9, с. 33].

У документальній формі та на основі спогадів автор описує свій родовід, занотований ним у 1977 р., а також продовження цього запису Мирославою, дочкою письменника, від 1983 р. та невеликий, але вірогідний матеріал, роздобутий внучкою А. Шевчука Аліною Спедчук. Важливим документом є магнітофонний запис розмови В. Шевчука з матір'ю про рід Шевчуків-Малецьких із поясненнями та уточненнями. "*Належу до роду*, – зазначає письменник, – *який ніколи не складав своїх сімейних хронік і для яких родинна пам'ять – це трошки переказів, дрібка споминів про життя своє чи батьків, менше – дідів*" [9, с. 42].

До національного символу виростає у творі і образ ***народної пісні*** про Гарбуза та родичів гарбузових: "*У відомій іронічній пісні про Гарбуза та його рід родичі здобули прикладку "Гарбузових", а що є ненадійнішим та тліннішим од гарбуза – він здатен ледве-ледь дотриматися до нового тепла, відтак починає гнити і з сущого переходить у ніщо. Рід має тенденцію розсипатися: з'єднується з чужими, певний час утримує, більшою чи меншою мірою, родовий зв'язок, але поступово той слабне, тримаючись у першій лінії, зрідка – в другій, а в третій прочувається кволо або й зовсім ніяк. Водночас* ***кожен рід творить дерево пам'яті з надзвичайно розгалуженим гіллям, яке стає гілкою в дереві пам'яті народу, як ноосфери – колективної істоти, що її звуть етносом****. Я теж належу до гарбузячої породи, бо хоч і є фаховим істориком, ніколи свого роду не вивчав*" [9, с. 42]. Згадує В. Шевчук про своїх родичів як з материного боку, так і з батькового, лише побіжно пише про свою дружину, дітей і внуків, а також братову родину, пояснюючи це тим, що "*не ми маємо згадувати їх, а вони нас*". Автор не ідеалізує своїх героїв, а описує їх такими, якими ті були.

Отже, **родина, рід** як головний осередок суспільства відіграє надзвичайно важливу роль у його життєдіяльності – через фізичну й соціокультурну зміну поколінь уможливлюється існування суспільства, його тяглість. У сім'ї створюється найбільше багатство – людина. Тут вона народжується і оформлюється як особистість. Це і є підмурівок нації, та клітина, з якої розпочинається будь-яка держава. Такі ідейні настанови першого автобіографічного есе В. Шевчука.

Ідея націєтворення українського народу поглиблюється в автобіографічній оповіді-есе **"На березі часу. Мій Київ. Входини"**. Це спогади В. Шевчука про часи навчання в Київському університеті, які вводять нас в атмосферу життя студентів кінця 1950-х – початку 1960-х років, знайомлять із настроями і вподобаннями тодішньої молоді. Широка картина громадського і культурного життя Києва постає перед нами через фотографії, листи до друзів, знайомих, близьких. Книга надзвичайно особистісна, в ній відбиті найсокровенніші враження, почуття та переживання молодого В. Шевчука: тут він не стільки письменник і вчений, як передовсім людина, що мала можливість зблизька споглядати й пропустила крізь себе дивовижний час в історії України – "хрущовську відлигу". Саме тоді постали питання, що й досі болять кожному, хто співвідносить себе з українством, і відповідей на які, на жаль, немає й сьогодні.

У творі порушується широке коло проблем суспільного характеру, через які простежується ідея націєтворення українського народу. Серед

них, зокрема, такі, як юрба й індивідуальність, людина та її місце в суспільстві, поява шістдесятництва, проблеми становлення особистості, творчості, пізнання світу й себе. Одна з центральних проблем – *"визначитися: чи станеш поміж тих, для кого світ – поле для здобуття певного місця у суспільстві, байдуже, яке воно є, та матеріального достатку, чи поміж тих, котрі задоволення свого "я" шукають у "великій праці", тобто в духовному наповненні, не пристосовуючись до людожерських вимог суспільства"* [10, с. 44].

Значною мірою тут мовиться і про те, як здібні молоді люди, що прагнули знань, мистецьких вражень і творчості, вимушені були зростати й розвиватися на території із *"закопаною традицією"*. Студентів автор поділяє на сіру масу *("без інтелектуальних запитів, ці старанно вчилися в межах заданої програми, відтак, якими прийшли до університету, такими з нього й пішли")*, активних (*"прагли кар'єри і намагалися прорватись у студентське начальство")*, здібних *("легко долали науку, але особливих знань здобути не прагли")* й інтелектуалів [10, с. 63]. *"Болі-ла мені,* – говорить В. Шевчук, – *й національна інфантильність студентства, і я шукав між нього людей національно небайдужих, вважаючи, що для їхнього згуртування треба щось зробити"* [10, с. 131].

Ще в ті часи він уболівав за рідне слово, тож зауважує, що його курс ділився на україномовних (денаціоналізова-них селян) і російськомовних (киян і донеччан). Через україномовність, інтелектуалізм, індивідуалізм і сковородинство майбутній письменник вирізнявся серед однолітків і був "білою вороною". Відтак "мав визначитися: чи стати часткою юрби" (що не приваблювало), чи "ввійти в систему офіційної науки й літератури", а чи перейти в третій стан так званої "гнилої інтелігенції" і стати представником "загубленого покоління", загалом близького митцю. *"Але жодна позиція мене не задовольняла, я не бажав ставати "соціальним" інтелігентом, а таки моральним"* [10, с. 77].

Одним із вісників національного пробудження в ті роки було встановлення пам'ятника Лесі Українці в Києві. Як справжнє диво оживає з твору й покладання квітів до пам'ятника Тарасові Шевченку 10 березня 1960 р.: *"То був один із великих днів мого життя. Ми, гуманітарії, винесли свої вінки із Жовтого корпусу, побоюючись, що технічні факультети належно нас не підтримають. За вінками рушило багато студентів, а коли підійшли до пам'ятника, то уздріли, що між червоними колонами – досить багато вінків і стоїть немала юрба"* [10, с. 136]. Інтимно-довірливо описується момент високого одкровення та єднання з людьми по дорозі на Чернечу гору в Каневі: *"... я мав реально побачити той народ, саме в тому моменті, коли він відчув своє з'єднання в Дусі. І подумав, пам'ятаю: Господи! Адже ті мої гризоти й біди, які падали на голову, – це щось мале порівняно з тим, що я зараз відчуваю! Почувалося тут щось глибше, може, до кінця й не усвідомлене, що й єднало їх у цей безкінечний потік. А люди йшли і йшли. І тоді я вперше збагнув та усвідомив:* ***народ – це не тільки ти, я, мій та твій сусід, вулиця, система міст та сіл, одне слово, – територія та її посельці, це має бути, але народ це – Дух****, що "тіло рве", може, й не завжди до бою, як у І. Франка, а до з'єднання не так у юрбі, хоч і не без цього, як знову-таки в Дусі"* [10, с. 160]. Як підкреслює В. Соболь, "усі ці дивовижні й водночас прості, бо глибокі і правдиві за суттю та сильні своєю простотою з'яви, не лише передають атмосферу тих років, а й спонукають до переосмислення перемог і гірких поразок, що мали би стати уроками сили, витривалості, мудрості, – в долі індивідуальній і загальнонародній" [5, с. 36]. В. Шевчук пропонує читачеві дещо парадоксальний портрет покоління, в якому він зростав: наївні, зате мудрі, слабкі, але й сильні, а головне – люди з небайдужими серцями.

Уже після другого приїзду до Києва він зауважив: *"...найкраще місто в світі – Київ. Воно мені так само рідне, як і Житомир... Київ уже тоді жив у мені, власне оте "Господнє зерно", яке він у мені посіяв. І я відав: воно в мені присутнє, хоча й не знав, що колись таки проросте"* [10, с. 26]; *"... Житомир – моя гумусна основа, а Київ – моє мисельне й творче поле, отой живий простір, у якому можу бути собою, плац для духовних знесень та подвигів"* [10, с. 20]. В. Шевчук описує лише *український* ***Київ***: *"Мене цікавив український Київ, оце надзвичайне, на півтори тисячі, а може, й більше, років віковічне місто – серце землі моєї; я справді відчував, та й не тільки відчував, а й мав тісну, нерозторжну сув'язь із тим деревом пам'яті"* [10, с. 97]. Київ – місто, в якому письменник зміг втілити в життя свою мрію "зробитися корисним народові".

Служіння народові митець розуміє як *"витворення вартостей загальнонаціонального значення для витворення ноосфери, що її й іменують "народом":* ***"Народ" для мене був і є не соціальні його стани і кла-***

си, зокрема пригнічені (хоч і не без цього), а духовна категорія, творена природою, власне, Богом, як своєрідна з'єднана в дусі багатолика, а водночас єдинотільна й цільна істота. *В цьому й покладалася суть моєї так званої "великої роботи", до якої я себе готував"* [10, с. 35].

Поза сумнівом, В. Шевчук – письменник глибоко національний. Для нього завжди важливо говорити про народ, рідну мову, думати про комплекс національних проблем і самостійно приходити до висновків про пригніченість країни і нації. В одному з інтерв'ю він сказав: *"Моя Атлантова земля – Україна, іншої я не знав і не хотів знати. У вужчому розумінні – місто Житомир, де я народився і прожив юність, і Київ, де я відбувся як письменник і вчений"* [11]. Куди б не подорожував письменник (а це трапляється дуже рідко), він скрізь намагається відшукати щось ***українське***, підкреслити те, що пов'язує чуже з його рідним: наприклад, у С.-Петербурзі (Ленінграді) для нього найбільш цінне те, що тут "<...> *творили Гоголь і Шевченко. Десь тут збиралася громадка моїх земляків, щоб пустити звідси на рідну землю "Основу", це тут ночами набирав "Народні оповідання" (Марка Вовчка) Каменецький і ладнав величні, не під силу собі, задуми Куліш"* [10, с. 226]. Метою відвідання Львова було не замилування полікультурністю міста, в якому залишили слід багато народів, а пізнання таки своєї землі.

Із твору "На березі часу. Мій Київ. Входини" довідуємося і про те, що юного В. Шевчука вабили відвідини "недобитків" старої української ***інтелігенції***, в убогих помешканнях яких малося багато "крамольних" книжок, що збереглися попри всі репресії режиму. Митець так описує долю шістдесятників: "Одні були вкинуті у вогненну піч, пішли в концтабори чи на смерть, інші ввійшли в самоту, треті "поцілували в папи пантофлю". Були й четверті, які свій геній чи талант не розвинули, бо померли молодими, а п'яті Музу відігнали від себе і опустились у «малий світ»" [10, с. 106–107]. Він окреслює завдання, які ставили перед собою шістдесятники та й сам-таки: реанімувати українську літературу та знову підняти її до європейського рівня і вписати у світовий контекст.

Згадує письменник і своїх літературних ***учителів***: *"Я й справді шукав собі вчителя: в Борисі Тені, в Ю. Назаренкові, в Б. Антоненку-Давидовичу, може, навіть у Л. Новиченкові <...>, а вони, старші, кожен по-своєму тяглися до нас, зелених, але ні вони нас, ані ми їх у повній мірі не задовольняли, вони-бо були представниками розтоптаного покоління, а ми через те, певною мірою, дітьми без коріння, сиротами. Через це ми в тих, котрі ще мали живу душу, брали живу частку Мудрості і справді навчалися, але справжніх своїх учителів, принаймні я, знаходили в тих, хто стежку свою вже дотоптав чи був на ній затоптаний. І мені часом ставало гірко, що я не застав у літературі тих, кого мав би застати в природний спосіб, як своїх літературних батьків"* [10, с. 115].

Письменник сягає до дна ще однієї доленосної істини – ***національної свідомості*** та ***гідності***. Наскільки визначальною стає вона в долі шістдесятників і в долі В. Шевчука, – про це сказано небагато, але дуже містко. Це невід'ємність від пильної уваги до дороги віднайдення себе і визначення в українському слові як митця, котрий відчув поклик часу вивести рідне письменство з провінційності, щоб воно не волочилось "у хвості літератур". Усе це стимулювало наполегливий пошук власного стилю, чіткіше окреслювало мету й дарувало осяяння: ***"... нам треба порвати з дилетантизмом, нам треба стати професіоналами – це неважно, яку роботу будемо виконувати «по совместительству»"*** (З листа до брата А. Шевчука від 24 грудня 1961 року) [10, с. 181]. Із безжальної самокритичності, заснованої на прискіпливому аналізі власного "можу" і "не можу", формується програма "великої роботи" – писати так, щоб українська література не пасла задніх, а навпаки, вийшла на рівень передових у Європі та світі. А задля цього – все для творчості. 22-річний Валерій пише братові, що не пожаліє нічого: ні щастя, ні кар'єри, ні затишку житла, ні любові, демонструючи жертовну готовність до самозречення. Передовсім він узявся до наполегливого освоєння кращих здобутків світової і вітчизняної ***літератури***.

З-поміж усіх див найзагадковіше – сама ***людина***. Розуміння цього до митця приходить через безжалісний розтин "по-живому" власних учинків із заувагою хиб [10, с. 83], огром листів, творів, через входини у високу літературу і прихід до самого себе, власних творчих засад, оригінального почерку [10, с. 255]: *"Перше, я не готувався до здобуття легкого хліба в літературі, а таки до непризнання і неприйняття, отже, до того, щоб іти супроти течії, і бажав, щоб не я при-*

норовлювався до того світу, а щоб світ до мене. Друге, серйозне мистецтво, чим серйозніше і вищого ґатунку, тим меншого знаходить інтересу в читацьких масах. Велика ж література твориться не для багатьох; відповідно, ставиться проблема: юрба – індивідуальність, яка здавна мене хвилювала; водночас декларується любов до сірої істоти з цієї юрби, тобто шукання в ній "хорошого і красивого". Третє, маломіська і великоміська, власне, на київському терені, проза має свою різнозарядність, я віддавав перевагу першій, хоча не цурався писати й про Київ, що було мені нелегко, бо в Київ не був уросли генетично. Четверте, мій герой – це справді сіра людинка цього світу, те, що тоталітаристи називали "антигероєм" і "дрібнотем'ям". П'яте, я дійшов уже до того, щоб не шукати себе, а стверджувати, зокрема свою естетику, якою збирався користуватися і яка вже була достатньо вироблена як неореалізм, при цьому не бажав рахуватися з тодішніми усталеними нормами. Шосте, людина нетворча, але духовна, має, на мою думку, займатися громадсько-культурницькою діяльністю. Сьоме, від науки я відходив цілком, не бачачи можливості пробити того мура" [10, с. 152]. Значення цієї автобіографічної книги, таким чином, полягає і в "увиразненні моментів високого й очисного одкровення про Творчість, себе самого, про своїх Учителів, друзів, колег і приятелів, про моральний імператив творця і творчості, яка не вибачає відступництва від покликання, від митця ж вимагає його всього" [5, с. 33].

Місія митця, на думку В. Шевчука, – "*пізнання людини і відкриття в ній захованого, але це робитися без дидактики (рецептів), а на рівні одкровення. Відтак, література має примусити людину думати, і я був певний уже тоді, бувши зеленим юнаком, що "це колись зроблю"* [10, с. 129]. Справжній митець, за В. Шевчуком, не може не відчувати й не розуміти, що ***натуральне підґрунтя для творчості в Україні – тільки українське***: "*І я вже твердо знав, що хай там що, хай зі мною станеться й те, чого не бажано, хай страждатиму, буду упосліджений, гнаний, невизнаний, хай мене осуджуватимуть, лаятимуть, прикладатимуть негаційні слова, але я вже там, на тій дорозі, з тими людьми, яких ніколи не пізнаю, але завжди знатиму, що вони – "брати мої безназванні", і* ***я маю служити тому людові, можливо, не конкретно і не так їм самим, як тому Духові, що їх єднає і чинить добрими людьми...***" [10, с. 160].

Отже, найважливіше для письменника-патріота й філософа-гуманіста В. Шевчука, як засвідчує його художня автобіографістика, – усім своїм духовним потенціалом обстоювати неперервність націєтворчого зв'язку людини, роду і народу, що означає бути собою, тобто українцем, скрізь і завжди, за будь-яких обставин передавати дух українства, й це забезпечить наш незнищенний слід у світі, допоки він існує. Ідея націєтворення для нього як літератора, Шевченківського лауреата споріднена з талантом, із високим мистецтвом, бо вона – їх фундамент, а водночас і ціль, і міра людської самореалізації та відповідальності перед спільнотою, яка його породила.

Література

1. Коцарев О. Автопортрет Шевчука замолоду [Електронний ресурс] / О. Коцарев. – Режим доступу: http://bookvoid.com.ua/digest /2009/10/02/194830.html.

2. Рябчій І. Аскет із літературного скиту [Електронний ресурс]/ І. Рябчій. – Режим доступу: http://glavred.info/archive/2009/08/04/174420-0.html.

3. Самсонюк І. Творчий доробок Валерія Шевчука на межі тисячоліть [Електронний ресурс] / І. Самсонюк. – Режим доступу: http://intkonf.org/category/1-ukrayina-naukova-21-23-grudnya-2009-roku/filologichni-nauki/.

4. Скуратівський В. "Кожен справжній талант мусить мати свого Зоїла", або Кілька штрихів про Валерія Шевчука [Текст] / В. Скуратівський // Берегиня. – 1997. – № 3–4. – С. 10–16.

5. Соболь В. Новочасна сповідь чи традиційний щоденник / В. Соболь // Слово і час. – 2005. – № 10. – С. 31–38.

6. Соболь В. Потік спогадів, документів, вражень у формі руху смислів [Текст] / В. Соболь // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка [Текст]. Літературознавство / Ред. кол.: В. Білецький (відп. ред.) та ін.; Наукове товариство ім. Шевченка, Донецке відділення. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2007. – Т. 17. – С. 20–31.

7. Соболь В. Саґа про незнищенний родовід (Шевчук В. На березі часу) [Текст] / В. Соболь // Березіль. – 2004. – № 11. – С. 180–186.

8. Тарнашинська Л. Мав дерзновення бути самим собою, або "Сад житейський думок, трудів та почуттів" Валерія Шевчука [Текст] / Л. Тарнашинська // Пам'ять століть. – 1999. – № 4. – С. 25–54.

9. Шевчук В. На березі часу. Мій Житомир. Хата і рід [Текст]: автобіографічна оповідь-есе / В. О. Шевчук. – Л.: СПОЛОМ, 2007. – 384 с.

10. Шевчук В. На березі часу. Мій Київ. Входини [Текст]: автобіографічна оповідь-есе / В. О. Шевчук. – К.: Темпора, 2002. – 272 с.: іл. – (Vita Memoriae).

11. Шевчук В. "Охлократія суспільної моралі не знає" [Електронний ресурс]: Інтерв'ю з Валерієм Шевчуком / В. Шевчук; [розмовляли С. Васильєв, В. Собіянський]. – Режим доступу: http://cn.com.ua/N575/society/candidly/2.html #top.

12. Шевчук В. "Роззирнімося навколо й полюбімо цей світ": Розмова з Валерієм Шевчуком / В. Шевчук; [вела Л. Таран] // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 165. – С. 3–19.

Natalia Pysarenko

THE IDEA OF NATIONAL CREATION AS A CONTENT DOMINANT OF VALERII SCHEVCHUK'S AUTOBIOGRAPHICAL PROSE

The autobiographical essays "On the bank of the Time. My Zhytomyr. The House and Family" and "On the Bank of the Time. My Kyiv. Entrance" by the modern Ukrainian writer Valerii Schevchuk are researched in the article. In these works the literary man's comprehension of the unbroken national creation connected with the human, family and nation, creative self-awareness and the master's serving for people are accented.

Keywords: *Valerii Schevchuk's creative activity, autobiographical prose, story-essay, national component of art, writer's world outlook, source of creative activity.*

Наталья Писаренко

ИДЕЯ НАЦИОТВОРЧЕСТВА КАК СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ ДОМИНАНТА АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ ВАЛЕРИЯ ШЕВЧУКА

В статье проанализированы автобиографические сказы-эссе "На берегу времени. Мой Житомир. Хата и род" и "На берегу времени. Мой Киев. Вхождение" современного украинского писателя Валерия Шевчука, в которых акцентировано осмысление литератором проблем непрерывности нациосозидательной связи человека, рода и народа, творческого самосознания и служения художника народу.

Ключевые слова*: творчество Валерия Шевчука, автобиографическая проза, сказ-эссе, национальный компонент искусства, мировоззрение писателя, источники творчества.*

Надійшла до редакції 15.03.2011 р.

Ольга Орлова

УДК 821.161.2.096159.937

СПРИЙНЯТТЯ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

У статті аналізуються проблеми сприйняття художнього твору: його роль у літературній комунікації, елементи, механізм, етапи формування. Через зіставлення психологічної рецепції з художньою пропонуються шляхи формування художнього сприйняття читачів.

Ключові слова: *літературна комунікація, художнє сприйняття, рецепція, аперцепція, авторські настанови, асоціації, перцептивний образ.*

У формулі літературної комунікації – автор-текст-читач – відбито ланцюжковий зв'язок суб'єктів діалогу з об'єктом, який забезпечує їхнє художнє спілкування в процесі читання. Попри універсальність винайденої формули, яка завоювала науковий і прикладний простір, слід визнати її відносну статичність. Творчі процеси, за допомогою яких відбувається художній діалог, залишаються за межами цього тричлена. Як мова функціонує в мовленні, думка – в мисленні, так автор і читач існують і взаємодіють у процесі художнього сприйняття. Авторське та читацьке сприйняття мають подібну психологічну та естетичну природу, але різну гносеологічну послідовність: результат художнього пізнання світу автором і переживання авторського знання читачем. Відповідно й проблему сприйняття твору мистецтва об'єднують два різні за змістом, часом протікання, спрямуванням, функціями про-цеси: сприйняття світу автором із наступним його втіленням і сприйняттям авторського світу читачем. Поет і теоретик літератури В. Брюсов писав: "Існує два шляхи вивчення мистецтва: вивчення душевних хвилювань, які оволодівають глядачем, читачем, слухачем, коли він віддається художнім враженням, і вивчення душевних хвилювань, які спонукають художника до творчості" [5, с. 96]. Слова російського поета-символіста підкреслюють рівноцінність авторського й читацького сприйняття та визначають головні аспекти художньої творчості – народження літературного твору автором та подальше контрапунктне (у ви-

гляді множинних пара-лелей) його життя у свідомості читачів.

До аналізу читацьких реакцій на твір мистецтва дослідники літератури звернулися значно пізніше, ніж до аналізу авторського сприйняття та його художнього втілення, що, можливо, пов'язане з необхідністю накопичення історичного досвіду інтерпретацій творів поколіннями читачів. Утім, увага до сприйняття творів мистецтва існує з часів античності. Уперше до цієї проблеми звернувся Аристотель у вченні про катарсис – очищення душі глядача під дією афектів (сильних емоцій) співчуття й страху або краси й насолоди. Античний філософ пов'язав закладені у творі мистецтва емоції з душевною реакцією того, хто його сприймає. Пізніше про сприйняття писали філософи Г. Лейбніц та І. Кант, вважаючи почуттєве сприйняття початковим етапом пізнання мистецтва. Психологію сприйняття реальності, предметів, явищ життя досліджували, починаючи з XVIII століття, що допомагало зрозуміти сутність, природу, структуру, етапи сприйняття творів мистецтва, яке отримало назву художнього або естетичного. Слід зазначити, що поняття "сприйняття творів мистецтва" та "художнє сприйняття" не ідентичні. Художнім буває сприйняття реалій світу, і не кожне сприйняття творів мистецтва слід вважати художнім. З появою психологічної школи О. Потебні ви-вчення художнього сприйняття набуло нау-кових засад і було продовжено вченими різних галузей: літературознавцеми російської формальної школи та структуралістами (В. Жирмунський, Ю. Тинянов і В. Шкловський; М. Гаспаров і Ю. Лотман); психологами – Л. Виготським та його послідовниками, зокрема Харківською психологічною школою (Д. Арановська-Дубовис, О. Запорожець, Т. Титаренко, К. Хоменко) та московськими психологами (Л. Гурович, Н. Карпинська, О. Никифорова, Б. Теплов, О. Фльорина). Фундаментальними дослідженнями зі сприйняття мистецтва залишаються праці психологів Л. Виготського, Л. Венгера, Д. Ельконина, культурологів Ю. Борєва, американських учених Р. Арнхейма, Р. Грегорі, І. Рока. Серед досліджень художнього сприйняття можна виділити кілька груп, що спеціалізуються на певному виді мистецтва та засобах їхнього функціонування: сприйняття музики (І. Арановська, Н. Боголюбова, Н. Ветлугина, С. Ісаєва, Д. Щирин), творів живопису (Р. Арнхейм, Ю. Полуянов), сприйняття художньої мови (А. Богуш, Н. Гавриш, І. Зимня, Є. Фльорина,), сприйняття театру (Н. Ветлугина, Р. Жуковська, Н. Карпинська, Д. Менджерицька), сприйняття художніх прозових творів (Д. Арановська-Дубовис, Л. Гурович, В. Єзикеєва, Н. Карпинська, О. Никифорова, Л. Славина, О. Фльорина, С. Чемортан, П. Якобсон), сприйняття поетичних творів (Л. Беляєва, С. Жупанин, С. Крегжде, Т. Косма, К. Любимова, В. Олешкевич). Художній твір у психологічних дослідженнях розглядається як певна стала величина, яку необхідно осягнути у всій повноті художньої та естетичної значущості, не відхиляючись від визначеного ідейно-художнього змісту. Зрозуміло, що подібна нормованість творчих процесів, зокрема їхнього сприйняття, пояснюється соцреалістичним потрактуванням мистецтва з суворими єдностями, визначеністю та ієрархією характерів та ідей. Проте й сьогодні, особливо в методичній літературі, залишається визнання за твором єдиного "правильного" потрактування. Не зважаючи на подібну регламентацію, в багатьох дослідженнях радянського часу Харківської та Московської наукових шкіл залишаються цінними експериментальні спостереження за емоційними реакціями читачів, формуванням їхніх зорових, слухових, смакових, нюхових, тактильних образів, впливом чуттєво-емоційних переживань у процесі сприйняття художньої літератури.

Новий погляд на проблему запропонували представники школи рецептивної естетики XX століття, до якої належали літературознавці Г. Бук, Р. Варніг, В. Ізер, К. Штірле, П. Шонді, Г.-Р. Яусс та ін. Американський варіант рецептивної естетики відомий як "критика читацької реакції", серед її прибічників найвідоміші Є. Герш, Дж. Купер, С. Фіш. Основні принципи та засади німецького та американського варіантів рецептивної естетики набули широкого використання та популярності в 70-і роки XX століття. Ідеї рецептивної естетики розробляли російські вчені Ю. Борев, М. Гей. В Україні проблему читача в середині 1960-х років, спираючись на праці О. Потебні, І. Франка, О. Білецького, досліджували В. Брюховецький, Р. Гром'як, М. Ігнатенко, Г. Сивокінь.

За твердженням культуролога Ю. Борева, "художнє сприйняття багатопланове й поєднує: безпосереднє емоційне переживання; осягнення логіки розвитку авторської думки; багатство й розгалуження художніх асоціацій, що втягують усе поле культури в акт рецепції" [4, с. 440]. Учений вважає, що

художнє сприйняття формують суб'єктивні фактори, або аперцепція: обдарованість, фантазія, пам'ять, особистий емоційний досвід, запас життєвих і художніх вражень, культурна підготовка; та об'єктивні фактори, обумовлені культурною епохою, соціально-історичними умовами, національною культурою. Художньому сприйняттю властива асоціативність – аналогії з фактами художньої культури, життєвими та історичними ситуаціями, емоційними переживаннями та випадками із життя. Асоціації суттєво збагачують сприйняття творів, вводять до змісту життєво-емоційний контекст читача. Важливими психологічними чинниками сприйняття творів мистецтва є мотиви-настанови, що ґрунтується на культурних і моральних цінностях, стереотипах мислення та поведінки, почуттях, емоціях, уявленнях і поняттях. Реципієнт-читач літературного твору поринає у віртуальний світ чужого сприйняття, яке набуло художнього завершення й естетичного значення, щоб зрозуміти й оцінити його з подальшим прийняттям або запереченням. Автор спрямовує читацьке осягнення літературного світу, веде читача за собою, іноді прямо закликаючи: "За мною, мій читачу, і тільки за мною...". Але унікальність мистецтва полягає в тому, що читач, якого веде автор, вносить у твір власні емоції, почуття, думки – усі прояви своєї індивідуальності, тим самим заявляючи про рівноправність із головним суб'єктом літературної комунікації – автором. Ю. Лотман так узагальнив позицію читача в процесі сприйняття художнього тексту: "Читач вносить у текст свою особистість, свою культурну пам'ять, коди й асоціації" [13, с. 112]. Якщо психологи підкреслюють глобальне значення процесу сприйняття для життєдіяльності людини ("життя та сприйняття невід'ємні" [1, с. 15]), то дозволимо собі перефразувати висновок психолога В. Барабанщикова: "життя мистецтва та його сприйняття невід'ємні".

Й.-В. Гете з присутнім йому лаконізмом виділив типи художнього сприйняття: "1) насолоджуватися красою, не міркуючи; 2) судити, не насолоджуючись; 3) судити, насолоджуючись, і насолоджуватися, міркуючи" [4, с. 434]. Німецький письменник керувався вибірковістю й індивідуальністю сприйняття мистецтва. Саме третій – синтетичний тип сприйняття, відповідає, на його думку, природі художньої творчості, коли емоційність поєднується з раціональністю, інтуїція з логікою. У структурі художнього сприйняття виділяють власне сприйняття – розкодування знакової системи й розуміння смислу тексту, та реакцію на сприйняття – плин відчуттів та емоцій, що пробуджуються в душі реципієнта. Гете поєднав у визначених типах індивідуальність сприйняття знакової системи (міркування, розкодування) з реакцією на це сприйняття (відчуття, емоції). Почуттєвістю та емоційністю художнє сприйняття нагадує психологічне сприйняття – початкову фазу процесу пізнання. Психологічна природа сприйняття є чуттєвою із частковим включенням до неї мисленнєвих процесів. С. Рубінштейн процес взаємодії чуттєвого та логічного пізнання порівнював із безкінечною спіраллю, де чуттєве постійно перетинається з логічним. Відповідно і чуттєва, емоційна реакція читача на створену автором образну картину світу не обмежується її психологічними переживаннями ("насолоджуватися"), а здійснюється як мисленнєва інтерпретація ("міркувати", "оцінювати"). Спілкування читача з художнім твором – складний психологічний процес, який розпочинається актом особистої емоційно-чуттєвої реакції, а закінчується оцінками й інтерпретаціями. Саме на читацьку аперцепцію розраховує автор, апелюючи до досвіду, асоціативного мислення й уяви реципієнта. У процесі сприйняття осмислюється художньо-естетична доцільність твору, здійснюється інтерпретація його компонентів і сенсу в цілому, осягаються співвідношення тексту, підтексту і контексту, позицій автора, оповідача, розповідача, ліричного героя, персонажів, їхнього багатоголосся.

Типи художнього сприйняття в літературознавстві пов'язують не тільки з особливостями авторського сприйнятя й аперцепції читача, а також з історично сформованими способами художнього мислення. Перший тип – реалістичний, або міметичний, який полягає у відтворенні читачем єдино можливого змісту, закладеного у твір автором. Найкращим запереченням такого підходу є лист Л. Толстого від 23 квітня 1876 року М. Стахову, де письменник писав: "Якщо я мусив би сказати словами все те, що мав висловити в романі, то я повинен був написати той самий роман, який написав спочатку" [17, с. 433]. Л. Толстой категорично не приймав єдине прочитання твору, бо літературна творчість обумовлена не конкретними ідеями, думками, почуттями, а їхнім поєднанням – "зчепленням", у яке закладено безліч потрактувань. Другий тип, представлений рецептивною естетикою, заперечує уявлення про незмінність художнього змісту, бо кожен читач, за цією теорі-

єю, вносить власну інтерпретацію, пов'язану з історико-соціальними та індивідуально-ситуативними особливостями. Третій тип наближається до ідей рецептивної естетики, але припускає існування у творі програми кордонів змістів й ціннісних орієнтирів, закладених автором. Саме ця програма, вважає Ю. Борєв, "обумовлює довільне, але не релятивне прочитання, змінне залежно від типу реципієнта, у певних рамках, заданих самим твором" [4, с. 439]. "Віяло" читацьких потрактувань твору має межі розгортання навколо закладеної в тексті програми. У свідомості кожного читача закарбовується свій Гамлет, Гобсек, Дон Кіхот, проте Гамлет один – Шекспіра, Гобсек – Бальзака, Дон Кіхот – Сервантеса. Вони – інваріанти, а їхні реципієнти варіюють художню інформацію, закладену в образи автором-творцем. Багатоваріантність сприйняття обумовлена зустріччю творів з різними епохами, соціальними та національними групами, особистісним досвідом читачів. Художнє сприйняття відбувається в процесі діалогу, один з учасників якого – автор твору, інший – його читач. Діалогічність, як її розумів М. Бахтін, є головною відмінністю художнього сприйняття: "Для пояснення існує одна свідомість, для розуміння – дві свідомості, два суб'єкти. До об'єкта не може бути діалогічного ставлення, тому не може бути й діалогічних стосунків. Розуміння завжди діалогічне" [2, с. 318]. Діалогічне розуміння передбачає обмін емоціями, почуттями, думками, ідеями.

Художнє сприйняття тісно пов'язане з почуттями, емоціями, мисленням, пам'яттю реципієнта й водночас обумовлюється структурою тексту й властивостями суб'єктивної картини світу автора. Сприйняття художнього твору індивідуально-суб'єктивне і варіативне, але в ньому виділяється інваріантне ядро, яке співвідноситься насамперед зі структурою твору, зображеним у ньому предметним світом. Іншими словами, автор свідомо закладає в тексті художнього твору майбутню його рецепцію. У процесі розвитку художнього сприйняття розвивається читацька спрямованість, зароджується естетична оцінка сприйнятого. Як писав Н. Фортунатов про прозу А. Чехова, "Чехов – один із найактивніших у висловлюванні своєї позиції письменник, він створив таку художню систему, коли читач, зберігаючи ілюзію своєї свободи, йшов кожен раз по шляху, твердо прокладеному для нього автором" [12, с. 284].

Таким чином, художнє сприйняття – це функціональний процес літературного діалогу між автором і читачем, який об'єднує авторське світосприйняття, закодоване в тексті художнього твору, та читацьке сприйняття, зумовлене аперцепцією, асоціаціями, настановами і спрямоване на розкодування знакової системи й розуміння змістів у супроводі відчуттів та емоцій, що пробуджуються в душі реципієнта.

Перебіг художнього сприйняття відбувається за аналогією до психологічного: під впливом певних мотивів-настанов здійснюється подія сприйняття, яка ін-дивідуально переживається, в результаті чого формується перцептивний образ. Відмінності полягають у тому, що мотиви сприйняття закладені автором у художній текст як певний план майбутньої рецепції, розрахований на емоційно-інтелектуальний вплив на читача. Сприйняттям літературного твору є реакція читача на реакцію автора, які, за визначенням М. Бахтіна, є синонімами естетичної діяльності: "Реакція, що безпосередньо стосується предмету, не може бути естетично продуктивною, а лише пізнавальною та етичною, естетична реакція є реакцією на реакцію, не на предмет і сенс самі по собі, а на предмет і сенс для даної людини, відповідні цінностям даної людини" [3, с. 17]. Читач немовби замикає собою естетичний ланцюжок, започаткований автором, і в кінцевому підсумку тільки від нього самого залежить, чи зможе він гідно оцінити естетичні переваги твору, відчути справжню художню насолоду. Представник рецептивної естетики В. Ізер вважав, що "літературний твір має два полюси, які називаємо художнім та естетичним: художній стосується тексту, створеного автором, а естетичний вказує на його реалізацію, яку здійснює читач. З цієї полярності випливає, що літературний твір не може бути повністю ідентифікований із текстом або реалізацією тексту, а насправді повинен знаходитись посередині. Твір щось більше, ніж текст, тому що текст оживає тільки тоді, коли він реалізується, а крім того, ця реалізація в жодному разі не є залежною від індивідуальних рис читача" [10, с. 349]. Цю думку образно підтвердив і інший представник школи рецептивної естетики – П. Рікер, котрий уважав процес читання розгортанням динамічного характеру твору, коли читач і автор беруть участь у грі уяви, де важливим є залучення чуттєвих образів до процесу творення речей заради читання, яке приємне тільки тоді, коли активне і творче.

На думку сучасної української дослідниці М. Зубрицької, "процес сприйняття по-

дібно до процесу творчості є неоднорідним, нерівним, не підлягає програмуванню і прогнозуванню, тому теоретично його важко звести до єдиної універсальної моделі. Однак, докладніше аналізуючи дискурс homo legens (людина, що читає), можна виокремити певну логіку і закономірності його розвитку, основну проблематику, зміну парадигм, перехід від вивчення окремих аспектів до системного дослідження суб'єкта та об'єкта читання" [9, с. 13].

Без сумніву, читацька аперцепція складна й варіативна, вона залежить від багатьох умов та обставин. Утім існують створені автором орієнтири, які спрямовують та активізують читацькі переживання. Так, О. Никифорова виділяє наступні настанови-орієнтири активізації творчих та емоційних переживань читача: жанр та загальний характер твору; місце та простір дії; головні дійові особи твору; емоційне ставлення автора; дія твору; обсяг твору; образне ядро [14, с. 21]. Перелічені орієнтири виконують функцію психологічних настанов, які концентрують увагу, активізують чуттєво-емоційну роботу читача. Ознаки жанру, назва твору, місце і час, де відбувається дія, спрямовують читацьке сприйняття в потрібне автору річище. Читацька аперцепція дозволяє уявити перспективи жанру, сюжету, розвитку характерів. Представники школи рецептивної естетики назвали ці передбачення "горизонтом читацьких очікувань". Орієнтування, запропоновані О. Никифоровою, своєю дією на читацьке сприйняття не рівнозначні. Авторська емоційність у ставленні до подій і героїв виконує значно складнішу функцію, ніж настанова на назву твору чи його обсяг. Поняття образності теж неправомірно включене до лінійного переліку поряд з особливостями жанру чи хронотопу. На нашу думку, механізмом художнього сприйняття рухають мотиви-настанови, закладені автором в усі рівні структури художнього тексту (жанр, хронотоп, сюжет, композицію) та чуттєво-емоційні переживання, які складно назвати лише настановами художнього сприйняття, бо саме вони впливають на формування художньої образності.

Місце читацьких чуттєвих (перцептивних) образів та уявлень в механізмі художнього сприйняття залишається до кінця не визначеним і дискусійним. У роботі "Психологія сприйняття художньої літератури" О. Никифорова доводить, що образність не завжди пов'язана з читацькими уявленнями, зокрема зоровими: "Є вірші, при сприйнятті яких зорові уявлення не тільки не потрібні, але й заважають насолодженню ними" [14, с. 10]. Як приклад авторка цитує рядки О. Блока:

Над бездонным провалом в вечность,
Задыхаясь, летит рысак.

Образність у цих рядках, на її думку, не зорова, а кінетична, вона передає відчуття стрімкого руху без конкретних образних уявлень, "бо це знищує естетичний ефект". Можна погодитися з тим, що не кожне слово викликає зоровий образ, проте в даному випадку категоричність твердження не аргументована. Образ коня-рисака, який летить над безоднею, – це не просто зорове уявлення, а повноцінний художній образ, сповнений зорових, слухових чуттів та асоціацій із гоголівським птахом-трійкою. До речі, чомусь саме образ коня фігурує як приклад у дискусіях з приводу зорової образності літературної творчості, які гостро постали в літературознавстві на початку XX століття. Традиційно основою художнього переживання вважають образність, або почуттєву наочність. Що вище поетичність твору, то більш наочним та чітким буде почуттєвий образ та уявлення у свідомості читача. Представники психологічної школи О. Потебні будь-яке наочне уявлення вважали поетичним: "Якщо, наприклад, думаючи про коня, я дав собі час відновити з пам'яті образ, скажімо, вороного коня, який скаче галопом, із гривою, що розвивається, тощо, то моя думка безсумнівно стане художньою – вона буде актом маленької художньої творчості" [16, с. 39]. Те, що мислення може відбуватися і без наочних уявлень, стверджували у свій час психологи Вюрцбургської школи, а філософ А. Шопенгауер з цього приводу писав: "Невже ми перекладаємо мовлення, яке чуємо, в образи фантазії, що мчаться повз нас, зчіплюються, перетворюються словами відповідно до їх граматичних форм. Яка плутанина була б у наших головах при слуханні мови та читанні книг" [20, с. 420]. І далі філософ, міркуючи над символічним значенням слова, доходить до його заперечення: "Слід на час відмовитися від слів, забути слова й зануритися в конкретне споглядання конкретної речі, відірватися від усіх найменувань, які затемнюють, убивають живу сутність речі" [20, с. 422].

Дискусію з психологічною школою продовжила російська формальна школа, яка на початку 20-х років XX століття обґрунтувала погляд на мистецтво як чисту форму, або суму прийомів, що становлять головну мету творчості. Увага до форми дозволила вченим цієї

школи зробити акцент на системі умовностей мистецтва. Матеріалом художнього твору були визнані не тільки слово, звуки, фабули, символи, а й думки, висловлені у творі. Спосіб розташування та побудови цього матеріалу вважався формою художнього твору, зробленою з таким розрахунком, щоб викликати певний естетичний ефект. Погляди та підходи до літературної творчості формалістів, які залишили значний слід у розвитку теоретичної думки, цікавлять нас передусім тому, що ними була зроблена спроба розкласти на складники, на суму прийомів авторське й читацьке сприйняття. Один з ідеологів формальної школи В. Шкловський головними в мистецтві вважав умовність і складність форми. Для пояснення взаємозв'язків, які існують між автором, що формує саме таку систему, і читачем, що її сприймає, В. Шкловський уживав поняття конвенції: "Конвенція – це умови взаємодії структур, які автор мимоволі укладає між собою та одержувачами його повідомлень" [19, с. 96]. Літературні прийоми потрібні для певної конвенції між автором і читачами, комунікування, спланованого автором. Авторське сприйняття світу, закладене у творі, руйнує автоматизм людських дій і переживань, якому формалісти протиставили прийом "одивнення", введений В. Шкловським у 1915(6) році та проголошений головним прийомом мистецтва. "У самому факті сприйняття мистецтва є зіставлення твору зі світом. Художник, поет орієнтується у світі за допомогою мистецтва і вносить у те, що ми називаємо довкіллям, своє художнє сприйняття. Одивнення – це дивування світові, його загострене сприйняття" [19, с. 63]. Формалісти у своїй теорії мистецтва як суми прийомів, зокрема "одивнення", спиралися на погляди головного парадоксаліста XX століття фізика А. Ейнштейна, котрий писав: "Факт дивування відбувається тоді, коли сприйняття вступає в конфлікт із достатньо усталеним світом понять" [16, с. 133]. Шлях створенням креативного художнього світу, за формальною школою, лежить у площині зіткнення усталених уявлень і образів із гострим, несподіваним, одивненним сприйняттям.

В. Шкловський уважав, що механізм читацького сприйняття досить складний, і його неможливо пояснити лише образною природою процесу пізнання, навпаки, поетичні порівняння та описи відводять від справжнього змісту слова: "Матеріалом поезії є не образи і не емоції, а слово" [8, с. 211]. Учений визнавав, що почуттєві образи, викликані словом, при сприйнятті можуть і не з'являтися, у випадку ж виникнення, вони виконують роль суб'єктивного доповнення до змісту слів, що їх читач сприймає: "На цих образах побудувати мистецтво неможливо: мистецтво вимагає завершеності й точності і тому не може бути віддане напризволяще уяві читача: не читач, а поет створює твір мистецтва" [8, с. 265]. Читач своєю уявою доповнює створений художником образ, автор літературного твору залишається господарем рухів читацької уяви, він зумовлює та скеровує роботу фантазії читача. Психологічна школа О. Потебні відстоювала протилежну позицію, визнаючи домінуючу функцію читача в процесі сприйняття літератури й первинність художніх образів, які є складовою слова – його внутрішньою формою. Сприйняття твору мистецтва, за Потебнею, починається зі сприйняття окремого слова: "почуттєві уявлення відносяться до почуттєвого образу в слові, як образ до змісту художнього твору" [16, с. 40]. Згодом саме в такій прямолінійності психолог мистецтва Л. Виготський убачатиме слабкість цієї теорії: "Символізм або образність слова дорівнює його поетичності, тобто ґрунтом художнього переживання стає образність" [6, с. 44–45]. М. Бахтін підсумував дискусію навколо первинності образу чи слова, заявивши, що читач сприймає те, що "не є поняттям, ані словом, ні зоровим уявленням, а своєрідним естетичним утворенням, здійсненим за допомогою слова".

Ще одна площина проявів чуттєвої природи сприйняття – це емоційна реакція читача на зображені автором переживання. Емоції, які читач отримує в процесі естетичного сприйняття, відрізняються від емоцій, що з'являються за звичайних життєвих обставин. П. Якобсон вважав, що "обурення, смуток, які виникають при сприйнятті твору мистецтва, забарвлюються інакше, ніж тоді, коли вони виникають у контексті реальних людських стосунків" [23, с. 59]. Естетичні емоції Л. Виготський називав "розумними емоціями", підкреслюючи їхню вторинність – читач пережив біль, жах, радість не в реальному житті, а в уявних подіях і уявлюваних ситуаціях. Естетичні емоції накопичуються в процесі сприйняття художнього тексту і здатні, набравши критичну масу, вибухнути катарсисом: "У перетворенні афектів, їхньому згоранні, у вибуховій реакції, що призводить до розряду тих емоцій, які були викликані, і полягає катарсис естетичної реакції" [6, с. 263]. Психологічне поняття афекту (бурхлива короткочасна емоція) слугували Виготському для позначення

певної чуттєвої стратегії, розробленої письменником для читача. За теорією психолога, естетична реакція пов'язана з афективною психологічною реакцією на зіткнення протилежних психологічних планів, які розвиваються в літературному творі: "Афективне протиріччя та його розв'язання в короткому замиканні протилежних почуттів становить істинну природу нашої психологічної реакції" [6, с. 182]. Свої дослідження психології художнього сприйняття вчений ілюстрував аналізом читацьких емоцій на матеріалі повісті І. Буніна "Легке дихання", де, на його думку, афект виникає в читача від зіткнення життєвого бруду зі світлими емоціями жіночості, втіленої в образі "легкого дихання". Л. Виготський вважав, що катарсис посилюється зіткненням змісту і форми, коли афекти змісту знищуються афектами форми. Ця теза була особливо актуальною в часи розквіту формальної школи, представники якої відстоювали принцип домінування форми над змістом і вважали, що недостатня увага до художньої форми при дослідженні механізмів читацького сприйняття може порушити естетичну й психологічну картину цього процесу.

Найменшими одиницями сприйняття, його атомами вважаються асоціації. Відкриті в античні часи як елементарні частки мислення, у XIX столітті вони відійшли на другий план, поступившись віднайденим настановам, які здатні гальмувати й спрямовувати плин асоціацій, та відкритим пізніше чуттєво-мисленнєвим утворенням – гештальтам. Проте для розуміння художньої творчості та художнього сприйняття асоціації як засіб авторського "скоропису духу" (Б. Пастернак) і читацької зворотної реакції на цей скоропис не втратили актуальності. Німецький філософ А. Шопенгауер класифікував асоціації за рівнем майстерності їхнього утворення та розуміння: "Асоціація ґрунтується або на відношеннях причини та наслідку між думками, або на подібності чи аналогії, або, нарешті, на одночасності їхнього сприйняття за просторовою суміжністю предметів... Перший вид асоціацій притаманний людям розумним і ґрунтовним, другий – дотепним, талановитим, поетично налаштованим, останній – людям обмеженим" [20, с. 214–215]. Ця класифікація певним чином пояснює здатність або нездатність окремих людей до творчого втілення та розуміння життєвих вражень, до художнього сприйняття. Коли асоціація пов'язує образи причини та наслідку, то можна говорити, за теорією А. Шопенгауера, про гостроту розуму людини. Першою асоціацією на слово "ластівка" в людини з таким видом асоціативного мислення може бути слово "дощ", бо ці поняття пов'язані з народною прикметою. Якщо "ластівка" викликає аналогію зі "словом", яке так само швидко літає між реальністю й свідомістю людини, то це асоціація творчої, креативної людини. Асоціація ластівки з іншими птахами свідчить про певну обмеженість образного мислення людини.

Психологами визначається залежність сприйняття художнього твору від чуттєвих особливостей читача, його емоційного потенціалу, самопочуття, психологічної настанови, загальної культури. Але, розглядаючи процеси читацької рецепції, необхідно враховувати, що читацькі асоціації передовсім спрямовує емоційно-естетичний потенціал твору. Як підкреслював психолог Г. Костюк, "прогрес виникнення індивідуальних асоціацій визначений динамікою художнього образу" [11, с. 211]. Саме асоціації слід уважати тим рухливим механізмом, який здатний створити поетичні світи і водночас пізнавати їх силою власного уявлення. Авторські асоціативні ланцюги образів створюють унікальну поетичну атмосферу твору, пов'язуючи близькі або контрастні образи, мотиви, споріднені ритми, інтонації, історичні епохи і культури, що перетинаються. За висловом Й. Бродського, "поезія є мистецтвом асоціацій, натяків, мовних і метафоричних паралелей". Асоціативні образи, які відтворює поет, часто відбивають незвичайну гру уявлення, почуттів, думок. Як пише Л. Гінзбург, "складні, розірвані асоціації розраховані якщо не на розкодування, то на вплив" [7, с. 8]. Водночас Л. Гінзбург цитує О. Мандельштама, котрий сповідував інтелектуальність поезії та внутрішню логіку поетичної думки. У відомім літературно-критичнім есеї "Розмова з Данте" він називав розрахунок автора на читацьке сприйняття культурних, історичних, політичних, технічних понять "клавіатурою пам'яті". "Проте сам, – пише дослідниця, – іноді натискав таку клавішу, яка навіть у досвідченого читача не могла викликати потрібної реакції; не через зарозумілість або безпредметність, а тому, що ключ від поетичної логіки опинявся "не на місці". Пояснюється це вірою Мандельштама в доволі характерну для його системи силу поетичних зчеплень, у динаміку контексту" [7, с. 383]. Посилаючись на творчість цього митця, науковець позначила шляхи взаємозв'язку авторських асоціацій і читацької аперцепції. Про розкодування

можна говорити тоді, коли стає зрозумілою логіка виникнення послідовних асоціацій. Психологи вважають, що саме в асоціаціях відбивається ланцюговий процес образного мислення, коли кожний образ викликає появу нового, пов'язаного з попереднім:

$$a \quad a_1 \quad a_2 \quad a_3$$

Такий ланцюговий зв'язок позначає асоціації причини та наслідку, або просторової суміжності, як їх визначав у своїй класифікації філософ А. Шопенгауер. Якщо кожна ланка образного ланцюжка, у свою чергу, сприяє появі нових асоціацій, пов'язаних за подібністю або аналогією з явищами духовної культури чи реального життя, утворюється асоціативне поле. О. Мандельштам у кожному поетичному слові бачив "пучок смислів, які стремлять з нього в різні боки...":

$$a_2$$
$$a_4 \quad a \quad a_1$$
$$a_3$$

Асоціативність як основа образного сприйняття найбільш значуща в поетичному тексті, спрямованому на передачу душевного стану ліричних героїв, на зв'язок із іншими поетичними світами, де виникнення та фіксація асоціацій завжди унікальна, пов'язана з емоційністю, інтелектом, досвідом, естетичними пошуками митця. За кожним поетичним рядком, образом пульсує думка, вирують почуття, які знайомі читачеві, але названі й спрямовані в певне русло автором-творцем. Поет схожий на диригента, котрий уміло веде за собою читацьку уяву, викликаючи потрібні йому звичайні або незвичайні асоціації. На цю особливість поетичної творчості звернув увагу І. Франко, аналізуючи власний процес творчості й оцінюючи здобутки української та світової поезії. Франко брав до уваги механізм формування читацьких асоціацій, у якому автор навмисно завдає труднощів уяві читача, щоб "розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована у його віршах" [18, с. 283]. У поезіях Т. Шевченка, на думку Франка, доволі часто читацькі асоціації спрямовуються, долаючи інерцію звичайного ряду асоціацій. Якщо пожежа викликає в уяві читача асоціації метушні, галасу, страждань, то в поемі "Гайдамаки" поет малює бенкети серед пожеж:

...серед базару,
В крові, гайдамаки ставили столи;
Де що запопали, страви нанесли
І сіли вечерять...

Стикаючи усталені асоціативні уявлення читача з новими, митець ніби малює контрастними барвами, "шарпаючи у відповідним місці нашу уяву від звичайного асоціативного ряду до незвичайного або просто супротилежного" [18, с. 283]. Поняття "асоціативний образ" чи "асоціативний ряд" І. Франко підносить до головних у поетичній творчості. Він постійно звертається до зорових, смакових, запахових чи дотикових "змислів", за допомогою яких пояснює поетичну гармонію творчості поета та сприйняття її читачем. Для Франка важливим стає не предметне чи символічне значення образів, а реакція, яку вони викликають у читача, звертаючись до його зорової, слухової, дотикової пам'яті – "сліпих алярмів", як він її називає. Спостереження Франка допомагають розв'язати дискусію навколо зорових образних уявлень. Письменник-учений головний акцент переносить на здатність художника пробудити чуттєву пам'ять читача – словом, "одивненням" чи власною асоціацією.

Художнє сприйняття відрізняється від сприйняття реальностей світу так само, як мистецтво відрізняється від дійсності. Світ літератури – це не "перша", а "друга" реальність, створена уявою автора-творця. Французький філософ і мистецтвознавець Г. Башляр так підсумував стосунок літератури з дійсністю: "Найкращий доказ своєрідності книги полягає в тому, що вона водночас є реальністю віртуального і віртуальністю реального" [9, с. 48]. Від Аристотеля, В. Шекспіра, Л. да Вінчі пішло уподібнення мистецтва як образного пізнання життя дзеркалу, призначення якого – відбивати події та пристрасті людей. Міметична модель мистецтва – дзеркало, яке відбиває реальність у формах, максимально наближених до неї самої. Інша модель взаємодії дійсності та мистецтва окреслена формулою О. Вайлда: "реальність тримає дзеркало перед мистецтвом". За такою формулою заперечується прямий зв'язок мистецтва з реальним світом і пропонуються пошуки нових форм, віддалених від дійсності. Протилежність міметичної та неміметичної моделі підкреслюється порівнянням із вікном і дзеркалом, де вікно символізує відкритість мистецтва для пошуку нових форм, а дзеркало – навпаки, віддзеркалення усталеного. М. Зубрицька вважає, що метафори дзеркала та вікна схематично окреслюють дві візії літератури як проекції світу [9, с. 39].

Іспанський культуролог Х. Ортега-і-Гассет продемонстрував перехід від міметичного до неміметичного типу художнього мислення на такому наочному прикладі: "Уявіть,

що ми роздивляємось сад крізь віконне скло. Очі наші мають пристосуватися в такий спосіб, аби зоровий промінь пройшов крізь скло, не затримуючись на ньому, і зупинився би на квітах та листі. Позаяк наш предмет – це сад, і зоровий промінь спрямований на нього... Проте, зробивши зусилля, ми можемо абстрагуватися від саду й перевести погляд на скло. Сад зникне з поля зору, і єдине, що залишиться від нього, – це розпливчасті кольорові плями, немовби нанесені на скло... Однак більшість людей не може пристосувати свій зір так, аби, маючи перед очима сад, бачити скло, тобто ту прозорість, яка і утворює мистецький твір: замість цього люди проходять повз – або крізь, – не затримуючись, бажаючи зі всією пристрасністю вхопитися за людську реальність, що пульсує у творі" [15, с. 223–224]. Іспанський культуролог залишає художню першість за прозорістю скла/дзеркала, тобто форми, що перетворює реальність на мистецтво, а не за самою реальністю, що представлена у творі. На його думку, жива літературна реальність виникає тоді, коли реципієнт мистецтва здатний водночас сприймати життєву реальність як змістову, подану у творі, і як реальність автора-творця, що задав той чи той ракурс бачення. Дві візії літератури – дзеркала та вікна – виражають сприйняття художником реальності та відображення її у творі, які не заперечують, а навпаки – доповнюють одна одну. Якщо Гете писав про сприйняття літературного твору читачами, які по-різному реагують на художній зміст, варіюючи загальне враження з оцінюванням – розкодуванням змісту, то Ортега-і-Гассет окреслив предмет сприйняття – що саме обирають читачі для насолоди чи міркувань – життєву реальність (сад) чи авторські настанови (прозорість скла). Висновок слід зробити гетевський: синтез насолоди і міркувань, синтез життєвої реальності та авторських настанов-орієнтирів.

Здатність до творчого сприйняття не є вродженою здібністю, як авторський талант; її можна розвивати й поглиблювати. Психолог П. Якобсон виділив етапи художнього сприйняття, які водночас характеризують різні рівні сприйняття, бо кожний окремий етап може і не перейти в наступний:

– початкове осмислення твору;

– занурення в чуттєву стихію тексту;

– сприйняття художніх образів, осягнення їхньої сутності;

– сприйняття й осмислення усього твору мистецтва [23, с. 43–48].

Етапи та рівні художнього сприйняття, запропоновані П. Якобсоном, можна порівняти із законом перцепції, відкритим видатним українським психологом М. Ланге: "1) "поштовх свідомості", загальне враження, що щось відбулося; 2) усвідомлення роду подразника (зорового, слухового, дотикового); 3) усвідомлення загальних якостей подразника – кольору, висоти тону та ін.; 4) усвідомлення локалізованої форми об'єкта" [11, с. 263–264]. Якщо перші етапи художнього та психологічного сприйняття подібні, бо окреслюють загальне враження (поштовх) з наступною чуттєвою реакцією, то наступні стадії відрізняються. Головна відмінність психологічного та естетичного процесів полягає в тому, що художнє сприйняття відбувається між суб'єктами – автором і читачем, натомість психологічне – між суб'єктом (реципієнтом) і об'єктом (предметом, подією, явищем). Психологічне сприйняття здійснюється психофізіологічним механізмом, тоді як художнє опосередковане словом, яке "урозумнює" читацькі чуття та емоції, пропускаючи їх крізь свідомість. І нарешті – аперцепція, у психологічних процесах її дією вважають вплив індивідуальних якостей, здібностей, настанов, досвіду суб'єкта на перебіг і результат процесу сприйняття. Художнє сприйняття часто називають аперцепцією, підкреслюючи її тотальний характер для естетичної реакції. У перевіреному часом словнику Брокгауза та Ефрона розрізняється значення перцепції та аперцепції як акту почуттєвого та відповідно – художнього сприйняття: "естетичне споглядання не як акт чуттєвого сприйняття (перцепції), а як акт аперцепції" [22, с. 141–142]. Відмінностей між психологічним і художнім сприйняттям значно більше, ніж подібностей (див. табл. на с. 124). Враховуючи відмінності механізмів і перебігу психологічного та художнього сприйняття, можна визначити етапи та рівні художнього сприйняття:

– занурення в чуттєву стихію твору, його "живу реальність", розвиток читацьких асоціативних уявлень, настроїв, емоцій, почуттів, звукових і зорових уявлень;

– усвідомлення авторських настанов-орієнтирів, закладених у структуру художнього твору, осмислення головної естетичної події – зустрічі з автором;

– формування читацьких асоціацій, художньої образності;

– осягнення літературної форми як вираження ставлення автора-творця і реципієнта до змісту.

ПСИХОЛОГІЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ	ХУДОЖНЄ СПРИЙНЯТТЯ
1. Відбувається між суб'єктом (реципієнт) і об'єктом сприйняття (предмет, подія, явище)	1. Відбувається між суб'єктом (автор) і суб'єктом (читач)
2. Здійснюється психо-фізіологічними механізмами людського організму	2. Опосередковане словом, здатним викликати почуття, емоції, уявлення, афекти
3. Акт чуттєвого сприйняття (перцепція)	3. Акт естетичного сприйняття аперцепція)
4. Психологічні настанови (обставини, індивідуальні стани реципієнта)	4. Авторські настанови-орієнтири, закладені в структуру художнього тексту
5. Асоціації як зв'язок психологічних фактів (причино-наслідковий або за суміжністю)	5. Асоціації як зв'язок із літературним і культурологічним контекстом (за аналогією чи протиставленням)
6. Формування перцептивного образу як результат події сприйняття	6. Формування художнього образу як результат акту художнього сприйняття

Таку послідовність етапів та рівнів художнього сприйняття слід уважати варіантом, який може зазнати певної корекції. Свідомо ми не згадуємо аналіз формо-змістових чинників, який здійснюється іншими механізмами людської свідомості. Літературний твір – це завжди відображення та перетворення реальності, яке відбувається на різних рівнях художнього тексту: від образно-мотивного рівня до власне літературної реальності з її традиціями й протиставленнями. Форма як стала категорія мистецтва (при усій умовності її вичленування) прагне до канонів, традицій, постійних образів, постійних художніх засобів. Чинники форми, консервативні за своєю суттю, завжди спрямовані на самовідновлення, навіть при руйнуванні. Зміст, напроти, прагне до унікальності, новаторства й актуальності. Як вважає Д. Ліхачов, "якщо зміст закріплюється, починає повторюватися, він неминуче втрачає інформативність, формалізується та переходить у форму" [12, с. 222]. Пошуки моральної та мистецької істини призводять автора до конфлікту з формою, з канонами вираження. Не форма прагне новизни, а зміст, утілений не тільки у відкрито висловлених ідеях, але й у всій текстовій тканині. Нові жанрові утворення, ефект відсторонення, зміна розповідача, включення нової точки зору на події змінюють формальні канони, вводять у художній твір нові формо-змістові перспективи для втілення нового змісту, який заперечує будь-який автоматизм сприйняття.

Таким чином, авторське сприйняття світу проявляється на всіх рівнях літературного твору: чуттєвою основою переживань, авторською емоційністю, логікою відбору та розташування художнього матеріалу, ракурсом бачення. Для авторських асоціацій є характерним використання ускладненої, побудованої переважно за подібністю або аналогією образності. Механізм "одивнення"звичайних, буденних речей і дій допомагає авторові в руйнації стереотипів сприйняття, у фіксації авторського ракурсу бачення й взагалі авторській присутності у творі, яка проявляється в кожному елементі твору і безпосередньо як образ автора. Читацьке сприйняття є основним шляхом осягнення емоційно-чуттєвого потенціалу художнього тексту. Як і психологічне сприйняття, художнє сприйняття починається з чуттєвої реакції на події, героїв, розповідача, авторську свідомість. Літературознавці заперечують наявність у літературній творчості повноцінних чуттєвих образів, які викликають чуттєву реакцію. Йдеться про зорові, слухові, дотикові, смакові образні фрагменти ("алярми"), завдання яких викликати певний чуттєвий настрій для уяви читача. Емоції як чуттєва реакція читача на твір керуються автором-творцем таким чином, щоб процес сприйняття завершився зіткненням їх протилежних виявів – естетичним катарсисом, очищенням. Читацька рецепція будується не на окремих образах або картинах, а змінних, рухливих картинах, створених із безлічі фрагментів-кадрів, які змінюються, доповнюються, копіюються. Це своєрідна кінокартина, де автором сценарію виступає письменник, а режисером – читач, бо саме він виконує конкретні втілення генерального плану: уявляє героїв, декорації, інтер'єри, ландшафти, сцени, фінали. Далеко відійти від сценарію він не може, проте події, сцени, картини, інтонації, жести він має повне право дописувати самостійно.

Література

1. Барабанщиков В. А. Психология восприятия: Организация и развитие перцептивного процесса / В. А. Барабанщиков. – М.: Когито-центр; Высш. шк. психологии, 2006. – 240 с.

2. Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7-ми т.; [под ред. С. Г. Бочарова, Л. А. Гоготишвили] / М. М. Бахтин. – М.: Русские словари, 1997.
– Т. 5. Проблема текста. – 732 с.

3. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. Бахтин // Литературно-критические статьи / [сост. С. Бочаров и В. Кожинов]. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.

4. Борев Ю. Б. Эстетика; [4-е изд.] / Ю. Б. Борев. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.

5. Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924: [манифесты, статьи, рецензии] / В. Я. Брюсов. – М.: Сов. писатель, 1990. – 720 с.

6. Выготский Л. Психология искусства; [общ. ред В. В. Иванова. – 3-е изд.] / Л. Выготский. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.

7. Гинзбург Л. О лирике; [изд.2-е, доп.] / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 407 с.

8. Жирмунский В. Задачи поэтики / В. Жирмунский // Задачи и методы изучения литературы. – М.: Просвещение, 1976. – 335 с.

9. Зубрицька М. Homo legens: Читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.

10. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.; [під ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп.] / В. Ізер. – Львів: Літопис, 2002. – С. 349–366.

11. Костюк Г. С. Избранные психологические труды / Г. С. Костюк. – М.: Педагогика, 1988. – 304 с. – (Труды д. чл. и чл.-кор. АПН СССР).

12. Лихачев Д. С. Литература – Реальность – Литература // Избранные работы: в 3-х т. / Д. С. Дихачев. – Л., 1987. – Т. 3. – 519 с.

13. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров / Ю. Лотман. – М.: Языки русск. культуры, 1999. – 412 с.

14. Никифорова О. И. Психология восприятия художественной литературы / О. И. Никифорова. – М.: Книга, 1972. – 154 с.

15. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет // Самосознание европейской культуры ХХ века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – 366 с.

16. Потебня О. Думка й слово // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.; [під ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп.] / О. Потебня. – Львів: Літопис, 2001. – С. 31–51.

17. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20-ти т. / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит.
– Т. 17. Письма 1845–1886 гг.; [под общ. ред. Н. Н. Акоповой]. – 1965. – 623 с.

18. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Літературно-критичні статті / І. Франко. – К.: Держлітвидат, 1950. – 448 с.

19. Шкловский В. Повести о прозе; Размышления и разборы // Избранное: в 2-х т. / В. Шкловский. – Т. 1. – М.: Худож. лит., 1983. – 639 с.

20. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление: в 2-х т. – Т. 2. / А.Шопенгауэр. – М.: Наука, 1993. – 665 с. – (сер. Памятники философской мысли).

21. Эйнштейн А. Физика и реальность: сборн. ст.; [перевод., сост. и коммент. У. И. Франкфурта] / А. Эйнштейн. – М.: Наука, 1965. – 359 с.

22. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона: в 86-ти т.; [репр. воспр. изд.]. – Спб.: Полрадис, АООТ "Иван Федоров", 1993–1998. – Т. 2. – 664 с.

23. Якобсон П. М. Психология художественного восприятия / П. М. Якобсон – М.: Искусство, 1964. – 88 с.

Olga Orlova

PERCEPTION AS A LITERARY PROBLEM

The problems of art perception such as its role in literary communication, elements, mechanisms, and stages of formation are analyzed in the article. By comparing psychological and art receptions the author suggests the ways of forming the readers' artistic perception.

Keywords: *literary communication, artistic perception, reception, apperception, author's purpose, associations, perceptual image.*

Ольга Орлова

ВОСПРИЯТИЕ
КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

В статье анализируются проблемы восприятия художественного произведения: его роль в литературной коммуникации, элементы, механизмы, этапы формирования. На основании сопоставления психологической рецепции с художественной предлагаются пути формирования художественного восприятия читателей.

Ключевые слова: *литературная коммуникация, художественное восприятие, рецепция, аперцепция, авторские установки, ассоциации, перцептивный образ.*

Надійшла до редакції 06.04.2011 р.

Галина Білик

УДК 821.161.2–31.09

ПАРАЛІТЕРАТУРНЕ І ПОСТМОДЕРНЕ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ МИХАЙЛА БРИНИХА

У статті досліджено текстотвірну взаємодію постмодерних стильових домінант і парастильових компонентів масової літератури в художній прозі сучасного українського письменника Михайла Бриниха, вирізнено їх естетичні функції, роль у формуванні ідіостилю автора.

Ключові слова: *паралітература, українська постмодерна проза, Михайло Бриних, стиль, стильова домінанта, індивідуальний стиль письменника.*

Михайло Бриних (1974) – сучасний український письменник (прозаїк, критик, есеїст), журналіст, редактор, режисер, організатор і модератор багатьох літературно-мистецьких проектів. Його шлях у художню літературу як "лідера столичного андеґраунду" [19, с. 51] зав'язавсь на початку 1990-х років із поезії, малої прози (публікації в "Літературній Україні", "Слові", антології "Тексти"), премій журналу "Україна" (1994, 1995), видавництва "Смолоскип" (1996) та гучної заяви про те, що сучасна українська література – ...лайно. Цю свою хуліганську тезу він "концептуально вивірив" у т. зв. романі-статті ("уривку", "підручнику", "філософському трактаті, помноженому на літературознавчу працю з ознаками трансцендентного опромінення побутовим постмодернізмом") "Ненависть до культури (Моя передостання територія)", фрагменти якого друкувала "Сучасність" 2002 року [3]. У дусі львівських "лугосадистів" (заперечуючи "авангардність" власних поглядів і радше підкреслюючи їх "ар'єргардність"), майстер "філігранних фраз і парадоксальних рефлексій, притаманних мовленню та мисленню сучасної молодої людини" [21, с. 150], виказує нетерпіння інтелігента-інтелектуала до виродження духовності в українському суспільстві, яке, за фінансової підтримки різних фондів, подеколи велемудро афішується окремими вітчизняними науковцями-заробітчанами як ознака доби. До категорії "нечистот" Михайло Бриних зараховує "сучу культуру" [3, с. 33] й літературу зокрема через їх *спрофанованість*: переродження митця-генія в мураху-ремісника із хлібом та рубанком на столі, творчості як естетичної рефлексії і т. ін. в "прозору схему, чистий прибуток" [3, с. 30], тексту як гармонії та доцільності в дріб'язок тимчасового щастя ("аби було смачно і поживно" [3, с. 41]), слів – у "тіні померлих сенсів", "відгомони прописаних і досі не прочитаних аксіом", "лунку порожнечу, щільну німоту" [3, с. 30]; *вторинність* – відтворення-повторення-привласнення чужого, нездатність на власний голос, стиль; *знецінення* – через беззмістовність, бездіяльність, безвідповідальність, тотальну бурлескність, крах ціннот, надмір сміття тощо: "Хто ж до цього поставиться серйозно? Кому це знадобиться?" [3, с. 28].

Якнайперше гострополемічну позицію автора "опусу" можна було б пояснювати "неадекватністю особистих культурних запитів і мас-медійної, себто громадської, пропозиції" [3, с. 32], одначе М. Бриних наполягає на іншому: "Ненависть до культури – це єдиний акт гуманізму, який належить виявляти задля її ж рожевощокости" [3, с. 43]. Трохи згодом (2008) в одному з інтерв'ю він роз'яснить свою позицію: "Обов'язки критика залишаються незмінними протягом всього часу існування цієї гнилої професії. Тобто, гавкати на процеси різноманітні, які вже там критик обирає для себе. Якщо про літературу йдеться, то, як і в 93-му році, коли я починав писати якісь критичні тексти, я бачу свою роль саме в оцьому гавканні, бо все ж таки завжди потрібно сказати про ті чи інші тексти максимум незручної правди. Тобто, це дуже невдячна якась така місія, пафосно висловлюючись, невдячна робота. Це все одно, що у вигрібній ямі стояти, по коліна там, лопатою махати. Але потрібен же для суспільства і асенізатор, так? І сантехнік, який колупається в г..." [12].

Себто, чітко означуючи "смрадні" русла, якими масова свідомість накочується на суспільство: постмодернізм, графоманія, попс, Інтернет, хистка філософія "відходу від реалізму" і т. ін., приречено передрікаючи, що все це "колись прийде по наші душі" ("Коли настане ніч, справжня ніч, про яку Шпенглер і Ніцше пописували" [3, с. 35]), і нам доведеть-

ся пережити "жах від свободи", Бриних усе ж ...ідентифікує себе з часом, приймає правила його гри, зосібна і в літературній творчості, добровільно покладаючи на себе – як єдино логічну – місію "будителя культури", "революціонера", котрий не дасть закам'яніти їй у вічній і тимчасовій оспалості. Він закликає совісного письменника, вдумливого критика і небайдужого читача (хоч, за текстом, мовить нібито виключно для себе): 1) не розцінювати постмодернізм як "матюк", за наліпкою не бачачи стилю, не витворивши філософії, не пустивши коріння в ґрунт життя; 2) якнайпотужніше опонувати "останньому й найпохмурішому різновиду графоманії" – не юнацькій чи старечій, а "зрілій, обстріляній, амбітній і голосистій" [3, с. 30]; 3) "можливість свободи" тлумачити як "відчуття ієрархічного сходження на вершину піраміди людських чеснот" [3, с. 30], а ще визнавати "право іншого" й не поспішати викорінювати "самоцензуру"; 4) припинити словесні бої з попсою, оскільки масовий смак і комерція – речі непоборимі, натомість або ж вишукувати "діаманти" в цьому багні, або ж ставитися до неї з гумором, або ж творити альтернативне мистецтво; 5) боронити свою потребу і право на живу комунікацію, зануреність у реальне життя, зберігати особистісну "текстуальність" – глибину, цілісність, неповторність душі, не цуратися "релігії мудрості".

Ці настанови важливо усвідомити, оскільки 2001 року і сам митець долучається до сонму "маскульту" та "сучукрліту", опублікувавши в "Кур'єрі Кривбасу" написаний ним на спір роман "Реальна ніжність вирваного серця", а згодом поповнивши епічну колекцію ще двома резонансними текстами: "Електронний пластилін" (2007) і "Шахмати для дибілів" (2008), – отож, певною мірою вони декларують концепцію його власної творчості.

Метою нашої статті є вирізнення паралітературного (популярного) й постмодерного компонентів художньої прози М. Бриниха, зауваження їх співвіднесеності та функцій у тексті, ваги у формуванні ідіостилю митця. Усвідомлюємо складність і проблематичність такого стилетвірного аналізу, адже теоретики потрактовують постмодернізм як течію, "що вже не визнає різниці між високою та масовою культурою" [18, с. 32]. Одначе так само чітко добачаємо вододіл між стилем (напрямом) і парастильовим явищем: *напрям* історично зумовлений, універсальний, заангажований у "момент культури", гуманістичний, прикметний категорією стилю, смаку та форми; *поп-компонент* у культурі має позачасову, позамовну, позамистецьку природу, це комерційний продукт із набором характеристик, виготовлений на суспільний запит і з великою ймовірністю реалізації, прикметний "манерою" (за Й. В. Гете) – "недо-стилем", браком художності (інтенціональності, образності, естетичності). "На верхівці ієрархії смаку, – читаємо розмисли Дж. Сторі над студіями П. Борд'є, – розташовано такий винахід, як "суто естетський погляд" з його підкресленням ваги форми супроти її функціональності. "Масова естетика" обертає це, підпорядковуючи форму функції. Відповідно, масова культура – це продуктивність, а висока культура – споглядання; висока культура – то є манера подачі, а маскультура – річ, яку подають" [18, с. 289].

Свій перший "альтернативний" роман "Реальна ніжність вирваного серця" [4] М. Бриних свідомо "викував" за два-три місяці, довівши Ганні Безулик і ще багатьом шанувальницям жіночих романів, що писання – річ доволі раціоцентрична і прибуткова (виграв ящик вірменського коньяку). Сьогодні цей твір письменник не ставить на кін своєї творчості, багато в чому погоджуючись із закидами критиків, мовляв, "текст безнадійно загруз у трясовині багатослів'я, диктаті пубертатної пам'яті, ідіоматичній анемії і був схожий на обов'язкову програму фігурного катання з її штучною зосередженістю на рухах" [15].

Погодимося, що домінує в тексті "робота на публіку": літератор від початку обирає свою аудиторію – студентську молодь, і це дозволяє йому говорити *так* і *про те*, як того очікує реципієнт. По суті, він уписується у формулу "секс, драгс, мат", за якою радить писати молодіжні романи доктор Трепанатор зі сторінок "Друга читача" [25], проте доповнює її ще низкою фонових і актуальних "літературних проблем", які й стають поп-композитами архітектоніки: фатальність (приреченість героїв роману Сашка й Рити пережити трагічні події в майбутньому, "знаки долі" в їхньому житті), онейричність (магічні й пророчі сни, марення, візії), мультикультуралізм (передовсім висвітлення релігійних культів Бразилії, Конго та України), кримінально-детективні колізії з бандитськими розборками та притонами, сентименталізм, еротизм, гомосексуалізм, суїцидальні настрої, моральна деградація, мовний натуралізм, схильність героїв до філософування, конфлікт поколінь тощо.

Тому, певним чином, докори, адресовані Бринихом-критиком молодому прозаїкові Любкові Дерешу після виходу його роману "Культ" (2001): не пропонує "нового шляху", не використовує шансу промовити "своє слово", досягнув 100% насиченості власного тексту іншими текстами, не претендує на роль "інтелектуального бестселера", не зреалізував функції автора, себто творця, створивши лише сумлінний конспект і т. ін. [6], – можна скерувати й самому "культурному провіднікові". З його тексту позирають на нас Ю. Іздрик, Л. Подерев'янський, Ю. Покальчук, В. Шкляр та інші колеги письменника, але й так само простежується бажання автора долучитися до кращого в мистецтві слова, того, що справді стане альтернативою до попсу. Він прагне говорити про вічне й серйозне, благородне й нице в культурі й людині, зливатися зі своїм часом, відтворювати правду життя, зокрема й через мовленнєво-виражальну систему ("Частина героїв там розмовляє українською, інші – російською, – відзначав В. Кожелянко. – І це дуже добре авторське рішення, бо деякі персонажі просто не можуть говорити українською, це буде фальш" [7]). Логічно зробити висновок, що інтенціонально в цьому творі Бриних уже вибудував свій "постмодерн" (і це таки справді ***пост***модерн після його ранніх модерно-сюрреалістичних речей), але образно-естетична площина ще далека від постмодерністичної парадигми з її основоположним концептом гри, чітко окресленої, наприклад, І. Гассаном у статті "Культура постмодернізму" (див. табл.) [9, с. 105]:

Справжнім літературним дебютом письменника критик К. Родик уважає появу повісті (чи роману, бо двояко зазначено в анотаціях) "Електронний пластилін" (2007), "де автор уже не вуаєрист, а таки деміург, і по-дорослому переймається тим самим, що й Фредерік Беґбеде у своїх "99 франках": «Как сделать, чтобы проснуться, если не спишь?!»" [15]. Домінуючим формантом цього тексту вже повноцінно є ***гра*** – у, так би мовити, зовнішньому і внутрішньому вимірах: презентування *електронної гри*, учасниками і свідками якої є всі персонажі і навіть певною мірою реципієнт, та *гри з читачем* – через "миготіння сенсів" у творі, його параболічність, кадровість, лабіринтність тощо. Гра виявляється і в *літературознавчих "пасусах"* автора, хоч саме цей її варіант деякі неглибокі критики намарне схильні розцінювати як надмірний "декор" тексту.

