РІДНИЙ КРАЙ

АЛЬМАНАХ ПОЛТАВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 2 (27) 2012

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

В'ячеслав Романовський 4

Олександр Пушко 7

Тетяна Бондар 9

ПРОЗА

Леся Степовичка. Комсомолка Альона. *Уривок із повісті* 12

Сергій Колінько. Той, що чекає... 17
Останній автобус 18
Людина без надії 19
Будинок на узліссі 20
Людина? 21

ПЕРЕКЛАДИ

Людмила Таран-Пономаренко. За мотивами Інни Снарської 23

ДЕБЮТ

Вадим Василенко. Вірші 27

Олена Білик. На березі ріки життя. *Оповідання* 29

ПРЕЗЕНТАЦІЯ

Михайло Шкурка. Поетичні акварелі Лебединщини 36

ПУБЛІЦИСТИКА

Ніна Лебідь. Народнопісенна основа українськомовних поезій Євгена Гребінки 44

Микола Селецький. "...У вічнім протистоянні ... минало життя" Олеся Гончара 47

Дмитро Шупта. Герб Куріньки і печатка Курінської сотні 52

Іван Дичко. Антропний принцип у Всесвіті 54

Тетяна Луньова. Усередині й назовні, або Таємниці Ейфелевої вежі 57

ІМ'Я В УКРАЇНІ

Ярема Гоян. "В дитинстві снились чудо-солов'ї". *Слово про академіка Петра Кононенка* 59

МОВОЗНАВСТВО

Надія Баландіна. М. А. Жовтобрюх як дослідник мови української преси 75

Тетяна Беценко. Мова українських народних дум у часовому вимірі 83

Світлана Ігнатьєва. Інтертекстуальне поле українського щоденникового дискурсу 87

Вікторія Омеляненко. Типи категоричного волевиявлення та їх експліцитні перформативні індикатори 92

Марина Жовнір. Емотиви як лексичні індикатори емоцій у жанрі світської бесіди 99
Ірина Павлова. Метафоричне значення та метафоричне вживання слів у текстах українських православних проповідей 104

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Світлана Лущій. Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного 110
Олег Соловей. Невідомий Леонід Лиман 117
Тетяна Петренко. Сергій Домазар – український письменник в Австралії 127
Галина Білик. "Кобзар" як репрезентант культурної епохи: Т. Шевченко – М. Семенко – брати Капранови 131
Наталія Борисенко. Роман "Три листки за вікном" Валерія Шевчука як об'єкт літературознавчого осмислення 135
Михайло Наєнко. Теорія і літ-творчість: кафедральні ретро- і перспективи 142

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Валентина Орєхова. Духовний інтенсивізм Григорія Вовка 156
Валентина Титаренко. Музей народних промислів 163
Олександр Деко. Де стоїть гора високая? 174

З КОГОРТИ ВЕЛИКИХ

Геннадій Когут. Мої зустрічі з О. С. Оголевцем. *Переклад з російської, упорядкування та вступне слово* ***Анни Оголевець*** 183
Валентина Саєнко. "Ярешківський одесит, або Мамай без коня": творчість Бориса Нечерди (критико-літературознавчий дискурс) 202

ДІАЛОГИ

Сергій Шебеліст. Братство полтавських волинян 221

СТОРІНКИ МАЙБУТНЬОЇ КНИГИ

Микола Степаненко. Енциклопедія "Полтавіка" про крайові музеї 224

СТОРІНКИ ІСТОРІЇ

Віктор Ревегук. Трагедія полтавських кобзарів 240

У "РІДНОМУ КРАЇ" ПРО "РІДНИЙ КРАЙ"

Ніна Степаненко. Невтомний "робітник на українському полі" Борис Грінченко 248

ЕПІСТОЛЯРІЙ

Олексій Вертій. Лист Івана Рудченка до Олександра Пипіна 253
Людмила Канцедал. Михайло Драгоманов-гімназист у родинних зв'язках. *На матеріалі листів до батьків часу навчання в Полтавській гімназії (1853–1859)* 258
Тетяна Третяченко. Михайло Петрович Драгоманов у листах до Олени Пчілки 261
Микола Степаненко. Листи Василя Бережного до Олеся Гончара (1946–1986) 264

IN MEMORIAM

Іван Кириченко. На Тарасовій горі, у серцях і в добрій пам'яті. *Кобзар Євген Адамцевич у відгуках, листах, документах та світлинах* 277
Наталія Гаєр. Родина Лівицьких і Канівщина: документальні свідчення 281

"РІДНИЙ КРАЙ" ПРО КРАЯН

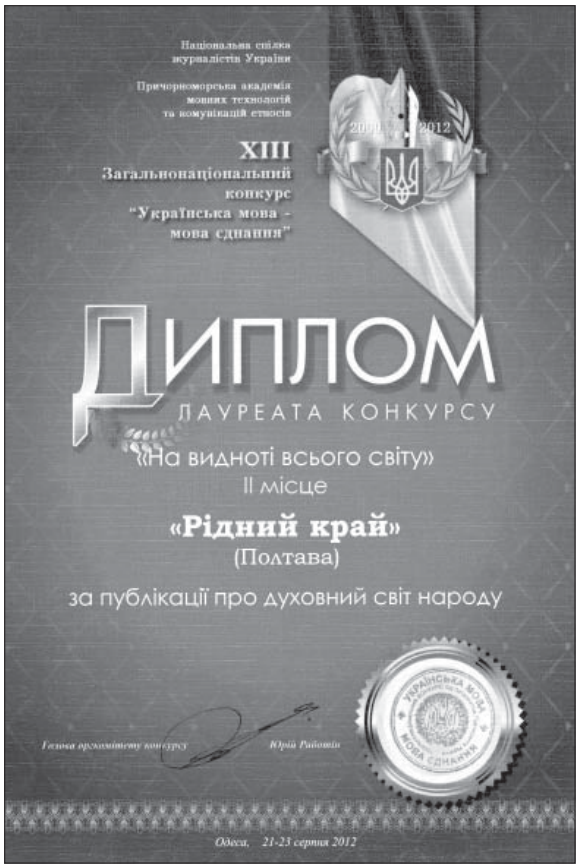
Ігор Козюра, Валерій Козюра. Письменник-краянин Юрій Будяк 285
Володимир Подрига. Образ Оржицького краю в збірці поезій Таїсії Шаповаленко "Здрастуй, ластівко!". *До 60-річчя від дня народження поетеси* 288

РЕЦЕНЗІЇ

Тетяна Бикова. Ще один вдалий крок у вивченні національної художньої класики. *Рецензія на підручник: Історія української літератури XIX століття (40–60, 70–90 роки): Підручник для студентів ВНЗ / За редакцією проф. В. Ф. Погребенника / Автори: Л. Дем'янівська, М. Конончук, В. Погребенник, А. Погрібний, П. Хропко. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – 469 с.* 291
Олена Кобзар. Романне мислення перехідної доби. *Рецензія на монографію: Кушнірова Т. В. Романні обрії російської літератури першої третини XX століття. – Полтава, 2012. – 390 с.* 292
Микола Степаненко. Наталія Баклай – "еталон українського характеру і українського таланту" 294
Галина Білик. Слово мовлене – животворить. *Рецензія на книгу: Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2011. – 496 с.* 297

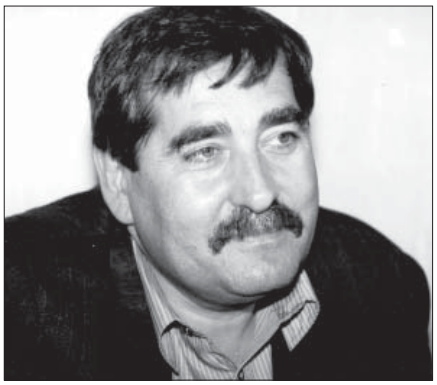
НАШІ АВТОРИ 299

2012 року "Альманах Полтавського державного педагогічного університету «Рідний край»" здобув дві почесні відзнаки – став лауреатом Полтавської міської премії імені Самійла Величка в номінації "відображення національної історії у засобах масової інформації" та виборов друге місце у XIII Загальнонаціональному конкурсі "Українська мова – мова єднання" за публікації про духовний світ народу



ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Поезія



В'ячеслав РОМАНОВСЬКИЙ *– поет, журналіст, член НСПУ та НСЖУ, голова Творчої асоціації літераторів "Слобожанщина".*

Народився 5 вересня 1947 року в селищі Войковському Донецької області. Дитинство та шкільні роки минули на Харківщині, в селі Піски Радьківські. Закінчив філологічний факультет Харківського державного університету, вчителював, понад три десятиліття віддав журналістській праці.

Перші вірші опублікував в Ізюмській міськрайонній газеті 19 травня 1964 року. Відтоді друкувався в періодиці, літературних часописах, видав 12 поетичних збірок. Лауреат муніципальної премії імені Олександра Олеся (2002) та літературної премії імені Василя Мисика (2008). Живе в Харкові.

ДЕ ТИ, ЛАСКАВКО, ОЗОВИСЬ?

* * *

Зиркнеш очима – і ніжним обпалиш огнем,
Дух перехопить, і груди одізвуться гулко.
Може, удвох і кохання сліпе наженем,
Може, підтрима воно, наче серце пігулка?

Ганю себе: погляд-хміль одвести не зумів
І спокусився, бо надто принадна спокуса.
Та за плечима багато і мало в сумі,
Чуб засріблився, посивіли скроні і вуса.

Чому ж наснага душевна така молода,
Прагне польоту, п'янкого чуття, високості?
Юна любов на моєму плечі одрида,
Тихо зітхне і попроситься знову у гості...

* * *

Подаленішало село,
Згубилося межи роками.
Там, де течуть Оскіл і Псло,
У землю вріс могутній камінь.
Усе нагадує: звідкіль
Пішли у світ і що забули...
Час одчайдушний і швидкий,
А кожен день – огрому вулик –
Не відпускають і ведуть
У клопоті, життєвім русі,
І невловимі, наче ртуть...
А я зізнатися боюся,
Що серце кличе до ріки,
Де похилилась отча хата,
Де чебрецеві долівки
І місяця зоря щербата...

НАСНИЛОСЯ...

Ніч обняла мене жоною,
Надійно вкрила пеленою,
Та не приспала. Навпаки,
Щось шепотіла про роки,
Про всі гріхи мої, заслуги...
А потім піснею за лугом
Кудись вела мене, вела.
І на околиці села
Мене в чоло поцілувала
(Ну, зовсім, як дружина Алла),
Щоки торкнулася... затим
Один туман був, може, дим
І ранок росяний, і стежка
У дивоцвіті, мов мережка.
Назустріч син, а з ним онук
Ішли усміхнені із лук.
І щасливіших у ці миті
Ще не було на білім світі.

ТВОЄ ІМ'Я

Твоє ім'я – то музика натхненна:
Звучить органно, тішить, обійма.
Промовлю лиш – і, знаю достеменно,
Засяє щось між нами обома.

Твоє ім'я не голос – серце ніжить,
Співає, як осанну до небес.
У Харкові, Нью-Йорку чи Парижі
Ніжнішого ім'я не назовеш.

Трима-веде, мов прапор проти бурі.
Із ним давно розвеснено живу.
Принишкли біди. Навіть будні хмурі
Завіялись за хмару грозову.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Ім'я віншую... Та воно без тебе –
Зчужіла і холодна мішура,
Враз розгубило-розтопило трепет,
І не світає радо, й не вмира,

Лише блищить...
Але з тобою – свято,
Але з тобою – зоряний політ,
Нестримно-одчайдушний, заповзятий
Із наших літ, ласкавко, з наших літ...

* * *

І добре, і лихе не стерти,
Що нажили мої роки.
Шелеснуть радо очерети,
Коли вернуся до ріки.

Напівзабуте збудить пам'ять,
У дні травневі погука,
Де вчилась обнімать і бавить
Твоя розчулена рука.

Де поцілунками хмільними
Нас спокушали вечори,
І зорі вагітніли ними,
Лиш споглядаючи згори

На трепет і слова гарячі...
Де ж ти, ласкавко, озовись?
Та лише дощиком заплаче
Всезнаюча безсмертна вись.

* * *

Малинові передзвони,
Музика небес луна:
І світлішають ікони,
І тепліша далина.

Очищає душу благо,
І любов'ю ожива
У сумирності відвага
І молитвені слова.

А псалом із передзвонів
Вже пливе довкіл, увись.
Щоб в божественнім полоні
Слухав кожен і молився.
Слухав кожен і молився...

* * *

Зухвала любове, кого виглядаєш із літ,
Кому відчайдушно свої розставляєш тенета?
Як вітер травневий, ширя твій п'янкий зореліт –
Причалів багато, а гавань принадна в поета.

Він час не змарнує і пристрасть по вінця наллє,
І зорями-квітами встеле розпахчене ложе.
Цілунки розсипле, немов діаманти з кольє,
Схвилює ласкавку і зніме хистку загорожу.

Зухвала любове, прошу, ти лише не спіши
Із трепету-виру свої забирать обладунки,
Залишся довіку чи сяйво хоча б залиши
Та чарку безсмертну любовного юного трунку.

* * *

Весняна ява – диво із казок:
Сьогодні вранці спалахнув бузок!

Духмяним цвітом огорнув огром,
А ще – любов'ю, радістю, добром.

Ліловий чар... У ньому я і ти,
У ньому заколисано світи...

Зворушує, милує, звеселя
Вогнем бузковим лагідна земля.

ДИВО

Я все життя чекав на диво,
А диво те в мені жило –
Не чудернацьке й горделиве,
А рідне й тепле, як село.

Рукою шкарубкою неньки,
Очима синіми жони
Воно сіяло помаленьку
Аж до моєї сивини.

Не випиналося, не бгало
Моїх неоковирних фраз,
Але завжди перемагало
Мої старання кожен раз.

Таке звичайне й незбагненне,
Як блисла в мороці свіча,
Так притулилося до мене,
Що вже його й не помічав...

9.02.2012

У ЗИМОВОМУ ЛІСІ

Тут тиша сплячку стереже
Дерев зимових у діброві.
Сніги кущам по самі брови,
Бо ті, пробачте, в негліже
І ще чекають на обнови.

Незрушні велети-дуби
Байдужі з осені, в дрімоті,
Стоять, як новобранці в роті.
У їх думках дощі, гриби
І жолудевий сміх в осоті.

Лиш чорне й біле доокіл –
Пейзаж холодний і похмурий.
Одлякують дубові мури,
За ними десь ріка Оскіл,
У кризі вся і кучугурі.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Здається вічною зима.
І ми в полоні чи в облозі
Позамерзали б на морозі,
Коли б не тішили дива
Синичкою у верболозі…
21.03.2012

* * *

Мов сльоза насторожена просинь.
Облітає журбою багрянь.
Осенію, вростаючи в осінь,
Зачіпаю невидиму грань,
За якою життя відбулося…

А дорога (тепер вже стежина)
Ще замріяно дивиться вдаль:
– Де ти диво-гора? Де вершина?
Лиш калюжі блищать, як емаль,
Лиш усохлі осот, конюшина...

Та старезна верба коло ставу,
Що мої пантрувала роки
І надію гойда золотаву,
Наче внука свого, залюбки,
І скрипить, і зітха без угаву…
18.03.2012

* * *

Не зовеш, ачей забула:
Дні минули весняні,
І надієчка сутула
Вже давно не на коні.

І тривожить ока просинь
То волога, то туман.
Дуже жаль, що пізня осінь –
Найпечальніша з оман.

Правда, сонечко ще гріє,
І душа зліта увись,
І не стерлись крила в мрії…
Все, як в юності, колись…
20.04.2012

ПРИБЛУДА

На вулиці мороз і сніг,
Зима замети нагребла.
Приблуда лащиться до ніг,
Собаці хочеться тепла.

Бо холод з голодом обсів –
Тремтить і в очі загляда…
А стільки їх, бездомних псів,
І з усіма – біда, біда…

Похнюпився, одійшов убік,
Можливо, допоможе хтось.
Короткий злий собачий вік,
Як без хазяїв довелось…

Йому б хоч кісточку й хлібця –
І знову б вірив у людей.
Як Божий дар шкоринка ця,
Виля хвостом, назустріч йде…
5.05.2012

ЯБЛУНЯ ОКСАНИ ШАЛАК

У сяйві яблуні, у цвіті –
Все найпрекрасніше на світі.
Бо кожна квіточка її –
Дитя великої сім'ї,
Яке спалахує в надії,
Тріпоче трепетно…
Й бджола
Цілує устоньки, радіє,
Що знову гулом ожила
Квітуча яблуня, травнева.
О пелюсткова люба мла,
Пречисті в тяжі і дерева!
4.05.2012

* * *

Твоя любов, як пташка дика…
Моя ж – незграбна і велика –
Тебе лякає…
Та до тебе
Я прихилю і долю, й небо,
Аби у парі, не нарізно…
Заглянеш в очі ніжно-ніжно
І віддзеркалиться душа:
У ній з тобою я – пташа…
22.03.2012

* * *

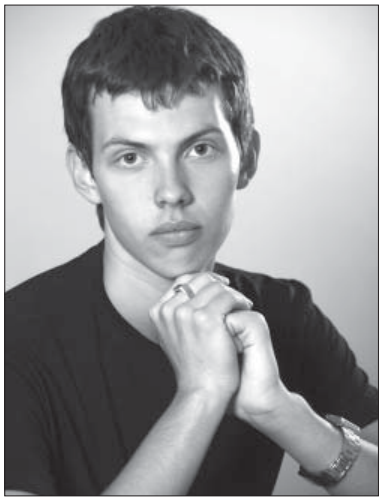
Світанкове безголосся.
Ми – одні, одні, одні…
Чебрецем твоє волосся
Пахне солодко мені.

Наш курінь серед баштану,
Все довкола в кавунах…
– Перестань!
– Не перестану,
Бо кохатиму і в снах…

Наче жар, гарячі губи.
І хмелять, хмелять слова,
А пестливо-ніжне "Любий!"
Дивним сяйвом облива.

Гарно нам у щедрім літі
У кохання на крилі
Вдвох і мріяти, і мліти,
Просто жити на землі…
22.04.2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)



Олександр ПУШКО *– молодий поет із Полтавщини. Народився 26 жовтня 1992 року в місті Зіньківі, здобув там середню освіту. Нині – студент 3 курсу медичного факультету Вищого державного навчального закладу України "Українська медична стоматологічна академія".*

Член літературного об'єднання "Полтавські джерела" при Полтавській обласній організації НСПУ. Друкувався в обласних та всеукраїнських виданнях.

Переможець обласного літературного конкурсу "Собори душ своїх бережіть – 2010" та "Собори душ своїх бережіть – 2012". Дипломант Малої академії наук України. Переможець Загальнонаціонального конкурсу "Українська мова – мова єднання" в номінації "Первоцвіт" (Одеса, 2010). Учасник Всеукраїнської наради молодих літераторів (Київ – Ірпінь, 2010). Лауреат XIX Всеукраїнського огляду-конкурсу Українського фонду культури "Нові імена України" (Київ, 2010).

Готує до друку свою першу збірку поезій "Завтра".

* * *

Розламається берег
моєї ріки –
зашумлять сто вітрів
у печері
в печалі
засурмлять
защемлять
і погасять свічки
і засвітять свої
на новому причалі

на сувої доріг
причаївся едем
пролягла магістраль
на гранітні
скрижалі
віддалась
відбулась
наче цвіт хризантем
розсипається світ
із гірського кришталю

* * *

Приворожіть мене, клени,
Щоб я ще ходив сюди,
Щоб листя останнє черлене
Мої присипало сліди.
Останнє блаженне листя
У мене в руках жовтіло.
Слава Богу, я встиг відректися
Від скрипки із вашого тіла.

Як вечір у шибку стукне,
Як осінь запалить сквер,
Старі осокори посунуть
До лона сліпих озер.
І словом, і вірою, й хмелем
Мій келих на землю витече,
Як свічка зігріє стелю
І кіт усі сльози виплаче.

Лиш цвітом старої черешні
Мене біля себе держіть
Й востаннє, а може, вперше
Приворожіть, приворожіть!..

* * *

Ти в мені блукала.
Ти в мені блукала.
Ти вогнем робилася в мені.

Коли ніч дов'яже чорну павутину,
Ще на скронях в тебе не розтане сніг,
Наші сни загинуть без провини,
Щоби рястом сходить навесні.
Тіні у калюжах крутяться, як вихор.
Ряст зів'яв, щоб заново цвісти.

Ніч приходить тихо.
Ніч приходить тихо.
Ніч глядить невидимі мости.

БАБИНЕ ЛІТО

ці вечори – замріяні мужі –
у них зелені очі, як смарагди
а день стоїть на бабиній межі
і кидає під ноги тій троянду

мій ангел забирає в неї втому
жалі всі павутиною обвито –
вернулося вкотре додому
моє і бабине літо

* * *

Гортаю дні, як книжку, як сценарій,
Читаю осінь барвами ночей,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

У неї, видно, очі темно-карі,
Бо погляд цей мої думки пече.

З'являються на світ останні свідки,
Стискає вечір щипцями ліхтар,
І виринають, начебто нізвідки,
Глибинні риби посивілих хмар.

Занурились в античні нетрі міста
Білоголові вигорілі айстри –
Нікому не потрібні благовісти
І бла́гі вісті – у чужинськім братстві.

* * *

Порозлягались асфальти сірі,
І як сказать, аби влучить в риму?
"Усі дороги ведуть до Риму", –
Я, мабуть, виріс, бо в це не вірю.

Хай буде легко дубу старому,
Нехай не збреше остання ліра,
Бо кожному буде, справді, по вірі!
Бо всі дороги ведуть додому...

* * *

terra incognita –
вечору темно і тоскно
і від затятості
збиті об щебінь коліна
тільки свіча
на давно позабутих руїнах
і ворожбитка стара
що колись виливала на воску

дощ оживляє
знеможені спекою ринви
дика любов –
на воді ненаписаним колом
білим вином
де розгнузданий вечором холод
тихо підійде
й так само зненацька нарине

погляд у небо
де хмари первинно прозорі
плавиться віск
наче сонцем обпечені соти
вперше
удруге
утретє
вдесяте
і всоте
осінь втопає
в безодні хмільних алегорій

* * *

Кожен сам у собі аксіома
Що зростає словами теплими
Визріває новими стеблами
Розставляє крапки і коми

Розставляє свої ікони
І вимолює власні зливи
Залишаючи слід курсиву
У листах, що на підвіконні

У листах, що до сонцесходу
Відреклися служити часу
І на Трійцю, а може, на Спаса
Будуть ранками в мені сходить

* * *

І річка вся мутна, і човен біля ніг,
на березі – Харон, тримає весла.
Я думаю, і падають на сніг
старі світлини, де минуле скресло.

Із раю слів лишилося бадилля.
– Старий Хароне, – Ти таки не зодчий.
Ніч витягне із лісу сухожилля,
то з дозволу Твого, тепер я змовчу.

Пробач, та біля Тебе я не стану –
біжу у край, в якому білі вежі,
де стоголосий сніг уже розтанув,
і Ти за мною тут уже не стежиш.

Хтось мовчки йде, хтось молиться Сварогу,
Аллаху, Будді... Хто проносить квіти.
А хтось освятить хрестиком дорогу –
щоб у мені собою одболіти.

* * *

Дощами прим'яло м'яту
А ми поміж краплями ходимо
Бо в сірих думках асфальту
Холодно

Це каміння доволі гостре
А цей холод либонь нетлінний
Тінь злилася зі мною вкотре
Опівдні

Ти ідеш манівцями пустель
Ти говориш мені услід
Що за мною колись поросте
Глід

Ти торкнешся його гілля
Тобі вчується майже крик
Тінь злилася зі мною і я
Зник

А за мною тікає холод
Сонце дихає глибше й глибше
І Данте десяте коло
Пише

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Тетяна БОНДАР *– поетка й науковець. Народилася 1979 року в місті Вільногірськ Дніпропетровської області. Закінчила філологічний факультет та магістратуру Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.*

Кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії і економіки освіти Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М.В. Остроградського.

Друкувалася в обласній пресі та в колективних збірках (альманах "Болотні вогні" (2002), збірник "Поетичні зорі – 2004"). Стипендіатка Міжнародного благодійного фонду "Смолоскип" (2001–2002), призерка обласного літературного конкурсу "Поетичні зорі – 2004" у номінації "Краща добірка інтимної лірики" (2004).

* * *

Дріма дерев'яна тиша.
І сонце так жовто терпне.
І крихти прозорі крише
із неба долоня тепла.

І сонні вітри сплелися
в зелених обіймах м'яти.
Торкнися мене, торкнися.
Таким іще. Не розп'ятим.

Загорнеться в голос пам'ять.
І десь блисне серп по полю.
Хай ранять вуста, хай ранять.
Таку мене. Ще без болю.

* * *

Залишаю. Лишаю. Кидаю.
Твої очі п'ють мене терпко.
З ніжним щемом тягнучким,
з видихом
припадаю до рук твоїх теплих.

Моє тіло зіткали запахи.
В моїм небі – три сонця
вишнями.
В божевільному з болю запалі
я тулюсь до лиця твого стишено.

Не пускай.
Не пусти.
Не випусти!
Димом згіркнув асфальт. І небо
тисне ноги. І так уривчасто
десь: "...я вже не прийду... до тебе".

* * *

Тривожно дихає тепло,
і тихий плескіт
торкає зараженим крилом
багряне плесо...

Пливи, пливи
у темну глиб,
у запах глиці.
Цілуй, цілуй
гарячий крик,
що в серці вицвів.

Лиш тіні, тіні по воді.
Вечірній шепіт
ховає стебла молоді
в зів'ялий клекіт.

Розплещу став!
Розплещу ніч!
І сонце вийму.
Багрянцем п'яна,
кинусь стріч
в твої обійми...

* * *

Цю тугу я сплела
з брудних мотузок крику.
...і, кажеш, не моє?
...мій колір – чистота?
Ти
зовсім знав мене
не
ЦЮ
– сліпу і дику,
в калині чорній
вмиту.
Хоча,
була і та –
що крала голубів
і вліплювала в небо,
в глевку м'яку блакить;
що дослухала рук;

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

що, як у сонце, йшла
у жовту ніч до тебе
крізь кригу снів до тебе
у тишу слів до тебе
й, не знаючи, несла
вже сірий
в серці згук…

* * *

Як довго падав попіл.
Як важко землю крив...
І крааяв небо сокіл
Червоним лезом крил.

В розпечену заграву
Повзла зі сходу мла...
Що ж ти мовчиш?!
Сказав би.
Чому я не змогла...

Тремтять і досі пальці.
Судомить тишу звук.
В сповільненому танці
НЕ РОЗМИКАЮТЬ РУК!

Згоріли душі літер.
Всі вірші – в сивий пил.
...А я втекла!
Згоріти
Не вистачило сил...

* * *

Хлюпа й хлюпа у вікна дощ,
хлипко хльоскає, б'є по листю.
Небо в землю стікає… Що ж,
нам не буде вже так імлисто.
Вже не треба чекати ніч,
щоб кохатись у темній млості.
Небо впало –
як коси з пліч –
і зірками у ґрунт вросло.
Тихо!..
Тихше… Пече вино.
Поцілуй мене. В серце. Глибше!..
Небо вмерло в мені. Воно
сіру краплю собою стишить.

* * *

як легко легіт влився у легені
наповнив кров прозорим сірим криком
в пориві дикім, в поспіху шаленім
зірвав мене у височінь безлику
іду за ним
бреду по вогкім листі
все далі й далі в дощ холодний
в осінь
і крила сплутались
в чужій траві сплелися
як сиві гребні
в жовтому
волоссі
і мерзнуть пальці
і бракує сили
і серце гулко гупа...
зачекай!...
я не злечу…
візьми мене на крила
на теплі крила
в сонце
в ирій
в рай

* * *

Небо захлинулося туманом.
Сірий подих до долоні горнеться…
Важко диха біль мій і не тане.
Стигне тиша.
Плаче дика горлиця.
…рідний мій
…коханий мій
…єдиний
Грона пахнуть тугою.
Їм важко.
Небо переткалось
в павутину…
Ти ж сама хотіла.
Тихше,
пташко…

* * *

кожна твоя сивинка –
це тонесенька біла прожилка,
що пульсує в моєму серці,
пекуча ниточка болю,
пережитого
надвоє...

* * *

...Страшно
відчинити двері і впустити КРИК,
вибігши на чийсь біль
із затишного дому в ніч.
...Страшно
дивитись в порожні зіниці сліпому,
такі порожні, що схожі
на дві всохлі червоні ями.
...Страшно
стрибнути у прірву –
хоч вона лише уві сні…
...Страшно
довіритись будь-кому повністю,
простягши на долонях
свої оголені болі.
Так страшно…
АЛЕ

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

жити із чорною цяткою в серці,
що, наче нафтова пляма,
розповзається,
огортаючи зсередини
чорним масним
ЧИМОСЬ
– ніби протимікробною плівкою –
душно.

* * *

На згарище не нашого багаття
впав іній:
а я терпко гріла руки
над нашим вогником
і боязко дивилась,
як швидко тане хмиз...

* * *

спрагло стискаючи слухавку
відчувати дотик твого голосу
занурюючись у слова
як риба у воду
дихати ним сліпо
гублячи зміст
всотуючи
замість розчиненого кисню
його відтінки і напівтони
пити бездумно і жадібно
розчинившись у темряві
і відчувати лише божевільно п'янку і рідну
його глибину...

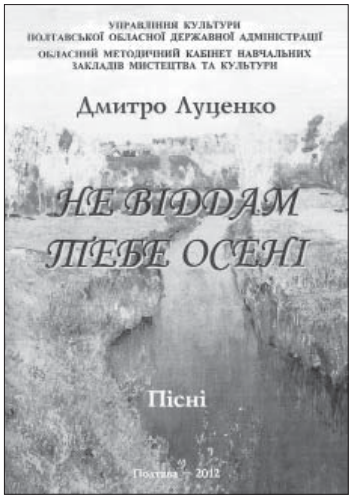
* * *

Я знаю, ти – відлуння.
Порожня кімната стомилась
мовчанням і
вигадала тебе.
– І я вже не можу піти...
Я доторкаюсь до холодних стін,
вслухаюсь,
жадібно дихаючи
повітрям,
у якому твої слова.
Я вже не піду звідси.
...О німа безлика кам'яна вітальня!
Віддай мені тінь його голосу...

* * *

Ці краплини крові рабської
течуть-печуть і моїми венами –
міліграмами німої слабкості,
страху дозами
мінісмертельними...
Їм-працюю-живу-дихаю.
А вони все печуть
отрутою,
й точать душу –
підступно, тихо так,
що я часом сама вже плутаюсь –
чи не пізно,
чи сили
вистачить
чужим страхом колись інфікованій
"напівнації", "постколонії"
рабську кров
з свого серця
виточить –
зупинитись, вдихнути глибоко
і, зайнявшись від іскри істини, –
міліонним єдиним вибухом
вже навіки себе *очистити*...

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Луценко Д. О. Не віддам тебе осені: Пісні / Д. О. Луценко. – Полтава, 2012. – 156 с.

Нова пісенна збірка "Не віддам тебе осені" на вірші лауреата Державної премії імені Т. Г. Шевченка Дмитра Луценка складається з двох умовних частин. Багато пісень, уміщених у першій із них, виконують відомі співаки. Ці твори мають аранжування, вони на слуху в людей. Друга частина – пісні для хорів, ансамблів, солістів у супроводі фортепіано, бандури, баяна, гітари та камерних ансамблів. Їхні автори – здебільшого знані композитори, проте деякі з цих творів публікуються вперше.

Видання приурочене 90-річчю від дня народження поета-пісняра, уміщує 45 музичних творів на вірші Дмитра Луценка (текст і ноти); його упорядником і редактором став Олексій Чухрай, розлогу і щиру передмову написав Анатолій Авдієвський, підтримали проект Полтавська ОДА і чимало небайдужих краян.

Для митців, виконавців, творчих колективів, усіх шанувальників рідної пісні.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

***Леся СТЕПОВИЧКА** – сучасна українська поетка, перекладач, прозаїк, публіцист, член НСПУ.*

Народилася 21 травня 1952 року в с. Петриківка Дніпропетровської області. Закінчила романо-германське відділення філологічного факультету Дніпропетровського держуніверситету, аспірантуру. Працювала викладачем у дніпропетровських вишах, перекладачем у Німеччині, Австрії, Люксембурзі, Бельгії. У 2002–2012 роках очолювала Дніпропетровську обласну організацію НСПУ. Засновник і головний редактор літературно-мистецького часопису "Січеслав". Пише українською, російською, німецькою мовами.

Авторка 10 оригінальних книжок поезії та прози, низки публікацій у вітчизняних і зарубіжних виданнях, зокрема Австралії, США, Росії, Ізраїлю. Лауреат літературних премій імені І. Сокульського та імені В. Підмогильного. Живе в Дніпропетровську.

КОМСОМОЛКА АЛЬОНА*

Ранок. Середина літа 1988-го. Німці в очікуванні фабричного буса висипали на ґанок готелю. Сліпуче сонце виблискує тисячами блискіток у Дніпрових водах. Навпроти на лівому березі димлять труби великого заводу, а ще правіше – потужної ГРЕС.

– Мені щось ріже в очах! – скаржиться механік Франц.

– Може, це радіація? Чорнобиль? – тривожиться електрик Томас Шмітт.

– І у мене ріжуть очі! – каже Йозеф. – А в тебе не ріжуть, Яно?

– Ріжуть, але я звикла і думала, що то так і треба, – відповідаю я, їхня перекладачка.

– Який неприємний клімат: спека, висока волога і смог від заводських труб. Це – не моя улюблена суміш! – жаліється технолог Жан.

– Що я можу для вас зробити? – питає Ніколя, шеф відділу перекладачів. – Заборонити заводам пускати дим? Це не в моїй компетенції.

– Чому дирекція заводу не придбає протидимові фільтри?

– Мені, на жаль, про це невідомо.

– Ніколя, екскюзе муа, а чому в туристичному довіднику написано, що у вас помірний клімат? Я вважаю, що за всіма показниками клімат у вас різко-континентальний, – заявляє француз.

– На жаль, месьє Жан, і довідника не я писав. Але приймаю вашу інформацію до відома.

– Довідники треба переписати! – не вгаває Жан. – Щоб приїжджі знали, до чого їм треба бути готовими.

– Не думайте про це, месьє Жан! Ви зверніть увагу, які гарні в нас жінки, – дипломатично переводить розмову на іншу тему Ніколя.

– О я знаю, знаю! Це просто лялечки, одна краща за другу. Це ваш національний продукт, яким ви реально можете пишатися, Ніколя! – говорить захоплено Жан. – Але як вони розквітають в такому жахливому кліматі?

– А мы – закаленные, – сміється Владька. – Как говорят у нас в народе, "українці – сильна нація, не бояться радіації!"

Під'їжджає бус. Всі сідають, не видно лише довготелесого Алекса. Їдемо на фабрику. Дорогою питаю в Томаса:

– А де наш "баскетболіст"?

– Сам не знаю. Я стукав йому у двері, ніхто не відгукнувся.

– Коли ти його бачив востаннє?

– Учора ввечері. Ми пішли прогулятися містом, він тягнув мене на дискотеку в парку...

– Ну, й ти пішов?

– Ні, не було настрою. Я чекав у номері на дзвінок Наталі. І Алекс пішов сам. Дорослий же хлопчик, правда?

– Ну так. А де ж він може тепер бути?

– Можливо, з кимось познайомився... ну і, ти розумієш, Яно? Може, він прийде прямо на фабрику?

– Подивимося.

* Фрагмент повісті "Мир, дружба, жвачка, або Контракт із товаришем Луначарським".

На фабрику Алекс не з'явився. Ми з Томасом починаємо не на жарт хвилюватися. А тут ще Ніколя підходить:

– Томас, а что-то напарника твоего не видно, Алекса?

– Так, немає його, – каже Томас. – Від учора.

– Так что ж вы молчите, Яна Владимировна? Это же ЧП! Исчез иноспециалист! Пошли звонить в милицию!

Ми сидимо в бюро, набираємо 02. Нас з'єднують із міським відділенням міліції. Розказуємо про зниклого Алекса. По той бік рурки якийсь час мовчать, потім говорять:

– Опишите его!

– Високий, зріст під два метри. Русявий, худий.

– Так он немец? Натуральный?

– Ну да! Баскетболист!

– Есть тут у нас одно чудо, в обезьяннике. Прямо пожарная каланча. Ночью привезли. Лепечет что-то на непонятном языке. Наркоманы со смеху помирают. Может, переговорите с ним?

Я беру слухавку и кажу:

– Hallo, Alex! Hörst du mich. Bist du das? Hier ist Jana. – Привіт, Алексе! Ти чуєш мене? Це Яна.

Знайомий голос відповідає:

– Hallo, altes liebes Mädchen! Endlich höre ich meine Muttersprache! Привіт, старушко! Нарешті я чую рідну мову.

– Ist alles klar mit dir, alter Junge? З тобою все гаразд, дідугане? – запитую йому в тон.

– O, ja, ja! Es geht mir am besten. Die Scheiße kocht und ich sitze drinne. – О, так, так! У мене справи якнайкраще. Лайно кипить, а я сиджу всередині.

У рурці затріщало, і голос чергового по частині гримнув:

– Ну как, узнали? Ваш кадр?

– Наш, – відповів Ніколя.

– Так он таки и вправду немец, а мы думали, придуривается! Приезжайте для опознания и составления протокола!

– Якого ще протоколу?

– На месте узнаете!

– Товаришу черговий, дайте на хвилинку рурку Алексу! – попрохала я.

І сказала:

– Алексе, тримайся! Ми їдемо по тебе!

– Поспішайте, Freunde, якщо не хочете, щоб я вмер від спраги. Bier! Ich sterbe ohne Bierchen! Пива! Я вмираю без пива!

За півгодини ми на місці. Нас запрошують пройти в один із службових кабінетів відділення. Капітан міліції розповідає:

– О 2-й годині ночі дєжурним бил получєн звонок про те, що в одному із заводських общежитій – шум і драка. Ми послали наряд. Учасників бійки було задєржано і препрaвлено до нас у райотдєл. Оскільки один із учасників із'яснявся незрозумілим язиком, скареє всього, канєшно, німецьким, повна картина була неясна і протокол складено не до кінця. Ми связались з Комітетом госбезопасності, їх представітель скоро под'їде. К вам буде просьба, уважаємиє, перевести висказиванія учасника, товарища нємца, для составлєнія полной картини происшествия.

Скоро приводять Алекса, який провів ніч за ґратами "мавп'ятника". Вигляд має кепський: обличчя в різнокольорових плямах, ніс розбитий, шведка пом'ята, свіжі подряпини на руках і грудях.

– O Gott, Junge? Was ist mit dir los? – О Боже, Алексе, що з тобою? – питаємо ми стурбовано.

До кабінету ввійшов незнайомець із герметичним, непрозиренним виразом обличчя. Він присів на стілець, не відрекомендувавшись.

– Можем начинать, товарищи! – сказав капітан. – Я должен предупредить, шо дєло знаходиться на контролі в начальника городського отдєлєнія міліції, генерал-майора Анатолія Кириловича Шарапи. Он сейчас на совещаніі, но позже присоєдиниться до нас.

– Уважаємий, – звертається він до Алекса. – Пред'явіть ваші документи!

– Leider kann ich das nicht machen. Mein Ausweis ist zusammen mit der Geldtasche in dieser Nacht verschwunden. – На жаль, я не можу цього зробити. Моє посвідчення особи було в гаманці, який зник з моєї кишені цієї ночі.

– Як ваше ім'я, по батькові, прізвище? – продовжує капітан.

– Алекс Мут.

– Ето два слова, а де – фамілія?

– Товаришу капітан, у німців немає по батькові, – кажемо ми.

– Да? Странно! Батько є, а по батькові немає.

– Не прийнято.

– Ну якось же його батька звали?

– Карл, – говорить Алекс, – mein Vater heißt Karl.

– О, прямо як Карл Маркс, – щиро зрадів капітан. – Так і запишемо – Алекс Карлович Мут. Розкажіть нам, пожалуста, Алекс Карлович, все, шо з вами проізошло за істєкшиє полсуток. І за яких обставин ви лишились свого гаманця.

Сержант за столом веде протокол цієї бесіди. Я перекладаю відповіді Алекса.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Ось що ми почули від Алекса Карловича, електрика шведської фірми, громадянина федеральної землі Баден-Вюртемберг, що в Західній Німеччині.