МОДЕРНІЗМ	ПОСТМОДЕРНІЗМ
Романтизм/символізм	Патафізика/дадаїзм
Форма (з'єднана, закрита)	Антиформа(розірвана, відкрита)
Мета	Гра
Запланованість	Випадковість
Ієрархія	Анархія
Контроль/логос	Виснаження/мовчання
Твір мистецтва/ закінчений твір	Процес/виконання/ гепенінг
Дистанція	Участь
Креація/тоталізація/ синтез	Декреація/ деконструкція/антитеза
Присутність	Відсутність
Центрування	Розпорошеність
Жанр/межі	Текст/інтертекст
Семантичність	Риторичність
Парадигма	Синтагма
Зв'язаність	Незв'язаність
Метафора	Метонімія
Відбір	Комбінування
Коріння/глибина	Ризома/поверхня
Інтерпретація /читання	Проти інтерпретації /не-читання
Позначуване	Позначальник
Lisible (те, що читається)	Scriptible (те, що пишеться)
Оповідь/Grande Histoire	Анти-оповідь/Petife Histoire
Оригінальний код	Ідіолект
Симптом	Бажання
Тип	Мутант
Геніальність/фалічність	Поліморфізм/ андрогінність
Паранойя	Шизофренія
Бог-Отець	Святий Дух
Метафізика	Іронія
Визначеність	Невизначеність
Трансцендентне	Іманентне

У цілому ж про мистецьку вагу "Електронного пластиліну" мовиться по-різному: з одного боку твердження, що в "сучукрліті нарешті з'явилася та книга, якої давно всі чекали" [8], з іншого – "сказати, ніби цей твір щось таке переверне у вашій свідомості, <...> якось не випадає" [1]. А проте є й моменти, які продукують одностайність суджень: книга ніби проста, а складна; її треба читати й перечитувати; читати можна з будь-якого фрагменту, це нічого не змінює; текст викликає не стільки задоволення, як насолоду від читання: брак першого пов'язаний, зокрема, зі змістовими "туманностями" ("...коли/якщо ви, нарешті, дістанетеся розв'язки, не факт, що ви її дістанетеся" [1]), але водночас жанрово-стильовий мікс "кіберпанку, треш-культури і поп-критики", свого і чужого слова ("кожен письменник сьогодні є тією кількістю текстів, які він прочитав" [12]), літературно-художнього, літературно-критичного і журналістського тексту ("одна з ідей, які хотілося мені реалізувати у цій книжці, – поєднати, власне, художню оповідь з критикою цієї ж художньої оповіді. Тобто, це синтез по суті роману і критичної рефлексії на нього ж" [12]), гіпертрофовано-провокативна авторська присутність і активність у творі (без якої сучасний український роман – це фіточай "Енергійний": бридкий на смак, хоч назва щось обіцяє, п'єш/читаєш – і нічого не відбувається! [2, с. 26–27]) тощо – себто всякого роду "поєднання непоєднуваного" інтригують читача і тримають його в постійній емоційно-мисленнєвій напрузі.

Про що ж цей твір? Попри те, що про це вже не раз мовлено (кожен критик прагне вибудувати свою версію змісту і якийсь із його аспектів таки правильно зауважує), запропонуємо власне, як нам здається, більш-менш збалансоване розуміння проблеми. Звісно, підемо за Автором й подолаємо всі запрограмовані ним кола пізнання. Отже, *коло 1, фабулярно-початкове* – про "чотирьох прибацаних" друзів – маніяка Колю, психопатку Машулі, ботана Шарніра та шиза Гаккереля; гермафродита-комп'ютерника Дема (Марусю Чурай); п'яницю-техніка наукового інституту Миколу Панасовича з численними родичами, його начальника відділу генія електроніки й знавця новітнього ринку Бориса Самарова, молодшого наукового співробітника інституту очитаного Вову Карловича тощо, які в житті так чи інак пересікалися і цим долучилися до мережі розробленої Самаровим гри, стали носіями єдиного "коду", а після його зламу Демом – поглинулися ним, зробилися жертвами-маріонетками Жовтого і Чорного і, швидше всього, як те і передбачував Дем, були знищені "відповідними службами": "Ми залишимося всередині коду, доки його не приб'ють ці чуваки з відділу патогенних нейротехнологій, які вже знають все. Знають достатньо, щоб принаймні локалізувати поширення коду. І тоді – ніяких виходів, навіть фальшивих. Усі двері зникнуть. Звісно, разом з нами" [2, с. 233]. Тож у кінці твору всі вони – персонажі з потягу мертвих, вишукана плотська оздоба новітнього шоу-бізнесу, своєрідний "електронний пластилін". "Герої помирають, а потім з'являються в дещо модифікованій іпостасі, наче й не було нічого, – пише Аліна Бажал. – Як у комп'ютерній грі, де в тебе є кілька життів (що зовсім не гарантує щасливого фіналу), або на перехресті паралельних реальностей. <...> текст так і кишить жмуриками – чи то справжніми, чи то пластиліновими" [1]. Як нам видається, один із персонажів усе ж уникає фатальної участі – стукач, западліст, зрадник і сексот "рожевозубий" Іван: він продовжує свою щасливу "реінкарнацію" від умоглядного козака Гака з далекої минувшини до "неєврея" комп'ютерника і філософа Гаккереля й нарешті до таємничого майора Гаківа, покликаного розслідувати незбагненну катастрофу, але насправді більш охочого, думається, перевірити, чи "все пройшло за планом", бо аж надто вгадується в ньому режисер цілого дійства ("...я усвідомлюю, що написання цієї історії – вчинок аморальний" [2, с. 107]; "Якщо він доживе, якщо його не розчавить це довбане коло реінкарнації, в яке він повірив настільки, що став його шиною" [2, с. 163]).

Дозволимо собі нагадати про ще одного "небіжчика", оживленого повістю-романом: це Бринихова "Ненависть до культури", яка з фрагментів 2002 року нарешті зросла в "тіло" і в цьому тексті – власне, в його розміркувальній складовій – представлена майже беззмінно. А звідси *коло 2, культурологічно-контекстуальне*. Насправді всі змальовані у творі персонажі (як і ми, нині сущі) "електронним пластиліном" зробилися ще за життя: це – "штами" новітньої культури з її, як говорять журналісти, "жовтухою" і "чорнухою" – домінантними запитами споживача масової продукції. Кожен образ – ерзац примітивного культурно-медійного технодискурсу (кіно, мультиплікації, радіо, преси, літератури, індустрії розваг), ураже-

ного “безвідповідальністю”; зліпок, машкара, клон, без “власної території”, без осердя душі та духу, не цілісний і самодостатній людино-твір, а фрагмент, учорашній коліщатко-гвинтик, а нинішній номер чи піксель – функція ефемерного машинного світу. Говорячи про відчуження, прагматизм, “любов без емоцій”, використання людини людиною і витіснення її машиною, заміну живої комунікації віртуальною тощо, Бриних волає про згортання людяності, занепад моралі, суцільну інферналізацію т. зв. культурного простору, адже людина-пластилін – температурно-обмежена, тож у виключних ситуаціях вона плавиться або кришиться, перетворюючись у бруд і порох, а зрештою – у ніщо. Устами “галімих” філософів, самозакоханих, із гнилою самовпевненістю та печаттю приреченості на чолі – смертельно хворого батька Шарніра, спитого невдахи Вови Карловича (колишніх “вісімдесятників”, за Бринихом, останнього на сьогодні покоління творців культури) – у тексті виголошується “критика культури”: йдеться про “профанацію вартісного” [2, с. 183], “дисфункційність слів” і спустошення форми (текстів) від смислів, сенсів [2, с. 123–124], які стали координатами життя теперішньої молоді. Старий Шарнір зауважує: “Напевно, ми самі в цьому винні. Був час, коли на кожному розі тринділи про культуру. І от, маємо: дотринділись. Тепер культуру сприймають, як анекдот. <...> культура – <...> не просто слово. Як би воно не мімікрувало, проте повнота сенсів залишається в ньому. <...> Наша провина лише в тому, що ми не змогли донести до вашого покоління цю повноту сенсів, не змогли розкрити перед вами все її багатство, показати не лише її красу, але й виховати органічну потребу...” [2, с. 183–184]. Однак удосталь “повчивши ідіотів”, ялові речники впираються носами у свої теле- й радіоприймачі, допотопні ЕОМ, підключаються до електронних потоків масового сміття, заспокоєні у власному мікрокосмі, але не здатні пробитися за оболонку слів і фантазмів до реального бачення речей і живої діяльності (деконструкції). Тож і вони “виліплені”, “пластилінові” і – “колись дограються”, бо без культури, звичайно, важко, але з новітньою всепоглинаючою її технічною “колаборацією” ще важче.

І нарешті, *коло 3, літературознавчо-вивершальне* (за бажання, ці кола можна було б деталізувати й нарахувати їх 9 (чи 8½?), зіставивши Бриниха з Данте, бо, справді, і тут мовиться про “велику комедію”), котре запрошує нас у світ антиномій письменника й критика в одній особі. У низці розділів – “Крок всередину”, “Програма Безвідповідальності [скріншот]”, “Насипати, залити, ковтнути”, “Ще крок всередину”, “Коли треба – тебе покличуть”, “І в далеку дорогу” – літератор підкреслено іронічно, через систему тез і антитез осмислює “бридотний сучасний роман”, водночас своїм власним “творінням” тиражуючи його формат і це відверто наголошуючи. Нагадаємо, що невдовзі після виходу книги Бриних маніфестував її як “саморуйнівний прозовий твір, що започатковує та одразу ж нищить новий жанр сучасної української літератури” [24]. Тобто, поставши автором такого “неенергійного” виплоду (розуміючи, що далеко не його першовідкривачем), він заразом усвідомлено робиться і “дотепним могильником”, сумлінно холостячи літературний бур’ян у стадії зародку, створюючи його бурлеск-версію, по суті, травестію жанру.

Проаналізуймо ж ці “генологічні ”пасажі твору.

Передовсім уявлення про писання як колишню модерну “болерадість” Бриних – у своєму часі – трансформує у сферу інших ціннот: “продати” і “наїстися”, а саме слово “сучасний” (роман) виводить із доволі несподіваного словотвірного ряду: “Для того, щоб здобутися на болерадість писання та наїстися його наслідків, зовсім не обов’язково бути сукою. Тобто, можна бути не лише сукою. Хоч сукою – трохи краще. Суки об’єктивно отримують більше. Іноді – все” [2, с. 23]. І вже далі йдуть аналітичні “дуплети” митця: 1) добре вводити автора в текст, щоб звертався до читача, мобілізовував його увагу, *але ж* у “сучасному романі”, крім автора, більше нікого і нема; 2) справедливо, що твір – це територія автора, його “власний дім”, *але ж* у “сучасному романі” – це “наймана задрипана готелька” і не більше; 3) найголовніше – вдало почати твір, *але ж* і без того автор “сучасного роману” може якось “забалакати” читача, значуще наобіцявши: “далі буде!”; 4) “сучасний роман” – ця тяжка робота, у якій ...пальці в основному працюють, *але ж* і голова інколи мусить задумуватися про структуру – тут митець пропонує три випробуваних часом варіанти рішення: а) “...сторінка-дві – це есе, наступні п’ять – оповідання, потім кілька нарисів, розмежо-ваних ліричними відступами, обладнаних поетичними рядками, після чого – шма-

ток незавершеної статті, й знову початок" [2, с. 24–25]; б) "...текст починається із закінчення, хоча так і не добігає до початку; текст хоче довести тобі, що він – це древня змія, котра заковтує свого хвоста..." [2, с. 25]; в) "Єсть ще таке слово, яке личить кожному сучасному роману: еклектика. Воно тому всіх задовольняє, що не треба ніяких пояснень: і сліпий, і тупий, і неграмотний – усі звернуть увагу, що в цьому тексті все якось не по порядку; не так, як класики писали" [2, с. 25]; 5) естетична температура такого твору – "літеплість", у ньому і добре, і погане – все присутнє, *але* в цілому – це "блювотиння Господнє" (а не творіння); 6) у ньому є пристрасті й оголення, *але* за ними – "притягування", обдурювання і самознищення; 7) він не потребує спеціальних ускладнень і вишуканості, *але* запросто споживає підручний матеріал, подеколи витворюючи метафору; 8) він багато обіцяє, *але* нічого не дає; 9) він "штука, естетика", але "невдатна, огидна"; 10) у композиційному плані доволі простий – це "клапті", "фрагменти", "уривки", "крихти", ***а проте*** саме цим і отруйний для читача: "...хімічний склад цієї книжкової потолочі несумісний із життям; забагато свинцю, ртуті, оксиду міді" [2, с. 79]; 11) у ньому може бути скільки завгодно героїв, *але* завжди виявляється тільки один – автор, котрий "дає трепетного прочухана сонливому читачеві"[2, с. 79]; 12) обсяг сучасного роману – "оптимізований"; лапідарність, "схуднення" – його універсальна вимога ("те, що можеш прочитати за один вечір, може зіпсувати тобі лише один вечір" [2, с. 146]), *а водночас* тут безліч зайвих мертвотних (застиглих, без розвитку) персонажів з "ідіотськими" функціями, які ввесь текст перетворюють на морг; 13) присутність сюжету – "найбільша халепа" такого твору, *але* відсутність сюжету – "ще більша халепа": "Компроміс між цими моделями неможливий. Сюжет або є, або його немає. Він може бути прихований, зашифрований, неістотний, умовний, комічний, украдений, але без нього текст перетворюється на тугу за сюжетом" [2, с. 160]; 14) персонажі сучасного роману перестають бути носіями культури, а перетворюються на виконавців функцій: "Якщо йти до кінця, то ми одержимо на виході не просто людей, які потрапили у бетономішалку реальностей, що між ними немає лінійних зв'язків. Ці люди й самі втратять лінійність, яку ми називаємо долею. Власне, вже її втратили. Їхні шари відокремляться. Вже відокремились. Що відбудеться з ними, коли вони вийдуть? Якщо вийдуть" [2, с. 209]; 15) інтрига в "сучасному романі" так і не з'являється, *але* відчутне її жадання, яке здатне генерувати продовження тексту, перетворювати його в "серіал"; 16) "сучасний роман" містить велику кількість необов'язкових сцен, які нібито несуть "магічні смисли", *насправді* втрачається опертя, "ґрунт під ногами виявляється навіть не болотом, а маревом", і від такої "форми" ніяк визволитися [2, с. 211–212]. Ми "копіюємо творення порожнечі... – як висновок виголошує письменник. – Художники творять унітази, унітази творять художників. І нікому це не набридає" [2, с. 232]. Однак масова свідомість тимчасом "випаровує повноцінно щасливе життя" із суспільства, змушує людей "бути не-собою", що, зрештою, означає, перестати бути живими, зробитися таким собі "електронним пластиліном".

Роман М. Бриниха цілком відповідає описаному вище "канону" і максимально втілює всі зауважені митцем "компоненти" "сучої літератури", тож твердження про його паралітературний формат не викликає сумніву, одначе на боці автора в даному випадку грають такі доволі класичні "архітекти" твору, як думка й мова, логіка і фантазія, гра та іронія, підпорядковані цілісній естетичній ідеї, які в буквальному сенсі творять ***постмодерне*** художнє явище – твір з епохи переосмислення смислів і – через деконструкцію – оздоровлення основного і вічного **гуманістичного коду культури**. Якщо перший свій роман письменник мовби "просто кидав" широкому читачеві (нехай і оговореній молодіжній аудиторії), то ця друга річ адресується вже більш "відібраній" публіці – молодій, українськомовній, міській, технічно "просунутій", далеко не "золотій" чи "із заморочками", але обов'язково тверезо мислячій і самтотожній. Усвідомлюємо, що митець, узявшись тут за "масовий набір" формотворчих засобів, пробує дати, принаймні для українського літературного простору, новий і оригінальний текстовий формат, а не черговий шаблон.

Важко стриматися від іронії стосовно того, що завдяки своєму наступному (третьому) романному дітищу Бриних сподівався нарешті-таки здобути *повну письменницьку популярність* у народу. Твір "Шахмати для дибілів" (2008) – переможець конкурсів "Коронація Слова – 2008" (ІІІ премія), "Книжка року – 2008" (номінація "Красне письменство, сучасна українська проза", І

премія), фіналіст премії Книга року Бі-Бі-Сі 2008 – у напрямку експериментів пішов настільки далеко, що відгородив від текстового тла нормальну людину й нормальну мову. У його маргінальних персонажах – "людях із маси" (хоч окремі критики наполягають на їхній "винятковості" [10, 16]) – добачаємо різні форми психічної неадекватності, але основний парадокс їхньої душі – це поєднання низької культури й притомності (простакуватості) з егоцентризмом, гіпертрофованою самооцінкою та місійним самоусвідомленням. І природним виявом такого "травмованого мікрокосму" – спотвореного ментального світу героїв – є мова-суржик із хворобливо-натхненними аперантологічними заворотами.

Справедливо буде сказати, що друга половина 2008-го й початок 2009 року пройшли в нас у жвавих дискусіях навколо цього твору, і свідченням тут слугує, окрім читацьких Інтернет-форумів, ще й ціла низка відгуків і рецензій людей фахових. К. Родик, наприклад, назвав вихід "Шахматів для дибілів" літературною подією "ексклюзивного смаку"; відмітив самоцінність художнього світу твору, який не варто міряти рамками життя буденного; вказав на невипадковість *такої* мови й *такого* героя, оскільки авторові йдеться (і ми підтримуємо цю думку) про "феномен того, як утворюється так звана масова свідомість в окремо взятій не пропащій голові"; висловив свої розмисли щодо жанру ("конспірологічний детектив" на зразок "Коду да Вінчі" Д. Брауна чи "Ампіру В" В. Пелевіна) й напрямку інтерпретації тексту: технологія піару, політичний популізм і електоральні технології, зокрема на суто українському новітньому матеріалі: гра в шахи – це політика, фігури – це сучасні топполітики. А звідси сленг і гумор – як традиційний уже спосіб піднестися над буденністю, перемогти її [16]. Ганна Гриценко у свою чергу зауважує, що Бринихова "авторська стилістика – не для людей зі слабкою нервовою системою", і домінантами тут означує "бадьорість", "незакомплексованість", "зворушливу естетику потворного", "здорове нахабство стосовно авторитетів", які можуть не сподобатися читачам серйозним і високоморальним, але обов'язково приваблять просту й веселу публіку [11]. Тетяна Трофименко відзначає доступну мову; почуття гумору; можливість інтелектуально розважитися через філософування персонажів, співвідносних із "парадигмою Подерев'янського"; інтертекстуальні пасажі стосовно попереднього роману "Електронний пластилін", зокрема й на теоретичному рівні: у творі "забагато автора", замість загострення інтриги й розв'язки – раніше обіцяне "далі буде!" [20].

Олена Павлова, долучаючись до обговорення твору, слушно розмислює, зокрема, й стосовно важливих для нашої студії проблем: "По-перше, роман аж ніяк не класичний, по-друге, аж ніяк не роман. Це притаманна постмодерній літературі нова форма, що не вкладається у структурні рамки класифікацій. Іронія, кітч та бурлеск, есхатологічні мотиви та карикатурний відбиток дійсності – підбірка таки не для дебілів" [13]. Цінними бачимо зауваги цього критика щодо мови твору, а саме – про поєднання в ній постколоніального "суржика-кітчу" як наслідку "пережитої колоніальності, адже подібний мовний гібрид є надзвичайно поширеним нині", та "суцільного стьобу" Бриниха: "Лише для автора це не наївний кітч, а зумисний, інструмент іронічної гри"; стосовно небанального бурлескного наповнення твору, оригінальності "посвячення в сутність шахових фігур" і блискучої життєвості їхніх характеристик, "свіжості" авторського задуму в цілому. Але так само підтримуємо й негаційні висновки про звикання і стомлювання (навіть "знудження") від авторового наративу, посутню неглибокість тексту ("...гра слів, але не смислів, стилістично смачні витребеньки, але за ними не стоїть нічого більшого. <...> Може, й справді, "фішка в тому, що фішки немає"..."), брак "захопливого змісту, тривимірності, деавтоматизованих сюжетних ходів" [13]. (А проте, знаючи Бриниха, розуміємо, що в його текстах і хиба – функціональна, зумисно введена з метою провокації масовізму.) "...це – щирий постмодернізм, – відзначає Олена Павлова, говорячи про насиченість тексту образами з масової культури, алюзіями. – Це – вдалий хід автора, бо він переграє, пародіює і передає образи маскульту в незвичному та цікавому ракурсі" [13]. Та разом із тим: "Книга не може претендувати ані на масове чтиво, ні на роман для інтелігенції. Вона інша і створює власну нішу, залишаючись цікавою як експеримент. Така художня аномалія має свій сенс, проте голої (хоч і блискучої) стилістики замало для шедевру" [13]. Це, впевнені, найбільш влучне підмічення того, до чого й прагнув митець у своєму творчому процесі.

Отож, "дибіл", очевидно, Міша – "розумово відсталий" у теорії й практиці шахової

гри, але спраглий усе це набути, й магістр гри, шаолінський монах доктор Падлюччо, він же Василій Петрович, немовби випадково стикаються в супермаркеті (охоронник застає нахабного хлопця за пожиранням цукерок, чіпсів та інших ласощів), однак ця зустріч – занесена в книгу буття і має своїх високих призвідців, оскільки Міша, як обраний, дізнаємося, невдовзі мусить зіграти на боці Світлої сили фатальну партію в шахи супроти самого Диявола. І, зрозуміло, доктор Падлюччо – це спеціальний посланець, який мусив віднайти юного генія і зробити все для його достойного реваншу на білочорній шахівниці...

Як стверджує анотація до книги, це "класичний роман виховання з властивостями шахового підручника та містичного трілера" [5, с. 143], і всі ці жанрові "коди" таки представлені в тексті: 1) Василій Петрович з месіанським натхненням і підозрілим блиском очей намагається просвітити "незнайку", розповідаючи йому про шахові фігури, їхні можливості, аналізуючи різні ходи та уступи ("дибюти", початки) гри; крім того, він прагне морально підготувати свого вихованця до шахового двобою (й не просто шахового, а світоукладного!), адже сильний дух – це основа перемоги; 2) на рахунок "посібника" відносимо, крім розлогих викладів "теорії" та "історії" шахів, ще й "ілюстративний матеріал" – численні рисунки шахового поля з ігровими ситуаціями й коментарями; 3) есхатологічні зіткнення проявляються через контекстну картину світу, у якій не раз заявляють про себе носії Добра і Зла.

Юний герой Міша більш-менш успішно проходить усі приступки пізнання і наприкінці твору завмирає на порозі майбутнього Вчинку...

Хоч, звісно, навряд чи книга про це. Ми більш схильні прочитувати її в контексті маніфестованої Бринихом "критики сучасного роману" й акцентувати передовсім самовиписування мега-автора, лабіринтність ідейних пошукувань, сюжет-параболу з культурологічним ключем і причетність до дискурсу *постпостмодерного* – найрадикальнішого в постмодерні ретранслятора масовізму як його інспіратора й руйнівника.

Безсумнівно, що цей роман – про Автора: він уже не критик і письменник в одній особі, як у попередньому творі, але так само "бувалий" і "новачок" – на терені шахознавства. "Шахмати для дибілів" – це такий собі "Депеш Мод" від Бриниха, бо і Міша, і Доктор Падлюччо – він сам (див. www.livejournal.com), а шахи – те, що їх поєднує, що цікавить, про що вони охоче розмислюють і здатні дотепно поговорити (але з не меншим успіхом, думаємо, це могла б бути, приміром, і тема баяна "Орльонок" та "дегенеративної музики" з нотно-клавішними рисунками: вона також *із претензією на космізм*). "Територія автора" у творі, як видно, вже не тільки службова коморка Василія Петровича, але цілий світ – поле гри, яке він оживлює своєю фантазією, вдаючись до містифікації й міфотворчості. Як і в попередньому творі, гра – художня ідея цілого, і на неї "працюють" бурлеск, іронія, дотеп, сленг, перифраз.

Певна річ, Бриних писав роман не для себе: як зазначав в одному з інтерв'ю, "слава, гроші, гординя і безліч різних гріхів – логічне пояснення письменницької мотивації. Врешті-решт, є ще бажання здобутися на любов" [22]. Але в кожному разі потрібно, щоб тебе найперше почули, побачили, прийняли. І він обирає "мову", яку поки що таки чує соціум і яка стає першим "форматним" героєм цього твору: нагадаємо, що герой (за приписами Бриниха-критика) мусить вабити, обіцяти, тягти читача за собою, навіть інколи вмирати, але зрештою – розчаровує й не дає нічого. Читач запрошується до приємної прогулянки "без зобов'язань", його смішать, у перерві на шахи – "нудять", намагаються долучити до езотеричного, налякати, але так і кидають на порозі "продовження серіалу" (ним, до речі, після комерційного успіху "Шахматів..." стало їх електронне продовження про "цейтнот доктора Падлюччо" (2009)). Про поетикальні координати твору (образність, сюжет, композицію) вже мовилося: вони мало розроблені, але саме настільки, щоб відповідати "нормативу Бриниха" у створенні роману-ерзацу. Та наприкінці головне запитання, яке мусить з'ясувати приналежність цього тексту до літератури чи паралітератури: його змісти і смисли? його постмодерність чи масовість?

Зрозуміло, що коли ми зауважуємо сюжет-параболу, то і маємо на увазі наявність "смислів" – метафор, підтекстів, емблем. Інтелектуально роман продовжує тему "дегуманізації культури", презентуючи її проблеми вже не через критику технодискурсу і його зомбувального впливу на масу, а через критику устрою і піару.

Шахівниця – це справді образ-життя з його білими й чорними смугами і квадратами. Шахи –соціальна система, у якій діють

чіткі закони, а під їхнім керунком оживають фігури, виробляються певні проспекти тощо. Біла або чорна клітина – це тільки старт, тут можна робити кроки і все змінювати. Є соціальні ролі, статуси і можливості, є правила гри, є навики й уміння, є, зрештою, талант. І ...для кожного наперед визначене його "96 почесне місце". За такої інтерпретації, "шахмати" (як і всякі інші чесні забавлянки) нині – таки для "дибілів", розумники ж здебільшого грають в ігри без правил і таким чином правлять світом.

"Шахмати для дибілів" – це і проблема відповідності/невідповідності "фігури" й "ролі"; і проблема надмірного схематизму мислення; і проблема несерйозного (ігрового) ставлення до речей суттєвих, визначальних.

Можемо прочитувати їх, як радять деякі критики, й через проблему піару, постколоніалізму або навіть сучасної української політичної системи: вони й тут дають свої влучні спостереження.

А проте автор, переконані, хоче, щоб замислились ми і над другим компонентом цього заголовного "бінома": що ж то за істоти і звідкіль вони беруться? Чи не є селекційним, а тоді й відпрацьованим матеріалом якоїсь особливої гри? Чи не з них, зрештою, майструють шахівницю?..

Множина планів прочитання свідчить про глибину тексту і його якість.

"Сьогоднішня література – не та, яка була наприкінці XIX – на початку XX ст., – говорить в одному з інтерв'ю М. Бриних. – Років зі сто тому хороший роман справді міг вплинути на життя людини, змінити її свідомість. Нині література – дискотека, позбавлена будь-якої повчальної, серйозної функції. Але це зовсім не означає, що сучасна література погана. Вона просто змінила завдання. Пласт книжок, спрямований на те, щоб "вправити мізки", вже написано. Їх набагато більше, ніж людина може прочитати протягом усього життя" [22]. Та все ж в умовах чергового андеґраунду українського мистецтва, зумовленого вже не ідеологічним тиском, а "державним пофігізмом" [14], письменник намагається творити щось "поживне" для розуму і душі читача, а не подовжувати колону писак-заробітчан.

Отже, Михайло Бриних – таки постмодерний митець, й за законами цього стилю в його прозі присутній потужний "масовий" компонент, одначе письменник, усвідомлюючи стійкість паралітерного запиту в читацьких колах і водночас розуміючи його агресію та шкідливість (аж до руйнування людини, культури, цивілізації), настільки акумулює у творах цю "масову естетику", що вона починає перетравлювати саму себе, вмираючи як "штука" й скеровуючи читача до ревізії смаку.

Література

1. Бажал Аліна. Електронний пластилін. Михайло Бриних (Дзеркало тижня. 08.04.2008) / Аліна Бажал // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_107/

2. Бриних Михайло. Електронний пластилін: Повість / Михайло Бриних. – К.: Факт, 2007. – 244 с. – (Сер. "Excerptis excipiendis").

3. Бриних Михайло. Ненависть до культури (Моя передостання територія) / Михайло Бриних. – Сучасність. – 2002. – № 11. – С. 24–43.

4. Бриних Михайло. Реальна ніжність вирваного серця / Михайло Бриних // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 134. – С. 17–63; № 135. – С. 3–82; № 136. – С. 13–106.

5. Бриних Михайло. Шахмати для дибілів: Роман-посібник. – К.: Факт,ц 2008. – 144 с.; іл.

6. Бриних М. Цитатний рай і літературна травматологія / М. Бриних // Голос України. – 2001. – № 47.

7. Васильєв С. Заклинання демонів [інтерв'ю з Василем Кожелянком] / Сергій Васильєв // Столичные новости. – 2001. – № 37 (185).

8. Вільчинський Олександр. Кількість перевтілень – необмежена (Газета "20 хвилин". 27.12.2007) / Олександр Вільчинський // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_75/

9. Гассан І. Культура постмодернізму / Ігаб Гассан // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 99–112.

10. Горобчук Б.-О. Михайло Бриних: Шахмати для всіх. 14.11.2008 / Богдан-Олег Горобчук // Електронний ресурс; р. д. – http:// sumno.com/literature-review/shahmaty-dlya-vsih/

11. Гриценко Ганна. "Шахмати" для дітей і дорослих ("Друг читача". 14.01.2009) / Ганна Гриценко // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_212/

12. Михайло Бриних – літературний кіберпанк; [інтерв'ю, розмовляла Катерина Хінкулова, Бі-Бі-Сі, Лондон] // Електронний ресурс; р. д. – http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/story/2008/02/ 080208_brynykh_book_ak.shtml

13. Павлова Олена. Роман з перервами на шахи ("ЛітАкцент". 03.02.2009) / Олена Павлова // Електрон-ний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_224/

14. Пасічник Наталія. Михайло Бриних: "Українське мистецтво знову перебуває в андеґраунді" / Наталія Пасічник // Українська літературна газета. – 2011. – № 3 (35). – 11 лютого.

15. Родик К. Вторгнення готів / Костянтин Родик // Дзеркало тижня. – 2008. – № 13.

16. Родик К. Імунологія від Михаїла / Костянтин Родик // Дзеркало тижня. – 2008. – № 43.

17. Світанок Б. Не тільки про "шахмати" і "дибілів" / Богданія Світанок, Сергій Терен // Електронний ресурс; р. д. – http://pprosvita.at.ua/news/2009-05-07-85.

18. Сторі Джон. Теорія культури та масова культура. Вступний курс / Пер. з англ. / Джон Сторі. – Харків: Акта, 2005. – 360 с.

19. Тексти: Антол. прози; [упор.: А. Кокотюха та ін.]. – К.: Смолоскип, 1995. – 308 с.: портр. – (Творча асоц. "500").

20. Трофименко Тетяна. Михайло Бриних: "Шахмати для дибілів", Апокаліпсис для публіки (портал "Буквоїд") / Тетяна Трофименко // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/article_192/

21. Українська есеїстка сьогодні. – К.: Неопалима купина, 2005. – 236 с.

22. Читайло Ольга. Михайло Бриних: "Літературний критик сьогодні – порожнє місце" ("Високий замок". 23.01.2009) / Ольга Читайло // Електронний ресурс; р. д. – http://www.fact.kiev.ua/articles/ article_217/

23. Шульга Д. "Шахмати для дибілів": виховання дошкою / Дмитро Шульга // http://www.fact.kiev.ua/ articles/article_227/

24. Я. А. [Ярослав Ажнюк]. Михайло Бриних презентував "Електронний пластилін" (28 вересня 2007 року) // Електронний ресурс; р. д. – http://sumno.com/reportage/myhajlo-brynyh-prezentuvav-elektronnyj-plastylin/

25. Як написати модний молодіжний роман. Майстер-клас доктора Трепанатора // Електронний ресурс; р. д. – http://vsiknygy.net.ua/neformat/287/.

Halyna Bilyk

PARALITERARY AND POSTMODERN COMPONENTS IN MYKHAILO BRYNYKH'S LITERARY TEXTS

The article examines textual and creational interaction of postmodern stylistic dominants and parastylistic components of mass literature in the prose of modern Ukrainian writer Mykhailo Brynykh, defines its aesthetic functions and role in formation of author's individual style.

Keywords: *paraliterature, Ukrainian postmodern prose, Mykhailo Brynykh, style, stylistic dominant, author's individual style.*

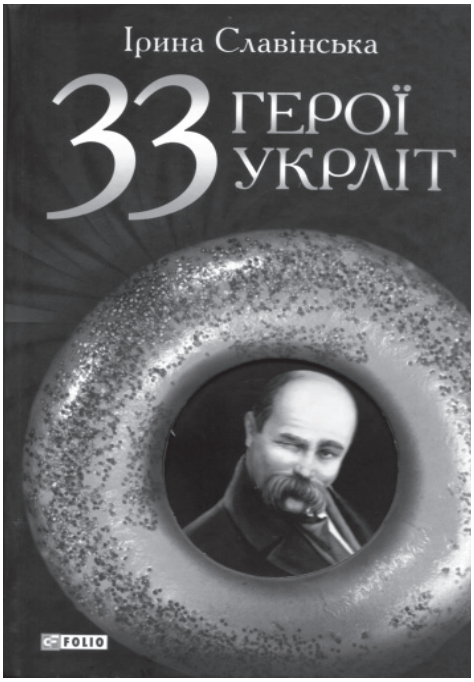
Галина Билык

ПАРАЛИТЕРАТУРНОЕ И ПОСТМОДЕРНОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ МИХАИЛА БРЫНЫХА

В статье исследовано текстообразующее взаимодействие постмодерных стилевых доминант и парастилевых компонентов массовой литературы в художественной прозе Михаила Брыныха, определены их эстетические функции, роль в формировании идиостиля автора.

Ключевые слова: *паралитература, украинская постмодерная проза, Михаил Брыных, стиль, стилевая доминанта, индивидуальный стиль писателя.*

Надійшла до редакції 25.02.2011 р.



ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Славінська І. 33 герої укрліт/ І. Славінська; худож.-оформлювач О. М. Артеменко. – Харків: Фоліо, 2011. – 412 с.

До книжки "33 герої укрліт" увійшли 33 інтерв'ю "Від А до Я". Героями стали видатні українські письменники двох останніх десятиліть. Це унікальні розмови із тридцяти трьома харизматичними авторами. Проект "Від А до Я" стартував у січні 2010 року на сторінках Інтернет-видання "Українська правда. Життя".

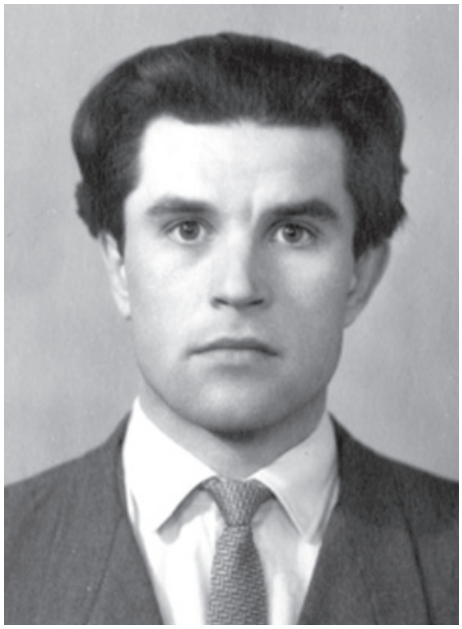
Для студентів, учнів, широкого читацького загалу шанувальників новітньої української літератури.

Олексій Неживий

ДЖЕРЕЛА ЖИТТЄПИСУ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА: ДИТИНСТВО, ЮНІСТЬ

Багато талантів народила Полтавщина, й назавжди в українській літературі закарбовано ім'я письменника Григора Тютюнника.

Наблизитися до розгадки його неперевершеного таланту можна тільки за умови глибокого вивчення життєвого і творчого шляху, котрий для Григора Тютюнника є неподільною єдністю, бо саме з його ще раннього світогляду, життєвих вражень найперше дитинства та юності викристалізувалося самобутнє художнє світовідчуття. Якщо ж говорити про індивідуальний образ світу митця, то значною мірою він сформувався теж у роки дитинства, досягнувши в літературній творчості майже всеохопної ідентичності з національним образом світу, який притаманний українському народові. Саме ця подібність, внутрішня спорідненість і визначають справжній талант (чи навіть геніальність) і є домінуючою ознакою художньої досконалості в усі часи, а в українській літературі це особливо відчутно у творчості Тараса Шевченка, який творчим зусиллям поєднав минуле, сучасне й майбутнє українців.



До життєпису Григора Тютюнника зверталися літературознавці І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, Г. Клочек, Р. Мовчан, Л. Мороз, В. Панченко, А. Шевченко та інші. Значно менше досліджена джерелознавча й текстологічна проблематика його творчої спадщина. Наша мета – дослідити літературні та історичні джерела його наукової біографії, особливо періоду дитинства, юності. До того ж чимало джерел вводяться до наукового обігу вперше й осмислюються в історично-культурному контексті, щоб стати складником цілісного джерелознавчого й текстологічного дослідження.

Готуючи вперше до академічного видання щоденник (журнал) Тараса Шевченка, український літературознавець Сергій Єфремов писав: "Шевченків журнал, а надто в повному своєму вигляді, дає справді таки надзвичайно влучний автопортрет поета і людини... Це документ історичний не тільки тому, що особа поета історична, а й тому, що журнал його одбив на своїх сторінках характерні риси часу й дає чудові портрети сучасників, з якими автора зводила доля, характеристику подій, яких свідком довелось йому бути" [11, с. 23–24].

Хоч в одному з листів сам Григір і застерігав від досить прямолінійного розуміння поняття автобіографічності, коли за основу біографії береться текст літературного твору, а не взаємозалежність документального біографічного джерела і його образного осмислення й узагальнення в художніх творах. Саме такий принцип, на нашу думку, і є основоположним у літературному джерелознавстві. Тому й М. Сулима стверджує, що творчість Григора Тютюнника чи не найбільше вкладається в поняття автобіографізму, аргументуючи свою думку тим, що життя автора стало протосюжетом, а його особистість прототипом головного героя [7, с. 216]. А Л. Мірошниченко слушно зауважує:

“

В українському літературознавстві біографічні дані й досі, як правило, наводяться лише для підтвердження висновків історико-літературного дослідження. Реальні факти, зафіксовані в достовірних документах життя письменника, якщо їх усебічно вивчено у взаємозв’язках з його творчістю, справді відіграють важливу роль у розв’язанні теоретичних проблем, у становленні переконливих узагальнень, аргументованих оцінок чи умотивованих гіпотез” [5, с. 215]. Усе це повною мірою стосується всієї творчої спадщини Григора Тютюнника: літературних творів, спогадів, щоденника й записників, листування.

Григір (Григорій) Михайлович Тютюнник народився 5 грудня 1931 року в селі Шилівці Зіньківського району Полтавської області. Прадавній українській землі, на якій не одне століття визрівала національна самосвідомість українців, здебільшого селян-хліборобів. Місто Зіньків ще на початку Визвольної війни українського народу 1648–1654 років отримало статус сотенного містечка Гадяцького полку, а самі зіньківці підтримали гетьмана Богдана Хмельницького. У наступні роки, десятиліття й століття ці землі не раз плюндрували дальші й ближні чужинці.

Тютюнникова мемуарна повість “Коріння” починається з опису рідної хати: “Хата наша, батьківська й дідівська, старовинна, з плетеним бовдуром і без віконниць, стояла над шляхом, що веде з Полтави до Гадяча. Стояла при самій греблі – вся у вербах, берестах, жовтій акації та бузині. Одразу ж за глухою стіною мало не від призьби й до самої річки лежав родючий низовий сінокіс, трава на ньому виганяла ледь не по очкур косареві. По весні, коли розливалася повінь, каламутні гунські води підступали аж до хати, і дід наш Василь Феодулович із трьома синами Павлом, Михайлом та Филимоном боронилися від потопу загатою з гною” [8, с. 678].

У ХХ столітті ще з більшою силою загострився насильницький і антигуманний характер державної влади, що повною мірою ще в дитинстві відчув на собі майбутній письменник.

Його батько Михайло Васильович Тютюнник народився 1897 року. Спершу одружився з молодою учителькою зі свого села Євгою Федотівною Буденною. Хоч їхнє сімейне життя і було недовгим, 6 травня 1920 року народився син. Про історію, пов’язану з його ім’ям, розповів сам Григір Тютюнник: “Коли народився Григорій, це було 6 травня 1920 року, його вирішили назвати Георгієм, або ж, як у нас кажуть, Їгором. Назвали. І послали Федота Йосиповича Буденного, Григорієвого діда по матері, записати онука в сільраду. Випивши на радощах удома – онук! – дід вирушив до сільської Ради. Але ж по дорозі була монополька славнозвісної на всю околицю Гурійки. Як не зайти ради такої нагоди ще й до неї! І він зайшов... Коли ж нарешті доплуганився туди, куди його було послано, то вже не тямив, як звелено йому записати онука. Став пригадувати – не пригадується, то сказав секретареві: “Пиши Грицьком. Воно мо’ й не так, як казали, зате просто, по-нашому!” І став Георгій Тютюнник, якого навіть ма-ти не розучилася й досі називати Горею, Григорієм. Про дідову витівку довідалися аж тоді, коли 1935 року брали у райзагсі довідку про народження, щоб хлопець міг учитися у Зіньківській десятирічці” [8, с. 684].

Мати Ганна Михайлівна (до заміжжя Сивокінь) народилася 16 липня 1912 року в Шилівці. 1930-го вийшла заміж за Михайла Тютюнника, про що не раз розповідала Олені Федотівні Черненко, дружині Григорія Тютюнника: “Вродливий був. Роки не старили його. Ото Григорій – вилитий Михайло, тільки Михайло ширший у плечах, темніші очі, виразніша ямка на бороді... Читав багато і задумувався. Трохи повеселішав, коли народився Гриша. А підріс – то дня не було, щоб він щось не зробив для дитини: то свисток, то дзиґу, то півника на тину, то гойдалку. А потім із тієї гойдалки змайструє іншу, ліску виплете, а з ліски – кошик. Гриша дуже любив ті цяцьки” [5, с.14].

За рік до їх одруження, тобто 1929-го, в Шилівку прийшла примусова колективізація, знищення споконвічних селянських хліборобських традицій. На цьому злісний експеримент над селом не закінчився. У 1932–1933 роках Зіньківщину охопило найстрашніше лихо – Голодомор. У постанові бюро Харківського обкому КП (б)У (з 1930 р. Зіньківський район входив до складу Харківської області) говорилося, що “листопадове відвантаження товарів їм припинене, <...>якщо в ближчі дні не буде досягнуто вирішального перелому в хлібозаготівлі” [4, с. 63]. Зіньківський район 1933 року виконав план хлібозаготівлі на 100 %, і це означало, що населення було приречене на голодну смерть.

Зараз уже неможливо навіть сказати, скільки померло насильницькою смертю мешканців стародавнього українського села Шилівки. В історичному нарисі Федора Тютюнни-

ка “Село Шилівка” говориться: “Щоб забрати хліб, на село зловісною хмарою ринули хижі зграї так званих “буксирних” бригад із комсомольців і партійців, безпосередніх творців голодомору, озброєних кайлами, ломами, лопатами, загостреними залізними штричаками. Вони по-бандитськи “кендюшили” селян: розбивали груби, розкопували дворища, змітали все до зернини-квасолини на горищах, витрушували душу, доскіпуючись хліба, якого в людей вже не було. Те мордування селян не припинялося всю зиму” [7].

Після такої хлібоздачі шилівському хліборобові залишалася одна дорога: до ями. Присланий з району спеціально, щоб нещадно тельбушити селян, червонопикий уповноважений Птах І. В. висловлював своє звіряче кредо щодо колгоспників досить лаконічно: вмирає з голоду – значить лацюга.

Проте голодували не всі: у райкомівській їдальні, що охоронялася міліцією, малися і білий хліб, і м’ясо, і риба, і цукерки, і випивка. А “буксирники” щоночі пропивали награбоване, об’їдалися реквізованим салом. Засипали гамазеї і товарні станції в Зінькові та Гадячі викачаним зерном, яке просто неба благополучно сходило білим димом. Подібне відбувалось і 1947 року, лише в меншому масштабі: шилівці пухли з голоду і вмирали, а два сільські клуби були під стелю набиті зерном, аж розпирало стіни.

Голодомори ХХ століття не тільки забрали життя мільйонів українців, а й позначилися на генетичній пам’яті, свідомості, призвели до викривлення світобачення. До того ж тоталітарний режим забороняв усілякі згадки про найбільшу трагедію в житті українського народу. Тому до кінця 1980-х років не знайдемо жодних історичних джерел, які б розповідали про голод. Поміж літературних джерел тут варто назвати твори українських письменників діаспори, насамперед роман Василя Барки “Жовтий князь”. Українські радянські письменники в жорстких лещатах так званого творчого методу, а точніше, однієї ідеології, соціалістичного реалізму в абсолютній більшості були далекі від реалістичного відображення голоду 1933 і 1947 років. У літературних творах Григора Тютюнника життєва правда продиралася через показ отого стриноженого й трагічного бачення світу. В автобіографії він писав: “У тридцять третьому році сімейство наше опухло з голоду, а дід, батько мого батька, Василь Феодулович Тютюнник-помер – ще й сивий не був і зуби мав до одного міцні (я й досі не знаю, де його могила), я в цей час – тоді мені було півтора року – перестав ходити (вже вміючи це робить), сміяться і балакать перестав...” [8, с. 614].

У творах Григора Тютюнника голод є тим невимовним болем, про який і сам письменник міг сказати немовби про щось неістотне, однак для вдумливого читача і таких слів було достатньо, щоб зрозуміти, про що йдеться, як наприклад у повісті “Облога”: “Я не зазнав діда, бо він умер іще тоді, як я й “дульки бабі” не міг стулити. Наївся гарячого хліба з меленими качанами і вмер” [8, с. 109].

В оповіданні “Перед грозою”, на перший погляд, немає точної хронології, однак при уважному прочитанні за змістом твору встановлюємо, що розповідається про 1947 рік, бо головний герой – маленький хлопчик Василько – носить важкі од латок штанці, а ще “велику засмальцьовану гімнастерку – батьків подарунок з фронту”. Він мусить щодня ходити до річки ловити рибу, бо тоді більше ніякої їжі в сім’ї не буде: “Василько помішав борщ. Чиста вода зробилася темно-зеленою, а зісподу спливли шматочки риби, теж зелені, і знов поринали на дно. Поля сопла, лізла над миску, намагаючись догнати рибку.

– Ану не бовтайся! – крикнув Василько і огрів Полю ложкою. Вона знову заплакала, роззявивши позеленілого ротика. Василько знайшов у борщі риб’ячу голову і подав сестрі.

– Цить, я більше не буду.

Поля затисла голівку в кулак, посмоктала трохи і поклала на стіл.

– Ти що? – здивувався Василько. – А очі? Очі їж!

– Я боюся, – сказала Поля, – вони дивляться.

– Хе, дурна! Ось як треба...

Василько обережно видовбав кругленьке око і вкинув у рот.

– А! – прицмокнув. – Солодке, як березовий сік” [8, с. 58].

Намагаючись хоч би щось упіймати в річці, знесилений від голоду хлопчик трагічно гине – він тоне.

Так само трагічно закінчується оповідання “Тайна вечеря”, де підліток увесь час настирливо думає тільки про їжу і як найбільше свято згадує вечерю в голови сільради: “Он на тому тижні ми як возили солому до голови сільради з Семеном Одарковичем (батько в нього хтозна-хто, а мати – Одарка), то чого й не ставлено нам на стіл: і борщу, і сала мерзлого, з червоненьким усередині, і каші молочної... Пополасували!” [8, с. 87]... Знесилений

від недоїдання і непосильної праці в колгоспі, після пригощання "чаркою" в діда Помазана, куди возив солому, він засинає на морозі, так і не доїхавши додому.

В оповіданні "Смерть кавалера" їжа, а точніше мізерна пайка, яку ще й розкрадали представники влади, стає підставою для головного конфлікту. На початку твору автор привертає увагу читача до найбільш злободенного в післявоєнні роки, тобто голоду й нестатків, що не могли сховатися навіть за пам'ятник "вождя": "А в скверику, ховаючись од майстрів за пам'ятник Сталіну, патронацькі продають жінкам вечірні пайки хліба, щоб уторгувати тютюн або теплі онучі. За ніч пайки повсихали, на двісті грамів уже не тягнуть. Жінки виважують окрайчики на долонях, муляються. А продавці біля них тупу-тупу, скік-скок. Губи посиніли, очі сльозяться.

– Та й скільки ж тут? – питає котрась жінка.

– Двісті грамів, тьотю, як з води!" [8, с. 72].

Змучений мізерними хатніми клопотами, знесилений, жалюгідний і голодний постає колишній колгоспний активіст – головний персонаж оповідання "Поминали Маркіяна". Він сам незадовго до смерті прагне тільки одного – наїстися: "Маркіян, здається, й дихати перестав і довго лежав нерухомо. Затим зліз на долівку, дістав з-під лави маленький чавунчик і, вибачливо, несміливо якось усміхаючись до Стехи, сказав: "Я, жінко, картопельки собі зварю... Або юшки. Вигреби мені жару на припічок". Налив у чавунчик води, поставив у жар і почав роздмухувати його, вмочаючи одвислий вус у попіл. Жар заіскрився, зайнявся куценьким полум'ям. А коли Маркіян випростався знову, то одного вуса в нього вже не було, осмалився..." [8, с. 193].

На все життя запам'ятав жорстоке катування, якого зазнав від бездумного охоронця *колгоспного майна*, тобто – поодиноких колосків на осінньому полі, хлопчик Павлушко, німота якого є глибоко символічним образом приреченості народу на мовчання. "Осінь того року випала дощова, вимочені й підпалені сонцем стерні зчорніли, колоски лежали на землі...

Павлушко поспішав, бо лантух був ще не повен, а туча насувалася швидко – тому він майже не підводив голови, похапцем вибирав з-поміж пожухлих стернин важкі, одсирілі на дощ колоски, аж доки йому боляче, аж вогнем, обпекло спину. Павлушко упав з переляку на землю: подумав спочатку, що його вдарила блискавка, а коли глянув гарячими од сліз очима вгору, то побачив верхи на коні колгоспного об'їжчика Захарія Шашла з батіжком в одній руці і з кількома порожніми мішечками в другій, – знову зіщулився і припав до землі, як перепеля" [8, с. 207–208].

Але ж генетична пам'ять не дає змоги забути трагічну подію дитинства, і вже дорослим Павлентій усе ж таки мстить своєму катові. Не жаліючи власного човна, скеровує його на річкове каміння: хоч би скупати в холодній воді односельця, бездумного виконавця чужої волі, що в часи Голодомору став людиноненависником.

Також голод ніколи не зітреться і з пам'яті діда Свирида Хорошуна, який, приторговуючи на базарі, розумів, що гроші інколи стають просто папірцями, а тому в його коморі висихають сотні яєць, стоять попід стінами мішки із сушеною садовиною: "Він то знає, нащо воно йому. Хто-хто, а він – знає. Ночами, як не спиться старому, вертаються до нього коні-літа, і кожен рік цілий, мов день, бо злежався у пам'яті, і днів тих багато, ясних і чорних, щасливих і чорних, щасливих і нещасливих. Ясні мовчать, світять далекими тихими зорями і, як і зорі, не гріють. А чорні страхають: "Забув, як длубався весною в багнюці, коли ще й вода з грядки не зійшла, та шукав вимерзлу, сплюснуту в кладочок картоплину, щоб домішати з пригурщ кукурудзяного борошна та спекти на сухій сковороді маторжаника?.." [8, с. 269].

Голод погнав із рідного села Микиту Норовця, який мусив забути звичний і природний для нього спосіб життя, а працювати в шахті (оповідання "М'який")...

Усі ці твори були надруковані за життя Григора Тютюнника, тобто в 1960–1970-х роках, усупереч засиллю цензури. Однак тоді так і не з'явилася друком новела "Медаль". Уперше її оприлюднив А. Шевченко у виданні: Тютюнник Г. Твори. – Книга 2. – К.: Молодь, 1985. Написана в кінці 1960-х, вона повною мірою відображає трагічний Голодомор 1947 року, а особливо відчуження офіційної влади від простої людини-трудівника. Представники влади виступають антиподом насамперед тих українців, які героїчно воювали на фронті та повернулися в рідні села. Образ колгоспника Данька надзвичайно проникливий психологічно, бо ще більше трагізму додає йому те, що колишній герой-фронтовик, нездужаючи від голоду злізти з печі, все ж іде до сільради, бездумно виконуючи розпорядження влади. Тому й медаль, за якою навіть сам не зміг вийти на сцену, теліпається по-

верх Данькової куфайки – як символ наруги, блюзнірства, дволикості: "Медаль не зігрівалася в Даньковому кулаці і студила старечі пальці, як крижина" [8, с. 378].

У мемуарному "Корінні" Григір Тютюнник не обходить найбільш болючий для нього 1933 рік: "Якось Григорій по дорозі в школу забіг до нас уранці й поклав перед татом, що пухлий сидів за столом, підперши голову, окраєць хліба. Тато розломив той окраєць надвоє, половину дав Григорієві в школу, а другу ще раз розломив – шматочок собі і шматочок мені – й ледве вимовив: "Спасибі, сину. Любий ти в мене ростеш", – і став помаленьку їсти, затуливши очі долонею" [8, с. 685].

Які ж ми є українці? Що залишилося в нашому світобаченні та характері від ще прадавніх (міфопоетичних) часів, чого набули впродовж довгої і нелегкої історії, що втратили в ті антигуманні, людиноненависницькі роки? Надійною опорою в шуканні відповіді на ці нелегкі питання є твори видатного новеліста.

1937 року в Шилівку прийшло нове лихо – репресії. У родині Тютюнників першим заарештували старшого дядька Павла Васильовича Тютюнника. Це сталося 1 жовтня, а вже 13 листопада судова Трійка НКВС по Полтавській області на закритому засіданні оголосила вирок – П. В. Тютюнника розстріляти, майно, що належало йому, конфіскувати. 25 листопада смертний вирок було виконано в Полтавській тюрмі. Тільки 31 березня 1965 року П. В. Тютюнник був реабілітований Полтавським обласним судом.

У ніч із 29 на 30 листопада того ж зловісного року заарештували М. В. Тютюнника, батька майбутнього письменника. Ось один із документів кримінальної справи мовою оригіналу: "Тютюнник М. В. является кулак, имевший до революции в своем сов-зе собственной земли 18 дес., волов 1 пару, лошадь, корову, сложный с/х инвентарь, имел шинок, в котором занимался торговлей водки. Использовал наемный труд, за что лишался избирательных прав.

До революции Тютюнник служил в Зиньковской полиции. С приходом гетьмана он состоял в союзе хлеборобов-собственников, принимая активное участие в борьбе против сов. власти. Тютюнник доброволец армии Петлюры, его родной брат Павел служил также в Петлюры офицером. Тютюнник служил добровольно в армии Деникина, где также принимал активное участие в борьбе против сов. власти. В 1931 г. хоз-во Тютюнника раскулачено полностью и передано колхозу. В настоящее время Тютюнник проходит активным фигурантом в разработке "самостійники".

Тютюнник М. В. начатую к. р. деятельность в первые годы гражданской войны до дня ареста не прекратил, а наоборот таковую усилил путем проведения к. рев. агитации среди колхозников" [6, с. 40].

Одним із перших прокоментував надуманість і фальшивість цих звинувачень письменник О. Мусієнко в нарисі "Повна болю душа" ("Рідна школа", 1995, № 6). По-перше, ніякої власності до 1917 року М. В. Тютюнник не міг мати, адже був неодружений і жив у сім'ї батька, який не числився багатієм, бо на сім'ю з п'яти осіб припадало менше 10 гектарів землі, та й ніякого шинку Тютюнники ні до революції, ні після неї не мали. Не міг Тютюнник служити і в Зіньківській поліції, адже не досяг віку 20 років. Шилівці також добре знали, що ні в яких військах він теж не служив і розкуркуленим не був. Однак уже на шостий день слідства, тобто 5 грудня, Особлива трійка УНКВС по Полтавській області винесла ухвалу: "Тютюнника М. В. заключить в исправительно-трудовые лагеря сроком на десять лет". Спочатку його заслали в Сороклаг (м. Сорокськ Кіровської залізниці), в січні – на Біломоро-Балтійський комбінат (м. Медвежогорськ, Карелія), перед війною – в Усольлаг (м. Усольськ Новосибірської області), тобто в "Сибір неісходиму", як покликався згодом на Шевченка Григір у новелі "Три зозулі з поклоном". 13 квітня 1943 року М. В. Тютюнник помер. До рідного села він так і не повернувся. Реабілітований Полтавським обласним судом 29 грудня 1973 року.

У своєму першому літературному творі – новелі "В сутінки" – Григір Михайлович устами головного героя, малолітнього хлопчика, який залишився без батька, ймовірно, висловив свої власні сподівання: "Я тільки тріньки-трінечки пам'ятаю тата: вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й затишно, як під шапкою. Може, тому й зараз, коли я бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким" [8, с. 33].

Хронологічно перша автобіографія написана 1 липня 1957 року, коли Григір вступав до Харківського університету. Там про батька говориться тільки те, що він працював у колгоспі й 1941 року помер. А в автобіографії від 7 березня 1962 року написано: "Батько Тютюнник Михайло Васильович помер в 1948

році" [1, с. 15]. Як пояснити таку розбіжність? Можливо, тим, що до закінчення навчання в університеті вже прийшов якийсь документ, де й була довільно вказана дата смерті батька.

У першій письменницькій автобіографії від 30 липня 1966 року, яку Григір Тютюнник написав у формі листа на прохання літературознавця з міста Полтави Петра Ротача, зазначається: "У 1957 році прийшов папірець, який сповіщав, що батько ні в чому не винен і реабілітований посмертно. По тому, як забрали батька, ми залишилися удвох: мати двадцятичотирьохрічною вдовою (вона молодша за батька на шістнадцять років) і я. Мені тоді йшов шостий рік.

Мій батько, кажуть, був гарний собою, розумний, сильний і з лиця моложавий, бо після першого одруження на Ївзі Федотівні Буденній (1920–1921 рр.) він не знайшов кращого заняття, ніж займатись поезією, геометрією, бондарством... <...>

А до Донбасу, ще коли жив я з матір'ю і татом, добре запам'ятались мені Шевченків "Кобзар", "Під тихими вербами" Грінченка, "Хіба ревуть воли...", "Кайдашева сім'я", "Тихий Дон", тоді ще не закінчений, третю частину читали, мабуть, тато і мама, воювалися за неї: обом хотілося читать. Зійшлись на тому, що вечорами читали вголос" [8, с. 614–615].

Так само в картини-спогади хлопчика Харитона з повісті "Облога" Тютюнник вкладає враження дитинства: "...Він повернувся того вечора з роботи невеселий, умився, вичесав гребінкою тирсу з чуба і, відмовившись од вечері, пішов у хатину, де стояв його верстак, а долі було в коліно пахучої жовтої стружки. Однак майструвати, як то було завжди, не заходжувався. Сидів на ослінчику біля вікна, по черзі брав до рук інструменти, роздивлявся, гладив долонею і рівненько складав у купку. А коли до нього увійшла бабуся Марфа, сказав: "Злаштуйте, мамо, торбу, бо мені сю ніч, мабуть, вирушати...".

"Що ти, сину, кажеш, бог з тобою!.." – злякалась бабуся й заплакала.

Тато не втішав її, тільки аж розсердився ніби: "Плакати ніколи, мамо, лаштуйте".

І розповів, що сталося.

Перед вечором, коли вони з дядьком Бибом допилювали останнього сокора і поспішали, до них під'їхав лінійкою наш сусіда Данило Птаха. Спинив коня, дістав з кишені новенької шкіряної діжурки довгу лавошну цигарку і закурив, попихкуючи димом та примружуючи очі то на тата, то на дядька Биба. Тоді запитав: "А кому з вас, мужики, соб'сно го'ря, легше – тому, що внизу, чи тому, що вгорі?"

Дядько Биб мовчки тяг собі пилку (він і на посиденьках, бувало, як зронить слово-друге, то й добре), а тато сказав, утираючи піт з чола: "Тому, хто питає".

Птаха перестав цмулити цигарку, вивернув угору на тата одне око і повільно проказав: "Щось у тебе, Дем'яне, соб'сно го'ря, розум довгий став. Гляди, щоб не вкоротили..." – цьвохнув коня і поїхав геть.

Тоді дядько Биб сказав: "Ти, Дем'янку, не займав його б, то воно не воняло биб..."

А вранці тата вже не було" [8, с. 161].

Разом із матір'ю шестилітній Григір приїхав у селище Щотове неподалік теперішнього міста Антрацита в сім'ю дядька Филимона Васильовича Тютюнника. Ще 1929 року Ф. В. Тютюнник одружився з учителькою Наталією Іванівною Рябовецькою, яка була родом із Троянівки Зіньківського району. Переживши голод, розкуркулення, насильницьку колективізацію та початок репресій у рідному селі й передчуваючи їх подальше наростання, вони 1935 року виїхали з Шилівки на Донбас. Там Наталія Іванівна працювала вчителем початкових класів та української мови і літератури, а Филимон Васильович – бухгалтером у школі. Жорстокий час не міг відібрати людяності й милосердя в добрих людей. Такими й були дядько і тітка, які взяли на виховання малолітнього "ворога народу". Незабаром мати влаштувалася працювати на шахту, та дядько порадив повертатися до села, бо там лишилися недоглянута хата, город.

А хлопчик залишився в дядька, почав відвідувати школу, тут уперше сам прочитав книжки українських і російських письменників – у сім'ї Тютюнників любили художнє слово. Дядько по-справжньому був залюблений у літературу, влучне народне слово. Пізніше в оповіданні "М'який" будуть вдало виведені риси його характеру: "...майже не буває самим собою, він завжди когось грає: Возного, Собакевича, Карася, Обломова, своїх колишніх односельців...".

Коли розпочалася війна, дядька мобі-лізували в армію, а в тітки 19 листопада 1941 року народилася донька, яку назвали Вірою. Жити на Донбасі було дедалі важче, надто ж коли прийшли німці. Отож вирішили всі разом добиратися на Полтавщину. Однак Григір вирушив до Шилівки першим, бо туди теж поспішала їхня сусідка тітка Мотря. Сталося це у вересні 1942 року. А через місяць приїхала й Наталія Іванівна з донькою.

Свій нелегкий шлях по окупованій воро-

гом території Тютюнник детально описав через багато років в одному із записників: “Дуже мальовничий хутірець у вибалку, Вербний (за Нікітовкою). А на узгір’ї червоні ріллі. За хутірцем землі пішли рівніші, більше верби і озимих. Села всі в низинах. Йшов колись по стовпах, койде на топливо їх позрубували. Койде розореними куренями – солома торішня. Серед зелені озимих – рижі дороги і стежки. Константиновка. Пік картоплю, назбиравши зеленкуватої, припеченої сонцем і гіркої. Збирав її на грядках, побіля насипу.

Чим ближче до Краматорська, більше гірського ландшафту. Між Дружківкою і ...широка, довга і зелена низина, Краматорськ. Крейдяні гори вправо. В Крам[аторську] якась грязна річка, де-не-де над урвищами засмічена. Слов’янськ.

Ціна життя пізнається тоді, коли у людини залишається одна можливість – дихати.

К-м [кілометрів] за 15–20 за Слов’янськом – сосновий бір і молоді берізки-тонконіжки. Далі під горою село, а на горі – цвинтар, гробки. Жовті, немов кулі околоту розкладені – глинища. Ці – під Гусаровкою. На зелених левадах воронки чорні, залиті масною водою, вонючою, пороховою. Зелене село Балки із сосною. Костянтиноград – тут мене викинули з вагона, а на пероні стояли німецькі офіцери і сміялись.

В донецькому степу росте вівсюг, деревій, кашка, сірий дрібний полин, молочай, куряча сліпота. Повітря сухе, насичене духом прив’ялого різнотрав’я і нагрітого каменя, що інде виходить на поверхню сірими, слонячими спинами. Земля порепана, снують комашки, дрібненькі білі метелики. Степове повітря стікається у балки, як у чаші, і, придавлене вологою, утворює пахучий степовий настій. У балках глід, дуби, шипшина. На буграх поміж камінням – ковила-трава. Степ у сонячних латках” [1, с. 154–155].

Після звільнення Шилівки навчався в місцевій школі. Тоді ж його дитяча пам’ять зберегла кілька епізодів зустрічей із старшим братом Григорієм Тютюнником: “Ось ми, учні п’ятого класу, разом з усією школою, з усіма шилівцями стоїмо біля цементних східців старенького сільбуду. Червоніють прапори, плачуть, сміються люди. А на східцях попереду голови сільради, членів сільвиконкому та голів колгоспів виходить Григорій і виголошує промову. Він у довгій шинелі, затис в одній руці шапку з червоною партизанською стрічкою навскоси, а друга лежить на грудях у перев’язі. День Перемоги” [8, с. 690].

1946 року, після закінчення п’яти класів тодішньої Шилівської семирічної школи, Григір навчається в Зіньківському ремісничому училищі № 7. Там він здобував професію слюсаря з ремонту автомобілів і тракторів: “... пішов я в Зіньківське РУ № 7, щоб мати якусь одежину і 700 грамів хліба на день. Вони, оті 700 грамів, і врятували нас із мамою у 47-му: я носив “з города” щодня по шматочку, глевкому і сплюснутому в кишені, як порожній гаманець” [8, с. 616].

Усе це діставалося нелегко, адже тодішнє ремісниче училище більше нагадувало виправний заклад закритого, тобто режимного типу, що в мініатюрі нагадувало тоталітарно-деспотичний режим, який остаточно встановився в державі в 30-ті роки XX століття й ще більше посилився в повоєнний час. Так, в одному з наказів директора училища за 1947 рік говориться: “Від училища встановлюється чергування на кухні відповідальних осіб, в обов’язки яких входить безвідлучне перебування на кухні при закладці продуктів у казани, забезпечення видачі учням порцій повної ваги, усування обважування і використання недоброякісних продуктів...” [10, с. 62–63]. Чергові по кухні також були зобов’язані сигналізувати в дирекцію училища про всі зловживання для притягнення винних до кримінальної відповідальності.

Наказ № 171 від 20 грудня 1946 року: “Попереджаю всіх учнів, що при залишенні училища необхідно брати записку про звільнення, ті, хто підуть без записки про звільнення, будуть вважатися дезертирами і до них будуть застосовані заходи стягнення аж до виключення із училища і віддачі справи до суду” [10, с. 11]. Тому в наказі № 29 по Зіньківському ремісничому училищі №7 від 27 січня 1947 року сказано, що два учні, які пропускали навчання з невідомих причин і самовільно захопили казенний одяг (тобто той, у який були одягнуті – *О. Н.*), вважаються за дезертирів. Тому директор училища наказав справи на цих учнів передати до суду.

Про суспільно-моральні протиріччя, породжені тоталітарною державою й особливо посилені в повоєнні роки, читаємо в оповіданні “Смерть кавалера” і повісті “Вогник далеко в степу”. Антигуманізм сталінського режиму щонайперше позначався на тогочасній школі, виховуючи слухняних і здеморалізованих, позбавлених людської гідності людей, яких величаво та облудно називатимуть “будівниками щасливого майбутнього – комунізму”. Реалії ж тодішнього життя були далеко

не безхмарними. З особливою художньою силою постає трагізм зраненої душі підлітка в оповіданні "Смерть кавалера". Сільський хлопчик Ігор Човновий навчається в ремісничому училищі. Його батько загинув на фронті, і тому так болить йому глузування з великої форменої шапки, що спадала на вуха, та ще й з печаткою "БУ" на лобі: "Ігорко й не сікався битися. Тулився мовчки десь у кутку, ховаючи в темряві не так себе, як шапку з печаткою... А раз таки не втерпів. Підійшов до Васюти впритул і сказав:

– Ти... Чуєш? Ти ... не дражнись... Мо' в цій шапці нашого тата вбито. Чув? Д-дурак! – і знову повернувся в куток" [8, с. 69].

Коли в училище прислали нового замполіта, всі учні, а особливо Ігор, були в захопленні, адже Валерій Максимович – Герой Радянського Союзу.

Значну психологічну напругу має в оповіданні кульмінаційний епізод. Протестуючи проти постійного обкрадання з боку керівництва, а особливо директора, учні відмовляються заходити до їдальні обідати. Їх інтереси намагаються відстояти й замполіт, але під диктаторським тиском директора училища – демагога й злісного крадія – змінює свою позицію на протилежну і слухняно висловлює її на загальній лінійці: "Товариші ремісники... Те, що сталося сьогодні в їдальні, є тяжким злочином перед народом, що взуває вас і вдягає... Більше того: це – політична диверсія, гра на руку наших ворогів... Соромно, товариші, за вас, чиї батьки ще вчора полягли смертю хоробрих в ім'я..." [8, с. 76–77].

Оповідання має символічну назву "Смерть кавалера", адже для підлітка Ігоря зі щирою й чистою душею раптом умирають ті ідеали й віра, які вважалися найсвятішими, а тому здається, "що перед лінійкою їх стояло два – два Валерії Максимовичі". Гадаємо, що в українській літературі, а тим більше в історико-педагогічних дослідженнях, не знайдеться подібного реалістичного відтворення облудності, псевдопатріотизму, диктаторсько-тоталітарного характеру радянської педагогіки впродовж майже всього XX століття. Не випадково жертвою стає і головний персонаж оповідання – колишній фронтовик, Герой Радянського Союзу. Бо тогочасна освітньо-виховна система в усіх навчальних закладах була спрямована на знищення й нівелювання будь-якої особистості, підпорядкування її волі панівній ідеології та "колективній думці". Навіть зовнішні ознаки є цьому підтвердженням: ремісники носять форму, в навчальному закладі майже військовий порядок з його основними атрибутами безумовної покори завжди і в усьому.

Життя учнів ремісничого училища також відтворено в повісті Григора Тютюнника "Вогник далеко в степу", значною мірою автобіографічній. Якраз голод є визначальним у рішенні сільських хлопців стати ремісниками, а в майбутньому робітниками заводів, бо "хліба намолотили тільки в державу, і то не хватило до плану". Кожного дня йдуть підлітки до райцентру за дев'ять кілометрів, а водночас немовби віддаляються від традиційного способу життя українського селянина, яке систематично руйнувалось і спустошувалося сталінсько-комуністичним режимом.В училищі ремісники ходять тільки строєм і співають нових пісень:

Стоим на страже, всегда-всегда!
А если скажет страна труда:
Прицелом точным – врага в упор!

Хоч вечорами, збираючись щонеділі, молодь не забуває своїх прадавніх, рідних пісень, як-от "Чорноморець", "Ой ти, Галю", однак у читача створюється враження, що незабаром зникне й ця головна ознака українського села, коли, за висловом самого Гр. Тютюнника, "не десятки людей співало ту пісню, а одна многоголоса душа..." [8, с. 234].

Для більш аргументованого підтвердження відчуження від національного варто щонайперше згадати новели "Оддавали Катрю", "Син приїхав", "Вуточка". У художньому та соціальному аспектах своєрідність відречення простежена завдяки постійно зростаючій емоційній напрузі. У першому творі Катря все ж приїздить до села, хоч і відмовляється від традиційного весілля. Однак його духовна основа збережена, бо, окрім молодого, дружка та свекрухи, всі учасники дійства є носіями та оберігачами прадавнього звичаю. Катрі боляче покидати рідне, тому вона "все дивилася й дивилася у заднє віконце, за яким уже ледь бовваніли хати, поблимувало де-не-де світло на ставках та у вікнах, а коли хутора не стало видно, схилилася чоловікові на груди й заніміла, тільки плечі їй дрібно тремтіли" [8, с. 239].

В оповіданні "Син приїхав" Павло теж приїздить до батьків у село, але вже з дружиною та сином, яких вони бачать уперше. Про одруження сказано тільки, що Павло довго зволікав із ним, складаючи гроші на "Москвича": "Тепер Павло мав усе: квартиру, жінку, машину, сина, двісті карбованців заробітку разом з премією – і почував себе так, як йому хотілося: спокійно, впевнено і незалежно"

[8, с. 252]. Як бачимо, матеріальні статки і дружина та син для Павла Дзякуна, теж, до речі, колишнього учня ФЗУ, не мають ніякого розрізнення, а власна машина є уособленням найдорожчих цінностей. У село він таки приїхав, щоб похизуватися перед батьками, родичами, односельцями, а ще й директором школи...

Однак найбільшого загострення досягає ця проблема в новелі "Вуточка", де осліпла мати ніколи не бачила і вже не зустріне в селі онуків та невісток. Її два сини теж давно не приїздять і тільки зрідка надсилають десять карбованців: "А якось, уже пізньої осені, прийшов Вуточці лист – як завжди, від старшого, Мусія, бо молодший, Грицько, був на листування іюлавий і озивався нечасто. Мусій писав, що вирватися додому за літо ні тому, ні Грицькові не вдалося (начальство не пустило), а невістки та внуки самі їхати не схотіли, бо "какой же им в этом интерес?" – Одне слово, чужа чужина... – тільки й сказала Вуточка, навіть не дослухавши листа, і важко було зрозуміти: стосувалося те лише невісток та онуків чи й синів..." [8, с. 199].

Григір Тютюнник цими творами продовжив шевченківську традицію в літературі про згубний вплив чужорідної сили та нищення нею всього національного, тобто українського в Україні... Утрата колишніми сільськими мешканцями своїх правічних коренів, тобто національної ідентичності, духовної культури з часом призведе до майже остаточного відчуження особистості від національних засад. Рідна мова, пісня, народні ремесла як виразники світогляду, усталений спосіб життя стануть зайвими в місті, однак нові естетичні та морально-етичні цінності доведеться надбати далеко не всім. В українській літературі митець силою свого таланту помітить проблему знецінення духовності чи не найперший. Створені ним типи потім назвуть маргінальними особистостями. Так, Оксана Забужко наголошує: "Григір Тютюнник, чи не єдиний наш "підрадянський" прозаїк, що спромігся <...> жорстко й безжально показати руїну традиційної селянської етнокультури" [2, с. 166].

Наказом по Зіньківському РУ № 7 від 14 липня 1948 року Тютюннику Г. М. присвоєна кваліфікація слюсаря 5 розряду з ремонту автомобілів і тракторів. До 5 листопада 1948 року працював він на Харківському заводі транспортного машинобудування імені Малишева слюсарем-шліфувальником. В автобіографії від 30 липня 1966 року писав, що робив там, "доки не закашлявся од іржавчаної пилюки поганим, нездоровим кашлем" і самовільно повернувся додому, тобто не відпрацювавши належних трьох років після закінчення ремісничого училища. "Пішов у колгосп. Орав, волочив, косив, погоничував біля волів (їх звали "ледачі") – важко було, а тут ще й з "коханням не повезло", бо хто ж дозволить дівчинці-школярці сидіти біля червоноармійської могилки вечорами, як парубок голий, босий, хати не має, та ще й батько в тюрмі" [8, с. 616].

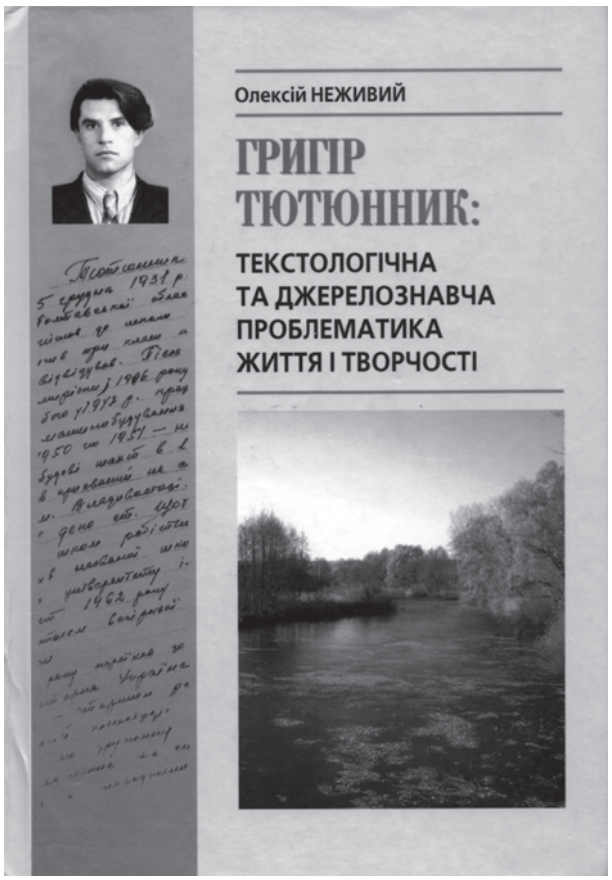
Далі в автобіографії, адресованій Петрові Ротачу, – художньо забарвлений епізод про виклик до міліції й судове засідання, яке закінчилося тим, що Тютюнник був направлений в одну з сільськогосподарських колоній у Полтавській області на чотири місяці. Треба сказати, що засудженими така категорія осіб не вважалася, а тільки відбувала примусові роботи. До того ж 1949-го його прийняли в комсомол. Про це говориться в автобіографії 1957 року, написаній уже при вступі до університету. А ще 1951 року його забрали служити на флот, куди ті, хто відбував кримінальне покарання, також не потрапляли. Ця автобіографія має ознаки художньо-автобіографічного нарису, де можливе певне зміщення фактів чи їх белетризація. Наприклад, зазначається: "В 1961 році написав першу новелу "В сумерки", і "Крестьянка" її надрукувала. Більше нічого потім не писав: сесія, дипломна робота по психологічному аналізу Л. М. Толстого – словом, ніколи було писати. До того ж пора було заходжуватись женитися, що я й зробив цілком успішно і щасливо" [8, с. 617]. Але ж ту новелу Гр. Тютюнник написав раніше, бо на початку березня 1960 року вже відбулося її обговорення, а одружився 26 вересня 1958 року, коли навчався на другому курсі...