– Я зайшов на дискотеку в парку. Там класно тусувалися під музику молоді люди. Роззирнувся навкруги, і мені впала в око симпатична дівчина, стрункa, невисокого зросту, років двадцяти двох, з великими блакитними очима. Я запросив її потанцювати. Ми танцювали разом кілька танців, вона щось у мене питала, я не розумів. На жаль, вона не знала німецької і англійської мови, так що ми просто танцювали і сміялися. Дівчина ніжно тулилася до мене, і в кінці танцю ми почали цілуватися. Раптом хтось шарпнув мене ззаду за плече, я озирнувся і побачив здорового, накачаного хлопця, невисокого на зріст, який виглядав незадоволеним. В зубах у нього була жуйка, яку він демонстративно перекочував язиком уліво-вправо. Другу руку він тримав у кишені, яка вип'ячувалася. Він щось сказав мені, але я теж його не зрозумів. Він почав чіплятися до дівчини і кричати на неї. Я подумав, що це його знайома, і краще мені піти й не заважати їм. Але дівчина вхопила мене за руку, щось залопотіла і, лякливо озираючись, потягла на вихід з танцмайданчика. Вона виглядала настраханою, вся тремтіла, я обняв її за плечі. На вулиці стояло таксі, ми вскочили в нього і кудись поїхали. Ми їхали хвилин двадцять, по дорозі дівчина ткнула собі в груди пальцем і сказала декілька раз: "Альона". Я сказав: "Алекс". Вона взяла мою руку і поклала собі на коліна. Незабаром таксі зупинилося. Дівчина копирсалася у себе в сумочці, вочевидь, шукаючи гроші і не знаходячи їх. Таксист глянув на мене.

– How much? – спитав я.

– 50 dollars, – відповів він.

Мені здалося, що це трохи забагато для такої відстані, я дав йому тридцять баксів і побачив, що він задоволений.

Ми вийшли перед якимось сірим багатоповерховим будинком, усі вікна якого світилися, з багатьох гриміла музика. Було десь близько одинадцятої. У дворі сиділи на спинках лавочок, ногами на сидіннях, хлопці й дівчата, курили і голосно сміялися. В руках у них були пластикові шклянки, в які вони наливали з пляшки "Московская".

– Звідки ви знаєте, що то була саме "Московська"?

– Нам таку подають в ресторані щовечора, – відповів Алекс.

– Продовжуйте! – наказав капітан.

– Зграя собак гралася в кутку двора і голосно гавкала. Дівчина обняла мене за стан, і ми, крадучись, навшпиньки вийшли в будинок. Але літня жінка, мабуть, вахтер, помітила нас біля ліфту й окликнула. Та ми поїхали вгору. Скоро опинилися в маленькій кімнаті з пошарпаними шпалерами і фотографією не відомих мені музикантів з гітарами в руках на стіні. Я дуже люблю музику, і мені від того плакату стало трохи затишніше. Там було ще двоє дівчат. Вони переговорили між собою, і одна з них сказала щось таке приблизно:

– Buchat budesch – goni bablo!

Цю фразу зрозумів навіть капітан міліції: "Бухать будеш, гоні бабло".

– Вносить в протокол? – спитав сержант.

– Канєшно! – відповів капітан.

Алекс продовжував:

– Я не зрозумів, тоді інша дівчина сказала: "Maney, dollars? Alkohol!" Я був не проти, щоб вони принесли щось випити, дістав гаманця і дав їм двадцять баксів. Я помітив, що за моїми такими простими, природними діями ці грубуваті дівчата слідкували, немов загіпнотизовані. На мить у мене промайнуло якесь дурне передчуття. Я не люблю, коли люди так дивляться на чужі гроші. Мені б устати тоді й піти, але я не послухався інтуїції, та й Альона вабила своєю жіночністю і милою, щирою посмішкою.

До кабінету, де йшло опитування Алекса, зайшов чоловік з генеральськими погонами, наш капітан підскочив, як ошпарений, але той заспокоїв його порухом руки:

– Продовжуйте!

– Скоро вони принесли літрову скляну банку, без етикетки, з прозорою рідиною, – розповідав Алекс. – Ми сіли за стіл, накритий цератою, на який поставлено тарілку з нарізаним шпеком і хлібом, намазаними гірчицею. Мені подобається ваша гірчиця, вона справді гірка, а наша німецька солодка, як повидло. Дівчата наливали алкоголь у шклянки і запивали його водою. Я перехилив чарку, і мені обпекло шлунок. Мабуть, це був спирт, я запив його водою, і мені стало дуже добре. Зрештою, все було досить романтично.

Алекс закашлявся, в роті у нього пересохло, і він безпомічно зиркнув на нас із Ніколя.

– Товаришу капітан, дозвольте дати Алексу пива, йому колега Томас передав, – попрохала я.

Капітан розгублено мовчав.

– Можна, можна, хай герр Мут пийне пивка, йому після вчорашнього здоров'я неодмінно нада поправить! – почули ми голос того, хто недавно завітав до кабінету і тихо слухав усю розмову.

Це був легендарний генерал-майор Шарапа, відомий своїм почуттям гумору й нестандартністю рішень. Алекс із плямканням (інакше не виходить) відкрив банку і сьорбнув спасенного пивка. У чоловіків схвильовано заходили кадики.

– Про пиво можна в протоколі не згадувать! – сказав капітан до сержанта-писаря.

– Ми пили, жартуючи, – продовжив Алекс, – і з кожною чаркою міцного напою, мені здавалося, що я все більше розумію місцеву мову. Та от шкляна банка спорожніла, ми ще трохи посиділи, і дівчата кудись зникли, сміючись. А ми з Альоною опинилися в ліжку. Далі ми в повній темряві "робили кохання". Я був утомлений і відчув, що засинаю. Альона лежала поруч і гладила мене по голові. Мої речі лежали на стільці поруч зі мною. Я поглянув на годинника, було пів на другу ночі, і вирішив, що залишуся до ранку в Альони. Я вже спав і крізь сон почув якийсь галас, крики. Раптом двері кімнати з гуркотом відчинилися. Я здивувався, адже вони були зачинені на замок, я сам помітив, як Альона поклала ключ від дверей поруч із собою на тумбочку. Значить, двері вибили. Наступної миті з мене здерли ковдру, я абсолютно голий лежав, а наді мною схилилося жахливе, перекошенне злобою обличчя того хлопця, що був на дискотеці. За спиною у нього стояло ще троє хлопців, не таких накачаних, мабуть, він у них був ватажком. Здоровань ударив мене в обличчя кілька разів, і я відчув солоний смак власної крові. Альона злякано зойкнула, скочила з ліжка і зникла за ширмою. Я намагався підвестися, простяг руку до одягу. Мене вдарили по руках, кинули на підлогу. Я поривався встати, мене ще кілька разів вдарили. Я кричав і смикався. Що далі – не пам'ятаю, мабуть, знепритомнів.

Алекс припав до банки з пивом. Ми з Ніколя були в шоці.

– Що було далі? – спитав капітан.

– Я прийшов до тями від доторків ніжної руки, – говорив Алекс, – яка змивала кров з мого рота й носа. Я впізнав Альону. В кімнаті було кілька поліцейських. Дівчина подала мені одяг, я швидко одягся. У мене паморочилося в голові, і я попросив шклянку води. Мене вивели сходами на ліфт і провели в поліцейську машину. Там я побачив кількох хлопців, це були ті, хто мене бив, навіть не давши мені можливості підвестися. По дорозі вони шкірилися до мене, називали "фашистом". Я зрозумів це слово. Але я – не фашист, хоч у молодшому шкільному віці бавився в наці. Але то були дитячі забави.

Ми з Ніколя пишалися Алексом. Він так гідно тримався після такої бійки – як справжній мужик чи джентльмен. Його розповідь виглядала переконливо. Що буде далі?

– М-да, – сказав капітан. – Странно. А задержані показують совсєм другую картину. Що це нібито ви, Алекс Карлович, напали спершу на дівчину, громадянку СССР, комсомолку Альону Григоровну Свистопляс, згвалтували її, а коли молоді люди хотіли вступитися, ви перший почали їх бити.

Алекс усміхнувся:

– Це неправда, і це легко перевірити, герр поліцейський. Спитайте дівчину! Альона сама привела мене до себе, все відбувалося за її згоди. А на хлопцях не може бути ніяких пошкоджень, я їх не торкався, хоч і поривався захищатися. Але вони не дали мені цієї можливості. Вони четверо били лежачого. Якщо ви мені не вірите, я вимагаю зв'язатися з моїм адвокатом у Штуттгарті.

– Не треба адвоката, герр Мут! Мені зрозуміла вся картина подій, і ми вам віримо, – сказав Шарапа. – Ви можете написать офіційну заяву в міліцію про все, що нам розповіли. Ця заява послужить підставою для відкриття кримінальної справи по факту ізбієнія і ограблєнія іноземного громадянина.

– Я не буду писати заяви, – сказав Алекс. – Те, що вони мене відлупцювали за Альону, я можу зрозуміти, я став ватажку на дорозі. Тут я сам винуватий, треба було ще на дискотеці розвернутися і піти. Я вліз не в свою справу. А от за "фашиста" я б з радістю зацідив головному в пику. На жаль, у мене не було такої можливості.

– Може, так воно й на краще, Алекс Карлович, – сказав капітан. – Бо й досі ви – потерпілий, а якби вдарили, то були б учасник драки. І мусили б, як усі, відповідати за законом. Підпишіть, пожалуста, протокол!

"Баскетболіст" поставив свою німецьку закарлючку.

– Зараз вас, Алекс Карлович, відвезуть до лікарні, де вам нададуть необхідну медичну допомогу, – сказав генерал-майор Шарапа. – А ми тим часом розберемося з цими "постраждалими", і куди вони поділи ваш гаманець з марками і документами.

– Nein, nein! Ich brauche keine Medizin, – сказав Алекс. – Ні, ні, я не потребую лікаря. Я почуваюся нормально. Тільки хочу в душ і поскоріше стати до роботи на фабрику!

Ми з Ніколя перезирнулися. Алекс тримався героїчно.

– Вас відвезуть до вашого готелю, герр Мут, а потім на фабрику. А незабаром ми вас ще раз потурбуємо, – сказав генерал-майор Шарапа. – Впевнений, із приємного приводу.

– Ja, ja, danke! Так, так, дякую! – сказав Алекс.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

– А поки що ми приносимо вибачення, герр Мут, – за кількагодинне затримання. І до скорої зустрічі!

Алекса повели на вихід, а ми з Ніколя підскочили до генерал-майора Шарапи:

– Анатолію Кириловичу, що ж тепер буде?

– Будемо кримінальну справу одкривать по факту ізбієнія і ограблєнія іноземного громадянина. Товаріщі з госбезопасності очєнь рєшітєльно настроєні, однако, з другой стороні, нам усім – начиная од фабрики і заканчівая нашим государством – буде наука, як легко потрапить у міжнародний неприятний інцидент. І це в розпал перестройки, гласності і плюралізма мнєній. Гай-гай! Буде нам усім плюралізм!

– Анатолію Кириловичу, чи не можна, будь ласка, пришвидшити процес віднайдення гаманця з документами, тому що в герра Мута через десять днів закінчується термін службової візи, і йому летіти на Франкфурт.

Шарапа поглянув на нас і сказав:

– Ми вже робимо максимум, що в наших силах. Скажіть йому, що суд розбереться, і всі винуваті будуть покарані. Ці розбишаки вже не вперше нам на очі попадаються.

Це треба було бачити, як Алекс Мут – гордо і з почуттям власної гідності – виходив із міліцейського "бобіка", на якому його з почестями привезли до готелю. Зачекали, поки він прийме душ і переодягнеться. А я тим часом попрохала в реєстраторки аптечку, де знайшла вату, йод і пластир. Йодом помастила подряпини Алекса на обличчі й руках. Своїм декоративним тональним кремом більш-менш замазала синці под очима.

Міліціянти підвезли нас до воріт фабрики.

– І де ти тинявся, гультіпако? – тепло зустрів колегу Томас Шмітт. – Як почуваєшся?

– Нормально! – відповів оранжово-фіялковий, як бразиліанець на карнавалі, заклеєний пластирями Алекс.

– Ну ти герой! Так тебе тепер поліція привозить на фабрику?

– Звідки тобі відомо?

– Я у вікно бачив.

Алекс похнюпився:

– Так ти все бачив?

– Де ти ніч провів? У фараонів?

Послухавши його розповідь, старший шваб поплескав молодшого по плечу і розсміявся:

– Якби ж це вперше, Алексе, то я б засмутився. Згадай, що торік у Болгарії трапилось. Якщо ти, бовдуре, вже так не можеш обійтися без сексу в соцкраїнах, то – скільки я тобі казав – приведи комсомолку до себе, а не пхайся у хащі, у джунглі, не розуміючи ані слова! Як можна спати з жінкою, яка не розуміє жодного твого слова, і ти сам не розумієш, що вона тобі каже, тварюко ти безрога!

Алекс мовчав, присоромлений. Потім скоренько переодягся в синій фірмовий комбінезон, узяв ящик з інструментами, врубив плеєр і заходився працювати, наздоганяючи згаяне. До кінця робочого дня ще лишалося кілька годин.

О 20.00 до ганку готелю знову під'їхала міліцейська машина. Капітан міліції спитав на рецепції, у якій кімнаті проживає фахівець шведської фірми німецький підданий Алекс Карлович Мут. Чергова одразу не второпала, про кого йдеться.

– А, герр Мут, Алекс Мут. Так они все сейчас в ресторане, ужинают.

Капітан, переступивши залу ресторану, одразу попрямував до великого столу, де сиділа чимала група іноземців з Луначарки.

– Шановний Алекс Карлович! – гучно сказав він, знявши картуза. – Вам передайот привєт начальник городской міліції полковник Шарапа. А вот примітє ваше портмоне з документами і прочим. Провєрьте, чи все там на місці?

Алекс від несподіванки і підвищеної уваги до його персони зашарівся. Він не чекав, що речі віднайдуть аж так швидко. Всі присутні пороззявляли роти.

– Так, усе на місці! – сказав він, оглянувши портмоне, – і гроші, і документи. – Vielen Dank, герр поліцейський!

– Потрудіться розписаться в полученії! – сказав капітан і дістав ручку та бланк підготовленої розписки. – Підпис і дату!

Алекс поставив карлючку.

– Чи є у вас до міліції якісь претензії?

– Nein, alles Klasse! Super! – сказав Алекс. – Претензій не маю. Все супер!

– Тоді разрешітє откланяться. І не сумнівайтеся, Алекс Карлович, усі винуваті понесуть покарання! – сказав капітан.

– Я не сумніваюсь, – сказав Алекс, щасливий, що він серед своїх, страшна ніч у мавп'ятнику позаду, а руки-ноги у нього цілі.

– Їм це так просто не минеться. Альона підтвердила, що ваша правда була.

– Так? Вона – чесна дівчина! Так, може, з нами, по келиху вина? Чи пива, герр капітан? – запропонував Алекс.

– Я б з радістю, – не зміг приховати задоволення міліціонер. – Але не положено на службі!

Він ішов до машини щасливий, що все так добре скінчилося, і бурмотів:

– Золота людина, Сашка Карлович, а міг би скандал піднять мєждународний. Не носить би мені тоді моїх погонів довіку. Що то молодість!

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

– А хто ж поцупив гаманця? – спитала я в капітана на ґанку готелю.

– Та ніхто, – загадково усміхнувся капітан. – Ми зробили обиск у комнаті і знайшли його за диваном. Може, з кармана випав, коли Алекс Карлович в пориві страсті роздягався. А може, той кошільок з переляку сам прибіжав і ліг під диван, хто його знає.

– Ну, а що ви самі про цю справу думаєте, неофіційно, товаришу капітан?

– Діло молоде. Це ми все понімаєм. Алекс Карлович пройшов, можна сказать, бойове хрещеніє. Но Альона тоже штучка хароша. Як хлопця свого маєш, та ще такого гарячого, так і держися його. А то, вішь, на іностранця потягнуло. Слаба на передок! Добре, що насмерть не забили вашого Карловича. Ну, до свіданія!

– До побачення!

– Яна Владіміровна, єслі вдруг шо, обращайтеся, ласкаво просимо до нас!

– Та ні, спасибі, краще нам не зустрічатися ніколи!

На тому й розпрощалися.

Сергій КОЛІНЬКО *– молодий і талановитий прозаїк. Народився 15 березня 1983 року в м. Полтаві, нині проживає в смт Біліки Кобеляцького району Полтавської області.*

Розпочав писати наприкінці 1990-х років – під час навчання в школі: невеличкі твори самі "просилися на папір", особливо на уроках фізики, алгебри, хімії, й це часто обурювало вчителів.

2004 року закінчив Харківський житлово-комунальний технікум. Під час навчання брав активну участь у художній самодіяльності, з інтересом відвідував літературний і театральний гуртки, виявив хист у написанні сценаріїв виступів.

2005 року вперше запропонував свої твори на суд читачів; друкувався в періодиці – тижневику "ЕХО", "Колос" тощо, презентував себе як митця в телепередачі "Наша книга" ОДТРК "Лтава".

У 2005–2012 роках був учасником багатьох літературних конкурсів, як-от "Жмут полинових спогадів", "Собори душ своїх бережіть" та ін. Здобув диплом 1 ступеня (2010) і диплом 3 ступеня (2012) в жанрі "Проза" літературного конкурсу "Собори душ своїх бережіть".

Член літературної студії "Полтавські джерела" при ПОО НСПУ. Працює у відділі технічного забезпечення ПНПУ імені В. Г. Короленка.

ТОЙ, ЩО ЧЕКАЄ...

Ранок видався прохолодним, із похмурого неба сіяв надокучливий осінній дощ. Своєю всепроникною сірістю він буквально пронизував, навіть у щільно закритому автомобілі.

Під'їхавши до будівлі стаціонарного посту ДАІ, Андрій заглушив двигун, підняв комір і вийшов із машини.

Усередині посту було тепло, навіть задушливо, ще й жахливо накурено, як кажуть, "хоч сокиру вішай".

– Привіт, і як чергується в таку погоду? – потиснувши руку міліціонеру, який сидів за столом, Андрій і сам присів на вільний стілець.

– Та нічого, все ж краще, ніж тобі у твоїй залізній бляшанці, – засміявся той. – А де твій напарник?

– Та поїхав до тещі на день народження, начальство відгулу не дало, так я тепер і за себе, і за нього.

– Ой дивися, дізнаються про ваші "відгули" – доганою не відбудешся, – черговий потягнувся до пачки цигарок, що лежали на столі. – Будеш?

– Ні, ти й сам би менше димів, а то дихати вже нічим. До речі, як твій приблуда, все ще сидить?

– Сидить, он сам подивися, – лейтенант махнув рукою на бічне вікно.

За ним, метрах у двадцяти, на асфальтовому майданчику під рясним дощем сидів пес і невідривно дивився на проїжджаючі повз автомобілі.

– Ти його годував хоч чимось?

– Та пробував, не їсть він нічого.

– Ну, піду ще я спробую. – Андрій одягнув куртку, витяг зі своєї сумки бутерброд з ковбасою, що йому зранку дружина приготувала, і вийшов надвір.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Підійшовши до собаки, присів навпочіпки і став роздивлятися. Це була німецька вівчарка, чорна з рудими вставками на грудях. На ній був широкий білій шкіряний ошийник, на якому маркером, якимось невпевненим, напевно, дитячим почерком було написано: "Джек" і збоку примальоване маленьке, кумедне сердечко.

Андрій поклав бутерброд поряд із собакою, але та не звернула уваги. Тоді він тихенько покликав: "Джек"... Пес різко обернувся, в його залитих дощем очах за коротку мить пробігла ціла гама почуттів: спочатку надія, потім розчарування, яке змінилося такою тугою і смутком, аж чоловік відчув, як у нього защеміло серце, а до горла підкотив такий "клубок", що стало важко дихати, й на очі навернулися сльози. Він підвівся, тремтячою рукою розстібнув комірець сорочки й мимоволі почав згадувати події, що відбулися тут чотири дні тому – ввечері минулої неділі.

Тоді їхнє чергування майже закінчувалося, коли надійшов виклик із повідомленням про аварію. Він розвернув авто, ввімкнув проблискові маяки і попрямував на вказане місце. Це було поряд, за якихось півкілометра від посту ДАІ. Водій "Жигулі" дев'ятої моделі не впорався з керуванням на слизькій після дощу дорозі і виїхав на зустрічну смугу, де зіткнувся з автомобілем "КАМАЗ". У грузовику ніхто не постраждав, а от "Жигулі" від страшного удару перетворилися на клубок металу. Усе це Андрій бачив зблизька, саме він із напарником Дмитром документував обставини ДТП, викликав "швидку", рятувальників... У машині була сім'я: чоловік, дружина і дівчинка дванадцяти років.

Рятувальники старались, як могли, їм довелося розрізати те, що залишилося від автомобіля, навпіл, аби дістатися до людей, проте було запізно: медики тільки констатували смерть. Єдиним "пасажиром", що вижив у цій аварії, була вівчарка, вона опинилася під заднім сидінням у момент удару й майже не постраждала.

Потім тіла забрала "швидка", залишки автомобіля відправили евакуатором на штрафмайданчик, а пес залишився. І ось уже четверту добу Джек сидить поблизу місця аварії. Він не звертає уваги на оточуючих, не їсть те, що йому пропонують, лише невідривно дивиться на вервечку авто і чекає, чекає... Він не може зрозуміти, що його сім'ї вже нема, що всі, кого він так віддано любив, пішли назавжди й залишили його самого. Він цього зрозуміти не може і тому буде їх чекати, чекатиме, скільки зможе.

А дощ ішов усе сильніший і сильніший, немовби саме небо ввібрало в себе ввесь біль цієї, нехай і собачої, але чистої, люблячої і вірної душі, а тепер виливало тугу на землю, ділячи її з усім світом...

ОСТАННІЙ АВТОБУС

Подякувавши водієві старенької "Ниви", Андрій узяв свою сумку і рушив уздовж траси. Ситуація була не досить утішною: на годиннику близько одинадцятої ночі, у кишені лише запальничка, пачка цигарок та п'ятдесят копійок – усе, що залишилося від стипендії.

Доїхати вдалося лише до Зеленого, а потрібно було в Бродщину. Залишалося не багато і не мало – близько десяти кілометрів. Про те, щоб спіймати ще одну "попутку", можна було навіть і не мріяти, вночі ніхто не хотів зупинятися, щоб підібрати незнайому людину. Зоставався один найнадійніший засіб пересування – власні ноги.

Іти було неважко, порожня сумка, закинута на плече, майже не відчувалася. Світив повний місяць, на якому, за бажання, можна було розгледіти якісь темні плями. Обабіч дороги розкинувся степ із невеличкими болітцями, вкритими рідкими клаптями туману. Стояла майже повна тиша, яку лише зрідка порушували проїжджаючі повз автомобілі.

Приблизно через годину дістався Андрій до автобусної зупинки. Це був звичайний цегляний навіс, на якому зверху прикріплена залізна вивіска з написом "Грицаївка". Ноги вже "гуділи", тому хлопець підійшов до зупинки і, вмостившись на лавку, закурив.

Аж раптом із туману, який потихеньку став виповзати з боліт на дорогу, вийшла постать і також попрямувала до зупинки. Коли вона підійшла ближче, – розгледів дівчину, одягнену в джинсовий костюм. Побачивши Андрія, вона без здивування сказала: "Привіт, ти теж чекаєш останній автобус?"

Почувши таке запитання, хлопець поглянув на годинник – за дві хвилини північ. Ніякого автобуса за розкладом у такий час не було, це він знав напевне, як-не-як, третій рік їздить із Полтави додому й розклад руху автобусів уже вивчив напам'ять. "Ні, а коли він буде?"

І в цей момент до зупинки майже безшумно справді підкотив автобус – красивий, чорного кольору. "Дуже шикарний, чимось навіть схожий на дорогу труну", – чомусь із неприязню подумав Андрій. Але найдивнішим було те, що автобус під'їхав із вимкненими фарами, лише габаритні вогні світилися холодним синім світлом.

Ледь скрипнувши, двері відчинилися, з автобусу ніхто не вийшов, світло в салоні було вимкнене. Дівчина спокійно підійшла до дверцят, зупинилася і, повернувши голову в бік хлопця, спитала: "То ти ідеш?" Андрій устав, підійшов до неї і сказав: "Ти знаєш, я..."

Раптовий біль обпік пальці, і він побачив світло потушених фар, що "било" йому прямо в

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

обличчя. Тіло зреагувало інстинктивно – різким рухом буквально дивом устиг вискочити з-під "носа" вантажного авто. Проїхавши метрів із тридцять по інерції, "фура" зупинилася. Хряснули дверцята, й до Андрія підбіг доволі кремезний чолов'яга з розвідним ключем у правій руці.

– Ти що, з глузду з'їхав, стояти посеред дороги? Чи, може, жити набридло?

Андрій був на узбіччі дороги і нерозуміюче дивився на водія.

– А Ви хіба автобуса не бачили?

– Якого ще, в біса, автобуса?

– Ну, такий красивий, з синіми габаритними вогнями...

Обличчя водія пом'якшилось і він уважніше поглянув на Андрія:

– Ти справді щойно бачив автобус?.. Слухай, хлопче, а куди тобі їхати?

– У Бродщину.

Шофер про щось на хвилинку замислився, а потім сказав:

– Ну тоді лізь в кабіну, я тебе підкину і дещо розкажу про цей автобус.

Андрій кивнув, схопив свою сумку, яка лежала біля лавки на зупинці, і поліз в кабіну "КАМАЗа".

Коли рушили, він розповів водієві, якого звали Мишком, про те, що з ним тільки-но трапилося. Той слухав уважно, не перебиваючи, а коли хлопець договорив, відповів:

– Розумієш, серед водіїв "ходить" така вигадка, а може, й не вигадка, про "останній автобус". Це дужу красивий, чорного кольору автобус, з однією дивною особливістю – у нього сині габаритні вогні. За легендою, він приходить рівно опівночі й підбирає людей, котрі загинули на дорозі.

Андрій здивовано вигукнув:

– Але ж я не загинув?

– Тебе, як це не дивно звучить, врятувала цигарка, яку тримав у руці. Обпікши пальці, вона привела тебе до тями. Якби не це, ти б теж став пасажиром "останнього автобуса", а я б отримав великі неприємності, ось так...

Приїхавши додому, Андрій наступного ж дня купив районну газету і, знайшовши розділ "Дорожньо-транспортні пригоди", побачив опис пригоди з участю своєї вчорашньої знайомої. Вона загинула під колесами невідомого автомобіля.

ЛЮДИНА БЕЗ НАДІЇ

У місто прийшла осінь і заполонила його шурхотом опадаючого листя, туманом, що здіймається з розігрітого за день асфальту і, змішуючись із вихлопами безкінечного потоку автомобілів, плине вгору, а там, серед сірих скель багатоповерхівок, створює гротескні фігури, які повсякчас змінюються, мовби під впливом чиєїсь божевільної уяви.

Сюди, на висоту шістнадцятого поверху, звуки вулиці долітають слабо і нагадують шум припливу, як на березі моря, а туман лише довершує цю ілюзію. Заповнивши вулиці, він ледь коливається, підіймаючись та спадаючи пологими гребенями холодного вітру...

На дах цього старого панельного будинку Андрій приходив часто. Замка на дверях не було вже давно, а поставити новий у ЖЕДу все ніяк не вистачало коштів і бажання.

Із цього бетонного майданчика, покритого вже геть потрісканими шматками руберойду, вся Салтівка була як на долоні. Тут добре було спостерігати, як заходить сонце, зафарбовуючи виднокіл багрянцем, а йому на зміну запалюються жовтим світлом тисячі вікон. І за кожним із них люди, всі вони будуть чекати нового дня, хто з радістю, а хто й ні, а все одно чекатимуть.

Андрій не чекав, він давно не чекає майбутнього. І сам не розумів, коли це з ним трапилося. Тридцять років – уже й не юність, але ще далеко не старість, здавалося б, ще час будувати плани, мріяти, просто жити, але жити не хотілось. Зникли сили, бажання, надія. Надія на краще, на те, що мрії можуть здійснюватися. Не залишилося душі – її місце посіла порожнеча, в якій ехом відлунювали слова лікаря: "Ми вже нічого не можемо для вас зробити, хвороба прогресує, максимум два-три роки, через півроку ви не зможете піднятися з ліжка...".

Горизонт почав рожевіти, вставало сонце. "Час іти", – подумав і відштовхнувся від холодного бетону огорожі даху.

Галина Семенівна працювала в ЖЕДі п'ятий рік, пенсії не вистачало на життя, а ще потрібно було допомагати дітям і внукам. Вимкнула будильник, одяглася й вийшла з квартири.

Біля під'їзду вона зупинилася й глянула на алею, прокладену поряд із будинком і густо засаджену кленами.

Ого, скільки листя навалило!

Листя справді було чимало, його багряно-жовтий килим повністю вкрив асфальт, і на цьому тлі різко виділялася темна постать, що лежала поперек дороги.

– Ото ще мені ці алкоголіки, понапиваються звечора, а потім валяються, де попало, – промовила Семенівна й потихеньку підійшла до сірої фігури. Зойкнула.

Людина лежала навзнак у великій калюжі вже почорнілої крові й дивилася скляними очима в холодне, байдуже небо...

Лікар зі швидкої побіжно оглянув тіло, заявив, що його допомога тут вже не потрібна, і поїхав геть.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Із міліційної машини вийшло двоє. Один високий, у пім'ятому за ніч мундирі, схилився над тілом:

– Молодий ще, чого йому не вистачало?

– А чорт теє зна! Глянь, як його розплющило...

– Ну, та це не наша справа, цим хай слідчі займаються.

– Поїхали, – сказав другий, викинув цигарку і попрямував до машини.

БУДИНОК НА УЗЛІССІ

Спочатку машину різко кинуло вліво, потім управо, короткий удар, хруст металу, дзенькіт розбитого скла, і от усе затихло. Стало чути, як нудний осінній дощ шелестить по асфальту, збираючись у калюжі й потихеньку стікаючи на узбіччя.

Розплющивши очі, Олег роззирнувся довкола: прямісінько перед ним, там, де раніше був капот, відразу за спадаючою подушкою безпеки, вигнався стовбур якогось дерева, а праворуч, у світлі дивом уцілілої фари, виднівся ліс.

Покрутив головою туди-сюди: значить шия ціла; тепер руки, нічого, рухаються; ну, а пара синців – не страшно. Спробував зігнути ноги, – вдалося. Отже, не затисло. Короткого погляду на дверці було цілком достатньо, аби зрозуміти, що цим шляхом іти не варто. Значить, через лобове скло, точніше, через ту діру з ламаними краями, де воно колись було.

Вибравшись із машини, відповз убік, сперся на стовбур дерева і ковзнув поглядом по своїй "Ауді А8"... Місяць стояв у повні, і його холодне, неживе сяйво добре освітлювало залишки автомобіля та скручену постать людини поряд.

З автомобілем усе було ясно: він уже нікуди не поїде, тому вибиратися доведеться на своїх двох. Ну, й чорт з ним!.. Олег сплюнув тягучу слину, всуміш із кров'ю, через розбиті губи. Не зважаючи на свій дорогий костюм та модні туфлі з крокодилячої шкіри, він (для своїх – Сивий) не завжди був респектабельним бізнесменом: за спиною мав бурхливу молодість у непростих 1990-х, тому не сумнівався, що впорається з будь-чим і будь-ким.

Випорпаюсь і з цього лайна, – поліз за телефоном. Той справно засвітився, але напис на екрані не залишив надії: нема зв'язку. Ну, нічого, жив без тебе і зараз проживу, – розмахнувшись, пожбурив мобільний кудись у кущі. Рука звично полізла в кишеню за цигарками. Дістави зім'яту пачку, прикурив, неприємно здивувавшись тому, як тремтять руки.

Проясніле було небо знову затягнуло хмарами, дощ, який перед цим ледь моросив, посилився, його холодні краплі били по обличчю, затікали за шиворіт італійського піджака, змушуючи шукати хоч якогось прихистку.

Викинувши згаслу цигарку, Олег став приглядатися: за спиною чорнів ліс, через дорогу, десь удалині, блимнув вогник, нечітко, але на фоні лісу його було видно.

"Значить, там хтось живе", – подумав і, ледь витягуючи ноги з розкислої землі, рушив на світло.

Вогник був значно далі, ніж здавався. Лише через півгодини він приблизився, і стало зрозуміло, що це світиться малесеньке віконце в дерев'яному, рубленому будинку. Піднявшись на ґанок, Олег завмер: навіть не зважаючи на темряву, було зрозуміло, що цьому будинкові дуже-дуже багато років, дерев'яні поручні були геть потріскані, на східцях ріс мох і, здавалося, тут уже давно ніхто не ходив. Але ж на вікні стояла запалена свічка, видно, там хтось таки був, а в його ситуації вибирати не доводилося, тож зціпив зуби і постукав. Довго ніхто не підходив, а коли Сивий підняв руку, щоб постукати знову, за дверима почувся шурхіт, і за хвилину вони з протяжним скрипом відчинилися.

На порозі зі свічкою в руці стояла стара жінка, і її каламутні від старості очі підсліпувато мружились, силуючись розгледіти нічного гостя.

– Тобі чого?

– Здрастуйте, я прошу вибачення, але чи нема у вас телефону? – від такої появи це все, що прийшло Олегові в голову.

– Ні, нема.

– Розумієте, я тут недалеко потрапив в аварію і мені потрібна допомога. Ви не проти, якщо я у Вас хоч би переночую?

Шок поступово проходив, і в Сивого прокинулася його звична ділова хватка, завдяки якій він і став зі звичайного рекетира процвітаючим бізнесменом.

Почувши про ночівлю, бабця раптово змінилася, подобріла, навіть спробувала посміхнутися, що, вкупі з хижим блиском в очах, зробило її схожою не на людину, а на якесь із тих страховиськ, що ними матері лякають своїх неслухняних дітей.

Проте чоловік цього вже не бачив: сприйнявши мовчанку за згоду, він боком пробрався мимо жінки в дім. Тут було похмуро, навіть вогник ще однієї свічки, яка горіла на столі посеред кімнати, не міг змінити цього враження: здавалося, морок, що причаївся по кутках, тільки й чекає моменту, коли цей слабенький пломінь згасне і він зможе вирватися на волю. Здавалося, що в цій кімнаті людей не було цілу вічність, а стара з'явилася тут лиш ось-ось. Поки Олег роздивлявся, вона кудись зникла, але невдовзі з'явилася, несучи в руках тарілку свіжозвареної картоплі та пляшку з вином. Запросивши гостя

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

до столу, поклала ще скибку хліба, шматок сала й сама сіла навпроти.

– Бабусю, а вам оце не страшно вночі незнайомця в дім впускати?

– У моєму віці вже нічого не страшно... А що, зобидиш стару?

– Та ні, що ви, я просто тут неподалік в аварію потрапив, а телефон не працює, от і вирішив до вас зайти, допомоги спитати.

– Телефону нема, я ж казала.

– Та це я вже зрозумів, – розмова не клеїлась. – Ну, а хоч до ранку перебути тут можна?

– А чого ж, зоставайся, я тобі на долівці постелю.

Від принесеного постільного тхнуло цвіллю, але вибирати не доводилося.

Бабця полізла кудись на піч, а Олег улігся і вже почав дрімати, коли раптом прямісінько під собою почув шурхіт, а потім різкий стогін. Напевно, так у пеклі кричать прокляті душі, стільки було в тому голосі муки й ненависті.

– Бабусю, що це?

– Ти про що?

Почувся шурхіт.

– Так це з льоху, пацюки, я туди вже давно не ходжу, ото вони й шурхотять.

І тут знову пролунав стогін.

– Це що, теж пацюки? Ану, де цей льох, дайно я на нього гляну.

Узявши зі столу свічку, Олег угледів біля печі кочергу, вхопив її правою рукою і рушив за старою.

Та підвела його до ляди в кутку:

– Іди сам, я туди не злізу.

Внизу темніли східці.

– Є тут хто?

Але навіть шурхіт стих. Зробивши кілька кроків униз, він протягнув руку зі свічкою вперед – сходинки йшли далі вглиб. Ступивши ще крок, почув, як ляда, що її хвилину тому він ледь підняв, зараз із легкістю закривається. Кинувшись до неї, спробував відчинити, але з таким самим успіхом можна було б спробувати підняти бетонну плиту: та навіть не поворухнулась, а з-за неї пролунав тихенький смішок, чи, може, то йому тільки здалося?!.

Почувся скрип: хтось підіймався східцями. Олег відступив назад, аж доки спина не вперлась у холодну стіну погреба.

Це не зі мною, цього не може бути! Але все було насправді, і ця дійсність сунула прямо на нього, поширюючи довкола жахливий сморід, який заповзав у легені, не давав дихати, проникав під шкіру і, здавалося, саме від цього по ній стікали краплини холодного поту.

КРОК, ЩЕ КРОК...

У темряві щось чаїлось, звідти жадібно дивилося на людину і чекало, чекало її помилки.

– Їсти... Хочу... їсти... – голос був хриплий, як на старих патефонних платівках, у ньому вчувалися мука, страх і ...лютий голод.

Від несподіванки Олег різко відскочив убік, миготливий вогник свічки затріпотів – і згас... Падаючи, він відчув жахливий біль, – це здоровезні пазурі розривали його тіло...

Стара прислухалася: передсмертний стогін стих і змінився задоволеним чавканням.

– Їж, любий, їж, – задмухнула свічку. – Світло, воно для людей, а нам воно ні до чого...

Над лісом уставало сонце, його перші гарячі промені ковзнули по верхівках дерев, спустилися нижче і торкнулися стін будинку. Повільно, немовби нехотя, вони почали морщитись, і ось уже сіра, аморфна маса заривається, всотується в землю, аби лиш утекти від палючого сяйва. Мить, і вже ніщо не нагадує про те, що тут стояв будинок, лише потривожена ряска довгенько колихається на чорній воді невеличкого болітця на узліссі.

ЛЮДИНА?

Прокинувшись від холоду, Вадим піднявся і тут же зойкнув. Права нога в дірявому черевику геть заніміла. Присівши на цементну підлогу обшарпаного підвалу, де він мешкав останні три місяці, почав розминати ногу руками.

Поступово біль відступив. Уставши на обидві ноги, він трішки потупцяв на місці, щоб зігрітись і прогнати підступні дрижаки по всьому тілу. Був лише кінець березня, а комунальники вже понизили температуру в трубах теплоцентралі, на яких знаходилося його імпровізоване ліжко: кілька брудних ганчірок і купа старих газет, які слугували ковдрою.

Надпивши з пластикової пляшки води, яку вчора набрав з-під крану на залізничному вокзалі, зовсім поруч, Вадим сумно подумав: "Пора на роботу". Так звана "робота" полягала в перевірці сміттєвих баків на вокзалі та біля розташованих поблизу багатоповерхівок у пошуках чогось їстівного або ж скляних пляшок: їх можна було здати і купити їжі.

На вокзалі вже майже безлюдно – час ранішніх електричок минув. На пероні зосталися тільки поодинокі пасажири, котрі чекали своїх потягів, і привокзальні торговці. Перевіривши урни біля вокзалу й не знайшовши нічого корисного, Вадим вирішив зазирнути і в ті, що стояли на платформах. У цей час чергова по станції нудно повторювала в мікрофон: "Шановні пасажири, будьте уважні та обережні, по першій колії проводиться маневрова робота...". Під її монотонне бурмотіння він швиденько переліз через колію і почав заглядати в урни для сміття.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Підійшов до останньої – і аж тут йому пощастило. Вона була буквально "забита" пляшками з-під пива. "Видно, якась компанія довго чекала потяг", – подумав і почав швиденько перекладати їх у свою затягану сумку. Поклавши останню, підняв голову і прямісінько перед собою побачив маленьку дівчинку. Мабуть, вона гралася на пероні і впала з нього прямо на колію. Плачучи, намагалася вилізти наверх, але через її маленький зріст і пухку, ще зимову, курточку, це зробити ніяк не вдавалося.

Справа наближався потяг. Машиніст уже побачив дитину, ввімкнув екстрене гальмування, звуковий сигнал гудів безперервно, але було зрозуміло, що зупинитися він не встигне. Вадим – як був із сумкою – кинувся до дівчинки, обхопив її вільною рукою і буквально виштовхнув на перон, потім приготувався вистрибнути сам. Але вже не зміг. Страшний удар відкинув його, як іграшкову ляльку, на декілька метрів...