Повернувшись додому із заводу імені Малишева, знову працював у колгоспі, виконуючи тяжкі, а то й принизливі роботи. Коли змушували робити щось дуже важке, то натякали, що не тільки батько ворог народу, а й він тюряжник. Тоді ж прочитав псевдореалістичний твір С. П. Бабаєвського "Кавалер Золотой звезды" (удостоєний Сталінської премії) і зненавидів на все життя за штучність, несправжність, лакування дійсності. Вирішив їхати на Донбас – край дитинства. "Будував Миронгрес (це під Дебальцевим) і зажив, сказать, самостійною житухою. Навіть посилки матері слав: калоші, матерійки на піджачок тощо. Слюсарював, їздив на машинах, майстрував і т. ін." [6, с. 616]. Після Миронівської

ГРЕС приїхав у селище Щотове, де мешкав у дядька й тітки і працював на будівництві шахти № 30, а потім автослюсарем в автоколоні при шахтобуді Краснолуцької автотранспортної контори.

Із 1988 року в загальноосвітній школі № 12 міста Антрацита діє літературний музей Григора Тютюнника. Тепер він носить звання зразкового. На шкільному подвір'ї споруджено пам'ятник видатному митцеві: автор – луганський скульптор, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, народний художник України І. М. Чумак.

У Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка, починаючи з 1987 року, проводяться Тютюнниківські літературні читання, наукові конференції. До 80-річчя від дня народження лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, видатного українського письменника Григора Тютюнника відбудеться Міжнародна наукова конференція "Текстологія, поетика, методика вивчення творчості Григорія і Григора Тютюнників".



Література

1. Григір Тютюнник: "образ України здавна й по сьогодні". Щоденники, записники / Передмова, упорядкування, примітки, підготовка текстів, редагування О. І. Неживого. – Луганськ: Знання, 2005. – 262 с.

2. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибр. есеїстка 90-х / О. Забужко. – К.: Факт, 1990. – 340 с.

3. Книга наказів Зіньківського РУ № 7. Архів Зіньківського професійного аграрного ліцею. – 224 с.

4. Літвішко Л. Зіньків від сивої давнини до наших днів / Л. Літвішко, О. Літвішко. – Полтава: Артполіграфсервіс, 2004. – 120 с.

5. Мірошниченко Л. Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології / Л. Мірошниченко. – К.: Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка, 2001. – 263 с.

6. Мусієнко О. "Повна душа болю": Григір Тютюнник – жертва брежнєвського режиму / О. Мусієнко // Рідна школа. – 1995. – № 6. – С. 35–44.

7. Сулима М. Елементи автобіографізму у творчості Архипа Тесленка й Григора Тютюнника / М. Сулима // "Прийшов, щоб не розлучатися...": На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Наук. зб. – К., 2005. – С. 216–222.

8. Тютюнник Г. Облога: Вибр. твори / Гр. Тютюнник; [передм., упоряд. та прим. В. Дончика]. – К.: Унів. вид-во "Пульсари", 2004. – 584 с.

9. Тютюнник Ф. Г. Село Шилівка / Ф. Г. Тютюнник // Голос Зіньківщини. – 1991. –1, 5 березня.

10. Черненко О. Не зміліє пам'яті криниця: Спогади про Григорія та Григора Тютюнників / О. Черненко; [післям. М. Слабошпицького]. – К.: Ярославів вал, 2001. – 255 с.

11. Шевченко Т. Повне зібр. тв. – Т. 4: Журнал. Текст. Коментарій / Під заг. ред. акад. Сергія Єфремова. – К.: ДВУ, 1928. – 787 с.

Вікторія Пащенко

ХРАМ ДУХОВНОСТІ Й ЛЮБОВІ НА КОБИЩАНАХ

До історії садиби-музею Панаса Мирного

2010-й був для нас, людей, які всіма своїми зусиллями долучаються до збереження пам'яті видатного полтавця Панаса Мирного, сповненим ювілеїв. Святкували 70-річчя створення Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного, 25-річчя відкриття літературної експозиції і, нарешті, будинкові Панаса Мирного на Кобищанах – 150 років.

У самому кінці колишньої 3-ї Кобищанської, а нині вулиці Панаса Мирного, стоїть ця дерев'яна споруда. Зведений був 150 років тому, 1860-го. Спочатку слугував дачею дворянина Віктора Яновича, пізніше в ньому жила дружина статського радника Надія Андрієвська, мешкав тут і студент Іван Дмитренко... І невідомо, як би склалася подальша доля цього будинку, якби в березні 1903 року його не придбала родина Рудченків.



Будинок музею Панаса Мирного

Цей рік Панас Якович згадував як один із найщасливіших. Садиба зустрічала нових господарів зеленню саду, вабив джерельною водою ставок. Рай улітку та й годі! В одному з листів до Марії Заньковецької митець так писав про власну хату: "...хоч і далеченько від города, зате серед саду зеленого, на підгір'ї пишному примостилася і рада-радісінька прикрити Вас і від спеки сонячної, і від гаму й кіптяги городянської" [4, с. 502]. Від веранди садок поволі спускався до ставу, який оточували високі дуби, ясени та крислаті старі верби, навіваючи прохолоду.



Панас Мирний у родинному колі. 1903 р.

Сини Панаса Мирного охоче проводили час у товаристві місцевих хлопчаків, які жили по сусідству. Діти письменника брали участь у народних святах: Івана Купайла і місцевому обряді "женити свічку". Під час таких святкувань нерідко цілу ніч по всіх Кобищанах лунали голосні пісні, по садах палали багаття, варили кашу...

На березі ставка Панас Мирний облаштував купальню. По інший бік від дубів поставили лавки, розташувавши їх у формі підкови. Хоч садиба й була обнесена огорожею, господарі дозволяли місцевим дітям ходити через хвіртку й купатися в ставку. А згодом навіть зро-

били спеціальний перелаз. Узимку на ставку, на льоду, охоче грали в ковіньки.

Панас Якович любив природу, умів доглядати й охороняти її. Його садочок і ставочок мали надзвичайно мальовничий вигляд. Письменник намагався частіше бувати серед народу. Середульший син його Михайло Рудченко згадував, як невдовзі після переїзду на Кобищани батько задумав у садку на окремій ділянці зробити "перевал" для молодої посадки, а нагодився на цю роботу один дід зі Старих Санжар. Риючи траншеї для перевалу, дідусь якось висловився, вказуючи на тверду цілинну землю, що це не копання, а ціла кресачка. Після такого влучного вислову надалі всі (батько, мати, діти) вже називали цього діда Кресачкою.

А дідуган ще кілька разів приходив весною копати землю під город. Панас Мирний частенько забрівав у садок випалити люльку з дідом. Вони про щось розмовляли. Одного разу дід Кресачка вчив Панаса Яковича, як кров замовляти. Письменник із нетерпінням чекав таких зустрічей і нових розповідей. Дідове "замовляння" було до слушного часу покладено в схованку Панаса Мирного для майбутніх образів [9, с. 126].

Та й самого Михайла батько навчав прислухатися до народної мови, до співу, радив записувати цікаві прислів'я, приказки. Говорив, що цим можна зробити велику користь для вивчення нашого багатого фольклору...



Пам'ятник Панасові Мирному на подвір'ї музею, відкритий 13 травня 1951 р.

Яскраві спогади про Панаса Мирного і його садок залишив актор Володимир Георгійович Гайдаров. Він навчався в тій самій гімназії, що й сини письменника. Там сформувався спочатку невеликий гурток для більш повного і глибокого ознайомлення з літературою, який до 1909–1910 рр. дуже розрісся. Іноді влаштовувалися загальні збори всього гуртка. 70–80 осіб не так просто вдавалося десь розмістити. І тоді гімназисти облюбували собі просторий садок Панаса Мирного (а ще сюди доволі легко було потрапити обхідними шляхами з різних кінців міста, що було дуже зручно з точки зору ухилення від невсипущого ока жандармів).

Під час однієї з бесід із Панасом Мирним В. Гайдаров раптом збагнув, що перед ним сидить не тихий чиновник казенної палати, а людина, яку хвилюють ті ж самі питання, які починали турбувати молодь, – пошук правди життя.

Одного разу Панас Якович зізнався, погладжуючи бороду, що не дуже прагне неприємностей: усе ж таки він державний службовець! Письменник порадив подумати, якщо поліцейські чини "накриють" їхні зібрання, про те, яка причина звела гімназистів тут усіх разом, чому в них таке "скупчення". Може, наприклад, змагаються в "городки" абощо, грають у крокет чи в серсо. "Дівчата серед вас теж будуть? – додав Панас Мирний, – їм у "городки" грати не личить – ось для цього крокет або серсо" [2, с. 65].

В. Гайдаров був дуже вдячний Панасові Яковичу за його конспіративні поради і вказівки, а їхнє зібрання пройшло досить вдало, ніхто нікого не вистежив.

Згодом Володимир Георгійович став відомим актором театру й кіно, майстром художнього слова. На схилі літ він з теплотою і вдячністю згадував зустрічі з письменником у садку і все життя пам'ятав життєві й літературні поради Панаса Яковича.

А ще наприкінці серпня 1903 року в садибі лунали голоси Олени Пчілки й Михайла Старицького, Василя Стефаника й Михайла Коцюбинського, Гната Хоткевича й Володимира Самійленка, Лесі Українки й Марії Заньковецької. Усі вони приїжджали в Полтаву на відкриття пам'ятника Іванові Котляревському.

...Минули роки. На фронті загинули два сини Панаса Яковича, третій поїхав працювати в інше місто. 28 січня 1920 року не стало й господаря оселі. Дружина, а тепер нещас-



Ініціатори створення музею: П. О. Репетін, А. І. Коломенський, М. П. Рудченко, Г. А. Нудьга. Біля будинку Панаса Мирного. 1939 р.

на вдова Олександра Михайлівна залишилася сама; рук і здоров'я її не вельми старчило на господарські клопоти.

Збиранням, вивченням і збереженням спадщини Панаса Мирного вже тоді почало займатися Полтавське наукове товариство при Академії наук України. Частину книг із бібліотеки письменника було передано до щойно відкритого Центрального пролетарського музею, у якому створили експозицію, присвячену творчості митця, ще частину – до Полтавського інституту народної освіти, ректором якого був В. О. Щепотьєв. Учений віддавна цікавився літературним набутком Панаса Мирного. 15 лютого 1920 року на засіданні Полтавського наукового товариства вперше було відкрито вшановано пам'ять Панаса Мирного в Полтаві. Тоді було заслухано доповідь Володимира Щепотьєва "Завдання Товариства у зв'язку зі смертю Панаса Мирного". А в січні 1922 року вчений виголосив ще одну доповідь – "Мирний як творець соціального роману". І хто знає, можливо, музей класика літератури був би відкритий раніше, якби не переслідування та арешти В. О. Щепотьєва.

Але не забували будиночок на Кобищанах і прості полтавці. До редакцій газет надходили листи з питаннями, чи буде відкрито музей письменника, коли ж нарешті відремонтують його будинок? Через бюрократичну тяганину справа не рухалася з місця. І все ж знайшлися люди, яким удалося пробити чиновницьку байдужість.

1938 року до Полтавського педінституту приїхав працювати Григорій Нудьга. Він виявив бажання зайнятися збором та вивченням матеріалів про Панаса Мирного, адже в Полтаві були будинки, у яких жив класик, була садиба, у якій мешкали його родичі. Але з чого почати?

Г. Нудьга довідався про двох приятелів Мирного – П. О. Репетіна й А. І. Коломенського. Молодий викладач відвідав колишнього співробітника Полтавської казенної палати Петра Олексійовича Репетіна, у якого була велика бібліотека і навіть твори Панаса Мирного з дарчим написом. До Панаса Яковича Петро Репетін ставився з великою любов'ю, дуже хотів, щоб про цього літератора більше писали.

Були ще живі знайомі й колеги П. Рудченка, тож у них Г. Нудьга купив кілька книжок і рукописів письменника-полтавця. Містом пішла чутка, що збирають матеріали про їхнього земляка, і люди самі стали приходити до викладача літератури, щоб розповісти про Панаса Яковича, його оточення.

Г. Нудьга вирішив навідатися й на Кобищани. До родини П. Рудченка спочатку пішов П. Репетін, щоб дізнатися, чи всі здорові й чи можна до них завітати найближчої неділі. І ось у лютому 1939 року вони вирушили до хати Панаса Мирного. Садиба була на схилі, навколо стояли оголені старі яблуні, що підступали аж до невеличкого одноповерхового будинку. "Більшість отих дерев посаджено ще за Мирного", – пояснив Репетін" [6]. Огорожі кругом садиби не було, але в окремих місцях стояли похилені стовпці, свідки того, що обійстя колись мало свої межі. Садиба явно була занедбана, потребувала коштів, матеріалу й робочих рук і чиїхось постійних уважних турбот.

У хаті їх зустрів господар – Михайло Панасович, син Панаса Мирного. "Мені найбільше запам'ятався ласкавий, довірливий і вдумливий погляд синіх, аж голубих очей Михайла Панасовича і його усмішка" [6], – згадував Г. Нудьга

Вийшла до них і вдова Мирного Олександра Михайлівна. Коли ж дізналася, що вони мають намір клопотати, аби в їхньому будинку відкрили меморіальний музей Панаса Мирного, зраділа й подарувала старенький

альбом із фотографіями. Потім домовилися, що Г. Нудьга піде по відповідних установах вести переговори про створення музею, щоб до ювілею письменника (1939) вже були якісь реальні результати. Усім сучасникам Панаса Рудченка було запропоновано написати про нього спогади.

У Полтавському педінституті організували постійну виставку "Панас Мирний", звільнивши для неї одну з аудиторій. Демонструвалося багато книг з особистої бібліотеки письменника, фотографій із дарчими написами, з хати митця позичили багато цінних, оригінальних експонатів. Першими відвідувачами експозиції були студенти, викладачі інституту, учителі, а далі й учні шкіл. Тут виставляли лише незначну частину тієї великої спадщини, яка залишилася після смерті видатного земляка, але успіх виставки був усе одно великим.

1939 року святкували 90-ліття від дня народження Панаса Мирного. Постановою Ради НК УРСР для відзначення цієї дати була створена спеціальна ювілейна комісія на чолі з письменником Іваном Ле. У квітні 1939-го члени комісії приїхали до Полтави. Оглянувши різні будинки, в яких мешкав у свій час Панас Мирний, вони прийшли до висновку про доцільність створення музею в оселі, де письменник провів останні 17 років свого земного шляху. У травні 1939 року Радою Н К УРСР було винесено постанову про утворення в Полтаві літературно-меморіального музею Панаса Мирного.



Перша екскурсія до музею Панаса Мирного студентів та викладачів Полтавського педагогічного інституту. 12 травня 1939 р.



Г. А. Нудьга. П.О. Репетін, А. І. Коломенський. Біля могили Панаса Мирного. 1939 р.

А вже 12 травня, не чекаючи офіційного відкриття музею, група студентів та викладачів Полтавського педінституту, колишні співробітники Панаса Рудченка А. Коломенський та П. Репетін з нагоди 90-річчя від дня народження видатного українського письменника організували літературну екскурсію для огляду будинків у Полтаві, в яких той жив і працював. На могилу Панаса Мирного в Зеленому Гаю екскурсанти поклали вінок із живих квітів. Нарешті всі пішли й до будинку, в якому письменник жив із 1903 року до самої смерті (1920). Тут син Панаса Мирного і вдова охоче розповіли про життя і творчість Панаса Яковича, а потім сфотографувалися з гостями...

Юридично ж і фактично музей почав існувати з 1 квітня 1940 року, коли були виділені кошти на його утримання й на реставрацію будинку.

Першим директором призначили сина письменника Михайла Панасовича Рудченка. Необхідно було готувати матеріали до кошторису ремонту будинку. План музейної експозиції доручили скласти Г. Нудьзі. Незабаром почалися й ремонтні роботи, Михайла Панасовича поглинули господарські клопоти, а Григорій Нудьга продовжував збирати нові матеріали про Панаса Мирного для музею. Петро Репетін записував спогади дружини письменника, надрукував розвідки про

Панаса Мирного і його однодумців, передав для музею свою бібліотеку.

І все ж до війни повністю реставрувати будинок не вдалося. Тяжкі роки окупації перервали творчу роботу наукових працівників. Наприкінці серпня 1941 року музей евакуював до Уфи найбільш цінні експонати: рукописи, 37 книг, виданих за кордоном, 22 листи Панаса Мирного, багато фотокарток. Усе інше залишилося в Полтаві і було збережене Олександрою Михайлівною та Михайлом Панасовичем. Будинок Панаса Мирного, звичайно ж, не вцілів би, коли б на ньому була вивіска, меморіальна дошка або інший знак про культурно-історичну цінність.

Після звільнення Полтави, не чекаючи повернення експонатів з евакуації, у листопаді 1943 року в двох невеликих кімнатах було відкрито невеличку експозицію. Музей знову приймав відвідувачів. У будиночку не було ніякої специфічної музейної обстановки. Але там усе дихало тією атмосферою скромного трудового життя, у якій довгі роки прожив Панас Мирний.

Так усе починалося. А звідтоді українська громадськість широко – на державному рівні – святкувала 100-ліття, 125-річчя та 150-річчя від дня народження письменника. Із цими ювілейними датами тісно пов'язані й етапи розвитку, перебудови, розширення музею й поповнення його колекції.



Будинок Панаса Мирного. Червень 1947 р.

1949 року Україна до Полтави приїхали відомі письменники, літературознавці, діячі культури: Олександр Корнійчук, Павло Тичина, Любомир Дмитерко, Семен Скляренко, Олесь Гончар, Петро Панч, Іван Ле, Юрій Смолич та інші. Майже всі республіканські та обласні газети на своїх сторінках висвітлювали події цих урочистостей. "Літературна газета" писала: "Творчість Панаса Мирного – великий і дорогий скарб українського народу. Ім'я Панаса Мирного укрите навіки немеркнучою славою. У сузір'ї імен письменників минулого воно сяє, як зоря першої величини" [1].



Закріплення меморіальної дошки на будинку Панаса Мирного в Полтаві. 22 травня 1949 р.

22 травня 1949 року в мальовничій садибі будинку-музею відбувся багатолюдний мітинг, присвячений пам'яті письменника, на якому виступив Олесь Гончар. В урочистій тиші була прикріплена до будинку мармурова меморіальна дошка, яка засяяла золотими літерами: "В цьому будинку 1903–1920 рр. жив видатний письменник, класик української літератури Панас Мирний (П. Я. Рудченко)". Відомі українські письменники разом із М. П. Рудченком посадили біля будинку дуб – наймогутніше дерево, як символ величі таланту Панаса Мирного.

Потім відбулося урочисте відкриття пам'ятника Панасові Мирному, встановленого на його могилі в Зеленому Гаю. Десятки вінків укрили могилу письменника. А ввечері в Полтаві в Зеленому театрі міського парку Перемоги відбувся III пленум правління Спілки радянських письменників України, присвячений 100-річчю з дня народження Панаса Мирного. У своїй промові голова правління Спілки О. Є. Корнійчук потверджував, що "творчість Панаса Мирного по праву займає одне з перших місць серед найвидатніших творів світової культури", а "твори Панаса Мирного – це саме життя" [11].

21 і 23 травня в Полтаві відбувалася виїзна наукова сесія Інституту української літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР та Полтавського педінституту імені В. Г. Короленка, присвячена творчості Панаса Мирного. Підводячи підсумок ювілейних заходів, газета "Зоря Полтавщини" писала: "Хвилюючою і знаменною була ця незабутня зустріч полтавчан з письменниками, які приїхали сюди, щоб вшанувати світлу пам'ять класика української літератури Панаса Мирного" [5]. Ювілейний комітет схвалив скульптурний портрет Пана-

са Мирного, над яким працювали молоді автори Макар Вронський і Олексій Олійник. Це було перше відтворення в скульптурі образу



Могила Панаса Мирного. 1949 р.

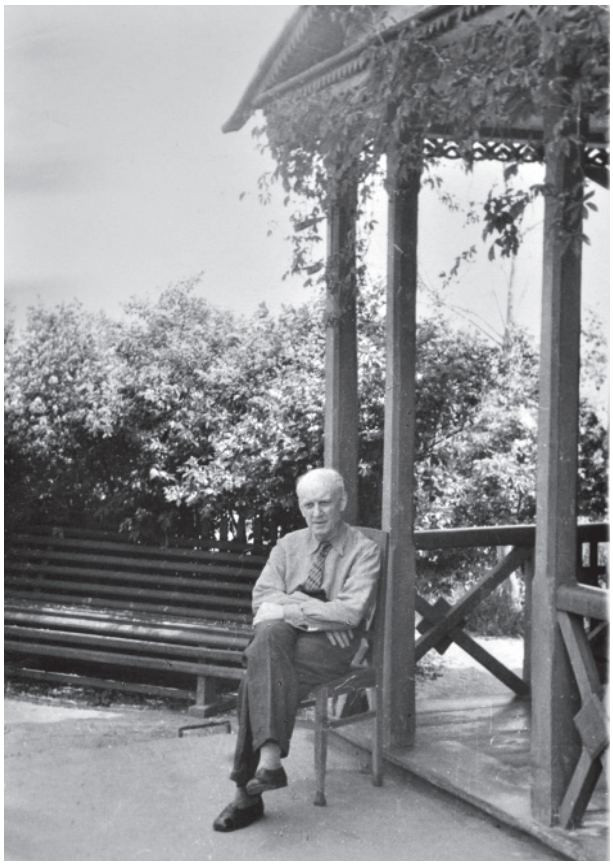
видатного українського письменника. А 13 травня 1951 року, у день народження Панаса Мирного, на подвір'ї музею врочисто відкрили пам'ятник йому пам'ятник.

8 січня 1961 року вийшов на пенсію М. Рудченко, який пропрацював на посаді директора музею понад 20 років. Він безкоштовно передав садибу, значну кількість меблів, фотографій, малюнків, речей особистого користування Панаса Мирного державі. Але наближалося 125-річчя від дня народження видатного краянина. Президія Спілки письменників України створила ювілейну комісію в такому складі: О. Гончар – голова, Ю. Збанацький – заступник голови, Л. Бойко, В. Козаченко, І. Солдатенко, В. Земляк, О. Чуча, М. Пивоваров. Були сплановані і святкові заходи. А тим часом асфальтувалася вулиця Панаса Мирного, яка ще колись (завдячуючи письменникові) була викладена бруківкою. 1974 року талановитий колектив художників (В. Батурін, А. Щербак, Є. Путря, І. Ковалевський, О. Чвала, В. Цимбаліст) завершував роботу над створенням нової меморіальної експозиції, що розмістилася в семи кімнатах будинку. Садиба-музей була відновлена повністю, майже такою, якою вона стояла в останні роки життя Панаса Мирного.

М. П. Рудченко був частим гостем музею. Він доповнював експозицію новими матеріалами та пропагував літературну спадщину свого батька, допомагав створювати тематико-експозиційний план для відтворення будинку. Кожну деталь, кожен куточок музею було з ним звірено й погоджено. Художник Євген Васильович Путря згадував: "Виктор [Батурін] осаждал Михаила Афанасьевича, выпытывал у него, где что стояло, где что висело, какие были ковры, какие картины на стенах, какие фотографии и чьи, и сколько; где хранилась обувь и какая, какие были цветы в доме, была ли швейная машинка, где находилась вешалка и какая она была; какие были у детей игрушки, как располагались детские кроватки, где делали уроки... Все утверждено личными подписями сына Панаса" [8].

8 травня, коли роботи були майже завершені, до музею прийшла делегація: О. Гончар, В. Козаченко і О. Чуча. Гончар "слушал очень внимательно и ходил по комнатам, осторожно ступая на простилки, и руки держал за спиной. Всматривался в фотографии. Долго стоял в кабинете. После осмотра Гончар обещал сотрудникам помочь в создании литературной экспозиции. У него обширные связи" [8].

Зранку 13 травня полтавці й гості міста зібралися на подвір'ї садиби, щоб покласти вінки й квіти до підніжжя пам'ятника письменникові. Колишній директор музею О. І. Володарець згадувала: "Прийшло на свято багато гостей, письменників, науковців. Олесь Терентійович Гончар із хвилюванням переступив поріг хати <...> першого сим-



Перший директор музею Панаса Мирного Михайло Панасович Рудченко. 12 червня 1959 р.

фоніста української прози, оглядав музей і садибу, цікавився, коли ж буде літературна частина музею, і, показуючи на свій значок депутата Верховної Ради Союзу, обіцяв свою допомогу. І таки писав тодішньому керівництву, та будівництво навіть такого приміщення затяглося на роки. А поетичну душу Дмитра Васильовича Павличка вразив звук голосного дзвіночка над вхідними дверима. Він ще раз зачинив і відчинив двері, прислухаючись до чарівного дзвону, і був радий, що завітав до будинку, де жив Панас Мирний, де бували ті видатні гості, що приїжджали на свято Котляревського у 1903 році…" [10]. У приміщенні Полтавського обласного музично-драматичного театру імені М. В. Гоголя тоді відбувся врочистий ювілейний вечір. У своєму виступі О. Гончар говорив: "Полтава сьогодні виказує зворушливу любов і шану до великого романіста, повістяра й драматурга. За пам'ять, за любов до рідної культури, за живий нев'янучий цвіт на могилі письменника – за все вам спасибі" [7]. Олесь Терентійович подякував також і бригаді майстрів, які "своїми руками так дбайливо впорядкували садибу письменника, котра відтепер буде гостинно зустрічати шанувальників Панаса Мирного, того, кому сьогодні виповнилось 125" [3], назвав письменника "першим симфоністом української художньої прози" [3].



Музей Панаса Мирного. Вітальня



Музей Панаса Мирного. Кабінет

У ті роки події чимось нагадували всенародне свято відкриття пам'ятника І. П. Котляревському, коли Україна прислала до Полтави своїх кращих представників, нагадували часи, коли українські інтелігенти ділилися своїми планами, допомагали й підтримували один одного. У таку пору й "Панас між нами, як живий" [3], – говорив спецкор "Літературної України", поет Микола Луків.

1985 року в новому приміщенні музею створили літературну експозицію. Її три зали розповідають про життєвий і творчий шлях Панаса Мирного, його взаємини з письменниками та культурними діячами. Четверта зала – виставкова. Щомісяця вернісажі професійних і самодіяльних художників, майстрів народного мистецтва, учнів шкіл естетичного виховання також збирають полтавців і гостей нашого міста на садибі Панаса Мирного… Того ж року садибу-музей взято під охорону держави як пам'ятку архітектури місцевого значення.

За 70 років існування Полтавський літературно-меморіальний музей Панаса Мирного став одним із найбагатших літературних музеїв України за кількістю меморіальних речей. А їх близько тисячі виставлено в семи кімнатах будинку. Це – меблі, книги, фотографії, документи.

У 1990-х роках співробітники музею брали участь у роботі загальносоюзного семінару "Музей і підростаюче покоління" (Москва) і після того започаткували в Полтаві практи-

кум із музейного навчання дітей. Розроблялися програми і сценарії занять для різних вікових груп. Ці заходи швидко набули популярності, охопивши 12 дитячих садків і 22 школи Полтави й Полтавського району.

Прагнучи відродити українські традиції і звичаї в родині Рудченків, 1991 року музей Панаса Мирного першим серед закладів культури міста почав відзначати Різдво Христове. Уже стало традицією щороку влаштовувати тут свято "Даруй літа щасливії цього дому господарю!" для вихованців дитячого садка "Золота рибка" та дітей, котрі мешкають по вулиці Панаса Мирного.

Науковці музею першими взялися вшановувати пам'ять письменника за християнським звичаєм, замовляючи відправлення панахиди за упокій душі Панаса Мирного у Свято-Успенському соборі.

З ініціативи музею 1999 року Полтавською обласною радою була заснована обласна щорічна премія імені Панаса Мирного. І цього ж року колектив музею став першим її лауреатом – за публікацію наукових видань, створених на основі фондових і архівних документів.

2004 року, до 155-річчя від дня народження Панаса Мирного, на будинку письменника була встановлена нова меморіальна дошка, виготовлена лауреатом обласної премії імені Панаса Мирного В. В. Голобородовим.

У листопаді 2005 року наші науковці взяли участь у роботі І Всеукраїнського музейного фестивалю "Музей третього тисячоліття" (Дніпропетровськ); і єдині, підпорядковані міському відділу культури, представляли там Полтаву. А таку високу довіру цілком виправдали. На цьому фестивалі фільм "Музей Панаса Мирного" став переможцем у номінації "Експозиційний фільм". Музей було нагороджено дипломами лауреата й переможця І Всеукраїнського музейного фестивалю.

Улітку 2007 року працівники музею взяли участь у підсумковій конференції Загальноукраїнського проекту "Україна туристична" (Київ), і знову музей Панаса Мирного перший і єдиний представляв Полтаву в цьому проекті.

Із 2009 року садиба письменника Панаса Мирного – пам'ятка історії національного значення.

За сім десятків років наш музей став відомим далеко за межами України. Люди йдуть сюди, щоб вклонитися пам'яті письменника-гуманіста, відчути подих минулого. Тут усе хвилює уяву, повертає в часи Панаса Мирного, сприяє кращому розумінню життя і творчості класика української літератури.

Література

1. Великий письменник-демократ // Літературна газета. – 1949. – 12 травня.

2. Гайдаров В. В театре и в кино / В. Гайдаров. – Л., 1966.

3. Гончар Олесь. Перший симфоніст української прози / Олесь Гончар // Літературна Україна. – 1974. – 17 травня.

4. Мирний Панас. Зібрання творів у семи томах / Панас Мирний. – Т. 7. – К., 1971.

5. Народ вшановує світлу пам'ять великого письменника // Зоря Полтавщини. – 1949. – 24 травня.

6. Нудьга Г. А. До історії заснування музею Панаса Мирного у Полтаві / Г. М. Нудьга. – Львів, 1981. – ПлммПМ. – 225-д.

7. Пругло Т. Велика шана полум'яному правдолюбцеві / Т. Пругло // Зоря Полтавщини. – 1974. – 15 травня.

8. Путря Е. В. Музей Панаса Мирного / Восстановление мемориальной усадьбы-музея. Дневниковые записи с 19 апреля по 12 мая 1974 г. / Е. В. Путря. – Полтава, 2000. – ПлммПМ. – 219-р.

9. Рудченко М. Спогади про мого батька (Панаса Мирного) / М. Рудченко // Радянська література. – 1939. – № 5. – С. 124–129.

10. Спогади про музей колишнього директора О. І. Володарець. – Полтава, 1999. – ПлммПМ. – 282-д.

11. Український народ шанує пам'ять Панаса Мирного. Промова тов. О. Є. Корнійчука // Літературна газета. – 1949. – 26 травня.

Михайло Шкурка

ПЕРЕКЛАДИ І ПЕРЕСПІВИ РОМАНСУ ЄВГЕНА ГРЕБІНКИ “ОЧІ ЧОРНІЇ” У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ТАТАРЕНКА

У всякого своя доля
І свій шлях широкий…
Тарас Шевченко

Юність, обпалена війною

Своєрідним було життя армійських офіцерів у колишньому Радянському Союзі. Їх увесь час перекидали з гарнізону в гарнізон. Тільки начебто обживеться сім’я на одному місці, як їх батька з якихось міркувань направляють продовжувати військову службу зовсім у протилежний кінець країни. І так усе життя вони проводили “на валізах”. Повертаючись через 15–20 років в Україну, такий офіцер і його сім’я робилися вже “русскоязычными”.



За проявлену мужність при штурмі цитаделі Східної Прусії – м. Кенінсберга рядовий Юрій Татаренко нагороджений медаллю “За отвагу” 20 квітня 1945 р.

Життя лейтенанта Пилипа Татаренка не було винятком. Після закінчення військового училища в Україні почалося “вивчення” ним несходимої географії Союзу. Де тільки не служив?! Весна 1927 року в Татарстані стала для його сім’ї знаковою – народився первісток. Хлопчика назвали Юрієм. Потім були й інші військові містечка. Війна застала сім’ю Татаренків в Україні. Батько – кадровий офіцер – із перших днів на фронті, а матір із сином та донькою були евакуйовані в Середню Азію. Тут Юрій закінчив десятирічку; а 1943 року, коли йому виповнилося 17, був призваний до лав Червоної Армії.

Ішла Велика Вітчизняна війна. Лінія фронту невпинно просувалася на захід. Уже звільнено більшу частину території України, майже ввесь Кримський півострів. Але на лінії Мозир – Бобруйськ – Могилів – Орша – Вітебськ німцям удалося затримати наші війська. У результаті утворився т. зв. Білоруський виступ. Треба було негайно діяти. І тоді Ставкою Верховного Головнокомандуючого була опрацьована одна з найбільших стратегічних наступальних операцій під назвою “Білоруська операція”. Її здійснення покладалося в основному на 1-й, 2-й і 3-й Білоруські фронти. Розпочалося термінове доукомплектування цих фронтів шляхом передислокації додаткових військових підрозділів з інших ділянок бойових дій…

У такій військовій круговерті чого тільки не траплялося. Але випадки, коли на фронтових дорогах перехрещувалися долі рідних людей, – явище рідкісне. Таке, як правило, хіба що можна побачити на екранах в художніх фільмах. Але йдеться про події реальні. При формуванні додаткових військових підрозділів для штурму німецьких укріплень Білоруського виступу волею випадку батько і син опинилися в одному полку 3-го Білоруського фронту: старший лейтенант Пилип .Татаренко був призначений командиром стрілецької роти, і в цей самий підрозділ присилають кулеметником його однофамільця рядового Юрія Татаренка… Так зустрілися батько з сином, і відтепер їм судилося ходити в атаку разом.

…Ніч перед боєм. Хтозна, може вона остання ніч в житті кожного солдата. По обидва боки лінії фронту напружена тиша. Попереду на високому правому березі Дніпра – місто Орша, великий залізничний вузол, один із значних промислових центрів Східної Білорусії. На лівому низинному – наші війська. Роті, якою командував Татаренко-старший, поставлено бойове завдання зламати опір противника й оволодіти Оршею.

Бій тривав кілька днів. Нарешті противника було зламано. Події тих днів образно описав рядовий Татаренко у своєму вірші "Прорыв", який завершується словами:

Но время предъявляет счёт, –
И чует смерть фашистский коршун!
...Сегодня Родина прочтёт,
Что нами
занят
город Орша

Таким нелегким, але вдалим був початок Білоруської операції. Після Орші чекали на них не менш важкі й кровопролитні бої за Мінськ, Борисів, Ліду... Нарешті Білорусь була повністю звільнена від німецько-фашистських загарбників.



Рядовий Юрій Татаренко в сімейному колі перед відправкою на бій за визволення Білорусії. 1 червня 1944 р.

Перед Червоною Армією було поставлене нове завдання: ворога розгромити в його власному лігві. У кінці липня 1944 року 3-й Білоруський фронт вийшов на кордон зі Східною Пруссією. Майже 10 місяців продовжувалися запеклі бої на німецькій території. Полк, у якому воювали батько і син Татаренки, 29 січня 1945 року з боями підійшов до стін Кенігсбергу. Це справді було місто-фортеця. Більше двох місяців тривала його осада. І лише 9 квітня радянські війська оволоділи Кенігсбергом, а 25 квітня – розташованим поблизу морським портом Піллау (тепер Балтійськ). Так успішно була завершена і Східно-Пруська наступальна операція. А ще через два тижні Москва салютувала довгоочікуваний День Перемоги. Як пам'ять про цей радісний день до нас дійшло фото солдата-переможця: на грудях рядового Юрія Татаренка виблискувала заслужена бойова медаль "За відвагу". А згадуючи пережите, він напише свій другий фронтовий вірш – "Однополчани", присвятивши його сестрі Людмилі... Неначе в страшному сні пролетіли роки воєнного лихоліття. Настав час відбудови зруйнованої війною країни – час налагоджувати своє життя заново.

Роки навчання
і журналістської звитяги

Улітку 1945 року батько і син повертаються додому в Київ. Пилип Дмитрович ще деякий час продовжував нести військову службу, а Юрій, не роздумуючи, вступив на літературний факультет Київського педагогічного інституту. Здійснилося омріяне ще з шкільних років бажання стати журналістом і поетом.

Нелегкими були ті післявоєнні роки для України в цілому і для студентства зокрема. Брак підручників, холодні аудиторії, хлібні картки, інші негаразди ускладнювали повсякденне життя й навчання молоді. Атмосфера в студентських колективах перших післявоєнних років була специфічною: усі, висловлюючись по-сучасному, були в прямому розумінні "дітьми війни". Багато хто з них, як Юрій Татаренко, були обвітрені в боях – учорашні солдати діючої Червоної Армії. Не дивлячись на це, молодь старанно вчилася, цінуючи подарований їм долею кожний день мирного життя. Не обходилось і без кохання. В інституті Юрій зустрів однокурсницю Майю, з якою поєднав долю, і вони щасливо прожили все подружнє життя.

...Непомітно пролетіли п'ять студентських років. Отриманий диплом із відзнакою засвідчив майбутні широкі можливості молодого фахівця: він працює старшим викладачем кафедри української літератури Херсонського педагогічного інституту, літературним редактором і перекладачем журналів "Знання та праця", "Людина і світ", Радіотелеграфного агентства України (РАТАУ), газет "Киевские ведомости", "Хрещатик" – і це далеко не повний перелік колективів і видань, з якими довелося співпрацювати.

Захопленням Юрія Пилиповича були перекладацтво і поетична творчість. Чудові переклади віршів О. С. Пушкіна, інших російських поетів-піснярів, старовинних російських ро-мансів свідчать про непересічність його хисту до цієї справи. Одним із кращих перекладів справедливо вважається український варіант романсу "Грона пахучі акації білої":

Від солов'їного співу шаліли ми.
Місто принишкло й заслухалось враз.
Грона пахучі акації білої
Ніченьку цілу бентежили нас.

Сад весь умивано щедрими зливами.
Темні алеї – в лискучій воді.

Ми почувались такими щасливими…
Боже, які ми були молоді!

Збігли роки. З ними запал наш вихолов.
Де ота білість гілок запашних?
Тільки зима й сніговійниця-віхола
Ніби нагадують нині про них.

В час, коли вітер лютує що сили є,
Наче увіч уявляю їх я –
Грона пахучі акації білої,
Що неповторні, як юність моя.

Лебедина пісня: переклад і переспіви романсу "Очі чорнії"

Збігли роки, та не вихолов творчий запал Юрія Татаренка. Вийшовши на заслужений відпочинок, він не полишив своїх уподобань, продовжував займатися літературною і громадською діяльністю. А лебединою його піснею став всесвітньо відомий романс на слова українського письменника-класика Є. П. Гребінки "Очі чорнії".

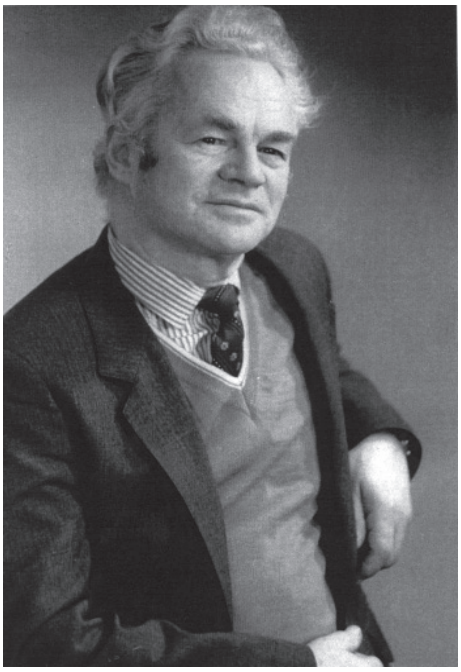
Чому саме цей твір привернув його увагу? Справа в тому, що від самого опублікування тексту і першого варіанту музичного супроводу до нього (1843), не дивлячись на визнання і широку популярність, навколо романсу склалося багато різночитань й інших нез'ясованих, а то й сумнівних питань. По-перше, автентичний текст романсу став самочинно й свавільно доповнюватися новими "куплетиками" явного ресторанного типу, як-от:"скатерть белая залита вином…" або "по обычаю петербургскому, по обычаю чисто русскому мы не можем жить без шампанского…" і т. ін. Усе це змішувалося з класичним Гребінчиним текстом, і по сьогодні така мішанина звучить зі сцен у виконанні невибагливих співаків, які, проте, нерідко іменуються "народними" артистами сусідньої держави.

Юрій Пилипович не міг змиритися з таким спотворенням шедевру нашого письменника і 1998 року вперше здійснив переклад автентичного тексту романсу "Очі чорнії" рідною українською мовою поета-класика. Ось ця перлина (газета "Хрещатик", 22.12.1998 р.):

Очі чорнії аж палаючі!
Очі пристрасні та жадаючі!
Як люблю я вас! Як боюся вас!
Певно, стрів я вас у недобрий час.

Темний погляд ваш –
як морська глибінь,
По душі моїй в нім жалоби тінь.
Бачу пломінь я переможний в нім:
Серце спалено у вогні страшнім.

Та жену журбу і печаль свою.
На мою судьбу я не ремствую
Найдорожче все,
що Господь дав нам,
Я пожертвував огняним очам.



Журналіст, перекладач і поет Юрій Пилипович Татаренко в роки творчої зрілості. Березень 1997 р.

Невгомонна душа Юрія Пилиповича і як дослідника. За яку б тему він не брався, кожного разу не зупинявся на півдорозі, справу доводив до її завершення. От і тут: здійснивши вдалий переклад поетики відомого романсу, він узявся за з'ясування авторства остаточного варіанту його музичного супроводу.

Як відомо, невдовзі після публікації 10 січня 1843 року в "Литературной газете" вірша Є. Гребінки "Чорнії очі" російський композитор Микола де Вітте – 26 лютого 1843 року – одержав у Москві дозвіл від Цензурного комітету на друк мазурки "Очи чёрные". За титульною сторінкою видання йшов нотний розпис музичного твору і його поетика, в якій слово в слово повторювався вірш Гребінки "Чёрные очи". Дивно, але авторство поетичної частини "Мазурки" не вказувалося.

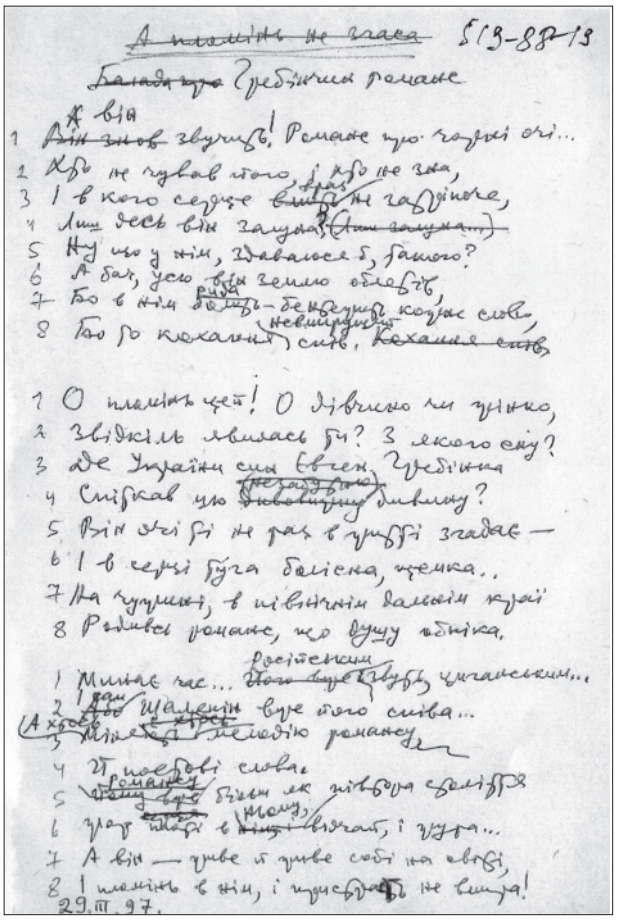
А проте романс у варіанті мелодії "Мазурки" не прижився в Росії. Серед музикознавців і співаків ішов і далі пошук його більш сприйнятливого музичного супроводу. Та нарешті в кінці XIX століття рішення було знайдене. Твір зазвучав по-новому. Остаточно мелодика романсу закріпилася після виконання його всесвітньо відомим співаком Федором Івановичем Шаляпіним, а записана в цьому варіанті 1911 року на грамплатівку залишається своєрідним еталоном і досі.

Та все ж і надалі потребувало рішення питання про авторство музики до романсу "Очі

чорнії". У численних нотовиданнях воно приписується різним композиторам або ж зазначається як *народне* чи *нез'ясоване*. Виходить, такий собі твір-"безбатченко"...

Юрій Пилипович присвятив установленню істини не один рік наполегливих наукових пошуків. Фонди провідних бібліотек Києва, Москви, Ленінграда, фонди державних архівів і приватних музичних колекцій – ніщо не лишилося поза увагою допитливого дослідника. Нарешті він упевнено стверджує: "І тепер є всі підстави оголошувати зі сцени його (романсу – *М. Ш.*) призабуте авторство: вірш Євгена Гребінки, музика Флоріана Германа в обробці Софуса Гердаля"...

Ю. Татаренко настільки був захоплений темою, що останні роки свого життя присвятив ліричним переспівам романсу "Очі чорнії", підготувавши кілька варіантів його тексту, які, на жаль, не встиг опублікувати. Опрацьовуючи, з дозволу дружини поета Майї Борисівни, його архів, ми випадково натрапили на ті рукописи переспівів. До речі, беремо на себе сміливість стверджувати, що ще ніхто з українських поетів не заходжувався лірично переспівувати цей усесвітньо відо-



Автограф "Гребінчиного романсу" Юрія Татаренка



Перший виконавець романсу "Очі чорні" українською мовою співак Ігор Якубовський

мий романс. І перша спроба, як видається, доволі вдала.

Світлій пам'яті невтомного трудівника на журналістській і поетичній ниві присвячуємо публікацію його лебединої пісні – один із кращих переспівів поетики романсу "Очі чорнії".

Юрій Татаренко

ГРЕБІНЧИН РОМАНС

(друкується вперше)

А він звучить! Романс про чорні очі...
Хто не чував його й не зна,
І в кого серце враз не затріпоче,
Лиш десь він залуна?

Ну що у нім, здавалося б, такого?
А бач, усю він землю облетів!
Бо в нім рида-бентежить кожне слово,
Бо то кохання невмирущий спів.

О пломінь цей! О дівчино чи жінко,
Звідкіль з'явилась ти? З якого сну?
Де України син Євген Гребінка
Спіткав цю дивину?

Він очі ті не раз в житті згадає –
І в серці туга болісна, щемка...
На чужині, в північнім дальнім краї
Родивсь романс, що душу обпіка.

"Очи чёрные , очи страстные,
Очи жгучие и прекрасные!
Как люблю я вас! Как боюсь я вас!
Знать, увидел вас я в недобрый час".

Минає час... російським звуть,
циганським...
І сам Шаляпін вже його співа...
А хтось міня мелодію романсу
Й поетові слова.

Романсу більш як півтора століття,
Жар плоті в ньому, відчай і жура...
А він живе й живе собі на світі –
І пломінь в нім, і пристрасть не вмира!

2008 року романс "Очі чорнії" вперше за 165 років був виконаний зі сцени українською мовою нашим співаком і композитором-гітаристом Ігорем Петровичем Якубовським. Усі, хто чув це виконання, були в захваті і викликали й викликали співака на "біс". Так романс – автентичний Гребінчин текст, а не мікс і "суржик" – став упевнено прокладати собі дорогу на вітчизняну сцену, заволодівати національним ефірним простором.

...Наближається 2012 рік. Україна готується відзначати славний ювілей – 200-річчя від дня народження Євгена Павловича Гребінки. Сподіваємося, що окрасою ювілейних святкувань буде виконання пісенної спадщини поета професійними співаками і численними аматорськими колективами нашого краю. Добрим словом згадають і численних дослідників життя та творчості письменника, серед яких на чільному місці буде й ім'я Юрія Пилиповича Татаренка.

Лариса Брюховецька

БОРОТЬБА ЗА ВЕЛИКИЙ ФІЛЬМ

Пам'яті Івана Миколайчука з нагоди його 70-річчя

Свого часу Микола Бердяєв, характеризуючи російську революцію (за термінологією ком-партії –"велику жовтневу соціалістичну"), писав про розрив між вищим і нижчим культурними шарами. Оскільки, на його думку, діячі тої революції надихалися ідеями вже застарілого російського нігілізму і матеріалізму, то були зовсім байдужими до проблем творчої думки свого часу. Ця властивість характеризує весь період радянської влади, і тому догматизм чиновників від ідеології митцям доводилося долати ціною неймовірних зусиль. Не завжди успішно. Але траплялися винятки, навіть у кіно, де нагляд за митцями був особливо суворий. Про такий виняток і піде мова.

"Поезія тексту, поезія пластики, поезія народу"

Ідеться про фільм "Білий птах з чорною ознакою" (1971) – фільм особливий, несподіваний, навіть сенсаційний. У стилістичній стратегії його автори йшли шляхом, накресленим творцями "Тіней забутих предків". Однак якщо Сергій Параджанов разом зі своєю творчою групою спирався на твір класичний, то тут в основу ліг щойно написаний спільний твір молодих Юрія Іллєнка та Івана Миколайчука (за свідченням Марії Миколайчук, написаний дуже швидко: з 5 травня до 15 червня 1969 року) – один із найдосконаліших сценаріїв в українському кіно. Юрій Іллєнко на той час уже уславився як оператор фільму "Тіні забутих предків" і режисер двох "неблагонадійних" фільмів: у першому – "Криниці для спраглих" – влада угледіла викривлення радянської дійсності, невиправданий песимізм і реквієм, у другому – "Вечорі на Івана Купала" за Гоголем, народними переказами й легендами – був інший "недолік": незрозумілий для широких мас. У Миколайчука акторська кар'єра після "Тіней забутих предків" складалась успішніше: за п'ять років він знявся у 12 фільмах, у чотирьох мав головні ролі. Проте ці акторські успіхи його не завжди задовольняли, точніше, не задовольняли фільми, у яких знімався.

А от їхній спільний сценарій таїв у собі "вибухівку", адже торкався дражливої теми, яку досі з кінематографістів ніхто не насмілювався чіпати. Йшлося про людську трагедію, яку ні змінити, ні переінакшити було неможливо – вона уособлювала долю значної частини українців. У родині Дзвонарів один із синів воював в УПА за незалежність України. Власне, одна родина – як і країна – на початку 1940-х років розкололась на два табори: Орест – вояк УПА, Петро – комуніст, воїн радянської армії. І хоч конфлікт спирався на історичну реальність, досі такого в українському кіно ще не було. А чому тема заборонялася? Тому що тих, хто боровся і гинувза незалежність України, вважали ворогами радянської влади навіть більшою мірою, аніж фашистських загарбників. Ворогів же в радянському

кіно подавали плакатно, схематично, змальовували чорною фарбою, аби глядач не задумувався над тим, чим викликана та боротьба і чи не була вона справедливою.

І ще одна характерна особливість: незважаючи на трагічність подій, "Білий птах" був життєствердною картиною: значною мірою завдяки тому, що екран засяяв національними костюмами, наповнився народною музикою, піснями, а в його художню тканину щільно вплелися народні легенди й біблійні алюзії.



Власне, й тандем режисера Юрія Іллєнка з актором Іваном Миколайчуком – їхнє спільне написання сценарію – також стало несподіванкою. Щодо Іллєнка, то він уже мав сценарний досвід на своєму попередньому фільмі, а от Миколайчук... Мало хто знав, що в нього, актора світового рівня, є літературний хист і він уже мав на рахунку написаний сценарій (спільно з Б. Івченком та Б. Дзюбою) – "Камінна душа" за Гнатом Хоткевичем. Слід сказати: те, що тандем Іллєнко-Миколайчук дав чудовий результат, не було випадковістю, адже він склався ще під час зйомок "Тіней забутих предків" – у митців був спільний стрижень, котрий їх єднав. Про це, зокрема, згадувала Лариса Кадочникова [6, с. 4].

Ну, і нарешті – обидва були уславлені, тому, ясна річ, на цей фільм чекали як на подію в кінематографічному житті. Над фільмом працювали професіонали високого класу: оператор Вілен Калюта, художник Анатолій Мамонтов, композитора не було – музику з українського фольклору уклав Іван Миколайчук, і це був його перший досвід у цій справі. Знімалися прекрасні актори: Іван Миколайчук, Лариса Кадочникова, Василь Симчич, Олександр Плотников, Джемма Фірсова, Наталя Наум, Леонід Бакштаєв, Володимир Шакало, а також дебютанти в кіно Богдан Ступка, Михайло Іллєнко, Юрій Миколайчук і юний Олег Полствін. Запальний оркестр із буковинського села Глиниця, чарівна карпатська природа й дивовижної краси, вишукані народні костюми – все це з'єдналося у твір величезної художньої сили.

Й очікування справдились – у липні 1971 року він став сенсацією на VII Московському МКФ. Конкурсні фільми фестивалю показували в Палаці з'їздів, у залі на чотири тисячі місць, – фільм Іллєнка і Миколайчука глядачі нагородили тривалими оплесками. Він заслужено здобув найвищу нагороду – Золоту медаль. А програма була досить сильна – показувалися роботи Даміано Даміані, Марселя Карне, Стенлі Креймера. Серед конкурсних фільмів фігурували японський "Сьогодні жити – померти завтра" Кането Сіндо, німецький фільм-портрет "Гойя" Конрада Вольфа, польський фільм "Березняк" Анджея Вайди, "День води" кубинця Мануеля Октавіа Гомеса. Про "Білого птаха" багато писали – в тому числі й зарубіжні критики. Зокрема, Генрік Зелінський, спеціальний кореспондент польського тижневика "Ekran", виділив фільм українського режисера як найцікавіший з усієї програми. "Прекрасним є фільм Іллєнка "Білий птах з чорною ознакою". Юрій Іллєнко – автор зйомок "Тіней забутих предків" – дебютував як режисер фільмом "Вечір на Івана Купала"* . Іллєнко – митець, винятково чутливий до краси українського фольклору. Дія фільму відбувається в південно-західній частині України, на Буковині, наприкінці 1930-х років, під час війни і відразу після її закінчення. Історія українського народу складена з драматично показаних доль людей, біда і соціальна нерівність визначили тут загальну ментальність, не завжди легку і просту для розуміння. Іллєнко порушує національну тему ретельно, з великою досконалістю й почуттям відповідальності. Показано розбіжні долі героїв фільму – трьох братів: вони є символом різних світоглядних орієнтацій, позицій і способів розуміння історичного буття свого народу. Усіх їх об'єднує культурна і національна традиція, свідомість присутності в окресленій частині Європи.

"Білий птах з чорною ознакою" – це символічний образ доль людей приречених і обманутих історією не таких далеких років, хоч сама назва фільму взята з давнього народного переказу про те, як Бог покарав маловірних і

* Про фільм-дебют "Криниця для спраглих" зарубіжні критики не знали

перетворив їх на лелек – білих птахів з чорною ознакою. "Іллєнко сплітає красу українського пейзажу з народним мистецтвом. Кожен кадр у тому фільмі – це повноцінна пластична композиція. Їхня цілість становить небувало майстерно зложену фреску, починаючи від багатих, барвистих національних строїв, через архітектуру, музику, танець, живопис, різьблення й народні пісні до літератури і поезії включно. Фільм Іллєнка був найцікавішим з погляду форми твором того московського фестивалю" [11, s. 10–11].

Французький критик Марсель Мартен відзначав творче вирішення кольору, руху, символічність характерів. Польський режисер Януш Несфетер писав: "Це надзвичайно поетична картина, та її поезія не абстрактна, а сповнена конкретного змісту. Тут є поезія тексту, поезія пластики, поезія народу. Щоб виник такий фільм, потрібно добре знати свій народ, бути з цього народу. Гадаю, що таку картину ніхто б у світі не поставив, крім українського митця" (цит. за [8]). Ветерана російського кіно Марка Донського захопило те, що у фільмі "сюжет, як бурхлива гірська річка – з бистринами й перепадами, з примхливими часовими згинами й поворотами. <...> Тут не екзотичний колорит етнографії, а народна стихія" [1].

Пам'ятаючи, що в СРСР нагляд за роботою кінематографістів був суворий і чиновники в переважній більшості національно виразну естетику не приймали, а тим більше дражливі з погляду ідеологічного теми, подивовуємося: як авторам вдалося прорватися з цим фільмом? Завдяки чому?

Пояснень тут кілька: тому що в українському кіно панувала ситуація позитивних зрушень, започаткована міжнародним визнанням фільму "Тіні забутих предків". У той час, коли постановник "Тіней" знімав у Вірменії фільм "Саят Нова", двоє талановитих людей, які працювали в "Тінях", здійснили сміливий і дерзновенний задум.

Без сумніву, – і це є другим поясненням – Юрій Іллєнко був упевнений у тому, що вони з Іваном роблять незвичайну картину, приречену на успіх. Ця впевненість додавала сил. Обидва митці були сповнені творчої енергії.

Нарешті (про це менш відомо) – задум підтримували студійні працівники, зокрема режисер Євген Хринюк, який певний час був художнім керівником Першого творчого об'єднання, редактор фільму Віталій Юрченко і директор студії Василь Цвіркунов. Вони відстоювали фільм (задіяли всі можливі жанри офіційного спілкування: висновки, "заключения", листи, пояснювальні записки, зрештою, особисті контакти і т. ін.), хоч це було і нелегко. Але ж – перемогли.

Однак через кілька років, як зміниться в УРСР влада і стараннями партійних ідеологів буде накладено заборону на українське поетичне кіно, чиновницька рать візьме реванш і докладе всіх зусиль, аби "знешкодити" творчий запал Юрія Іллєнка, ізолювати Івана Миколайчука і щоб в українському кіно такі успіхи не повторились. Але повернімося в рік 1969-й – пору надій і творчої потужності.

"Чи не розучилися ми радіти появі хороших сценаріїв?"

Літо 1969-го було спекотним. Ця спека, на думку тодішнього редактора Київської кіностудії імені О. Довженка Віталія Юрченка, і стала одним із чинників, чому літературний сценарій Юрія Іллєнка й Івана Миколайчука "Білий птах з чорною ознакою" – з табуйованою темою – досить швидко пройшов оцінні інстанції. Літо – час відпусток, і члени сценарно-редакційної колегії кіностудії на обговорення сценарію прийшли далеко не всі. А ті, хто прийшов, вважали, що "сценарій, звичайно, неприйнятний і його зарубають рано чи пізно, але зараз, в таку спеку, сваритися з авторами немає ніякого бажання" [9, с. 2]. Це була розмова в кулуарах, а на самому засіданні учасники, намагаючись перехитрити самі себе, не висловлювалися ні "за", ні "проти", а коли "вірний собі Осика запитав, чи не розучилися ми радіти появі хороших сценаріїв, то з уривчастих реплік склалася відповідь, що ні, не розучились, але просто велика спека" [9, с. 2].

Віталій Юрченко був редактором цього фільму – важливої, принципової удачі українського кіно. Свої короткі спогади він оприлюднив наприкінці 1990-х. Є спогади Юрія Іллєнка. А от автор ідеї фільму і його активний творець Іван Миколайчук, на превеликий жаль, спогадів не залишив. У тому віці, коли він помер, спогадів не пишуть – ще рано оглядатися назад. Шкода, адже з роками дедалі більше усвідомлюємо цінність шедеврів українського кіно, і сьогодні неоціненним є все, що з ними пов'язане. Зокрема й документальні джерела, які зберігаються в архівах. Нагадаємо, що сценарій видавався тричі (у 1971, 1991, 2008 роках).

До речі, перу Віталія Юрченка – одного з перших читачів сценарію – належав і найперший редакційний висновок, який супро-

воджував цю роботу до вищої інстанції – Держкіно УРСР, де вже тамтешні редактори писали свої висновки, подаючи матеріал на затвердження в Москву. Судження Юрченка було схвальним: він вважав, що коли людям хочеться знімати такий фільм – нехай знімають. Сценарій видався йому дещо затягнутим, проте, як зазначено в спогадах, він не бачив нічого, що могло б стати причиною його відхилити.

"Авторы стремятся в жанре исторической хроники раскрыть большую тему – тему исторической судьбы народа Западной Украины. <...> Вся совокупность художественных средств, стиль и образная система повествования о семье Звонарей приведена в полное соответствие жизненной и исторической правде. Авторы хорошо знают материал, который лег в основу сценария, потому одним из основных достоинств здесь является органичный сплав документальной объективности с идейной и художественной правдой. <...> Стремясь к изобразительной насыщенности и пластическому разнообразию, авторы в своем творческом поиске свободны от слепого следования тем или иным эталонам кинематографической моды". І підписи: художній керівник Першого художньо-творчого об'єднання Ю. Лисенко і редактор В. Юрченко [2, с. 81].

Хоч як це не дивно, але Держкіно УРСР також проявило лояльність до сценарію – тамтешніх знавців кіно підкупило зображення життя буковинців у складі Румунії як "беспросветной темноты, бесправия и нищеты". Про це читаємо у висновку від 19 серпня 1969 року: "В сценарии показана судьба одной семьи в далеком селе, где исторические события, связанные с воссоединением, сбрасывают с людей извечные оковы беспросветной темноты, бесправия и нищеты". Але, "несмотря на насыщенность сценария острыми конфликтами и драматизмом, произведение отличается жизнеутверждением <...> разоблачается антинародная изменническая сущность контрреволюционного национализма". І директива: "Нам представляется, что в процессе режиссерской разработки необходимо будет устранить известную стилистическую неровность, а также психологически более полно раскрыть социальное расслоение в семье Звонарей" (Заключение. Держкіно УРСР [2, с. 79]). Підписи: в. о. головного редактора сценарно-редакційної колегії Ю. Новиков і член



колегії Г. Зельдович (запам'ятаємо останнє прізвище – цей чиновник виявить особливу активність у боротьбі проти фільму. І це саме його В. Юрченко характеризував так: "Працюючи в молоді роки у Всесоюзному комітеті з кінематографії, він самому Ейзенштейну давав поради, що і як знімати. Він особисто знав і Довженка, і Пудовкіна, і Донського та загалом усіх класиків радянського кіно" [9, с. 4]). Як свідчать документи, вже тоді в чиновницьких кабінетах не тільки панували перестраховницькі настрої, а й зріла ненависть до сміливих і успішних кінематографістів, якими й були Ю. Іллєнко та І. Миколайчук. Але цей перший висновок був досить лояльний і завершувався конструктивно: просити Держкіно СРСР включити сценарій у тематичний план на 1970 рік. Отже, старт обнадіював.

У Москві в Держкіно СРСР сценарій прочитали і для певності заручилися думкою авторитетного кінознавця Ростислава Юренєва, пропозиції якого вважали обов'язковими для виконання. Після чого 8 вересня 1969 року було надіслано листа Голові Держкіно УРСР С. П. Іванову й директорові Київської кіностудії імені О. П. Довженка В. В. Цвіркунову (такою була форма офіційних стосунків), де загалом схвально поставилася до сценарію насамперед за те, що "повествуя о судьбе одной семьи в далеком буковинском селе, сценарий рассказывает о воссоединении украинского народа, о сложных социальных процессах, сопровождавших его". Але, як будь-який талановитий сценарій, він не обійшовся без зауважень. Знайшли прорахунки і тут: "На с. 35 сценария советский командир говорит: "Мы пришли сюда, чтобы освободить села от запрета говорить на родном языке... Мы принесли вам право на свободу...". Между тем ничего этого – ни запрета говорить на родном языке, ни других национальных унижений, ни подневольного труда – в сценарии не показано. Более того, крайне скупо показан крестьянский труд семьи Звонарей. Сам Звонарь запоминается прежде всего как контрабандист, его дети – как мастера играть на ярмарках и свадьбах. О батрацком труде их только упоминается". Не в усьому здовольняли начальство й повороти сюжету: "Отдельные из них (например, убийство Вивди) способны при всем своем мелодраматическом эффекте лишь увести от главной мысли произведения, затемнить ее ***социальный смысл*** (підкреслення наше – *Л. Б.*). Другие (например, убийство Георгия) выглядят художественно неоправданным. <...> Весьма ценной представляется рекомендация Р. Н. Юренева: "Самое крупное мое предложение – это закончить сценарий эпизодами гибели Ореста и радости жеребенка на сцену. Во-первых, сценарий длинен, перегружен, а сокращения частностей, деталей могут нарушить его сложное художественное целое. Во-вторых, заключительные сцены сделаны значительно слабее начала и середины". Главное управление решительно поддерживает эту рекомендацию. <...> Главное управление считает, что интересы будущего фильма требуют от авторов тщательной работы по уточнению *социального существа* (підкреслення наше – *Л. Б.*) проблематики произведения. Наряду с этим – поисков такого его образного строя, что был бы ясен и доходчив для широкого советского зрителя.

Главн. редактор сценарно-редакционной коллегии – И. Кокорева, член – В. Щербина" (Лист Голові Держкіно УРСР С. Іванову і Директору Київської кіностудії імені О. Довженка В. Цвіркунову [2, с. 75–77]).

Потрібно було посилювати соціальний зміст: вічна і нестихаюча пісня радянських чиновників від мистецтва! Та важливіше інше – Держкіно не заперечувало, аби такий фільм був (за спогадами В. Юрченка, дозвіл, надію на те, щоб фільм таки знімали, здобував у Москві, не шкодуючи здоров'я, Євген Хринюк).

"Скільки б нам не робили зауважень, ми будемо їх виконувати, але в бік вдосконалення"

16 вересня 1969 студія уклала з авторами сценарію договір. Це означало: пора братися за роботу – вже над сценарієм режисерським.

Через два місяці Юрій Іллєнко подає його на студію, і 24 листопада Євген Хринюк і Віталій Юрченко підготували "Заключение" на нього. Відповідальні за "благонадійність" і гаранти професійної якості майбутнього фільму стверджували, що автори врахували всі зауваження, які мали місце у вердиктах республіканського і всесоюзного комітетів, і запевнили, що метраж не перевищуватиме норму – 2700 м. (Одна з претензій до сценарію – він затягнутий, містить забагато епізодів. До речі, аналогічні претензії до Іллєнка-сценариста виникатимуть і надалі, з приводу інших сценаріїв. А тоді в листі до польського кінокритика Януша Газди він пояснював: "Дехто доводить, що матеріалу в сценарії вистачило б на кілька фільмів, але я хотів би зробити щось на кшталт "пересиченого роз-

чину", щоб, як кажуть хіміки, дійшло до випадання кристалів" [10, s. 13].)

Редактор фільму в згаданому "Заключении" стверджував: "Написаны заново многие эпизоды (встреча Красной Армии, разговор Георгия с попом, смерть Георгия). Выполнены все, кроме одного: "сцена смерти Георгия сохранена в сценарии. Однако в том виде, в каком она существует сейчас, она помогает сценарию обрести те самые черты жизнеутверждения, требование чего и было лейтмотивом всех замечаний и рекомендаций" [2, с. 70].

Чому в Москві наполягали на тому, щоб викинути смерть Георгія у фіналі? Пояснення просте: ніщо не повинно перекривати завершальну сцену розправи над Орестом, таким чином у глядача залишиться враження повної і невідворотної перемоги радянської влади на Буковині.

Названі зміни не вплинули радикально на сценарій, а в якихось моментах навіть поліпшували його. Наприклад, у першому варіанті слова малого Георгія до отця Мирона звучали так: "От вас мертвецами пахнет... – еле слышно выдавил из себя Георгий, со страхом глядя на попа" [5]. В остаточному варіанті сценарію цієї фрази немає. Непокірний характер хлопець проявить на ярмарку, коли отець Мирон бере його в найми, а той, підійшовши, замість поцілувати, кусає його за руку.

Ще один епізод – досить цікавий – не потрапив до остаточного варіанту. У європейських країнах, і зокрема в Румунії, у міжвоєнний період була справжня пошесть на авантюристів, шарлатанів, ілюзіоністів, гіпнотизерів, провидців (багато хто знає про знаменитих Хануссена, Вольфа Мессінга). Рядові шарлатани з'являлися переважно в багатолюдних місцях. Сам Іван Миколайчук не міг їх бачити, але, очевидно, знав про це з розповідей старших. Тож у плані була сцена з "туманопускачем" (від "напускати туману") на ярмарку, в якій детально зображено, що дивний чоловік робив з людьми: наприклад, продавець глиняних горщиків уявив, що це собаки, і почав їх трощини. "Двое крепких мужиков в синих халатах скрутили руки туманопускателю. На выкрики людей сказал один из них: – это душевнобольной, убежал из нашей больницы. Фокусник базарный... был... Толпа остолбенела <...>

– Отпустите того чудотворца, – от всего сердца просил Георгий. – Он же добрый" [5]. Надалі цього епізоду немає. Зникла й лаконічна, але дуже характерна фраза, коли похоронна процесія буковинців зустрілася з радянським військом і воно зупинилося. "Баба Ципа сказала задумчиво: «Видите? А говорили, что советы – не люди»" [5].

Як говорив наприкінці 1980-х Ю. Іллєнко, під час роботи над цим фільмом вони з І. Миколайчуком "поставили перед собою досить по-єзуїтському сформульоване завдання: скільки б нам не робили зауважень, ми будемо їх виконувати, але в бік вдосконалення. Адже воно не має меж, а для чиновників від мистецтва, що вимагають поправок, важить бюрократичний принцип: ми вказали – вони змінили. Причому суть часто-густо лишається поза їх увагою. Дають, скажімо, вказівку викинути епізод або сцену, а ми примудряємося так її повернути, так побудувати, що розкривали щось навіть точніше, несподіваніше й правдивіше. Праця в таких умовах тренує "боксерів" екстракласи" [4].

Далі мав розпочатися підготовчий період, аби навесні їхати на Буковину знімати.

Нагадаємо, що в серпні, за підписом Ю. Новикова і Г. Зельдовича, Держкіно УРСР дало "добро" на дальше проходження сценарію. Але чи то за чотири місяці змінилася кон'юнктура, чи київські чиновники ретельніше вчиталися в сценарій... У кожному разі ставлення до нього змінилося на гірше, і 7 січня 1970 року Держкіно УРСР послало на студію директору Цвіркунову В. В. і головному редактору – Бедзику Ю. Д. офіційного листа, де вказувалося, що:

1. Режисерський сценарій щонайменше 400–500 м перевищує норму.

2. Відзначаючи творче, активне ставлення Ю. Г. Іллєнка до ряду конкретних зауважень, все ж не можна обійти мовчанням деякі не знайдені, на наш погляд, рішення:

а) Образний показ з екрану трьох жахливих років фашистської окупації. Банду, якою керує Орест, показано в цілковитому відриві від окупантів – більше того, Орест просто декларує незалежність від німців і від "совєтів".

б) Суть контрабандистських спроб Звонаря щось заробити залишилась неясною.

в) Текст промови Леся Звонаря, при всій влучності і змістовності сказаного ним, потребує ще додаткової редакції.

г) Нам здається, що при появі "чорних хлопців" на плотах, варто було б безпосередньо пов'язати їх появу з гітлерівцями, що надто обережно зроблено в кадрі 287.

д) Фінал режисерського сценарію ще не має остаточного рішення і потребує додатко-

вих пошуків.

Головний редактор – Д. Прикордонний

Заступник головного редактора – Ю. Новиков.

Член сценарної колегії – Г. Зельдович

(Лист В. Цвіркунову, Директору кіностудії імені О. Довженка [2, с. 57–58]).

Як бачимо, виникли серйозні претензії до змісту, яких у першому висновку не було. Адже в тому варіанті сценарію Лесь Звонар так само переходив річку, щоб продати будильники, аби щось заробити і прогодувати свою багатодітну родину. А як можна ще більше вдосконалювати "влучне і змістовне"? Тобто почалися причіпки і зумисне затягування процесу роботи.

Як торпедували "Білого птаха"

"Коли я намагаюся послідовно простежити процес створення цього фільму, – писав Віталій Юрченко, – то він мені нагадує одинокий крейсер, оточений з усіх боків торпедними катерами. На катерах сидять знавці своєї справи. І всаджують у крейсер торпеди. Торпеда пробиває борт, входить в середину, і вибух, який повинен статися, має розломити крейсер навпіл. Але вибуху немає. Крейсер немов ковтає ці торпеди і, не відстрілюючись, продовжує іти своїм курсом" [9, с. 5].

Спершу автори зробили спробу переконати найбільш непримиренного чиновника Держкіно УРСР без бюрократичної тяганини, в безпосередньому спілкуванні. Про це довідуємося з пояснювальної записки Є. Хринюка від 21 січня (на 10 сторінках машинопису!), адресованій Цвіркунову та Бедзику. Це детальний звіт про враховані зауваження. А далі повідомляється, що 16 січня автори сценарію Ю. Іллєнко та І. Миколайчук провели бесіду з членом сценарно-редакційної колегії Г. Зельдовичем. "Рассказ режиссера о финале показался Зельдовичу Г. Б. более впечатляющем, нежели в записи. Режиссер объяснил, что снять фильм он сможет более убедительно, нежели записать" (Пояснювальна записка [2, с. 56]).

Але тішитися наслідками візиту авторам випало недовго. "Проникливі" редактори Держкіно звично бачили у творах "нерозумних" кінематографістів те, про що самі автори навіть і не здогадувались. Однак митці сподівалися, що чиновники дадуть їм урешті спокій і можна буде віддатися роботі над фільмом. Але випробування тільки починалися. Директор кіностудії, думаючи, що приводу турбуватися немає, і знаючи, наскільки талановитими є автори, пішов їм назустріч і дозволив режисеру зробити акторські проби. Тож вище начальство апелює вже і до цих проб.

12 лютого 1970 року Голова Держкіно УРСР С. Іванов пише В. Цвіркунову листа. Ознайомившись із режисерським сценарієм та з акторськими кінопробами, він виявив, що в сценарії не враховані повністю основні зауваження і побажання Кінокомітетів СРСР та УРСР, а тому слід продовжити роботу над режисерським сценарієм. Крім того, процес доробки сценарію має проходити під суворим контролем дирекції студії та її сценарної колегії. І що фільм буде запущений у знімальний період тільки з дозволу Комітету з кінематографії.

Тон листа не залишав ілюзій. Лояльність С. Іванова також "мала свої межі". Тим паче, що співробітники його відомства виявляли особливу пильність у підході до цього сценарію. Про це свідчить характерний документ Сценарної колегії Держкіно УРСР під тою ж таки назвою "Заключение", що його мусимо зацитувати якомога ширше – чиновники, виявляється, знали Біблію, яка, на їхню думку, "псувала" класову суть боротьби. Дивно тільки, що "біблійних концепцій" вони не помітили, читаючи сценарій перший раз.

"Представленный авторами режиссерский сценарий не удовлетворяет. В нем произошла подмена классовой позиции абстрактной библейской концепцией борьбы добра и зла, расцвеченной, кроме того, библейской же темой познания от известного райского древа. В режиссерском сценарии и при съемках фильма необходимо снять абстрактный подход к проблеме добра и зла и все библейские мотивы и пойти по линии ***более глубокого раскрытия конкретно-исторического зла и его классовой сущности*** (підкреслення наше – *Л.Б.*).

Это касается в первую очередь первой трети режиссерского сценария. Вместо того, чтобы раскрыть бедственное положение буковинского села "под румынами", авторы пошли по линии "остранения" материала, очевидно, стремясь его сделать более зрительским. Так возникают безумный цирковой фокусник, тикающие и звенящие будильники, как предмет контрабанды, икона с музыкой, ярко рыжая Вивдя с красным петухом и носящая патологический оттенок детская любовь к ней Георгия <...>. Служат ли эти элементы повышению зрительского интереса? На наш взгляд, нет. В них ощущается холодок надуманности, мы настаиваем, чтобы главной

мыслью этой части сценария была мысль об исторической необходимости освобождения Буковины от румынского господства. И совершенно неоправданными и неожиданными оказываются слова: “не сегодня-завтра придут Советы”.

Нужно решительно почистить сценарий от всех этих элементов “остранения”. Опыт “Вечера на Ивана Купала” доказал, что они плохо воспринимаются зрителем. Вместо них гораздо важнее было бы дать те штрихи в характерах братьев Звонарей, которые поведут их потом по разным путям в классовой борьбе.

В первой трети, впрочем, и во всем сценарии непомерно разрослась история Вивди. Подобный персонаж, конечно, может существовать как характерный штрих старого буковинского села, но нельзя же посвящать ей чуть ли не треть фильма, выводить ее в главные действующие лица. Такое внимание к дразнящему женскому телу еще понятно у подростка. Но уделять ему столько места в фильме, посвященному большим историческим событиям, социальным сдвигам и ломке в психологии людей – недопустимо. Кроме того, Вивдя, показанная в пробах, – типичная опереточная дива, а не сельская срамница. <...>

Надо уточнить уход Даны со свадьбы прямо в объятия Ореста.