До місця події вже бігли працівники станційного наряду міліції та випадкові свідки. Один із них забрав нажахану дівчинку, а інший спустився до Вадима. Той не дихав. На заляпаному кров'ю обличчі поволі тьмяніли яскраві блакитні очі, дивлячись із німим докором у холодне березневе небо. Він лежав на спині, неприродно підігнувши ноги, з широко розкинутими руками – немовби хотів обійняти ввесь цей світ, який так і не став для нього своїм. До міліціонера нарешті підійшла матір дівчинки – дебела, вгодована молодиця. З'ясувалося, що вона ходила в магазин за пивом і тепер тримала в руках відкорковану пляшку.

– Ви розумієте, що через вашу недбалість загинула людина, а могла загинути й ваша донька?

Погляд жінки байдуже ковзнув по знівеченому тілу Вадима, відмітивши його старий, зношений одяг:

– Теж мені людина, бомж якийсь вонючий! – і тут же накинулась на доньку: – Що ж ти, скотиняка мала, так нову курточку вимазала, що ж я з нею буду робити?

І тут нерви міліціянта не витримали і він рвучко ляснув цю самовдоволену дурепу по обличчю:

– Ах ти ж, с..., це не він не людина, це такі як ти – не люди!

Обернувся до неї спиною, сплюнув і, не звертаючи уваги на крики жінки, пішов до свого колеги, який схилився над тілом постраждалого.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Постать Григорія Сковороди в сучасному філософсько-культурному просторі : збірник тематичних матеріалів (наукових статей) наукової конференції, присвяченої 290-річчю від дня народження Григорія Сковороди. Чорнухи, Полтавська обл., 20–21 червня 2012 року. – Чорнухи, 2012. – 308 с.

До збірника ввійшли статті, присвячені найвидатнішій постаті в культурному й літературному житті України XVIII ст. – Григорієві Сковороді.

У наукових розвідках осмислено етико-філософські ідеї "першорозума" України, його багатогранну творчу спадщину як завершальну ланку в перехідному періоді від давнього до нового письменства, доведено значний вплив основоположника вітчизняної класичної філософії, богослова, педагога, літератора, музиканта на формування громадянських та гуманістично-просвітницьких переконань наступних поколінь освічених українців. Низка статей мають навчально-методичне спрямування й висвітлюють проблеми шкільного вивчення творчості письменника-мислителя.

Для науковців, освітян, краєзнавців, студентів вищих навчальних закладів.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Людмила ТАРАН-ПОНОМАРЕНКО *– сучасна українська поетка, прозаїк, перекладач. Народилася 17 вересня 1957 року в с. Озера Кобеляцького району Полтавської області. Пише українською та російською мовами, перекладає з російської та білоруської. Діапазон творчого пошуку – від громадянської та інтимної лірики до гумористичних і сатиричних мініатюр у віршах та прозі для дітей.*

Має дві авторські збірки: поетичну – "Добротою живий білий світ" (Полтава, 2003) та гумористичну – "Норовистий Пегас" (Полтава, 2006). Брала участь у багатьох колективних виданнях поезії та гумору: її твори ввійшли до збірок перекладів білоруської літераторки Інни Снарської "Дві землі – дві долі" та "Верескові пісні зорі", гумористичного "Полтавського сміхограю" за 2004–2009 роки, антології жіночої поезії Полтавщини "Вишнева повінь" (2012) тощо. Друкувалася в часописі "Рідний край", газетах "Сільські вісті", "Нація і держава", "Зоря Полтавщини", "Село полтавське","Полтавський вісник", "Коло", "Край", журналі "Перець" та ін.

Дипломантка Всеукраїнського конкурсу "Вишневі усмішки" в номінації авторської сатири (2005). Член Національної спілки журналістів України та Полтавської спілки літераторів. Займається краєзнавчою та громадсько-просвітницькою діяльністю, очолює Полтавську обласну молодіжну громадську організацію імені Пилипа Орлика "Відроди Україну в собі!".

ЗА МОТИВАМИ ІННИ СНАРСЬКОЇ

* * *

Одна земля простягнула руки,
Щоб додолу не впала.
Лився дощ, і крапель мудрі звуки
Біль мені тамували.

Друга земля рятувала словом,
Де вуста вогнем пропікало,
Де пташка летіла, летіла на волю,
Гніздечко шукала.

Рушники оці, чисті, як поле,
Світлий подих зорі,
Виткали дві землі, дві долі,
Дві пісні мої.

* * *

Відшуміла дивним вітром,
Відгоріла, відстогнала,
Ранок заховала хитро
В лісі й стрічкою зв'язала.

Де ж ви, руки, де ж ви, крила?
Сповідаються землі.
А батьківськії могили
Проростають на ріллі.

МАТЕРІ

Ти напишеш листа з забуття,
Із незнаної зірки Омеги,
Що весною просила життя,
Та згубила свої обереги.

Ти напишеш слова звідтіля,
Де калина дрижить на морозі,
І де куль не боїться земля,
А лиш руки розкине в знемозі.

І міста там по небу пливуть,
І самотнії пташки ночують,
І ніколи біді там не буть,
Де матусине Слово почують.

* * *

Позначив біль, де буде місце крилам,
Де буде місце для вітрил спокуси.
Я небеса ці восени відкрила
І ось тепер спаковую обруси.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Зозуля накувала вже доволі,
Зозуля – грішна птаха, не із раю.
Я в небо вириваюся поволі,
Я в небо за собою не гукаю.

Гукати там – нехитрая наука,
І, навчена вже зрадою, обманом,
Прошу твого натягнутого лука:
Хай птах живе, болить мені підранок.

Сховаю спину, а підставлю руки,
Стріла, свинець мене не уяремлять.
Каліцтво рук сьогодні не принука
Боятись неба й розлюбити землю.

Читаю своє ймення на скрижалях,
І зимної води напитись мушу.
Моє єство у небі, наче жайвір,
Лишились на землі прип'яті душі.

Позначив біль, де буде місце крилам...

* * *

Лісе мій, я тобі заспіваю
Про літа солодкі тенета,
Землю я твою привітаю,
Укрию крилом поета.

А потім небес блакить
Безсонням душі позначу,
Як долю прийму, як мить,
Як сонячний диск гарячий.

Світитись в очах росі
І сестрам кувать заклично
По краплі зійду в красі
У сосни дзвінкі і вічні.

А я – тільки вітер в полі,
А я – тільки лист шовковий,
І зорі моєї долі
Співають рідною мовою.

МУЗИКА

Зривається скрипка на плач,
Шугає од відчаю в прірву.
Ухопить її сич-палач,
А бусол з полону вирве,
Її принесе, як спокуту,
Щоб чули вітри, пташенята,
Щоб люди у лихо і скруту
До сонця виходили з хати.
Щоб музики дивне крило,
Як подих блакитного вітру,
Хвилююче, сумом лягло
На душі просвітленим ритмом.
Щоб кожен всміхнувся слухач,
Щоб очі побачили очі.
Зривається скрипка на плач,
Вмирає, а щастя пророчить.

* * *

Ми верталися додому,
Де століття, ніби дні,
Де зелений погляд долі
Відбивається в воді.

Ми верталися до лісу,
До галявин і трави,
Де свою співають пісню
Бджоли в квітах, солов'ї.

Я тобі читала книжку –
Ні сторінки, ні листка.
Плів павук нам долі нитку,
На сто років посаг ткав.

Ми верталися до раю,
Ти – Адам, а Єва – я.
Бог щасливих не карає,
Доки вірить їм земля.

ПІВНІЧНИЙ ВІТЕР

Ви чуєте – вітер, ви бачите – вітер,
Північний мій брат заглядає у вічі.
Чаклує, стиска, обіймає за плечі...
Мене роздягни – дозволяю – в цей вечір.

Зніми мої шати, мов листя, змети,–
Удвох по долоні ми будемо йти,
Удвох по долоні в шаленую вдачу...
І прийме нас ліс на зорі і заплаче.

ПІСНЯ

Де з багряних берегів
Дзвін збиває полум'я,
Відштовхнулася земля
Непритомним спомином.
І руками не спіймать,
Не забутись втомою,
Розучилися співать,
Сестро, ми, бездомнії.
Дзвін луною зве, пливе,
Тільки під ногами нам
Не трави єство живе,
Не хустинка мамина.
Там печалі, як води.
Скільки мрій збулося?
Земле, летимо куди?
Душить безголосся.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ДРУЗЯМ

Я розучилася сміятися в той рік,
Коли моїх друзів
Навчали співати хором.
Я розучилася співати в той рік,
Коли моїх друзів
Навчали сміятися крізь сльози.
Я розучилася плакати в той рік,
Коли моїх друзів
Навчили заплющувати очі і не бачити.
Я осліпла в той рік,
Коли не побачила своїх друзів.
Може, тому
Самотня біла пташка ось уже стільки років
Летить у свій далекий вирій
І гукає колишніх друзів.

* * *

На світанку обрус розстеляю,
Розчиняюсь в нічній синяві, –
Де століття до скронь доторкають,
І де миті іскряться в траві.

А безсоння шукає зерняток,
Небо землю одвічно гукає,
Розстелю я обрус, наче свято,
Як жадання, як подих: “Кохаю...”.

* * *

Я була зорею,
Я була травою,
Вітром на роздоллі,
Річкою швидкою.

Я тебе гойдала
На своїх руках,
Я тебе жадала
Нині і в віках.

А як вечір спати
Клався на крило,
Я вербою стати
Вийшла за село.

* * *

Серце нове тулю до грудей,
Нове небо.
Тримаюсь чимдалі від доріг і людей,
Хліба треба.

Першому кусень подасть рука,
А другому – скоринку.
Через серце тече ріка,
Бачиш, синку.

По зеленому в небо іду –
У трави стільки сили!
Я до сонця зберу біду.
Чуєш, милий?

А гріхи залишу в траві,
Кину стомлено.
Краплі крові й роси живі
Ляжуть спомином.

* * *

До зорі мені чекать, до зорі.
Помирали друзі й вірші мої,
Був берези стриманий плач,
Сич до вікон – провісник невдач,
І сідав, наче рідний, до столу,
І складав свої крила додолу,
Заколихував мене на порі,
До зорі мені чекать, до зорі.

* * *

Душа летіла до землі –
Горіли крила.
Летіла з зоряних країв
На берег милий.

Прогірклий дим в обличчя бив –
Не бачить світла.
Душа дорогою злягла
Од злого вітру.

Душа, душа, до кого ти
Посеред ночі?
У полі вогнище тремтить
І сліпить очі.

Як дотягти їй до землі
У град і зливи,
Коли зчорніла вже уся,
Згубила крила.

Як доспівать їй до зорі,
Зорі пророчої,
Де по ріці вінок пливе
Судьби дівочої.

* * *

Співай, вербо, співай,
Вір у своє єство.
Це – твій свавільний май,
Це – землі торжество.

Танцюй, вербо, танцюй,
Не думай, що канеш в лету,
Навіть коли замети –
Відчуй крила, відчуй.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Плач, вербо, плач,
Вір, вербо, вір,
Поки не прийшов палач
Увечері, наче звір.

* * *

А вітрисько куйовдить косу,
Я останняя зірка на небі,
На світанні впаду я в росу
І зійду знов зернятком до тебе.

Я – останняя пісня твоя,
Неминучості свічка палає,
Знов горить під ногами земля
І вогонь всі листи поглинає,

Ти мене не пусти, а тримай,
Хай ліхтар замість зірки посвітить…
“Моє щастячко, помирай!” –
Завиває і стогне вітер.

“Моє щастячко, до зорі –
Ось і все, що спізнать довелося...”
“Любий мій, до жаркої пори”, –
Замовляння співало колосся.

* * *

За спиною – мої два дні,
Як білі крила у кохання.
Я дихатиму цим світанням
В дзвінкій шаленій вишині.

Вдихну і буду пить блакить,
Як чибіс, спрагло, невтолимо,
На волі хоч на мить пташина…
Намарне небуття сичить,

Хай ешафот мені намітить
І ланцюгами будить місяць,
Пташиній вірная рідні,
У небі я була два дні.

НАДВЕЧІРОК

День котився березами-свічками,
Босоніж покотився з гори,
Капелюх свій згубив біля річки він
І закинув сорочку в бори.

* * *

Метелиця ворожила,
Лебединий льон стелила.
Люлі-люлі, моя мила,
Стріху снігом притрусила…

Віковухо-завірюхо,
Де коханий мій? Послухай:
Вечір в шибку стукає,
Сніг кружля розлукою.

* * *

Вдень малювала сонце,
Ранком – зорю малюю.
В ніч я сліпому віконцю
Очі свої подарую.

Я – для стомлених вій
І для втоми плечей –
Вимолю подих завій,
Щоб струменів нам іще.

Ляже вітрисько кудлатий
В ноги, як вечір настане.
Знову нестримно-крилато
Наш дім кружеляє світами.

* * *

Купили до рання,
Продали до рання
В терновім віночку кохання.
Поопадали з віночка квіти,
На образок поосипалися.
Не народилися із терну діти,
Квіточками зосталися…

ЛІСНАЯ ПАННА

Ласкою вислизну із твоїх рук,
У траві-мураві загублюся.
Буду пити росу, кожен згук
Ковтками, як воду, і не нап’юся.

Буду пити ліси, голоси,
В поле помчуся ланню,
Ти не бачив такої краси:
Мої очі – світання.

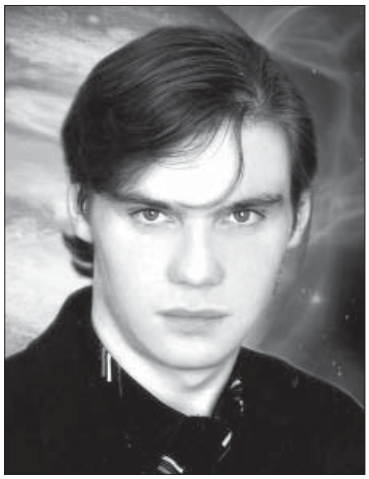
І полечу, як пташина, –
Клітку придумали люди.
Всім відчиняє нестримним
Небо вільної груди.

Колосом виросту в полі,
Вітрові стану крилами.
Стінам та даху ніколи
Волі вітрил не стримати.

Безліч облич мені дано.
Всі – в мені. Не лякайся, бери на порі.
Я сьогодні лісная панна,
Донька зорі.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Дебют



Вадим ВАСИЛЕНКО *– молодий поет і науковець з Вінниччини. Народився 8 лютого 1991 року в с. Василівка Тиврівського району Вінницької області. Нині магістрант Інституту філології й журналістики Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Учасник Всеукраїнського з'їзду молодих літераторів (2011). Переможець Міжнародного мовно-літературного конкурсу імені Тараса Шевченка (2011), Всеукраїнського конкурсу студентських наукових робіт (2012), лауреат Всеукраїнського поетичного конкурсу "Підкова Пегаса (2012)." Має творчі й наукові публікації.*

* * *

Виростають хліби понад бором шумкої
пшениці,
Сльози шабель втирають дерева на синіх руках.
Із блакитної глини гончар викарбовує лиця,
Захмелілі від меду і крові у тлінних думках.

До позублених кіс на межі чорноликого шляху
Я розріжу зірницю з пробитих сльозою грудей.
І сплетіння Стожарів в глибинах космічного
праху,
Зійдуть з рук мозолястих і щезнуть,
не знані ніде.

Чорний корінь душі до світання окутає вічність,
Де черлені щити ждуть конання блідої води.
До розбитих дзеркал припадуть у воланні
сторіччя,
І овечі озера – в космічні орбіти й сліди.

* * *

Із акварелей зеленіють вечори,
Лягає ключ лелечий у зіниці,
У голосах півсонної трави
Б'є з уст вино у темряві криниці.

Горить планети книга у росі,
Тремтять обпалені цикади літер,
Зозуль кування в затінку лісів
На зоряній хустині стеле вітер.

Неспокій трав в астральній далині
Гойднув на вікнах павутину світу.
Парад озер на золотій стерні
До неба вислав сонячну орбіту.

* * *

Вже шляхів глибина коло неба холодна
й прозірна
Яблуневі долоні згортає у сутінки літ.
Передзвоном сердець б'є мелодія вітру
незмірна,
Із яруг і лісів живить білий невичерпний світ.

Променіє зоря у неспокоєм звитій землі,
І вростає у душу трилистя в замисленім полі.
Із відчинених вікон б'ють коні зелені у млі,
З вулиць міста летять стрімголов,
бо родились на волі.

Склянку часу напоїть щемка і захмелена злива,
Де чекає до ночі життя недописаний лист.
На майдані дзвін кроків і юність тривожна
й щаслива
Переходить зі мною знебарвлений
сонячний міст.

* * *

У хмільні переджнив'я з долини ітимуть дівчата,
І до лісу впаде вишивана сорочка ріки.
Біля греблі гора буде місяць на стежці чекати,
Над городом брестимуть старцями у просинь
роки.

Дикі гуси розсіють по ночі осінене пір'я
У тумані землі, що чекає цілунок лопати.
На траві оживе з передвіку забуте повір'я.
Вийде в озері місяць із рибами в піжмурки
грати.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

* * *

У сутінках сновидить Чорний ліс,
Тривожить вітер пагони берези,
І ярини холодний перевіз
Зоріє в душу поглядом тверезим.

У грудях литий на узгір'ї дзвін
Рве м'язи серця між планетним світлом.
Землі над яром голизна одінь
Рови мережить білим первоцвітом.

І кличе стежка в провесінь іти,
Із жил струмки течуть в поля чорнилом,
І місяць із калюжі самоти
П'є все, що надійшло і перетліло.

* * *

Степ руки кістляві до неба простяг,
Із чуприни зігнав сонне птаство,
Вдихнув павутиння туманів
І, неначе одвічний блукач,
Із торбою в сяйві побрів
На Чумацький затоплений Шлях.
А понад ним хрести
В убогих жупанах, у лахмітті барвистім,
Мов каліки, біжать і падають,
Шукаючи броду,
І губляться в листі.

* * *

Дерева живі. До узвалля рум'яніють п'яні.
У зіницях озер із долини – волосся калин.
Вже роки простягли темні руки у сірі тумани.
На устах загірчить недогарком осіннім полин.

У мареві лісу вода непочата устала.
Я у змоклій ріллі тебе голокосу знайду,
Де обірваним проліском над помережаним
ставом
Зоря покотилася у понімілу траву.

* * *

Синю паморозь зимового світання
Кличе пізній голос журавля.
Кров подільську п'є земля – остання,
Де тече забутих пралісів сльоза.

Туманиться червоний перезір,
Ростуть калини пурпурові крила,
Над берегом дрімає сивий бір,
І старець-Бог, колиска і могила.

Летять у душу зграї журавлів,
Неначе куль смертельні передзвони.
Б'ють вод весняних коні – в сизій млі
Несуть вогні. І сльози на іконі.

ВИШИВАЛЬНИЦЯ

На вікнах кільчаться жоржини у росі,
Чекають тиші на озерах тури сиві,
І торочки зі стін крізь сотні літ
У зморшках часу губляться щасливі.

З волосся яблунь гілля пнуть сади
До рук жилавих на чолі обрамлень.
І вбілений із сонця і води
На рушнику життя цвіте орнамент.

* * *

Згусток волосся над Бугом похилений
Тишею зболений висіяв ліс.
Яблук поночі падіння знесилене
Вітер в долонях поніс.

Землю озорену в синьому полисті
П'ють чорні губи зорі.
З келихом пива на білому поїзді
Дівчину місяць зустрів.

Вікна й вогні пропливають перонами
Крізь діалектику міст.
Ранок, немов аргонавт із вагонами,
Потяга ловить за хвіст.

* * *

У глибині узлісь, між берегами,
Гаптує нить прощальну далина.
Із виноградників, напоєна сповна,
Встає зоря з-під вій тремкого дна.

Корсет вбира камінню падолист,
І горнеться туман в долоні вогко.
Із ран троянди хміль роси напивсь,
Припавши до грудей землі глибоко.

Над яром снять чорноземи полів,
У келих неба опустивши брови.
Я в землю спрагло коренем розцвів,
Крізь провесінь квітневої діброви.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Олена БІЛИК *– учениця 11–А класу Полтавської гімназії № 6, авторка поетичних, прозових творів і публіцистичних нарисів. В одинадцять років дебютувала з книжечкою "Перший колосок: Вірші та казки" (Полтава, 2007), з того часу друкувалася в періодиці та шкільних виданнях, брала участь у літературних конкурсах. 2012 року перемогла в конкурсі творчих робіт "Допис у газету", який уже втретє проводила кафедра журналістики ПНПУ імені В. Г. Короленка, та виборола перше місце в обласному конкурсі "Пам'ятати не можна забути" в номінації "Літературний твір".*

НА БЕРЕЗІ РІКИ ЖИТТЯ

Оповідання

Улюбленою книгою Марусі була "Україна в вогні" Олександра Довженка. Перечитувала її багато разів і щоразу відчувала, нібито це про неї написано, про її важку долю, зламану фашизмом...

Із Німеччини повернулася вже літньою жінкою. Мала там чоловіка, дітей, онуків, жила з ними начебто в злагоді, любові, достатку, та жодного дня не минало, аби не кололо серце й не мучила думка: ти понівечена ворогом, позбавлена ним Батьківщини і власного щастя назавжди. Та ще й, можливо, проклята, бо вижила, коли гинули мільйони, бо маєш за собою важкий гріх...

* * *

Чорним вороном увірвалася війна в Україну. Нищила села, руйнувала міста, виморювала народ. Поїдала країну. Люди боролися, як могли. Фронт, скільки життів він забрав! А ворог і далі летів... Зиркаючи чорними очима на місце, де ще не впало його пір'я; залишаючи за собою пустку; страхаючи майбутнє, шукаючи нових і нових жертв. І знаходив.

Того дня фашисти ввійшли в Марусине село. Німецький перекладач наказав від імені командувача зібрати всіх дорослих і старих біля сільської ради. Хто не явиться – смертна кара. Люди йшли, боячись смерті, на смерть. Хіба ж дурні, хіба ж не розуміють?!. Криком голосили, криком, що, як востаннє, виривався з грудей.

– Милуйте смерті, дітей малих повна хата! – не здержуючись, проридала жінка з колони.

– Мовчати! А то і діти твої за тобою підуть! Швидше!

І йшла, і рвала волосся на собі, і падала непритомна від горя...

– Господи, спаси і сохрани... Дітей спаси, Господи! Нехай згинуть кати від гніву Твого, Господи... Порятунок дай, Господи... – молилася.

Цією жінкою була Марусина мама.

А сама Маруся лишилася в хаті з братом і сестрою. Іванці було 22 роки, Марусі – 17, Миколці – 13. Горе оповило село. В хаті – немов душі нема: мовчать. Моляться. Маму забрали!..

– На смерть, Марусю... – ледь удержуючи плач, мовила Іванка.

– Не смій так, чуєш, не смій! – зірвавшись на сестру. – На збори! Ясно тобі, на збори!

– На збори все село зібрали б, усе... Пропали ми. Пропали. Усі помремо.

– Де мама? Іванко, де мама?

– Пішла мама.

– Куди пішла?

– Не знаю, Колю. Не ятри душу, не знаю.

– Піду я.

– Миколко, куди?

"До мами!" – хотіло вирватись із грудей. Усе розумів.

– У сарай, на сіно.

– Ну йди, братику, йди.

І пішов. Тим часом на площі збори. Німець виступає. Голос захриплий, зухвалий, гидкий:

– Хто жити хоче?

– Всі жити хочуть! Але ви ж дасте? Змії прокляті, щоб вас земля не носила!

– Не твоє собаче діло, чи буде мене земля носити, чи ні! Мою долю не тобі вирішувати, а навпаки. Так що краще змиріться з тим, що тепер – це все наше! І порятунку не буде.

– Буде! Буде порятунок, іроде! З лісу наш порятунок прийде! Прийде! Птахою швидкою прилетить! Заклює тебе до смерті.

– Навіть якщо й прийде, ви його не дочекаєтесь! Швидше. Солдати! До готовності. Під стіну, негідники!

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

І вбивали. Ставили по шестеро до стіни й на очах в інших розстрілювали. Спиною ставили – боялися в очі глядіти. Скільки зневаги в тих очах було, скільки жалю… Аж болить як!

– За що? За що, проклятий, ти мені віку коротиш? Чи ти мене сотворив? Чого ти життя моє зболене губиш?..

І не байдуже тим солдатам, і серце, може, й крається. Та де?! Наказ є наказ! Один ряд згубили, другий. Наступний!.. Стоять – і страх зник. Один, два, три, чотири… Марусина мати – п'ята. І тут звідки не візьмись Миколка вискакує і – до матері на руки! До сина похитнулася – промахнувся солдат.

– Не стріляти! Стій! Не стріляти!

А Миколка обернувся спиною до матері – і ворогу в очі кричить:

– Усе бачив! Усе бачив! Мене! Мене стріляй! Залиш маму! Стріляй, ну ж бо! В очі глянь мої – не боюсь! Бачиш – не боюсь тебе! Зостав маму! Зостав! Мене стріляй!..

– Геть! Забирайтесь до дому! Радій, що син сміливий! У ноги йому кланяйся – і будь щаслива, що народила. Сину дякуй! Геть!

– А інші?! – до жаху злякалась. Навіть коли спиною до вбивць стояла – не так боялась, як коли синочок вискочив. Посивіла. Зовсім посивіла.

– Сказав – забирайтесь! Тільки мертвих заберіть!

Миттю спорожнів майдан. Та й скільки їх було там – ледь більше десятка селян – тих, що живі залишилися. Чоловіки ховали загиблих – дозволено було. Мати з Миколкою додому побігли. Настася, так звали її, вмивалася слізьми і толком дочкам своїм нічого пояснити не могла. Миколка сидів біля матері – німий, неживий мов, і дивився в стіну. Багато витерпів, багато всього побачив, назавжди цей день відіб'ється в його пам'яті. Аби не збожеволіти. А мати то плакала, то молилася, то сина до себе так притискала, ніби забрати його кудись мають. Отямилася. Дочкам розповіла, що на майдані коїлося. Як вона жива зосталась, як Миколка вирятував… Одне тільки не зрозуміло для матері: як так, що синок того вбивцю зупинив?!

…Німець сидів у глибокій задумі. За свої сорок з лишнім років він багато чого побачив, зробив, пережив. Але цей хлопчик! Він його вразив. Його очі! Вони на мить зійшлись поглядом… Просто хотів кинутися на нього і загризти, як голодне вовченя! Стільки ненависті!..

А сказився як, коли зрозумів це! Людей відпустив, сам у хату, подалі від усіх. Подалі від себе, але все глибше в себе! Він шакал. Він проклятий шакал. І правду чоловік сказав – не зносить його земля. Не довго залишилося. Смерть прийде, скоро. Це прокляття… Не витримував. Його внутрішня напруга наростала. Він розстрілює людей. Ні за що! Ставить обличчям до стіни? Боїться? Боявся, що одного разу побачить погляд, який його спустошить. Побачив. Аби не збожеволіти, аби не збожеволіти…

– Гансе! Шміте! командир застрелився! – українською вигукнув перекладач.

До вечора село заспокоїлося. Тіло Августина Крехтерга повезли до Німеччини, а тут лишився молоденький капітан Віктор Трагенберг і солдати. Німці позаселяли людські хати. У Марусину на ніч прийшло двоє підстаркуватих солдатів і капітан. Молоденька, стрункa, привабливa дівчина впала йому в око відразу: цілий вечір погляду від неї не відводив. Солдати ж спочатку грали в карти, потім стали випивати. Капітан не забороняв. Одна чарка, друга, третя… Язик розплітався, хоробрості додавалося.

Стара Настася пішла в сарай із Миколкою: той ніяк не міг відійти від пережитого, а тут ще "квартиранти"… Маруся сиділа в кутку кімнати на ослінчику, а Іванка то їсти, то випити німцям підносила… Зморилася дівчина та й відпросилася в Марусі до матері, ненадовго.

А Маруся й не думала про щось страшне. В голові сотню разів прокручувалась думка, чому той німець так на неї дивиться?! А як сподобалась? Він вродливий, молодий, розумний, мабуть… Але німець. Не приведи горе, ще закохається… Вона ніколи не відчувала такої знемоги. Очі підвести боїться. А перелякана ж – зранку он що звідали!.. Чому німець убив себе? Той німець, що всіх убити хотів. Чому? Коля… Колю шкода. Бідний братик, що ж він пережив за цей день. Вона, мабуть, і не при розумі була б після такого. А той ще й німцю кричав щось. Дитина смерті надивилась. А помогти як? А допомогти чекати звідки? Нема звідки. Нікому вони не потрібні. І ще Віктор цей, дивиться, ніби з'їсти хоче. Ох, горе-горе…

– А, Віку, дивись, яка гарна! Таки де ж ця моя молодість гуляє?– промовив один німець до Віктора, але той не слухав.

– Твоя гуляє десь? Хм, а моя ще ось де! Курте, а музика в цій хаті є? – інший.

– А що, танцювати хочеш? Ну, мені вже точно не по роках…

– А я би молодуху розважив! Ха-ха-ха…

– Ха-ха-ха, Марку, не жартуй так. Он глянь – капітан як зачарований.

– А мені байдуже. Перевіримо інстинкти!

Захмелілий Марк устав і ввімкнув радіо. Маруся відірвалася від думок і глянула на нього. Батькове старе радіо… Німець п'яний…

– Що, солоденька, потанцюємо?

Не зрозуміла, чого він хоче від неї:

– Вибачте, а… але…

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Марк підхопив її і притис до себе. Маруся подряпала йому обличчя.

– Зараза! Курте, бачив? Нічого, будеш моєю!

– Марку! Геть! – Віктор не стримав своєї люті і дістав зброю.

– Ой, ой, убий мене, синку! Не доріс ще, щоб мені наказувати! Те, що в тебе дід із високим чином, а ти капітан зараз – нічого не значить! Не сам добився! Так що стули пельку і сиди тихо!

– Я сам усього добився. Я учився, я намагався бути кращим із кращих. Не тобі мене судити.

– Ти!? Навіть у людину вистрілити не зможеш. Захочу, зараз скручу оце дівчисько, а ти мені нічого не зробиш! Заховай цяцьку і піди освіжись!

– Марку, заспокойся! – протверезився Курт, – залиш дівку, ходімо…

– Та нізащо. На принцип ітиму!

– Марку, вб'ю!

– Спробуй! – і потягнувся цілувати Марусю…

Бідна дівчина так перелякалася, що й слова не могла сказати: лише відмахувалася він старого німця й дивилася закам'янілими очима на Віктора – молила про допомогу.

Ні, рука не заклякла. Вистрілив. Марк, як божевільний, востаннє глянув на Марусю й осів їй до ніг. І тут у грудях – ніби камінь упав, і голос повернувся! І вже би на все село закричала, але Вік підступив до неї і затулив рукою рот.

– Тепер краще помовчати! – страшний.

Такий гарний, але такий страшний. Очі світилися, як у звіра. Зблизька його шкіра здавалася такою ніжною, красиві широкі брови, великі й глибокі очі, пухкі губи, які тепер вигнулись у кутиках. Вона роздивилася його. Він вродливий.

– Усе буде добре! Тепер, – промовив Вік українською з акцентом. – Курте! Зроби щось з цим! – указав на лежачого на підлозі Марка: той був живий, але ранений.

– Куди його?

– Твої проблеми! І не повертайся сюди! Бо ви мене дістали!

– Гаразд. Вибач. Він п'яненький. Кожен би почав верзти дурниці…

– Але ж ти не почав! Іди.

І Курт потяг Марка з хати. Віктор зайшов, зачинив двері. Потім усадив онімілу від страху Марусю на стілець і знову пильно її розглядав. Закохався, а гарна ж!.. Він такий чудовий, він її врятував, але для чого? Щоб самому познущатись? Ні, він з такою ніжністю дивиться на неї… Ні.. Він не зробить нічого поганого. Закохалась…

– Випий. Тобі стане краще. Тебе відпустить, – простягнув Марусі склянку бурого напою, який пили Курт і Марк.

– Ні… – ледь вимовила, але за секунду вилила в себе огидне пійло. Наче якесь тепло розлилося по грудях.

Її справді відпустив переляк, і тепер вона заплакала. Як маленька дівчинка, заплакала. Віктор її ніжно обійняв, а вона, заспокоївшись, поклала голову йому на груди.

– Нічого не бійся зі мною! – Вік.

– А я й не боятимусь… Захистиш?

– Захищу. І любитиму тебе, – і він так палко поцілував її, віддавши все своє тепло, всю ніжність. Маруся відповіла тим самим.

– Прости мене, Господи, за гріх мій, прости і благослови!.. – молилася, дивлячись на сплячого Віктора.

* * *

Зараз вона сиділа на березі річки. Сльози одна за одною котилися по зістарілому обличчю і падали у воду. Її очі були кольору неба – такі ясні. Але в них стільки болю…

Із самого ранку прийшла сюди. І ще не скоро збиралася йти. Колись, як мала років дев'ять, тут вона востаннє бачила батька живого. Татусь привів її і сказав, що коли буде важко, щоб приходила до річки. Уперше прийшла того ж року, після батькової гибелі. Убили його… Стільки сліз змила ця річка з її долонь, стільки страждань. Згадуються батькові слова, що тільки тут вона знайде спокій, а всі спогади забере з собою шумна вода. Усе своє дитинство Маруся провела на цьому березі. І от тепер, коли нарешті повернулася в Україну, – знову тут. Вона задихалася від спогадів; вони терзали її і без того змучене серце…

А батько був правий. Шумна вода забирає біль, ніби змиває його. Спогади плинуть за течією і більше не тривожать її. Вона це відчувала. Прийшов момент, коли потрібно покласти всьому край. Знала, що так більше тривати не може. Їй часто марилося минуле. Воно так здавлювало серце, що й жити іноді не хотілося. А тут, біля річки, зрозуміла, що не можна жити одним минулим. Чому? Тому що його не вернеш. А забути – важко. От так і промучилася життя, проплакала. А зараз їй легко. Пригадає вже все до останнього – і забудеться! Тільки одне залишиться… Гріх за нею. І боїться знову, і марить знову. От відпустила б. Але не прощає їй минуле. Не хоче забути. Усе тягне і тягне. Немов життя – ріка. Отак усі – за течією, а в Марусі мов камінь до ноги прив'язаний. І як уже не силкувалася його скинути – не відпускає… І гадала – аби вже на дно тягнув, так ні – проти течії, назад. І моментами припиняла боротися: втону – то втону. Знесилилася. О, той гріх…

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

* * *

…Від того вечора ще з місяць німці окупували село. Потім пішли.

Вони зустрілися за селом. Маруся, тремтячи від холоду, ховалася під Вікову шинель. Він гладив її волосся, то говорив різні дурниці, то лагідно цілував. А тоді, переборовши себе, промовив:

– Ми йдемо…

– Куди ми йдемо?

– Ні, золото, ти не зрозуміла… Ми йдемо… Німці.

– Куди?

– Сьогодні зранку отримали наказ відбувати в Німеччину. В них плани змінилися.

– Але ми ж з тобою… Але ж… Я кохаю тебе.

– І я тебе кохаю. Ти ж відчуваєш, як тремтить моє серце, коли ти поруч. Чуєш, квіточко! Я повернуся за тобою. Повернуся.

– Коли?

– Скоро. Через місяць. Може, навіть швидше. Чи пізніше. Але в кожну мить будь готова, що я прийду.

– І що далі?

– Ми втечемо! Від усіх! Поїдемо в Німеччину.

– Я не зможу покинути Колю, матусю і сестру! Я не зможу поїхати!

– Миленька моя, але ж війна закінчиться!

– Скоро?

– Я не знаю, але вона повинна закінчитись! От тоді ми й разом повернемось!

– Ти обіцяєш мені?

– Обіцяю… Люблю тебе.

І вони пішли…

Село збезлюдніло. Жінки позалишалися самі. Мужі їхні на фронті, чи німцем забрані, чи на небі давно. Важко, ох як важко…

Минуло три місяці.

– Іванко, що ж буде?

– А що буде? Продовження роду, Марусю. Господи, як ти так могла? Чим ти думала? З ким ти була? З німцем паршивим, який нас ледь не повбивав! Чи не бачила твоя ясна голівка, що не любить тебе, що кине тебе, що як поїде, так і забудься про нього!?

– Він кохає мене. Він обіцяв…

– Що обіцяв, сестричко? Що – гори золоті тобі обіцяв? Чи красунею неземною тебе називав?

– Приїхати обіцяв. За мною… Мамі не говори тільки! – вже не стримуючи сліз мовила Маруся.

Серце боліло, плакало також від образи. А що, коли сестра й справді права? А вже чотири місяці вона носить під серцем його дитинку. Чотири місяці… Невже він справді отак нею скористався? Побавився, а тепер не потрібна! І не приїде, ні, тепер він уже не приїде. Навіщо вона здалась йому? Нікому не потрібна – хто ж її з дитям захоче? Мати ріднесенька кожен день нагадує, яка погана дочка виросла, яка безсоромниця і щоб краще була не родилася… Люди головою покивують, коли бачать її: "Огидниця… Як спаскудилась! Добре, що отець умер – та й не бачить гріха. А Настася то очі відводить… Хіба ж винна, що дочка халамидна?.."

А Маруся жаліє, що батька нема. Він би зрозумів, він би підтримав. Завжди любив її: як провинилася в чому – мати бити хоче, а вона, малесенька, до батька. Заховалась за татом, спасіння просить. А він говорить матері, що нехотячи дочка пакості наробила, що не буде більше… І тут же згадується, як колись мама хату вибілила. Стомилася, пішла спочити трішки, бо жарко, та й корову скоро доїти треба. А Маруся спустилась до льоху, узяла щітку, ту, що нею білилось, налила води у відро, крейди насипала – та й давай по-новому колу йти. Половину хати вимастила – мати двері прочиняє. Нічого не сказала – за серце схопилася й ледь не впала. Кричить! Батько з хати вибіг – а що ж таке? А Маруся навтьоки. Тато стоїть, маму заспокоює, сміється, аж за живіт тримається… Вона ж у садок втекла та й чує, як мати на батька кричить, що він завжди за Марусю заступається "і їй з рук все сходить!" Вилізла на черешню, сидить і не рухається. Знає, що як мати з прутиком прийде – всі ніжки сині будуть. Сидить із годину десь, аж ноги потерпли. Чує раптом, іде хтось. Листя під ногами шурхоче, несучи страх…

– Марусько, мила, ти тут?

– Тут, тату… На дереві.

– Ха-ха-ха, то ти чого туди залізла?

– А щоб мама не дістала! Бо як вийшла з хати, то зразу мені кричить: "Заб'ю!"

– Дурненька моя, злазь. Ніхто тебе бити не буде!

– Ага, а хата?

– Та вибілив я заново. Ходімо в хату, а то холодно.

– Тату…

– Га?

– А здійми мене, бо ноги потерпли.

– Лізь на плечі, вредино ти моя!..

Згадує, а серце кров'ю обливається. Як же тата не вистачає. Мати, ніби збісилася, день і ніч, що є сили, пиляє Марусю, ріже по живому за німця того, за дитинку майбутню, та й ненавидить ніби, ще з дитинства ніби ненавидить. Вона завжди Марусю до батька ревнувала, ніби той любив її більше…

Сидить зараз біля річки, а вода тече… так безтурботно. Сутеніє. Хмари темні збираються над її головою, а додому не хоче йти. Один Коля – радість і відрада. Здається, що тільки він

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

і розуміє її, і любить. А сестра, а сестра що? Чоловік її на фронт пішов, і дітей у них три роки немає... Теж картає Марусю, чого? Зовсім не розуміє. Може, заздрить? Хтозна. А Віктор, її любий Вік, якого так палко кохала... покинув її. Зрадив. За що їй така доля зараз? За те, що неслухняною була, поки росла? Не може Бог за такі дрібниці так карати. Може, за якісь батьківські чи прабатьківські гріхи? А хто його знає? Боїться на люди показуватись, бо, крім того, що війною озлоблені, ще й образу за її вчинок на неї мають: як ворони на м'ясо, кидаються. І терзають, терзають душу... Нема тому краю.

Минув іще місяць...

– Де ти був стільки часу? Чому так жорстоко вчинив зі мною? – в істериці била Маруся кулачками в груди Віктору, а він то цілував їй руки, то обіймав, то гладив живіт, який уже добре підріс. Маруся ридала, а він утішав, молив пробачення, говорив, що кохає її ще сильніше, ніж тоді, що не зможе без неї, якщо вона не простить...