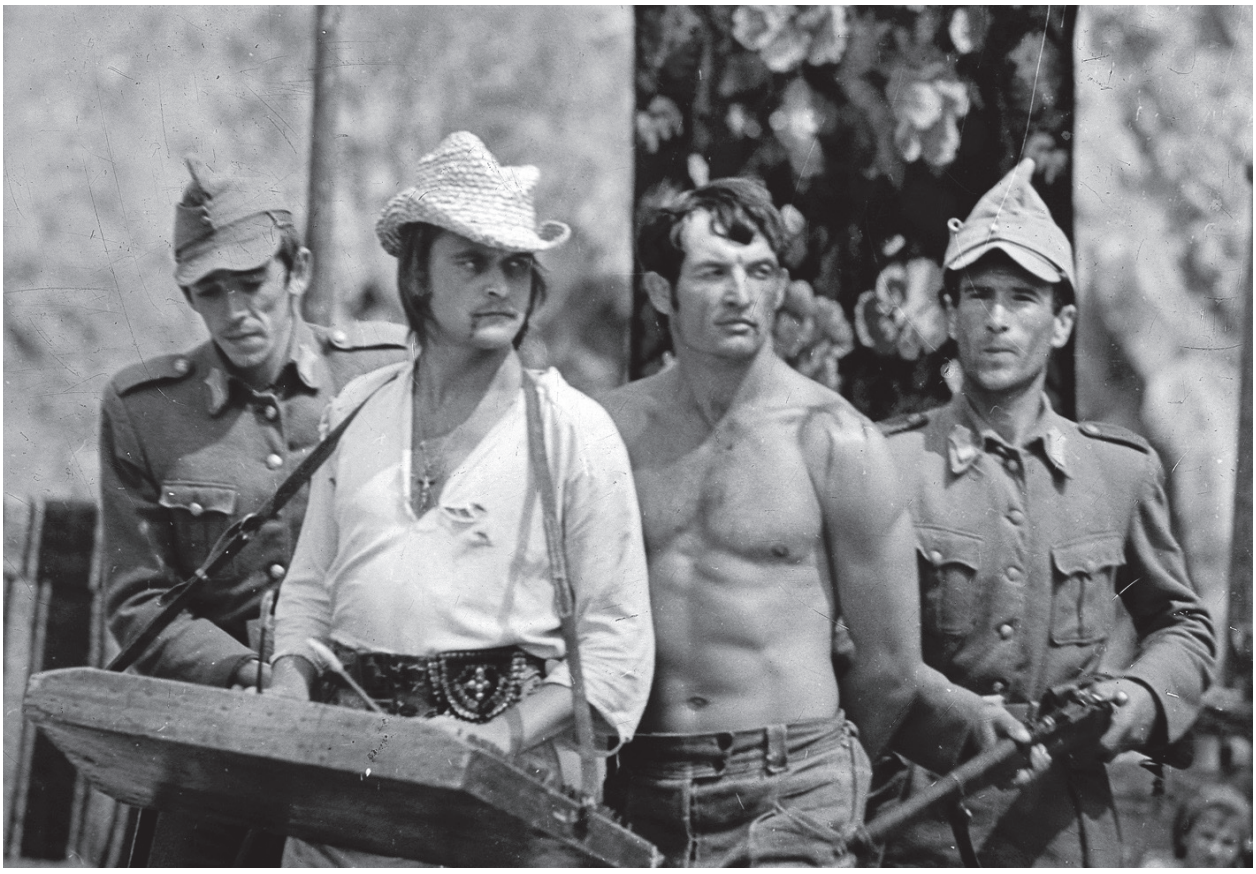
Требует уточнения образ Ореста-бандита. Он провозглашает себя хозяином гор, ему не нужны ни немцы, ни Советы. Это может быть частной позицией Ореста. Однако эта позиция исторически несостоятельна. Бандеровцы были в полной зависимости от фашистов, ими вооружались, по их заданиям действовали, а те, кто подобно Оресту, пытались проявлять независимость, кончали в фашистских тюрьмах <...>.

Нельзя согласиться с тем, что в эпизодах последней части сценария, показывающей село после освобождения, превалируют трагические эпизоды: приходит немой Богдан, гибнет Вивдя, гибнут люди на минном поле, пытается повеситься Дана, сгорают Петр и Остап, кто-то убивает Георгия, даже поп сходит с ума. <...> Так что же – страданий стало больше, чем было, и стоило ли за это бороться. Эта идея явно неправильна и не может служить даже составной частью концепции фильма. <...>

Студии и авторам доработать режиссерский сценарий в свете этих замечаний.

Д. Прикордонный, Ю. Новиков, Г. Зельдович” (Заключение на режиссерский сценарий [2, с. 50–52]).

Редактор Держкіно УРСР, очевидно, знав краще за митців, яка позиція історично не-



спроможна, бо в силу своєї посади вважав себе істиною в останній інстанції.

Парадоксально, але наступного дня після цього грізного послання В. Цвіркунов видає наказ по студії, яким дозволяє зйомки зимової натури. А тим часом пристрасті довкола режисерського сценарію не вщухають, і вже 1 квітня С. Іванов у чергове вдається до епістолярного жанру. В його листі до В. Цвіркунова знову те саме: "...друга половина режисерського сценарію залишилася без істотних змін, – викликає серйозну тривогу.

Відтворюючи події в селі, які відбуваються після Перемоги, – сценарій передає обстановку і громадсько-психологічний настрій в перші післявоєнні роки в перекрученому вигляді. Класова боротьба продовжувалася, але була радість звільнення і перемоги. Нагромадження сцен вбивств, божевілля і каліцтва – це просто несмак, який тягне за собою ідейний перекос. <...> Треба знайти шляхи до того, щоб фільм у своїх фінальних сценах показав корінний злам у долях буковинців після визволення. До речі, це визволення у фільмі з'являється у вигляді німого Богдана. Любителям кінематографічної символіки слід над цим подумати. Поки що режисерська думка наприкінці фільму дуже туманна і зводиться до відомої сентенції – "жінки мусять родити, а звонарі грати". Чи варто за це гинути людям?

Не варто закривати очі на явну недосконалість і протирічивість режисерського сценарію і заспокоювати себе сентенціями, заяложеними коридорними теоретиками, про довір'я художнику і т. д. Час вже нам з Вами робити висновки з досвіду попередніх років" (Лист С. Іванова В. Цвіркунову від 1 квітня [2, с. 48–49]).

Бедзик, Войтенко, Хринюк і Юрченко в черговому "Заключении" на режисерський сценарії від 10 червня резонно, але не без знущання нагадують, що Комітет перший варіант сценарію схвалив, і дивуються, чому він "резко изменил свое отношение к будущему фильму в оценке режиссерского сценария". Перерахувавши претензії, нагадують: "Однако все эти вышеперечисленные эпизоды, образы и элементы драматургической конструкции будущего фильма имели место в литературном сценарии, составляли основу его содержания. <...> Несмотря на определенную противоречивость двух заключений по одному и тому же литературному материалу, режиссер, объединение, студия учли эти новые замечания и пожелания. Характер и объем переработок были очень значительны. <...> 31 марта режиссер и директор встретились с Ивановым. И снова его пожелания были выполнены. <...> Так, сокращены и переосмыслены все вызывающие сомнения эпизоды, намного вырос как художественно, так и по своему объему, образ коммуниста Петра, сокращено колличество трагических эпизодов, не убивают Георгия, не сходит с ума поп <...>. Из сюжетной линии Георгий – Вивдя изъяты все сцены, в которых мог бы содержаться хотя бы намек на то, что авторы обыгрывают интерес подростка к дразнящему женскому телу. <...> Георгий в конце сценария – это и есть нравственно-философский итог всего произведения" [2, с. 44–46]...

Знімали влітку в селі Ростоки на Буковині, а 9 жовтня відбулося обговорення матеріалів фільму. 15 жовтня 1970 співробітники Держкіно УРСР, переглянувши цей матеріал, дали загалом позитивний висновок, хоч не уникли нагоди знову нагадати: "Ряд істотних зауважень викликав епізод приходу радянських військ і виразність показу в цьому епізоді промови Звонаря. Епізод "Весілля" – один з найяскравіших у фільмі – теж викликає конкретні зауваження, зокрема щодо точності й виразності поведінки Дани. <...> Варто дуже вдумливо поставитися до того, чим буде завершений фільм. <...> Треба також вимогливо вивірити діалог у фільмі. Ю. Новиков. Г. Зельдович" [2, с. 41–44].

Життєвість естетики поетичного кінематографа

У № 5 за 1971 рік (тобто в лютому) польський журнал "Ekran" повідомив, що зйомки фільму вже завершено і відбулися його перші покази – на кіностудії та в Московському Будинку кіно, і що його прийняли з ентузіазмом, визнавши одним із найвидатніших творів радянського кіно останніх років.

У березні фільм показали в Палаці культури "Україна" для делегатів з'їзду Компартії УРСР. Секретар Івано-Франківського обкому партії Добрик учинив скандал – це антирадянщина. Перший секретар ЦК Компартії України П. Ю. Шелест негайно скликає широку нараду, куди запрошує найвищих офіційних авторитетів у кіно з Москви та Києва (див. [7, с. 291]). На обговоренні професор В. Кудін із Києва заявив: червоноармієць не міг одружитися з донькою попа. На що М. Мащенко резонно заперечив: для нас важливо, не хто чия донька, адже вся сцена символічна, важливо, яку філософію вона несе, а несе вона філософію правиль-

ну. Секретар Спілки кінематографістів СРСР О. Караганов не сумнівався: фільм ясно і чітко утверджує класовий погляд на історію, це фільм поетичний, і він не згоден з професором Кудіним, що бандитам нічого не протиставлено, бо їм протиставлені люди праці, їхній побут. І додав: "Іллєнко просто чаклун як режисер і оператор". Професор з Москви О. Каплер наголосив, що фільм Іллєнка – дуже талановита робота. В. Баскаков, перший заступник голови Держкіно СРСР, висловив упевненість, що для жителів інших республік фільм буде справжнім відкриттям, бо Іллєнко великий, талановитий художник.

Фільм відстояли від нападок та звинувачень і направили в конкурсну програму Московського МКФ, де він викликав справжній фурор. Його визнають повноцінною перемогою українського кіно. С. Іванов, якого з приходом В. Щербицького зняли з посади, написав дисертацію "Український художній фільм", де полемізував з критиками, зокрема з М. Блейманом, основним опонентом поетичного кіно. "Прогнози в мистецтві небезпечні. Коли в друкарні набиралася стаття М. Блеймана, яка проголосила безперспективність "школи архаїстів", Ю. Іллєнко вже працював над фільмом "Білий птах". Не тільки М. Блейман, а й деякі інші критики вважали, що арсенал зображальних засобів, якими користувались і який постійно збагачували прихильники поетичного кіно, придатний тільки для казок, легенд, притч та історичних фільмів. Вони помилялись. <...> У фільмі "Білий птах" поетичне кіно увійшло в сферу нових ідей і проблем. <...> Сучасність не у вигляді вульгаризованої схеми, а та, яка виходить з розуміння, що великі проблеми, які хвилюють сучасну людину, народились не сьогодні. <...> Автори фільму підтвердили життєвість естетики поетичного кінематографа" [3].

В архіві зберігаються документи, підготовлені кіностудією імені О. Довженка для подачі на здобуття авторами фільму "Білий птах" Юрієм Іллєнком, Іваном Миколайчуком, Ларисою Кадочниковою, Богданом Ступкою, Віленом Калютою Державної премії СРСР. Але премії не було присуджено. Однак широке міжнародне визнання фільму є незаперечним фактом: міжнародні нагороди Премія "Срібні сирени" в Сорренто (Італія), Гран-прі "Золота пектораль шаха Ірану" МКФ в Тегерані, дипломи Сан-Франциського, Бєлградського, Токійського, Сіднейського, Мельбургського та ін. МКФ. Фільм залишається таким само вражаючим і і нестаріючим, як і будь-який класичний твір. Ним ми, українці, можемо пишатися.

Література

1. Донской Марк. Поэзия борьбы / Марк Донских // Экран. Обозрение киногода 1971–1972. – М., 1972.

2. Заключение на литературный сценарий "Белая птица" // Дело художественного кинофильма "Белая птица" ("Звонари"): заключение на сценарий и фильм, переписка и договора с авторами сценарию Ю. Г. Ильенко и И. В. Миколайчуком). 1969–1971 // Центральний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 670. – Оп. 1. – Спр. 2262.

3. Іванов Святослав. Український художній фільм 60-х років / Святослав Іванов // Поетичне кіно: заборонена школа: [Зб. статей і матеріалів; упор. Л. Брюховецька]. – К.: В-во "АртЕк", Редакція журналу "Кіно-Театр". – 2001. – С. 242–243.

4. Іллєнко Юрій. Плата за компроміс / Юрій Іллєнко // Сучасність. – 1988. – № 12.

5. Ильенко Ю., Миколайчук И. Белая птица с черной отметиной. Литературный сценарий // Центральний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 670. – Оп. 2. – Спр. 2564.

6. Лариса Кадочникова: "Він був земною і водночас неземною людиною" // Кіно-Театр. – 2011. – № 3.

7. Протокол обговорення фільму "Білий птах з чорною ознакою" від 22.03.1971 року // Поетичне кіно: заборонена школа: [Зб. статей і матеріалів; упор. Л. Брюховецька]. – К.: В-во "АртЕк", Редакція журналу "Кіно-Театр". – 2001.

8. Робітнича газета. – 1971. – 9 серп.

9. Юрченко В. Спогад про трьох мудреців, або Уроки "Білого птаха" // Кіно-Театр – 1999. – № 2.

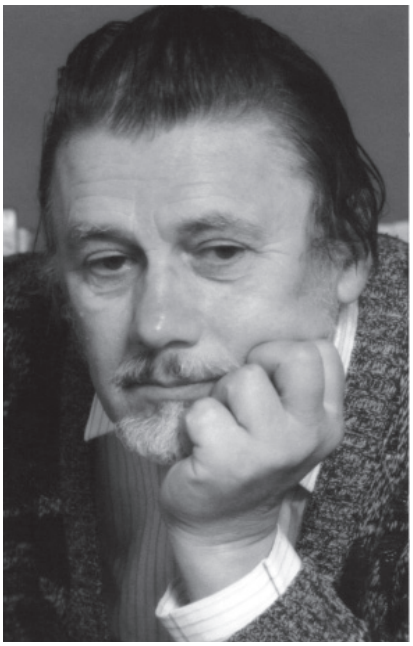
10. Ekran. – 1970. – № 20.

11. Zielinski Henryk. Po raz siodmy w Moskwie / H. Zielinski // Ekran. – 1971. – № 32.

Ольга Орлова

НЕСКІНЧЕНА ПРОЗОРА ЛІНІЯ ВОЛОДИМИРА БЕРНАЦЬКОГО

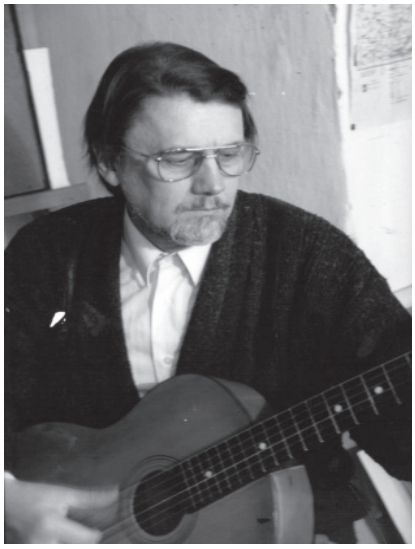
Творча людина чуттєво реагує на все, з чим стикається, що бачить, чує, чого торкається. Вона гостро відчуває сталість і змінність форм, кольорів, матеріалу й здатна до безмежності продовжити життя зрізаної квітки або передати плинність каменю. Але однієї чуттєвості для митця замало – так уважає полтавський художник, відомий акваре-ліст Володимир Бернацький. Творчою людину робить поєднання, здавалося б, несумісного – глибоких почуттів із не менш глибоким аналітизмом. Таке оксюморонне поєднання в союзі з професійними навичками (ремісництво, за словами майстра) розкриває сутність творчості. Коли В. Бернацький говорить про творчість, виказує своє розуміння природи живопису, таємниці композиції, колористики, то менш за все він спирається на свої роботи. Усі його приклади – з улюблених А. Матісса, П. Клеє, Г.-С. Мура, Г. Клімта, Е.-А. Бурделя, К. Моне, О. Ренуара, К. Малевича, В. Кандинського, М. Фешина, В. Кричевського. Саме творчість цих художників є втіленням чуттєвості та аналітизму, коли глибоке переживання здатне обернутися новою мистецькою формою.



Якщо спробувати одним словом схарактеризувати акваре-ліста Володимира Бернацького, то це – "інтелігентність". Добре відома всім категорія для позначення особливого соціального та етичного статусу не така вже проста, якщо намагатися розкрити її сутність. Що робить людей інтелігентними – освіта чи вихованість, інтелект чи мудрість, небайдужість чи поміркованість? Над пріоритетами цього поняття можна розмірковувати довго. Але інтелігентність художника Бернацького відчуваєш інтуїтивно, навіть не знаючи про його унікальні знання історії та теорії мистецтва, про вищу художню освіту, отриману у Львівському поліграфічному інституті... Якби я хотіла навчитися малювати – пішла б саме до нього. І не тому, що він має великий досвід ведення індивідуальних занять, і не тільки тому, що може годинами розповідати про закони й секрети живопису, а тому, що тільки справжній художник-інтелігент зможе побачити нову лінію у творчості іншої людини й допомогти їй розвинутися. А ще художник Бернацький володіє таємницями давнього мистецтва акварелі. Акварельний малюнок нагадує мистецький Схід. Тоненьким пензликом маляр неспішно веде прозору лінію, яка раптово перетворюється на листок, дерево, завиток хвилі або пагоди. Папір, вода, фарба – це досконало пізнані давнім мистецтвом речі, які здатні не тільки зобразити найменшу подробицю рослинного світу, а й висловити найголовніше – філософію людської самості – її особистісної цінності. На давніх китайських акварелях відсутня перспектива, бо обмежує споглядання світу одним кутом зору. Автор нічим не виказує своєї присутності, залишаючись на картині непоміченим і водночас – всевидющим. Мистецтво акварелі – це збереження давньої філософії самодостатності усього живого та неживого й відкриття нових змістів кольору, його швидкості в заповненні паперових пустот...

Володимир Нифонтович виріс на Поліссі, природа цього краю і зараз проглядається в густій зелені його пейзажів, які зберігають запахи дитинства – грибів, лісу, квітів. Дитячі враження – найстійкіші, у свій час це довів класичним романним прикладом Марсель Пруст, коли смак тістечка викликав цілу низку спогадів у його героя: "Тільки-но час з розкришеним тістечком торкнувся мого піднебіння, я здригнувся, відчувши, ніби в мені діється щось незвичайне. Якесь окремішнє, невмотивоване раювання наринуло на мене... всі квіти в нашому садку і в парку пана Сванна, латаття Вівонни, добрі міщани, їхні оселі, церкви, ціле

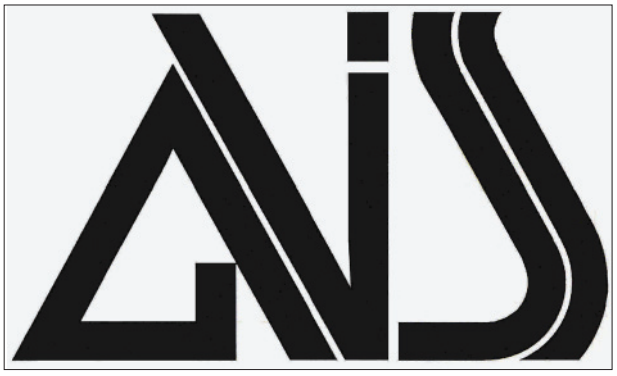
Комбре з його околицями – все, що наділено формою і ядерне, все це зринуло – місто і садки – з моєї філіжанки чаю" [2, с. 43]. Цитата пояснює процес творчості, коли одне чуття пробуджує уявну картину, сповнену речей, кольорів, запахів, смаків. Враження від пейзажів Бернацького – подібне: здається, що вони постають із пам'яті, а не написані з натури довгими часами етюдних спостережень. Художник пише природу не зсередини, а наче відступивши на крок (чи роки?) від неї. Точку зору митця важко розпізнати, він наче проводить межу – іноді водну – між собою і тим природним світом, який змальовує. Ц яскраво простежується в роботі "Над Ворсклою" (1980). Вода як ідеальна дзеркальна поверхня повторює обриси й рухи дерев, хаток, високих берегів із розписаними "в горох" річними ластівками. Дзеркальність води на акварелі відчувається живою, адже переливається в одному ритмі з рухами велетенських осик, які закривають увесь небосхил небесного відлуння. На акварелі "Після дощу" (1998) річка лише вгадується між зеленими пагорбами, але вона рухає цілий природний простір. За її течією пливуть дерева, наче наповнені повітрям вітрильники... Автор не просто милується краєвидом, його рухлива прозора лінія шукає миті гармонії (у щасті, бурі, спокої?). Пейзажі художника динамічні, що досягається кольоровими переходами, примхливими змінами відтінків. Барви осені на однойменній роботі художника (2007) грають свою ніжну мелодію (як тут не згадати Поля Верлена!), котра розпочинається несміливою брунатною нотою, підхоплюється клавішною гамою жовто-зеленого й закінчується могутнім теракотовим акордом – останнім у цьогорічному листяному житті природи.



Вода – сакральна річ для аквареліста, якщо причарувала своєю плинністю і безперервністю і стала благодатним творчим джерелом. Свій фільм про творчість художника відома полтавська поетка й журналістка Людмила Нестуля не випадково назвала "Тінь води", вкладаючи в цю магічну формулу всю силу стихії, здатну в умілих руках бути співтворцем. На акварелях В. Бернацького вода приборкана, лише її тінь лягає на ті потрібні пустоти, які відчуває і бачить сам автор. У своїх пейзажних роботах художник іде шляхом експериментів, наслідуючи улюблених майстрів, адже більшість із них – ті, хто руйнував традиційні форми, шукав нового, незвичного. Низка робіт полтавського майстра виконана в повній гармонії з імпресіоністичними теоріями, які надають перевагу відчуттям над предметним зображенням. Лабіринти кольорової плоті від інтенсивно-тривожного до прозоро-врівноваженого діють на глядача енергією змін, контрастів, демонструють переваги загального настрою-враження над фігурами та речами. Німецький мистецтвознавець О. Вальцель писав: "Імпресіоніст зображує безформність і неясність навіть там, де їх немає, що підтверджує думку про імпресіонізм як мистецтво коротких зорих" [1, с. 39]. Роботи В. Бернацького – це довіра до глядача, який здатен віднайти і побачити на картині свій власний твір, домисливши та домалювавши його залежно від настрою, вражень, відчуттів. Сприйняття кольорів та



образів імпресіоністичних робіт художника “Сутінки” (1999), “Настрій” (1998) відбувається не на полотні, а в оці того, хто на нього дивиться. На акварелі “Сутінки” головний простір займає водяна поверхня, на якій угадуються небо, рослини, останні промені сонця. Темні вертикальні лінії вносять у пейзаж відчуття тривоги. Це не засинання природи, а навпаки – пробудження її первісної містичної сили. Це вхід у людську підсвідомість, що своєю темною глибиною завжди асоціюється з водою. Для акварелі “Настрій” не потрібні ні натяки на космогонічну стихію, ні конкретні предмети – лише згущення кольорових абстракцій, які плавно або контрастно співіснують у межах заданих ліній. Кожна вертикаль чи горизонталь графічно обмежує пофарбований простір для заповнення його власними імпресіями глядача.



Художник любить писати квіти, на акварелях вони напрочуд свіжі й пружні. Білі, жовті, червоні тюльпани В. Бернацького пробуджують весняні враження, коли кожна пелюстка сповнена живої рослинної вологи, що циркулює квітковими капілярами. Бутони-цибулинки переливаються жовтим, білим, зеленуватим, але в заключному акорді перемагає враження вогненного вибуху, як у роботі “Червоні тюльпани“ (2000). Весняна ніжність домінує в іншій композиції – “Весна. Натюрморт” (1997), де всі живі й неживі речі вишикувалися в одну лінію. Художник любить нерівні поверхні неживих речей, зображених на натюрмортах, – скляні грані, вигнуті ручки або тоненькі шийки. Іноді пише на спеціально пожмаканому папері, що додає нових нерівностей, які можна заповнити водою й фарбами. Але весняний натюрморт не акцентований на поверхнях і фактурі – він просто прозорий. Предмети й рослини віддзеркалюються та відлунюються, що створює унікальну глибину й гармонію композиції в обрамленні розлитого молочного кольору.





До акварельної творчості художник прийшов шляхом випробування себе в живописі, графіці, плакатному мистецтві, дизайні шрифтів. У кожній своїй малярській спробі

В. Бернацький залишав власне слово. Його знахідками як шрифтиста досі користуються художники, а дизайн логотипів торгівельних марок, фірмових знаків навіть необізнану людину вражає оригінальністю задуму й точністю виконання. “У нашій країні ще просто не вміють оцінити та правильно використовувати цей вид творчості”, – говорить художник, значно пом’якшуючи ті ситуації, у яких часто опинявся через нечесне використання й пряме порушенням авторських прав.

У Полтаві Володимир Нифонтович Бернацький із 1950-х років, знає і любить її історію, архітектуру, людей. “Як тебе не любити”, якщо гуляв полтавськими вулицями й парками з малими донею та сином, робив музеї та виставкові зали, ходив у гості, а потім відкривав меморіальні дошки на будинках своїх мистецьких учителів і старших друзів!.. Мистецькою стежиною батька пішов і син Юрій: зараз він успішно працює художником-дизайнером у Санкт-

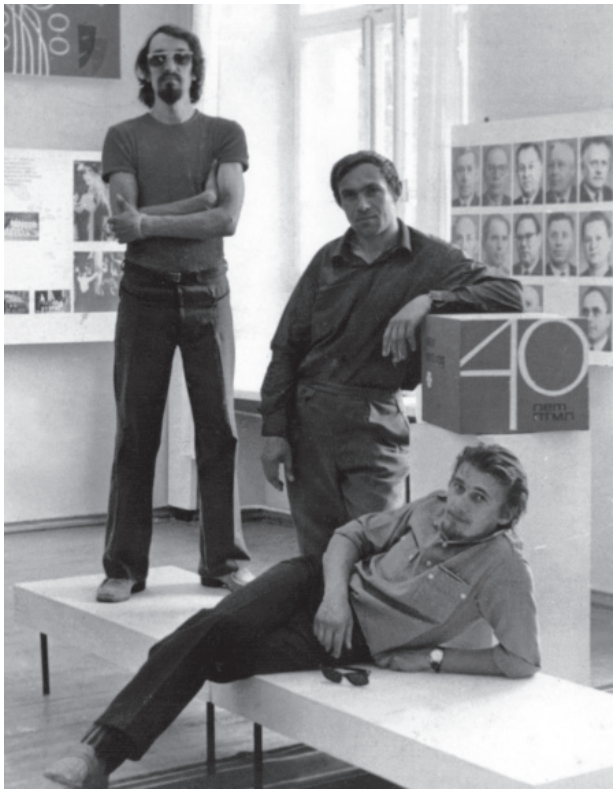
Петербурзі. Але найбільший дарунок від дітей – онуки: художник Бернацький – тричі дідусь.

Особливою сторінкою його творчого життя залишається робота в Художньому фонді, спогади про яку – це спогади про молодість. Була робота, ідеї, зухвалість у бажанні змінити мистецтво уславлення й постійного перебільшення. Хотілось у сучасне мистецтво внести справжнє життя й живі почуття, якими завжди був сповнений світовий живопис у кращих своїх проявах. На фотографії тих часів – молоді Володя Бернацький і Микола Підгорний: їх і досі об'єднують спільні справи й теплі стосунки... А ще на фото легко вгадуються настрої тих років. Підгорний стоїть як тореадор перед виходом на сцену, вся публіка біля його ніг, а він височіє над усіма, чекаючи на квіти й овації. Бернацький скромно сидить унизу, але іронічний погляд на зроблену роботу (художники робили тоді музей м'ясо-молочного технікуму) видає розуміння її мистецького масштабу. Цілих вісім років цих молодих "бітлів" не допускали до офіційного членства в Художньому фонді саме за довге волосся. Пропонували спочатку поголитися та постригтися, а потім приходити в солідну організацію. Зараз друзі з гордістю



згадують, що були прийняті до сонму саме в такому вигляді, як на фотографії 1973 року, і це була справжня перемога сучасного над традиційним. Життя довело, що і у творчості ці художники завжди залишаються собою.

Володимир Бернацький – людина відома в Полтаві, його знають як тонкого аквареліста, дизайнера, графіка й плакатиста, теоретика



мистецтва і барда-гітариста. На музичні таланти митця натякає натюрморт "У майстерні художника" (2007), де поряд із мольбертами й підрамниками причаїлася мандоліна. Ця робота в певному смислі програмова для художника. Його улюблені натюрмортні сосуди, які так вільготно живуть на багатьох полотнах, скупчилися тут на зовсім маленькому просторі. У майстерні – це вже не філігранні сосуди, а мистецькі атрибути, які втратили на певний час свою художню образність. Темні стіни "творчої лабораторії" несуть враження замкненого простору, на якому білими плямами-проходами світяться вікна: одне справжнє, а інші – чисті, ненаписані роботи, які ще чекають своєї черги на продовження прозорої лінії Володимира Бернацького.

Література

1. Лосев А. Ф. Теория стиля у модернистов / А. Ф. Лосев // Литературная учена. – 1988. – № 5. – С. 153–160.

2. Пруст М. На Сваннову сторону; [пер. з фр. А. Перепаді] / М. Пруст. – Тернопіль, 2005. – 532 с.

Галина Білик

МИТЕЦЬ У ВИМІРІ "ДВОХ СВОБОД": НЕЗАЛЕЖНОСТІ І ЗАЛЕЖНОСТІ

Полтавське письменство в особі Олени Гаран



Олена ГАРАН – поетка, редактор, очільниця Полтавської обласної організації Національної спілки письменників України. Народилася 5 вересня 1977 року в Полтаві, закінчила природничий факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (1999), за фахом – учитель біології. У 1999–2003 роках працювала педагогом, із 2004-го – у Спілці письменників.

Ще в шкільні роки захопилася літературною творчістю, писала вірші, прозу. Під час навчання у виші почала відвідувати літературну студію "Полтавські джерела" при ПОО НСПУ, познайомилася з багатьма глибокими й талановитими митцями слова, під їх впливом вигранювала образність, техніку, стиль свого вірша, почала активніше писати українською.

Дипломантка Міжнародного конкурсу кращих творів молодих українських літераторів "Гранослов – 2000", учасниця кількох Всеукраїнських нарад і семінарів молодих письменників. Організатор і представник літературного гурту "Знак чотирьох", мистецького об'єднання "Сходи".

Друкувалася в колективних збірниках "Гранослов – 2000–2001" (Київ, 2002), "Болотні вогні" (Полтава, 2002; друге видання – Київ, 2004), "Привітання життя 2000–2002" (Львів, 2003), "Острови" (Полтава, 2007), в обласних та всеукраїнських періодичних виданнях. Авторка двох поетичних збірок: "Солом'яний кінь" (2002) та "Непрочитані сни" (2009).

2002 року була прийнята до НСПУ, від 7 квітня 2005 року очолює її полтавський осередок. Ініціатор багатьох літературно-мистецьких акцій і творчих конкурсів у Полтаві та області. Редактор-упорядник низки художніх видань, член редакційної ради наукового, літературно-художнього альманаху "Рідний край", літературного журналу для дітей і юнацтва "Дієслово".

Лауреатка обласної премії імені І. П. Котляревського (2009), літературної премії НСПУ "Благовіст" (2010). Твори Олени Гаран рекомендовані до шкільного вивчення з теми "Література рідного краю".

Наша розмова з письменницею стосувалася і сокровенного – джерел та природи натхнення, інших таємниць творчості, естетики художнього слова, і буденного – проблем життя-буття сучасного українського літератора.

– Із митцем найперше хочеться поспілкуватися про справи творчі і, може, якоюсь мірою відхилити завісу таємничості від процесу з'яви художніх речей, доступного далеко не кожному, торкнутися загадки таланту. У Ваших віршах, пані Олено, і читач, і критик, у чому я не раз переконувалася, обов'язково відмічають такі два моменти, як природа і природність. То, можливо, перше – це те, що найбільше надихає на творчість? І що для Вас означає бути природною в текстах, чи взагалі замислюєтеся над цим?

– Я дотримуюся тієї думки, що за письменника найкраще промовляють його книги. Тож коли читачі або критики щось побачили в моїх віршах, – це дуже схоже на правду. І те, що Ви сказали про природу й природність, надзвичайно влучно. Я в природі почуваюся комфортно від самого народження, вона мені близька і цікава (не випадково спеціальну освіту здобула саме в цій галузі). Зрештою, хто не був зачарований краєвидами Полтавщини!.. Природа виповнює наше буття, допомагає відчути його красу й усвідоми-

ти тендітність. Безумовно, спілкування з нею підносить людину й може надихати на творчість. Особисто я не відмежовую себе від природи: світ і людина – єдине ціле, тому й мислю в текстах її образами, бо вони – мої образи. А коли відчуваю гостру потребу підживитися духовно, – тут мій рятунок коні... А тепер щодо природності. У роботі на посаді голови полтавського осередку Спілки я намагаюся все робити правильно – так, як потрібно для досягнення оптимального результату, щоб це було цінним для широкого кола. А вже у творчості – так, як мені подобається. І, звісно, потім радію, коли знаходяться споріднені душі, яким імпонує моя творчість. Перефразовуючи Мішеля де Монтеня, скажу: "Зміст моєї книги – я сама". Мої твори – це я.

– Талант, мов пелена, огортає митця, робить його особливим, багато в чому не схожим на інших. Чи можете Ви сказати, як скеровує він Ваше життя, наприклад, якісь речі робить першочерговими, а якісь – незначущими тощо? Або проілюструвати цю думку на прикладі інших служителів Музи, своїх колег зокрема? А може, це вже застаріле уявлення, і творча особистість нині – звичайна собі людина, просто "професіонал у володінні словом"?





– Звичайно, потрібно ще дещо, крім професійного володіння словом. У мистецтві – це здатність тонко відчувати найменші порухи душі, розрізняти безліч відтінків, співпереживати і занурюватися в почуття. Вважаю, що в кожної людини є якийсь талант, але не всім вдається його розпізнати й розвинути. Далеко не кожен ставить перед собою таку мету. Таким чином, митцеві доводиться постійно жити у світі емоцій, уявлень, образів, переживань, і це приваблює, бо відповідає природі його душі. Можливо, для когось таке життя обтяжливе, але творча людина інакшого не знає. Водночас для неї надзвичайно важливі такі речі, як свобода й ідеал. Якщо реальне життя більш-менш узгоджується з ними, то митець самореалізовується, якщо ж ні – переживає духовну кризу і навіть трагедію. Історія знає чимало прикладів, чим це все може закінчитися, не буду повторюватися... Творча людина завжди перебуває у вимірі духовної назалежності від буденного світу й фактичної, добровільно обраної, залежності від мови, культури, історії, реалій життя свого народу, для цього вона, власне, і творить, і живе.

– Хочу сказати про своє сприймання Вашої поезії. Вона для мене – дивовижна, і це мовлю не заради красного слівця чи компліменту. Погодьмося, що вірші – і сьогодні, й завжди – читає не кожен, а той, хто береться за них, мабуть, чогось очікує. Так-

от у Ваших текстах є все те, що я люблю: вишукане, виплекане слово, думка, філософія, почуття, рух, ритм, гра, подивування, образність... Про образність можна було б говорити окремо і багато. Взагалі, здається, що у Ваших віршах, навіть у цілій книзі – один "мегаобраз", наскільки все, про що пишеться, злите воєдино, перетікає одне в інше... Отака злютованість художнього світу, яка відображає монолітність світогляду митця і всеєдність світу довколишнього, на мою думку, ознака не просто таланту, а Дару – бачити основи сущого, вловлювати закони доцільності та гармонії. Це ознака мудрості людини. На такі твори не часто натрапиш. І тому для мене Ваші вірші – як свято, від них справді отримуєш втіху духовну, замилування, насолоду. А як Ви, авторка, себе оцінюєте? Як відбираєте написане для оприлюднення? Чи переживаєте муки творчості й терзання самокритики? Запитую про це ще й тому, що хотілося б мати значно більше Ваших книг, а їх поки що тільки дві?

– Дякую за гарні слова й високу оцінку моєї творчості. Насправді, кожному авторові приємно, коли його хоч якоюсь мірою розуміють, і надзвичайно прикро, коли перекручують, домислюючи щось таке, про що ти й не думав, чого і не міг собі уявити... Коли йдеться про мої вірші, то я відразу бачу, відбувся твір а чи ні. Чи буду я працювати над ним далі, чи залишу якийсь єдиний рядок, чи не залишу нічого. Першим у мене виникає емоційний образ вірша, потім я шукаю слова. Буває, що цей



образ довго не знаходить словесного вияву. Час від часу я можу до нього повертатися. Звичайно, під час цього пошуку переживаю і так звані муки творчості, і терзання самокритики...



Для мене важливо, щоб кожна книга мала своє неповторне обличчя, а це відбувається тоді, коли проходить певний час, змінююсь я, змінюється і творчість. Не бачу сенсу клонувати "Солом'яного коня" чи "Непрочитані сни", нова книга буде іншою.

– Поставлю, можливо, нехитре запитання, але що для Вас головніше в процесі творення: особливе душевне піднесення (натхнення, настрій), інтелектуальний чи емоційний поштовх, потреба звільнитися від словесно-образної стихії, яка заполонює чуття і свідомість, усвідомлення письменницького обов'язку говорити з читачем або що?

– Важливо все, але превалює саме інтелектуальний чи емоційний поштовх, ідея, яка виникає внаслідок осмислення духовного досвіду. Уже потім легко ввійти в той самий стан душевного піднесення: коли думки та образи максимально сконденсовані, чуття і свідомість переповнює та сама словесно-образна стихія, бажаючи вивільнення... Однозначно, твори

набувають іншого звучання, коли знаходять свого читача; як би хто не говорив, письменницька праця має сенс лише тоді, коли є читач.

– Ви – наймолодший в Україні очільник обласної письменницької організації. Пригадайте свої відчуття 7 квітня 2005 року, коли взялися – тендітна, юна – перти такого плуга. Які це були роки для Вас? Чого більше від них – утіхи чи жалю, позитиву чи розчарування?

– Звісно, позитиву більше. Саме в Спілці я надзвичайно багато чому навчилася і щодня продовжую вчитися, зустріла тих, хто став друзями і прикладом для мене. Доводилося відразу застосовувати свої знання на практиці, бачити рівень своєї компетентності й усвідомлювати, над чим ще варто працювати. Але страху не було і немає. Якщо не боятися відповідальності й не намагатися "підлаштуватися під всіх і все", якщо ставити задачі й думати, як досягти результату, а не чому нічого не вийде, якщо поважати оточуючих, вчитися в них, бачити перспективу, шукати нестандартні рішення й не опускати руки, навіть якщо не все йде так, як хотілося б, то робота в громадській організації, а до того ж такій, що відповідає твоїм захопленням, дає великі перспективи для особистісного розвитку.



– Хотілось би, як мовиться, з перших уст коротко проінформувати наших читачів про те, що становить собою сьогодні Полтавська обласна організація Національної спілки письменників України, чим живе, яку має структуру, які питання вирішує, як визначає свою роль у житті літераторів і суспільства.

– Сучасні досягнення членів Полтавської обласної організації Національної спілки письменників України, яка офіційно бере свій початок від 1956 року, безперечно, багато в чому визначені духовно-мистецькими надбаннями попередників. Серед них: Леонід Бразов, Федір Гарін, Володимир Заліський, Михайло Казидуб, Петро Мостовий, Тарас Нікітін, Петро Ротач, Григорій Терещенко, Надія Хоменко, Яків Шутько, Олесь Юренко та інші. Нині ПОО НСПУ має понад 30 своїх представників. Цікаво, що найстаршому з митців – близько 90, наймолодшому – 25 років. Своєрідна традиція національної літератури – зрілість таланту і його викристалізація, мудрість і молодість існують в одній часовій площині, зв'язуючи нерозривно минуле й майбутнє. Це нормальне співжиття представників різних поколінь, яке забезпечує збереження кращих надбань і відкритість до нових творчих пошуків.

Членами НСПУ сьогодні є такі наші краяни: Наталія Баклай, Леонід Вернигора, Лідія Віценя, Олександр Галіцин, Анатолій Гальченко, Олена Гаран, Олег Головко, Юрій Дмитренко, Володимир Ейсмонт, Віра Казидуб, Олексій Кацай, Микола Костенко, Наталія Лапіна, Юлія Манойленко, Іван Маценко, Володимир Мирний, Олександр Міщенко, Ігор Моісеєнко, Костянтин Наріжний, Іван Нечитайло, Людмила Овдієнко, Сергій Осока, Раїса Плотникова, Володимир Плювако, Любов Пономаренко, Дарина Риженко, Анатолій Сазанський, Віктор Семеняка, Інна Снарська, Микола Степаненко (Селецький), Павло Стороженко, Володимир Тарасенко, Наталка Фурса, Наталія Харасайло і Володимир Шкурупій.

Полтавська обласна організація НСПУ – потужна, потенційно сильна художня система, де не втрачає оригінальності мистецький індивідуум. Попри всі труднощі політичного, соціального і культурного життя, вона продукує нові твори, продовжуючи добрі духовні традиції й освоюючи нові мистецькі обшири. Вона спрямована в майбутнє і творить його.

– Думаю, висловлю думку багатьох інтелігентів Полтавщини, а зокрема вчителів, творчої молоді, що під Вашим "письменницьким" керівництвом помітно пожвавилося літературне життя краю, з'явилися цікаві мистецькі акції, конкурси, видавничі проекти, більш осучаснився "почерк" полтавських авторів, культивується юна сила. Розкажіть детальніше про якісь із цих епізодів життя і діяльності ПОО НСПУ.

– Постійно відбуваються презентації книг полтавських письменників, творчі зустрічі, не тільки в приміщенні Спілки, а й у педагогічному університеті, інституті післядипломної освіти педагогічних працівників, обласній бібліотеці імені І. П. Котляревського.

У районах, де є спілчанські осередки, ведеться помітна робота, наприклад, у Лубнах активно працює літературне об'єднання імені Олеся Донченка під керівництвом Олександра Міщенка.



Полтавщину на запрошення обласної організації НСПУ відвідали Василь Шкляр, Михайло Слабошпицький, Світлана Короненко, Станіслав Бондаренко, Володимир Шовкошитний, Віктор Баранов, Леся Степовичка, Ніна Гнатюк, Валерій Герасимчук, Леся Ставицька, Сергій Пантюк, Андрій Курков.

Минулого року в Лубнах відбулися врочистості з нагоди присудження премії "Глодоський скарб", заснованої лауреатом Шевченківської премії Григорієм Гусейновим. Премією був відзначений Кость Москалець. У цих заходах брали участь Віктор Неборак, Лариса Масенко, Тарас Компаніченко. Особливою подією став приїзд до Лубен неперевершеної Емми Андієвської. Наша колега, член НСПУ і режисер Інна Снарська, яка була присутня на зустрічі, зробила прекрасне інтерв'ю з Еммою Іванівною, котре лягло в основу авторського фільму.

Щороку за підтримки обласного управління культури ПОО НСПУ проводить обласний конкурс молодих літераторів "Собори душ своїх бережіть", який відкриває нові несподівані імена. Проведення його присвячуємо пам'яті Олеся Гончара, чиє життя тісно пов'язане з нашим краєм. Аби наблизитися до розуміння цієї постаті, осягнути значення залишеного Гончаром літературного спадку, переможців нагороджують у селі Суха Кобеляцького району, де Олесь Терентійович полюбляв зустрічати Зелені свята. Працювати з конкурсантами завжди допомагають Сергій Осока і Павло Стороженко.

Уже кілька років видаємо альманах молодих полтавських авторів "Острови", 2010-го він вийшов за фінансової підтримки ГО "Наш дім – Полтава".



Микола Костенко і Володимир Тарасенко опікуються виданням літературного журналу для дітей і юнацтва "Діє-слово". Щорічні літературно-мистецькі пленери об'єднують молодих авторів, спільна праця над вдосконаленням літературної майстерності, цікаве і змістовне спілкування зазвичай переростає в міцну дружбу.

До 55-річчя ПОО НСПУ збираємо матеріали для чергового випуску альманаху членів обласної організації "Біла альтанка".

Ми зіткнулися з тим, що не встигаємо надавати консультації всім бажаючим, на засідання літературної студії приїжджають люди з віддалених районів, є постійний інтерес. Тому наступною інновацією стане розробка, апробація і впровадження навчального курсу для викладачів-мультиплікаторів (нова спеціалізація у світовій практиці освіти дорослих: викладач, який володіє широким спектром соціальних, педагогічних, професійних і психологічних навичок і займається тиражуванням спеціально розроблених навчальних курсів, спрямованих на конкретну цільову групу), які будуть працювати у філіях літературного об'єднання "Полтавські джерела" в кожному районі.



Зараз Полтавська обласна організація НСПУ є партнером Представництва німецької неурядової організації "Німецьке об'єднання народних університетів" (DVV International) в Україні. У Німеччині навчання впродовж усього життя надзвичайно популярне. Народні університети фінансуються державою, навчальні курси орієнтовані на освітні потреби, які є в суспільстві.

– Ви буваєте на багатьох письменницьких форумах, активно спілкуєтеся з колегами з різних областей України, тож можете порівняти літературне життя Полтавщини й інших регіонів. Що в нас варто розцінювати як здобуток, а над чим мусимо працювати чи навіть із ним боротися?

– Важко робити подібні узагальненні, спираючись на своє суб'єктивне сприйняття. Тут необхідні серйозні дослідження, які об'єктивно покажуть, чим живе нинішня літературна Україна. Без таких відомостей важко уявити перспективи розвитку Спілки. У кожній області абсолютно різна ситуація, вона зумовлена і регіональними культурними особливостями, і традиціями, які складалися роками, і взаєминами між Спілкою й органами влади, адже те, скільки коштів з обласного бюджету одержує організація, суттєво впливає на її діяльність. Складні матеріальні обставини, в яких нам доводилося опинятися, змусили мобілізувати всі ресурси, шукати партнерів, підвищувати організаційну спроможність. Не виходячи за рамки статутної діяльності, ми значно розширили сфери праці, наприклад, засобами мистецтва здійснюємо правову освіту молоді. Вже 5 років наша організація є регіональним партнером Міжнародного фестивалю документального кіно про права людини. За допомогою синтезу різних видів мистецтв прагнемо вирішувати злободенні суспільні проблеми.

Думаю, ми можемо поділитися позитивним досвідом щодо роботи з молодими авторами, організації і проведення мистецьких акцій, літературних пленерів, видання колективних збірок. Ми постійно організовуємо зустрічі з письменниками з інших областей. Такі зустрічі збагачують літературне життя регіону. Хотілося б пожвавити ці культурні обміни, щоб наші літератори також могли презентувати свої твори в інших містах, а для цього потрібно налагодити партнерські зв'язки між обласними організаціями, це, знову-таки, допоможе сформувати єдиний інформаційний і культурний простір, а в перспективі заявити про себе у світовому контексті.

– Мушу прямо поставити запитання, яке цікавить сьогодні багато кого з громадян, передовсім шанувальників красного письменства. Що Ви скажете про колапс, який переживає НСПУ в останні роки, причому і за попередньої влади, і за теперішньої... Чи не є це свідченням того, що вона в старому форматі вичерпала себе і мала б оновлюватися, "омолоджуватися" більш відповідно до духу часу та афішованого повсюдно в нас європейського мислення? Або ж, може, проблема в недоладності "менедж-

менту", не вельми професійному керуванні Спілкою? Чи в конкретних людях? Чи, взагалі, усе так і мусить бути, як є, і що гірше українському письменникові (і читачеві, звісно), то йому краще? А книжково-видавничої політики Українська держава як не мала, так і не має, і ніхто її не лобіює, навіть не закликає до цього... Питання, питання... А відповіді дає саме життя, демонструючи кризу духовності, особливо болюче спустошення душі молодої людини, яка часто в безвиході вдається до речей фатальних... Митці мали б творити альтернативу суспільній агресії, закладати моральний фундамент і соціуму, і влади, відповідати високому статусу еліти...

– Як людина, яка постійно працює з творчою молоддю, не маю жодних ілюзій щодо того, що "омолодження" обов'язково означатиме покращення. Як показує практика, сотні молодих митців, прийнятих до Спілки, жодним чином себе не проявляють. Бо недостатньо прийняти їх до лав НСПУ, потрібно залучити до спільної діяльності, дати необхідні знання з менеджменту творчої спілки та промоції книги й культурних подій, показати можливості здійснення цікавих і корисних соціальних проектів, допомогти створити середовище для спілкування. Мотивувати і показати перспективу. Інакше діяльність залишиться на аматорському рівні і призведе до розчарування у власних можливостях та в можливостях організації в цілому. Нині я хочу узагальнити організаційний досвід нашої організації і опублікувати його окремим посібником, спираючись на який, керівник літературної студії в районі, виші або школі зможе організувати роботу з творчою молоддю, спрямовану на результат. Ми вже маємо позитивний досвід співпраці літераторів різних поколінь, гостями літературної студії "Полтавські джерела" були Сергій Осока, Інна Снарська, Наталка Фурса, Микола Костенко, Павло Стороженко, Анатолій Гальченко, Іван Нечитайло... Цей діалог між початківцями і вже відомими письменниками надзвичайно важливий. На жаль, здебільшого маємо приклади, коли втрачається спадкоємність поколінь і, як наслідок, губиться важливий досвід духовного життя, люди старшого віку замикаються в собі, змушені жити минулим. А молодь ігнорує ідеали й авторитети, живучи виключно днем сьогоднішнім.

Національна спілка письменників України – організація з визначною історією, вона об'єднує по-справжньому талановитих і цікавих авторів. В історії вже був етап, коли руйнували "до основанья, а за тєм...", тому мені трохи дивно чути розмови про те, що Спілка віджила і повинна зникнути. Хоч зруйнувати значно легше, ніж шукати шляхи подолання труднощів і створювати позитивний імідж.

Реформи і так званий ребрендинг потрібні. Але перш ніж їх розпочати, потрібно всебічно вивчити ситуацію, розробити стратегію подальшого розвитку, вивчити ризики і ресурси, підготувати фахівців, одним словом, докласти зусиль.



– Перейдімо до речей простіших. А кого Ви любите читати? Хто для Вас цікавий у сучасному літературному процесі України, світу? Які мистецькі тенденції привертають увагу?

– Нині я більше читаю прозу, серед улюблених українських авторів Валерій Шевчук, Василь Шкляр, Григір Тютюнник, серед полтавців-сучасників особливо подобаються новели Любові Пономаренко і Володимира Шкурупія. Безумовно, відчуваю помітний світоглядний вплив Германа Гессе, Мілорада Павича, Мілана Кундери, Габріеля Гарсіа Маркеса, Умберто Еко, Михайла Булгакова. У поезії – Богдан-Ігор Антонич, Марина Цвєтаєва, Райнер Марія Рільке, Федеріко Гарсіа Лорка, Оксана Забужко, Василь Герасим'юк, Віктор Кордун… Список значно довший.

– Чи не думали зайнятися літературною критикою, адже, наскільки мені відомо, Олена Гаран – це відмінний редактор, глибокий знавець та інтерпретатор вірша?



– Безумовно, це цікава діяльність, редакторська робота була дуже корисною для мене на певному етапі: з одного боку, вчишся аналізувати, а з іншого – вловлюєш закладену в тексті емоцію. Мені подобається працювати з текстом, але зараз пріоритет – власні твори.

– Як Ви вважаєте, чого не вистачає сучасному українському літераторові для повноцінної творчої реалізації? Або що заважає йому? Маю на увазі речі суспільні, об'єктивні.

– Коли йдеться про самореалізацію митця, то на перше місце я ставлю саме особистісні чинники, а вже потім суспільні. Можна багато говорити і про не той час, і про не ту країну, але хто скаже, який час і яка країна є ідеальними для творчості? Мені подобається наступне твердження: "Не та країна, не ті люди, не той час – будь прикладом!" Творча реалізація, особисто для мене, – це не стільки мета, скільки процес, тривалістю в життя. Життя постійно підкидає завдання, які потрібно вирішувати, і вирішувати творчо. Я знаю багатьох успішних людей серед українських письменників, просто на певному етапі потрібно визначитися, що для тебе головне.

Кожному щось заважає, питання в тому, як людина до цього ставиться, чи схильна шукати когось, хто винен, на кого можна перекласти відповідальність, прикриваючи власну бездіяльність і лінь. Скажу краще, які фактори, на мою думку, сприяють творчій реалізації. Це талант, праця, самоповага, налаштування на позитив, здатність критично до себе ставитися, готовність до нестандартних рішень, уміння визначати мету і досягати її. Але повертаючись до ситуації в цілому, варто зазначити, що сьогодні культурний та інформаційний простір стрімко змінюється. За нових умов потрібні нові підходи, які поки що не вироблені. Робота творчих спілок, клубів, студій, як правило, відбувається безсистемно, без чіткого бачення перспективи й розуміння ситуації в культурі. Як між організаціями, так і між окремими митцями не налагоджені співробітництво й комунікація. Більшість культурних подій носять локальний та регіональний характер і не можуть суттєво вплинути на загальну картину в країні.

– Припустімо, що Вам випаде ще кілька років стояти біля керма ПОО НСПУ. На що спрямували б свої сили, що для Вас цікаве, важливе, перспективне в цій справі?

– Продовжуючи тему, розпочату в попередньому запитанні, скажу, що, незважаючи на те, чи випаде мені бути очільницею ПОО НСПУ наступні три роки, чи ні, свою діяльність як її член буду спрямовувати на системні дослідження сьогоднішньої культурної ситуації, вивчення кращого досвіду – українського

та зарубіжного, пошук нових підходів і стратегій роботи Спілки, покращення її іміджу й організаційної спроможності. У планах – відкриття в районах області філій літературного об'єднання "Полтавські джерела" і налагодження їхньої роботи, а для цього потрібно розробити навчально-методичну базу, знайти ініціативних і дієвих людей, навчити їх. Це дасть можливість на базі районних студій постійно проводити зустрічі письменників-полтавців та гостей з інших областей із читачами, пожвавить культурне життя, сприятиме інформуванню та встановленню зворотного зв'язку між літераторами й аудиторією. Таким чином ми зможемо широко популяризувати книги полтавських авторів.



– А мрії знаної письменниці Олени Гаран і приємної, цікавої, діяльної людини, привабливої жінки Олени Гаран, як правило, співпадають чи подеколи відрізняються? Чого хотілося б досягнути принаймі у творчості?

– Я передовсім людина. Сподіваюсь, що цілісна і, маю надію, – багатогранна. Я не граю ролі і не мрію окремо як письменниця, жінка чи громадський діяч. Речі, на перший погляд протилежні, не входять у мені в конфлікт, а, скоріше, доповнюють одна одну. Будь-яка якість в людині може працювати як на позитив, так і негатив. Я намагаюся не жити мріями, а йти за ними, намагаюся залишати за собою право змінювати свої мрії, доповнювати, розвивати, а іноді й відмовлятися від них, щоб не стати їхньою заручницею. Наслідки творчості для мене не вимірюються кілограмами томів чи величиною гонорарів: коли я пишу, то про це не думаю; найважливішим є той момент, коли відчуваєш – вдалося! Те, кому, де, за скільки можна запропонувати книгу – інше важливе питання, це теж творчість, але в іншій галузі.

– Щиро вдячна Вам за цю змістовну й відверту розмову. Традиційно митцеві бажають натхнення, а я ще хочу додати, щоб підґрунтям для нього ставало якомога благодатніше виповнення Вашого життя всіма тими справами, до яких кожен із нас покликаний у цей світ!



ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Ізарський Олекса. Віктор і Ляля: Повість/Олекса Ізарський. – Полтава: Дивосвіт, 2010. – Вид. 2-е. – 136 с.

Художньо-біографічна повість відомого полтавського письменника, який мешкав у Німеччині, а потім у США, вперше друкується в Україні. Книгу підготували до друку Володимр Рінг (США, матеріальна підтримка) та Алла Ротач (Полтава, автор проекту). Це четверта книга Олекси Ізарського (Олексія Мальченка), видана в Полтаві.

Для широкого кола читачів.

Лідія Віценя

МИКОЛА ТИМОШИК: “МАЄМО ВІДРОДЖУВАТИ ПРАВДУ ПРО СЕБЕ”



Микола Степанович Тимошик, журналіст, учений, видавець. *Фото Олега Журовльова*

Доленосні зустрічі в нашому житті бувають не лише, сказати б, у рамках реального часу – і тут жодної містики: варто лише згадати чи не кожному з нас, як вплинули колись на подальше “будування” свого життя прочитані книги, їхні герої чи автори. Або кіногерої. Не кажучи вже про живих наших мимовільних наставників, кого ми прагнули наслідувати, хто став прикладом у формуванні власних цінностей. Були такі “живі зразки” і для допитливого сільського школяра з Чернігівщини, а потім студента факультету журналістики КДУ імені Тараса Шевченка Миколи Тимошика. Але головна “зустріч” його життя чекала попереду: він уже був головним редактором видавництва “Либідь” при університеті, коли вперше прочитав тоді ще не опублікований твір Івана Огієнка “Історія українського друкарства”. І саме це відкриття – величної постаті й творчої спадщини митрополита Іларіона – стало для Миколи Тимошика знаковим, особливим, визначальним .

Нещодавно він, уже доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук вищої освіти України, професор кафедри видавничої справи та редагування Інституту журналістики, а ще відомий публіцист, літературний критик, директор науково-видавничого центру “Наша культура й наука”, голова Фундації імені митрополита Іларіона (Огієнка) побував у Полтаві на зустрічі з журналістами.

– Миколо Степановичу, Ви були журналістом, а це така професія, яку неможливо, як на мене, покинути. І все ж стали науковцем.

– Гадаю, у кожної людини є доля, і вона рано чи пізно виведе на той шлях, що їй призначено. Коли на п’ятому курсі професор Алла Коваль запропонувала мені йти в аспірантуру, я відмовився, хоч міг будувати кар’єру вченого. Але мене вабила журналістика. І завдячую долі, що так мене вела, бо я не був би тим викладачем, яким став після того, як десять років опановував практичну журналістику, вивчив ізсередини цю “кухню”. Ідеальний варіант для викладача, коли він знає свій предмет професійно. І я втішений тим, що студенти гарно сприймають мої лекції, які базуються на практиці. Я і зараз “діючий” журналіст, виступаю з публікаціями на сторінках “Літературної України”, “Урядового кур’єра”, “Дзеркала тижня”.

– Мені здалося, що на Ваше становлення мало значний вплив саме те, що працювати Ви поїхали в Західну Україну.

– Однозначно: місце роботи, колектив, край, у якому працюєш, має велике значення. То був романтичний час – нас манили дороги, когось тайга, Сибір, а мене – Західна Україна, гори. Я поїхав працювати в Чернівці, в обласну партійну газету “Радянська Буковина”, де проходив переддипломну практику і одержав запрошення на роботу, а виріс на Чернігівщині. Коли в селі дізналися, що їду “на бандерівщину”, у нас на обійсті зібралася вся мамина ланка, жінки голосили – “його ж там уб’ють!”. Такі були стереотипи... Чернівці для мене – найкраще місто у світі, там я одружився, там народилися мої діти Алінка і Ярослав, колектив газети сформував мене як журналіста, а Буковина – як українця, патріота. Мене вразила там тяга людей до землі, оте горде, самодостатнє – “я українець, я ґазда, пане, і ні один зайда не має мною тут керувати!”. Це те, що в них укорінилося, до того ж там змалечку діток у церкву ведуть – радянська влада не встигла потоптати те, що потоптала в наших краях.

– Що ж спонукало повернутися в Київ?

– Про повернення тоді справді не думав. Але склалося так, що став редактором обласної молодіжної газети “Молодий буковинець”, уже в часи перебудови, коли журналістам нарешті дозволялося більше, особливо

– “молодіжкам”, і це захоплювало. Очевидно, і ЦК комсомолу потребував “свіжої крові”, мінявся склад апарату, мені запропонували посаду інструктора сектору преси ЦК ЛКСМУ. Спрацювали, напевне, анкетні дані: наймолодший серед редакторів обласних молодіжних газет, із певним досвідом роботи на різних посадах в обласній партійній газеті – кореспондента, старшого кореспондента, завідувача відділом, редактора... Там я займався аналітикою, підготував дисертацію про молодіжну пресу, до чого мене спонукали викладачі університету Раїса Слободенюк і Володимир Качкан. А потім була видавнича робота, паралельно займався наукою, захистив кандидатську, згодом докторську дисертації.

– І справді, обласна молодіжна преса вже стала явищем минулого. Як вважаєте – сьогодні вона потрібна молодим людям?

– Безперечно, хоч ми й критикуємо радянську авторитарну систему, але система преси тоді була добре продумана. Народжувалася дитинка – їй пропонували журнал “Малятко”, у перших класах – журнал “Барвінок”, газети “Юний ленінець” і “Зірка”, для дітей середнього віку видавалася “Піонерія”, “Знання та праця”, “Ранок”, у кожній області – свої молодіжні газети. А які тиражі! Львівська “Ленінська молодь” мала 220 тисяч, “Комсомолец Донбаса” – 190. Це справді був феномен, бо ж преса не тільки про ідеологію писала, там було стільки матеріалів, що містили приклад для наслідування! Вони давали духовне підживлення, плекали творчість. Тієї людяності сьогодні бракує всій нашій пресі. Молодь лишилася фактично поза сферою впливу продуманої інформаційної політики, вона пішла в Інтернет-клуби, в попсу, у неї немає орієнтирів – і не йдеться лише про ідеологію. До речі, минулого року я видав книжку – “Українська молодіжна преса”. Хотілося по-людськи про неї розказати, щоб вона не канула в Лету – наче виконав певний обов’язок...

– Як стали викладачем журналістики на рідному факультеті?

– На викладацтво мене вивела доля українського друкованого слова – приниженого, гнаного, забороненого Російською, потім Радянською імперіями. Одного разу колишній викладач Василь Яременко приніс мені унікальну книжку – “Історія українського друкарства” Івана Огієнка. Вона вважалася крамольною, учений зберігав її в радянські часи “під паркетом”. І сказав, що її треба перевидати. Книга настільки мене вразила – вона про хресний шлях українства, української мови, друку, друкованого слова. Чотири роки я віддав цій справі – в архівах знайшов багато заборонених матеріалів про Огієнка, видав його книгу. І зрозумів, що ці матеріали треба доносити до людей, тож пішов викладати в університеті, в Інституті журналістики, коли мені



Під час зустрічі з журналістами й студентською молоддю 1 березня 2011 року.
Зліва направо: ***ректор ПНПУ, професор Микола Степаненко, начальник управління інформаційної та внутрішньої політики ПОДА Микола Перепелиця, редактор “Зорі Полтавщини”, голова правління ПОО НСЖУ Григорій Гринь, професор і видавець Микола Тимошик.*** *Фото Олега Журовльова*

запропонували цю роботу. Згодом написав і запропонував читачам перший в Україні підручник "Історія видавничої справи": до того цей предмет наші студенти вивчали за розробками московських авторів. Майже десять років очолював кафедру видавничої справи та редагування...

– На зустрічі з полтавськими журналістами Ви сказали: "Людина, яка змінила мене, – це Іван Огієнко".

– Так, він перевернув моє світобачення. Огієнкові була присвячена і докторська дисертація. Коли вийшла моя перша книга про цього діяча – "Голгофа Івана Огієнка", мене запросили в Канаду. Матеріалів із київських, житомирських, вінницьких, кам'янецьких і львівських архівів було замало, тож працював і в Польщі, Швейцарії, Франції, Канаді. Приємно казати: я був першим з українських і зарубіжних дослідників допущений до архіву Івана Огієнка в Канаді, у Вінніпезі. Це сто величезних коробок на метр довжини і вісімдесят сантиметрів ширини кожна – рукописи, які не були надруковані. Три місяці працював там, і результатом стала книга "Лишусь навіки з чужиною...: митрополит Іларіон (Іван Огієнко) і українське відродження". Там знайшов і заповіт митрополита, в якому він просить після його смерті передати на Батьківщину цей архів і бібліотеку, але за двох умов: коли Україна буде вільною і коли буде вільною її церква. Канадська сторона вважає, що умови для цього ще не настали. Мені запропонували створити громадську організацію, якій можна було б віддати вісім тисяч сторінок рукописів (а це копії) Івана Огієнка. Тому заснував фундацію, яку очолюю, почав видавати твори Огієнка в проекті "Запізніле вороття". Видано чотирнадцять томів у двох серіях: "Рукописна спадщина" (ці тексти сам набираю, бо знаю почерк Огієнка) і "Зарубіжні першодруки". До кожного з цих томів роблю ґрунтовні наукові передмови та коментарі, приводжу рукописний текст до вимог сучасного правопису. Роботи з ними справді багато, але щоразу відчуваєш велике моральне задоволення від того, що безпосередньо долучився до повернення великого наукового і духовного набутку, створеного нашими великими земляками за океаном. Побачили світ і десять моїх власних книжок із різних ділянок українознавства.

– І тепер Ви відкриваєте для студентів істину й про те, що першодрукарем в Україні був не Іван Федоров, як нас учили...

– Так, сьогодні треба про це говорити. Ми маємо свою історію писати своїми руками і власним розумом, вивчаючи свої архіви, своїх учених. Нас учили, що ми – менший брат, а є старший, тому й історія наша була упосліджена. Огієнко довів, що друковане українське слово прийшло не з Москви 1564 року. Історичний факт: за 112 років до приходу Івана Федорова у Львові існувала друкарня Степана Дропана – зачинателя українського друкарства. Збережена архівна справа про цю друкарню і першого українського друкаря ще 1460 року. І це не моє відкриття: відстою і захищаю від україноненависників те, що зробили мої попередники, передусім Яким Запаско та Орест Мацюк. Наша правдива історія ще чекає свого повернення до пересічного читача.

– Одна з книг Івана Огієнка, яка видана в проекті "Запізніле вороття" – це "Розп'ятий Мазепа". Я знаю, що Ви підписали "Звернення до депутатів Полтавської міської Ради" щодо встановлення пам'ятника Іванові Мазепі в Полтаві.

– Без вагань. Для людини, яка добре знає історію України, вивчаючи її з архівних матеріалів, а не з підручників ЦК ВКП(б), абсолютно зрозуміло, хто такий Мазепа для нашого краю. Подив викликає хіба те, що ми досі про це дискутуємо. На сьогодні видано величезний масив наукових текстів, першоджерел, документів, які від нас були приховані. І вони доводять, що маємо гордитися тими особистостями, які працювали на Україну, стверджували її. Ми маємо відроджувати правду про себе! І дивна для мене ця проблема: потрібен чи ні пам'ятник у Полтаві. Та Мазепа не є герой для Полтави – це наш національний герой! А позиція "я не читал, но я осуждаю" – ми це вже проходили. Мені навіть не віриться, що корінні полтавці можуть виступати проти, бо проти Мазепи – це проти незалежності України, це за повернення до становища меншого брата. Хіба намарне тут, на цій землі, працювали Іван Котляревський, Панас Мирний і багато інших видатних діячів? Я належу до числа тих інтелігентів (а мій підпис був уже 512-им), кому болить оця ситуація довкола пам'ятника. Мазепі цей пам'ятник не потрібен – він потрібен українцям, бо треба підніматися з колін, шанувати справжніх героїв, не відступати від правди.

– Не відступати від правди Ви вчите і майбутніх журналістів, зокрема розповідаючи про "Заповіді переписувачам книг".

– Цьому документу понад дві тисячі років, але він і сьогодні вражає кожним рядком. Я привіз його з Єрусалима, з музею "Книжкове святилище", і ввів до свого підручника "Історія видавничої справи". Заповіді прямо стосуються журналістів, видавців, політиків. В одній із них ідеться про те, що кожен, хто береться за переписування текстів з метою їхнього поширення в народі, повинен насамперед чисто вимити своє тіло й надіти святочний національний одяг...

– Ви не вперше в Полтаві. Які враження від зустрічей зі студентами, журналістами, для яких Ви підготували майстер-клас?

– У Полтаві вже втретє, дуже охоче сюди приїжджаю, це місто має таку історію, що тут не лише навчаєш, а й для себе береш позитивну енергетику. Я сходив до Котляревського, до собору на Івановій горі. А в Лубнах на Полтавщині я проходив студентську практику.

– А ще Ви читаєте лекції в Канаді, Франції, Китаї та інших країнах. Можете порівняти наших студентів і таміешніх?

– У кількох університетах світу читав лекції про українську державу, культуру, журналістику. Також часто виступав із доповідями на запрошення створених українцями по всьому світу наукових, освітніх, культурологічних організацій. Переваги західного студента в тому, що він стовідсотково впевнений у завтрашньому дні, у тому, що буде витребуваний, що його професія дасть йому шанс знайти себе. Наша молодь не має гарантій, що саме за своєю професією знайде роботу. Часом дивлюся в сяючі очі першокурсників, а потім бачу, як вони гаснуть після першої, другої практики. На лекціях говорю їм про "формулу трьох «п»" – про те, що журналіст мусить бути порядним, професіоналом і патріотом, не має продаватися, брехати, а вони бачать, що насправді в нас чимало газет, які брешуть. Для молодої людини це дуже страшно. Але я глибоко переконаний, що саме ця молодь і повинна змінити ситуацію, бо не можна жити з подвійною мораллю. А щодо інших речей – мені подобається, як наші студенти вдягаються, і йдеться не про дороге вбрання, а про смак, красу, естетику. А мотивація до самостійного життя і відповідальність за свої кроки, вчинки – вища у європейських країнах. Щодо майстер-класу – я вдячний облдержадміністрації, яка організувала цю зустріч із редакторами газет області, із студентами – майбутніми журналістами. Цікаво поговорити з професіоналами, а вони постійно повинні поповнювати свої знання з різних джерел. Я представляв західну, шведсько-канадську методику освоєння азів журналістики, яку там вивчав. Вірю, що полтавська журналістика буде українською, європейською, відповідатиме критеріям цивілізованого суспільства.

Сергій Шебеліст

ПОДВИЖНИЦЬКА ПРАЦЯ ПОЛТАВСЬКОГО ЕНЦИКЛОПЕДИСТА

Олександр Андрійович ***БІЛОУСЬКО*** *– історик-краєзнавець, педагог, учитель-методист, відмінник народної освіти, заслужений учитель України, почесний професор Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського.*

Народився 1 березня 1951 року в смт Нова Галещина Козельщинського району Полтавської області в сім'ї спеціалістів сільського господарства. Закінчив зі срібною медаллю Солоницьку середню школу (1968), а в Полтавському державному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка здобув диплом з відзнакою за фахом "Учитель історії та суспільствознавства" (1972). Працював у Новомаячківській восьмирічній школі Цюрупинського району Херсонської області (1972–1973), згодом служив у війську в Угорській Народній Республіці (1973–1974). Після демобілізації працював учителем історії і суспільствознавства Бреусівської СШ Козельщинського району (1974) і Головачанської СШ Полтавського району (1975). Упродовж 1975–2002 рр. – учитель історії, суспільствознавства і правознавства у Полтавській СШ № 7 імені Т. Г. Шевченка і водночас (1996–2002) – у приватній школі "Чарівний світ".



За понад 30 років роботи в освітній галузі Олександр Андрійович став справжнім майстром своєї справи, увійшовши в когорту кращих учителів країни. Демонструючи високий рівень наукового й педагогічного мислення, він постійно висуває і втілює на практиці актуальні фахові ідеї, які мають усеукраїнський і міжнародний резонанс. Серед них виділяються авторські проекти "Україна від найдавніших часів до кінця XX століття: Євразійський цивілізаційний контекст. Карти, таблиці, ілюстрації" та "Історія рідного краю з найдавніших часів до кінця XX століття". У 2002–2003 рр. працював завідувачем науково-методичного відділу Полтавського обласного комунального підприємства інформаційних технологій "Освітаінфоком". У 2003–2007 рр. – головний редактор видавництва "Оріяна" (Полтава).

За ідеєю, під керівництвом і за безпосередньої участі Олександра Білоуська в Полтавській області створено унікальний навчально-методичний комплекс, який включає серію підручників "Історія Полтавщини" для 6–11 класів ЗОШ, 33-томний "Іменний звід Історії Полтавщини", комплекти кольорових репродукцій "Ілюстрована історія Полтавщини", методичні посібники для вчителів. Із 2007 року він працює на посаді керівника Центру дослідження історії Полтавщини Полтавської ОДА. Здійснив низку масштабних науково-дослідних, навчально-методичних видань, зокрема "Полтавщина: Природа. Традиції. Культура", "Реабілітовані історією. Полтавська область", "Національна книга пам'яті жертв Голодомору 1932–1933 років. Полтавська область", "Історія комсомолу Полтавщини", "Герої землі Полтавської", "Державотворці Полтавщини", "Митці Полтавщини".

Олександр Білоуська – автор понад 90 наукових публікацій із проблем освіти, історії та культури, у тому числі 5 монографій, 9 вишівських та шкільних підручників, 28 посібників. Дипломант I–XIII обласних ярмарків педагогічних технологій "Творчі сходинки освітян Полтавщини". Створив музеї: Історії школи, Тараса Шевченка (Полтавська СШ № 7 імені Т. Г. Шевченка), Історії України, Народознавства (ПНПУ імені В. Г. Короленка). Автор ідеї, керівник проекту, головний редактор 12-томної "ПОЛТАВІКИ. Полтавської Енциклопедії", для якої написав сотні статей.

Бере активну участь у науковому, методичному і громадському житті: делегат Усеукраїнських з'їздів працівників освіти та Національної спілки краєзнавців; член конкурсних комісій, журі, редколегій журналів, експертних рад при органах влади; лектор ПОІППО; учасник понад 100 міжнародних і регіональних наукових конференцій та семінарів. Нагороджений орденами Трудової Слави III ступеня (1986), "За заслуги" IIIступеня (2008), церковним орденом Святих Кирила і Мефодія (2011), двома медалями (1994, 2008), Грамотами Міністерства освіти України (1997, 2000), понад 60 знаками, грамотами і дипломами всесоюзного, республіканського, обласного, міського, районного рівнів (1973–2011). Лауреат обласної премії імені І. П. Котляревського в номінації "Освіта" (2008).

У нашій розмові йшлося про виникнення ідеї та специфіку роботи над унікальним виданням "ПОЛТАВІКИ. Полтавської Енциклопедії".

– Олександре Андрійовичу, як узагалі виникла ідея створення такого амбітного краєзнавчого проекту, як "ПОЛТАВІКА. Полтавська Енциклопедія"? Що стало поштовхом до її започаткування?

– "Полтавська Енциклопедія" – це відповідь викликам часу. Видання власних енциклопедій можуть дозволити собі лише політично, економічно й культурно розвинені спільноти. Отож, здійснення такого проекту має довести, що Полтавщина має необхідний інтелектуальний і матеріальний потенціал, щоб реалізувати в регіональному вимірі нагальну потребу формування національної самосвідомості й державотворення. "Полтавська Енциклопедія" стане універсальним довідником із найрізноманітніших галузей знання, найповнішим зведенням найважливіших надбань людності Полтавщини за всі роки існування.

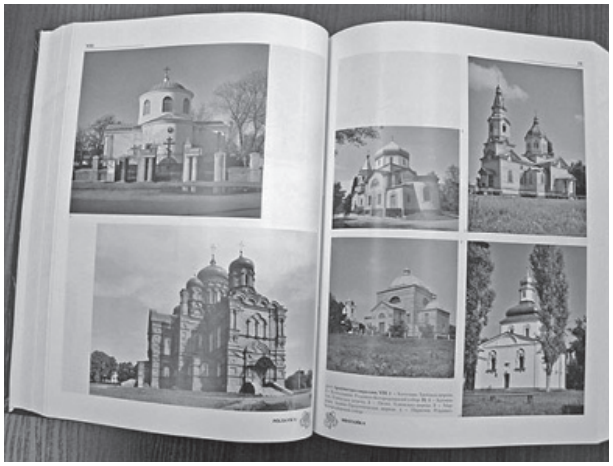
Передбачається підготувати й видати 12 тематичних томів: 1) "Природа", 2) "Населення", 3) "Суспільство", 4) "Історія", 5) "Господарство", 6) "Освіта і наука", 7) "Мова і література", 8) "Народна культура", 9) "Професійна культура", 10) "Охорона здоров'я", 11) "Військова справа", 12) "Релігія і церква". Підготовка всіх томів здійснюється одночасно, вони виходитимуть у світ по мірі готовності й залежно від фінансування.

Чим зумовлена актуальність проекту? По-перше, полтавський внесок у цивілізаційну скарбницю світу загалом і на етапі розбудови незалежної Української держави зокрема малознаний на батьківщині та за її межами. У численних історико-краєзнавчих виданнях "обігруються" практично одні й ті

ж самі теми й сюжети. Ще менше зроблено для відтворення подій останнього двадцятиріччя, яке було переломним в історії краю. По-друге, втілення проекту – поряд із підвищенням потенційних можливостей вивчення Полтавщини – сприятиме вихованню національної гідності у всіх людей, які живуть в області й люблять свою землю, зробить внесок у будівництво демократичного і толерантного суспільства. По-третє, спільна праця над проектом активізує полтавську громаду й полтавські земляцтва за межами краю, об'єднає владні структури різних рівнів, колективи наукових установ, культурно-освітніх закладів, представників політичних і громадських організацій, релігійних конфесій, окремих учених, фахівців різних галузей знань, благодійників і доброчинців.



Прямим поштовхом до видання "ПОЛТАВІКИ" стала успішна реалізація попередніх історико-краєзнавчих проектів – навчально-методичних комплексів "Історія рідного краю від найдавніших часів до початку XXI століття" та "Історія Полтавщини від найдавніших часів до початку XXI століття". Ці проекти реалізовувалися протягом 1998–2006 років. Тоді й стало очевидним, що огром зібраного та опрацьованого матеріалу потребує більшого масштабу, ніж дозволяли рамки попередніх видань. Так



оформилась у конкретику ідея енциклопедичного видання. Ініціативу підтримала влада: на реалізацію проекту була зорієнтована робота Центру дослідження історії Полтавщини Полтавської облдержадміністрації, до роботи долучилися кращі наукові сили, і справа зрушила.

– Чи є ще в Україні подібні видання? Можливо, ініціативу полтавців підхопили нині й в інших областях?

– Подібних видань в Україні немає, хоч спроби створити енциклопедичну версію окремого регіону робилися і робляться. "Полтавську Енциклопедію" вирізняє серед них кілька чинників. Це – чітке визначення проблеми, на вирішення якої спрямовано проект, а саме: закритість регіональної інформації, що заважає демократизації суспільства та його інтеграції в міжнародний культурний простір, загрожує появою цинічних й уразливих поколінь, котрі можуть стати жертвами екстремістських ідей. І також свідома відмова від вирішення цієї проблеми у вузьких історичних та краєзнавчих рамках, не узгоджених з моделями розвитку сучасних розвинених спільнот. Під цим кутом зору "Полтавська Енциклопедія" не має аналогів в Україні та фактично є першою спробою впорядкувати й інтегрувати знання про рідний край в загальну картину часу, в український, європейський і світовий цивілізаційний контекст, у зміст загальної освіти та практичної діяльності.

– Із якими труднощами Ви стикаєтеся, працюючи над енциклопедією, і що Вас найбільше при цьому надихає?

– Труднощі об'єктивного характеру зумовлені кількома причинами. Протягом тривалого часу владарювання тоталітарного режиму відомості з тих чи тих галузей полтавознавства або зовсім не з'являлися, або з'являлися в тенденційно спотвореному вигляді. Існуючий масив джерел із різної тематики, у тому числі іншомовних, залишається недостатньо вивченим дослідниками. Використати всі наявні матеріали, розпорошені в архівосховищах різних міст (а це сотні тисяч одиниць зберігання), практично неможливо. На це потрібно не один десяток років і зусилля не одного інституту, те ж саме стосується



О. Білоуська, Т. Пустовіт. Презентація "ПОЛТАВІКИ" під час Інтернет-прес-конференції в ІА "Новини Полтавщини", 10.12.2009 р.

вивчення друкованих джерел та Інтернет-ресурсів. Існують також труднощі суб'єктивного плану: неможливість більш детального розгляду матеріалів силами кількох співробітників редколегії та добровільних авторів й інформаторів. До того ж для багатьох питань не знайшлося фахівців, які б узялися активно допомогти цьому виданню. Але долати проблеми надихало і надихає житейське правило "Очі бояться, а руки роблять".

– Кого Ви залучаєте до написання статей енциклопедії? Як Ви оцінюєте інтелектуальний і професійний потенціал полтавського краєзнавства?

– Насамперед запрошуємо фахівців із проблематики конкретного тому – вчених, дослідників, краєзнавців. Тісно співпрацюємо з архівними, науковими, музейними, громадськими та іншими установами й організаціями.

Потенціал полтавського краєзнавства був і залишається значним. Загальновизнаним є доробок учених-енциклопедистів полтавської школи С. Венгерова, І. Павловського, В. Василенка, І. Бутича, В. Жук, П. Ротача, В. Ханка, О. Пошивайла, збирачів регіональних матеріалів для видань "Історія міст і сіл Української РСР. Полтавська область", "Полтавщина. Енциклопедичний довідник", "Звід пам'яток історії та культури України. Полтавська область", "Реабілітовані історією. Полтавська область", "Національна книга пам'яті жертв Голодомору 1932–1933 років. Полтавська область". "Полтавська Енциклопедія" є великим колективним доробком багатьох людей – попередників і сучасників. Авторами статей для тому "Релігія і церква" стали майже 100 осіб. Від видання до видання це число буде збільшуватися, оскільки нова проблематика вимагатиме нових фахівців.

– Яким чином відбувається робота над наступними частинами "ПОЛТАВІКИ", адже поки що вийшов тільки перший том?

– Як уже зазначалося, робота ведеться одночасно над усіма томами. При цьому щороку визначається том-лідер, навколо якого концентруються зусилля. У минулому році це був том "Мова і література", у нинішньому – том "Професійна культура". Відповідно підбирається штат співробітників, формуються науково-редакційна рада і редакційна колегія, планується науково-дослідна, науково-організаційна й науково-допоміжна робота.

– Судячи з усього, "Полтавська Енциклопедія" – це доволі тривалий у часі проект, що потребує значної уваги і немалих зусиль. Чи могли б Ви його назвати "справою свого життя"?

– План реалізації "ПОЛТАВІКИ" розрахований на кілька етапів. Термін здійснення всього проекту – 2007–2017 роки, його включено до Програми розвитку інформаційної сфери та видавничої галузі в Полтавській області, відтак забезпечено роботу Центру дослідження історії Полтавщини. Отже, перспективи обнадійливі. У цьому сенсі я керую-



Олександр Білоуська, Олег Соловей. "ПОЛТАВІКА" здобуває Гран-прі щорічного обласного конкурсу "Краща книга Полтавщини", 11.12.2009 р.

ся відповіддю діда на запитання онука: "Навіщо садиш яблуню, адже не їстимеш з неї яблук?" – "Не я, так інші з'їдять". Ну а щодо "справи свого життя", то кожен із проектів, які доводилося втілювати, був у свій час для мене "справою життя". Натомість "Полтавська Енциклопедія" відрізняється тривалими часовими рамками. Це той випадок, коли попереду років явно менше, ніж позаду. Тому справді можна розглядати її як певний підсумок.

Микола Степаненко

ІСТОРІЯ “РІДНОГО КРАЮ” НА СТОРІНКАХ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ “ПОЛТАВІКА”

Знаменною подією в духовному житті України став вихід у світ першого тому – “Релігія і церква” – 12-титомної “Полтавської енциклопедії”, яка “покликана реалізувати в регіональному вимірі настійну необхідність формування національної самосвідомості й державотворення”. Метою цього проекту є створення універсального довідника найістотніших і різнопланових знань про край, який заслужено величають духовною столицею нашої держави, розкриття їх у динаміці – від найдавнішої доби до сьогодення.

Посилено готується до видання наступний том – “Мова і література”. У ньому в синтезованому вигляді буде представлена цінна й цікава не лише лінгвістам, літературознавцям, критикам, а й небайдужим до проблем материнської мови й рідного красного письменства інформація про особливості літературного розвою і специфіку становлення української загальнонародної й літературної мови на Полтавщині, про роль та місце в цих процесах краян – майстрів художнього слова, науковців, чиї життєві і творчі долі пов’язані з нашою щедрою на таланти, мистецькі традиції, благословенною Богом землею.

Відомо, що виняткове значення в утвердженні українства, української філологічної науки зіграв тижневик “Рідний Край”, який приходив до читача на початку XX століття. Нині цю місію перейняв на себе відроджений альманах “Рідний край”, дорога котрого пролягає “решетилівськими рушниками до сердець сучасних читачів”. Про все це йдеться в анонсованих тут словникових статтях ***“Рідний край”*** *майбутньої “ПОЛТАВІКИ” (том 7), яка, слід сподіватися, невдовзі з’явиться на наших книжкових полицях.*

“Рідний Край” (поч. XX ст.) – “часопись політична, економічна, літературна і наукова”, що виходила з 1905 спочатку в Полтаві, з 1907 по 1914 у Києві, протягом 1915–1916 в Гадячі. Друкувалася фонетичним правописом, упродовж 1915–1916 – ярижкою. Задум створення виник у середовищі полтавського гуртка Української демократичної партії, членами якого були адвокат і громадський діяч М. Дмитрієв, письменники Панас Мирний і Гр. Коваленко, власник книгарні та друкарні в Полтаві, краєзнавець Г. Маркевич, статист і етнограф О. Русов, громадські діячі Л. Жебуньов та В. Ротмістров. До першого редакційного комітету тижневика ввійшли М. Жебуньов, Г. Маркевич (перший видавець), відповідальні редактори М. Дмитрієв та Гр. Коваленко, співредактор відділу красного письменства Панас Мирний. Згодом до роботи в редакційному комітеті активно долучилася Олена Пчілка (з 1907 редактор). Із журналом плідно співпрацювали відомі українські культурні та громадські діячі: Б. Грінченко, П. Капельгородський, А. Кримський, М. Кропивницький, П. Куліш, М. Лисенко, І. Нечуй-Левицький, І. Огієнко, О. Олесь, Л. Пахаревський, С. Русова, О. Сластьон, М. Сумцов, П. Тичина, М. Туган-Барановський, Леся Українка, Г. Хоткевич, Г. Шерстюк, Д. Яворницький та ін. Оганізатори “Р. К.” ставили за мету вийти “на широкий світ, щоб укупі з ним боротися за кращу долю усіх трудящих, покривджених, обідраних, щоб визволити людей наших і цілий наш милий край з неволі й недолі” (1905. – № 1), прагнули засобами слова і просвіти інформувати про суспільно-політичне й культурне життя, розбурхати національну свідомість українців, виховувати в них почуття національної гідності, пробудити інтерес до української культури, мови, літератури, були свідомі того, що “часопись служитиме для оборони інтересів трудящих людей, для добра і волі в нашому краї <...>, допоможе вернути нашому народові інтелігенцію і забезпечить національне відродження України” (лист М. Дмитрієва до

Лесі Українки). Тижневик зазнавав цензурних утисків (№№ 26, 30 за 1906, № 16 за 1907 були конфісковані), але не змінив свого національно-народницького напрямку. Найширшого висвітлення набули такі теми, як діяльність І та ІІ Дум, робота "Просвіти", розбудова національної освіти, розвиток української мови, літератури, історії, культури загалом, життя української діаспори. Журнал висвітлював інформацію у відповідних "відділах", дотримуючись такого порядку: "Що потрібно для нашого народу, особливо селян-хліборобів і всіх трудящих", "Що діється на Україні, також в Галичині й на Буковині", "Що діється в цілій Росії. Звістки з столиць", "Що діється по чужих землях, що єсть там доброго, що й нам би годилося", "Звістки й листи з ріжних городів і сел (про земства, товариства, про все, що діється доброго й лихого)", "Наукові статті і звістки (історія, література, медіцина, ветеринарія, сельське хазяйство, промисли і т. д.)", "Оповідання, вірші, фельєтони", "Дрібні звістки (про заробітки, торги, ціни і т.д.)", "Бібліографія. – Запитання читателів і відповіді редакції про всякі діла: судові, хазяйські та иньші", "Оповістки усякі".

"Р. К." друкував поетичні, прозові, драматичні твори, літературознавчі, мовознавчі, історичні дослідження й огляди, наукові розвідки, присвячені проблемам розбудови національної освіти і школи, українознавчі, культурологічні студії, різні щодо тематики рецензії. Його сторінки рясніють повідомленнями, оголошеннями, дописами, замітками, рекламами, запитаннями-відповідями, листами-скаргами, листами-побажаннями, листами-протестами, листами до редакції, відповідями редакції та ін. Майже в кожному числі вміщувалися оповістки, призначення яких – повідомляти читачів про видання, що побачили світ в Україні, Росії, умови передплати та можливості придбання їх. Авторами рубрик "Поезія", "Проза", "Драматургія" є відомі майстри художнього слова й письменники-початківці. Опубліковано понад 300 поетичних творів (В. Алешко, Х. Алчевська, Гр. Ашкаренко, М. Бейєр, С. Бердяєв-Обухівець, О. Биба, Я. Бібік, В. Васильєв, Ів. Виговський, В. Війченко, Л. Волошка, А. Воробчук, Гайдамака, К. Гай-Шкода, В. Галандін, П. Голішевський, Є. Гончаренко, А. Гопкало, П. Дідюк, О. Діхтяренко, Я. Доленко, В. Дорошенко, П. Древоль, Р. Журба, С. Забужко, П. Загорисвіт, П. Залозний, Зінько, Олена Пчілка, П. Капельгородський, М. Капій, В. Кашубський, Н. Кибальчич, О. Кирій, Г. Кобзарівна, О. Коваленко, О. Кониський, М. Кононенко, Г. Корнієнко, К. Котов, П. Кошаровський, О. Крижанівський, Д. Кубинський, П. Куліш, І. Кулішанчин, М. Кушніренко, Леся Українка, Я. Лірницький, П. Мазюкевич, Х. Майстренко, Я. Мамонтов, М. Мандрика, С. Мартос, В. Морозівна, М. Непийвода, Ю. Нечоса, М. Новицький, Н. Одинока, О. Олесь, Н. Онацький, Є. Очеретний, С. Палій, Панас Мирний, М. Папороть, М. Пода, Т. Поліщук, Ф. Полтавець, Б. Раєвський, К. Різніченко, М. Робітник, Т. Романенко, О. Романова, Т. Романченко, І. Рудий, Г. Рудний, І. Сабо (Ас-і О. Б.), В. Самійленко, О. Слісаренко, Д. Соловей, Л. Сохачевська, В. Старицький, О. Статніков, М. Степовий, О. Суботенко, О. Суботенкова, П. Сурожський, О. Тарасенко, В. Тарноградський, П. Тетянко, П. Тичина, Тищенко-Підлозний, З. Ткаченко, М. Тугий, Г. Українець, Г. Устименко, М. Устименкова, Г. Федорів, М. Філянський, А. Хвиля-Грай, В. Хижняк, А. Худоба, А. Цюпа, М. Черкасенко, С. Черкасенко, Б. Чернявський, М. Чернявський, Гр. Чупринка, М. Шаповал, І. Шевченко, Т. Шевченко, Л. Шельменко, І. Шокодько, М. Якович, Д. Ярош, Л. Ясенко, З. Яценко та ін. Крім оригінальних ліричних, ліро-епічних творів, читачам запропоновано перекладну поезію (з В. Ґюґо, Дж. Байрона, Г. Гейне, Негрі Ада – переклади Лесі Українки; С. Чеха, Ю. Словацького – переклад Олени Пчілки, Ф. Петруненка; Г. Гейне – переклад М. Славінського, К. Зіньківського, переспів С. Палія, М. фон Ренделя; М. Бараташвілі, І. Церетелі, І. Чавчавадзе – переспів С. Палія; Е. Хосе-Марія – переспів Ф. Петруненка; Т. Казіміра – переспів С. Мартоса; М. Некрасова – переклад М. Кропивницького; А. Фета – переспів О. Косач). Надруковано близько 150 прозових творів (Г. Барвінок, К. Безхліб'як, С. Бердяєв, О. Биба, І. Бибик, П. Богацький, А. Будій, К. Ванченко, К. Гай-Шкода, К. Глінка, Ю. Гнат, Грицько Григоренко, Г. Джуян, П. Діброва, Д. Дмитрусь, М. Дніпровський, П. Драгоманець, Н. Калюжний, А. Кащенко, Н. Кибальчич, Н. Княжна, Г. Кобзарівна, П. Кошарковський, Я. Лірницький, М. Лук'яненко, І. Нечуй-Левицький, М. Ланкін, Є. Мандичевський, С. Мартос, Панас Мирний, Т. Мітрус, В. Морозівна, Ф. Никопольчук, І. Огієнко, П. Оправхата, О. Островський, Л. Пахаревський, Ф. Полтавець, О. Попов, М. Проскуріна, Олена Пчілка, О. Радченко, О. Русов, І. Сай, К. Селянин, Ю. Сірий, І. Сокіл, О. Статніков, М. Степовий, Т. Сулима, П. Сурожський, Т. Татарин, А. Ткаченко, К. Чайка, Г. Хвилинський, П. Христюк, В. Чепелянський, С. Черкасенко, М. Чернишов, Ю. Яворенко, Л. Яновська, О. Ярещенко, Д. Ярош, Гр. Ясинський та ін.). Поряд із оригінальною вміщено перекладну прозу. М. Пильчиков переклав українською мовою "Поріг" І. Тургенєва, О. Олесь – білоруську народну казку "Липи", Ю. Нещеретівна – бельгійську народну казку "Клад", Олена Пчілка – "Намисто" Гі де Мопассана, "Трагічні люди" О. Макушинського, С. Драгоманов – "Цікаву постать" Д. Шишманові, В. Січовик – "Перстень" Г. Кнута, О. Косач – "Паризьку весну" К. Франсуа, "Виграну

справу" П. Мішеля. У "Р. К." надруковано 14 драматичних торів: Кропивницький М. Скрутна доба; Українка Леся. В катакомбах; Йоганна, жінка Хусова; Бояриня; Пчілка Олена. Світова річ; Згуба; Глек М. Оксана; Кащенко А. По закону; Шевченко Г. На межі; Волоський А. На бідного Макара; Олесь О. По дорозі в казку; Сулима Т. На іменинах; Пилипович М. Безпартійний. Олена Пчілка вмістила в тижневику два перекладних твори: "Одруження" М. Гоголя і "Лілля Венеда" Ю. Словацького.

Тематичний спектр літературознавчих досліджень розлогий. Це, зокрема, розвідки про Т. Шевченка (Хоткевич Г. Київська старовина про Шевченка; Коваленко Гр. З життя Тараса Шевченка; редакційна стаття "В 45-ті роковини смерті Тараса Шевченка"; Оленин М. До повного видання "Кобзаря" (власні рукописи Шевченка у схові); Шевченко А. Ще про родичів Шевченка; Пчілка Олена. Шевченкові роковини (спогади), Пам'яті Тараса Шевченка; Косач О. 46-ті роковини смерті Шевченка), П. Куліша (Барвінок Г. Спомини (про П. Куліша); Пчілка Олена. Пам'яті П. Куліша; Бортнянський І. Пам'яті Пантелеймона Куліша), І. Котляревського (Байздренко М. Німецька преса про відкриття пам'ятника Котляревському; Падалка Л. Про день Івана Котляревського і святкування його пам'яті; Оленин М. Дні Котляревського в Полтаві 30–31 серпня 1903 р.; редакційна стаття "Значення І. П. Котляревського для українського красного письменства"; Пчілка Олена. Твори Івана Котляревського), І. Франка (М. О. Іван Франко (50-річчя з дня народження); редакційна стаття "Іван Франко (до 50-літнього ювілею)"), Б. Грінченка (Пчілка Олена. Умови Грінченкової праці), Є. Гребінки (Пчілка Олена. Євген Гребінка і його час), Марка Вовчка (Барвінок Г. Спомини про Марка Вовчка), М. Старицького (Коваленко Гр. Сторінка зі спогадів [пам'яті М. П. Старицького]), Л. Толстого (редакційна стаття "Граф Лев Толстой"; Г. Григоренко. Пам'яті Толстого). Літературознавчі розвідки про майстрів слова доповнюють дослідження, присвячені специфіці розвитку літературного процесу в Україні й інших державах у різні історичні періоди, особливостям розвою літературних жанрів (Крушельницькій А. Із літературного руху на Галицькій Україні; Дорошенко Д. Українська література в 1905 році, Українська література в 1906 році; Шерстюк Г. Українська література в 1907 році; Дорошенко Д. Дещо про білоруське; Михальський Т. Сучасна поезія польська на Україні; Пчілка Олена. Наші поети з народу, Українські поети з народу; Косач О. Українська гумористика).

Окрему тематичну сторінку в "Р. К." утворюють статті, огляди, у яких висвітлено проблеми розвитку української літературної мови (Пчілка Олена. Наша літературна мова; Дмитрієв М. Про незрозумілу українську мову), української лексикографії (Дмитрієв М. Українські словники) й українського правопису (Грінченко Б. Три питання нашого правопису; Кримський А. Чи справді важко вивчати правопис з ї; редакційна стаття "Постанова про український правопис"). Винятково актуальними є праці, приурочені утвердженню рідної мови в освіті (Чаговець. Українська мова і учбовий уряд; редакційна стаття "Чи на тім і кінець? Закон про мову в початкових школах") й утискам та забороні її (редакційні статті: "Земські діячі й українська мова"; "Професор Сумцов про заборону української мови в школі ім. Котляревського"). У журналі з'явилося чимало рецензій на літературознавчі, мовознавчі праці й окремі видання. Це передусім дослідження Олени Пчілки (Філянський; Андерсен Г. Х. Казки. Поперекладала М. Загірна. – Київ, 1906; Казка про рибалку та рибку. Переклад А. Кащенка; Манунчевський Євген. "В ярмі". Київ, 1907; Левицький М. Оповідання. Київ, 1907; Винниченко В. Дисгармонія. Великий молох. Щаблі життя; Для української сцени; Маркевич Д. По степах та хуторах; Новини літератури драматичної; Поезії М. П. Старицького; "Терновий вінок" (альманах); Українська муза. Поетична антологія під ред. О. Коваленка. Київ, 1908; Едварницький Д. І. Матеріали до біографії Шевченка; Літературний річник польських і українських авторів), М. Дмитрієва (Грінченко Б. Перед широким світом. К., 1907; Українські народні казки. Упорядкував Б. Грінченко. К., 1906; "Євреї" Чиркова. П'єса на 4 дії. В перекладі Л. Пахаревського. З передмовою С. Петлюри. К., 1907; Граматика (укр. буквар) з малюнками. Склав Норець, Київ, 1906). Цей список доповнюють праці І. Дублянського (До справи видання повного "Кобзаря"), М. Оленина (У справі видання "Кобзаря"), Д. Дорошенка (Энеида Котляревского и древнейший список ея в связи с обзором малорусской литературы 18 века П. Житецкого; Б. Грінченко про Котляревського; Є. Гребінка. Українські твори. Вид-во "Вік" у Києві, 1906), П. Залозного (Кобзар Шевченка, 1907), С. Русової ("З журбою радість обнялася". Олесь О. С. – Петербург, 1906), Г. Шерстюка (Залозний П. Коротка граматика української мови. Полтава, 1906; Словарик. Пояснення чужих та не дуже зрозумілих слів. Склав Даманицький, К., 1906).

"Р. К.", "перший вісник української легальної преси" (В. Доманицький), виконав своє основне призначення: став трибуною для письменників-представників неонародницького спрямування в літературі, нової модерної літератури, визнаних майстрів слова і митців "другого рангу", сприяв формуванню соборної української літературної мови, входженню її в усі сфери суспільного життя. Він посів чільне місце в українській журналістиці поч. XX ст.

Л-ра: Альманах Полтавського державного педагогічного університету "Рідний край": Систематичний покажчик змісту. 1999–2009 / Укладання і передмова Г. М. Білик. – Вид. 2-е, доповнене. – Полтава: ПП Шевченка Р. В., 2009; Величко (Степаненко) Н. Малі тексти на сторінках "Рідного краю" [1905–1916, 1999–2007 рр.] // Рідний край: наук., публ., худ.-літ. альманах. – 2007. – № 2; Енциклопедія українознавства: В 11 т. / Гол. ред. проф. д-р Володимир Кубійович. – Львів, 1993–2003. – Т. 7. – 1988. – С. 2520–2521; Соколова (Семенко) С. Біобібліографічний покажчик до журналу "Рідний край" (1905–1916). – Полтава, 1999.

"Рідний край" (відроджений) – альманах Полтавського державного педагогічного університету (до перереєстрування (2009) – науковий, публіцистичний, художньо-літературний альманах).

Виходить із 1999 в Полтаві двічі на рік. Видавець-засновник – Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (нині національний університет). Гол. редакційної ради – М. К. Наєнко, д-р філологічних наук, проф., лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, гол. ред. – М. І. Степаненко, д-р філологічних наук, проф. (з 2009) (до 2009 – В. О. Пащенко, д-р іст. наук, проф., дійсний член АПН України). Вища атестаційна комісія при КМ України зареєструвала альманах як фахове вид. зі спеціальностей "мовознавство" і "літературознавство".

"Р. к." – продовжувач традицій однойменної "часописі політичної, економічної, літературної і наукової", що виходила на початку XX ст. Має постійні ("Поезія", "Проза", "Публіцистика", "Мовознавство", "Літературознавство", "Сторінки історії", "Рецензії") і змінні ("Драматургія", "Дебют", "Переклади", "У "Рідному краї" про "Рідний Край", "Ім'я в Україні", "Християнству – 2000", "Полтаві – 1100", "Полтава сьогодні", "З когорти великих", "Ювілейні дати", "У світі цікавого", "Сторінки майбутньої книги", "Рідному краю" – 100", "Біля азбучних істин", "Уроки Гоголя", "Хроніка" ("Наукова хроніка", "Музейна хроніка", "Ювілейна хроніка"), "In memoriam", "Презентуємо нове видання", "Діалоги", "Дорогами Духа", "У творчій робітні майстра") рубрики, публікує матеріали з мовознавства, літературознавства, мистецтвознавства, історії тощо. Рецензуються або презентуються найвагоміші філологічні, історичні, культурологічні видання.

Автори розділів "Поезія", "Проза", "Драматургія", "Переклади" – відомі українські письменники, які не пов'язані (Р. Лубківський, В. Клічак, А. Мойсієнко, М. Сингаївський, Ю. Покальчук, В. Шевчук, Д. Чередниченко, В. Чемерис, Л. Хоролець та ін.) і пов'язані з Полтавщиною (Федір Гарін, М. Казидуб, М.Костенко,В.Мирний,Б.Олійник,І.Перепеляк, Л. Пономаренко, П. Ротач, Б. Чіп, М. Шевченко, Д. Шупта, Я. Шутько, Н. Баклай, М. Бойко, Л. Віценя, Г. Вовченко, О. Гаран, Т. Голобородько, Н. Гриб, Т. Домашенко, С. Залізняк, В. Казидуб, І. Нечитайло, О. Недовіс, Л. Овдієнко, С. Осока, О. Печора, П. Стороженко, І. Снарська, В. Тарасенко, Н. Фурса, О. Хало, В. Шкурупій та ін.).

У розділі "Мовознавство" різнобічно висвітлено актуальні проблеми таких важливих галузей науки про мову, як лексикологія, фразеологія, словотвір, морфологія, синтаксис, стилістика, соціолінгвістика, топоніміка, лінгвопоетика. Його авторами є відомі в Україні вчені – доктори філологічних наук, професори: Л. Азарова, О. Бондар, І. Вихованець, Г. Вокальчук, Н. Гуйванюк, С. Єрмоленко, І. Завальнюк, Ж. Колоїз, Л. Мацько, Л. Савицька, В. Ужченко, В. Шинкарук. Цей список доповнюють філологи-полтавці: Н. Баландіна, З. Валюх, К. Городенська, С. Дорошенко, Т. Луньова, А. Нелюба, Т. Ніколашина, А. Оголевець, І. Павлова, О. Разуменко, М. Степаненко, Л. Українець. З-поміж досліджень панівна більшість тих, які присвячені мовній практиці письменників Полтавщини, топоніміці цього краю тощо: Безобразова Л., Тупиця О. Безеквівалентна лексика у творах М. В. Гоголя та І. П. Котляревського (2006. – № 1); Єрмоленко С. Глибини мови і стилю "Енеїди" Івана Котляревського (2003. – № 2), Єдність мови та ідеї (Про сучасне прочитання "Енеїди" Івана Котляревського) (2000. – № 1), Під своїм небом і сонцем (пейзаж у творах Панаса Мирного) (1999. – № 1); Корнєва Л., Сологуб Л. Фразеологія Миколи Гоголя: оригінальний текст і переклад (2009. – № 1); Лисенко А. Формування назв населених пунктів Полтавської області в давньоукраїнській мові (до XIV ст.) (2004. – № 2); Марченко Любов. Топоніміка Миргородщини (2007. – № 2); Мацько Л. Лексико-стилістичні параметри тексту роману Олеся Гончара "Твоя зоря" (2008. – № 1); Оголевець А. "А город скніє в сні, в турботі, сварах..." (лінгвоестетичний аналіз вірша Миколи Зерова "Іванів гай у Полтаві") (2002. – № 1), Лексика кольору й освітленості в повісті В. Г. Короленка "Сліпий музикант" (2003. – № 1); Степаненко М. "...Котляревський у щасливий час вкраїнським словом розпочав співати..." (2003. – № 2), "Наша мова – та ж і є одежа нашого духу..." (Мовознавчі погляди Панаса Мирного)" (1999. – № 1); Українець Л. "Лиш рідний звук бентежить душу здатен..." (звукопис поезій Петра Ротача) (2001. – № 1), Соціальна конотація української мови Антона Семеновича Макаренка: фонетико-графічний аспект (2006. – № 2).

Проблематика, яку порушують автори розділу "Літературознавство" (Юрій Безхутрий, Валентина Галич, Микола Гуменний, Ярослав Козачок, Павло Михед, Михайло Наєнко, Марко Павлишин, Володимир Погребенник, Ярослав Вовк, Людмила Дереза, Наталія Зінченко, Наталія Кирієнко, Тетяна Конєва, Наталія Ко-

тух, Тетяна Кушнірова, Володимир Пащенко, Світлана Семенко, Богдан Стороха, Людмила Чередник, Павло Шахов та ін.), досить широка: історія української і світової літератури, теорія літератури та літературна критика з погляду синхронії і діахронії, творчість українських письменників, сучасний український і світовий літературний процес. Низку праць присвячено творчості письменників-полтавців: Білик Г. "Камена" Миколи Зерова: інтерпретація-наближення (2000. – № 2, 2001. – № 1), Модернізація жанру оповідання у творчості Володимира Короленка (2003. – № 1); Зелік О. Літературознавчі студії Олеся Гончара (2004. – № 2); Зінченко Н. Спогади про І. П. Котляревського (2003. – № 2); Ленська С. Деякі особливості поетики новели Панаса Мирного "Лови" (1999. – № 1), Любов і правда Григора Тютюнника (2002. – № 1); Мацапура В. В. Короленко знайомий і незнайомий (філософська проблематика у творчості письменника) (2003. – № 1), Міфопоетичний образ України в Гоголівських "Вечорах на хуторі біля Диканьки" (2006. – № 1), Особливості міфологізації козацького минулого в "українських" повістях Миколи Гоголя (2009. – № 1); Мелешко В. Спроби Панаса Мирного в жанрі драматургії (2005. – № 2); Ніколенко О. "Конкретні випадки" і "загальні питання" в листах В. Г. Короленка до А. В. Луначарського (2003. – № 1); Радько Г. Григір Тютюнник і його творчість у контексті шістдесятництва на тлі історичної доби 60–70-х рр. XX століття (2007. – № 2), Олександр Ковінька: "Зникає усмішка, тікає сміх" (2000. – № 1), Панас Мирний в умовах великодержавницького русифікаторства (1999. – № 1); Сарапин В. Апеляція "основоположника" до "зачинателя": Тарас Шевченко про Івана Котляревського (2005. – № 1), Відгуки християнської культури XVII–XVIII сс. в "Енеїді" Івана Котляревського (2007. – № 1); Свалова М. Письменницька публіцистика: креативно-імперативний аспект (на матеріалі публіцистики Б. Олійника) (2009. – № 1); Степаненко М. Шанувальник рідного слова, сумлінний дослідник-літературо-знавець (До 75-річчя з дня народження Петра Ротача) (2009. – № 1); Степаненко Н. "Сковорода – це все-таки людина-загадка..." (за сторінками "Щоденників" Олеся Гончара) (2008. – № 1); Сулима М. Михайль Семенко і Полтавщина (2000. – № 1); Тарасова Н. Котляревський і Вергілій (1999. – № 1); Хоменко Н. "Ідеї часу і форми часу" (модифікація жанру нарису у творчості В. Г. Короленка 80–90-их років XIX ст.) (2001. – № 2).

У "Р. к.", крім постійних філологічних, є й інші постійні та змінні багатогалузеві рубрики, у яких чільне місце займають мовознавчі та літературознавчі праці. Винятковою ак-туальністю позначені дослідження рубрики "Публіцистика" таких полтавських авторів: Безотосний М. Мова – основа формування української нації (2009. – № 1); Лебідь Н. Закордон Олени Пчілки (2004. – № 1); Лебідь Н., Ніколашина Т. До проблеми мовної освіти на Полтавщині (2000. – № 2); Ротач П. Злистування Котляревського (2003. – № 2); Селецький (Степаненко) М. Мудрість – у мові (2008. – № 2), "Слово Франка "б'є, як батіг, і очищає, як каяття" (Симон Петлюра про Івана Франка)" (2007. – № 2); Степаненко М. Помаранчевий період в історії української мови (2005. – № 2), Президентські вибори 2004–2005 рр. і мовне питання в Україні (Соціолінгвістичний аспект) (2005. – № 1); Стороженко П. Матеріальні та моральні виміри у творчості письменників-полтавців (2006. – № 2). У рубриці "Ім'я в Україні" вміщено ювілейне слово про видатних українських мовознавців, літературознавців, письменників: Олексу Синявського (2005. – № 1), Григорія Майфета (2006. – № 1), Світлану Єрмоленко (2007. – № 1), Григорія Сивоконя (2007. – № 2), Василя Захарченка (2008. – № 1), Катерину Городенську (2008. – № 2), Дмитра Шупту (2008. – № 2), Петра Загайка (2009. – № 2), Любов Мацько (2009. – № 1), Ніну Іваницьку (2010. – № 1), Марію Плющ (2011) та ін.

Цінною є рубрика "У "Рідному краї" про "Рідний Край" (з історії "Рідного краю"), у якій на основі матеріалів тижневика "Рідний Край" (1905–1916) детально схарактеризовано проблеми розвитку української мови, літератури, з'ясовано специфіку становлення мовної освіти. Це, зокрема, праці Ніни Величко (Степаненко) про Тараса Шевченка, Євгена Гребінку, Олену Пчілку, Івана Котляревського, Івана Франка. Філологічні проблеми представлені й в інших рубриках альманаху: "Дебют" (подано художній доробок письменників-початківців); "Біля азбучних істин" (Грищенко А. Про одну традицію / новацію в українському правописі. – 2005. – № 2; "Є в письменницькій майстерності свої специфічні особливості" (роздуми про мовостиль Олеся Гончара). – 2008. – № 1); "Діалоги" (Галина Білик. Ольга Ніколенко: "Гоголь – одне з наших величезних національних надбань". – 2009. – № 1; Степаненко М. "Життя прожити – яке це велике і многотрудне мистецтво" (Олесь Гончар про самого себе, свій родовід, свою сім'ю). – 2008. – № 1; Шебеліст С. Євген Сверстюк: "Я не збирався виїжджати з Полтави". – 2009. – № 2), "Полтаві – 1100" (Валюх З., Українець Л. Лінгвістична Полтавщина. – 1999. – № 1); "Рідний край" про краян" (Калашник В. Мій Олесь Гончар. – 2008. – № 2; Ніколенко О., Марченко Н., Безобразова Л. Відлуння голосу Леоніда Бразова. – 2008. – № 1; Пасічна Н., Кібченко М. Марійка Бойко: об'єктивно-суб'єктивна думка сучасниць. – 2008. – № 2; Степаненко М. "Живописець правди" Григір Тютюнник у щоденниковій версії Олеся Гончара. – 2009. – № 1); "Дорогами Духа" (Мелешко В. Олесь Гончар: прагнення до цілісності. – 2008. – № 1), "Уроки Гоголя" (Хоменко Н. Феномен Гоголя. – 2006. – № 1), "У творчій робітні майстра" (Гончар О.

Задуми. – 2008. – № 1), "In memoriam" (Гончарівна Т., Селецький М. Гончаровій зорі світити вічно. – 2008. – № 1); "Сторінки майбутньої книги" (Пащенко В. Проблема руйнації церкви в романі "Собор" Олеся Гончара. – 2005. – № 1; Степаненко М. Олесь Гончар і Віталій Коротич: "...Від похвали до хули...". – 2009. – № 2); "З когорти великих" (Танана Р. Олена Пчілка на Шевченковій могилі. – 2009. – № 1; Ротач П. Настанови академіка молодим філологам: Слово про М. К. Гудзія. – 2004. – № 2; Чернов А. Микола Омелянович Степаненко. – 2009. – № 1); "Ювілейні дати" (Ротач Петро. Ікона Леоніда Полтави. Штрихи до біографії поета (1921–1990). – 2001. – № 2); "У світі цікавого" (Степаненко Н. Повертається в Україну письменник і його художній доробок. – 2003. – № 1); "Мистецтвознавство" (Степаненко М. "Грузинське в Миргороді – дивне і прекрасне" (Із життя Миргородського літературно-меморіального музею Давида Гурамішвілі). – 2008. – № 2; Степаненко М., Бондаревська Т. "Уклін хаті, де виростав Олесь, великий син України" (Із життя Державного літературно-меморіального музею-садиби Олеся Гончара в селі Сухій). – 2008. – № 1; Степаненко М., Гринь Т. "...Пам'ять про Григорія Сковороду залишиться навічно" (Із життя Чорнухинського літературно-меморіального музею Григорія Сковороди). – 2007. – № 2; Степаненко М., Єнко Л. "На духовній карті людства Гоголеве засяє світовою зорею" (Із життя Заповідника-музею Миколи Гоголя в селі Гоголевому). – 2006. – № 1; Степаненко М., Ольховська О. "Оселя, де здавна живуть любов і пам'ять" (Із життя Полтавського літературно-меморіального музею Володимира Короленка). – 2006. – № 2; Степаненко М., Стороха Є. "Дім, у якому жив і творив батько української літератури" (Із життя Полтавського літературно-меморіального музею Івана Котляревського). – 2005. – № 1; Степаненко М., Шемчук В. "Тут все Панасом повногрудо дише і таємниці часу розкрива" (Із музею Панаса Мирного). – 2005. – № 2; Степаненко М., Яковенко Л. "Вклоняємось землі Архипа Тесленка" (Із життя Харківецького літературно-меморіального музею Архипа Тесленка). – 2007. – № 1); "Презентуємо нове видання" (Вокальчук Г. Словотворчість українських поетів XX століття. – 2008. – № 2; Дорошенко С. М. Наукові простори. Вибрані праці. – 2009. – № 1; Загнітко А. Теорія сучасного синтаксису. – 2006. – № 2; Чабаненко В. Незабутнє й незабутні: Публіцистичні розмисли. – 2009. – № 2); "Рецензії" (Білик Г. Поезія осягає світ. Рецензія на збірку віршів: Клічак В. Й. Пелена. – 2004. – № 1; Степаненко Н. Українська мова в соціолінгвістичному і культурному висвітленні. Рецензія на книгу: Українська мова / Ажнюк Б., Бибик С та ін. – 2000. – № 1; Хоменко Н. "...І вимолимо в Бога рідне слово". Рецензія на книгу: Костенко Микола. "... І вимолимо в Бога рідне слово": Полтавці в українському літературному контексті XX ст. – 1999. – № 1); "Хроніка"; "Наукова хроніка"; "Музейна хроніка"; "Культурна хроніка"; "Ювілейна хроніка" (Степаненко Н. Нові дослідження із функціональної граматики української мови (Всеукраїнська наукова конференція "Граматика української мови у функціональному висвітленні", м. Полтава, 20–23 листопада 2001 року). – 2001. – № 2; Волощук Ю. "Не меркне його слава у віках. Всеукраїнська наукова конференція "Іван Котляревський та українська культура XIX–XXI століть". – 2009. – № 2; Ніколенко О. VI Короленківські читання. – 2006. – № 2; Панасенко І. У гостях у велета української літератури Олеся Гончара. – 2008. – № 2; Дегтярьова К. Міжнародна конференція "Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження і засіб навчання мови". – 2007. – № 2; Сологуб Н. Феномен Олеся Гончара. – 2008. – № 2; Стороха Є. Портрет поета на тлі міста. – 2003. – № 2).

Альманах "Р. к." сприяє розв'язанню важливих наукових філологічних проблем сучасності, ознайомлює своїх читачів із досягненнями української і світової літератури, формує в них високі естетичні смаки, виховує почуття патріотизму.

Л-ра: Альманах Полтавського державного педагогічного університету "Рідний край": Систематичний покажчик змісту. 1999–2009 / Укладання і передмова Галини Білик. – Вид. 2-ге, доповнене. – Полтава: ПП Шевченко Р. В., 2009; Пащенко В. Слово до читача // Рідний край. – 1999. – № 1; Соколова С., Хропко П. Журнал "Рідний край" (1905–1916) – перша ластівка української легальної преси // Рідний край. – 1999. – № 1.

"Рідний Край" (поч. XX ст.), або **Бібліографічний покажчик до журналу "Рідний Край"** (1905–1916) (Полтава, 1999). Упорядник і автор переднього слова С. В. Семенко (Соколова). Видано сприянням товариства зв'язків з українцями за межами України (товариство "Україна – Світ"), головного редактора "Жовтої газети" (м. Полтава) В. Чубенка. Рецензенти – доктор філологічних наук, професор, дійсний член АПН України П. П. Хропко, кандидат філологічних наук, доцент В. А. Мелешко. Видання розраховане на всіх, кого цікавлять проблеми розвитку української культури.

Мета "Бібліографічного покажчика..." – привернути увагу до призабутої й маловідомої сторінки в історії української культури початку XX століття, передусім до тижневика "Рідний Край". У передньому слові "Від упорядника" йдеться про організацію на початку XX ст., ознаменованого зростанням національного руху, піднесенням національно-культурного життя в Україні, періодичних видань, з-поміж

яких чільне місце займає журнал "Рідний Край". Він несе "інформацію про зиґзаґи суспільно-політичного, мистецького життя епохи, в ньому зафіксовані їхні найважливіші вияви й ознаки. В історії "Рідного Краю" простежується органічна і невід'ємна функція часопису як культурно-просвітницької інституції". Авторка вступної статті, покликаючись на праці М. Грушевського (Очерк истории украинского народа. – К.: Либідь, 1991), І. Огієнка (Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. – К.: Абрис, 1991), М. Дончика (Микола Вороний // Вороний М. Твори. – К., 1996), на видання "Українська журналістика в іменах: Матеріали до енциклопедичного словника" / За ред. М. М. Романюка. – Львів, 1994. – Вип. 1) та матеріали Центрального державного історичного архіву України в Києві, аналізує подвижницьку діяльність перших редакторів тижневика Гр. Коваленка і М. Дмитрієва, письменників Панаса Мирного, Олени Пчілки й ін. У "Бібліографічному покажчику..." систематизовано за роками опубліковані в "Рідному Краї" впродовж 1905–1916 твори художньої літератури, статті, огляди, рецензії. Видання має такі розділи: "Від упорядника", "Художня література: а) поезія; б) проза; в) драматургія", "Літературознавчі розвідки, огляди, рецензії", "Статті, розвідки, огляди, рецензії, присвячені проблемам розвитку української мови", "Питання розбудови національної освіти і школи", "Українознавчі і культурологічні студії", "Розвідки і статті з історії", "Іменний покажчик автури журналу".

"Рідний край" (відроджений), або **Альманах Полтавського державного педагогічного університету: систематичний покажчик змісту**. 1999–2009 (Полтава: ПП Шевченко Р. В., 2009). Упорядник і автор передмови Г. М. Білик. Рекомендувала до друку вчена рада Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка; рецензенти – доктор філологічних наук, професор М. І. Степаненко, доктор філософських наук, професор П. А. Кравченко, кандидат філологічних наук, доцент С. В. Семенко.

Видання адресоване науковим, культурно-мистецьким і громадським діячам, журналістам, краєзнавцям, учителям, студентам, бібліотечним працівникам. Зміст покажчика: "Джерела та обрії «Рідного краю»" – передмова, у якій з'ясовано ідею спадкоємності – зв'язку між тижневиком "Рідний Край", що виходив у світ на початку XX століття (1905–1916), із відродженим у 1999 альманахом-півріччником "Рідний край"; "Телеграма Бориса Олійника" (з нагоди відродження "Рідного краю" в Полтаві); "Диплом лауреата премії імені Панаса Мирного" (ним удостоєно колектив наукового, публіцистичного, художньо-літературного альманаху "Рідний край", 2000); "Указ Президента України" (про надання Полтавському державному педагогічному університету імені В. Г. Короленка статусу національного) і "Вітання Президента України", "Вітання Міністра освіти і науки України" (викладачам і студентам університету з цього приводу). Далі йде систематизований виклад змісту відродженого альманаху "Рідний край" за такими рубриками: "Від редакційної ради", "Alma-mater", "Поезія", "Проза", "Драматургія", "Переклади", "Дебют", "Публіцистика", "Біля азбучних істин", "Ім'я в Україні", "Мовознавство", "Літературознавство", "Діалоги", "Сторінки історії", "Християнству – 2000", "Полтаві – 1100", "Полтава сьогодні", "«Рідному краю» – 100", "У «Рідному краї» про «Рідний Край» (Із історії «Рідного краю»)", "Із «Рідного Краю» в «Рідний край»", "«Рідний край» про краян", "Дорогами Духа", "Уроки Гоголя", "У творчій робітні Майстра", "In memoriam", "Епістолярій", "Сторінки майбутньої книги", "З когорти великих", "Ювілейні дати", "У світі цікавого", "Мистецтвознавство", "Малярство", "Музика", "Презентуємо нове видання", "Рецензії", "Хроніка", "Наукова хроніка", "Музейна хроніка", "Культурна хроніка", "Ювілейна хроніка". Усього опубліковано близько 800 різного роду повідомлень, які належать перу майже півтисячі кореспондентів – письменників, учених, громадських діячів, краєзнавців, учителів, творчої молоді. Завершують видання два додатки ("Ксерокопія примірника тижневика «Рідний Край»", "Обкладинки відновленого альманаху «Рідний край»") та "Іменний покажчик". Тематичний аналіз дописів, уміщених у відгалуженому "Рідному краї", "засвідчує концептуальну спадкоємність відомого сучасного часопису стосовно його історичного попередника – полтавського тижневика "Рідний Край" (1905–1916), започаткованого М. Дмитрієвим, Г. Григоренком, Панасом Мирним і тривалий час редагованого Оленою Пчілкою, що виявляється, зокрема, через широкий інформаційно-змістовий діапазон, увагу до національно-культурного, суспільно-громадського, науково-дослідницького гуманітарного простору України й увиразнюється актуальністю порушених проблем, а також високою ідейною та фаховою самовимогливістю редакційного колективу" (Г. Білик).

Ірина Діптан

УДК 94(477.53)“1921/1928”

ПОЛТАВА В ПЕРІОД НЕПУ (1921–1928 роки): ПРОБЛЕМИ ТА ШЛЯХИ ЇХ РЕАЛІЗАЦІЇ

У статті висвітлюються сторінки складної, суперечливої, неоднозначної історії економічного, культурного та освітнього розвитку Полтави в контексті реалізації непу.

***Ключові слова**: Нова економічна політика, політичний бандитизм, безпритульність, неграмотність, українізація.*

Радянська влада утверджувалася в Україні болісно, в боротьбі з так званим “політичним бандитизмом” – масовим партизанським рухом селянства, обуреного грабіжницькою продрозкладкою і першими спробами примусової колективізації. За розпорядженнями ЦК КП(б)У було створено спеціальний орган – Всеукраїнську нараду по боротьбі з бандитизмом, яку очолив М. В. Фрунзе. Подібні наради діяли в губерніях і повітах [26, с. 12].

Полтавський губком КП(б)У протягом квітня-липня 1921 року провів три партійні мобілізації, зорганізував ударні групи і загони самооборони незаможників для придушення селянських виступів. У Полтаві перебував штаб бригади частин особливого призначення, що координував діяльність своїх місцевих підрозділів. На кінець 1921 року в губернії, як і загалом у республіці, хребет селянському рухові таки було зламано [22, с. 178].

Усе ж саме селянські повстання в поєднанні з військовими виступами та великими робітничими страйками змусили партійно-державне керівництво країни визнати провал політики “воєнного комунізму” й переглянути тактику соціалістичного будівництва. Комплексно неп упроваджувався в Українській РСР, починаючи з 1923 року. А 1921–1922 роки були часом реалізації окремих його складових і подолання страшного відлуння воєнно-комуністичних методів господарювання – голоду.

Лихо охопило територію з населенням близько 35 мільйонів, із яких в особливо скрутному становищі опинилися 25 мільйонів, у тому числі 3,8 мільйона в Україні [3, с. 3]. Голодуючими в республіці були визнані 5 губерній Півдня: Донецька, Запорізька – повністю, Катеринославська, Миколаївська – значною мірою, а також окремі повіти Кременчуцької і Полтавської (в цій губернії – Кобеляцький і Костянтиноградський повіти).

Для координації зусиль у боротьбі з голодом 7 серпня 1921 року була створена Центральна комісія допомоги голодуючим (ЦК Допгол ВУЦВК) під головуванням Г. І. Петровського [4]. При губернських і повітових виконкомах організовувалися місцеві комісії. Зокрема, при Полтавському губвиконкомі така комісія була започаткована 19 серпня. При губпрофраді розгорнула роботу комісія сприяння голодуючим. Активно працювала група Полтавського відділу Всеросійського комітету допомоги голодуючим, почесним головою якої був обраний В. Г. Короленко. Комісії створювали постійні фонди допомоги, евакопункти, інтернатні заклади, організовували суботники та недільники на користь голодуючих [5, Ф. Р. –1503. – Оп. 1. – Спр. 107. – Арк. 13].

Полтавці, незважаючи на вкрай скрутне економічне становище губернії, жертовно допомагали голодуючим. Уже на 1 вересня 1921 року в Поволжя було відправлено 90 вагонів зерна, пізніше – понад 1030 тонн городнього насіння, що становило майже половину вивезеного зі всієї України. Полтавські лікарсько-харчувальні загони діяли в 4 гу-берніях Поволжя. Особливо відзначився загін імені В. Г. Короленка, що рятував голодуючих Самарської губернії. Вдячні самарці присвоїли споруджуваній у той час греблі ім’я В. Г. Короленка, водосховище, створене нею, назвали Полтавським.

Найбільше потерпала від голоду малеча. 30 відсотків дітей Поволжя і Криму вимерло

[14, с. 32]. В Україні в червні 1922 року голодувало близько 1900 тисяч дітей [18, с. 338]. І в цих екстремальних умовах уряд республіки зголосився допомогти бідолашним дітям Росії шляхом їх евакуації в "благополучні" губернії. За розверсткою Всеукраїнської Ради захисту дітей (РЗД) Полтавщина мала влаштувати 6 тисяч дітей Поволжя. Та дійсність внесла свої корективи, і в губернію прибуло понад 17 тисяч. Із 18 постійних дитбудинків Полтави три обслуговували тільки евакуйованих дітей Поволжя і Півдня України. А загалом у губернії для прибулих було відкрито 59 дитбудинків, колоній і комун. Певну кількість дітей було розміщено в селянських родинах, узято під колективний патронат робітників і службовців. Так трудівники Полтавщини, у межах якої голодувало понад 36 тисяч власних дітей, відгукнулися на лихо в сусідній Росії. Навіть після того, як близько 5 тисяч дітей було реевакуйовано, у дитбудинках губернії перебувало майже 5 тисяч маленьких волжан (із них 460 – у Полтаві) [7, с. 84–85].

Нібито задля поповнення валютного фонду боротьби з голодом, який призначався для оплати рахунків за імпортоване продовольство, радянська влада проводила реквізицію церковних цінностей. Ця ударна кампанія здійснювалась у руслі "революційної законності" і мала приховане політичне спрямування: за допомогою репресій позбавити церкву економічної сили й ідеологічного впливу на маси.

Згідно з декретом ВУЦВК від 8 березня 1922 року на місцях створювалися комісії по вилученню та обліку церковних коштовностей. Полтавська губкомісія, очолювана начальником губвідділу ДПУ Е. Лінде, розпочала роботу 22 квітня. Діяла жорстоко, репресивно. Так, ревтрибуналу були піддані 18 священиків Полтави, чимало віруючих, котрі протидіяли зухвалим домаганням уповноважених комісій. Великий громадський резонанс мав суд над священиком Троїцької церкви в Полтаві В. І. Зеленцовим. Звинувачений у невиконанні вищезгаданого декрету, він був засуджений до розстрілу. Незважаючи на те, що карний вирок В. І. Зеленцову було замінено згодом п'ятьма роками виправно-трудових таборів, він засвідчив готовність влади до безоглядного терору інакомислячих [21, с.188].

Кампанія завершилася в Полтаві 22 травня, а в повітах – 15 червня 1922 року. За свідченням голови губвиконкому Я. Н. Дробніса, з ризниць церков і монастирів було конфісковано близько 200 пудів золота, срібла, інших коштовностей. У ході цієї кампанії чимало храмів було зруйновано, загинуло багато шедеврів культурно-історичного надбання народу. До того ж зібрані кошти використовувалися далеко не за призначенням [16, с. 42–44].

Нарешті десь під осінь 1923 року голод, що забрав із собою близько 300 тисяч людських доль в Україні, вдалося здолати.

Боротьба з наслідками голоду ще тривала, та розпочалося й господарське відродження краю. Уже в першій половині 1921 року в Полтаві стали до ладу цегельний і шкіряний заводи, закрійні та ливарні майстерні, державний олійний завод, млини й макаронна фабрика, завод "Мило", сірникова фабрика, завершувалося будівництво міської пекарні. З металообробних підприємств працював лише завод "Губметал", який виготовляв цвяхи та деякі інші речі, переважно для потреб сільського господарства [12. – 1921. – Ст. 455, с. 101].

Поступово відкривалися й інші підприємства. На весну 1923 року державна промисловість Полтави була представлена п'ятьма шкірзаводами, з яких працювали два (101 робітник), вісьмома млинами (286 робітників і 152 службовці), чотирма друкарнями (215 працюючих), сірниковою (102 особи), кондитерською й макаронною фабриками (по 59 працюючих), лісопильним заводом (70 осіб), електростанцією (116 спеціалістів), штамповим заводом (38 виробничників). Незабаром до категорії державних були віднесені такі підприємства: дві кондитерські, ковбасна, галенова й парфюмерно-косметична фабрики, масло- та оцтовий заводи. Загалом на цей час у Полтаві нараховувалося 224 промислових підприємства, на яких працювало 6242 особи [5, Ф. Р. –1503. " Оп. 1. – Спр. 163. – Арк. 53; Ф. Р. –3873. – Оп. 1. – Спр. 186. – Арк. 90, 92–95, 113–115].

Випадково місто стало одним із центрів текстильної промисловості. Справа в тому, що 1915 року до Полтави у зв'язку з наближенням австрійців було евакуйовано 6 віленських механічно-панчішних фабрик. На той час підприємства випускали 240 тисяч дюжин панчіх і шкарпеток на рік. Окрім цього, діяла 81 панчішна майстерня, що продукувала 430 тисяч дюжин панчіх. З'явились і суміжні підприємства – 19 ниткових майстерень, які виготовляли 240 тисяч дюжин 200-ярдових котків ниток (ярд дорівнює 0,9144 метра).

У 1918–1919 роках панчішно-шкарпеткове виробництво через нестачу сировини перебувало в занепаді. 1920 року всі фабрики були націоналізовані, причому ниткові майстерні об'єднали в одну фабрику, з трьох сукальних

майстерень зосталась одна, з 6 фабрик удалося відкрити лише одну. Товарів вироблялося мало, та і якість була низька. 1922 року ситуація дещо поліпшилася: збільшилося сировинне постачання, зріс попит, з'явилися бажаючі взяти підприємства в оренду. За державою залишилася одна фабрика, що перебувала у віданні Текстильпрому. У 1923–1924 роках вона зміц-ніла, запрацювала в дві зміни і випустила 34 тисячі дюжин панчіх [1. – 5–7 листопада].

На кінець 1926 року всі 6 текстильних фабрик знову зосередилися в руках Текстильпрому, устаткування було розподілене поміж трьома великими підприємствами. У 1926–1927 роках 672 працівники Полтавського Текстильпрому випустили 395 тисяч дюжин панчіх на суму 1,5 мільйона карбованців [1. – 5–7 листопада]. Дещо раніше, у грудні 1924 року, полтавський комітет по боротьбі з безробіттям (комборбез) організував панчішну фабрику "Текстильник" (згодом – фабрика імені 8 Березня), де спочатку працювало 25, а через рік 227 осіб. У листопаді 1927 року в Полтаві розпочато будівництво нової текстильної фабрики. Так місто стало справжнім осередком не лише панчішно-шкарпеткового, а й більш широкого трикотажного виробництва [8, с. 20].

Здавна Полтава відзначалася розвинутою харчовою промисловістю. 15 березня 1926 року стала до ладу беконна фабрика товариства "Бекон" – первісток у системі подібних підприємств України. За перший рік існування вона дала на експорт 165 тисяч пудів бекону вартістю 2 мільйони карбованців. З часом експорт полтавського бекону зріс і в грошовому вираженні сягав 4,5 мільйона карбованців щорічно. На виставці в Парижі вироби фабрики дістали найвищу оцінку. За весь час роботи фабрики не було жодної скарги на якість її продукції, що експортувалася в Англію, Францію, Голландію. У 1927 році розпочали будівництво важкого м'ясо-холодильника, а наступного року було зведено маслозавод. Так у Полтаві створювалась потужна промислова база по переробці сільськогосподарської сировини [1. – 1 листопада].

Ще з XIX століття губернія була одним із центрів тютюнництва. 28 травня 1925 року в Полтаві почала працювати тютюнова фабрика, яка на жовтень цього ж року виробила 6850 ящиків махорки вартістю 147700 карбованців. На кінець 1925 року в Полтаві діяли всі підприємства (у попередні роки значна частина їх була законсервована). У 1926–1927 роках база місцевої промисловості зміцнилася: розширено діючі підприємства, розпочато реорганізацію залізничних майстерень у паровозоремонтний завод; розгорнулася реконструкція ремонтно-механічного заводу "Метал", який обслуговував промисловість і сільське господарство Полтавського округу: ремонтував сільськогосподарську техніку, виготовляв для текстильних фабрик устаткування, що раніше ввозилося з-за кордону.

Промислове піднесення супроводжувалося зростанням робітництва. Проте чимало працездатних людей не мали постійного місця роботи. Так, на 1 січня 1925 року в місті нараховувалося 5710 безробітних, а на 1 червня цього ж року – вже 7500. Із них 37,7 відсотка – робітники промислових підприємств, 27,7 – робітники розумової праці, 27,5 відсотка – некваліфіковані робітники. Безробіття зростало за рахунок вихідців із села та демобілізованих із Червоної Армії [12. – 1919. – № 27, с.104].

Державна допомога безробітним надавалася через місцеві відділи Наркомпраці УРСР, а безпосередньо – через біржі праці (у Полтаві така біржа діяла з 1922 року). Вони проводили облік безробітних (по можливості їх працевлаштовували), перекваліфікацію, організовували громадські роботи і трудові колективи, сприяли відкриттю пунктів громадського харчування, гуртожитків, проведенню певної культосвітньої роботи. Соціальне страхування, що здійснювалося спочатку через відділи соцзабезпечення, потім – через відділи праці при відповідних виконкомах, гарантувало безробітним деякий прожитковий мінімум.

Усе ж зазначені заходи не могли радикально вирішити проблему (наприклад, у Полтаві на 1 січня 1927 року налічувалося, за офіційними даними, ще 6629 безробітних). За тими ж офіційними даними, безробіття було ліквідовано в 1930 році [4, с. 45–47].

Але все це буде потім, через кілька років. А в досліджуваному періоді економіка Полтави, як і України в цілому, характеризувалася наявністю різних типів господарювання, вивільненою непом підприємницькою активністю, промисловим пожвавленням. Так, на початку 1925 року в губернії нараховувалося 17135 підприємств, на яких працювало 29847 осіб. Держсектор охоплював 106 підприємств (0,6 відсотка від загальної кількості) із 6227 працюючими (20,9 відсотка від загальної кількості); кооперативний – 271 підприємство (1,6 відсотка), що забезпечувало роботою 1938 осіб (6,5 відсотка), а приватний – аж 16758 підприємств (97,8 відсотка) із 21682 (72,6 відсотка) працюючими. На перший погляд, приватний сектор у промисловості був доміну-

ючим, але за концентрацією робочої сили і обсягом товарної продукції провідні позиції були не за ним. Так, за перше півріччя 1923–1924 господарського року товарообіг одного підприємства склав: державного – 84200 карбованців, кооперативного – 4700, приватного – 600 карбованців. Тобто, хоч промисловість Полтавщини мала переважно кустарний характер (підприємства чисельністю від 1 до 15 робітників складали 99,2 відсотка усіх існуючих), влада активно сприяла розвитку державної економіки та поступовому витісненню приватного підприємництва [11, с. 239].

Цей процес був закономірним, адже стратеги партійно-радянського керівництва майбутнє країни пов'язували із всепоглинаючою регламентацією всіх сфер життя, і неп оцінювався ними як політика перехідного періоду, що несумісна з суспільством побудованого соціалізму. Тож усе більш виразною ставала тенденція до згортання відносної економічної свободи й уніфікації всіх форм власності до єдиної – загальнодержавної.

1920-і роки в розвитку національної освіти, науки, літератури і мистецтва інколи називають періодом українського культурного відродження. І не випадково. Нова комуністично-тоталітарна держава ще не сформувалася остаточно, а тому мусила забезпечити собі не лише економічне, а й науково-ідеологічне підґрунтя: привабити стару інтелігенцію, доки не породить власну, радянську; поступитися культурницьким домаганням національно свідомого українства, щоб притупити його пильність перед близькою перспективою денаціоналізації.

Серед багатьох невідкладних проблем, що їх мала розв'язати влада, – злиденність, неписьменність широких верств населення, нестача кваліфікованих кадрів у галузях освіти, науки, охорони здоров'я, слабкість матеріальної бази цих галузей і т. п., однією з найболючіших була масова дитяча безпритульність. Це лихо, успадковане ще від царизму, зросло до масштабів соціальної трагедії (в Україні на початок 1921 року – близько 1 мільйона безпритульників), бо живилося руйнівними наслідками сві-тової і громадянської воєн, економічним занепадом, голодом 1921–1922 років.

Певний досвід боротьби з безпритульністю існував. Ще 10 березня 1919 року при Наркоматі соціального забезпечення УРСР була організована Рада захисту дітей (РЗД), яка узгоджувала роботу відповідних наркоматів у сфері охорони дитинства [12. – 1919. – № 27]. Через воєнні обставини її діяльність у квітні 1920 року була припинена. 29 червня 1920 року РЗД, яку очолював голова РНК УРСР Х. Г. Раковський, відродилася [25, Ф. І. – Оп. 1. – Спр. 180. – Арк. 75].

Місцевий орган РЗД при Полтавському губвиконкомі було створено 15 липня 1920 року. Лише за період з 1 січня по 15 квітня 1921 року під його наглядом працювало 75 інтернатів, 108 дитсадків, 2260 шкіл, 7 колоній, 12 дитячих клубів і 6 їдалень. Значною була роль Ради в порятунку голодуючих дітей, що прибули на Полтавщину в 1921–1922 роках [5, Ф. Р.– 872. – Оп. 1. – Спр. 429. – Арк. 3].

Незабаром відбулася реорганізація органів захисту дитинства, і на зміну РЗД згідно з урядовою ухвалою від 28 листопада 1922 року прийшла Центральна комісія допомоги дітям (ЦКДД) при ВУЦВК на чолі з Г. І. Петровським. На відміну від РЗД, ЦКДД мала ширшу компетенцію, фінансову самостійність і була націлена на остаточну ліквідацію безпритульності.

Полтавська комісія, створена 12 вересня 1923 року при губвиконкомі, піклувалася насамперед про безпритульників, які залишилися поза увагою органів освіти й охорони здоров'я. У Полтаві міська комісія 1923 року частково фінансувала роботу двох дитбудинків, санаторію, дитячої лікарні та будинку малюка.

Комісії дбали про подальшу долю випускників інтернатних закладів. На кошти губкомісії 1924 року були відкриті тютюнова фабрика, гуртожитки для підлітків, які пішли на виробництво; визначалися додаткові стипендії для студентів робітфаків і вузів. Зростала мережа шкіл робітничої молоді і ФЗН, яким надавалася дотація від комісій допомоги дітям. У Полтаві на кінець 1924 року таку допомогу отримували 7 профшкіл, 4 школи фабрично-заводського учнівства, один будинок робітничих підлітків, слухачі 4 довготермінових професійних курсів.

Планову роботу з ліквідації бездоглядності, злиденності та захворюваності дітей проводили наркомати освіти і охорони здоров'я. Так, ще восени 1921 року на Полтавщині нараховувалося 28 установ (із них 10 – у губернському центрі), що надавали лікарську допомогу дітям. Окрім того, діяло ще 49 закладів (8 – у Полтаві) охорони материнства і дитинства.

Радикальним засобом подолання безпритульності було створення системи закладів інтернатного типу. Особливо інтенсивно цей

процес розгортався в 1921–1923 роках. Зокрема, на 1 січня 1923 року в Полтаві функціонувало: 18 постійних дитбудинків, 2 установи для дітей з фізичними вадами, 2 заклади для малолітніх правопорушників, 2 сільськогосподарські колонії, 2 ізолятори, 6 приймальників на 1978 дітей. Окрім цього, допомогу 153 міським дітям надавали 3 денних дитбудинки [7, с. 83].

Із часом мережа інтернатних закладів звужувалася швидше, ніж відпадала потреба в них. Так, уже на 1 січня 1925 року в Полтаві діяли: 1 постійний дитбудинок, 2 колонії, 2 дитмістечка, 2 установи для дітей із фізичними вадами, 1 – для розумово відсталих дітей, 2 – для неповнолітніх правопорушників і 1 будинок-ізолятор. Вони обслуговували 1291 дитину. Тобто за два роки кількість інтернатних закладів Полтави скоротилася від 32 до 11. Денні дитбудинки зникли зовсім, натомість відкрилися 5 дитсадків для 175 малят. Зменшення кількості подібних установ зумовлювалося, насамперед, обмеженістю місцевого бюджету, на кошти якого більшість із них утримувалася. Наприклад, до 1923 року левова частка бюджетних асигнувань на народну освіту припадала на потреби дитбудинків. У 1925–1926 році витрати на школи становили 71 відсоток, на дитбудинки – 26,9 відсотка, а в 1926–1927-му – відповідно 74,3 і 23,4 відсотка.

За цих обставин нагальною стала допомога громадськості в боротьбі з безпритульністю. За сприяння ЦКДД у республіці 1924 року виникли осередки "друзів дітей", які в травні 1927 року трансформувалися в однойменне товариство (на Полтавщині 1925 року 245 осередків об'єднували понад 11 тисяч осіб). Організація акумулювала активність трудящих у захисті дитинства і була своєрідним підрозділом комдопдітів.

Значну роль у боротьбі з дитячою злочинністю – супутницею безпритульності – відіграли комісії в справах неповнолітніх, засновані ще 1920 року. Вони були органами правового захисту дітей і запобігання правопорушенням. При Полтавській губкомісії існували колектор, колонії імені М. Горького (завідувач – А. С. Макаренко) та імені Паризької Комуни. Їх діяльність лише за 1921–1925 роки допомогла повернути суспільству понад 4,5 тисячі дітей. У межах Полтави протягом 1923–1926 років було порятовано близько 1,2 тисячі маленьких правопорушників [7, с. 87].

Наприкінці 1920-х років були створені належні передумови для успішного розв'язання проблеми масової безпритульності, але примусова колективізація, голодомор, репресії викликали нову хвилю безпритульності.

Складною проблемою культурного життя України була ліквідація неписьменності. Нова влада одразу ж звернулася до населення із закликом учитися самим і посилати своїх дорослих синів і дочок до вечірніх шкіл, які відкривалися при трудових школах. Широко пропагувалася необхідність освіти, першим етапом якої було знання елементарної грамоти. До роботи залучалися всі культурні сили міста і села. Відкривалися загальноосвітні школи (у Полтаві їх нараховувалося 1923 року – 21, 1925 – 16, 1927 – 23, 1928 року – 21; учнів у них було відповідно по роках – 5388, 7444, 9127, 9658), гуртки ліквідації неписьменності, школи наймитської молоді. Та багато шкіл працювало спорадично, з половиною записаних учнів. Адже матеріальне становище школярів і вчителів було скрутним.

Учительських кадрів не вистачало по всій губернії, хоч у Полтаві з 1921 року діяв Інститут народної освіти (ІНО). У 1923–1924 навчальному році в ньому навчалося 192 майбутніх педагоги, а восени 1924 року до лав студентів було зараховано 69 чоловік. Студентів вишу залучали до ліквідації неписьменності.

Велику роль у боротьбі з неуцтвом відігравало товариство "Геть неписьменність!", організоване в Україні восени 1923 року. Його очолив голова ВУЦВК Г. І. Петровський. Свою роботу воно будувало на основі добровільного членства і спиралося на освічені верстви міста і села.

На Полтавщині Товариство допомоги ліквідації неписьменності організоване 15 грудня 1923 року. Правління його в складі 11 осіб очолив голова Полтавського губвиконкому О. К. Сербиченко [10, с. 27]. Активністю відзначалося Полтавське міське товариство. У Полтаві на 1920 рік письменними серед чоловічого населення були у віці: до 10 років – 14,1 відсотка, від 10 до 19 років – 89,5, від 20 до 29 років – 91,6, від 30 до 39 років – 87,6, від 40 до 49 років – 79,3, від 50 до 59 років – 72,2, старше 60 років – 51,2 відсотка. На початку 1923 року в місті діяло 20 пунктів ліквідації неписьменності, 1926-го – 21, 1927-го – лише 2. Скорочення мережі пунктів зумовлювалося певними успіхами в подоланні неписьменності. Якщо 1920 року в Полтаві нараховувалося 20 відсотків неписьменних серед чоловічого населення у віці від 10 до 35 років (із 38265 – 7595 чоловік), то навесні 1927 року їх кількість зменшилася до 11,5 відсотка (неписьменних залишилося 4503 чоловік). Фактично кожен

освічений член товариства навчав одного неписьменного [23, с.15].

Для осіб старшого віку, що здобули елементарні знання і прагнули продовжувати освіту, наприкінці 1920-х років у Полтаві працювали вечірній університет, вечірні робітничі курси, реорганізовані у вечірній робітничий факультет, 2-річні курси підготовки до вишів, збільшено було комплекти вечірніх робітничих шкіл. Усе ж ліквідація неписьменності залишалась актуальною ще і в роки першої п'ятирічки [5, Ф. Р.– 503. – Оп. 1. – Спр. 328. – Арк. 3].

Комуністичній партії на початку правління бракувало підтримки неросійських народів. Тому, коли неп заспокоїв селянство, вона розпочала кампанію, спрямовану на завоювання їхньої прихильності. І 1923 року на XII з'їзді партії її керівництво поклало початок політиці коренізації. Воно закликало спільними зусиллями добитися, щоб у партію та державний апарат ішли неросіяни, щоб службовці вивчали й користувалися місцевими мовами. Український різновид цієї політики називався українізацією.

Перші заходи українізації мали на меті розширити сферу вживання української мови. На Полтавщині, як і в республіці в цілому, цей процес відбувався під контролем компартійних і державних інституцій. На засіданнях губвиконкому періодично заслуховувалися повідомлення про хід українізації. Зокрема, у квітні 1924 року констатувалося, що з 13 відповідальних працівників відділу освіти губвиконкому п'ятеро знають українську мову належним чином, із 15 технічних працівників – дев'ятеро розмовляють нею (з них шестеро – використовують на письмі). Із 1 січня того ж 1924 року все діловодство відділу було переведено на українську мову. Губосвіта відкрила в Полтаві для державних службовців курси української мови. І певні успіхи не забарилися: на 1 січня 1925 року 73 відсотки співробітників радянського апарату Полтавщини оволоділи українською мовою [5, Ф. Р.– 1503. – Оп. 1. – Спр. 163. – Арк. 53].

Та цього було недостатньо, бо ж українізація передбачала знання мови всіма партійними й державними посадовими особами. Тому 23 червня 1925 року губвиконком, згідно з постановою ВУЦВК і РНК УРСР від 30 квітня того ж року, видав наказ, який зобов'язував: запровадити українське діловодство в державних установах Полтавщини до 1 січня 1926 року; для загального керівництва українізацією створити комісії на чолі з головами місцевих виконкомів, заснувати комісії по українізації на державних підприємствах і установах; звільняти тих державних службовців, які ігнорують вимогу вивчення української мови (поновлювати на посаді лише після складання відповідного екзамену) [5, Ф. Р. – 63. – Оп. 1 – Спр. 52. – Арк. 678].

Однак цей наказ, як і багато йому подібних, виконувався вкрай непослідовно, бо ж саме здійснення українізації відбувалося неоднозначно і суперечливо. Доводилося долати запеклий опір міщанських елементів, які не бажали вивчати "сільську", "мужицьку" мову. Такого характеру настрої та негативне ставлення до її впровадження в повсякденну практику були характерними й для багатьох партійно-радянських управлінців. А якщо врахувати, що близько 95 відсотків працівників радянського апарату України були росіяни чи зрусифіковані представники різних національностей, то неважко уявити, з якими труднощами зустрічалися активні прихильники політики українізації. Чимало партійних і радянських працівників керівної ланки вбачали в ній "петлюрівщину", "контрреволюцію", "націоналізм" та всіляко саботували її проведення [15].

На Полтавщині, де українці становили близько 96 відсотків населення, українізація, здавалося б, мала проходити успішно. На січень 1928 року в Полтаві проживало 92740 чоловік. За національним складом населення розподілялось таким чином: українців – 62815 (67,7 відсотка), росіян – 8161 (8,8), євреїв – 18476 (19,9), поляків – 729 (0,8), інших – 2569 (2,8). Тобто понад дві третини мешканців міста були етнічними українцями і мали б стати вирішальним чинником відродження української культури взагалі, мови – зокрема. Та фактори гальмування українізації, властиві республіці в цілому, діяли, зрозуміло, і на Полтавщині [5, Ф. Р. – 363. – Оп. 1. – Спр. 630. – Арк. 328].

Наприкінці 1927 року губвиконком підбив попередні підсумки українізації. Були деякі втішні дані: офіційно близько 83 відсотків службовців Полтави володіли українською мовою; проведено велику роботу з ознайомлення з питаннями українознавства широких верств населення; розпочато гурткову українознавчу діяльність на підприємствах, в установах і т. ін. [5, Ф. Р. – 63. – Оп. 2. – Спр. 8. – Арк. 69–70.].

Водночас з'ясувалися значні прогалини в реалізації програми українізації. Зокрема, партійні працівники не поспішали вивчати українську мову. Наприклад, українці склада-

ли 70 відсотків Полтавської округової партійної організації, та лише 30 відсотків її членів доповідали рідною мовою. Більшість апаратних працівників бойкотували курси вивчення і вдосконалення української мови. Подібний стан справ спостерігався і в середовищі профспілкових активістів, значна частина яких (навіть ті, що відповідали за культурницький сектор роботи) не прагнула знати українську мову. Перевірка викрила низку приписок щодо кількості радянських працівників, які оволоділи українською, факти казенного ставлення до виконання урядових рішень із проблем українізації. Тобто керівні партійні, радянські, профспілкові працівники сприймали українізацію як чергову кампанію, що незабаром мала скінчитись, і тому не дуже нею переймалися.

Українізація виявилася матеріально і фінансово необґрунтованою. Незадовільно фінансувалося видання української наукової та художньої літератури, підручників і посібників для шкіл і вузів, газет, журналів. Як наслідок – "ножиці" цін на відповідну російськомовну та україномовну друковану продукцію (в середньому книжка українською мовою коштувала втричі дорожче, ніж її аналог російською). Тож цілком закономірними були такі факти: 1927 року Полтавська центральна книгозбірня видала своїм читачам понад 144 тисячі книжкових одиниць, а з них українською мовою – лише 22 тисячі (близько 15 відсотків); із використовуваних у полтавських профшколах підручників 108 примірників – російською мовою і тільки 39 – українською. За таких умов українізація в царині освіти не могла бути справді успішною [24].

У Полтаві за переписом 1926 року проживало 23888 дітей у віці до 15 років. За національною ознакою діти розподілялись так: українців – 14763 (62 відсотки), росіян – 1858 (8), євреїв – 6598 (27), інших національностей – 669 (3 відсотки). Чи ж витримувалося співвідношення національної приналежності учнів і шкіл?

На 1 січня 1923 року з 21 полтавської школи викладання українською мовою практикувалось у 12 (57 відсотків від загальної кількості шкіл), російською – у 5 (близько 24 відсотків), інші були змішаними. На 1 січня 1925 року з 16 діючих шкіл незмінною залишилася кількість українських – 12 (та це вже 75 відсотків), російських – зменшилася до 3, з'явилась одна єврейська школа. При цьому потрібно мати на увазі, що скорочення числа російських шкіл відбулося за рахунок збільшення дитячого контингенту в них. У підсумку на грудень 1925 року в Полтаві зберігалася нерівномірність у розвитку шкіл національних меншин (пам'ятаймо, що українізація передбачала культурне відродження не лише українського, а й інших народів на терені республіки). Так, єврейських дітей було 27 відсотків від загалу, а школярів, які навчались у єврейській школі, – 6 відсотків. Навпаки, дітей росіян – 8 відсотків, а школярів у російських школах – 34 відсотки. Характерно, що 21 відсоток єврейських дітей відвідували, головним чином, російські школи. Національний склад учнів російських шкіл був такий: росіян – 42, євреїв – 37, українців – 20 відсотків, інших – 1 відсоток. У подальшому – 1926–1927 і 1927–1928 навчальних роках – суттєвих змін у співвідношенні національних характеристик шкіл і учнів не відбулося (до того ж і 1927 року в низці полтавських шкіл фіксувалося таке ганебне явище, як антисемітизм) [6, с. 95–96].