Автомобіль легенько підстрибував на камінні. Вони їхали швидко...

Він тихо підкрався вночі до їхньої хати. Постукав у вікно, ніхто не виходить. Тоді ще раз. Миколка, не бажаючи тривожити Марусю, яка спала з ним в одній кімнаті, вийшов сам на вулицю.

– Колю...

– Здрастуйте, а вам чого вночі треба? – прошепотів Коля, бачачи, як чоловік приклав до губ палець.

– Колю, я німець. Я Віктор. Я прийшов за Марусею.

– А... то це ти майбутній батько, неземна її любов?

– Що значить твоє "майбутній батько"?

– А те і значить, німцю, що вагітна вона. І знаєш, скільки горя пережила за весь цей час, після вашого виходу з села?

– Чому?

– А тому, що все село кляне її через те, що з тобою була, через те, що німця народити має.

– Колю, пробач мене. Я заберу її звідси до себе – в Німеччину. Я домовився, ми сьогодні до ранку перейдемо границю, нас довезуть. Чуєш, довірся мені... Я тобі обіцяю – я вбережу її. Після війни ми повернемося. Мій батько все знає – він допоміг зробити нові документи... Там її чекає краще майбутнє, ніж тут.

– Але...

– Ти любиш її?

– Дуже, вона моя ріднесенька сестричка, я бажаю добра їй... але...

– Тоді іди і розбуди її, тільки тихенько...

– Як я можу тобі довіряти, якщо ти тоді її покинув?

– У мене просто не було можливості раніше приїхати. Я створював там рай для неї. Я люблю її. Клянуся тобі, що в неї буде все.

– Чекай, німцю... Але якщо ти обманюєш – знай, що я виросту.

– Добре. Ти справжній брат.

Коля привів сонну Марусю, яка не розуміла, що коїться. Побачивши Віктора, вона ледь не зомліла, але той підхопив її і сказав, що потрібно спішити.

– Матері скажи: вночі Маруся тебе розбудила і сказала, що приїхав німець і забирає її з собою. А від того, що її тут не поважають і їй буде дуже важко виховувати дитину, вона згодилася поїхати з ним, – толкував Віктор хлопчику.

– Скажи, що я прошу простити мене... мамі, й Іванці також скажи. Коленько, братику, я люблю тебе більше за все на світі. Ти найкращий. Я, коли приїду, – обов'язково тобі напишу. Не забувай мене, рідний... – схлипуючи, Маруся обняла Колю, – я люблю тебе, чуєш, і завжди буду поруч з тобою, у твоєму серці. А ти в моєму. Я повернуся, лише війна мине. Я знайду тебе. Братику, клянуся. Богом клянуся, рідненький!

– І я тебе люблю! Будь щаслива з ним. Прощавай...

І вони розійшлися. На краю села німця чекав автомобіль. Вони сіли і відправилися в місто, на вокзал. Мовчали. Віктор усе боявся заговорити і лише дивився на живіт. Він скоро стане батьком. У нього буде син. Він буде бігати з ним зранку, буде виховувати в ньому чоловіка, буде любити його більше за життя. Потім навчить військової справи, як його учили, але в армію не віддасть, бо ж знає, що там коїться. Або й дочка буде. І стане такою красивою, як Маруся... Кохана, вона його серце. Він так мучився в тій Німеччині без неї. Він працював. Його сумління не відпускало робити от так – необдумано. А тепер – тепер щастя. Він забрав свою кохану, везе її туди, де безпечно, де все владнав. У них тепер буде власне житло – тут, звичайно, не без дідової допомоги обійшлось, і документи в Марусі нові – тепер вона буде Мартою Трагенберг, його законною дружиною. І чорт з тим, що вони ще не одружувались, головне – документи, а каблучку він їй подарує, і повінчаються. Він усе для неї зробить.

А Маруся... Марусю вбивало оте братове "прощавай". Чому? Невже вони більше ніколи не зустрінуться? Вона Богом клялася – значить, усе зробить, щоб повернутися. Чому братик прощався, ніби назавжди. Ніби все... Що все? Вона не зможе не дотриматися клятви – бо гріх то. Як же тяжко. Здається, що зараз зупинить автомобіль і вискочить з нього, і босоніж додому побіжить. І терпіти буде оті воронячі

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

погляди односельців, усе терпітиме, аби поруч із рідними… Але Віктор – він теж рідний… І тут вона не витримала й заплакала, впавши йому на груди. До вокзалу залишалося ще хвилин сорок…

– Золота, я не думав, що все затягнеться на такий тривалий час… Але я створював затишок для нас… Нам тепер є де жити… і ти моя дружина.

– Я так чекала, я стільки плакала… Я вже думала – що все… Покинув. Зачекай, як це дружина? А коли…

– Ми повінчаємось, але те все в Німеччині. Там тобі буде добре. Нам буде добре – трьом. І ще, тепер ти будеш Мартою, добре?

– Я обожнюю тебе. Дякую, що повернувся…

– Дякую, що дочекалась.

І все. Обірвалася на цьому їхня розмова. Вони дібралися мовчки, потім сіли в поїзд. Усе. Поїхали з України.

* * *

У Німеччині їй жилось безтурботно. Вона любила свого чоловіка, вони вінчались у церкві; народила сина, якого назвали Ніколасом, на честь брата. Тепер уже Марта познайомилася з батьками Віктора. Він багато працював, але любив її над усе. Маруся писала додому, але відповіді на жоден із листів не було. А писала багато. Плакала, часто плакала, проклинаючи цю окаянну війну. Вона боялася, що вдома якась біда. Але все було нормально.

Зранку, коли виявилося, що Марусі нема, Миколка розказав, як усе сталось. Мати, звичайно, засмутилась, але не подала вигляду, казала, що так, напевне, буде краще для всіх. І листи, листи, котрі Маруся присилала, вона читала з нестерпним болем, плакала, але ніколи не відповідала на них. І нікому їх не показувала. Скільки разів Миколка питався в неї, чи немає новин від Марусі, – та, як партизан: "Нічого немає і не буде, сину. Забула вона нас, мабуть. Тож і ми про неї не згадуймо…". Миколка кричав, що так не можна, що вона рідна… Але мама все ж не змогла її пробачити.

Сильно побивалась Маруся спочатку, а потім родина, діти затягнули її у свою суєту. Через пару років після її приїзду в Німеччину народила ще двох донечок-близняток, а згодом – сина. Здавалось, живе як у казці. Діти і чоловік її шанують, усе гаразд. Але туга за домом, ностальгія не давала спокійно спати. Її постійно мучили жахливі сни, в яких з'являвся Коля, плакав і просив про допомогу, вона кидалась обійняти його, а він щораз розчинявся, і вже далеко десь його голос лунав: "Грішиш – клятви не дотрималась… не пишеш навіть…". Та й як не пише, як забула? Щомісяця лист новий відсилає – а відповіді нема…

Віктор не знав, що робити. Але й поїхати з Німеччини тепер неможливо – служба. Війна закінчилася провалом німецьких військ, а служба все одно триває. Йому запропонували перевестись у Регенсбург. Хоч і не Мюнхен, де жили раніше, і не Берлін, але там посада. А що втрачати? Переїхали. Квартиру в Мюнхені не продавали – лишили, може, згодиться. А десь через рік у Віктора помер дідусь, відписавши йому все своє майно в Берліні, тож там подружжя і пробувало до старості.

Діти росли, одружувались, народжували батькам онуків. Усе було чудово, та Марусю думка про рідний дім не відпускала. Вона згрішила перед родиною, перед Богом… А 1993 року Віктор помер. У дітей свої сім'ї, Марусю тепер ніхто не тримав. Правду кажучи, її й раніше не тримали, але сама не хотіла залишати Віктора. А тепер, коли його не стало, вирішила, що поїде в Україну і знайде брата й сестру. Матері, напевне, вже давно немає…

І ось зараз вона тут, на березі річки. Все життя пробігло перед очима. А куди тепер іти? До батька на кладовище – просити в нього пробачення, а потім і маму там знайде. По дорозі їй зустрічались люди, але вона нікого не впізнавала, та й і її не пізнати було. Сильно змінилася, хоч і схожа на матір – така ж сива зробилась, як вона після того розстрілу. Але Маруся від старості тепер… Ось уже на кладовищі – і шукати нікого не потрібно. Поруч біля батькової могили – мамина. Прибрано. Тут прибрано, отже, доглядає хтось, тут живе, знайде рідненьких!..

– Прости, таточку, прости, мамочко! Простіть мене, що зрадила. Люблю і любила вас… І все життя пам'ятала, і все життя серце камінь униз тяг. Ви там, на небі, бачите мене? Бачите, як зістарило мене горе, бачите – на колінах стою! Загляньте ж ви мені й у серце, у душу погляньте і простіть мене… Пережила, відмучила… Мене та туга зсередини поїдала… Простіть. Я пам'ятала. Я й листи писала, але не доходили, мабуть… Люблю вас, рідні!

І тут їй на плече лягла чиясь рука. Теплом повіяло. Маруся обернутись боїться. Тихо так на кладовищі, лише вітер тополі колише, а листя дякує йому за те, шепочучи. Маруся піднялась: тепер перед нею постав високий чоловік, не дуже старий, але й молодим його не назвеш. Кашкет кидав тінь на обличчя, а вуста лиш скривились у кутиках, ніби він мав заплакати. А очі… На Марусю дивились усе ті ж, що і 50 років тому, дитячі Миколчині очі.

– Вернулась… – промовив чоловік, і по його зморщеній щоці потекла сльоза. Коля обняв Марусю, і вони разом заплакали.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

– Кожен день сюди ходжу, після того, як ти пішла, нема мені спокою…

– Що сталося, Колю, після того, як я поїхала?

І брат їй розповів. Розповів, що все було по-старому. Хоч і без неї. Мати ніби спокійно пережила те, що Маруся їх покинула. Хоч не раз уночі плакала в подушку, вдень була залізною – все їй байдуже.

– Листів твоїх дуже я чекав, а вони не приходили… Я вже був подумав, що забула ти про обіцянку, але потім померла мама. Перебираючи її речі, я знайшов старий згорточок – там була батькова фотокартка, її записки, і …твої листи. Вона читала їх, але нам не показувала. Знаєш, я кожен день питався в неї, чи немає яких новин від тебе, і щоразу вона повторювала, що ти забула нас і не потрібні ми тепер тобі. А я не вірив… Мама, помираючи, сказала, що прощає тебе. Вона знайшла спокій. Знаєш, я ж, коли листи знайшов, то відписав тобі… Але тепер уже від тебе відповіді не було…

– А Іванка? Що з нею?

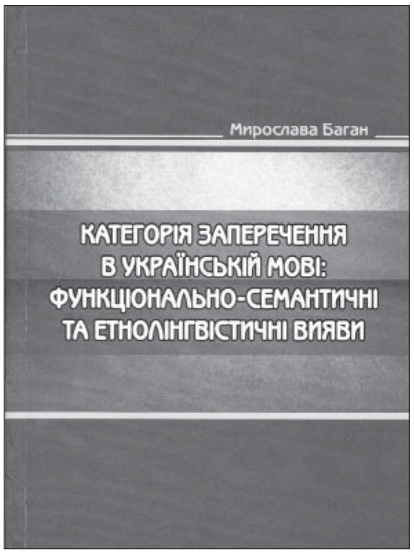
– Іванка померла. Ще тоді, раніше за матір. Пішла на фронт, солдатам помагати, все хотіла свого Ореста зустріти, й там її міна зачепила, а через кілька днів і померла. Зате, знаєш, чоловіка таки знайшла – його рятувала, коли рвонула міна прямо біля них. Обоє на небо пішли. А я… Мені ж, як війна закінчилась, 16 було. Я працював, де попадеться, якось прогодовував себе. Потім закохався – страх як закохався! Одружився – двоє синів-орлів у мене, онуки є… Далі, в післявоєнні роки, життя бистрою рікою потекло. Всі намагалися щось змінити, а залишалось, як і було… Не вистачало мені тебе дуже. А як у тебе життя склалось?

– Я коли писати перестала, то з Віктором переїхали до Регенбургу, потім до Берліну, а спочатку жили в Мюнхені. Усе життя Віктор мене шанував – я з ним горя не знала… Але тужила сильно… – і розповіла йому все-все про своє життя, про дітей, про онуків. Хто де працює, у кого яка доля. А Коля їй розповідав про своїх нащадків. І говорили, говорили… Стільки радості було, що зустрілись, щастя стільки, що знову разом! Тепер ніщо їх не розлучить, хіба що смерть. Потім вони пішли додому. Там чекала Миколчина дружина, вони познайомилися і провели цілий вечір у спогадах.

…Уже з місяць Маруся жила в Миколи. Цей день, що настав, був святковим – нарешті мала знову з'єднатися родина. З Німеччини приїхали всі Марусині діти й онуки, і от тепер чекали лише старшого Миколиного сина з сім'єю. Всі ж у містах живуть… Через кілька годин – уже веселились, знайомились і раділи, що тепер знають одне одного. Бо родинні зв'язки – це найсвятіше, що тільки є. І хоч війна їх рвала, ламала і руйнувала, – вони знову велика сім'я.

Через два роки Маруся померла. Але вона помирала щасливою – за нею не було гріха. Мама її простила, вона виконала клятву – знайшла брата, їхні сім'ї возз'єдналися і тепер нерозлучні. Потім і Миколи не стало. Але до цих пір Трагенберги і сім'я Наєвичів залишаються родиною. Щороку Марусині та Миколині нащадки збираються разом, згадують батьків і їхнє життя… Цінують пам'ять, те, що залишило за собою минуле, вірять у майбутнє і люблять одне одного. Після стількох років страждань…

А ріка шумить і шумить, щораз із новою силою стираючи написи з мокрого листа. Щораз перечитує, як колись мама хотіла відписати своїй донечці Марусі, але так і не змогла. Вона приходила сюди, плакала, перечитувала той свій лист – і топила його у воді, як непотрібний спогад…



ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Баган М. П. Категорія заперечення в українській мові: функціонально-семантичні та етнолінгвістичні вияви : [монографія] / М. П. Баган. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 376 с.

У монографії комплексно досліджено категорію заперечення в українській мові, установлено типологію засобів вербалізації заперечення, визначено їхню прагматику та специфіку вживання, проаналізовано роль та межі використання заперечної стратегії в українськомовній інтерпретації світу, з'ясовано психологічні та комунікативно-прагматичні передумови вибору заперечних одиниць в українському фольклорі.

Для науковців, викладачів, аспірантів та студентів філологічних спеціальностей.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Михайло Шкурка

ПОЕТИЧНІ АКВАРЕЛІ ЛЕБЕДИНЩИНИ

Анатолій Васильович ТАРАН (05.06.1940–21.03.1995) побачив світ у селі Миропіллі Краснопільського району на Сумщині. Невдовзі родина переїхала в село Будилку Лебединського району, де він провів дитячі та шкільні роки. Як згадує моя дружина Ганна Єгорівна (вона тоді працювала піонервожатою в Будильській середній школі), Толя був одним із кращих учнів у класі, а у вивченні української мови та літератури не мав собі рівних. Уже школярем почав публікувати вірші в районній газеті, а згодом, здобувши атестат, пішов навчатися на факультет журналістики Львівського вищого військового училища.

Понад 25 років життя офіцер-журналіст Анатолій Таран віддав службі в армії, і повсякчас його грізною "зброєю" було друковане слово. Саме за цей час розквітнув у ньому талант поета: одна за одною виходять збірки "Реальність", "Ранкова шибка", "Аеродром", "Квіти вогню", "Невтрачена мить", "Ветерани фронтового дитинства" та ін. Поезії Анатолія Тарана за змістом влучні, неначе постріл. У них часто подається філософське узагальнення теми людського буття, природи, кохання. Поет стоїть на сторожі української мови. Не зважаючи на те, що десятиліттями жив і працював у російськомовному середовищі, пише тільки українською – ба́тьківською мовою. Недарма Олесь Гончар назвав Анатолія Тарана "українською душею в сірій шинелі".

У відставку вийшов, маючи звання підполковника. Місяць-другий на відпочинок – і знову до роботи. Повний фізичних сил і творчих задумів Анатолій Таран влаштовується на роботу журналістом у газету "Вечірній Київ". Одночасно засновує, редагує і видає інформаційний листок "Оболонь". Його публікації як *Марка Тваня* (такий обрав псевдонім) присвячувалися злободенним питанням розбудови молодої української держави, були доволі критичними і безкомпромісними. Видно, якоюсь із них завадив певній групі столичних ділків творити свої темні оборудки, – почалися погрози, телефонні дзвінки недоброзичливців... Трагедія сталася 21 березня 1995 року за "нез'ясованих обставин": журналіста Анатолія Тарана знайшли мертвим на пустирищі одного зі столичних районів Києва. Біль цієї втрати глибоко відгукнувся у серцях колег по перу – співробітників Національних спілок письменників і журналістів України, редакцій газет "Вечірній Київ", "Народна армія", "Вартові неба", інших організацій [3]. Пам'яті Анатолія Васильовича присвятив свій вірш його земляк і друг Володимир Мордань:

...Як ми збирались в Лебедин,
Як поспішали в літо!
Тебе нема, і я один вертаю
В рідний Лебедин.
Та ти і в смуткові калин
Лишився юним, світлим.
...Як ми збирались в Лебедин,
Як поспішали в літо!

Журналіст-поет Анатолій Таран передчасно пішов із життя, та незнищенною залишилася його творчість. Стараннями вірних друзів, членів сім'ї, шанувальників таланту організовано перевидання збірок літератора [4], в бібліотеках Києва, у середніх і вищих навчальних закладах проводяться тематичні вечори за його

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

поезією. На батьківщині Анатолія Васильовича планується також здійснити низку заходів з увічнення пам'яті цієї світлої і мужньої людини.

А ще хочу відзначити, що справжня чоловіча дружба не знає часових меж. Вона дається людям на все життя, не дивлячись на те, що один із друзів уже відійшов за межу вічності, а розпочату ними спільну справу з подвійною енергією продовжує виконувати інший. У зв'язку з цим кількома словами повім про факт із життя світлої пам'яті Анатолія Тарана.

...Вони зустрілися в Києві: один був знаним поетом, другий – відомим співаком і композитором. Читачам не важко буде здогадатися, що мова йде про Анатолія Тарана й Ігоря Якубовського. Із перших зустрічей, тривалих бесід між ними зав'язалася щира дружба. Із часом поезія перелилася в пісню, а точніше – в рідкісної краси український романс. Перші романси – "Журавлі", "Спогад про дощ" і деякі інші – були написані й озвучені ще за життя творця текстів. Подальшу працю з увічнення пісенної спадщини поета продовжує до сьогодні його вірний друг. І звучать по радіо, на телебаченні, зі сцен і майданів Києва музичні твори на слова Анатолія Тарана в авторському виконанні Ігоря Якубовського. Готується до видання аудіоальбом пісень і романсів "Вечорова паризька зоря" (музика та виконання І. Якубовського, слова А. Тарана), до якого ввійдуть 17 пісень і романсів: "Вечорова паризька зоря", "Вітаю Вас, білесенька княжна", "Санта Людмила", "Ваша світлість любов", "Дорогі ви мої українці", "Спогад про дощ", "Журавлі", "Нахились наді мною, кохана" та ін. У додаток до альбому передбачається включити клавір і детальну розшифровку акордів для гітарного акомпанементу. Сподіваюся, що в недалекому майбутньому відкриватимуться все нові й нові грані життя і творчості Анотолія Тарана.

Так творилися романси на слова А. Тарана. Композитор Ігор Якубовський

Ігор Якубовський виконує романс "Спогад про дощ"

ЖУРАВЛІ

Ні, слів нема, лише тривожні звуки.
Лиш білі хвилі білих журавлів.
І через небо райдугою руки
над синьоцвітом молодих полів.
Іще жалі осінні так далеко.
Іще не скоро літо відцвіте.
А журавлів сріблявих перший клекіт
свої сивини з осені мете.
І ми також за тими журавлями,
шуміти крила наші будуть влад,
полетимо не в ирій над полями –
з усіх мандрівок вернемось назад.