Складною залишалася мовна ситуація у вищих і середніх спеціальних навчальних закладах Полтави. На 1925 рік у місті діяли Інститут народної освіти (вже згадуваний вище), індустріальний технікум (заснований 1919 року, в якому навчалося 324 учні), землевпорядний технікум (організований 1920 року, навчалося 77 учнів), агро-кооперативний технікум (створений 1921 року, освіту здобувало 348 осіб), музичний технікум (рік заснування – 1922, 100 учнів), трирічні педагогічні курси (започатковані 1920 року, навчалося 229 майбутніх учителів). 1925 року викладання предметів виключно українською мовою провадилося в інституті народної освіти та агрокооперативному технікумі, лише російською – в індустріальному технікумі, і російською, і українською – в інших закладах. На початок 1928 року українізація цих навчальних закладів не завершилася. Зокрема, в індустріальному і музичному технікумах викладання фахових дисциплін і далі проводилося переважно російською мовою. Взагалі зі 164 лекторів полтавських вузів і технікумів українською володіли 103 (62,8 відсотка), із 211 викладачів профшкіл – 177 (84 відсотки). Причини такого становища мали як суб'єктивний (недооцінка важливості українізації), так і об'єктивний (відсутність відповідної наукової літератури українською мовою, дорожнеча української книжки) характер [6, с. 95–96].

Усе ж, незважаючи на справді неймовірні труднощі, втілення в життя ідеї українізації дало певні позитивні результати. Однак зростаючий рівень національної самосвідомості

народу в ході її здійснення все більше заважав, принципово суперечив процесові формування великодержавної адміністративно-командної системи. Національна інтелігенція, як один з основних носіїв національної свідомості народу, виявилася за своєю природою, суспільним статусом чужою такій системі. Тому вістря сталінських репресій було спрямоване, насамперед, проти неї. "Буржуазний націоналізм" – типове звинувачення тим, хто бажав розквіту в повному, загальнолюдському розумінні великих і малих народів; "націонал-ухильництво" – ярлик тим, хто в лавах КП(б) У прагнув усебічно сприяти українізації. Зокрема в Полтавському інституті народної освіти ще 1923 року були "викриті" "буржуазні націоналісти" Р. В. Кутепов – декан ІНО та С. Г. Грушевський – лектор інституту (обох звинувачували в українофільській діяльності в дореволюційний період). У цьому ж році було звільнено з посади завідуючого Полтавським кооперативним технікумом К. Токаревського, бо в його закладі діяла "Нова громада" – студентська організація, не зареєстрована губпрофосвітою, і в бібліотеці містилася література "з питань культурно-просвітницької роботи, яка віддзеркалює погляди ліберальної буржуазії та партії соціалістів-революціонерів". І такі факти були не поодинокими.

1924 року за поданням органів ДПУ з посад були звільнені провідні фахівці Центрального пролетарського музею Полтавщини (нині – краєзнавчий музей). Із 1922 року директором його був історик, археолог М. Я. Рудинський, який зумів згуртувати таких самовідданих дослідників рідного краю, як В. М. Верховинець, М. І. Гавриленко, В. А. Грінченко, К. В. Мощенко, Р. В. Попадич, О. К. Тахтай, В. О. Щепотьєв. Але в акті обстеження вказувалося, що "музей під керівництвом Рудинського <...> не відповідає вимогам революційної освіти...", а директор характеризувався як "автокефаліст", "прихильник українського руху".

У другій половині 1920-х років переслідування "націонал-ухильників" та "буржуазних націоналістів" набрали запеклого характеру. Їх ініціатором в Україні став "найближчий сподвижник" Сталіна Л. М. Каганович, призначений 1925 року першим секретарем ЦК КП(б)У. Звільнення з посади наркома народної освіти О. Я. Шумського, боротьба з так званими "шумськізмом", "хвильовізмом", "волобуєвщиною" знаменували згортання українізації і початок розправи з інтелігенцією.

У березні 1928 року серед кращих представників української інтелігенції до кримінальної відповідальності у сфабрикованій справі "Спілки визволення України" був притягнутий В. О. Щепотьєв – знаний у науковому світі філолог, краєзнавець і взагалі людина енциклопедичних знань. Із 1917 по 1928 рік його діяльність нерозривно пов'язана з Полтавським учительським інститутом (після реорганізації – Інститут народної освіти), ректором якого він був протягом 1921–1923 років. В. О. Щепотьєва спіткала доля багатьох провісників українського Відродження – він був розстріляний у листопаді 1937 року [18].

Так у республіці ще в 1920-х роках, задовго до зловісного 1937-го, закрутилося страшне колесо "україножерної інквізиції". Тоталітарний режим утверджувався поступово, зі зміцненням партійно-більшовицького апарату влади, що ставав наддержавним, усепроникаючим і всепоглинаючим, з одержавленням усіх громадських структур.

Формально влада зосереджувалася в руках Рад. 1920 року вибори до них проходили ще на багатопартійній основі. Усе ж визначальний вплив на характер роботи Рад мали більшовики. Наприклад, вони становили три чверті депутатів Полтавської міської Ради. Використовуючи свою чисельну перевагу, вже на перших пленарних засіданнях домоглися виключення з Ради обраних туди меншовиків і правих есерів. У декларації протесту до Полтавської Ради меншовики висунули свої вимоги: спрощення бюрократичної машини і розвиток місцевого самоврядування; розширення виборчих прав населення; позбавлення Рад права виключати зі свого складу депутатів із політичних мотивів; відмова від націоналізації дрібної промисловості та вільного розвитку кооперативної і приватної торгівлі; незалежність профспілок від державних органів. Цей протест був проігнорований.

А вже з 1921 року, після політичного процесу над партією українських есерів, вибори стали однопартійними. 1922 року до Полтавської міськради було обрано 76,5 відсотка членів КП(б)У та 23,5 – безпартійних. Поступово відсоток комуністів у міськраді став зменшуватись. У 1926–1927 роках він становив 51,2, у 1928–1929 роках – 45. Та це не було свідченням демократизації Рад. Вони все більше ставали безсилим придатком партійного механізму влади.

Показовим щодо цього є такий факт. У серпні 1922 року парторганізація Полтавщи-

ни при підтримці ЦК КП(б)У засудила "антипартійну" позицію голови губвиконкому Я. Н. Дробніса, який заперечував необхідність партійного керівництва роботою Рад. ЦК КП(б)У прийняв рішення про оновлення складу губвиконкому та губкому. У листопаді того ж року секретарем губкому КП(б)У був призначений Б. Й. Магідов, а головою губвиконкому – О. К. Сербиченко. Тобто вже в той час партійні органи відверто й безпосередньо регламентували діяльність Рад робітничих і селянських депутатів.

Вибори до Рад не були загальними. Наприклад, 1926–1927 року в Полтаві права голосу було позбавлено 9,8 відсотка потенційних виборців. До того ж, на відміну від РРФСР, вибори в УРСР були нерівними: один депутат до міськради обирався від 100 робітників і 300 службовців, що забезпечувало більшість робітників у Радах. Співвідношення соціальних груп попередньо планувалося парторганами і суворо витримувалося під час висунення кандидатів. Освітній рівень депутатів був невисоким, і це негативно позначалося на якості управлінських рішень, які приймали Ради. Із часом Ради, залишаючись конституційно політичною основою суспільства, фактично стають виконавчими органами відповідних партійних структур [19, с. 151–152].

Звичайно, було б несправедливо пов'язувати 1920-і роки винятково з терором і переслідуванням інтелігенції (бо ж маховик сталінських репресій лише набирав швидкості). Тоді в республіці, а отже, й на Полтавщині, ліквідовувалася неписьменність, зростала кількість шкіл і учнів, удосконалювалася система вищої та середньої спеціальної освіти, підвищувався загальний освітній рівень населення.

Змістовність культурного життя полтавців визначалася наявністю в місті різноступеневих навчальних закладів, клубів, бібліотек, театрів, музеїв. У Полтаві в 1920-х роках працювало багато відомих учених. Одні проживали тут постійно, інші приїхали в роки громадянської війни та під час голоду 1921–1922 років. Окремих учених запрошували читати курси лекцій. Так, у Полтавському ІНО читали лекційні курси академік, а згодом віце-президент АН УРСР Д. І. Багалій (тут викладав історію України, а в Харкові очолював Науково-дослідний інститут історії України та Інститут історії української культури) і М. Ф. Сумцов – український фольклорист, етнограф і літературознавець, член-кореспондент Петербурзької академії, АН УРСР, Чеської АН та ряду слов'янських наукових товариств; серед перших директорів Полтавського інституту народної освіти був історик-професор І. Ф. Рибаков. Постійно тут працювали відомі вчені – професори В. О. Пархоменко, В. О. Щепотьєв, висококваліфіковані викладачі та лектори Я. Г. Бергольц, Т. О. Богданович, О. М. Васильєва, В. В. Воропай, В. М. Верховинець, А. Ф. Дучинський та інші.

Професори, вчені, педагоги високого класу працювали не тільки у вузах, а й у технікумах (у Полтаві їх було на цей час 4), професійних і трудових школах. Зокрема, з 1920 по 1926 рік колонію імені Горького для неповнолітніх правопорушників спершу в Трибах, а потім у Ковалівці Руновщинського (нині Полтавського) району очолював видатний педагог А. С. Макаренко.

Осередками культурного дозвілля були клуби Полтави. Ще на початку 1923 року їх нараховувалось 12. Кращими були Центральний робітничий і Клуб радянських працівників. Згодом відкрилися клуби залізничників (із залою на 1100 глядачів, бібліотекою, різними кабінетами), панчішників (у колишньому будинку дворянського зібрання – зараз кінотеатр імені І. П. Котляревського), спілки радторгслужбовців та кілька інших, які вели багатопланову культосвітню роботу.

Центрами духовного збагачення були бібліотеки міста. На 1925 рік у Полтаві діяло 13 книгозбірень усіх типів. Із них найкращі – при Державному краєзнавчому музеї (50 тисяч примірників), Інституті народної освіти (31,5 тисячі), агро-кооперативному технікумі (36,4 тисячі), індустріальному технікумі (11,2 тисячі). Найбільша книгозбірня Полтавщини – Центральна громадська бібліотека Полтави – нараховувала 130 тисяч томів. Маленьких читачів обслуговувала дитяча бібліотека міста.

Полтавці мали змогу переглянути художні та документальні кінострічки, уже на квітень 1927 року в місті працювало 10 кіноустановок, 2 кінотеатри.

Значну наукову і культурно-пропагандистську роботу проводив Державний краєзнавчий музей, який мав багату експозицію, фонди, архів, бібліотеку. 27 липня 1928 року, до 75-х роковин від дня народження В. Г. Короленка, в будинку, де він із 1903 по 1921 роки жив, працював і помер, було відкрито постійну виставку "Життя і творчість В. Г. Короленка" (1940 року на базі її створено літературно-меморіальний музей). Цим, нарешті, було виконано один із пунктів постанови РНК

УРСР від 24 січня 1922 року про увічнення пам'яті письменника-гуманіста.

Свою вдячність і шану Т. Г. Шевченкові полтавці засвідчили, спорудивши 1926 року йому пам'ятник.

На цей час у місті було засновано стаціонарний музично-драматичний театр імені М. В. Гоголя. У ньому розпочинали свою діяльність актори, пізніше народні артисти СРСР М. М. Тарханов, І. С. Козловський, В. С. Василько. У місті також працювали такі митці, як В. М. Верховинець, Ф. М. Попадич. На гастролі до Полтави часто приїжджали визначні вітчизняні і закордонні музиканти та співаки.

1926 року відбувс я перший концерт капели бандуристів, створеної групою співаків-аматорів наприкінці 1925 року. Керував цим колективом відомий композитор Гнат Хоткевич, а диригентом і художнім керівником у перші роки існування капели був талановитий полтавський музикант В. А. Кабачок (1930 року на базі полтавського колективу в Києві організували капелу бандуристів України).

Особливою подією в житті міста стало відкриття 10 червня 1927 року радіотрансляційної станції, в системі якої запрацювало 809 радіоточок. Окрім того, функціонувало 6 гучномовців поза системою трансляції.

Свідченням вагомого наукового доробку вчених Полтави стало надання всесоюзного статусу місцевій обсерваторії. У липні 1927 року на цій гравіметричній станції були встановлені два потужні маятники і телескоп, що дало змогу українським дослідникам більш кваліфіковано підійти до вирішення низки наукових проблем [2, с. 42–47].

Отже, у другій половині 1920-х років Полтава була не лише адміністративним, господарським, а й культурно-освітнім центром: мала розгалужену систему навчальних закладів, бібліотеки, музеї, театри, а головне, хороші кадри у сферах науки і культури.

1920-і роки в історії Полтави, як і України загалом, були новаторськими. Господарське піднесення, успіхи у ліквідації неписьменності, безпритульності, у розвитку науки та освіти, національно-культурне відродження – все це свідчило про поступ, сповнювало серця вірою в декларовані більшовиками "світле майбуття". Але нова економічна політика, що стимулювала продуктивність селянського, а за ним і промислового виробництва, українізація, на ґрунті якої відбувався розвій національної культури, були лише черговими ударними акціями комуністичної партії, тактичними маневрами на шляху до повного утвердження тоталітаризму. Тому і неп, і українізація були приречені на згортання, а національна інтелігенція – на винищення. Зі знищенням мозку нації настала черга й українського селянства – її станового хребта, скаліченого голодомором 1932–1933 років.

Література

1. Більшовик Полтавщини. – 1927.
2. Гавриш Р. Л. Як розвивалася мережа культурно-освітніх закладів у 20–30-ті роки на Полтавщині / Р. Л. Гавриш // Наш рідний край. Сторінки про розвиток культури на Полтавщині. – Полтава, 1990. – Вип. 4. – С. 42–47.
3. Голод и помощь в УССР: Цифровые данные по материалам ЦК Помгол ВУЦИК на 1 мая 1922 г. – Харьков, 1922.
4. Горошочок В. Я. Організація державної допомоги безробітним Полтавщини в 20-ті рр. / В. Я. Горошочок // Тези доповідей і повідомлень другої Полтавської наукової конференції з історичного краєзнавства. – Полтава, 1991. – С. 45–47.
5. Державний архів Полтавської області.
6. Діптан І. І. З історії українізації на Полтавщині / І. І. Діптан // Матеріали Третьої Полтавської наукової конференції з історичного краєзнавства. – Полтава, 1999.
7. Діптан І. І. Проблема дитячої безпритульності на Полтавщині (1919–1933 роки) / І. І. Діптан // Історична пам'ять. – 1998. – № 1. – С. 82–94.
8. Діптан І. І. Промисловий розвиток Полтави в період непу / І. І. Діптан // Четверта Полтавська наукова конференція з історичного краєзнавства. Матеріали до 825-річчя з часу першої літописної згадки міста Полтави та 1100-річчя появи перших поселень на її території. – Полтави, 1988. – С. 19–23.
9. Жук В. Н. Занепад та ліквідація українських організацій на Полтавщині в 20-ті рр. і репресії проти діячів "Просвіти" / В. Н. Жук // Наш рідний край. – Полтава, 1992. – Вип. 13. – С. 31–32.
10. Жук В. Н. Що відомо про боротьбу за ліквідацію неписьменності та розвиток освіти на Полтавщині в 20–30-х роках XX ст. / В. Н. Жук // Наш рідний край. Сторінки про розвиток освіти на Полтавщині. – Полтава, 1990. – Вип. 3. – С. 26–37.
11. Збірник Полтавщина. – Полтава, 1927. – Т. 2.
12. Збірник узаконень і розпоряджень робітничо-селянського уряду України.
13. Історія міст і сіл української РСР. Полтавська область. – К., 1967.
14. Итоги борьбы с голодом в 1921–1922 гг. – М., 1922.

15. Лаврик Г. В. Кампанія по вилученню церковних цінностей 1922 р. на Полтавщині / Г. В. Лаврик // Тези доповідей і повідомлень другої Полтавської наукової конференції з історичного краєзнавства. – Полтава, 1991. – С. 42–43.

16. Касьянов Г. В. Сталінізм і українська інтелігенція / Г. В. Касьянов, В. М. Даниленко. – К., 1991.

17. Нариси історії Полтавської обласної партійної організації. – Харків, 1981.

18. Пащенко В. О. Держава і православ'я в Україні: 20–30-ті роки XX ст. / В. О. Пащенко. – К., 1993.

19. Полтава: Історичний нарис. – Полтава, 1999. – 280 с.

20. Полтаві 800 років: Зб. док. і матеріал. – К., 1974.

21. Польовий Л. П. Нарком Григорій Гринько / Л. П. Польовий // Про минуле заради майбутнього. – К., 1989.

22. Ревегук В. Я. У боротьбі за волю України (Визвольні змагання на Полтавщині 1920–1925 рр.) / В. Я. Ревегук. – Полтава, 2000.

23. Соціалістичне будівництво на Полтавщині (1921 – червень 1941): Зб. док. і матеріал. – Х., 1987.

24. Статистика України. – Серія VIII. Статистика народної освіти. Народна освіта на Україні на 1 січня 1925 р. – Х., 1925. – № 71. – Т. V. – Вип. 1.

25. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України.

26. Яненко З. П. "Настрій селян-петлюрівців" // Полтавська Петлюріана: Матеріали других Петлюрівських читань. 15 серпня 1993 р. – Полтава, 1993.

Iryna Diptan

POLTAVA IN THE PERIOD OF NEP (1921–1928 YEARS): PROBLEMS AND WAYS OF THEIR REALIZATION

The pages of complicated, contradictory, ambiguous history of socio-economic, cultural and educational development of Poltava in the context of Ukrainian SSR NEP are considered in the article.

Keywords: *New economic policy, political gangsterism, street children, illiteracy, Ukrainization.*

Ирина Диптан

ПОЛТАВА В ПЕРИОД НЭПА (1921–1928 гг.): ПРОБЛЕМЫ И ПУТИ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ

В статье раскрываются страницы сложной, противоречивой, неоднозначной истории экономического, культурного и образовательного развития Полтавы в контексте реализации нэпа.

Ключевые слова: *Новая экономическая политика, политический бандитизм, беспризорность, неграмотность, украинизация.*

Надійшла до редакції 29.03.2011 р.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: спогади осавула 1-го куреня полку гайдамаків Холодного Яру/ Упор., ред., передм., примітки, біограф. довідки, додатки Р. Коваля / Ю. Ю. Горліс-Горський. – Київ: Історичний клуб "Холодний Яр"); Вінниця: ДП "Державна картографічна фабрика") 2010. – 512 с.: іл. – (Серія "Українська воєнна мемуаристика")

Спогади хорунжого Армії УНР Юрія Городянина-Лісовського (Юрія Горліса-Горського) про збройну боротьбу за Українську державу під жовто-блакитним прапором УНР та чорним прапором Холодного Яру, на якому було написано "Воля України – або смерть".

Книга висвітлює трагічні сторінки нашої минувшини, сприяє формуванню громадянських рис і державницьких переконань.

Для студентів, істориків, широкого читацького загалу.

Раїса Танана

ЛІТОПИСЕЦЬ ТАРАСОВОЇ ГОРИ
До 175-річчя від дня народження В. С. Гнилосирова

Цьогоріч відзначаємо кілька ювілейних дат, пов'язаних з іменем Т. Г. Шевченка. 150 років минуло, як упокоївся Великий Кобзар, а домовину з його тілом перевезли в Україну й поховали в Каневі на Чернечій горі. 50 років тому було засновано Державну премію УРСР імені Т. Г. Шевченка – нині це Національна премія України імені Тараса Шевченка. А ще 20 років як відновили на території Шевченківського національного заповідника – першого народного музею Кобзаря – Тарасову світлицю. Хочемо привернути увагу до ще одного не менш знакового факту, пов'язаного зі збереженням пам'яті безсмертного українського Генія.



В. С. Гнилосиров (1836–1900), педагог, публіцист, просвітник

21 березня виповнюється 175 років від дня народження українського письменника, журналіста, фольклориста, талановитого педагога, багаторічного охоронця Шевченкової могили Василя Степановича Гнилосирова, здебільшого знаного в літературі під псевдонімами Гавриш, В. Г., Гавриш В., Гавриш О., Гавриш С., Гавриш О. Л.

Народився Василь Степанович на Полтавщині (хутір Гавришівка Кобеляцького повіту), навчався в Харківському університеті на історико-філологічному факультеті, потім учителював на Харківщині, у Звенигородці на Черкащині. 1873 року він оселився в Каневі. Тут влаштувався на роботу вчителем російської мови, історії та географії у міське двокласне училище, де пропрацював до 1895 року. На цій посаді дослужився до ордена святого Станіслава III ступеня (1879) та ордена Святої Анни III ступеня (1890).

За весь час проживання в Каневі Василь Степанович постійно опікувався могилою свого улюбленого поета Тараса Шевченка. Саме любов до нього і покликала Гнилосирова переїхати сюди на постійне місце проживання.

Він був свідком і учасником усіх тих подій, які відбувалися на Шевченковій могилі від 1873 року й до кінця XIX ст., про що детально написав у спогадах "До історії могили Т. Г. Шевченка". Із них ми довідуємося про впорядкування могили та організацію Тарасової світлиці у 1880-х роках. А спонукав Гнилосирова нотувати все побачене й пережите, пов'язане з Кобзарем, такий самий, як і він, щирий шанувальник поета талановитий педагог, мовознавець, літературознавець, історик, фольклорист, редактор часопису "Киевская старина" Володимир Павлович Науменко. В одному з листів до Василя Степановича він писав: *"Щодо матеріалів про історію могили Шевченка, то дуже потрібно було б зібрати їх, і первим ділом, звичайно, Ви мусите написати спогади про все те, чого свідком Ви були"* [2].

І той серйозно взявся за впорядкування цих матеріалів. До наших днів дійшли два рукописні зошити Гнилосирова під назвою "К историии могилы Т. Г. Шевченко" (ІР НБУВ, Ф – І, № 335), які висвітлюють шевченківські події 1882–1890 років.

Із записів довідуємося, хто з відомих людей відвідував Кобзареву могилу, з ким сам Гнилосиров підтримував тісні зв'язки. Так, наприклад, міцна дружба єднала його з відомим українським композитором Миколою Віталійовичем Лисенком, котрий неодноразово приїжджав вклонитися священній могилі Кобзаря. Постійно Василь Степанович інформував композитора про те, як ідуть справи з упорядкуванням поетової могили. Дізнавшись, що чавунний хрест, який мали поставити на Шевченкову могилу, знаходиться під арештом в Києві, Лисенко пише Гнилосирову: "Дякую Вам сердешно за листа Вашого про болючу справу Батькової могили. <...> І доки, господи, тяганина ця буде і в такому ділі..." [1, з. 2, арк. 1 (зв)].

Стан Кобзаревої могили хвилює і відомого українського бібліографа, фольклориста Михайла Федоровича Комарова, великого прихильника творчості Тараса Шевченка. Тому в листі до Василя Степановича він пише: "*Хотілося б знати всю подробицю, то, коли ласка Ваша, напишіть ширше, в якому стані це діло, що зроблено вже і що зосталося зробити?*" [3, № 4474]. А в іншому листі від 1 березня 1883 року Комаров повідомляє Гнилосирова: "*В апрелі ми з Якубенком непримітно приїдемо до Вас на цілий тиждень, а поки що тут готується хрест, а Красовському завтра висилаю 100 крб. на матеріал для огорожі й хати.*

Поминки Шевченкові на сей рік відбулися дуже добрі... Жалко тільки, що й досі нам приходиться ховатися з цим ділом" [3, № 4119].

Дякуючи записам, дізнаємося, що 1888 року на Тарасовій горі побували П. Г. Житецький – український філолог і фольклорист, О. Я. Кониський – український письменник, педагог і громадський діяч, один із перших біографів Шевченка. А також, далеко не вперше, прибув до Кобзаревої могили і наш земляк, український педагог, історик, письменник О. О. Андрієвський. Ця подія доволі чітко зафіксована: "*Днів за два перед Святою Трояцею завітав до мене з Києва Ол. Ол. Андрієвський з лікарем М. А. Галиком, їдучи вниз по Дніпру; переночувавши, знялися ми на могилу і там в щирій розмові прогаялись до вечора...*" [1, з. 3, арк. 1].

Із Гнилосировим Андрієвський підтримував тісні зв'язки, про що свідчать його листи, збережені в Інституті рукописів Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. Так, у листі від 28.05.1879 року Олексій Олександрович сповіщає Василя Степановича, що один його знайомий допоміг йому віддрукувати спеціальну книжечку для збирання коштів на побудову школи імені Т. Шевченка. А далі, – що треба домогтися, аби і канівська міська влада відшукала кошти на побудову міської школи.

У листі від 3.03.1893 року Андрієвський ділиться задумом видати книжечку "По Дніпру", у якій хоче належне місце відвести і Каневу. Він звертається до Гнилосирова з проханням допомогти придбати ілюстративний матеріал про Канів: "*Хочу здійснити намір про задумане видання "По Дніпру"... Спочатку хочу видати "Від Києва до Катеринослава"... А хіба можна обійтися без Канева? А для цього мені потрібні ілюстрації... У мене є лише одна – "Могила Т. Шевченка", але цього мало... Допоможіть, дорогий земляче!..*" (ІР НБУВ, Ф –ІІІ, № 4497).

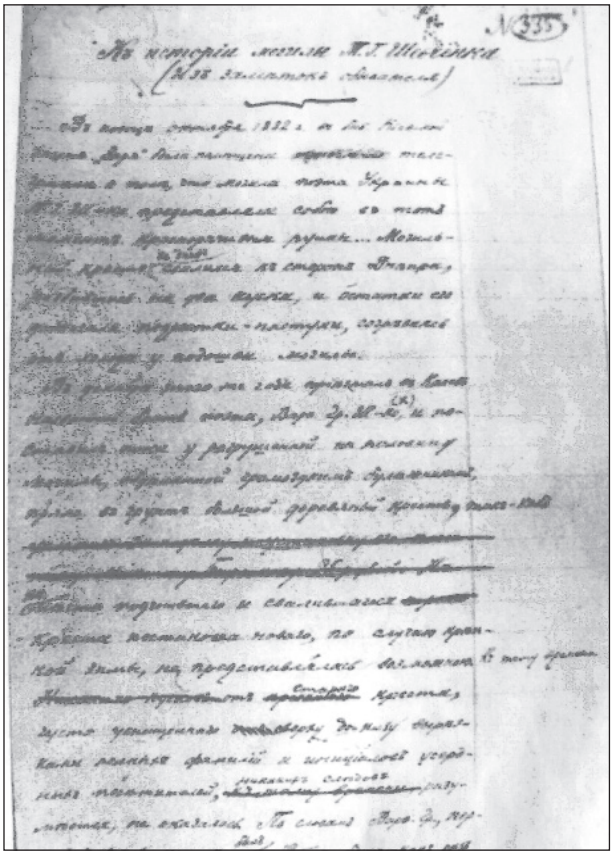


Українські інтелігенти на могилі Т. Г. Шевченка

Василь Степанович не залишав без уваги жодного листа. Завжди відповідав і допомагав. Зі спогадів В. С. Гнилосирова довідуємося, що в кінці 1880-х років Кобзареву могилу часто відвідували його родичі. Так, у другому зошиті за 1888 рік є запис: " *9 мая був у мене, ідучи від могили, і обідав небіж покійного Тараса Григоровича Максим Антонович Красицький з села Зелена Діброва, недалеко від Керелівки*". Далі детально описує портрет поетового племінника: "*Максим Красицький на вид чоловік огрядний і кремезний, вище серед-*

нього росту, годів до 45, одягнений підпанком...” [1, з. 2, арк. 10 (зв.)].

Наступного 1889 року до Шевченкової могили приходив інший племінник поета – син Микити Григоровича Петро. Василь Степанович записує: *“23 серпня був у мене світом*



Сторінка рукопису “К истории могилы Т. Г. Шевченко”

Петро Микитович Шевченко, рідний племінник покійного Тараса Григоровича. Він прямується із сліпими небожатами до Києва, щоб знайти там Михайла Адамовича Кретчмера, котрий був їм за ватажка, як вони спіткалися з ним у Харкові у професора окуліста Гіршмана. Як люди подорожні і прибули сюди підводою, то я дав Петру Микитовичу 5 крб. грошей, щоб було їм чим обійтись на якийсь час у Києві” [1, з. 3, арк. 6 (зв.)].

У жовтні цього ж року, довідуємось із записів В. С. Гнилосирова, могилі свого дядька і хрещеного батька приходив поклонитися син рідного брата Тараса Шевченка Йосипа – Трохим Шевченко. Того ж року побував на Тарасовій горі і син рідної сестри поета Ярини – Лаврентій Федорович Бойко. Він був маляр-самоук, і Василь Степанович запропонував йому деяку роботу в училищі, а також перефарбувати хрест і ґратки на могилі та двері й вікна у Тарасовій світлиці, на що Лаврентій Федорович охоче погодився.

Василь Степанович часто листувався й зустрічався з відомим українським філологом, етнографом і громадським діячем В. П. Науменком. Їх поєднала тепла дружба, що виросла зі спільної любові до Тараса Шевченка. Адже Володимир Павлович теж усе своє життя турбувався про могилу Шевченка. Тому й називав його Василь Степанович “дорогим земляком-приятелем”. Саме завдяки Володимиру Павловичу та Василю Степановичу в хаті доглядача поетової могили І. О. Ядловського було влаштовано перший народний музей поета – Тарасову світлицю. Науменко постійно турбувався про поповнення цього першого музею новими експонатами. За свої гроші він придбавав усе, що міг. Про це і пише у своїх спогадах Василь Степанович, наводячи приклади з листів В. П. Науменка: *“Празниками заслав до Вас образ Святого Тарасія патріарха Цареградського та разом з ним чотири плахти для хати Тарасової”* [1, з. 3, арк. 4] тощо.

Переконуємося, що В. С. Гнилосиров створив надзвичайно цікавий матеріал, але, на жаль, за життя шевченкознавця нотаткам не судилося побачити світу. Гортаючи сторінку за сторінкою цього унікального рукопису, простежуємо, як скрупульозно записувалося все те, що стосувалося Тарасової світлиці, особливо, як вона поповнювалася новими експонатами.

Так, із запису за 1888 рік дізнаємося, що сім’я канівського нотаріуса З. І. Краковецького подарувала для першого народного музею поета ікону Нерукотворного Спаса з дарчим написом на звороті: *“Незабутньому Кобзарю Тарасу Шевченку от прихильних Зах. Краковецького, Замфіри Георгіївни, Олени, Галі і Ілька Краковецьких. 11 червня 1888 р. З. Краковецький”* [1, з. 3, арк. 1 (зв.)]. 123 роки минуло відтоді, а висіла ікона, прикрашена багато вишитим українським рушником, аж поки стояла хатина І. О. Ядловського біля Шевченкової могили. Та під час будівництва сучасного музею хатину розібрали, то й загубилися і сліди ікони Нерукотворного Спаса. 1991 року на території Шевченківського національного заповідника було відновлену хатину охоронця Кобзаревої могили, а разом з нею і Тарасову світлицю. Й та сама ікона Нерукотворного Спаса з’явилася знову: її запропонував музеєві житель міста Канева...

З іншого запису Василя Степановича довідуємось, що в липні 1889 року в Тарасовій світлиці з’явився прекрасний портрет Т. Шевченка. Відомому художнику І. Ю. Рєпіну було зроблено таке замовлення в Петер-

бург спеціально для Тарасової світлиці. Коли той виконав портрет і передав його в Україну редакції журналу "Киевская старина", співробітники не наважилася віддати його в музей, адже там не було належних умов зберігання. Тому з рєпінського портрета було замовлено копію художнику Х. Платонову, її й привезли на Тарасову гору В. Науменко, П. Житецький, Г. Мачтет, К. Михальчук: "*... рушили великою галерою, старим дубом <...> до Тарасової могили <...> і поспіли на гору в кінці другої години <...>. Доповнили тут компанію родичі <...>, два художники, здається, з Москви, що жили тут з місяць, малюючи навкруги види і хрест з могилою <...>. Перш усього гуртом прибили в світлиці копію портрета батька Тараса <...>. Речі говорили Житецький, Михальчук, Мачтет*" [1, з. 3, арк. 6].

Детально описано в нотатках і встановлення першого пам'ятника – хреста на могилі Т. Г. Шевченка 1серпня 1884 року. Гнилосиров, щоправда, мріяв побачити хоч невелике свято з цієї нагоди, але канівська поліція цього зробити не дозволила. Організаторів впорядкування могили було суворо попереджено, щоб після завершення робіт не проводили жодних зібрань і промов. Тож і не було тут у цей день ніяких урочистостей. Лише "*по трудах, в яких взяли діяльну участь мозолясті руки <...>, вся дружня група помолилась за душу великого покійника*", а " *уночі був гарний дощ... Саме небо посвятило дорогий монумент... З того часу на могилі трава зеленіє...*" [1, з. 1, арк. 4].

Реєструючи відвідувачів Тарасової гори, Василь Степанович згодом прийшов до думки, що це вони можуть робити й самі, і з цією метою 1893 року замовив спеціальну книгу. Тоді ж вона була виготовлена і називалася "Для розписок туристів на могилі Т. Г. Шевченка. Від В. Гавриша". Та в Тарасовій світлиці з'явилася книга лише через чотири роки: раніше покласти її не дозволяла місцева влада. Василь Степанович сам і розпочав записи в ній словами Т. Шевченка:

...І всі мови
Слов'янського люду –
Всі знаєте. А своєї
Дастьбі... Колись будем
І по-своєму глаголать,
Як німець покаже
Та до того ж й історію
Нашу нам розкаже, –
Отоді ми заходимось!
.....
Чи так, батьку, отамане,
Чи правду співаю?
Т. Г. Шевченко.

А нижче дописав: *Виливаю свою душу*
Своїми словами...
О. Гавриш.

Зрозуміло, чому такими словами розпочав він першу книгу вражень у Тарасовій світлиці. Адже добре бачив, що більшість записів на огорожі, на сторінках "Кобзаря", який лежав на столі в першому народному музеї поета, люди намагалися робити російською мовою. А для Гнилосирова рідна українська мова, за словами його учня Якима Єрмолаєва (Самотнього), була святинею: "*Володів він нею так, як рідко хто володіє. У нього вона розкривала всю чаруючу свою силу, весь скарб своєї співучості і краси. Тією мовою пояснював Василь Степанович свої уроки в школі. Дякуючи йому, більшість його учнів ще з школи зацікавились долею рідного краю і його мовою, читали твори українських письменників, які давав їм Василь Степанович...*" [4]. Тому саме цими словами Василь Степанович націлював Кобзаревих шанувальників робити записи в книзі по-українськи..

Першим, хто розписався в книзі вражень 5 червня 1897 року, був відомий український композитор, основоположник української класичної музики М. В. Лисенко зі своєю родиною.

Започаткована Гнилосировим книга вражень пишеться на Тарасовій горі ось уже 114 років. "*Цей своєрідний літопис Канівської гори,* – відзначав Олесь Гончар, – *відтворює взаємини народних мас і генія, що сам є вершинним виявом творчих можливостей і життєвої снаги народу... В цьому документі поєдналося усе – виквіти палкої народної любові до Кобзаря, людські сповіді, роздуми, клятви, струмені емоцій глибоких і чистих...*".

Література

1. Гнилосиров В. С. К истории могилы Т. Шевченко / В. С. Гнилосиров // Інститут рукописів Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф – І. – № 335.

2. Лист В. П. Науменка до В. С. Гнилосирова // ІР НБУВ. – Ф – ІІІ. – № 4420.

3. Лист М. Ф. Комарова до В. Гнилосирова // ІР НБУВ. – Ф – ІІІ.

4. Самотній Яким. Пам'яті Гнилосирова / Яким Самотній // Каневская неделя. – 1913. – № 8.

Алла Диба
Анатолій Чернов

“МОЯ ВКРАЇНО, МІЙ ТИ РАЮ…”

Матеріали до біографії письменника-“плеядівця” Мусія Кононенка

Сховалось сонце за горою,
Туман легенький землю вкрив,
Шепоче вітер з осокою,
Гайок зелений потемнів.

Далеко співи десь лунають,
На небі зірка миготить;
Отари з поля поспішають
У холодочок одпочить.

Блакитне небо обгорнуло
Усю рослину, всіх людей,
Село в садочках потонуло,
Затьохкав пісню соловей…

Моя Вкраїно, мій ти раю,
Ти чарівниченько моя,
Я без кінця тебе кохаю,
Ще й більш кохати хочу я!

Хотів би я тебе руками
До серця щиро пригорнуть,
У очі глянути очами
І вже на вік тоді заснуть! [4, с. 376].

Якби письменник-“плеядівець” Мусій Кононенко написав тільки ці геніальні рядки (вірш має назву “Вечір”), які давно вже стали українською народною піснею поруч із піснями на слова Шевченка, Глібова, Марусі Чурай, то вже цим єдиним твором ім’я його було б навічно вписане до величної книги національної пам’яті.

Мусій Степанович Кононенко був людиною, яка сама себе створила. Так само, як і Леся Українка, котра, долаючи трагічні обставини життя, хвороби, досягла у творчості найвищих інтелектуально-деміургічних висот. Як здійснив своє величне сходження сирота Максим Славинський – майбутній письменник, журналіст, дипломат і політик. Як відбувся педагог, письменник, державний діяч Іван Стешенко.

Мусій Кононенко виростав у нещасної, замученої, затурканої матері та незаможного батька-алкоголіка. І взагалі, якщо в когось із молодих “плеядівців” і були батьки, то вони навряд чи могли, чи й уміли (навіть прекрасні батьки Лесі Українки були не в змозі подарувати улюбленій дочці здоров’я) допомогти своїм дітям на шляху наукового й творчого зростання матеріально і навіть морально, часто допомоги потребуючи самі.

Мусій Степанович Кононенко народився 22 серпня (за новим стилем 4 вересня) 1864 року в родині Кононенків (по-вуличному Онопрієнків) на закутку Кононівщина в селі Турівці на Пирятинщині (тоді – Полтавщина, нині – Яготинський район на Київщині). У цьому ж селі народився й добрий приятель його, майбутній побратим по “Братству (братерству) тарасівців”, ідеолог української самостійності Микола Міхновський. У рукописному фонді Кононенка щодо цього маємо три документи, які походять з малої батьківщини письменника – копія паспортної книжки М. С. Кононенка, датована 5 квітня 1911 року [1, Ф. 44, № 306], лист Турівського волосного віча до письменника від 3 квітня (без зазначення року), [1, Ф. 44, № 258] та лист Турівської Української Ради до Кононенка від 17 квітня 1917 року [1, Ф. 44, № 256].

Батьками письменника були кухар Степан Кононенко та дочка садівника Антона Пріська (у дівоцтві Школиківна) – колишні кріпаки поміщика Андрія Марковича, автора “Історії Малоросії”, приятеля Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Віктора Забіли, Олександра Пушкіна і Михайла Глінки. У колі знайомих самого Мусія Кононенка подибуємо багато славних особистостей, серед яких – Леонід Глібов, Пантелеймон Куліш, Степан Ніс, Володимир Антонович, Володимир Науменко, Тадей Рильський, Павло Житецький, Микола Лисенко, Іван Нечуй-Левицький, Микола Ковалевський, Михайло Чалий і Михайло Драгоманов. А в доволі втаємниченого, недовірливого й непередбачуваного Олександра Кониського Мусій Кононенко довший час був навіть довіреною особою і кимось на зразок літературного ад’ютанта. Про все це маємо в першу чергу свідчення самого Коно-

ненка у “Спогадах” [1, № 114, 115; 3]. Але, мабуть, найближчими для Кононенка були його однолітки-побратими Олександр Лотоцький, Іван Стешенко та Євген Тимченко – ті люди, з якими поєднала його робота в гуртку “Плеяда” та “Братство тарасівців”.

Найбільшою мрією Мусія завжди була освіта – фундаментальна, бажано університетська. Він хотів бути лікарем, учителем або шевцем. Зрештою, зміг через нужденні, а почасти й трагічні умови життя повчитися в школі тільки дві зими, виявивши при тому неабиякі здібності. “Поет-селянин” Кононенко, як він сам себе називав, постійно надолужував брак знань самоосвітою. Ще в молоді роки самостійно вивчив польську мову, перечитав твори Тараса Шевченка, Григорія Квітки-Основ’яненка. Особливо плідною була його самоосвіта в родинах Бутовичів і Шкляревських. Потяг до нових знань зберіг на все життя. А “народний університет” у гуртку “Плеяда” чи не найбільше допоміг відбутися йому як інтелігенту.



М. С. Кононенко (1864–1922), письменник, громадський діяч

1881 року 16-річний юнак переїжджає до Києва і поступає на службу до професора Олексія Шкляревського. Наприкінці 1881-го створює поему “Нещасне кохання”, яка зацікавила сім’ю професора. До Мусія почали краще ставитися, познайомили його з М. Комаровим, у якого була велика бібліотека з чималою українською літературою. Як пише Кононенко: “Увесь 1882 рік минув у мене за читанням української літератури” [3, с. 88]. 1883 року з допомогою Шкляровського було надруковано і видано “Нещасне кохання”. Згодом, звільнившись зі служби, Кононенко, який прагнув стати народним учителем, поступає на Педагогічні курси в місті Новозибкові [1, Ф. 44, № 311] Брянської губернії, але 1885 року звідтам його забирають до війська [1, Ф. 44, № 330] аж на п’ять років. Кононенко служить на Чернігівщині та у Воронежі, де знайомиться з майбутньою дружиною Таїсією Сафроновою, яка стала його вірним другом. Одбуваючи військову службу в Чернігові, письменник спілкувався з Леонідом Глібовим, який “тоді вже осліп, але був жвавий, говіркий, приємний і делікатний” [3, с. 110]. Кононенко умовив його писати байки і посилати їх до Галичини.

1890 року, звільнившись з армії, Кононенко їде до Одеси і влаштовується працювати нічним сторожем. Друкує свої оповідання в “Одеських новостях”. А одного разу на аудієнції в одеського міського голови спантеличений письменник почує: “Извините меня, но держать писателей на службе ночного сторожа я не могу” [3, с. 118]. Виявляється, що за царських часів письменник не міг працювати сторожем!

Мусій Степанович повертається до Києва і за рекомендацією свого давнього добродійника професора Шкляревського бере участь в експедиції Міністерства шляхів і фінансів по Дніпру та Дону з обстеження перевезень вантажів по річках. Службова кар’єра Мусія Кононенка засвідчила немало цікавих сходинок – від наймита, панського козачка, кухаря, нічного сторожа та писаря й до начальника пасажирського відділу Управління Південно-Західної залізниці [1, Ф. 44, № 329], видавця, а пізніше й члена правління Полтавського Кредитового Союзу кооперативів і члена “Союзбанку”. Але кар’єра чиновника була йому чужою і, кинувши службу, він “пішов у народ” – купив шмат землі на Київщині й кілька років господарював.

Улітку 1891 року на могилі Т. Г. Шевченка харківськими студентами М. Байздренком, В. Боровиковим, М. Базькевичем та І. Липою було створено “Братерство тарасівців” – перша спроба сформувати політичну організацію, яка б відстоювала українську ідею. Студент Харківського університету Віталій Боровик згодом переїхав до Києва й приніс туди цю ідею. Сформувався Київський гурток “Братства тарасівців”, який складали В. Боровик, Є. Тимченко, О. Черняхівський, М. Міхновський, В. Самійленко. Головним координатором його обрали саме М. Кононенка. 1897 року в Києві було створено Конфедеративне об’єднання громад і гуртків України. Керівним органом об’єднання стала Рада, до якої ввійшли М. Міхновський, М. Кононенко, В. Самійленко та ін. Саме “Конфедерація” ініціювала створення в Галичині Українського університету.

У фонді Кононенка зберігається лист від Миколи Міхновського до нього від 3 лютого [1895 року], надісланий у Воронеж на адресу Таїсії Кононенко: *Київ,*

Лютий 3.9.35 у вечері

Друже мій любий!

Довідався від О. Я. [можливо, Олександр Кониський – *А. Д.*], *що сьогодні маєте взяти шлюб о третій годині. Хоч далеко від Вас, але серцем біля Вас. Високо здіймаю в-гору тост на здоров'я Ваше та Вашої дружини. У Вас саме відбувається весілля і мій дух бере участь у йому. Самі, здорові-сьте, вїдаєте усі мої бажання! Ще раз виголошую їх у коротенькій формуловцї: Хай міже Вами а Вашою молодою Дружиною завжди буде згода. Се моє найкраще бажанє.*

Пригортаю Вас до своїх грудей і міцнощиро цїлую. Стисніть руку своєї дружини за мене.

Хай живе Поет Украйни-Руси з своєю дружиною! Най се подружжя дасть зразок гармонїйного життя.

Ваш усім серцем

Микола Міхновський [1, Ф. 44, № 252].

Довідка юриста В'ячеслава Гур'янова [1, Ф. 44, № 369] може розповісти, наприклад, про те, що Кононенкові допомагав чоловік дочки однієї з його "плеядівських" посестер Наталки Вишинської (Гроздової) [2]. Не менш промовисті візитівка майбутнього академіка-мовознавця Євгена Тимченка [1, ф. 44, № 371] та його фото [1, ф. 44, №, № 344], подароване Кононенкові "братом Ївгеном", як той себе називає, зважаючи на "плеядівське" й "тарасівське" братство Євгена й Мусія.

Взагалі фонд Мусія Кононенка містить ще немало всіляких наукових загадок для дослідників. Що, наприклад, означає документ під фондовим номером 49, який має назву "Моїй бабуні Вѣрѣ Андреевнѣ Дебогорій-Мокріевичъ" (автограф вірша, датований 25 вересня 1888 року)? Чи має ця жінка якесь відношення до революціонера-емігранта Володимира Дебогорія-Мокрієвича (1848–1925), який у Болгарії в 1894–1895 роках зустрічався з Лесею Українкою в її дядька Михайла Драгоманова? Чи могла вона бути "бабунею" Кононенка?

У цей період Мусій Степанович плідно працює в оригінальній поезії та прозі, перекладах, пише статті, рецензії, багато публікується. Заявляє про себе як дослідник, послідовник та перекладач Шевченка. Найцікавіші зразки творчих здобутків письменника та його епістолярій зберігаються в іменному фонді Кононенка і в багатьох інших фондових колекціях Інституту літератури. Значний масив матеріалів об'єднує автографи з проектами журналів, газет, різноманітних громадських товариств. Є роботи з мовознавства, фольклористики, психології, української літератури та культури.

Свого часу, ознайомившись із "Кобзарем" Тараса Шевченка, юний Мусій висловив знайомим сокровенне бажання – побачитися й познайомитися з поетом. Таку зустріч йому пообіцяли влаштувати, але вже в гостині в *того Шевченка* виявилося, що він ніякий не поет, а просто однофамілець Кобзаря [3, с. 84–86], а сам Тарас Григорович на той час уже помер і похований у Каневі. Мусія втішив Степан Кононенко – виявляється, батько майбутнього письменника-"плеядівця" зустрічався і спілкувався з Шевченком у Яготині й Сокиринцях, про що пізніше розповідав синові [3, с. 9]. Можливо, ця історія спонукала згодом М. Кононенка до збирання й записування усіляких народних споминів і анекдотів про Т. Г. Шевченка. Зберігся цілий зошит (22 аркуші) з такими записами [1, Ф. 44, № 199].

Зберігся також автограф перекладу російськомовної повісті Тараса Шевченка "Близнецы" (документ недатований, 12 ар-кушів) [1, Ф. 44, № 359; інший варіант – у фонді "Рідного краю", [1, Ф. 43, № 243]. Якщо врахувати те, що подібний переклад здійснював і його побратим по "Плеяді" і "Братству тарасівців" Іван Стешенко [1, Ф. 78, № 571] (цю проблему зараз ґрунтовно досліджує Григорій Титаренко з Полтави, тому ми окремо порушувати її не будемо), то можемо припустити, що поруч із іншими авторами та їхніми творами, зазначеними в проекті "Плеяди" "Бібліотека світової класики українською", Тарас Шевченко, зокрема його твори, написані російською, мали б посісти таке ж почесне місце, як твори Шекспіра й Шіллера, Гейне і Гомера, Короленка і Міцкевича, Надсона і Гюго.

Підписував Мусій Кононенко свої твори по-різному: М. Школиченко, Вівторок, Ш-ко Мусій. Хист до літератури в нього проявився рано й розвивався під упливом творчості українських письменників, зокрема поезії Т. Шевченка. 1875 року 11-річний хлопчик написав свій перший вірш "Монах". Під впливом Шевченка створив драматичну поему "Нещасне кохання" (1883). Його перша поетична збірка "Ліра" вийшла 1885 року. Надалі пише поеми "Свекруха", "Мати", "Княжна-Кобзар", друкується в альманахах та журналах. 1917

року з друку виходять одразу п'ять його поетичних збірок під назвою "Хвилі", 1918-го – книга "Спогади" у двох частинах.

1917 рік – час великої надії на перемогу української державності. Колишні "плеядівці" й "тарасівці" активно працюють на цю ідею. Свої настрої Мусій Кононенко виклав у поезії:

На новий 1917 рік

І знову новий рік іде,
І знову думка будить:
Куди він нас усіх веде?
Кого приспить? Кого розбудить?

Багато вже пережили
І дум важких, і сліз, і горя,
Багато крові пролили
І опинились серед моря...

Де ж берег той? Його нема,
Клекоче скрізь безодня злюща,
А на поверхні нас трима
Одна надія невмируща.

"Борись", шепоче нам у душі,
Напруживши, як струни, жили,
І потопаємо ми в тиші,
Утративши останні сили.

Невже ж бо й далі буде так?
Де берег наш, і де спасіння?
Чи кріпкий, чи міцний маяк,
Що збудували ми з терпіння?

А боротьба іде, кипить,
Вона не визнає одчаю...
І знов з надією в цю мить
Тебе я, новий рік, стрічаю.

31 грудня 1916 р.

Однак у 1918–1919 роках сподівання знову почали згасати: Україна опинилася в неволі й колоніальному рабстві. Сталося те, про що мовив поет у "Заповіті Ярослава Мудрого", одному з кращих своїх творів. Князь заповідав дітям злагоду. Минули епохи, заповіт є, а згоди між українцями так і нема:

Ми читаєм його, заучаєм його,
Та нема і тепер у нас згоди,
І панують над нами давно
То одні, то другії народи.
І втягнулись ми щиро в ярмо,
Вже щиріше не можна втягнутись,
Бо все рідне, своє, нам зробилось чуже,
До чужого ми стали горнутись,
І безпечно нам в шкурі чужій,
Ми забули, що є у нас мати... [4, с. 112].

Вірші М. Кононенка пройняті любов'ю до народу України, оспівують волю, віру в краще майбутнє, їм притаманне гостре відчуття національної гідності. Поета гнівить те, що "школа московська калічить людей", і тому він безжально ганьбить тих, що "поєдналися з Москвою". У вірші "Кругом різня та грабежі" митець звертався до рідного народу такими словами:

Прокинься, оглянься, схаменись,
Народе дикий, божевільний [4, с. 335], –

немов продовжуючи власною творчістю болючі розмисли І. Франка з поеми "Мойсей".

Із прозових творів М. Кононенка відомі казка "Рятуй", оповідання "Злодій", "Вихрестка", "Оповідання про Т. Г. Шевченка", нарис "На Шевченковій могилі", повісті "Між народ", "На селі", "Буденне життя".

М. Кононенко в поезії був одним із найяскравіших послідовників творчої манери Т. Шевченка, але про це, очевидно, необхідно більш докладно говорити в спеціальному літературознавчому дослідженні. Шевченкова тематика відгукується безпосередньо в його віршах "Шевченкова могила" [1, Ф. 44, № 157, арк. 1–2], "Поможіть!!!" з епіграфом із Шевченка "Якби ви вчились так, як треба, / То й мудрість би була своя..." [1, Ф. 44, № 157, арк. 3–6], "Заповіт Ярослава Мудрого" з епіграфом із Шевченка: "О люде, люде! / За шмат гнилої ковбаси / У вас хоть матір попроси, / То віддасте!.." [1,Ф. 44, № 157, арк. 14. Наявний в автографі епіграф ніяк не зазначений у збірці вибраного – 4, с. 111], "Тіни" (Безсмертному Т. Г. Шевченкові) [1, Ф. 44, № 157, арк. 130 (текст на аркушах 130 і 131 пізніше закреслений)], "До брата Тараса Шевченка" [1, Ф. 44, № 157, арк. 132] та ін.

Дослідження творчої спадщини Шевченка не обмежилися в Мусія Кононенка тільки оповідками з народних уст, він постійно протягом життя повертався до цієї теми. Серед його науково-популярних текстів про Великого Кобзаря маємо, зокрема, такі: "Отражение взглядов Шевченко на современной действительности" [1, Ф. 44, № 170, автограф, 2 арк.] (стаття незакінчена й недатована) та реферат "Т. Г. Шевченко" [1, Ф. 44, № 180, автограф, 12 арк.] (2 з них чисті, текст недатований). На останньому аркуші автор зазначив мету свого реферату: "Мета реферату цього,

як сказано було з самого початку, дати стислий огляд всіх тих фактів та випадків в житті поета, які так або інакше виховували міцну духову постать Ш[евченк]ка. Зробити це окремо від його творів неможливо, бо вони, головним чином, і дають нам той матерьял, по якому можна нам ясно побачити цю постать міцного духу. Тож огляд цей есть тілько перша ступінь до нашої мети, бо так мовити підвалини (кома закреслена – *А. Д.*) на яких будувалась міць Духа з самого малечку у нашому поетові. Тим то о скілько можливо ширше, далі ж швидким оглядом дійшли ми до останніх днів Ш[евченк]ка, щоб зараз після сього цілком уже перейти на його твори і розглядаючи їх доповнити те, про що або тілько натякалось, або зачеплено стороною, (далі закреслено: "не даючи відповідного пояснення, а багато де чого і зовсім пропущено, як речи" – *А. Д.*) або й зовсім пропущене, як такі речі або факти, ("котрі" закреслено – *А. Д.*) що можуть бути освіченими тілько самими творами поета" [1, Ф. 44, № 180, арк. 10]. Імовірно, тематика спеціального дослідження й популяризації життєпису та творчої особистості Шевченка, вшанування пам'яті митця була для Кононенка й багатьох інших його товаришів (Олени Пчілки, Стешенка, Славинського, Шелухина, Лисенка та інших) започаткована в "Плеяді" й продовжена в подальші роки їхнього життя. Учасники "Плеяди" і "Братерства тарасівців" беруть активну участь у всіх найважливіших етапах українського культурного поступу. Так, у фонді Кононенка збереглися, наприклад, іменне запрошення Полтавського міського голови на ім'я Кононенка М. С. від 4 серпня 1903 року за № 570 та програма відкриття пам'ятника Котляревському [1, Ф. 44, № 287].

Громадсько-політична діяльність М. Кононенка стала причиною його арешту восени 1905 року. Згодом письменника звільнили, але до 1914 року він перебував під поліцейським наглядом із забороною працювати на державній службі. Один із документів Департаменту поліції 1911 року є у фонді Кононенка [1, Ф. 44, № 307]. Переслідувався й заарештовувався він і за радянської доби, але пожити в нову історичну епоху йому судилося вже небагато. Щоправда, саме останній арешт спровокував тяжку хворобу й передчасну смерть письменника.

1911 року, продавши садибу на Київщині, Мусій Степанович повертається до Києва. Не знайшовши гідної роботи, він переїжджає до Лубен, де протягом 1913–1917 років служить інструктором Кооперативного споживчого товариства. Бере участь в роботі видавництва "Метелик", що випускало невеликі науково-популярні книжки для народу – теж один із колишніх "плеядівських" не зреалізованих до кінця задумів. У "Метелику" Кононенко публікує свої оповідання. А 1914 року видає книгу "Кооперативу Лубенського повіту", в якій містяться цінні матеріали з народного життя і побуту селян.

1917 року М. Кононенка обирають членом Правління Полтавського Кредитового Союзу кооперативів і членом "Союзбанку", і він перебирається до Полтави. Союзбанк розміщувався на вулиці Пушкіна в будинку № 55. У флігелі на його подвір'ї поет і прожив кілька років. Цікаві спогади про спільну з ним роботу в кооперації залишив Дмитро Соловей у книзі "Розгром Полтави".

У дні революції Мусій Кононенко – активний учасник подій. Денікінський офіцер мало не розстріляв його за те, що відмовився зняти портрет Шевченка. А червоноармієць затримав, бо він – чоловік інтелігентно одягнутий, а розмовляє українською – чи не петлюрівець? Один вояк-росіянин обізвав селянина на базарі Мазепою, і Кононенко сприйняв це як особисту образу, а своє обурення висловив у вірші "Мазепа":

Коли б то всім
Мазепами нам стати,
Коли б то кожен міг із нас
За край свій помирати [4, с. 70].

1919 року в Україну за часів лютої чекістської сваволі письменника було заарештовано. І хоч за кілька місяців його відпустили, та, за словами священика Д. Бурка, він вийшов звідти хворий і зламаний фізично. Деякий час ще працював, повернувшись у Лубни, але наступного року знову переїхав до Полтави. На той час більшовицька влада ліквідувала "Союзбанк," і Кононенка виселяють зі службового помешкання. Із родиною він винаймає квартиру в будинку Назимової по вулиці Липовій. Загострення туберкульозу прикувало письменника-патріота до ліжка і, ймовірно, врятувало від більшовицьких репресій, які прокотилися Полтавою в 1920–1921 роках. На початку 1922 року дружина перевозить його в Нові Санжари, сподіваючись на цілюще свіже повітря. Тут Мусій Кононенко зовсім недовго пропрацював учителем і вже 11 червня 1922 року помер на 58 році життя від тяжкої хвороби та голоду. На його похоронах селяни несли плакат з надписом:

За рідну сестру, за рідного брата
Ти волю і душу свою положив.
Не ждав, яка буде за це тобі плата,
Не ждав, а служив.

Поховали Мусія Степановича на Новосанжарському цвинтарі, на жаль, могила до сьогодні не збереглася.

Літературознавець С. Єфремов відносив М. Кононенка до тих письменників, у яких головним нервом літературної діяльності була перевага громадських обов'язків над особистими, індивідуальними почуттями. І саме про це мовив поет в одному з віршів, закликаючи сучасників переступити через дрібні приватні інтереси, коли йдеться про долю України:

До волі ми не доросли,
Ми знову станемо рабами,
Сильніші духом та умом
Коверзуватимуть над нами [4, с. 336].

1957 року, завдяки М. Рильському, твори М. Кононенка ввійшли до "Антології української поезії". 1964 року на батьківщині митця і громадського діяча в селі Турівка був проведений вечір, присвячений 100-річчю від його дня народження, за участю синів Кононенка – Всеволода та Юрія. До цієї знаменної дати видавництво "Дніпро" готувалося видати збірку творів письменника, але такої пропаганди "буржуазного націоналіста" влада не допустила. Улітку 1993 року до Полтави приїхала з Америки онука Кононенка Оксана Колесніченко. Вона привезла з собою книжку творів дідуся – "Хвилі", яку той опублікував у Полтаві в роки української революції. Пані Колесніченко хотіла, щоб кращі вірші поета були перевидані в рідній для Мусія Кононенка Полтаві, але цей проект вдалося здійснити 1994 року в київському видавництві "Смолоскип" [4]. 13 жовтня 1994 року в столиці України відбулася презентація книги за участю Оксани Колесніченко й упорядника видання, автора розлогої наукової передмови й коментарів, доктора філологічних наук В. Погребенника. Відомий полтавський літературознавець П. Ротач 1998 року видав надзвичайно цінні й цікаві спогади письменника [3]. Викладач Київського національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова Тетяна Бикова (Онищенко) захистила кандидатську дисертацію про творчість Мусія Кононенка (науковий керівник – В. Ф. Погребенник). Таким чином, Мусій Степанович Кононенко після десятиріч заборон і забуття поступово повертається в Україну.

Значна частина документів, присвячених його життєвому і творчому шляху, зокрема й використані при підготовці названих вище книг, зберігаються у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України. Ще ціла низка унікальних матеріалів чекає на свого дослідника в архіві музею М. Старицького в Києві. Отож і ми долучаємо свою скромну працю до цього потужного грона, ще і ще раз підтверджуючи думку Мусія Кононенка, висловлену ним у вірші "До музи".

Наш голос не помре без сліду,
Його почують в слушний час,
Співав він тихо, та не марно,
Я знаю, що згадають нас [4, с. 386].

Література

1. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.

2. Диба Алла. Народжена в Тетянин день Наталя: до біографії Наталі Вишинської-Гроздової // А. Диба // Минуле і сучасне Волині: матеріали XII Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 12-й річниці Незалежності України і 485-й річниці надання Ковелю Магдебурзького права, м. Ковель, 23–24 жовтня 2003 р. Частина 1. – Луцьк: Надстир'я, 2003. – С. 158–162.

3. Кононенко Мусій. Спогади / М. Кононенко / [упорядк., передмова, прим. та літ. ред. Петра Ротача]. – Полтава: Видавництво "Полтава", 1998. – 184 с.

4. Кононенко Мусій. Хвилі / М. Кононенко / [упорядн. та автор передм. Володимир Погребенник]. – К.: Смолоскип, 1994. – 408 с.

Сергій Плема

ТАГАНРОЗЬКІ РОКИ ОЛЕКСІЯ ЛЕВИТСЬКОГО

До того як 1917 року Олексій Августович Левитський (1872–1947) приїхав до Полтави й очолив Полтавський учительський інститут, він уже пройшов великий шлях як педагог і просвітник, невтомний громадський трудівник. Працювати йому довелося в багатьох місцях Російської імперії, а переселенню до Полтави безпосередньо передував таганрозький період життя, на який припали великі історичні події і під час якого Левитський виявив себе як видатний освітянин і активний український діяч. Цей період, оскільки він становить важливу частину біографії Левитського, потребує ґрунтовного дослідження; тимчасом таганрозькі історики і краєзнавці постать Левитського досі обходили увагою.



Олексій Левитський (1872—1947), педагог, громаський діяч

У Таганрозі Олексій Левитський оселився 1913 року, обійнявши посаду директора місцевого комерційного училища. Раніше її тривалий час займав досвідчений педагог і літератор Євген Гаршин (брат російського письменника В. Гаршина), і попечительська рада училища добирала кандидатуру нового директора дуже ретельно. Перед тим як прийняти остаточне рішення, вона зібрала відомості про Левитського з різних джерел і навіть відрядила свого представника до Казані, де Левитський саме служив інспектором комерційного училища, із дорученням побувати на його уроках.

За подіями навколо обрання директора уважно стежила місцева преса, на сторінки якої потрапили деякі документи, цікаві для дослідників біографії Левитського. Так, найбільша на Донщині газета "Приазовский край", котра виходила в Ростові-на-Дону, оприлюднила послужний список Левитського, з якого видно, що кандидат на директорське місце "...закінчив курс наук у [Новоросійському] університеті по історико-філологічному факультету 1895 р. з дипломом 1-го ст[упеня] і того ж року призначений викладачем російської мови до Катеринославської міської жіночої гімназії. 1899 р. він склав спеціальний іспит при історико-філологічному факультеті Новоросійського університету і удостоєний звання вчителя гімназії з правом викладати російську мову та словесність. 1900 р. призначений інспектором народних училищ Кубанської області. 1904 р., за розпорядженням попечителя Кавказького навчального округу, заступав посаду директора народних училищ Кубанської області і того ж року отримав чин колезького радника зі старшинством з 1 вересня 1900 р.[1] У грудні 1904 р. нагороджений орденом св. Анни 3-го ст[упеня]. 1905 р. призначений інспектором Армавірської чоловічої прогімназії. 1906 р. переміщений на посаду голови педагогічної ради жіночої гімназії Усаневич, у Бердичеві, а також викладачем російської мови та історії тієї ж гімназії. 1907 р. дістав чин статського радника. 1911 р. переведений на службу інспектором Казанського комерційного училища... 1912 р. нагороджений орденом св. Станіслава 2-го ступеня.

<...> Крім того, з клопотання п. Левитського видно, що він у теперішній час, крім служби в Казанському комерційному училищі, є викладачем педагогічних курсів при Казанському університеті для підготовки вчителів середньої школи. Вивчав шкільну справу в Німеччині, про що друкований звіт додано до прохання. Педагогічну діяльність провадить 17 років" [14].

Інший опублікований документ – це лист від директора Педагогічного музею в Києві Олександра Музиченка, надісланий у відповідь на запит із Таганрога і цікавий, зокрема, згадкою про зв'язки Левитського з Полтавщиною. На погляд Музиченка, Левитський "...всюди, де проходила його служба (в Одесі,

[1] Тут і далі дати подано за старим стилем.

на Кавказі, в Києві і зараз в Казані), виявляв неабиякий організаторський талант, високий педагогічний інтерес, тактовну гуманність, справжню любов до дітей і величезну працездатність. Він і досі, незважаючи на свою досвідченість, є допитливим педагогом, вивчає останніми роками організацію шкільної практики за кордоном та у великих російських центрах. До його досвідченості вдаються громадські організації, наприклад, останнім часом Полтавське губернське земство з питання про влаштування шкільного бюро (цікава замітка про це у "Вестнике воспитания" за 1913 р., № 1, стор. 67). Особисто я знаю Олексія Августовича як літератора, котрому належить кілька педагогічних праць, як працівника в київських навчальних закладах і керівника з викладання рідної мови на постійних київських курсах при навчальному окрузі для підготовки учителів середньої школи, куди були залучені кращі педагогічні сили Києва, і, нарешті, як лектора на полтавських літніх курсах для народних учителів. Усюди він був досвідченим, цікавим, товариським співпрацівником у роботі і користувався великим, цілком заслуженим авторитетом і успіхом" [4].

До цієї характеристики слід додати кілька слів про давні українські симпатії Олексія Левитського, які яскраво виявилися, приміром, під час його служби на Кубані, де він підтримував зв'язки з українофілами і брав участь у їхніх справах. Але цей напрямок його діяльності, звичайно, не годився тоді для офіційної рекомендації.

2 травня 1913 року на засіданні попечительської ради Таганрозького комерційного училища нарешті відбулися вибори. Переважною більшістю голосів на посаду директора був обраний Олексій Левитський, і вже влітку він приїхав до місця своєї нової служби.

У майже 70-тисячному Таганрозі комерційне училище було не лише одним із чільних середньоосвітніх закладів, але й важливим осередком культурного життя: тут влаштовувалися публічні лекції, існував музичний гурток тощо. І це відразу розширило коло діяльності Левитського.

Трохи згодом його призначили також завідувачем міських початкових училищ і членом Таганрозької окружної училищної ради. Тож, окрім роботи в себе в комерційнім училищі, йому доводилося брати участь у вирішенні найрізноманітніших питань, пов'язаних із повсякденним життям початкових шкіл міс-



Колишнє Таганрозьке комерційне училище, нині середня школа № 10 *(фото автора)*

та, – таких як розподіл учнів по школах, проведення іспитів тощо.

Також Левитський став членом місцевого Товариства педагогів і активно в ньому працював. Вважаючи, що вчитель повинен постійно вдосконалюватись і рости професійно, Олексій Августович усіляко дбав про підвищення кваліфікації шкільного вчительства й налагодження обміну досвідом між педагогами.

Він був організатором читання спеціальних лекцій для вчителів міста і округу й особисто читав такі лекції, влаштовувані Товариством педагогів. Про одну з них наприкінці 1913 року таганрозька газета писала: "Під час Різдвяних свят <...> О. А. Левитський прочитає лекцію про музеї: їх історичний огляд, розвиток, стан існуючих музеїв і значення їх у науковому відношенні. Лекція буде прочитана для вчителів початкових шкіл, як міських, так і окружних, котрі прибули до Таганрога для слухання педагогічних лекцій в комерційному училищі..." [9].

Повз увагу Левитського не проходило ніщо з того, що могло б посприяти освітній справі. Коли під час Першої світової війни на Дон і зокрема в Таганрог було евакуйовано кілька навчальних закладів із західних губерній, Левитський чи не перший указав на те, що знайомство таганрозького вчительства з педагогічними колективами цих закладів повинно принести загальну користь. 1915 року він звернувся до міського Товариства педагогів із заявою, яка була опублікована в газеті "Таганрогский вестник" і в якій він закликав скористатися з нагоди і запросити досвідчених евакуйованих педагогів прочитати в Таганрозі лекції для вчителів місцевих шкіл. Навіть "...таке тяжке явище, як біженство, – писав Левитський, – повинно бути використане в тих випадках, коли воно викликало появу нових культурних сил там, де їх раніше не було" [3].

Крім цієї великої організаційно-педагогічної роботи, Олексій Августович брав активну участь у різних культурних заходах, які проводилися в місті громадськими організаціями. Наприклад, восени 1914 року на вечорі, присвяченому 100 річчю від дня народження М. Лермонтова, що відбувся в приміщенні товариства "Самопоміч", він прочитав лекцію про життя і творчість російського поета. А навесні 1916 го повідомлялося про вечір пам'яті Ф. Достоєвського, влаштований товариством "Освіта", на якому вчений мав розповісти його біографію.

Деякі товариства Олексій Левитський очолював особисто. Так, 1914 року він був обраний головою правління Таганрозького літературно-мистецького гуртка, в організації якого сам узяв діяльну участь. Пізніше очолив "Товариство для відкриття народних бібліотек у Таганрозі". А створення 1916 року за ініціативою Левитського бібліотеки-читальні імені російського педагога В. Вахтерова, "відповідальною особою" якої теж обрали Левитського, стало головним його внеском у бібліотечну справу в місті.

Уся ця напрочуд широка громадська і просвітницька праця, безперечно, була результатом набутого ним ще в студентські роки, під впливом професора О. І. Кирпичникова, глибокого переконання в тому, що педагог, та ще й викладач літератури, живучи в провінційному місті, не може не цікавитися тими культурно-просвітніми починаннями, які відбуваються тут, не може їх не підтримувати. "Громадська діяльна жилка" – це невід'ємна риса справжнього педагога. Не повинен учитель-словесник перетворюватися на "людину в футлярі"; він не лише на уроках намагається запалити серця учнів, а й бере участь у всіх просвітніх товариствах, які так чи так борються з "провінційною пітьмою" [8].

Особливо важливою і цікавою сферою діяльності Олексія Левитського в Таганрозі була його участь у справах місцевої української громади.

У той час Таганрозький округ Області війська Донського був населений переважно українцями. За переписом 1897 року, вони складали 61,0% мешканців округу. Навіть у Таганрозі, цьому південному портовому місті зі строкатим етнічним складом населення, де чимало жило греків, євреїв, вірмен, італійців, кількість українців, за тим же переписом, становила 8,2 % [2] (підраховано за [11]). Російська мова міських жителів перебувала під помітним впливом української. Вистави "малоросійських" театральних труп, які часто гастролювали в рідному місті Антона Чехова, завжди знаходили свого глядача. І вже давно в місті існувало широке коло українофілів, котрі влаштовували власні культурно-просвітні заходи.

Оселившись у Таганрозі, Олексій Левитський не тільки взяв діяльну участь в громадсько-культурному житті місцевих українців, а й став одним із головних його організаторів.

Цікаво, що вже на початку його служби в Таганрозі, у жовтні 1913-го, з'явилося оголошення про літературне свято для учнів комерційного училища – ранок, присвячений байкам різних народів, – на якому байки мали читатися, зокрема, і українською мовою (котра в комерційнім училищі, звичайно, не викладалася).

Але справді багатим на події – і важливим для розуміння того, як ставиться російська влада до українства, – був рік 1914-й.

Того року на Дону, як і повсюдно в Росії, громадськість готувалася відзначити 100-річчя від дня народження Тараса Шевченка. У січні за ініціативою Олексія Левитського в приміщенні комерційного училища відбулися збори цінителів Великого Кобзаря, на яких йшлося про те, як організувати вшанування його пам'яті. Організатори склали програму свята. 25 лютого в міському театрі мав відбутися ювілейний літературно-музичний вечір, а для більш широких мас населення планувалося в один із наступних днів поставити силами аматорів п'єсу Шевченка "Назар Стодоля" [6].

Тим часом дійшли звістки про те, що Міністерство внутрішніх справ Росії розіслало обіжник, пропонуючи губернаторам і градоначальникам забороняти публічні вшанування Шевченка та всякі громадські збори з приводу цього ювілею. Це стривожило широку громадськість, а в Державній Думі почалися протести.

Шевченківський вечір у Таганрозі був відкладений на 4 березня. Очікувалося, що на заході "нариси про життя та поезію Т. Г. Шевченка прочитають директор комерційного училища О. А. Левитський та інспектор чоловічої гімназії Д. П. Дроб'язко; вірші Т. Г. Шевченка прочитають Ф. Ф. Борисенко, П. М. Попов, Г. Г. Мороз та інші. Для виконання музичних номерів буде запрошена група співаків із Катеринодара… Хорова частина

[2] А насправді була ще й більшою. Перепис обліковував населення за рідною мовою, а отже, до цього відсотку не потрапили ті українці, для яких рідною мовою була російська.

доручена В. Г. Молла, котрий уже розпочав репетиції. В концерті візьме також участь кращий із сучасних кобзарів-бандуристів п. Кучугура-Кучеренко" [7].

Однак Шевченківські урочистості так і не відбулися. Таганрозький поліцмейстер заборонив виконувати на ювілеї хор на слова Шевченка "Заповіт" і вірш Галини Комарівни, присвячений поету. А соборний протоієрей М. Знаменський не погодився правити по Шевченкові панахиду. Тому організатори святкувань, передбачаючи ще й нові перепони, постановили відмовитися від влаштування публічних акцій і від намірів стосовно запрошення виконавців з інших міст.

Проте відомий слобожанський бандурист Іван Кучугура-Кучеренко до Таганрога все ж таки приїхав. І в комерційному училищі був влаштований "вечір українських дум", нібито не пов'язаний безпосередньо з ювілеєм Шевченка. Насправді вечір був частиною тієї ж програми врочистостей. У газеті про нього писалося так: "5 березня товариство допомоги незаможним учням Таганрозького комерційного училища влаштовує в залі цього училища вечір українських дум у виконанні відомого кобзаря-бандуриста Ів. Кучугури-Кучеренка. Бере участь хор аматорів під орудою В. Г. Молла. Директор училища О. А. Левитський прочитає про українські народні думи та про кобзарів-співців. Чистий збір піде на користь товариства" [1]. Вечір таки відбувся в залі училища 5 березня, і послухати бандуриста прийшло стільки людей, що багатьом не вистачило місць. Майстерність сліпого співця зачарувала слухачів, а розповідь Олексія Левитського про "походження, характер і зміст козацьких дум, цих чудових творів народного епосу", зробила більш зрозумілими для аудиторії співи давніх часів [2].

А ще 1914 року в комерційнім училищі в Левитського з'явився новий колега і однодумець: до Таганрога з Кубані перебрався Степан Постернак[3], уродженець Чернігівщини, свідомий українець. Він став викладати в училищі історію та російську мову і разом з Олексієм Августовичем почав брати участь в усіх українських заходах.

1916 року до Таганрога знову приїхав Кучугура-Кучеренко. За його участю 21 листопада в приміщенні комерційного училища відбувся ще один вечір українських дум і пісень на користь "Товариства для відкриття народних бібліотек у Таганрозі". Уславлений бандурист виконував для численної публіки українські пісні, а Олексій Левитський і Степан Постернак давали необхідні історичні пояснення [13].

Тими ж днями Левитський виступив і перед солдатами, котрі йшли на поправку і для яких у місті влаштовувалися спеціальні культурні розваги. Темою його виступу знову була українська минувшина і пісенна спадщина українського народу: "У педагогічному музеї відбулося чергове читання для солдатів слабосильної команди за дуже цікавою програмою. О. А. Левитський сказав кілька слів про Запорожжя та кобзарів, а запрошений п. Левитським кобзар І. І. Кучугура-Кучеренко чудово виконав кілька музичних номерів" [15].

Наступного 1917 року після перемоги Лютневої революції в Донській області почався різкий підйом українського руху. За короткий час утворилося багато українських організацій політичного і культурно-просвітнього характеру. Рух охопив місцевих українців, біженців, солдатів запасних піхотних полків і навіть українців з числа військовополонених австро-угорської армії, а головними його центрами стали Ростов, Таганрог і Новочеркаськ.

Провідна роль у зорганізуванні таганрозької української громади належала Олексію Левитському. У березні в пресі з'явилося оголошення: всіх українців, котрі цікавилися майбутнім об'єднанням, закликали звертатись у комерційне училище до Степана Постернака або Олексія Левитського [12]. А на початку квітня газета повідомила про створення в Таганрозі української організації: "Днями в комерційному училищі відбулися перші організаційні збори місцевих українців. Брало участь більше 100 осіб. Ухвалено зорганізуватися в товариство "Громаду", метою якої є сприяння українському народові для якнайширшого використання нових умов життя – в його економічному і культурному розвитку. Обрано комітет, до складу якого ввійшли представники від місцевої інтеліґенції, від офіцерів, солдатів та від учнів. Головою комітету обраний О. А. Левитський, товаришем[4] С. П. Постернаков, секретарем В. П. Воцько, скарбником І. М. Койнаш. Делегатом на київські українські з'їзди – педагогічний і всеукраїнський – обраний С. П. Постернаков. Комітет узявся до створення бібліотеки й читальні" [10].

[3] Удонських газетах і довідкових виданнях того часу його прізвище подається як "Постернаков" або "Пастернаков".
[4] Тобто заступником голови.

У цей бурхливий історичний період багато помітних українських діячів, котрі жили тоді на Донщині, почали від'їжджати в Україну, де швидко розгортався процес національного відродження, йшла побудова української держави й національної системи освіти. Зокрема, 1917–1918 року з Ростова від'їхали мовознавець Євген Тимченко, історик і археолог Василь Данилевич, отримав запрошення на пост товариша міністра фінансів України Степан Перепелиця. Поїхав із Таганрога і Степан Постернак. На батьківщині він продовжив педагогічну діяльність, а через кілька років очолив Усенародну бібліотеку України при Всеукраїнській Академії наук.

Наприкінці навчального року, у травні 1917-го, стало відомо, що Олексій Левитський також отримав призначення на посаду директора Полтавського учительського інституту. Відбув він із Таганрога до Полтави у вересні. Газета "Приазовский край" з цього приводу писала: "Від'їзд О. А. Левитського – велика втрата.

О[лексій] А[вгустович] поселився в Таганрозі лише кілька років тому і з перших же днів виявив себе як неабиякий педагог, чудовий лектор і значний громадський діяч. Він брав найпалкішу участь у всіх місцевих культурно-просвітніх товариствах, вносячи всюди широку ініціативу, безкорисливу працю і великі знання. <...>

Обраний міським самоврядуванням завідувачем міських початкових училищ, О[лексій] А[вгустович] зумів, за вельми несприятливих умов, відсутності коштів тощо, покращити справу народної освіти, забезпечити школи необхідними посібниками, запровадивши інститут шкільних лікарів, і т. ін.

М'який за характером, О[лексій] А[вгустович] відразу ж привернув до себе симпатії народних учителів.

Днями товариші по службі, учні, друзі і знайомі тепло й сердечно проводжали О. А. Левитського, який поїхав до місця нової служби" [5].

Так підсумувала донська газета роки, прожиті Олексієм Левитським у Таганрозі. А ми, на підставі розглянутих фактів, можемо відзначити і визначну його роль у сфері освіти й культури, і великий внесок в українську справу на Донщині.

Література

1. Вечер украинских дум // Приазовский край. – 1914. – 2 марта.

2. Вечер украинских дум // Таганрогский вестник. – 1914. – 7 марта.

3. Заявление А. А. Левитского // Таганрогский вестник – 1915. – 29 окт.

4. К выборам директора // Приазовский край. – 4 апр.

5. К отъезду А. А. Левитского // Приазовский край. – 1917. – 20 сент.

6. К столетию со дня рождения Т. Г. Шевченко // Приазовский край. – 1914. – 29 янв.

7. К чествованию Т. Г. Шевченко // Утро юга. – 1914. – 22 февр.

8. Левитский А. Из студенческих воспоминаний: Памяти А. И. Кирпичникова и А. И. Маркевича, профессоров Новороссийского университета // Вестник воспитания. – 1906. – № 8. – С. 110, 112.

9. Лекция о музеях // Таганрогский вестник. – 1913. – 30 дек.

10. Собрание украинцев // Приазовский край. – 1917. – 7 апр.

11. Список населенных мест Области войска Донского по первой всеобщей переписи населения Российской империи 1897 года. – Новочеркасск, 1905. – Ч. 1. – С. 606–607; Ч. 3. – С. 2, 7.

12. Среди украинцев // Приазовский край. – 1917. – 24 марта.

13. Украинский вечер // Приазовский край. – 1916. – 24 нояб.

14. Формуляр А. А. Левитского // Приазовский край. – 1913. – 29 марта.

15. Чтение для солдат // Приазовский край. – 1916. – 24 нояб.

Микола Селецький

СЛОВО ПИСЬМЕННИКА ПРО ДЕРЖАВНОГО ДІЯЧА: ОЛЕСЬ ГОНЧАР ПРО ФЕДОРА МОРГУНА

З діарійної, епістолярної спадщини Олеся Гончара довідуємося, що в цього відомого на весь світ майстра слова склалися теплі багаторічні взаємини з досвідченим державним діячем, письменником Федором Моргуном.



Олесь Терентійович майже не мав друзів серед керівників-комуністів різних рангів, спілкуючись із ними, не переходив межі офіційності, за можливості уникав зустрічей з цими людьми, дистанціювався. Як напише у своїх споминах Валентина Гончар, Олесь Терентійович не любив партійних зібрань, приходив після них "знервований, не налаштований на творчу роботу" [2, с. 90–91]. Але випадало нерідко, що він, переступаючи через себе, виявляв дипломатичний хист, "намагався обрати той можливий варіант стосунків із вищестоящим начальством", варіант взаємодії з системою, "щоб бути корисним своєю працею для України... Розумів, що скільки не бийся, а лобом систему не проб'єш... Тому він не йшов прямо на уражену сказом собаку, він її обходив стороною... Внутрішній конфлікт із владою... не зникав ніколи" [2, с. 95–96]. Членів ЦК, усіх інших вожаків-комуністів Гончар поділяв на "ґвинтиків", "чмурів" і тих, з ким можна було нормально вирішувати якісь справи [2, с. 90]. За цим його ранжуванням, з-поміж останніх (а їх було негусто) і Федір Трохимович Моргун – перший секретар Полтавського обкому Комуністичної партії України. Олесь Терентійович високо цінував його і як партійного чиновника, і як художника слова, і як громадського діяча.

У щоденниках знаходимо одинадцять записів різних років (1977–1991), присвячених Федорові Моргуну. Перший із них – короткий, безсюжетний –датований 30 січня 1977 року: "Вчора дзвонив Моргун з Полтави" [4, т. 2, с. 292][1]. Про що йшлося в телефонній розмові, не відомо. Очевидно, Федір Трохимович цікавився здоров'ям Олеся Терентійовича, який тоді лежав у Кремлівській клініці в Кунцево. Причиною хвороби став за роботою перенесений грип (треба було терміново вичитати "Людину і зброю" для IV тому) та фізичне перевантаження. Тоді Гончар дуже напружено працював, бо хотів після поїздки в Москву на Форум миру потрапити з делегацією до Золотої Праги, але не розрахував свої сили, перетрудився й опинився на лікарняному ліжку з досить серйозним діагнозом – спазми судин мозку. "Ледь-ледь пробую писати, – читаємо щоденникову сторінку від 28 січня 1977 року. – А то зовсім не міг. Виявляється, руйнування людини починається з того, що вона втрачає почерк, здатність водити пером".



Другий запис, занесений до щоденників 20 жовтня 1980 року, також лаконічний. Автор "Щоденників" повідомляє, що на вечорі в Колонному залі, присвяченому 275-літтю від дня народження Давида Гурамішвілі, добре виступив Федір Моргун. Доповідачі з України, а в цій когорті й перший секретар обкому, на думку Гончара, доречно згадували про знайомство грузинського поета з Капністом, родиною Муравйова-Апостола. "Великий і достойний син Грузії", припускає Олесь Терентійович, міг бути знайомий з батьком Миколи Гоголя – Василем Опанасовичем Гоголем-Яновським.

Окремого коментарю потребує нотатка від 9 вересня 1981 року про перебування Олеся Гончара на Полтавщині. Того ранньоосіннього дня він разом із Моргуном завітав до "золотої Сухої", бо захотілося ще раз прові-

[1] Надалі вказуватимемо в дужках дату запису.

дати стареньку тьотю Вустю і всю рідню, побувати на могилі дорогої бабусі, дідуся, дядька Якова. Прийшов письменник і на те місце, де багато літ тому "весело біліла на толоці край степу" його "обсаджена маслинами та тополями" школа, яку спалили у війну німці. Олесь Терентійович поклав квіти на колись гамірливому подвір'ї, а нині – "глухому пустирищі", де "бур'яни гудуть, – бита цегла під ногами". Серце його стискалося від того, що майже за 40 років у Сухій не збудовано нової школи, що "дев'ятеро (!) школярчат десь тиснуться в хаті сільській... В занепаді село, в занедбаності крайній, молодь розбігається, і як усе це змінити? Знов повертаюсь із каменем на душі". Такі нагальні проблеми, як відродження українського села, необґрунтованість курсу партії на закриття (точніше, знищення) неперспективних сіл, Гончар часто обговорював із Моргуном, висловлював свої погляди на них. Нерідко траплялося, що письменник звертався від імені земляків по допомогу до очільника Полтавського обкому КПУ. Приміром, на початку 70-х років він просить першого секретаря відновити медичний пункт у рідному селі. У телеграмі, надісланій із Полтави до Києва 11 липня 1973 року, повідомлено, що такий *"пункт у селі Суха Кобеляцького району... відновлено"* [7].

Не можна без хвилювання читати сповнений тривоги за майбутню долю малої батьківщини й українського села загалом лист Олеся Терентійовича до Федора Трохимовича, написаний 28 грудня 1987 року:

"Дорогий Федоре Трохимовичу!

Одержав із Сухої листа від Білограда Миколи Трохимовича (отого коваля, що Ви з ним колись мали розмову). Дякую за дорогу і за будиночки (в яких невідомо хто живе) і за медпункт, який то закривають, то відкривають...

Одне слово, село ледь животіє, видно, й досі вважається "неперспективним". Нема людей. "Нема кого навіть бригадиром поставити, голова колгоспу з Комендантівки, такий, що ні до Бога ні до людей..." І Тася писала, що хоче кидати ферму, бо не може навіть пастуха знайти до корів...

І хата гончарівська стоїть пусткою, бо тітку Саньку, яка там доживала віку, забрала до себе дочка Ніна (вона вчителює в Шингурах)...

Болить душа, дорогий Федоре Трохимовичу. Невже ще одне село зникне з карти України? Невже не вдасться Суху відродити? Може б, полтавському комсомолові заклікати – як на цілину – молодих ентузіастів, хлопців та дівчат, поїхати на освоєння сухівських земель, адже земля хороша і місця гарні, мальовничі – там можна жити...

Я з свого боку готовий би – в подарунок Сухій – укомплектувати повноцінну сучасну бібліотеку, якщо там буде, звичайно, кому читати і місцеве начальство (разом із районним) виявить належну цікавість... Могли б її розмістити в отій хаті, що стоїть пусткою...

Може, таки не все втрачено? Завдяки Вам Полтавщина відродила багато "неперспективних", приречених на вимирання сіл, чув, що вони оживають, то, може-таки, полтавський край знайде сили, щоб врятувати і цю нещасну Суху? Вона ж віками годувала хлібом і себе, і людей, а тепер...

Болить душа. І все-таки жевріє надія...

Ваш Ол. Гончар" [1].

Цьому посланню передувала вітальна листівка від Федора Моргуна:

"Дорогий Олесь Терентійович!

Прийміть од рідного краю, від полтавців і від мене особисто сердечні вітання з святами Першого травня і 42-ої річниці Великої Перемоги.

Найщиріші побажання Вам міцного здоров'я, щастя, нових творчих сходжень в ім'я утвердження висот людського духу, розквіту літератури, зміцнення миру на планеті.

Ваш Ф. Моргун" [7].

У ній після друкованого тексту йде написаний від руки такий рядок: *"На Суху шукаю шлях для тієї доброї справи"*. Певне, ця обіцянка і спонукала Гончара висловити свої міркування щодо життя тодішнього неперспективного села, яке зникало з мапи України й несло з собою в небуття наші традиції і звичаї, нашу совість і народну пам'ять.

Ретельно прочитані щоденники, епістолярій Олеся Гончара пересвідчують у тому, що цей письменник присвятив своє життя іншим людям. Подив викликає те, де він знаходив час і сили, щоб оббивати пороги високих інстанцій, стукати в наглухо зачинені двері, аби допомогти тим, хто потребував матеріальної й моральної підтримки, над ким збиткувалися сильні світу цього, до кого була немилосердною доля. Не раз і не два Олесь Терентійович звертається з різними клопотаннями до Федора Трохимовича. Процитуємо для прикладу лист, надісланий у Полтаву першому секретареві 2 січня 1984 року:

"Дорогий Федоре Трохимовичу!

Від душі вітаю Вас на зорі Нового 1984-го!

Прошу Вас прочитати оцю статтю, надруковану в журналі "Україна", № 48 за 1983 р., – це слово ще про одного з полтавців, про талановитого самодіяльного художника з Кобеляк Михайла Черненка. Щедро обдарована людина, невтомний трудівник, він, на жаль, через свою скромність досі живе невлаштованим, після армії – ось уже який рік – тулиться в добрих людей, чекаючи, що, нарешті, дійде черга й до нього і він дістане якусь кімнатину для прожиття і праці. Микола Іванович Шкарбан брався йому допомогти і щось навіть робив у цьому напрямі, та не встиг. Добре було б, якби Ви, Федоре Трохимовичу, сказали слово новому секретареві, хай би поцікавився долею цієї людини.

Мені здається, що Михайло Черненко з тих людей, які не зостаються в боргу, він, я певен, докладе своєї творчості, щоб – у міру своїх можливостей – теж уславити рідний полтавський край.

Всього Вам найкращого на просторах Нового Року.

Ваш Ол. Гончар" [1].

Невдовзі квартирне питання було вирішене. Від безмежно вдячного Михайла Черненка Олесь Терентійович одержав подячливу телеграму: *"Квартиру мені дали. Щиро дякую Вам за піклування, батьківську заботу"* [7].

Зробимо відступ від основного викладу й скажемо про те, що з Черненком Гончар був знайомий давно. У родинному архіві збережено листи, у яких Олесь Терентійович підтримує молодого поета з Кобеляк, навчає його письменницької майстерності, делікатно натякає на деякі невправності і шляхи їхнього подолання або розраджує вже літнього Михайла Федоровича, лікує його своїм теплим словом. Наведемо деякі з них:

"Шановний товаришу Черненко!

Одержав Вашого листа з прикладеним до нього віршем. Вірш друкувати ще рано, написаний він маловправною, ще недосвідченою рукою, хоча в цілому в мене складається враження, що Ви – людина здібна і могли б з часом здійснити свої літературні мрії, але для цього треба бути терплячим, а головне – дуже вимогливим до себе, пам'ятати, що паростки здібностей можуть так і зав'янути, якщо їх не розвивати й не підтримувати наполегливим повсякденним трудом і навчанням.

Мені здається правильним Ваш намір – продовжувати після служби працю й навчання, без цього, без вивчення основ теорії літератури, без вивчення живої мови рідного народу – не може бути справжнього поета. Все приходить лише з працею, з упертою роботою над кожним рядком, з глибоким вивченням життя народу і його мови.

Бажаю Вам успіхів на цьому шляху…

20.11.1955

Олесь Гончар" [7].

"Шановний Михайле Федоровичу!

Хвороби, на жаль, людей не минають, і я співчуваю Вам у вашій скруті… тільки ж не треба впадати у відчай. Знаю багато випадків, коли людина сама собі допомагала, насамперед витримкою, вірою в себе, в можливості свого, ще порівняно ж молодого організму. Ваш талант справді потрібен людям, – хай усвідомлення цього додає Вам сил.

З пошаною Ол. Гончар

21.02.1986" [6].

Валентина Гончар розповідає, що багато земляків просили в Олеся Гончара допомоги, поради. Він переймався їхніми бідами, шукав людей у столиці й області, які б чимось посприяли полтавцям. Олесь Терентійович частенько переадресовував Федорові Моргуну одержані від краян послання, знаючи, що той обов'язково зреагує на них і за першої ж змоги стане на захист людини. Подамо хоча б ось цей лист, у якому мовиться про жінку-мисткиню, що опинилася у великій скруті:

"Дорогий Федоре Трохимовичу!

Вислухайте, будьте ласка, оцю полтавчанку-художницю, прізвище її Кришталь Л. М., може, вдалось би допомогти їй з влаштуванням на роботу за фахом…

Дуже вдячний Вам буду за увагу.

З пошаною

Ваш Олесь Гончар

17.XI.1982" [1].

Прокоментуємо в цьому зв'язку ще одне послання до Полтави, персонажами якого є вже не чужі люди, а родичі письменника:

"14 лютого 1984

Дорогий Федоре Трохимовичу!

Щойно повернувшись до Києва, застав вдома цього ось листа із Сухої, де йдеться якраз про ту драму, що я Вам розповідав у Москві.

Ознайомтесь, будь ласка, з цим листом. Видно, що справа заслуговує уваги. Йдеться не про те, щоб порушувати кримінальну справу, бо Сашка-механізатора до життя вже не повернеш. Але забезпечити спокій цієї

чесної трудової родини, дати можливість Тасі, Сашковій вдові, працювати нормально на фермі, – це, ясна річ, товариші мають зробити. Цього типа, який розперезався й тероризує людей, треба отямити, поставити на місце – це, власне, найголовніше. Дивну позицію займає голова колгоспу, який не може захистити чесну трудівницю, хоч вона неодноразово до нього зверталась.

Є можливість зробити ще одне благородне діло. Знаючи [Вашу] суважливість до людей, на це й сподіваємось.

Всього найкращого Вам.

З глибокою пошаною
Ол. Гончар
14.02.1984" [5, с. 249–250].

Сашко, якого згадано в листі, – найменший син тітки Вусті, рідної сестри матері Олеся Гончара. Він працював у колгоспі механізатором, його дружина Таїсія – завідувачкою ферми. Комірник, який звик до шахрайства, вимагав, аби вона підписувала фіктивні документи про видачу зерна, фуражу для годівлі худоби. Жінка категорично відмовилася це робити, ще й поскаржилася на крадія своєму чоловікові. Той вирішив вивести його на чисту воду. Розлючений комірник жорстоко побив Сашка. Не зовсім добрий стан здоров'я двоюрідного брата різко погіршився. Не врятувала його й операція в столичному інституті Шалімова, куди з допомогою Гончара потрапив. Не справдилися обнадійливі слова лікарів, записано в щоденникові 20 червня 1983 року, хворий "пожив два тижні – і нема". Цю втрату письменник болісно сприйняв: "Зменшується рід... Телеграма з Сухої повна горя, коротка, мов удар блискавки. Страшно уявити, в якому там стані тьотя Вустя. Адже їй – за вісімдесят. Ховає найменшого сина. Чоловік – на фронті, від першої кулі, а цей... Цей на фронті другому... Ось так просто кінчається все" [там само]. Вивело з рівноваги Гончара те, що той зловісний чоловік, який занапастив Сашка, не покаявся, а навпаки, розперезався й продовжував цькувати сім'ю покійного. Як зізналася в розмові з нами Таїсія Панасівна, допоміг їй та її дітям – двом донькам і синові – дзвінок із Полтавського обкому партії. Федір Трохимович зобов'язав в усьому розібратися кобеляцьку міліцію, що й було зроблено. Родичі й донині дякують Олесеві Терентійовичу, що захистив їх від несправедливого й цинічного переслідування з боку непорядного односельця. Перебування брата Олександра в київській лікарні стане сюжетною канвою оповідання Гончара "Ніч мужності" (див.: [3]). Його герой – Андрій, якого всі називали Механізатором, тому що "привезли його в палату прямісінько з поля", "від агрегата", – перед операцією розмірковує про сенс людського буття, про прожиті роки подружнього життя, про трієчко своїх дітей, про дорогу його Даринку, котрій не встиг сказати "якісь особливі, рідкісні слова, слова найвищої ніжності", бо "після жнив'яного дня, коли тіло втомлено гуде, після осінніх плугів, коли всі радикуліти лізуть до тебе в кабіну, коли, мов потовчений, приплентаєшся до хати", які вже зізнання в коханні, "яка вже буде охота до пустощів, борюкань з дітьми, до зазирань у шкільні зошити, а тим паче до вглядань у розкриті до тебе такі складні, не зовсім уже тобі й зрозумілі дитячі душі". Не назве Механізатор свого сина і донечки "незвичними для нього пестливими іменнячками", не приголубить свою горлицю Даринку, тому що чуда не сталося: додому він повернувся в домовині, зробленій у колгоспній майстерні.

Щоденники, листи Олеся Гончара засвідчують, що для їхнього автора Федір Моргун був не лише мудрим партійним керівником, самобутнім письменником, а й близькою людиною, якій можна довірити щось потайне. Олесь Терентійович і Федір Трохимович мали багато спільного в поглядах на тодішнє життя, їм обом боліла несправедливість, вони могли відверто говорити між собою про те, про що не велено було вести мову. І це тоді, коли всі телефони, кабінети прослуховувалися, коли все будувалося на підозрах, доносах. Зустрічаючись із Олесем Терентійовичем на партійних з'їздах, на пленумах ЦК КПРС, сесіях Верховної Ради й на інших різних зібраннях, буваючи в нього дома, на дачі в Кончі, подорожуючи з ним Полтавщиною, Федір Трохимович не переставав захоплюватися красою духовного образу цього чоловіка, його людською скромністю. Таке ж тепло та шана йшли й від автора "Собору": "З Федором Трохимовичем [Моргуном], – читаємо щоденниковий запис від 18 листопада 1986 року, – довго гуляли в кремлівському саду й говорили про "українські макіавеллі". Яких жалюгідних типів витворює природа! З якою мраззю доводиться співіснувати...". Моргун розповів Гончарові про "одного полтавського номенклатурного держиморду на прізвище Пуденко", котрий обливав брудом письменника:

– Ви все "Зоря" та "Зоря"... А де він у війну був?

– На фронті був. Двічі поранений...

– Еге ж у полон потрапив...

– І що ж тоді?

– Вдовам хати крив у радгоспі "Передовик", доки наші не підійшли!...

– А вкривати вдовам хати – це гріх великий?

І (каже Моргун) подумалось...: "Де б ти був, що б ти робив, Пуденку, якби опинився в тій його ситуації..." [4 листопада 1982].

Багато про що говорить і така діарійна нотатка: "Тривають дзвінки про "Чорний Яр". Моргун із Полтави:

– Епохально! Так і треба: по мордам їх (сміється).

– Нічого ж не лишається – тільки мордою натовкти... (Сміємось обидва)" [24 грудня 1985].

В образі основного персонажа оповідання Петра Дем'яновича Гайдамаки Федір Моргун упізнав керівників-нездар, яких не треба сіяти – вони самі без аніякісінької опіки рясно родять. Горе в тому, що ці люди, відчувши владу у своїх руках, ігноруючи думки кваліфікованих фахівців, вважають спродуковані ними ідеї оригінальними й не думають, що їхні задуми можуть обернутися катастрофою. Гайдамачине наймонументальніше творення (запруд, що мав підпирати ціле озеро на горі) спершу затулило містянам клапоть неба, а потім, коли прорвалося, стерло з лиця землі зрощені ними садки, дбайливо звиті будинки зобік Чорного Яру. Як споруда розповзалася, знову засвітилося небо. Засвітилося воно Петрові Дем'яновичу "крізь проломину ясно-блакитне, ніби з дитинства, ніби вдруге подароване матір'ю" [3, с. 380]. Що Бог, природа офірували сущим на Землі, ніхто в них не може відібрати, – така провідна ідея закладена у творі "Чорний Яр" Гончара.

Олесь Терентійович і Федір Трохимович не забували привітати один одного зі святами. Ось деякі віншувальні послання з родинного архіву Гончара:

"Дорогий Федоре Трохимовичу!

Вас, Олександру Єлізарівну та все сімейство вітаю з світлими весняними святами.

Телепередача була чудова, нових Вам звершень.

1986 Ол. Гончар";

"Дорогому Федору Трохимовичу та його родині святкове вітання від душі!

Ол. Гончар
1979";

"Глибокошановний Федоре Трохимовичу!

Прийміть від Українського республіканського комітету захисту миру та від мене особисто найкращі побажання Вам та родині на Новий 1985-й.

Олесь Гончар

P. S. Дякую за книжку!

Добре видання..." [6].

Автора "Прапороносців", "Собору", "Твоєї зорі" зацікавила технологія безвідповідального обробку ґрунту, яку наполегливо впроваджував у життя, часто натрапляючи на шалений опір, наражаючись на нищівну критику, Федір Трохимович. Він повірив Моргунові й Мальцеву, був певний, що їхній аграрний досвід слід поширювати. Про це дізнаємося з листа, який з'явився після надрукованої в "Молоді України" бесіди Федора Трохимовича Моргуна з Терентієм Семеновичем Мальцевим. Перед нами не звичайний діалог, не розмова для розмови, переконує його автор послання, а глибокі думки двох мудрих людей, двох справжніх академіків полезнавства, які дбають не лише про високі сьогоднішні врожаї, а й про майбутнє природи, роблять усе можливе, докладають надзусилля, щоб вона була незмінною годувальницею всієї земної цивілізації. "Природа, – висновує Олесь Терентійович, – частина самої душі російської й української, та й узагалі душі народної" [1; 7].

Олесь Гончар мав і деякі претензії до Федора Моргуна, зокрема, докоряв йому за те, що не увічнив у селі Жуках під Полтавою Самійла Величка, який називав себе "істинним сином Малої Росії". Могилу цього видатного українця "ще раніш було зрівняно з землею. Старі люди ще пам'ятали це місце, можна було б поставити хоч би якийсь пам'ятний знак", тим паче, що найвищий обласний партійний керівник "обіцяв "дати команду", але все так і кінчилося пустою обіцянкою" [18 травня 1991]. Звісно, не міг усього зробити і всесильний тоді Моргун. Важливо те, що мрія Олеся Терентійовича здійснилася: нині в Жуках цей знак є [автори Б. І. Золотицький, В. І. Вольвач]. Його відкрито восени 1995 року, коли письменник Гончар уже пішов від нас назавжди в інший світ, до 325-ліття від дня народження величної, особисто причетної до багатьох історичних подій на Полтавщині постаті. На гранітній брилі, що зрослася із землею, де колись стояла Покровська церква, на цвинтарі якої покоїться прах одного з найталановитіших уславлювачів нашої величної історії, викарбувано такі слова:

“Довічна пам’ять і шана
славному землякові-патріоту,
найвидатнішому літописцеві героїчної доби
козацтва
Самійлу Величку
1670–1728”.

Ще б більше порадів Олесь Терентійович, якби дізнався, що на підмурках колишнього храму в Жуках виросла 2009 року Свято-Покровська церква, у якій молитва лунає рідною українською мовою.

Олесь Гончар шкодує, що Федір Моргун змарнував себе на партійній роботі. Він же – “талановита людина”, яка “могла б зробити чимало доброго для України” [6 травня 1991]. На думку автора “Щоденників”, Моргун припустився великої помилки, коли добровільно зголосився бути “холопом” Москви. Олесь Терентійович застерігав Федора Трохимовича, щоб не йшов у батраки до Білокам’яної, а тримався Полтави, щоб відмовився від горбачовських ласощів. Генеральний секретар ЦК КПРС спершу “зробив з нього затичку, посадивши на екологію, не давши ніяких прав, а потім виплюнув... Типова доля найманця...”. Гончар застерігав багатьох талановитих українців, аби ті не повторили долю Моргуна. Він, приміром, просив “поета – від Бога” [28 вересня 1979], “мислителя, достойного продовжувача Івана Франка, Каменяра нової доби” [24 червня 1986] Дмитра Павличка не їхати послом у Словаччину, бо розумів, що ця на перший погляд благородна місія не що інше, як намагання нашої закомунізованої влади вирвати справжнього борця за самостійність та незалежність України з бурхливого державотворчого й політичного процесу, що це “Овідіїв шлях, Соловки – тільки в зворотному напрямі” [24 червня 1995].

Гончар був добре обізнаний із письменницьким доробком Моргуна й відгукнувся на деякі його твори. Про це мовиться, до прикладу, в листі від 9 квітня 1980 року:

“Дорогий Федоре Трохимовичу!

Прочитав “Поле”. Як для свого жанру, то це, по-моєму, дуже добре. Особливо там, де йдеться про конкретні людські долі, де пробивається інтонація живої народної мови і чуєш раптом отого бідолаху, що “так начайкається за день...”

З твору постає переконливо трудовий подвиг полтавців, величезний досвід людський. Книжка переповнена життям, і це в ній найцінніше. Якісь сторінки цікавитимуть, звичайно, більше агрономів-фахівців, але там, де з’являється “драматургія”, люди, долі, авторські роздуми про життя, це, я певен, не залишить байдужим нікого.

Пишу з Москви (я тут на Ленкомітеті), пишу під враженням прочитаного і від душі вітаю Вас із тим, що рідне наше полтавське поле так багато виповіло Вам.

9.IV.1980 Ол. Гончар” [1].

Не в стилі Олеся Гончара було співати дифірамби партійним персонам. Моргуна він, однак, хвалить за прямоту, принциповість, мудрість. Прочитавши стенограму виступу полтавського секретаря на найвищому комуністичному форумі, Олесь Терентійович не втримався й послав йому епістолу, у якій називає слово доповідача “вражаючим, пристрасним, принциповим”, дякує йому за те, що заговорив про “ситуацію справді виняткову, пожежну”, таку, що “волає, кричить”, якій і література “навряд чи в спромозі чимось зарадити” [1]. Він листовно відгукнувся також на публікацію Федора Трохимовича в “Известиях” від 1 серпня 1986 року про успіхи полтавських хліборобів, бо знав, що в цьому неабияка заслуга керівника області: *“Слава на всю країну! Так переконливо, тактовно все написано, що кожен, хто прочитає, відчує, про який великий трудовий подвиг ідеться. Вітаю Вас від душі з перемогою. Вітаю всіх, хто до полтавського прекрасного поля доклав свого розуму, хисту і довготерпіння...”* [1].

Самобутність Федора Моргуна яскраво виявилася в тому, що він, обіймаючи високі партійні посади, шліфував свою письменницьку майстерність, не випускав із рук пера. Передусім за це його шанував і підтримував визначний український письменник Олесь Гончар. Змарнований у комуністичні часи письменницький талант Федір Трохимович “реабілітував” у добу незалежності, подарувавши читачам цикл суспільно-патріотичних праць: “Безсмертна душа України” (1994, 1995), “Задовго до салютів. Правда про генерала Кирпоноса” (1994), “Переорані покоління” (1998, 1999, 2001), “Прокляття війні” (2001, 2004, 2005), “Куди йдеш, Україно?” (2003, 2005), “Хто і де зірвав бліцкриг?” (2006), “Сталінсько-гітлерівський геноцид українського народу: факти і наслідки” (2007, 2008, 2010). Можна з певністю твердити, що Олесь Терентійович, колишній фронтовик, незрадливий патріот, криштально чесна людина, похвалив би свого давнього колегу, у багатьох речах (передовсім тих, що не стосуються партійної діяльності) однодумця, приятеля

за цей щедрий літературний ужинок, висловив би свої міркування стосовно порушених у книгах пекучих проблем нашої зболеної минувшини й нелегкого сьогодення.

Партійний діяч і письменник Моргун також сказав своє ваговите слово про художній світ Гончара. Привертають увагу його роздуми, висловлені в день 60-літнього ювілею письменника, які опублікувала газета "Літературна Україна" [6]. Стаття, що має назву "Як жива струна", багата реверансами в бік партії, "напхана" радянськими штампами про вдячність трудящих Центральному Комітетові партії, Політбюро ЦК й особисто Леонідові Іллічу Брежнєву за їхню "невтомну працю по забезпеченню миру на планеті", світлого і радісного життя радянського народу, про нечувані успіхи, яких домоглися трудящі Союзу РСР. На цьому традиційному для того часу ідеологічному тлі вимальовано яскравий образ письменника, який пішов у великий світ літератури з щедрої на таланти полтавської землі. Саме тут він із чистої криниці набирався сили, пізнавав правду життя, надихався світлою любов'ю до людей. Моргун наводить цікаві факти з біографії прозаїка, показує, якою силою наснажена його мистецька спадщина. Згадано, зокрема, свідчення російського майстра слова Алексєєва про те, що в роки війни Гончара, автора поезій, опублікованих у пресі, хотіли взяти з передової до військової газети, але він відмовився від цієї пропозиції – "не пішов з лінії вогню, не залишив побратимів-батарейців". Розповів Федір Трохимович і про те, що в домашній бібліотеці Терентія Семеновича Мальцева чільне місце зайняли книги Гончара. Мислитель-хлібороб повідав йому про свою трепетну любов до "Прапороносців", до Юрія Брянського. Цей образ так нагадує людською чистотою, юнацькою красою народному академікові його сина, який загинув у боях за визволення України від фашистських загарбників. Письменник Моргун розумів, тонко відчував силу "мудрого, красивого, зваженого слова" свого колеги по перу, високо оцінював велич його романів, повістей, новел, публіцистичних розвідок, захоплювався невтомним трудівником на ниві літератури, який упродовж довгого, сповненого тривог і радостей, невдач і перемог, критики і похвали, шельмування і визнання мистецького шляху не зрадив своєму творчому кредо, визначеному ще в юнацькі роки: "Не проспати роси…". "Тепер ми можемо переконливо сказати: росяні сліди ювіляра пролягли всіма нашими важкими і радісними дорогами", наголошує Федір Трохимович. Життя потвердило істинність цих слів. У прозаїка, поета, публіциста Олеся Гончара велика і світла дорога, його набуток привертатиме увагу філологів, істориків, філософів, політиків, його твори, незважаючи на суспільні переміни, які є неминучими, із великим задоволенням та не без моралі читатимуть нащадки. Спадщина письменника і вченого Федора Моргуна ще чекає свого дослідника, який, хочеться вірити, не відбілюючи і не очорнюючи цієї постаті, належно – об'єктивно, без ідеологічних маніпуляцій – поцінує вклад її в нашу науку й наше красне письменство.

Література

1. Державний архів Полтавської області. – Ф. 9109. – Оп. 1. – Спр. 191.

2. Гончар Валентина. "Я повен любові…" (Спомини про Олеся Гончара) / В. Гончар. – К.: Сакцент Плюс, 2008. – 448 с.

3. Гончар Олесь. Твори: В 7-и т. / О. Т. Гончар. – К.: Дніпро, 1987–1988. –

Т. 6: Берег любові: Роман; Оповідання; Статті / Прим. В. Коваля. – 1988.– 703 с.

4. Гончар Олесь. Щоденники: У 3-х т. / О. Т. Гончар; упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. – К.: Веселка, 2002–2004. –

Т. 1 (1943–1967). – 2002. – 455 с.

Т. 2 (1968–1983). – 2003. – 607 с.

Т. 3 (1984–1995). – 2004. – 606 с.

5. Гончар О.Т. Листи / О. Т. Гончар; упоряд. В. Д. Гончар, Я. Г. Оксюта. – К.: Укр. письменник, 2008. – 431 с.

6. Літературна Україна: Газета письменників України. – 1978. – 4 квітня.

7. Родинний архів Олеся Гончара.


РІДНИЙ КРАЙ
ЗСОПИСЬ політична, економічна, літературна і наукс
ВИХОДИТЬ РАЗ НА ТИЖДЕНЬ У ПОЛТАВІ.
РІК ПЕРШИЙ.
Число 43.
28-го ЖОВТНЯ (октября) 1906
Передплата приймається у Полтаві в конторі «Рідного Краю» на
Листи і рукописі треба засилати по адресі: Полтав

Ніна Степаненко

“ЧЕСТЬ І ХВАЛА … ТИМ, ХТО ПОЛОЖИВ СВОЮ ПРАЦЮ НА ТАКУ … ПОВАЖНУ СПРАВУ”

(“Рідний Край” про Святе Письмо в українському перекладі)

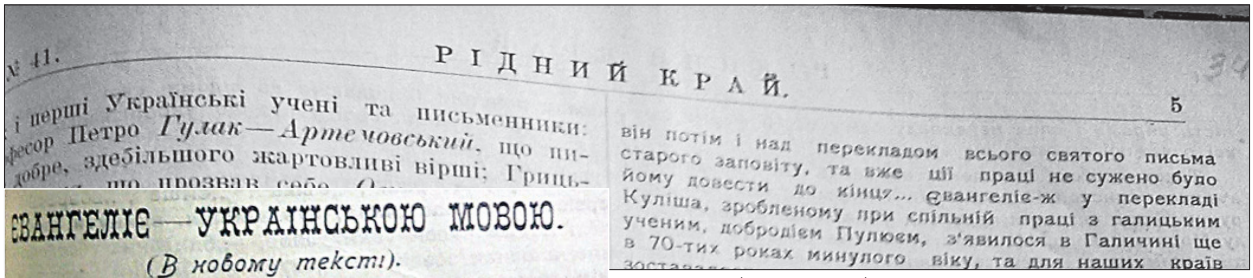
Щоб якісно перекласти твір, треба вдруге дати йому життя – своєю мовою…
Потрібно передавати не слово словом, а красу красою.
Генрі Філдінґ

Божественні слова треба перекласти мовами народів, щоб дійшло до адресатів.
Станіслав Єжи Лец

…треба Святе Письмо подать людові на простій мові.
Олена Пчілка

Переклад взагалі річ дуже трудна, а найпаче такого особливого твору, як євангеліє…
Олена Пчілка

У широкому спектрі завдань, які мала реалізувати на своїх сторінках “часопись політична, економічна, літературна і наукова” “Рідний Край”, що приходила до читача на початку XX століття (1905–1916 рр.), – переклад Святого Письма українською мовою. Цього давно й з нетерпінням ждали прихильники рідного слова, тож мрія їхня почала здійснюватися: “хвиля останніх часів [1905–1906 рр. – *Н. С.*] винесла на світ Божий цей скарб, що так довго не давався нам, українцям” [Рідний Край. – 1906. – Число 41. – С. 5]. Проблема перекладу Божого слова не з нових, радше з вічних, а ще – цього ніколи не варт забувати – з вельми делікатних. В Україні вона завжди розв’язувалася болісно, натрапляла на великі перешкоди, спричиняла конфлікти між українцями й неукраїнцями, священиками і віряни, церковною верхівкою й українською духовною елітою… Надання Святому Письму українськомовної форми – це окрема сторінка в історії самостановлення, самоствердження, функційного впотужнення мови титульної нації в Малоросії-Україні, тієї величної



№ 41. РІДНИЙ КРАЙ. 5

і перші Українські учені та письменники: ...фесор Петро *Гулак—Артемовський*, що пи- ...добре, здебільшого жартовливі вірші; Гриць- ...що прозвав себе ...

він потім і над перекладом всього святого письма старого заповіту, та вже цій праці не сужено було йому довести до кінця... Євангеліє-ж у перекладі Куліша, зробленому при спільній праці з галицьким ученим, добродієм Пулюєм, з'явилося в Галичині ще в 70-тих роках минулого віку, та для наших країв ...

ЄВАНГЕЛІЄ—УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.

(В новому тексті).

В минулому році дано було дозвіл видавати в ...сій святе письмо в українському перекладі. Так давно ...ли сього прихильники українського слова! Скільки ...магалися, писали, „ходатайствовали", та вже й ...удно вгадати, чи то таки ті домагання щось вдіяли, ...вже тая хвиля останніх часів винесла на світ ...кий сей скарб, що так довго не давався нам!

Отсе-ж перед нами лежить та давно сподівана ...ижечка, видана поки-що тільки в 1-ій частині,— Святе Євангеліє від Матеея".

Якось аж чудно читати на обгортці, що видруко- ...не це євангеліє українське сінодальною друкарнею, ...дно, що вільно його купити в першій більшій кни- ...рні... Дождались!

Оця видрукована тепер в Росії книжечка має ...сю довгеньку історію, та перекажемо про неї ко ...тко.

В 60-х роках минулого століття, коли прихиль- ...ками й діячами українського слова запанувала та- ...міцна думка поширити українське письменство, ...ернено було увагу й на видання книжок змісту ...вітгійного: проповідів, псальмів, євангелія.

Тоді-то П. Куліш, сей невсипущий ратай на ниві ...раїнського слова, заходився коло перекладу по ...раїнські книги Іова, а потім євангелія; працюва-

і водночас стражденної мови, яка й сьогодні органічно не влилася в усі сфери життя, а змушена й після набуття статусу державної конкурувати з іншими мовами, що силоміць перебирають на себе права мови-господині в уже незалежній і самостійній Україні. І нині часто можна почути з вуст багатьох, навіть святих отців та їхніх чільників від найвищого до найнижчого рангів, твердження про несвященність, неканонічність української мови. Гостру відповідь таким служителям культу православної церкви дала майже століття тому Олена Пчілка у своїй статті "Євангеліє українською мовою (в новому тексті)", уміщеній у "Рідному Краї" [1906. – Число 41. – С. 9]. Вона докоряла одному "чудному батюшці", який "казав прихожанам, що то зовсім не подоба, щоб святе слово перекладалось "мужицькою мовою, якою говорить простота". Це все одно, як от у вас одежа: єсть у вас щоденна чумарчина, що ви в їй порається по господарству, у хліві, тощо, і єсть у вас одежа, що ви держите про свято. Так само й мова: хіба ж можна тією мовою, що ви лаєтесь, плетете бог зна що, – проказувати слово боже?...

Забув той батюшка, що лаються люде, мабуть, на всіх мовах; одначе, кожний народ знаходить у тій самій мові – одні слова для лайки, одні для жартів, а інші для поважніших річей; тією самою українською мовою зложені жартівливі приспівки, та знайшлися в їй слова і для чулих пісень про ніжне кохання, і для поважних дум та розповідів про історичні події. Той у що-денній розмові наш селянин знає, коли що сказать. Скілько раз доводилось замічати навіть дуже велику обережність, добірність, прямо таки мистецьку добірність слова, коли наші селяне говорять вам про щось поважніше.

Не стоїло б і спогадувать про той недомисленний присуд, коли б таких людей, як отой батюшка, не було багато!..".

Дискутувати з мирянами й церковниками, які виводять українську мову з простору святості, благодаті, – річ невдала, ба навіть грішна. Про все це виказав святий апостол Павло у відомому посланні до коринтян: "Як говорить хто чужою мовою, той не людям говорить, а Богові, бо ніхто його не зрозуміє, і він духам говорить таємне... Як говорить хто чужою мовою, той будує тільки самого себе, а хто пророкує, той Церкву будує... Бо коли я молюся чужою мовою, то молиться дух мій, а мій розум без плоду!.. Але в Церкві волію п'ять слів зрозумілих сказати, щоб інших навчити, аніж десять тисяч слів чужою мовою!" (Новий Заповіт). Отже, усі мови світу, й українська також, священні.

Уживання простої мови в конфесійній царині допускав і видатний український полеміст-сатирик кінця XVI – початку XVII ст., палкий оборонець православ'я й церковнослов'янської мови Іван Вишенський ("Іоанн инок з Вишнѣ): "Евангелиа и Апостола в церкви на литургии языком не выворачивайте. По литургии ж для зрозуменя людского попросту толкуйте и выкладайте. Книги церковные всѣ и уставы словенским языкам друкуйте" (цит. за: [Плющ П. П. Історія української літературної мови / Павло Павлович Плющ. – К.: Вища шк., 1971. – С. 163].

Як уже зауважено вище, українці здавна мріяли про переклад Святого Письма рід-

ною мовою. На початку XX сторіччя це їхнє прагнення по-особливому загострилося, завирувало, сягнуло своєї кульмінаційної точки, що засвідчує, зокрема, одне з найкращих джерел української журналістики того часу – тижневик "Рідний Край". Зі статті "З життя на Україні", опублікованій у четвертому числі за 1906 рік і підписаній криптонімом "Л. Ж.", дізнаємося, що в пам'ятному для нашої історії 1905 році дозволено переклад Євангелія українською мовою. Однак справа ця, як і слід було сподіватися, просувалася кволо. Автор пояснює причину "затягнення сього діла": "дозвіл від уряду був даний такий, що видання... залежить від сіноду, а потім виявилось, що тільки сам сінод може видавати його і більше ніхто" [с. 9]. Довідуємося й про те, що Академія наук ухвалила переклад спочилого в Бозі Пилипа Морачевського. Працю, на яку автор поклав значну частину свого життя, віддав скільки фізичних і духовних сил, енергії, здоров'я, яку пропустив не лише через розум, а й крізь душу та серце, високо оцінили Ізмаїл Срезневський та Олександр Востоков. Синод же не зважив на рішення Академії, точніше, не довірив їй і доручив єпископові Парфенію "провіряти переклад". "І от уже пів року, – пише автор статті, – провіряється" і друкується українське Євангеліє! Ми думали, що от-от, на сих днях, воно вже вийде на світ Божий, а тепер дізналися, з листів з Петербурга, що досі надруковано тільки 11 глав одного євангеліста Матвія. Коли так швидко буде і далі іти се діло, то хіба наші діти або унуки читатимуть святе письмо на рідній мові..." [Там само].

Логічним продовженням, якоюсь мірою навіть дублюванням цієї замітки стала редакційна стаття "Як ідуть справи з українським перекладом євангелія", що з'явилася в сорок третьому числі "Рідного Краю" за 1906 рік. У ній процитовано звістку-лист "про те, через що саме ця справа так загаялась". Ось він: "Академія наук хоч і ухвалила переклад Морачевського, як найкращий з тих, які були їй відомі, але вона не встоювала за тим, щоб цей переклад друкувався без попереднього перегляду, бо такого перегляду сама вона не встигла зробити. Тай Синод конче повинен був спершу переглянути переклад Морачевського, чи немає там яких богословських помилок, і, як звісно, доручив цю справу подольському архиєрееві Парфенію. З подякою треба признати, що під його приводом в Камьяньці взялись за це діло дуже охоче і як тільки виправили євангелиста Матвія, то постановили, щоб не гаяти часу, зараз же й друкувати його, не ждучи, поки будуть виправлені иньші євангелисти. Так само й Синод згодився на те, щоб кожного євангелиста випускати в світ, не чекаючи иньших. Це ще було спочатку осени. Аж тут і Академія наук сповістила про своє бажання, щоб їй теж переглянути виправлений текст раніш, ніж він буде друкуватись, і просила присилати їй корректури. Їй зразу ж послано кілька глав Матвія, але там діло трохи загаялось, і тільки 5 ноября відбулось навмисне зібрання 2-го відділу Академії, щоб обміркувати де які принціпіяльні питання про мову, а особливо про правопис, яким слід друкувати святе письмо на українській мові. Надалі Академія зложила особливу комісію, під приводом академіка Корша, котрій доручено переглядати переклад євангелія разом з тим комітетом, що виправляв його в Камьяньці. Поки це все було злагожено, минуло чімало часу. А тут саме забастувала почта, а в грудні почались страшні розрухи в Москві, де друкується євангеліє, і звідтіль перестали на який час висилати корректури. От через віщо власне так затяглася справа з друкуваннями євангелія. Минаючи часові перешкоди, все ж таки не мало гається часу уже й через те, що книга друкується в однім місті, виправляється в другім, а переглядується в третім" [с. 9].

Наведено в замітці й виправдні аргументи, як, наприклад, цей: переклад Євангелія – справа досить відповідальна, робити її похапцем не можна; кожне слово треба десять разів обмірковувати, домагатися, аби воно відповідало "поважному змісту", було зрозумілим усім українцям, а не мешканцям одного якогось краю, носіям того або того діалекту. Обійдено мовчанкою, правда, те, що кваліфікований переклад уже є. Він, як уже наголошувалося, – результат плідної й сумлінної багаторічної праці Пилипа Морачевського, частина життя цього мудрого чоловіка. Автори публікації, про яку йдеться, звернули увагу ще на один досить суттєвий момент. Євангелія, на їхнє переконання, має стати не лише церковною, а й світською книгою, бо за нею діти, особливо селянські, вчитимуться грамоти, рідної мови, а не лише дізнаватимуться про Божі істини, канони православної віри.

Найповнішу інформацію про переклад Євангелія українською мовою можна почерпнути із згадуваної статті Олени Пчілки "Євангеліє – українською мовою" [Рідний Край. – 1906. – Число 41. – С. 5–9]. Авторка, оперуючи конкретними історичними фактами, здійснюючи текстологічний аналіз перекладу,

ґрунтовно з'ясовує низку соціальних, культурологічних, лінгвістичних й інших важливих проблем, з-поміж яких у найдовершенішому вигляді постають такі: 1) історія перекладу Святого Письма (Святе Євангеліє від Матвея); 2) роль "преосвященного Парфенія" в удосконаленні відповідно до найважливіших мовних змін і чинних на той час мовних норм перекладу; 3) засади перекладознавства, "інтим" і секрети перекладацької справи.

В історії перекладу особливу роль зіграв невсипущий ратай на ниві українського слова Пантелеймон Куліш. Він, зауважує Олена Пчілка, одним із перших відгукнувся на заклик поширити українське красне письменство, видати рідною мовою релігійні книги (проповіді, псалми, євангелія). Куліш переклав книги Іова, Євангеліє, а згодом Святе Письмо. Допомагав Пантелеймонові Олександровичу в цій праці його творчий побратим – західноукраїнський учений Іван Пулюй. У 1870-х роках у Галичині з'явилося Євангеліє українською мовою, яке пішло у світ з легкої руки цих двох достойників. Одначе для наших країв, із сумом сповіщає авторка статті, "зоставалося воно забороненим плодом: цензура наша, після тяжких законів 70-х років, не могла пускати того Євангелія <...> в Росію" [с. 5].

Олена Пчілка згадує у своїй статті переклад Євангелія Лободовського, але найвище поціновує переклад, здійснений "прихильником українського слова" Морачевським, який визнала і схвалила Петербурзька академія наук. Вона не просто констатує факти, а простежує творчу долю цих винятково важливих для зміцнення нашої духовності, для утвердження українства праць. Усі три українськомовні варіанти Божого слова рецензував учений-полтавець, доктор словесності, член-кореспондент Петербурзької АН Павло Житецький. На його думку, найближче до першотвору, до живої української мови стоїть переклад Морачевського. Синод не прислухався до думки Житецького і вирішив ще раз перевірити "букву" перекладу, "одповідність виразів і слов перекладу – змістові і формі... євангелія" [с. 5–6]. Цю справу було доручено єпископові подольському Парфенію. Олена Пчілка вважає, що місія преосвященного Парфенія історична, позаяк "з його рук, в його редакції вийде та книга святого письма, що кожне речення її читатиме наш люд з побожністю: будуть цілі покоління виховувать по тій книжці свою думку й душу, шукаючи вищої правди життя, будуть вдумуватись у той текст і тоді, коли розум їх стоятиме вже не тільки на стежці сліпої віри бодай незрозумілому слову, але виходитиме й на шлях крітичного розглядання в питаннях віри, більших і меньших, що мають собі підставою святе письмо, переважно євангеліє" [с. 6].

На думку Пчілки, єпископ добре справився з покладеним на нього обов'язком. Успіх уможливило, по-перше, те, що цей чоловік бездоганно знав народну мову, відчував її тонкощі. Українську мову він чув з дитячих літ, адже народився в Гадяцькому повіті на Полтавщині в сім'ї сільського священика, яка "дуже близько стоїть до мови селян" [Там само]. Від цього тлумача "залежало, що прийняти до відома, а що одвернути... Його рука мала необмежене і єдине право "в'язать і вершить" в тій справі, перепускать в печаті український текст євангелія таким, як йому здавалось кращим, найбільше одповідним" [Там само].

По-друге, єпископ творчо використав перекладацький досвід попередників, які вивіряли кожне слово в тексті, аналізували кожне речення, "подаючи до відома свої поправки" [Там само], – осібної комісії, що склалася в Петербурзі при Академії наук, учених-земляків П. Житецького, "автора багатьох учених праць в справі українського слова", й О. Левицького, "спеціаліста-філолога, що опріч того при своїй ученій праці по українській історії раз-у-раз має діло з пам'ятником українського слова різних часів" [Там само].

Праця Морачевського після творчого й ретельного редагування преосвященного Парфенія заграла особливими барвами, одержала нове життя. Найважливіше, що переклад став доступним і людові освіченому, і народові простому. Єпископ дбав понад усе, щоб "вийшла та сама простість", добрав "вираз, щоб не був занадто вже "простацький, мовляв – "вульгарний", і щоб не був більше штучний, ніж треба по первотвору. А се й становить собою вже – стиль", – такого наукового висновку доходить Олена Пчілка [с. 7]. Майстерність преосвященного Парфенія бачиться їй у тому, що він зробив успішну спробу гармонійно поєднати церковнослов'янізми й українізми. Прискіплива дослідниця й самобутня письменниця дискутує з ученими-словесниками стосовно великої близькості церковнослов'янської й живої української мов. Вони, на її глибоке переконання, є, але водночас існує й суттєва незбіжність у звуковому і граматичному ладі цих мов. "Навряд чі "невчена" людина наша, почувши із святого письма славянського тексту такі слова, як "праг", "влас", "плеща", "срачица" розбере,

що то значить – порог, волос, плечі, сорочка?.. А тим часом неначе-б то такі "близькі" слова!.. Хто з таких-же людей наших розбере, що "кій" ... "ємше", "вовреші", "верзіся" – означає "який ... взявши, вкинути, кинься"?... А тим часом таких слов, – "близьких" філологічно, а однак зовсім незрозумілих нашим простим людім – велика сила в славянському тексті святого письма. А скілько-ж там є слов таких, що й ученим людім трудно навіть кореня добратися!..." [с. 6].

З усією відповідальністю Пчілка заявляє, що в перекладі, виданому єпископом, "багато місць" спалахують зовсім не в такому світлі, як в інших перекладах. Свої розмірковування вона потверджує конкретними яскравими ілюстраціями-порівняннями, як-от:

"От дней же Іоанна Крестителя доселѣ царствіе небесное нудится и нуждницы восхищают его".

Те саме місце по українські: "А від Іоанна Хрестителя й досі Царство Небесне силою береться, і хто силкується, той здобуває його".

Другий зразок:

"Или нѣсть ми лють сотворити, еже хощу во своіми; аще око твоє лукаво есть, яко аз благ есмь".

По українські: "Хіба-ж не вільно мені чинити в своїм добрі, що хочу? Чи око твоє завидюще, що я добрий" [с. 6–7].

Обсяг статті не дав змоги авторці навести багато конкретних аргументів на користь праці єпископа. Вона подає поряд із лаконічними прикладами один "більший зразок українського тексту...", – на те, "щоб можна було в довшому уривкові побачити краще загальний склад перекладу. Ось приклад – частина гл. 6, єв. Мат.: "Ніхто не може двом панам служити: бо, або одного зненавидить, а другого полюбить, або одного держатиметься, а другого занедбає... Кажу вам: не журітеся душею вашою, що вам їсти й що пити, а ні тілом вашим, у що одягатись. Душа чи не більше-ж є, як харч, тіло, як одежа? Погляньте на пташок небесних: вони не сіють, і не жнуть, і не збірають у засіки, а отець ваш небесний годує їх ... І хто з вас, як би не силкувався, не може прибавити собі зросту хоч на один локіть? І про одежу чого побиваєтесь? Подивіться на лілеї польові: як ростуть? Не працюють і не прядуть. А я ... кажу, що й Соломон у славі своїй не одягався ... як кожна з них. Коли-ж траву на полі, – що сьогодні росте, а завтра вкинуть в піч, – Бог так одягався, то чі не тим більше вас, маловіри?

Так не журіться-ж, кажучи, що їстимем? або – що питимем? або – у віщо одягнемось? Бо про все те пильно клопочуться – невірні; аджеж Отець ваш небесний знає, що всього того вам треба. Шукайте перше Царства Божого та правди його, і те все доложиться вам".

Чи не виходить все в цьому зразку українського перекладу так зрозуміло – й гарно?" – риторично запитує Олена Пчілка [с. 7].

Новаторство єпископа-полтавця не обмежується лишень тим, що церковному тексту надано світського духу та зроблено його зрозумілим широким суспільним верствам. Воно має й інші, часткові, однак не менш значущі виміри. По-перше, проведено колосальну лексичну роботу. Чужі, незрозумілі слова замінено стилістично нейтральними або позитивно обарвленими українськими відповідниками. Для Олени Пчілки таємницею є, чому масив грецьких слів до преосвященного Парфенія зостався "у слов'янському тексті зовсім не переложеним" [Там само]. По-друге, цілком доречно звужено функціональні спромоги старослов'янізмів, зосібна граматичних, і віддано перевагу українським еквівалентам. Не всі старослов'янізми, зрозуміло, вилучені з текстів, тим, що залишилися, надано певної стилістичної спеціалізації. Наведено розлоге лінгвістичне розмірковування авторки статті з цього приводу – і не лише: "... всяка мова має свої особливі граматичні форми і часто перед перекладачем лежить великий труд добрати в своїй мові одповідну форму. В даннім разі, візьмем, наприклад, глагольні та одглагольні форми, – у нас нема й тих, що єсть в первотворі євангелія, в грецькій мові, та нема й тих, що добрані були в перекладі славянським; отже-ж повинен мати перекладач великий клопіт не далі, як з отими "причастіями". Чи єсть вони в нас, чи нема? мов би нема, а однак говориться в думах "голови слухащі", говориться й в звичайній мові – "невмірущий", "невсипущій", "завидющій", "загребущий"; той кінець "щий" переходить в "чий" ("бродячий", "біжучий") – і тоді стає тим, що ми, учивши граматіку (з термінами, позиченими Ломоносовим у Смотрицького), звикли звать "прилагательним". Та й то ще не зовсім певна річ. Коли читаємо у Шевченка: "не дай спати ходячому", чи буде се прилагательне? По моєму – ні.

Ходячи між всіма тими трудностями, неможна сказать, хто має певну рацію, коли говорить се, чи те?.. Кожний подає свою думку, – а з того може утвориться певний уклад нашої літературної мови.

Отже, маючи на увазі всі ці трудности, можна сказати, коли ми візьмем справу взагалі, що остатній український переклад євангелія вийшов дуже добрий, а в більшій часті своїй – прекрасний.

Я не можу перемогти свого бажання привести ще один зразок сього перекладу, для доказу того, що сказано вище.

Ось частина 25-ої гл. укр. перекладу по Мат.:

"Тоді скаже він тим, що по праву руку його: прийдіть, благословенні Отця мого! Осягніть царство, що приготоване вам од создання світа. Бо голодував я, і ви дали мені їсти; жадав пити – і ви напоїли мене; странником був – і ви прийняли мене; нагий був – і ви одягли мене; недужав – і ви одвідали мене; в темниці був – і ви прийшли до мене.

Істинно кажу вам, – коли ви вчинили се одному з сих найменьших братів моїх, то мені вчинили.

Тоді скаже й тим, що по ліву руку: ідіть од мене, прокляті, в огонь вічний, приготований дияволу й ангелам його. Коли не вчинили ви сього одному з сих найменших, то й мені не вчинили".

От-же хай буде ще один зразок:

"А Петр сидів на дворі і підійшла до його одна челядка, кажучи: і ти з Іисусом Галилейським?

Він же одрікся перед усіма, кажучи: не знаю, що ти кажеш... А коли він проходив у ворота, побачили його друга і каже тим, що були там: і сей був з Іисусом Назореєм.

І знов одрікся з божбою, що не знаю сього чоловіка.

Трохи ж згодом підійшли ті, що там стояли, і сказали Петрові: справді й ти з них, бо мова твоя виявляє тебе. Тоді він почав божитись і клястись, що не знаю сього чоловіка. І зараз півень проспівав.

І згадав Петр слово Іисусове, що він сказав: перше ніж півень проспіває, тричі відречешся від мене. І вийшовши геть, плакав гірко".

Думаю, що сі прекрасні зразки доказують, наскільки в перекладі додержана міра між простим і штучним, доказують теж, що і без слав'янщини може текст виходить і гарним, і одповідним текстові. Єсть вирази, що виходять навіть краще, ніж по слав'янському: *"злагодьте стежку його", "ті, що напаствують на вас", "кривдне свідоцтво" ("лжесвідѣтельство"), "кодло гадюче" ("порожденіє єхідни")* і т. п." [с. 9].

Не в стилі принципової й вимогливої Олени Пчілки говорити лише про позитивне. Вона висловила й деякі серйозні та цінні критичні зауваження. Перше зауваження: мова перекладу не загальноукраїнська, як мало б бути, а полтавська, тобто він зорієнтований своєю лексичною наповнюваністю, фонетичним ладом, граматичною структурою не на загальнонаціональний мовний масив, а є такою собі копією рідної авторові говірки. Західноукраїнських говіркових рис у перекладі майже не знайти. "Сказати по правді, – покличемося на статтю, – хоть нам і дуже мила мова полтавська, а вже навіть шкода, що особистості західноукраїнського діалекту так вже зовсім одкинуто в перекладі євангелія; єсть між ними де-які форми дуже гарні, наприклад глагольні з прибавкою глаголу спомагаючого, як от в таких виразах: "казав-єси", "казали-єсте" чи скорочено – "казали-сьте"; часом здається, що иньше речення з тією прибавкою мов-би виразніше виходить. Отже, редакції сі й иньші західно-українські форми либонь не до вподоби впали! Чи їх одкинуто для більшої цільності мови?" [с. 7].

Друге зауваження: переклад повністю не очищено від чужих мало- або й зовсім не зрозумілих слів, які не входять до розряду конфесійної лексики. Отож, узятий правильний курс на заміну запозичень питомою лексикою до кінця не доведено. Подано як ілюстрацію до сказаного таку переконливу, як на наш погляд, лінгвістичну замальовку Олени Пчілки: "Навіщо стоїть слово "акріди"? Об тії акріди здавен ми спотикаємось. Ще з дитячих літ, як було учиш, що Іван Хреститель "питался акридами і диким медом", то ще й тоді було думаєш: "Щоб воно таке було за акріди?" Правда, значить воно не дуже гарну річ, – сарану; так що ж робить, коли так сказано! Та, може, воно було зовсім звичайна річ – у пустині їсти всякі коники?.. Акріди в славянському тексті спогадуються лиш раз, у євангелії Марка, а якраз у тому, про яке йде мова, у єванг. <...> цього слова і в славянському перекладі зовсім нема, а сказано: "піщею єго бє пружіє і дикій мед". Для чого-ж в українському перекладі поставлено слово грецьке, зовсім незрозуміле? І "акріди", і "пружіє" треба-б перекладать" [Там само].

Третє зауваження: переклад переобтяжений старослов'янізмами на взірець "заблудившої", "ядіте", "грядущого", "вопіющого". Пчілка робить справедливий докір, що тлумач не повірив "до кінця в здатність і красу укра-

їнської мови" [с. 9]. Вона дорікає єпископові, що не належно опрацював деякі вислови, як-от цей: "Прийміте, ядіте, сіє єсть тѣло моє" (в українському варіанті змінено тільки одне слово: "Прийміте, ядіте, сіє єсть тіло моє"). "Для чого зоставлено сей текст і де-які иньші вирази – по славянському? Чі так краще, величніше? – запитує Пчілка тлумача Євангелія і пропонує свою лінгвістичну версію. – Алеж "ядіте" – значить ні що иньше, як "їжте"; коли слово "їжте" здавалося за-надто простим, грубим, мовляв – "щоденним", можна було сказати "живітеся" – і це слово було б нічим не гірше, ніж "ядіте".

Істнує думка, що це і подібні цьому вирази занадто ортодоксальні, занадто всвятилися звичаєм, всі знають їх тілько такими й так повинні вони зоставатися. Але ж наприклад євангельський вираз "толците і отверзеться вам" теж стало неначе прислівьям – і тілько в сій славянській передачі; однак же в українському перекладі се речення подано так: "стукайте і відчиниться вам". На нашу думку, це ні чим не гірше, ніж "толците", "отверзеться" – і так же само може стати прислівьям; ні трохи не трудно й звикати до його..." [с. 8].

"Не зовсім вдалими, – пише Олена Пчілка, – здались нам і ще де-які вирази, напр. "оддали його на поругу"; краще було б сказать "на зневагу", бо слово поруга – видумане, як то кажуть – сковане; і не тим воно не гарне, що сковане, бо єсть напр. в перекладі таке слово, як "снохідці" (се те, що по російському "лунатікі", а в славянському тексті – "мѣсячные"), але-ж це слово, снохідці, коли й придумане, зроблене, то вигадане дуже добре; слово-ж поруга – і не від україн. кореня і якесь невдале. Не подобаються нам теж вирази: "всі зблазняться за тебе", "щоб не вчинився заколот в народі", (немов би краще було б – "колотнеча"), "ми бачили тебе жадним" (краще було б сказать – "прагнущим", чі "прагнучим"), "кричали, кажучи" (краще було б – "гукали")... Невідомо, чого стоїть в перекладі слово "по щекам" замість "по щоках"?

Сі й де-які иньші вирази, що здаються нам невдатними, не закривають нам загальних добрих прикмет перекладу. Та иноді й трудно було-б сказать, який саме вираз треба вжити. Переклад взагалі річ дуже трудна, а найпаче такого особливого твору, як євангеліе; простето воно просте, але правду каже д. Житецький, що простота його особлива" [с. 7].

Міркування Олени Пчілки, які стосуються тексту-оригіналу й тексту-перекладу, доречності заміни грецизмів, церковнослов'янізмів (старослов'янізмів) живомовними відповідниками, послужать добрим підмурівком для цікавої перекладознавчої розвідки, яка приверне увагу дослідників невичерпної енергії слова, що самобутньо виявляє себе в різних мовах, віддзеркалюючи цим самим неповторність етносу.

Невтомна редакторка "Рідного Краю", постійно дбаючи про сущий український день, завжди орієнтувалася на майбутнє своєї нації. Для неї вихід у світ перекладеного українською мовою Євангелія не тільки подія, велика радість, а відчутна перемога на шляху до справжнього і вже незворотного розквіту української справи, бо він, цей переклад, не лише вгамовував духовний запит українців-патріотів, а розбив чудернацьку безглузду думку, що українська мова не підходить до того, аби "нею переказано було такі речі, як євангеліє", високо підняв "повагу нашого покривдженого слова: вставатиме воно, те українське слово, з занедбання та зневаги навіть перед тими, хто до сеї пори не вірив у його здатність і скарби [с. 9]. На жаль, поступ цього слова й нині перепиняють різні стихії, нечисті сили. Не просто перепиняють, а намагаються знищити, спотворити, зганьбити. Безжально тасуючи мовну колоду, отже, й народну душу, вони, як пише у своїй книзі-дайджесті "Вирвані сторінки з автобіографії" Марія Матіос, добре усвідомлюють: "Безпам'ятна людина – слухняна людина" [Матіос Марія. Вирвані сторінки з автобіографії. – Львів: ЛА "Піраміда", 2010. – С. 28]. Однак це їм ніколи не вдається, позаяк були в нашій історії Пантелеймон Куліш та Іван Пулюй, Пилип Морачевський і преосвященний Парфеній, Павло Житецький та Олена Пчілка... Розпочату ними й іншими великими українцями корисну та пресвяту справу обов'язково довершать нащадки й запанують "у своїй сторонці", де буде помісна церква, у якій слово каяття й подяки лунатиме рідною мовою, і його обов'язково почує Господь.

Микола Степаненко

НЕОЗНАЧЕНІ ЗАЙМЕННИКИ В ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Рецензія на монографію: Дудко І. В. Займенникове вираження категорії означеності–неозначеності в українській мові / І. В. Дудко. – К.: Довіра, 2011. – 232 с.

Монографія Ірини Дудко, що недавно прийшла до читача, присвячена дослідженню семантичної, граматичної природи неозначених займенників, які утворюють окрему, до того ж самодостатню, підсистему в системі прономінативних слів. Щодо займенника як лексико-граматичного класу слів у сучасній українській лінгвістиці існують протилежні й суперечливі погляди. У традиційній граматиці займенник розглядають як автономну частину мови. Підставою для такої кваліфікації є те, що прономінативні лексеми мають самостійний статус: вони виконують у мові найзагальнішу дейктичну функцію – указують на особи, предмети, ознаки, кількості, але не називають їх. Водночас лінгвісти заперечують факт, згідно з яким займенники не мають "канонізованих" ознак частиномовної належності: ономасіологічного значення, морфологічних категорій, що реалізуються в межах відповідних парадигм, синтаксичної специфікації. Це й стало причиною з'яви іншого погляду, за яким займенники не бувають самостійною частиною мови, а входять до розряду іменників, прикметників. Деякі мовознавці в осібну групу виокремлюють так звані прислівники займенникового походження, які "мають спільну з власне прислівниками категоріальну семантику, що є семантикою відношень, проте виражають її своєрідно <...> тільки опосередковано позначають її з конкретною ситуацією. Лише в конкретному контексті вони мають відповідне семантичне наповнення, поза контекстом позначають ознаку ознаки взагалі. Отже, займенникові прислівники становлять узагальнено-вказівний розряд прислівників із значенням "ознака ознаки", яка лише в мовленні наповнюється конкретним змістом" (цит. за [Безпояско О. К. Граматика української мови / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К.: Либідь, 1993. – С. 254]). Перелік концепцій про частиномовну сутність займенника можна продовжувати і знаходити в кожній граматичній версії сильні та слабкі місця. Проте й поданих у цій рецензії точок зору достатньо, аби пересвідчитися в актуальності монографічного дослідження Ірини Дудко. Авторка детально і кваліфіковано схарактеризувала семантичні, граматичні та функційні властивості обмеженої щодо кількісного складу групи слів, які репрезентують загальне значення предметності, атрибутивності, фокусують у своїй семантичній структурі цілий світ. Вона подала вичерпну інформацію про міграційні процеси в системі займенникових слів. Висловлені дослідницею міркування стосовно власне мовної й когнітивної сутності категорії означеності – неозначеності варті високої оцінки.

Цю категорію проаналізовано з філософського і лінгвістичного поглядів. Мовознавчий аспект проблеми, схиляється до цієї думки Ірина Дудко, "значно складніший за філософський. Якщо у філософії розглядають співвідношення двох сутностей, що беруть участь у становленні аналізованої категорії, – об'єктивної дійсності і суб'єкта, який її сприймає, то з лінгвістичного погляду з'являються ще дві – мова у функції засобу спілкування і суб'єкт, який її сприймає" [с. 12].

У монографії означеність – неозначеність інтерпретується як референційна категорія, що уможливило, з одного боку, екстраполювання її не лише на означені артиклі, але й на займенники, прикметники, описові конструкції, підрядні речення, порядок слів, просодику тощо, а з іншого – поширення на безартиклеві мови, і на українську

зосібна. Дослідниця робить спроби, і досить-таки успішні, визначити основні різнорівневі засоби репрезентації описуваної категорії, установлює взаємозв'язок між ними. Цілком закономірним є застосування поняття функційно-семантичного поля до означеності – неозначеності, базою для структурування якого в українській мові є морфологічні, синтаксичні, словотвірні, лексичні, лексично-синтаксичні та інші засоби, виділення в ньому центру і периферії. Одним із центрів одностайно визнано лексичний, у формуванні якого чи не найактивнішу участь беруть неозначені займенники. Статус останніх досить чітко окреслений: вони "вказують на невизначеність особи, предмета, ознаки, якості чи кількісного вияву, тобто виражають неясне, невідоме, точно не виражене загальне уявлення про особу, предмет, якість, властивість, належність, кількість, порядкове місце якогось предмета (істоти) в ряді інших" [с. 22], і мають свої семантичні, морфологічні, словотвірні, функційно-синтаксичні особливості.

І. В. Дудко здійснює детальний семантико-функційний аналіз неозначених займенників, послуговуючись при цьому описовим методом, що ґрунтується на зовнішній та внутрішній інтерпретації, прийомами дистрибутивного, компонентного й контекстологічного аналізу функціювання відповідних мовних одиниць і методикою функційного аналізу, а також прагматичним, логічним, референційним принципом. За прагматичним принципом установлено експліцитні та імпліцитні фази мовленнєвого акту (мовець, слухач, ситуація мовлення, тло знань співрозмовників і т. ін.), який дав змогу провести глибинний семний аналіз розгляданих лексичних одиниць – від найпростішого для сприймання моменту до найпотаємнішого. А все це, зрештою, уможливило вибудування ієрархії дейктичності на рівні неозначених займенників, яка охоплює такі семантичні зони: 1) напівнеозначені (де-); 2) фіксовано-неозначені (-сь, хтозна-, казна-, бозна-); 3) нефіксовано-неозначені (-небудь, -будь, аби-, будь-). Кожна з цих зон має свої ступені означеності (дейктичності): "відоме адресантові – невідоме адресатові" (напівнеозначені прономінативи), "невідоме ні адресантові, ні адресатові" (фіксовано-неозначені займенники), "не тільки не відоме адресантові й адресатові, але й (у момент мовлення) не фіксоване взагалі (фіксація може здійснюватися після моменту мовлення)" (нефіксовано-неозначені прономінативи). Неозначені займенники, згідно з логічним принципом, розглядаються як квантитативні, бо вони наділені здатністю виражати кількісну інформацію. Референційний принцип органічно пов'язаний із прагматичним. "Це дало підстави, – зауважує авторка монографії, – говорити про прагматизацію референції, належність її до прагматики" [с. 58]. Вона солідаризується з тими вченими, які неозначену референцію вважають частковою актуалізацією референції взагалі й закріплюють її за комунікативною сферою "відомість – невідомість об'єкта одному (слухач) або обом (мовець + слухач) учасникам процесу спілкування".

У рецензованому дослідженні повно розглянуто семантичний потенціал і функційні можливості неозначених займенників. За співвідношенням з іменними повнозначними частинами мови (субстантивами та ад'єктивами) їх поділено на прикметникові й іменникові. Прикметниковим займенникам присвячено другий розділ роботи ("Семантика і функціонування ад'єктивних неозначених займенників"), іменниковим – третій розділ ("Семантика і функціонування субстантивних неозначених займенників"). Перше позитивне й цінне, що впадає в око, – уніфікована методика семного аналізу, вичерпність його, логічний зв'язок між виділеними вище загальними семантичними типами неозначених прономінативів і їхньою конкретною наповнюваністю: фіксовано-неозначені, нефіксовано-неозначені, напівнеозначені займенники. Семний аналіз ад'єктивних і субстантивних неозначених займенників постає як кількаетапна процедура. Найосновніша її фаза – встановлення відповідно до форманта корпусу фіксовано-неозначених, нефіксовано-неозначених і напівозначених прономінативних лексем. Не менш важливою є фаза вичленування іманентних характеристик прикметникових та іменникових неозначених займенників. Так, ад'єктивні займенники, на відміну від субстантивних, виступають у ролі детермінувальних членів, що конкретизують план змісту детермінованого компонента, "фіксують денотативний (референційний) статус імені (іменної групи)", виражаючи "як кванторні, так і неквантрні значення" [с. 65]. На жаль, поза увагою дослідниці залишилися дескриптивні структури на зразок "неозначений займенник + іменник", у яких залежному членові відведено не лише уточнювальну, а й конститувальну роль. Ідеться про сполуки з так званими інформативно недостатніми словами, що вказують на загальні просторові, часові, причинові або будь-які інші поняття.

Наявність/відсутність прономінативних одиниць може змінювати частиномовну належність комплексу "прийменник + іменник". Наприклад, у сполученні з первинними простими прийменниками З, НА іменники *причина, притичина, привід, мотив, підстава, вина, випадок* утворюють вторинні (відіменні) складені прийменники. Уживаючись з узгодженим атрибутивним модифікатором, ці субстантивні лексеми реалізують первинне значення: ***привід*** – "підстава (справжня або вигадана), причина яких-небудь дій або вчинків" [Словник української мови: В XI т. – К.: Наук. думка, 1970–1980. – Т. VII. – 1976. – С. 573], ***мотив*** – "підстава, привід для якої-небудь дії, вчинку, причина" [там само. – Т. IV. – 1973. – С. 810]. Синтаксично залежними членами розглядуваної дескрипції можуть бути неозначені займенники *якийсь, який-небудь, будь-який*. У дескриптивній структурі "займенник + іменник" семантичною домінантою виступає детермінувальний займенник, позаяк саме він конкретизує важливою атрибутивною характеристикою (фіксовано-неозначеною або нефіксовано-неозначеною) загальне значення субстантива й цим самим надає інформативної коректності залежній адвербіально-каузальній позиції Adv + [Prep + Pron + N caus]. Пор.: *Дід розчулився через якусь причину; Дебати спалахнули з якогось приводу*. Важливо наголосити, що неозначені займенники можуть розширювати рамки дескрипції "прикметник + іменник". Семантично значущим у трикомпонентній дескрипції "займенник + прикметник + іменник" стає синтаксично залежний ад'єктивний модифікатор. Прономінативний модифікатор конкретизує план змісту поширювача Adv + Prep + [Pron + Adj] + Nx caus "абстрактна причина, яка не стала відомою" вказівкою на невизначеність причини, що зумовлює наслідок. Пор.: *Діти перестали вчитися з невідомої причини – Діти перестали вчитися з якоїсь невідомої причини*. Неозначені займенники можуть функціонувати також у дескриптивних структурах із просторовою та часовою детермінацією. Робота, звичайно, значно виграла б, якби цей аспект знайшов повне висвітлення в ній. Частково про нього заявлено у таких підрозділах, як "Контекстуально-синтаксичні умови функціонування ад'єктивних фіксовано-неозначених (нефіксовано-неозначених) займенників" і "Контекстуально-синтаксичні умови функціонування субстантивних фіксовано-неозначених (нефіксовано-неозначених, напівнеозначених) займенників". Це, звісно, побажання, яке навряд чи можна належно зреалізувати в одному дослідженні. Будемо сподіватися, що небавом І. В. Дудко візьметься за ґрунтовний опис синтаксичної поведінки неозначено-особових займенників у реченнях із локативним, темпоральним, інтенціальним типом семантики.

Повернімося знову до характеристики семного аналізу прономінативів. Наступна фаза його – з'ясування основних значень, закріплених за ад'єктивними й субстантивними неозначеними займенниками. Тут по-особливому виявився дослідницький хист авторки монографії. Вона встановила семантичний діапазон фіксовано-означеної, нефіксовано-неозначеної й напівнеозначеної дейктичності, яка закладена в значеннєвому обсязі займенників, співвідносних із прикметниками та іменниками, удалася до глибинної й точної характеристики семантичної структури слів, що утворюють розряд неозначених займенників, використала ономасіологічний досвід своїх попередників, творчо й конструктивно узагальнила праці інших дослідників. Ірина Володимирівна вибудувала власну концепцію, яка за багатьма параметрами не збігається з тією, що вже міцно прижилася в лексикографічних джерелах, зокрема в Словникові української мови.

На нашу думку, у роботі є один недолік: значеннєвий діапазон прономінативних лексем, яким оперує дослідниця, не порівняно із зафіксованою в словниках семантичною структурою. Нічого не мовлено, до прикладу, про співвідношення між основ-ним значенням і його лексико-семантичним варіантом, про можливість набуття останніми значеннєвої автономності, про відсутність в авторитетних лексикографічних працях деяких значень або лексико-семантичних варіантів значень, що не потенційно, а реально закладені в плані змісту лексеми. "Віднайдені" авторкою, вони мають право на автономію в словниках. Монографія наповнена інформацією, що добре прислужиться укладачам тлумачних, синонімічних чи інших словників.

До заслуг Ірини Володимирівни віднесено й те, що вона здійснює семний аналіз кожного компонента лексичної мікросистеми "неозначені займенники". Такий підхід є виправданим насамперед через ту причину, що опис будь-яких закритих систем завжди вимагає скрупульозного й різнобічного дослідження кожного її конституента. Висловлені теоретичні міркування знаходять яскраве підтвердження у вигляді прикладів-ілюстра-

цій, дібраних із різножанрових функційних сфер мовлення (із художніх, публіцистичних, офіційно-ділових, наукових текстів, із щоденників, епістолярію, з усної народної творчості тощо).

Авторка володіє даром одночасно тримати на оці кілька аспектів: ідентифікувальні семантичні характеристики неозначено-особових займенників, специфічні ознаки фіксовано-не-означених, напівнеозначених прономінативних лексем, релевантні властивості кожного члена вирізнених семантичних груп, функційні можливості неозначених займенників усіх трьох різновидів. Добре, що дослідниця не оминула такого складного питання, як уживання аналізованих займенників у структурі фразеологічних сполук.

До тих розділів, у яких висвітлено контекстуально-синтаксичні умови функціювання прикметникових та іменникових неозначених займенників, зауважень немає, крім хіба що висловленого вище розмірковування про семантико-синтаксичну поведінку прономінативних лексем у дескриптивній структурі, яка заповнює в реченні програмовану основним носієм валентності правобічну позицію.

Нарешті необхідно сказати про розв'язання такої непростої проблеми, як транспозиційні процеси в складі ад'єктивних та субстантивних неозначених займенників. Усі можливі шляхи цієї трансформації зафіксовані й різнобічно описані, до того ж добре проілюстровані фактичним матеріалом. До побажань додамо ще й таке: окреме місце слід було відвести характеристиці оказіональних утворень, зосередивши зусилля на їхніх деривацийних особливостях, семантичній індивідуалізації, функційно-стильовій закріпленості.

Насамкінець зазначимо, що перед нами ґрунтовне й виконане на високому рівні наукове дослідження. Обраний І. В. Дудко семний аналіз системи "неозначені займенники", її трьох основних підсистем ("фіксовано-неозначені займенники", "нефіксовано-неозначені займенники", "напівнеозначені займенники") та всіх компонентів цих підсистем можна вважати оптимальним і таким, що відповідає сучасним тенденціям лінгвістики. Положення й висновки монографії мають значення для подальшого розвитку семасіології, функційної граматики – цих важливих царин сучасної лінгвістики.

Галина Білик

ПОСТАТЬ НА ТЛІ ІСТОРІЇ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Рецензія на книгу: Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, memoria / Упорядн., вст. ст. В. П. Саєнко; наук. ред. С. А. Гальченко. – Дрогобич: Видавнича фірма "Відродження", 2010. – 574 с.

Є видання, поява яких – надзвичайно органічна у вітчизняному інформаційному просторі: вони з'являються, бо таки мусили б колись – раніше або пізніше – прийти до читача, "відбутися", втілюючи собою соціально значущий зміст, відгукуючись на кричущі запити доби, заповнюючи котрусь із "білих плям" нашої свідомості. І тільки беручи до рук таку книгу, гортаючи сторінки, заглиблюючись у текст, – переживаєш її як видатну подію, здобуток і ...осміхаєшся гірко. Бо мали б культивувати почесну працю на терені національного досвіду (мистецького, наукового тощо), натомість досі розцінюємо якісну книжку – як щасливий випадок: комусь усе ж удалося пробити одні, і другі, і треті мури й аж 5-сотневим накладом (!) презентувати таку важливу сьогодні дослідницьку проблему.

Ім'я Наталі Борисівни Кузякіної (1928–1994), безумовно, відоме більшості студентів гуманітарних вишів, не кажучи вже про наукові кола. Її літературознавчі й театрознавчі розвідки, огляди, рецензії нині засадничі в осмисленні розвитку української драматургії XX століття, осягненні творчого генія Миколи Куліша, Леся Курбаса, Івана Кочерги та інших діячів нашого письменства передовсім періоду Розстріляного Відродження. А доля – типовий приклад чесного, а тому "гнаного" і трагічного радянського науковця. Хоч, може, й не зовсім типовий, бо відстоювати дослідницький професіоналізм (не

маніпулювати фактами, послуговуватися предметно-скерованими, а не політичними критеріями, спиратися на новітню методологію) взялася жінка (етнічна росіянка, котра не воліла іншої якоїсь батьківщини, аніж Україна), тоді як академічного рангу "чиновні" патріоти постійно закидали їй: мовляв, "красуням писати книги не варто"; критикували за "ідейно-помилкові" погляди, дорікали безпартійністю, звільняли з роботи, позбавляли можливості займатися улюб-леною справою, навіть жити в краї, що був її корінням.



"...народилася в 1928 р. в м. Києві, – читаємо в "Автобіографії" Наталі Борисівни. – Батько мій, Кузякін Борис Іванович, був музичним майстром і помер в 1943 р. Мати Кузякіна Марія Василівна була хатньою господаркою, померла в 1931 р." [с. 509]. Тринадцятирічною дівчинкою (1941) за те, що "опинилася без документів за лінією фронту" (маючи намір дістатися до евакуйованої в Ташкент старшої сестри-науковця), потрапила до рук НКВС і була засуджена за 58-ю статтею на 10 років таборів [с. 4]. Завдяки клопотанням дружини Максима Горького цю справу було переглянуто й вирок відмінено, але про те, що живе в країні тоталітарного "радянського табору", пам'ятала завжди і постійно це відчувала на собі. У 20 років екстерном закінчила заочне відділення російського відділу філологічного факультету Київського держуніверситету, вступила до аспірантури цього ж вишу на кафедру української літератури, видала книгу про Л. Дмитерка. У 23 роки завідувала кафедрою Ізмаїльського педінституту, згодом працювала доцентом в Одеському держуніверситеті. Захистила кандидатську дисертацію з теми "Становлення української радянської драматургії. 1917–1934" (1952), видала "Нариси української радянської драматургії" (1958–1963), монографію "Драматург Микола Куліш" (1962), замахнулася на дослідження "П'єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія", що мало стати докторською дисертацією... Одначе 1967 р. її звільняють з посади старшого наукового співробітника відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Рильського АН УРСР – за "хибну" публікацію у варшавському виданні, невдовзі по суті позбавляють можливості викладати в КДІТМ імені І. Карпенка-Карого (даючи мізер годин), підштовхуючи до виїзду з України...

Задумані "П'єси..." таки вийдуть (1970), але після того, як опублікує чергову (не зовсім планову) книгу "Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави" (1968), захистить у Москві докторську дисертацію з теми "Драматург і театральний критик Іван Кочерга" (1969). Із 1971 р. Н. Б. Кузякіна – доктор мистецтвознавства, професор Ленінградського інституту театру, музики й кінематографії. До кінця життя вона мешкала в північній столиці Росії – викладала, писала, досліджувала Соловецькі архіви, видавала книги, здобуваючи міжнародне визнання, але серце своє назавжди залишила в Києві.

В одному з інтерв'ю 1989 р. Наталя Кузякіна, критично оглядаючись на свої ранні праці про драматургію, зауважила: "Що я могла написати про це на початку п'ятдесятих?! Звичайно, лише те, чого мене вчили, про що могла прочитати в книжках. От і проспівала багато дурниць, як ота канарейка, котрій поставили відповідну ноту. З таким задоволенням я б зараз зібрала усі примірники першої книги "Нарисів української радянської драматургії", яку видала 1958 року на основі власної дисертації, та й спалила б! Шкода, що не можу цього зробити... <...> Вважаю, що лише зараз спокутувала свою давню провину..." [с. 35–36].

Спокутуємо і ми, українське суспільство, українська наука зокрема, цією книгою про Н. Б. Кузякіну гріхи непам'ятства, аморальності, історичного вандалізму, до якого так чи інак причетні (хто дією, хто байдужістю). Бо світла пам'ять видатної дослідниці нарешті здобулася на достойне пошанування, а її величезний науковий набуток – на ґрунтовне опрацювання, систематизацію, аналіз і представлення широкому читачеві.

Книга справді носить репрезентативний характер, виформовуючи яскраву постать талановитого вченого, невтомного дослідника, відданого ідеї творчої праці. Вона показує Наталю Кузякіну як людину й науковця зі своєю непростою долею на тлі радянського історичного періоду, акцентує духовні якості й нюанси наукової біографії, погляди на проблеми розвитку української літератури, мови, науки, культури ("І. Автопортрет. Інтерв'ю. Відповіді на анкети"). Літературознавчі й мистецтвознавчі твори науковця укладено в кілька тематичних розділів: "ІІ. Драма як рід літератури: теоретичні аспекти. Мистецтво режисури. Театрознавчі студії", "ІІІ. Українська класика. Лесезнавчі студії", "IV. Творчість Миколи Куліша", "V. Персонадії драматургів", "VI. Україністика XX століття: відкриття архівів", "VII. Русистика. Компаративні студії", " VIII. Рецензії Наталі Кузякіної на книги і театральні вистави", "IX. Одеса в житті і творчості Миколи Куліша". Також цінний матеріал видання становлять: відгуки на її наукові посили ("X. Рецепція та інтерпретація публікацій Наталії Кузякіної (Pro/Contra")), пошанувальні статті-спогади ("XI. Memoria"). Апарат видання складають "Бібліографічний покажчик праць Н. Б. Кузякіної", "Іменний покажчик", "Список ілюстрацій", "Біографічна довідка", "Резюме" (англійською, іспанською, німецькою, російською, французькою). Як бачимо, корпус цілої книги скомпоновано із "фрагментів": інтерв'ю, статей, уривків із неопублікованого, нотаток, документів, спогадів, поданих українською та російською мовами.

Читаючи текст, немов вирушаєш у цікаву наукову подорож, під час якої – в змістовному і доступному викладі – довідуєшся про особливості та важливі теоретичні підоснови аналізу драматичних творів, жанровий вимір ліричної драми та її ґенезу в письменстві, створення і діяльність театру "Березіль", акторсько-режисерську школу Леся Курбаса й зв'язок із нею кінотворчості О. Довженка; про драматургію О. Блока й історію її постанов; рецепцію творчості й самого генія Лесі Українки, шлях її драм на вітчизняну та світову сцену в контексті модерного театру; осягаєш масштабне, сповнене людяності й професіоналізму дослідника осмислення трагічної долі та місії М. Куліша, а на його епохальному тлі – портрети І. Кочерги, І. Дніпровського та ін.; гірку архівну правду про соловецьких в'язнів та понівечений цвіт нашої нації; долучаєшся до фахової дискусії стосовно тих чи тих постатей і періодів літературного процесу, зумовленої статтями Н. Кузякіної, та тієї, що стосується вже значення її власних напрацювань в історії літературознавства й мистецтвознавства.

Змістовна передмова до видання, як і нелегка праця з його впорядкування, належить кандидату філологічних наук, доцентові кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова Валентині Саєнко. Сучасна дослідниця "вписує" свою старшу колегу в контекст наукової школи (філологічної), методології (системного підходу), на значному фактичному матеріалі, вдаючись до переконливих аргументів, окреслює вагоме місце й неперехідну роль Н. Б. Кузякіної в історії вітчизняної науки і культури, її місію на терені однієї з найвизначніших у модерній Європі української драматургії. Текст передмови компактний, науково вивірений, інформативний, а водночас – наповнений пафосом поважливого ставлення і захоплення непересічною особистістю колеги й землячки, а може, і близької душею людини.

Варто відзначити й цікаве поліграфічне рішення книги, долучення до тексту оригінальних фотозаставок, світлин, колажів, яскраву й емоційну обкладинку. Вони вповні виконують свою роль – приваблюють читача, а текст уже далі веде вдумливого реципієнта в лабіринт наукового пошуку, до пізнання нового.

Упевнені, що видання знайшло вже свого шанувальника – ту адресну аудиторію молодих учених, на яку скеровувалася укладачем і всім видавничим колективом. Сподіваємося, що невдовзі надійде в книжкові крамниці – до 85-річного ювілею Наталі Борисівни – і його друга редакція, у якій, зокрема, будуть вирішені питання сучасного бібліографічного опису, деяких різночитань і технічних недоглядів, а також уміщені наукові коментарі, котрі значно вивищать фаховий статус книги.

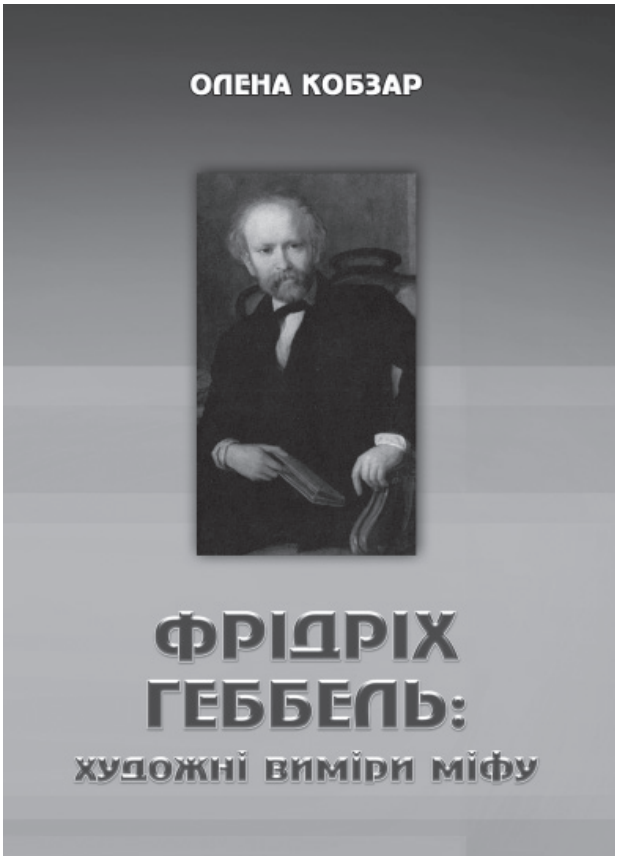
Олена Шишліна

СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРЧОСТІ ФРІДРІХА ГЕББЕЛЯ: МІФОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Рецензія на книгу: Кобзар О. Фрідріх Геббель: художні виміри міфу: монографія / Олена Кобзар. – Полтава: РВВ ПУЕТ, 2011. – 324 с.

Багатий досвід вивчення й аналізу міфологічних явищ і тенденцій німецьких мислителів XIX століття розглядається в монографії О. Кобзар "Фрідріх Геббель: художні виміри міфу". Дослідження міфологічних теорій у німецькій науці вказаного періоду авторка вважає актуальним, оскільки воно дозволяє, з одного боку, осмислити історію вивчення міфології у світовій культурі взагалі, а з іншого – акцентувати використання міфопоетики в конкретно-історичних формах індивідуальної авторської творчості.

Фундаментальному дослідженню процесу становлення міфологічних теорій в німецькій науці присвячено перший розділ монографії. За висновком дослідниці, для міфологічної науки XIX ст. визначальними були такі напрямки розгляду проблеми міфу: антропологічна інтерпретація, вплив історизму, етнологічний та психологічний аспекти, соціологічний підхід. У першому розділі О. Кобзар також детально аналізує різні наукові погляди на поняття "міфопоетика", які знайшли розвиток у працях вітчизняних і зарубіжних літературознавців; розробляє ефектний термінологічний інструментарій для вивчення трансформації міфу в літературі; виділяє провідні міфопоетичні парадигми німецької літератури XIX століття, їхні основні інтегральні та диференційні складові. Міфологію, котра – як предмет міфопоетичних досліджень – виступає в якості вторинної семіотичної системи, О. Кобзар розподіляє на прадавню (архаїчні міфи), класичну (античні міфи), християнську (біблійні міфи) та національну (історичні міфи). Отримуючи літературну рецепцію та інтерпретацію, зазначені види міфології складають сутність відповідних парадигм. Виділення і розгляд цих парадигм дозволяє їх конкретизувати відносно дискурсів, текстів, контекстів, зумовлює подальший розгляд міфологізованих творів у чотирьох напрямах: архаїчний, античний, християнський та національно-історичний, у кожному з яких проявляються різні стильові тенденції, жанрові рішення, наративні стратегії.



Художній міфологізм як вільна поетична гра з міфологічним матеріалом є домінантою творчості багатьох митців XIX століття, для яких міфологія стала невичерпним джерелом поетичного натхнення, втіленням творчої фантазії народу, віддзеркаленням універсального вселенського духу.

Чільне місце в німецькому письменстві постромантичного періоду посідає поет, новеліст і драматург Фрідріх Геббель (1813–1863), художній спадок якого залишається невідомим та маловивченим. Ознайомити широкий загал із творчим набутком німецького літератора, своєрідністю його художнього методу – головна мета монографії О. Кобзар.

Чим же визначна творчість Ф. Геббеля, адже дозволяє дослідниці вирізнити її як окремий літературний період – "добу Геббеля-Вагнера", що змінює наше уявлення про розвиток літературного процесу?

О. Кобзар представляє Ф. Геббеля як талановитого поета і драматурга, "останнього класика" німецької літератури, філософа, популярного театрального діяча свого часу, поборника "ідеальної драми" та фундатора нових категорій естетики мистецтва. Він є автором дванадцяти драм, двох збірок віршів, новел та поетичного епосу "Мати і дитина". Крім того, вісім томів повного зібрання його творів складають листи та щоденники. Наукові статті Ф. Геббеля з теорії літератури та драми здобули йому почесне звання професора університету.

1840–1860-і роки дослідниця визначає як період найпродуктивнішої творчої діяльності митця (були написані драми "Юдіть", "Марія Магдалина", "Ірод і Маріамна", "Молох", "Гіг і його каблучка", "Геневева", "Агнеса Бернауер", "Димитрій", "Нібелунґи"), якісно новий та відносно завершений, що характеризується певною цілісністю і єдністю індивідуальних творчих підходів, філософських, етичних та художніх ідей. Філософи Ф. Шеллінґ, А. Шопенгауер, Ф. Фішер, Л. Фейєрбах, М. Штірнер стали виразниками світоглядно-естетичної єдності означеної доби, провідні тенденції якої – глибокий психологічний аналіз, детально зображений конкретно-історичний фон, перенесення реальних суспільних конфліктів сучасності у сферу морально-етичних абстракцій та міфології, філософсько-психологічні узагальнення – були реалізовані у творах Ф. Геббеля та Р. Ваґнера. Звідси й твердження дослідниці про "добу Геббеля–Ваґнера".

За переконанням О. Кобзар, Фрідріх Геббель був яскравим представником свого часу революцій та реформ, суспільної активності та глухої реакції, нових ідей та прагнення змін. Творчість письменника, ґрунтуючись на традиціях німецької літератури, виступає водночас і "kunstlerische Opfer der Zeit" – мистецькою жертвою часу [2, с. 97], презентуючи нові тенденції розвитку драматургії (психологізація драми, міфопоетична парадигма, параболічність, відкритий фінал). Слід додати, що розвиток літератури і яскрава творча індивідуальність – явища взаємозалежні, тому поняття "талант" неодмінно співвідноситься з головними принципами життя нації, фокусуючи її морально-етичні засади.

Найбільш продуктивним методом дослідження творчості Ф. Геббеля авторка роботи вважає міфопоетичний аналіз, який дозволяє вивчити своєрідність його поетики з точки зору художнього застосування і трансформації міфу, міфологічних образів і мотивів, розглянути принципи введення міфологічних елементів та їх функціювання в авторському тексті.

Цікавим аспектом новизни дослідження є твердження, що ідеї "нової міфології" у творах письменника виступають у ролі знакової системи, культурного коду, що дозволяє інтерпретувати їх у широкому літературному й культурно-історичному контексті, надає їм глибинного, філософсько-символічного значення. В усвідомленні своєї творчої долі, у пошуках і втіленнях ідеї світової єдності "нова міфологія" як онтологічний принцип життя і мистецтва стала для письменника гносеологічним "ключем" до таємниць буття.

Варто погодитися, що обраний О. Кобзар ракурс дослідження творчості Ф. Геббеля в координатах міфопоетики становить значний інтерес для фахівців та поціновувачів німецької літератури XIX століття, оскільки відкриває нові грані її самобутності, зв'язки із світовою літературною та філософською думкою доби.

Основна частина монографії присвячена власне літературному та філософському доробку Ф. Геббеля, розглянутому крізь призму його оточення, часу, які, безперечно, справили значний вплив на стиль і природу творчості митця. Різновекторні філософсько-естетичні роздуми німецького письменника, його погляди на літературу взагалі та драматичне мистецтво зокрема, ставлення до міфології як витоків історії та культури людства розглянуто в другому розділі монографії. Дослідниця акцентує увагу на тому, що зв'язки естетики Ф. Геббеля з філософією німецького романтизму не обмежуються її безпосередньою рецепцією. Зіставлення філософських роздумів письменника, як і його художніх творів, образів, мотивів, із текстами Г. В. Ф. Гегеля, Ф. Шеллінґа, А. Шопенгауера, котрі, згідно з біографією митця, не були йому ще відомі, засвідчує гомогенність ідей драматурга і філософів, їх сурядність, що демонструють численні приклади. Належне місце відведено аналізу рецепції міфопоетики Ф. Геббеля в наукових розвідках німецьких літературознавців.

У третьому розділі представлено аналіз розвитку німецької драматургії XIX століття, провідним аспектом якого дослідниця обґрунтовано називає міфологізм. Теза, котру вона сформулювала чи не найрельєфніше, стосується використання міфологізму як універсального інструменту, що дозво-

ляє письменникам осмислити і представити дійсність як складову вселюдського буття в його найширших часових і просторових вимірах. Наступні підрозділи містять розвідки, які розкривають специфіку інтерпретації та трансформації сюжетно-мотивних структур міфів у драматичних творах Ф. Геббеля. У центрі розгляду тут – поетика міфологізування, котра є стрижнем драматургії митця і для якої характерні такі риси: використання міфологічних образів і сюжетів, трансформація існуючих міфологічних моделей і створення авторського міфу. Головною метою міфотворчості Ф. Геббеля дослідниця вважає постійні пошуки й "реконструкцію" одвічних моделей людського буття й глибинних архетипів людської психіки, що стали не лише підставою для літературного експерименту, але й домінантною рисою його соціального позиціонування. Письменник використовує міф як джерело сюжетів та мотивів, як форму вираження певної ідеї та як жанрову категорію. Усвідомлення міфів як "альтернативної реальності" (М. Моклиця) дало Ф. Геббелю можливість не лише актуалізувати й інтерпретувати міфічні сюжети і образи, але й відмежуватися від реального життя заради цілісного світосприйняття.

У четвертому розділі наведний ґрунтовний аналіз модифікації і трансформації міфу про нібелунґів у творах німецьких письменників XIX століття, серед яких акцентовано драматичну трилогію Ф. Геббеля "Нібелунґи". Вагомо, що рецепція давньогерманського епосу про нібелунґів у середині XIX ст. зумовила нове розуміння міфу, який філософи та митці розглядали в контексті історії розвитку людства.

Безперечно, читач-фахівець може знайти в монографії О. Кобзар певні дискусійні моменти, що також має позитивний момент, адже спонукає до діалогу і полеміки, без яких розвиток науки неможливий. Сподіваємося, що актуальність обраної проблематики і авторська стратегія її наукової репрезентації забезпечать інтерес до рецензованій монографії не лише в літературознавчих колах, але й у широкого читацького загалу.

Література

1. Кобзар О. Фрідріх Геббель: художні виміри міфу: монографія / Олена Кобзар. – Полтава: РВВ ПУЕТ, 2011.

2. Hebbel F. Dramen / Friedrich Hebbel. – Bindlach: Gondrom Verlag, 1995.

Віта Сарапин

"ДЗЕРКАЛО, В ЯКЕ ЗАЗИРАЄШ, ЩОБ ЗРОЗУМІТИ СЕБЕ У ЧАСІ…"

Роздуми над телепрограмою "Архітектура доби бароко на Полтавщині" з циклу "З одвічністю на "ти". Полтавщина архітектурна" (ОД ТРК "Лтава", автор сценарію і режисер Людмила Нестуля)

Людмилу Нестулю – автора і ведучу програм на ОД ТРК "Лтава", поета і публіциста – добре знають полтавські глядачі. Творчий доробок журналістки, як і її колег-"лтавівців", демонструє намагання заповнити ту прогалину сучасного масового телебачення, яка утворилася в результаті його спрямованості на споживацьку розважальність, що спрощує й баналізує глибинні прояви життя. Натомість у полі зору Л. Нестулі – проблеми української культури від найдавніших часів до сучасності. Чільними рисами її індивідуального творчого стилю є історіософське осмислення вітчизняної минувшини, ґрунтовне студіювання артефактів і персоналій національного мистецтва, вияскравлення духовних пошуків, пріоритетів і ментальних настанов українства.

Переважна більшість тем, до яких апелює авторка, зосереджуються на крайових реаліях і постатях. Полтавський контекст у творчості Л. Нестулі охоплює культурний ландшафт

– від природних пейзажів до окультуреного архітектурою простору, в який органічно вписані люди, котрі формують гуманітарну ауру краю від найдавніших часів донині. Так, у циклі передач "Майстерня", завдяки якому в 90-ті рр. минулого століття глядач познайомився з художниками П. Воликом, Е. Трирогом, О. Левадним та іншими, журналістка занурюється в психологію творчості митця, розшифровуючи мотиви і смисли його творінь.

Із 2005 р. на телеекрани області виходить цикл просвітницьких передач "Уроки історії". Веде їх разом з колегами і Л. Нестуля. Програма побудована у формі діалогу з авторитетними фахівцями в різних сферах гуманітарного знання. Як автор, Л. Нестуля прагне спрямувати розмову до виявлення нових чи маловідомих фактів і, що найголовніше, до глибокого їх осмислення. Слід згадати передачі "Боровиковський", "Котляревський і Щепкін", "Листи Короленка до Луначарського і Раковського", "Родина Величковських", "Пересопницьке Євангеліє", які загострюють увагу на маловідомих або стереотипно трактованих темах, що, на слушну думку авторки, потребують переосмислення. Такий підхід не тільки інтелектуально збагачує глядача, але й формує в нього почуття самоповаги й гідності через усвідомлення співпричетності до історичних і культурних подій і процесів.

Важливе місце в доробку Л. Нестулі посідають проблеми духовності. Цикли програм "Христос – моя сила" (2005–2009) та "Вектори духовності" (2011) мають виразне просвітницьке спрямування, наближають традиції віри і цінності воцерковленого життя до полтавського глядача.

Л. Нестуля плідно працює як автор і режисер телевізійних фільмів, з-поміж яких слід виокремити "Мій у значенні невіддільний від мене", "Дихання Духу Живого", "Лікті дитини, яка біжить", "Тінь води", "Посудна справа", "Намальоване вогнище", "Квіти на зиму". Оригінальний, насичений філософськими і культурологічними асоціаціями сюжет у них майстерно поєднується з формальною вправністю, а саме глибиною і пластичністю образів, синкретичністю художньої дії, коли смислове наповнення авторського слова органічно прирощується монологами персонажів, яскравими, часто символічними чи алегоричними деталями, промовистими музичними фрагментами.

Відомий цикл програм Л. Нестулі "З одвічністю на «ти»" присвячено найбільш репрезентативним архітектурним пам'яткам Полтавщини. Так, передачі "Кругла площа", "Модерн у Полтаві", "Споруда Полтавського краєзнавчого музею" – це мистецькі пошуки генія *місця* (у первісному його значенні) і *міста* Полтави, любов'ю до якого пронизаний доробок журналістки. А програми цього циклу, об'єднані назвою-лейтмотивом "Архітектура доби бароко на Полтавщині", являють собою синтетичні художньо-публіцистичні дослідження про відбиття барокової картини світу в мистецькій спадщині цього складного, химерного, але напрочуд яскравого періоду української культури. На них і зупинимося детальніше.

Відомо, що бароко – це перший загальноєвропейський стиль, і художній напрям, і літературно-мистецька та культурно-історична епоха, це і світогляд, що, з одного боку, структурував універсальну картину буття європейської людини XVII ст. в її зв'язку із Всесвітом і Богом, а з другого – формував виразні національні ознаки і перспективи бачення своєї ментальної ідентичності крізь призму зближення української культури з культурою "латинської Європи" і пафосу власного державотворення і культурного саморуху.

Найголовнішим питанням цієї доби було Паскалеве – "Що таке людина в безконечності?", тобто йшлося про метафізичне розмикання ренесансного антропоцентричного світу в нескінченність Усесвіту, про незбагненну таїну Макрокосму і космосу людської душі, про двоїстість людської істоти, розп'ятої між добром і злом, кинутої у час для підготовки до Вічності. Складність, ірраціональна хаотичність та амбівалентність картини барокового буття відображалась у філософських і мистецьких символах, контрастах і антиномія, метафорах і емблемах, серед яких найбільш упізнаваними нині є "життя-сон", "життя-театр", "життя-море", а людина на ньому – корабель, котрий кидає розбурхана хвиля долі, а то й піщина, яку поглинає невблаганний прибій. Особа не може протистояти ворожим обставинам і природі, вона слабка і смертна, її вік може обірвати стихія, хвороба чи смерть на війні. Єдиний порятунок – у Богові, його благодатному милосерді та обіцяному спасінні в Царстві Небесному. Саме в такій настанові закорінена особлива орієнтація на християнські цінності з властивими їм духовними чеснотами – любов'ю, милосердям, терпінням, нестяжанням, а також апеляція до сакрального мистецтва, головно проповіді, вірша, ікони, скульптури, канту, псалму, храму, які кристалізують і силу Божу, і красу як її уособлення.

За слушним зауваженням Д. Наливайка, бароко було "наднаціональним стилем, але наділеним рідкісною пластичністю, здатністю адаптуватися до національних та регіональних умовин і культурних традицій"[1]. Звідси український "ренесансний" дух пристрасного освоєння і називання незнаного (в освіті, науці, мистецтві, військовій справі, політиці), і динаміка перетворення, навіть пересотворення українського світу "на подобенство" інших європейських народів, але й вияснення свого, неповторного, самобутнього. Звідси – поклоніння життю в різних його вимірах: і любов-логос, і софійна примиреність із його законами, й епікурейське його смакування, і відчайдушний авантюризм: "Гуляй, душа, без кунтуша!" чи "Або пан або пропав – двічі не вмирати!". А ще – накладання на універсальну картину світу суто українських барв і звуків, представлених народною традицією – піснею і вишивкою, різьбленням по дереву і хліборобською працею з властивою їй сакралізацією сонячного циклу.

Власне, такий культурологічний дискурс аналізованої програми про барокову архітектуру на Полтавщині. Без нього складно з'ясувати глибину й оригінальність бароко як феномена, пов'язаного з духовним становленням української нації, а ще складніше побачити відгуки тієї суперечливої доби в нашому сьогоденні, які віднаходить і фіксує в слові й візуальному образі творчий колектив програми "З одвічністю на «ти»". Тож дуже симптоматичним і символічним видається знятий у Полтавському музеї авіації і космонавтики початковий епізод першої передачі циклу, де зоряне небо постає і об'єктом пізнання, і означником нескінченності й таїни Космосу. "Всесвіт твориться на землі", – цю сентенцію можна розглядати як лейтмотив авторських розмислів і про зміну картини світу в XVII ст., і про відгуки цієї грандіозної зміни в житті сучасної людини, котра, зухвало підкоривши зоряні простори, не може існувати без опертя на одвічні цінності буття, без Божого благословення і пошанування й повернення до духовних чеснот своїх предків, суворих і гордих. Тому особливої ваги й пізнавальності тут набуває контекст виходу на європейський історичний кін нових суспільних лідерів, зокрема козаків, які заклали підвалини нового образу українства, котрий зберігає свій потужний влив донині.

Передача пропонує кілька точок споглядання бароко як явища нашої культури, що надає йому змістової повноти й завершеності. Повсякденність козацтва як провідної верстви епохи ілюструє дизайнер історичного костюму Вадим Обертас, націєтворчий сенс Хмельниччини характеризує доктор історичних наук, провідний науковий співробітник інституту історії НАН України Тарас Чухліб, про культ освіти і поезії барокової доби розповідає кандидат філологічних наук Віта Сарапин. А все разом підсилює авторську ідею неперервності культурної традиції українців, яка полягає в особливому світосприйнятті – споглядданні світу як Божої краси, у любові до життя, глибині й природності почуття. Ця чутливість простежується у віршовому рядку, іконописному зображенні, контурі храму – тих властивих добі артефактах, що виступають і свідками, і суддями, і дзеркалом, "в яке зазираєш, щоб зрозуміти себе у часі". Автори програми переконують, що відстань між бароковими людьми і нами не надто велика: вона скорочується суголоссям у тлумаченні власного земного покликання – примноження краси природної і рукотворної. Відомо ж бо, що бароко виявляє складові українського менталітету – кордоцентричність, "православний естетизм" (С. Кримський), тобто розуміння краси як гаранта гармонії буття і Божої присутності у світі, ідею моральної та духовної цінності людини.

Складний бароковий характер авторської оповіді й паралелі доби з сучасністю підсилює сповнений підтекстів, натяків і символів відеоряд: солов'їний щебет і суто барокoвий образ води – стихії очисної, динамічної, живильної; картина розквітлого саду, яка асоціюється зі сковородинівськими текстами книги віршів-пісень, "прозябших із зерен Священного Писанія", і відродженням України; зображення Києво-Могилянської академії і тераса Полтавської художньої галереї; покладена "на душу" кобза та її передзвін під мисливими пальцями Івана Новобранця; напружено нетутешні обличчя з "парсуни" Кочубеїв і постаті нинішніх полтавців, котрі вдивляються в дзеркало часу, намагаючись уявити, чим жили їхні краяни, – це не прикраси авторського тексту, а його прирощення, збагачення підтекстами, орієнтованими на вдумливого реципієнта.

Тож левова частка першої програми присвячена характеристиці світоглядно-стильової парадигми доби, спрямованої на прояснення закономірностей організації

[1] Наливайко Д. Феномен українського бароко: типологія і специфіка // Українське бароко. Том 1 / Керівн. проекту д. ф. н., чл.-к. НАН України Дмитро Наливайко; наук. та літ. ред. д. ф. н., проф. Леонід Ушкалов. – Х.: Акта, 2004. – С.15.

барокового архітектурного простору. Але з цього культурологічного і філософського контексту випливає глибокий сенс міркування кандидата історичних наук Оксани Коваленко про специфіку забудови полкових міст (Миргорода, Лубен, Гадяча, Полтави), зауваг кандидата архітектури Віктора Вечерського про оригінальність архітектурного стилю народу, котрий здобув певний ступінь державної незалежності в другій половині XVII ст., цікаві висновки кандидата мистецтвознавства Дмитра Горбачова про формування барокової естетики та її вияв у неповторних пам'ятках указаної доби.

У першій частині передачі пояснюється багатовимірність барокового простору, в якому храми відіграють роль не тільки архітектурної домінанти, а й символічної вертикалі (світової вісі) між небом і землею як неодмінних складових цілого – Всесвіту, і життєствердну красу українських церков драматичної доби – "від Богдана (Хмельницького) до Івана (Мазепи)", і стильову синкретичність, яка виявляється у відродженні архітектурної традиції Княжої доби й адаптації здобутків дерев'яного зодчества до зведення мурованих споруд.

Важливо, що творчість барокової людини, явлена в полтавських храмах, тлумачиться як духовна потреба й мета життя, яка стосується і представників політичної чи майнової еліти, і пересічних українців, об'єднаних духовними цінностями – любов'ю до Бога, Батьківщини і ближнього, відповідальністю за збереження непорушної рівноваги Всесвіту й космосу душі. Саме в таких настановах, на думку авторів передачі, закорінена велич козацьких храмів і багатство музичних гармоній, шляхетність вишивки і зворушливість іконописних образів: вони чесно були присвячені життю вічному.

Нерозривно пов'язана з таким фінальним резюме і друга передача, приурочена перлині барокової архітектури – Спасо-Преображенській церкві у Великих Сорочинцях. Прикметно, що циклічність розгортання теми представлена й у промовистих смислових "скріпах" між частинами, й еліптичному замиканні розповіді, заснованої на думці про відповідальність людини за примноження добра на землі, за збереження духовної спадщини предків. У центрі уваги Л. Нестулі – образ храму-свідка, храму-дзеркала, який утілює в собі барокові ментальні настанови українства епохи. Церква тут тлумачиться як модель українського світосприйняття, уособлення спільноти, згуртованої у вірі і прагненні будувати свою долю.

Як і в самому бароко, у передачі багато символів і натяків, котрі хочеться розшифровувати, осмислювати, домислювати. Так, розповідь про Преображення Господнє на горі Фаворській, на пошану якого закладено церкву, змушує піднімати смислові шари барокового образу світла як основного принципу світобудови: і Сонця як джерела світла, і світла розуму, і духовного світла, і весняного світла, яке відживлює і землю, і людину, ясно розливаючись у золоті Сорочинського іконостасу та образах на ньому, а ще – на золотих банях, які відбивають небесну височінь. На асоціації зі складною бароковою ідеєю співіснування "святої бідності" і бажанням заможності, думкою про марноту земного існування і вірою в можливість щастя "тут і тепер", проповіддю аскетизму й прагнення гедоністичної повноти життя наштовхують авторські міркування про своєрідний духовний зв'язок миргородського полковника, а пізніше – гетьмана України Данила Апостола з храмом. Сповнений глибокого ліризму опис символічної антитетичності внутрішнього опорядження пам'ятки: білі гладенькі стіни ніби змагаються з райським буйноцвіттям різьбленого дива і контрастними образами. Справді-бо, іконостас репрезентує бароковe уявлення українського митця про Рай – Едем, Сад, Вертоград, Огородок, Квітник, що водночас включає в себе цілу низку смислів: і Царство Небесне, до якого доступилися найправедніші, і обітницю спасіння, і Господню благодать, і цноту Марії, й окультурений людиною простір природної краси. Звідси й живі, яскраві постаті святих, убраних в однострої початку XVIII ст., – це теж данина часові, котрий учить цінувати і любити життя. Суголосся образу храму творять визначний український історик Дмитро Горбачов, старший науковий співробітник Полтавського краєзнавчого музею Віталій Яремченко, майстер-різьбяр Роман Ругалов, настоятель Сорочинської церкви отець Іван Сидор.

Зрозуміло, що реалізація такого творчого задуму неможлива без згуртованої роботи справжніх майстрів. Пластичність образів і виражальна виразність візуального ряду передачі досягнута завдяки професіоналізму операторів Максима Кривошеєва, Миколи Янка, Олександра Ніколенка, Євгена Ковальчука, Павла Бабінчука, динамізм і асоціативність сюжету надають відеомонтажери Людмила Коротько, Олена Красняк, Лариса

Шаповалова. Хочеться подякувати Людмилі Коротько і як звукорежисерові, а також – звукооператорам Наталії Богдан, Володимирові Яблуновському, освітлювачам Олегові Синящоку та Олександрові Черкуну, редакторам Тамарі Ковальчук і Світлані Польщиковій, котрі всі разом працювали над створенням кінематографічного дива.

Надзвичайно цінним і дієвим стильовим прийомом циклу Людмили Нестулі "З одвічністю на «ти»" є відкритий фінал, що змушує замислитися про час і про себе. Немає нічого нового під сонцем, тож у минувшині шукаймо себе теперішніх. І пам'ятаймо: дух перемагає зло. Задля цього і зводять храми.

Сергій Луньов
Тетяна Луньова

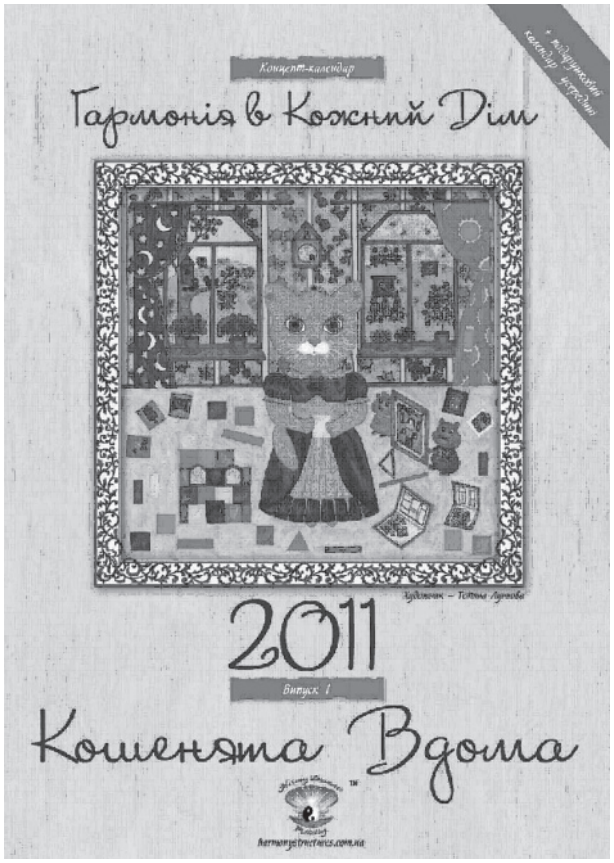
КОНЦЕПТ-КАЛЕНДАРІ "ГАРМОНІЯ В КОЖЕН ДІМ"

Зважаючи на унікальну важливість календаря в житті людини і спираючись на переконання, що до вибору його треба підходити відповідально, ми створили особливі календарі – концептуальні.

Концепт-календар так називається, тому що це більше, ніж просто покажчик дат: його зміст і структура підпорядковані певній ключовій гуманістичній ідеї (концепту). Утілюючи концепт у своїх малюнках і текстах, календар спонукає користувача активно конструювати свій рік навколо цього концепту, а також ефективно планувати час. Пропонований нашим календарем концепт є достатньо загальним (широким) для того, щоб кожен користувач календаря міг наповнити його своїм конкретним смислом. Структурними складовими концепт-календаря є календарні сітки на окремі місяці й роки, тематично й ідейно пов'язані між собою тексти (есе) та спеціально виконані символічні малюнки.

В основі концепт-календарів **"Гармонія в Кожен Дім"** лежить ідея гармонії – людини з іншими людьми, зі світом, у якому вона живе, і з самою собою. На 2011 рік ми випустили два календарі цієї серії: ***"Кошенята Вдома" і "Равлики та Їхні Будиночки"***. Обидва вони – це ***казкові історії в малюнках у поєднанні з філософськими текстами***. У календарі "Кошенята Вдома" вміщено філософсько-ліричний текст про життя кошенят і людей, дорослість і дитинність, звичайне й незвичайне. В есе, вміщеному в календарі "Равлики та Їхні Будиночки", подано роздуми про сутність дому, його важливість для людини, уміння розрізняти справжнє і суєтне.

Окрім обкладинки та 12 щомісячних аркушів, концепт-календарі "Гармонія в Кожен



Дім" мають окремий аркуш – *подарунковий календар на два роки (*2011–2012). Цей календар прикрашають 12 малюнків кошенят / равликів. Календар легко відрізається за пунктирною лінією. Таким подарунком можна поділитися з рідними чи друзями, зробивши їм приємний сюрприз.

Обидва календарі, "Кошенята Вдома" і "Равлики та Їхні Будиночки", утілюють один ***глобальний принцип – ідею гармонізації людини зі світом та часом*** і мають однако-

ву загальну побудову: обкладинка, дванадцять аркушів – по одному на кожний місяць, а також подарунковий календар на окремому аркуші. Єдиним є й принцип подачі інформації на щомісячних аркушах: забезпечити користувача не лише даними щодо поточного місяця, а й щодо попереднього та наступного, а також щодо всього року і навіть наступного року. Метою саме такого інформативного принципу є прагнення сприяти тому, щоб користувач календаря міг легко планувати свій час, скеровуючись на досягнення довгострокових цілей.

Відрізняються календарі "Кошенята Вдома" і "Равлики та Їхні Будиночки" конкретною структурою щомісячних аркушів. У концепт-календарі "Кошенята Вдома" аркуш має такий вигляд: по центру розміщено великий малюнок, що символізує певний місяць, під ним – календарну сітку на цей місяць; менші малюночки попереднього та наступного місяців і відповідні календарні сітки розташовано ліворуч і праворуч. Щомісячний аркуш календаря "Равлики та Їхні Будиночки" має малюнок певного місяця у верхній лівій частині аркуша, праворуч надруковано частину есе про дім, початок якого подано в січні, а закінчення – в грудні, під текстом подано календарик на весь рік. Нижню частину аркуша





займають 12 маленьких малюночків усіх місяців, котрі не лише виступають декоративним елементом, а й допомагають фізично орієнтуватися в часі. Наприклад, у червні наочно видно, що вже пройшло п'ять місяців і ще шість залишилося.

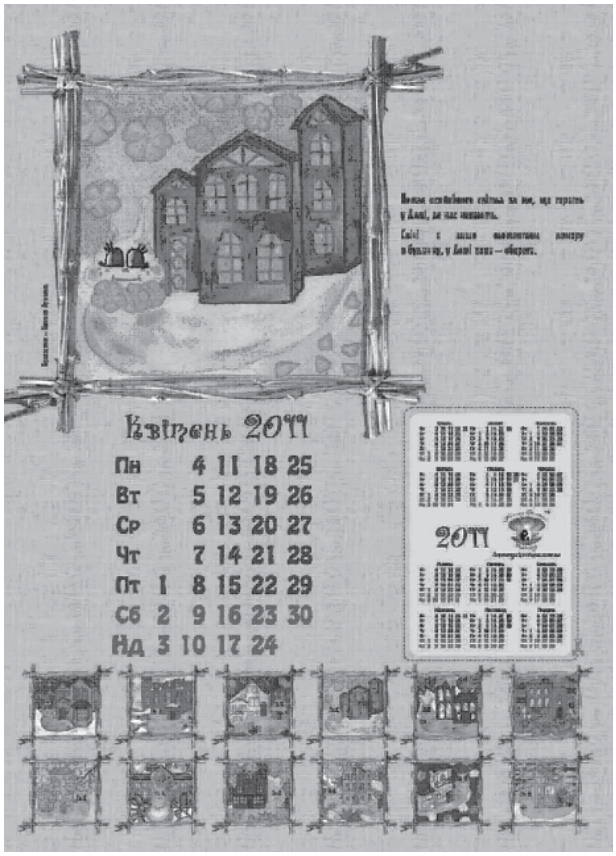
Концепт-календарі "Гармонія в Кожен Дім" призначені для родинного спілкування. Разом з дітьми за календарем "Кошенята Вдома" можна скласти казкові історії про те, що роблять Кошенята; прочитавши есе з календаря "Равлики та Їхні Будиночки", можна обговорити, що є хорошого в домі і що варто було б змінити; можна пограти в гру на уважність: хто помітить більше деталей на малюнках, у гру на пам'ять: хто точніше запам'ятає певне зображення; спільно спланувати місяць і рік; з малюками за допомогою малюнків можна вивчати кольори, розміри; і головне – радіти тому, що в світі є багато красивого й доброго, і набратися переконання, що красиве й добре варто помічати та підтримувати.

Окремо зупинимося на ***ідеях, покладених в основу малюнків***. У календарі "Кошенята Вдома" це такі основні ідеї: 1) щастя не потребує надмірності чи розкошів, рекламованих супер-пристроїв та дорого оздоблення; 2) гармонія між світом природи і світом, створюваним людиною, є досяжною і реальною;

3) допомагати іншим – велика радість; 4) зроблене власною працею зберігає тепло серця і рук на відміну від холодних модних супермаркетових речей; 5) для чуда завжди є місце навіть у звичайному житті.

Розглянемо кілька прикладів. У місяці *грудні* Кошеня читає в кімнаті з книжковими поличками – це простий і затишний світ. Квіти на кріслі й на килимі є одночасно і витканими, і живими. Кошеня читає, і стається диво – з книги вилітають пташки колібрі. У *березні* чудесною є поява сонячних зайчиків у кімнаті. Певно, це відбувається завдяки золотій рибці, котру погодувало Кошенятко. У цьому ж місяці одночасно зацвітають котики на вулиці й лимонне дерево в кімнаті. У *квітні* Кошеня створює веселку, поливаючи квіти. Хтось побачить цю райдугу і загадає бажання, й воно обов'язково збудеться. У *червні* Кошеня наповнює світ чарівними метеликами, малюючи їх своїм управним пензликом. На цьому малюнку символічними знаками місяця є не лише традиційні червонобокі ягоди, а й червокрильчасті метелики. У *липні* Кошеня відтворює автентичний український світ, вишиваючи на рушниках сонце, і місяць, і зорі, і райських птахів. А поруч гордовито походжають поважні голосисті півні й розкішно розкривають свої оксамитові пелюстки ніжні півники. У *листопаді* Кошеня пошило з різнокольорових клаптиків теплі барвисті ковдри для їжачків, котрим тепер не страшні навіть люті зимові морози.

Малюнки календаря "Равлики та Їхні Будиночки" втілюють ідею гармонії між житлом, створюваним людиною для себе, і природним середовищем, у якому знаходиться будинок, а також думку, що справжній дім є найкращим місцем на землі. Цю ідею символізують чисті розкриті вікна. Так, у всіх будиночках вікна або великі, або їх багато, вони світяться теплом у холодні місяці та зблискують прохолодою в спекотні.



Отже, у своїх найзагальніших рисах концепт-календарі "Кошенята Вдома" і "Равлики та Їхні Будиночки" поєднують раціонально-логічну та образно-символічну інформацію і є спробою допомогти користувачам цих календарів гармонійно узгодити різні аспекти власного життя, насамперед свої дорослe й дитяче "Я".

Лариса Гаврилова

СКОРБОТНИМ ШЛЯХОМ КОБЗАРЯ: ПОДОРОЖ ЧЕРЕЗ 150 РОКІВ

Загалом майже 17 із своїх 47 років Тарас Шевченко прожив у Петербурзі. Там і обірвався земний шлях нашого Кобзаря. “В холодний ранок, коли весна боролася з зимою, коли птиці збиралися вертати з далеких теплих країв на Вкраїну, у вівторок, 28 лютого (за старим стилем) ховали земляки свого найбільшого поета в чужу землю, далеко над Невою...”, – писав один з його біографів Богдан Лепкий. Він зазначав і про те, як невдовзі друзі взялися виконувати Шевченків заповіт: “...ранком, в 40-й день смерті великого покійника зібралася петербурзька вкраїнська громада біля могили, щоб востаннє відправити панахиду та попрощатися з дорогими останками, заки виправлять їх на Україну. ...Домовина мандрувала через Москву, Тулу й Орел. Скрізь по дорозі стрічали її святочно...”.



Нині виповнилося 150 років з часу перепоховання великого сина українського народу. На відзнаку цієї події представники творчої та наукової інтелігенції Полтавщини і Черкащини здійснили автоподорож за маршрутом Полтава – Санкт-Петербург – Москва – Тула – Орел – Севськ – Глухів – Кролевець – Батурин – Ніжин – Київ – Канів – Моринці – Шевченкове. Зініціювала й організувала автопробіг “Скорботний шлях Кобзаря” Полтавська обласна асоціація “Громадянське суспільство” під орудою Володимира Степанюка. До цієї справи охоче долучилися наукові працівники Національного заповідника “Батьківщина Тараса Шевченка” Ольга Дмитренко та Станіслав Суржко, а в місті на Неві насичену програму по вшануванню Тараса Шевченка забезпечила Регіональна громадська організація “Українська община Санкт-Петербурга «Славутич»”, яку очолює уродженець Карлівки Ігор Петренко, наразі доцент кафедри громадянсько-правових дисциплін Російської правової академії Міністерства юстиції Російської Федерації. Саме наш земляк скоординував зусилля працівників Науково-дослідного музею Російської академії мистецтв імені І. Рєпіна, педколективу ЗОШ № 595, що в С.-Петербурзі, товариства імені Т. Г. Шевченка, інших українських громад і спілок російських земляцтв, аби всі заплановані зустрічі й акції пройшли цікаво та залишили добрий слід у душах шанувальників Великого Кобзаря обох держав. У складі української делегації, крім фахівців, які займаються вивченням і популяризацією його творчості, були виконавці народних дум і пісень, журналісти.

Маленьким зручним “Мерседесом” делегація із восьми осіб – голови асоціації “Громадянське суспільство”, організатора автопробігу Володимира Степанюка, доцента кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Віри Мелешко, Заслуженого художника України, члена Спілки кобзарів України, лірника і кобзаря Івана Новобранця, правозахисни-

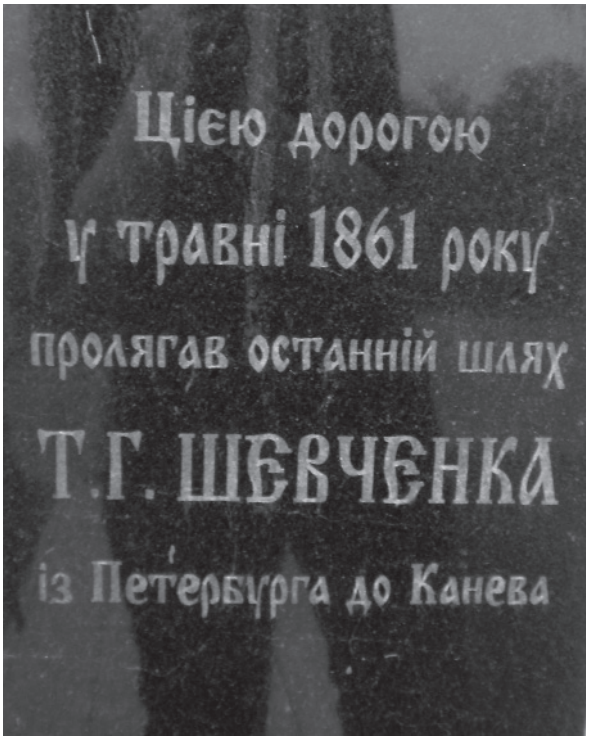
ка, члена Національної спілки журналістів України Анатолія Банного, журналістки Лариси Гаврилової, співачки, композитора матінки Рими, працівників Національного заповідника "Батьківщина Тараса Шевченка" Ольги Дмитренко, Станіслава Суржка – проїхала 18 областей, у т. ч. три білоруські, дев'ять російських, шість українських. Той шлях упродовж восьми днів проліг більш як через 40 міст. Позаду майже 4 тисячі 200 кілометрів. Звісно, усе побачене, почуте й пропущене крізь душу ще довго спливатиме в пам'яті і буде переосмислюватися. Та вже зараз Шевченка сприймаєш по-новому. При цьому мова не йде про його ідеалізацію. На фоні всього буденного й суєтного виокремлюється величний образ Тараса як достойного сина свого народу, як страдника, як генія і просто як людини з усіма її чеснотами та гріхами. І через століття відчувається його потужний вплив на формування нашої національної свідомості й культури. Мимоволі усвідомлюєш, що ми утверджуємось як українці через удосконалення своєї мови, національної самобутності, через осмислення творчої спадщини Шевченка, яка виходить далеко за межі, скажімо, шкільної програми. У багатьох з учасників автоподорожі з'явилася потреба перечитати "Кобзар", принаймні численні його твори, на які в ті дні покликалися екскурсоводи, науковці, пошановувачі творчості нашого Тараса і в Росії, і в Україні. Ми знову й знову відкривали для себе Шевченка і як поета, і як художника, і як архітектора, і як патріота своєї землі, людину, що все життя прагнула знайти над Дніпром ділянку землі, щоб там оселитися. Він так хотів мати свою хату, план і проект якої виконав сам, хотів мати родинне тепло й любов, щоб "...серце замучене, поточене горем, принести і положити на Дніпрових горах". Та не судилося.

Поет помер у Петербурзі, там і був похований. Керуючись його "Заповітом", друзі домоглися перевезення домовини з тілом в Україну. 22 травня 1861 року було виконано волю Великого Тараса.

Нині неподалік входу до Смоленського кладовища лежить камінь-валун, напис на якому засвідчує: "Здесь 12 марта 1861 года было первое захоронение Великого поэта Украины Т. Г. Шевченко". Ми, полтавці, прийшли вклонитися тому засадженому квітами шматочку землі, місцю, де за життя любив усамітнюватися наш Тарас. Це підтверджують і його відповідні малюнки. А того дня, 8 травня 2011 року, біля каменю порялася непримітна жінка. Зачувши українську мову, нараз розправилась і наче засяяла. Як виявилося, то уродженка м. Котовська, що на Одещині, лікар за фахом Раїса Комарницька, яка 1985 року приїхала до міста на



Неві доживати віку разом зі своїми дітьми. Ми пояснили мету свого приїзду. “А землю ви привезли?” – мерщій запитала старенька і, одержавши ствердну відповідь, додала: “Тут уже стільки земельки з різних областей України”. Цього разу біля пам’ятної кам’яної глиби лягла земля з Моринець – від хати, де Тарас народився. Садівників на цвинтарі не передбачено, отож доглядати це освячене народною любов’ю місце Раїса Федорівна виявила бажання добровільно. І вже багато років поспіль зі своєю подругою, теж українкою, Лідією Оксютою щотижня приїздить сюди. Крім того, ці жінки доглядають ще дві могили своїх земляків. Недавно до такої благородної справи долучився їхній побратим Михайло Савченко, один з активістів української общини. Цей добродій спорудив вдома маленьку тепличку, щоб залежно від пори року біля Тарасового каменя висаджувати квітучі рослини. Зараз до себе привертають погляд рясні білі суцвіття на фоні блакитних пролісків, синіх крокусів. “Ото, як засумую-занудьгую, то й навідуюся сюди, – продовжує розповідати сивочола співрозмовниця. – Тут уся моя Україна... Жаль тільки, що на цій землі ніяк не хоче приживатися барвінок”.



Запам’ятала українська делегація і врочистості в Петербурзькій ЗОШ № 595, де до зустрічі гостей з України старанно готувались і вчителі, і діти. У цій школі відновлюють вивчення української мови на рівні факультативних занять. Учні декламували уривки з творів Тараса Шевченка, співали російські, білоруські, українські пісні.

Відбувся обмін подарунками. Зокрема, полтавці подарували кілька чисел альманаху “Рідний край” та 47 книжок – за кількістю років, які прожив Шевченко.

Приємно вразили й відвідини виставкових залів Будинку національностей та зустріч із його працівниками. Незабутні враження залишила екскурсія до меморіальної майстерні Т. Г. Шевченка, що в Науково-дослідному музеї Академії мистецтв. Там збігли три останніх роки життя нашого Тараса. Текст мармурової дошки на стіні при вході гласить: “Здесь жил и скончался Тарас Григорьевич Шевченко, 25 февраля 1814 г. – 26 февраля 1861 г.”. Нам дозволили доторкнутися до пензликів, різців і незакінчених офортів художника. У церкві Пресвятої Великомучениці Катерини Академії мистецтв 150 років тому й відспівували Великого Кобзаря. А в ті травневі дні 2011-го ми брали участь у панахиді з нагоди ювілейної річниці його перепоховання. Опісля, як бальзам на рану, лягало на душу кожне слово незвичної проповіді молодого священика отця Олексія. Тоді ж у конференц-залі Академії зібрався чималий гурт наших земляків – представників тих, котрі нині мешкають у С.-Петербурзі і представляють різні українські общини. (До речі, у північній столиці Росії проживає нині близько 300 тисяч українців!) Хор “Кобзар” (усі жінки були в красивому національному вбранні) створив милозвучне пісенне обрамлення всіх тих виступів, зворушливих промов, які виголошували члени нашої делегації та гостинні петербуржці.

Зі змістовною доповіддю про мистецькі паралелі античних творів і Шевченкових поезій виступила Олександра Тоічкіна, доцент кафедри слов’янської філології Санкт-Петербурзького державного університету.

Був присутнім на тому зібранні добродійник з числа наших земляків, уродженець Решетилівки Анатолій Асаул, очільник благодійної ради “Української общини «Славутич»”. Символічні подарунки й пам’ятні сувеніри передано до меморіальної майстерні Т. Г. Шевченка та вручено тим багатьом зарубіжним українцям, які невтомно займаються культурно-освітньою й науково-дослідною роботою в розрізі життя і творчості нашого Кобзаря.

Надто довгим був би перелік почесних звань і сфер діяльності усіх посадових осіб, які знайшли можливість зустрітися з учасниками незвичайного автопробігу, обговорити шляхи подальшої співпраці. Адже попереду ще чимало ювілейних дат, пов'язаних із життям і творчістю Тараса. Він справді об'єднує народи, держави, усіх тих, хто шукає шляхи нашого духовного прозріння. Творча спадщина Кобзаря – то більше двохсот творів декоративного мистецтва і близько трьохсот літературних. Це відзначила Генеральний консул України в С.-Петербурзі Наталія Прокопович під час "хороводу дружби" для гостей з України у вже згаданій школі. А 7 травня Наталія Володимирівна разом зі своїми дітьми й онуками на Слов'янській площі Петроградського району посадила дубок. Той саджанець приїхав разом з нами з Полтавщини, щоб колись розправити свою могутню крону біля пам'ятника Т. Г. Шевченку в цьому північному місті, вже на втіху інших поколінь.

Таким чином, основні культурно-просвітницькі заходи щодо вшанування Тараса Шевченка відбулися в Петербурзі.

Не менш зворушливі й пам'ятні зустрічі біля монументів Кобзарю чекали нас, скажімо, у Глухові й Ніжині. А в Батурині й Києві – у храмах Пресвятої Покрови Богородиці та Різдва Христового (це на Подолі, де дозволили 1861 року відспівувати покійного), як і передбачала програма нашої подорожі, пройшли поминальні служби, які возвеличували душу Великого Тараса. Вразив кількістю оригінальних експонатів столичний музей Т. Г. Шевченка. А небайдужі кияни (це вже на 7 день нашого паломництва) біля пам'ятника Кобзареві, затамувавши подих, слухали пісні й думи у виконанні бандуриста й лірника, єдиного на Полтавщині члена Національної спілки кобзарів України Івана Новобранця. Щоразу під час того піснеспіву біля монументів Тарасу згідно з визначеним маршрутом ми презентували барвисте вишиване полотнище-оберіг, яке символізує хресний шлях Шевченка від похмурого Петербурга до сонячних Дніпрових круч. До Канева ми привезли подарований петербуржцями коровай і вручили його директору тамтешнього Шевченківського національного заповідника Василеві Коломійцю під час прес-конференції. Її проводила кандидат філологічних наук, завідувачка кафедри української літератури Віра Мелешко. Там, на Тарасовій горі, ми вкотре переконалися, що не міліє потік її відвідувачів. Вона стала одним із національних центрів єднання довкола ідеї соборності України. Тут сумує і звеличується кожна небайдужа душа.



Із Канева учасники автопробігу планували їхати до Полтави, але волею долі опинилися в Черкаській області, Моринцях і Шевченковому, що в складі Національного заповідника "Батьківщина Тараса Шевченка". Під цим небом і під цими зорями майбутній поет набирався мужньої сили, слухав чарівні українські тісні, щедрівки та колядки й цікаві оповідки свого діда Івана, очевидця Коліївщини.

Отож, уклонившись Тарасовій землі, пройшовши стежками його дитинства, здалося, відчули, як замкнулося коло вічності: від народження й до останнього місця спочинку Великого Кобзаря, символізуючи філософію незбагненної мудрості нашого генія, Пророка, славного сина Великої України. До неї він линув душею звідусіль, куди б не закидала доля. І тепер вона, його Батьківщина, утверджується як держава, а ми усі ототожнюємо себе з образом свого духовного світоча, сприймаючи його творчість як стан вічності, як безумовне пророцтво. Значить, "оживе добра слава, слава України".

Сергій Шебеліст

“СОБОРИ ДУШ СВОЇХ БЕРЕЖІТЬ”: ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНКУРС ВІДКРИВАЄ НОВІ ТАЛАНТИ

Виявлення та підтримка літераторів-початківців – одне з основних завдань, яке ставить перед собою Полтавська обласна організація Національної спілки письменників України. І саме тому вона систематично проводить різні популяризаторські заходи – від творчих зустрічей з відомими авторами до засідань літературних студій, семінарів і мистецьких конкурсів. Подібні акції стали вже доброю традицією, що, зокрема, засвідчує VII обласний конкурс “Собори душ своїх бережіть”, присвячений пам’яті Олеся Гончара, підсумки якого підбили на початку червня 2011 р.

Допомогу в його проведені надали Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського, управління культури Полтавської обласної державної адміністрації та Полтавського міськвиконкому, а книжкові подарунки для переможців підготувало київське видавництво “Ярославів Вал”.



***Поважне журі конкурсу під час творчого семінару** (зліва направо): Ніка Новікова, Наталка Фурса, Сергій Осока. 11.06.2011 р.*

Церемонія нагородження відбулася 11 червня в актовій залі ПНПУ імені В. Г. Короленка. Виступаючи перед лауреатами, завідувач кафедри української літератури, доцент Віра Мелешко відзначила нагальну потребу подібних творчих акцій, які підтримують дебютантів і продовжують тяглість полтавської літературної традиції, а за такий умов, безсумнівно, “з малого виросте велике”.



Конкурсантка Ірина Іващенко

Цьогоріч на адресу організаторів літературного змагання надійшло 70 робіт від учасників старшої і молодшої вікової групи, та, як розповіли ініціатори “Соборів...”, більш активними виявилися таки школярі – вони подали більше половини заявок. Участь у конкурсі взяли представники різних районів Полтавщини та обласного центру, а долучилися до них навіть кияни. У підсумку місця розподілилися таким чином:

Поезія (молодша вікова група): 1 місце – Світлана Сторожівська (Гужва), Сторо-

жівська ЗОШ Чутівського району; 2 місце – Ольга Боженко, Великобагачанська ЗОШ; 3 місце – Оксана Кваша, Полив'янська ЗОШ Миргородського району, Валентина Гладка, Великобагачанська ЗОШ.

Проза (молодша вікова група):1 місце – Наталія Афанасьєва, с. Пишенки Зінківського району; 2 місце – Світлана Сторожівська (Гужва), Сторожівська ЗОШ Чутівського району; 3 місце – Іван Бондаренко, Лохвицька ЗОШ, Ірина Сухарєва, Градизька гімназія № 1 Глобинського району, Ігор Карпов, Великобагачанська ЗОШ.

Проза (старша вікова група): 1 місце – Олексій Цебінога, Полтавський університет економіки і торгівлі; 2 місце – Світлана Оленець, Полтава; 3 місце – Марина Єщенко, Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Утім, пошанування лауреатів не обійшлося і без конструктивних критичних ноток. "Нинішній конкурс дещо слабший за попередні, – зазначив голова журі, член НСПУ, поет Сергій Осока. – Відчутний вплив на твори шкільної програми, особливо це стосується доробку молодших конкурсантів. Тому забагато поезій з повторюваними, запозиченими образами на тему "калиновості" України, "солов'їності" мови, пісень тощо. І на тлі цього всього замало оригінальних авторських знахідок". На думку митця, початківцям слід писати більше про себе і про власний внутрішній світ, щоб їхні твори були справді мистецтвом слова, а не набором пропагандистських штампів, нехай і з українсько-патріотичними акцентами.

З огляду на це вельми доречним і логічним виявився тематичний семінар, який після завершення нагородження переможців провели в одній з аудиторій педагогічного університету члени НСПУ Наталка Фурса, Сергій Осока і Ніка Новікова. Письменники закликали творчу молодь і надалі відвідувати літературну студію "Полтавські джерела" й активніше залучатися до співпраці, адже "гончарівський" конкурс – то лише початок, який стимулює до серйозної праці над собою і над словом. Схоже, це добре усвідомлюють і самі лауреати, бо, як сказала Світлана Сторожівська (Гужва), "«Собори...» для мене – така вершина, яка відкриє мені шлях до ще більших досягнень, до спілкування з читачами".

Наступного дня, а саме на Трійцю, переможці обласного літературного конкурсу "Собори душ своїх бережіть" вирушили на малу батьківщину Олеся Гончара в с. Суха Кобеляцького району, де взяли участь у традиційному заході "Зелене свято Гончарового дитинства", побували в садибі видатного українського письменника, вшанували його пам'ять і, безумовно, надихнулися на нові творчі здобутки.



За мить до хвилюючого виступу на "Зеленому святі Гончарового дитинства" в с. Суха (зліва направо): Євгенія Люба, Наталія Трикаш, Аліна Свічкар, Людмила Гилюн, Олександр Пушко. 12.06.2011 р.

НАШІ АВТОРИ

АНДІЄВСЬКА Емма – поетка, прозаїк, драматург, художниця, член ПЕН-клубу, Спілки професійних митців Німеччини, НСПУ.

БІЛИК Галина – старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БОЙКО Марія – поетка, журналіст (м. Полтава).

БОНДАР Наталія – магістр філології, асистент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БРЮХОВЕЦЬКА Лариса – кінокритик, старший викладач кафедри культурології Національного університету "Києво-Могилянська академія", головний редактор журналу "Кіно-театр".

ВИШНЕВСЬКА Галина – кандидат філологічних наук, доцент (м. Київ).

ВІЦЕНЯ Лідія – поетка, прозаїк, журналіст, член НСЖУ і НСПУ.

ГАВРИЛОВА Лариса – журналіст, член НСЖУ (м. Карлівка).

ГАЛЬОНА Наталія – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

ГОЛОБОРОДЬКО Тамара – поетка, педагог, журналіст (м. Глобине).

ГОНЧАРЕНКО Іван – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Дипломатичної академії при МЗС України й Вищих курсів іноземних мов МЗС України.

ДЕРЕВ'ЯНКО Людмила – аспірантка кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ДИБА Алла – науковий співробітник відділу рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

ДІПТАН Ірина – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ДОМНЕНКО Ірина – студентка 5 курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

КОТУХ Наталія – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЛЕНСЬКА Світлана – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЛУНЬОВ Сергій – видавець (м. Полтава).

ЛУНЬОВА Тетяна – кандидат філологічних наук, письменниця, видавець (м. Полтава).

ЛУПИНОС Жанна – учениця 11 класу Гадяцької спеціалізованої школи-інтернату для обдарованих дітей у Полтавської області.

ЛЕВЧЕНКО Григорій – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри музики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

МЕЛЕШКО Віра – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

НАЄНКО Михайло – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури і компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

НЕДОВІС Олександр – поет, прозаїк, педагог, член Полтавської спілки літераторів.

НЕЖИВИЙ Олексій – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

НІКОЛАШИНА Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ОРЛОВА Ольга – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПАНЕЦЬ Карина – студентка 3 курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПАЩЕНКО Вікторія – провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного.

ПИСАРЕНКО Наталія – студентка 5 курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПЛЕМА Сергій – краєзнавець, дослідник історії донських українців (м. Ростов-на-Дону).

РАДЬКО Ганна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

САМОЙЛЕНКО Наталія – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

САРАПИН Віта – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культорології та історії Полтавського університету споживчої кооперації України.

СЕЛЕЦЬКИЙ Микола – журналіст, письменник, член НСЖУ, НСПУ (м. Полтава).

СТЕПАНЕНКО Микола – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТЕПАНЕНКО Ніна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТОРОЖЕНКО Павло – письменник, журналіст, редактор, член НСПУ і НСЖУ (м. Полтава).

ТАНАНА Раїса – завідувач відділу Шевченківського національного заповідника, заслужений працівник культури (м. Канів).

ЧЕРНОВ Анатолій – краєзнавець, почесний голова Спілки екскурсоводів Полтавщини.

ШЕБЕЛІСТ Сергій – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ШИШЛІНА Олена – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Полтавської державної аграрної академії.

ШКУРКА Михайло – кандидат економічних наук, краєзнавець (м. Київ).

ШОВКОШИТНИЙ Володимир – письменник, політик, громадський діяч, доктор філософії в галузі політології (м. Київ).

ДО УВАГИ АВТОРІВ!

1. До друку беремо статті, підготовлені відповідно до вимог ВАК України від 2008 року (Бюлетень ВАК України. – 2008. – № 3), 2009 р.

2. Редакційна рада розглядає рукописи обсягом до 20 000 друкованих знаків (0,5 авт. арк.).

3. Рукописи додатково рецензуються. Статті можуть бути відхилені або повернуті авторам для доопрацювання, якщо вони не відповідають концепції видання та сучасним вимогам щодо оформлення.

4. Рукописи до рубрик "Мовознавство", "Літературознавство" (обидві ліцензовані ВАК), "Сторінки історії" повинні містити ключові слова й анотацію українською, англійською, російською мовами (відповідно перекладаються і назва статті, прізвище автора), індекс УДК. Статті аспірантів до цих рубрик мусять супроводжуватися рецензією доктора наук.

5. На окремій сторінці подаються відомості про автора: прізвище, ім'я по батькові, науковий ступінь і звання, місце роботи й посада, галузь наукових інтересів, адреса, телефон, e-mail. До рубрик "Поезія", "Проза", "Драматургія" , "Переклади" дописувачі подають коротку інформацію про себе як митця, фотокартку.

6. Матеріали подаються на диску CD-R/RW у вигляді документа формату *doc, *txt із роздрукованим ідентичним примірником на папері формату А-4 (***кегль – 14, міжрядковий інтервал – 1,5; поля: ліве – 2,5 см, праве – 2 см, верхнє – 2 см, нижнє – 2,5 см; шрифт – Times New Roman***). Графічні об'єкти чи малюнки – у форматі *cdr, *eps (CMYK, GRAYSCAIE), фото – у форматі *tiff, *jpeg (CMYK, 300 dpi). Нумерація сторінок обов'язкова. Рукописи не повинні містити граматичних помилок.

7. Матеріали до ліцензованих рубрик ("Мовознавство", "Літературознавство") публікуються на кошти авторів. Вартість однієї сторінки друкованого тексту в оригіналі рукопису – **20 гривень.** Статті докторів наук публікуємо безкоштовно.

8. У роздрібну торгівлю видання не надходить.

9. Кошти на оплату публікації переказуйте на таку ***банкову адресу:***

Одержувач: Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
Рахунок: 31254272210008
Код ЕДРПОУ: 31035253
Банк одержувача: ГУДК України в Полтавській області
МФО: 831019
Призначення платежу: за статтю в "Рідному краї".

10. Копію квитанції про оплату публікації, статтю (роздруківку і диск) надсилайте на поштову адресу університету:

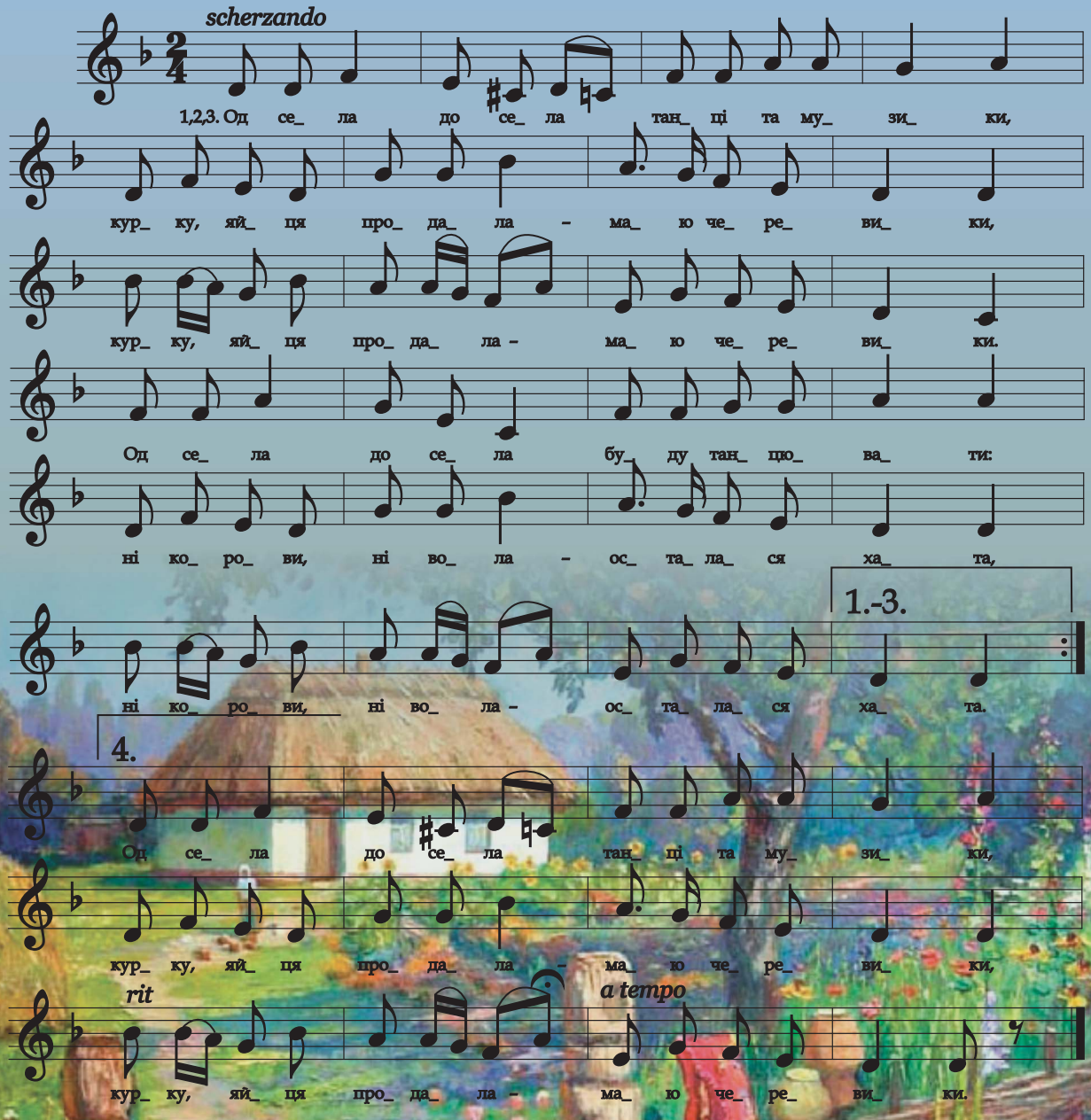
Білик Г. М., "Рідний край",
ПНПУ імені В. Г. Короленка,
вул. Остроградського, 2
м. Полтава. 36003

і паралельно можете надіслати електронною поштою: **ridniy_kray@ukr.net**

Од села до села

Слова Тараса Шевченка

Музика Григорія Левченка



1. Од села до села
Танці та музики,
Курку, яйця продала –
Маю черевики.
Од села до села
Буду танцювати:
Ні корови, ні вола –
Осталася хата.

2. Я оддам, я продам
Кумові хатину,
Я куплю, я зроблю
Яточку під тином.
Торгувать, шинкувать
Буду чарочками,
Танцювать та гулять
Таки з парубками.

3. Ох ви, дітки мої,
Мої голуб'ята,
Не журіться, подивіться,
Як танцює мати.
Сама в наймі піду,
Діток в школу оддам,
А червоним черевичкам
Таки дам, таки дам.

4. Од села до села
Танці та музики,
Курку, яйця продала –
Маю черевики.