* * *

Вітаю Вас, білесенька княжна,
відроджена між атомного світу,
прийміть легенький вітерець привіту
і теплу звістку, що прийшла весна.
Вітаю Вас, білесенька княжна...
Чи то зими холодна в тім вина,
що з далини далекої вітаю,
можливо, що аж десь через Італію,
хоч живемо вікно і до вікна.
Вітаю Вас, білесенька княжна...
Вітаю наяву, вітаю в снах.
Яка весела за вікном неділя!
Вітаю Вас в день вашого весілля,
вітрильце, що злітає із вікна.
Вітаю Вас, білесенька княжна...

* * *

Нахились наді мною, кохана,
я – в траві пожовтілій роса,
на долоні у тебе розтану
у ранкових пташок голосах.
Пригорнися, кохана, до мене.
Я – вітрець, що злітає з грудей.
У вогненному листові кленів
загублюся, як спогад людей.
Озовися, кохана, раптово,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

глянь з-під сонця здивованих вій.
Тане місяця в небі підкова,
ніби щастя вечірніх надій.

* * *

Не клянись в любові, не клянись.
Краще на Кохану помолись:
на її поставу і лице,
на її голівку під вінцем,
на її і подих, і слова,
і на те, що ось вона – жива.
Помолись на небо голубе –
у Коханій Бог явив себе:
в радощах, у щасті, у журбі –
Бог родився одному тобі
і тебе обняв, поцілував,
щоби ти в Коханій Бога мав.
До її долоньки притулись –
на свою Кохану помолись!

ПЕТЕРБУРГ

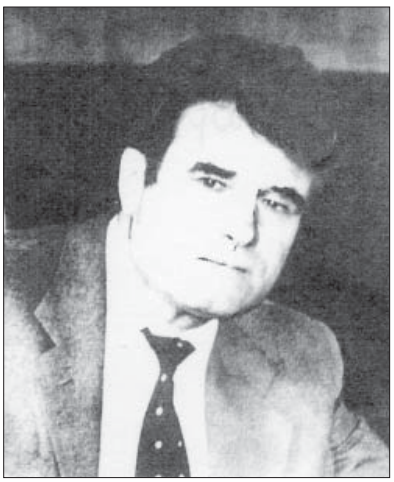
Вони лежать отут, на глибині
в багні, або, точніше, у болоті,
зависли на корінні, як на дроті,
солоні мощі – прадіди мені.
Їх тисячі. Точніше, тисяч сто –
в драговині густій переплелися.
І неба сфера – вся свинцево-лиса –
накрила світ цинкованим листом.
На них бетон втрамбовано, асфальт.
Надгробком тротуар заліг на сваї.
І по надгробку котяться трамваї,
викрешуючи металевий ґвалт.
На їх могилі пам'ятників тьма,
стоять гранітно, мідно, мармурово:
не їхній образ і не їхнє слово –
на їхніх мощах – там, де їм тюрма.

Хирлява ніч, і ожеледь тонка,
і дерево засохле, а чи вбите.
А може, мощів віща це рука
пробила твердь – мене благословити!..

* * *

Після звістки про смерть
Василя Симоненка.
Світлій його пам'яті

Як умру, не плачте, нечестиві,
мемуарів слізних не пишіть,
все життя від вас був нещасливий,
хоч по смерті в спокої лишіть.
Не ридайте – ви мене вбивали,
по краплині нищили життя.
Геть брехливі оди, і хорали,
і спекулятивне співчуття!
Ви були далекими й близькими,
між чужими і були в рідні –
не оббіг стежками вас вузькими,
не об'їхав на баскім коні,
не проплив в життєвій коловерті,
не сховавсь між сміху і плачу...
То невже й тепер, і після смерті,
я від вас, проклятих, не втечу?!



Володимир Григорович МОРДАНЬ *народився 15 січня 1937 року в селі Новосельське Лебединського району Сумської області в селянській родині. Після закінчення семи класів Василівської середньої школи і Лебединського педагогічного училища імені А. С. Макаренка продовжив навчання в Ніжинському державному педагогічному інституті (тепер національний педагогічний університет) імені М. В. Гоголя.*

*Поетичні здібності Володимира Морданя проявилися в ранньому віці. Ще будучи учнем педагогічного училища, він друкує свої перші вірші на сторінках лебединської районної газети. Після успішного закінчення вишу працює кореспондентом і літредактором видань "Радянська освіта", "Україна", "Ранок" тощо й водночас заявляє про себе зрілим художнім словом. 1962 року виходить його перша книга-ластівка "Задесення", а згодом до неї додаються ще більше десяти збірок: "Дерев зелені біоструми", "Лебедин", "Верес", "Калиновий вогонь" та ін. Із 1966 року В. Г. Мордань – член НСПУ. Чимало поезій митця покладено на музику. Літ*ератор *пише і для дітей: у його віршах і казочках "Де весняночки кують", "Коваль нот", "Кругла казочка" та інших тонко відчута дитяча психологія й утілена виховна мета – формування з читачів гідних синів своєї Батьківщини [2].*

В. Г. Мордань бере активну участь у громадській роботі. Він нагороджений Почесною грамотою Верховної Ради України, є дипломантом республіканського конкурсу патріотичної пісні, лауреатом пісенного конкурсу журналу "Україна" та Всеукраїнської літературної премії імені Олександра Олеся.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

БАТЬКО

Молодик повис над грушею
На невидимім шнурку.
Хвіртка рипнула приглушено
У вечірньому садку.

Чути кроки поза хатою
(Батьку знову не до сну).
А повітря хлюпа м'ятою
У травневу тишину.

Зажахтіло небо зорями,
Ледь шелеснуть ясени.
Мабуть, відгукнулись болями
Рани давньої війни,

Обминули батька спокоєм,
Принесли пекучий біль.
Соловей бентежно тьохкає
В пелюсткову заметіль.

Як з'єднати радість з болями
В час весняно-гомінкий?!
Батько йде... Під ноги зорями
Опадають пелюстки.

* * *

Нема вітряка. Розвалили,
бо був він старенький. А жаль.
Колись ми до нього возили
і радість свою, і печаль.
Крутилися крила недремно,
над ними пливли журавлі...
Ми знали усі: недаремно
все крутиться на землі.
Ті крила бриніли, мов ліри,
у чорні, сухотні дні.
Надія, Любов і Віра
ішли по колючій стерні.
Босоніж брели, мов пророки.
Крутились чотири крила...
Немає частинки епохи,
що вітром прийдешнім жила.

* * *

А я люблю метелиці,
А я люблю сніги.
Щось добре знов повернеться,
Бо чисто навкруги.
Гряде пора очищення
Від смутку, суєти.
Прозорої пречистості
Вже зведено мости.
Мости довір'я, ласки
До тебе знов ведуть.
Завія – добра казка –
Не завіває путь.

* * *

Від Чумацького Воза колесо
Покотилося, загуло.
На тугому пшеничному колосі
Спочиває моє село.
Ремигають воли безробітні
Над ставком. Шелестить осока.
Зачекались людей і вітру
Крила ветхого вітряка.
Все було: і труди, і дати,
І скупі трудодні були.
Димарями виловлюють хати
Свої зорі з нічної мли.
Молодик випливає знову
Над селом, мов крива печать.
Спить село – голуба підкова.
Спить село – всіх землян основа.
Треті півні – і ті не кричать.

МИХАЙЛІВСЬКА ЦІЛИНА*

Прадавній степ! Ти не минуле.
Ти єсть такий, як і колись.
На буйних грудях не заснули,
а дивно так переплелись
епохи, трави і звірята,
легенди давні, наша суть.
Ти – наче книга розпочата,
яку не скінчити, мабуть.
Тут народився, тут зростав я,
але пізнать ніяк не міг
твоє веселе різнотрав'я,
твій непорушний переліг.
Я не складаю панегірик
(тут трав і квітів назв п'ятсот).
Я не ботанік. Тільки лірик...
На купину схилився осот.
Живи, мій степе! Не чіпаю,
Ти заповідний на віки.
Я тільки маки привітаю
легеньким дотиком руки.
Упала вниз одна пелюстка
(не любить дотику, мабуть).
А ковили багряну хустку
гарячі промені вже тчуть.
...Природи книгу розкриваю –
високі глави цілини.
Читаю трепетно, читаю,
бо віють вічністю вони!

КОЛОС НАЛИВАЄТЬСЯ

Віче грому балакуче
З лісом сперечається.
Чує поле, бачать тучі:

* Є в Лебединському районі заповідна територія прадавнього степу – "Михайлівська цілина", площею 204 *га*. Згідно з Указом Президента України цей заповідник отримав статус "національного". Учені-ботаніки стверджують, що на Європейському континенті це єдиний клаптик землі, до якого за всю історію людства не торкалися лемеші плуга.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Колос наливається!
В блискавках світліша обрій,
Небо розривається,
На землі на рідній, добрій
Колос наливається!
Глянь: з глибокої долини
Злива обривається,
І летить пух тополиний:
Колос наливається!
І душа моя до грому
Гостро відкликається.
В небі – гомін! В серці – гомін!
Колос наливається.

* * *

Стріне осінь без осмути
біля озера сосна.
Як, скажи, тебе забути,
дівчино з Лебедина?
Через років дальні гони
образ рідний вирина.
Пам'ять в серці не холоне,
дівчино з Лебедина.
Не зірвав із вуст я рути –
не моя у тім вина.
Як тебе, скажи, збагнути,
дівчино з Лебедина?
Стала осінь наді мною,
а тебе хай обмина.
Злинь веселкою стрімкою,
дівчино з Лебедина.
Будь весела, не сумна,
будь навіки, мов весна,
нерозгадана, бентежна,
дівчино з Лебедина!

Марія Петрівна КУЛІШЕНКО народилася в січні воєнного 1942 року в селі Михайлівці Лебединського району Сумської області. Нелегкі часи випало їй пережити в дитинстві та підлітковому віці. Колони німецьких вояків невпинно рухались у східному напрямку. Вже окуповані Лебедин і Суми, на черзі був Харків, інші міста і села Східної України. Неподалік Михайлівки й села Штепівки нашим військам удалося на деякий час затримати наступ ворога. Кілька днів тут продовжувалися жорстокі бої за утримання штепівського плацдарму. Удень і вночі з Лебединського аеродрому здіймалися німецькі літаки й несли свій убивчий вантаж. Пам'ятаю, як вони, повертаючись із бойового завдання, летіли над Лебедином – так низько, ледь не торкаючись верхівок дерев. Я бачив обличчя німецьких пілотів, а на фюзеляжах – чорні хрести. Через Михайлівку – в напрямку Штепівки, де йшли бої, – поспішали танкові колони і бронетехніка противника. Михайлівка практично перебувала в зоні активних бойових дій...

Через тиждень штепівський плацдарм наших військ було ліквідовано. На зміну прийшов окупаційний порядок. Із селянських дворів німці буквально вимітали продовольство. Доросле населення, а це здебільшого жінки, літні люди й діти-підлітки, були мобілізовані на сільгоспроботи в полі. В селі запровадили комендантську годину. Так тривало до серпня 1943 року, коли почалося звільнення Лебединщини від німецько-фашистських загарбників. І знову Михайлівка опинилась у центрі воєнних дій. Використовуючи високогірний правий берег Псла, німецька артилерія вела звідти нищівний вогонь по селу, не даючи можливості нашим воїнам штурмом оволодіти висотками михайлівських пагорбів. Нарешті – ціною життів більше сотні наших бійців – село було звільнене. Проте ще майже два роки в Михайлівку надходили похоронки...

У травні 1945 року настала довгоочікувана Перемога. Україна вийшла з війни напівзруйнованою. Не встигли по тому хоч якось стати на ноги, – нова біда: голод 1946–1947 років. Як згадує Марія Петрівна, під час голодовки діти збирали в Пслі черепашки, варили їх і їли; викопували на колгоспних полях мерзлу картоплю; ласощами були квіти акації. Добре і сам пам'ятаю, що в Лебедині деякі учні з нашого класу ходили опухлими. Від голодної смерті Кулішенків урятували родичі, які на той час переїхали на роботу в Рівненську область і приютили в себе страждальців. На Рівненщині в місті Дубно Марійка закінчила п'ять класів, після чого Кулішенки повернулися в Михайлівку. Відучившись у місцевій десятирічці, Марія Петрівна вступи-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ла до Лебединського педучилища, а потім навчалася у Ворошиловградському державному педагогічному інституті (тепер Луганський національний педагогічний університет). Протягом двох десятиліть вона викладала в середніх школах Лебедина, а закінчила свою трудову діяльність – у Лебединському педучилищі.

З роками, згадуючи все пережите, Марія Кулішенко просить, хоч уві снах, спокою "дітям війни":

Приснись, дитинства час щасливий,
Без страху, голоду й війни,
Ясний, затишний, гомінливий,
Як травень мирної весни...

До літературної творчості вона проявила схильність ще в юнацькі роки, навчаючись у школі та педучилищі. Її перші вірші, оповідання друкувалися в Лебединській районній газеті. Але по-справжньому хист письменниці й журналістки розквітнув на початку 1990-х років: саме тоді у видавництві "Білий лебідь" побачили світ перші збірки поетичних і прозових творів Марії Кулішенко: "Пам'ять", "Осінній передзвін", "Жіночі таємниці". Залюбки авторка працює і над літературою для дітей. Випущені нею книги "Бабусина корзина" і "Добруша" заповнили шкільні та сільські бібліотеки Сумської області. Знаковою культурною подією для Лебедина стала щойно видана в Сумах чергова збірка творів для дітей "Колисаночка".

Особливо ж хочеться відзначити її книгу "Життя із присмаком полину. Вірші та проза" [1]. По суті, це яскравий і водночас трагічний спогад про життя мисткині від її раннього дитинства до сьогодні. У віршах першого розділу книги йдеться в основному про обпалене війною дитинство. Другий розділ – прозові твори про відомих людей Лебединщини – учасників Великої Вітчизняної війни, учених, тих, хто своєю самовідданою працею залишив помітний слід в історії краю.

Вийшовши на заслужений відпочинок, Марія Петрівна продовжує творчу діяльність. Вона очолює в Лебедині жіночий міськрайонний клуб "Горлиця", є членом Національної спілки журналістів України.

НЕ ДАЙТЕ ВМЕРТИ НАШОМУ СЕЛУ

Чом туга огортає душу,
Коли я бачу рідні береги?
Радіть я зустрічі з тобою мушу,
Село моє, мій доме дорогий.

Але чомусь від тебе віє смутком:
Сумують кинуті людьми двори,
А ще не є твоїм, село, здобутком,
Що меншає у тебе дітвори.

І земляків моїх, уже дорослих,
Критично теж поменшало в селі,
Бо на сільських кладовищах зарослих
Вони завчасно вже лягли в землі.

Невже і ти, як інші, вимираєш?
Як страшно навіть думати про це,
Що з часом тебе, рідне, не впізнаєш,
Що від села залишиться ...сільце!

Прошу вас, земляки-односельчани,
Не дайте вмерти нашому селу.
Нехай вас більшає щодня, михайлівчани,
Щоб батьківщину зберегли малу.

ТИ ВІЧНА, ЯК МУЗИКА

Ти вічна, як музика, й ніжна, як ненька,
Моя найспівучіша мово рідненька.

Мій вірний порадник і зброя моя.
З тобою і сильна, і впевнена я.

З тобою мені не страшні вороги,
І болі, й тривоги, й круті береги.

З тобою вершаться найтяжчі діла,
І розум ясніє, і серце співа.

Якщо обсідають проблеми й думки,
Я знаю, поможеш мені залюбки,

Бо я на папері даю тобі волю.
І ти, наче лікар, лікуєш від болю.

З тобою ділю я безсоння своє.
Спасибі, рідненька, за те, що ти є.

Я п'ю тебе й п'ю і не можу напитись
Бо ти – мов весни духмяна розмаїтість...

Хай гордо повсюди звучить твоє слово,
Моя українська прославлена мово!

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ДУМКИ МОЇ

Думки мої, як тяжко мені з вами:
Ніяк не можу вами керувать.
Вас іноді не виразить словами
І на папері всі не записать.

Я не встигаю слідкувать за вами:
Літаєте ви швидше, ніж літак.
За мить одну промчали ви роками.
Ну, як мені встигать за вами, як?

Ви тільки-но кружляли у кімнаті,
І раптом я вас в небесах ловлю,
Де хмари вам зустрілися кошлаті
І райдуга, яку я так люблю.

Та ось зненацька ви у ліс гайнули,
А звідти – до Дніпра, у Київ-град.
Так сміло до столиці зазирнули
І через мить вернулися назад.

Лягли на лист паперу враз рядками,
В словах сховали швидкість і розмах.
Ну, що мені робити, любі, з вами?
Тріпочете у скронях, наче птах.

Думки мої! Як гарно мені з вами!
Захочу – знову юність поверну
І полечу із вітром під зірками
У незабутню радісну весну.

Сергій Борисович ФЕСЕНКО *(1960) – педагог і поет, родове коріння якого тягнеться з Лебединщини: у селі Михайлівка жив його дід – знаний лісничий Степан Васильович Фесенко, репресований 1937 року; у 1960-х роках до рідного Лебедина з Івано-Франківщини, де певний час працював, повернувся батько Борис Степанович Фесенко. У 1962–1974 роках у Лебедині та селах Василівка, Михайлівка, хуторі Маськи тощо мешкав або гостював і сам майбутній освітянин: Лебединщина стала краєм його дитинства. Часто навідувався сюди і в студентські роки [5].*

1981 року Сергій Фесенко закінчив російське відділення філологічного факультету Івано-Франківського державного педагогічного університету імені Василя Стефаника (тепер Прикарпатський національний університет). Нині проживає на Івано-Франківщині, працює вчителем зарубіжної літератури. Має низку літературно-художніх публікацій у періодиці.

БЕРЕГ ДИТИНСТВА

О пам'яте, верни мене ще раз
В заплаву Псла, де з вітром шепчуть лози,
Де срібні роси в травах, наче сльози,
У світанковий час.
Пусти ж мого човна по стримині
В просторі саги і широкі плеса,
Нехай замріяно щасливому мені
Про щось святе і рідне плещуть весла.
Бо лиш тоді я й жив, коли мене несла
Стрімка вода в мої рожеві мрії,
Якщо й кохав, то лиш Русалку Псла,
Що в тихій заводі зелені коси миє.
Бо якщо знав, то лиш одне я й знав
Дівоче нерозтрачене Довір'я,
Якщо чекав, то лиш її чекав,
Що з прірви виринала в надвечір'я.
Коли густий туман лягав на води,
Й сушили весла пізні човнярі,
Її цнотливих подруг хороводи
Я бачив в мареві вечірньої зорі.
Дрімали в сутінках ураз принишклі лози,
З-під кручі долинав дзвінкий дівочий сміх,
Коли вона мене в свої ховала коси
І ніжно вуст торкалася моїх.
Й була поезія її очей і рук,
Симфонія душі і божевілля тіла.
В полоні найсолодших мук
Вона мене залишитись молила.
Як обіцяла все, як дарувала щиро
За ніжності п'янкий і невгамовний шал
Весняну повінь і бурхливі вири,
Ясну глибінь і чистих плес опал,
Піщані броди і поснулі греблі,
Відлуння злив і перекатів шум,
Лілей розкішних шовковисті стебла,
Найпершої зорі вечірній сум...
І стільки чар й жаги до материнства
Світилося в її закоханих очах,
Щоб я повік, ріко мого дитинства,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Зостався на твоїх високих берегах...
Й хоч скроні вже мої сріблять сивини,
Та щем той тихий в серці ще таю:
Наяди очі – очі України –
Ще й досі в душу дивляться мою.
Ще й дотепер пливу по стримині
В просторі заводі і смарагдові плеса,
Й замріяно щасливому мені
Про щось святе і вічне плещуть весла.

НОСТАЛЬГІЯ

Старий Пристайлів... Сосни, наче свічі,
Стоять в задумі понад тихим Пслом.
Я слухаю шумливе їхнє віче,
Природи рідної торжественний псалом.

І рветься в вись душа на вільних крилах
До круч, що падають в глибінь,
Де вітер напина вітрила
Зелених верб і кличе в далечінь,

Де ген за виднокіл мандрують осокори
В туманів сизу голубінь,
У променях купаються простори.
І вабить око плеса широчінь.

Як любо там брести через піщані коси,
Ногами босими торкаючись купав,
І слухати, як срібним дзвоном роси
Спадають в оксамити трав.

Як вечір в плесах зорі заколише
І ляже маревом на сонні береги,
Долати кілометри тиші,
Коли крізь сутінки лиш сосни навкруги.

Мій вирію, тебе в душі лелію.
Приходиш наяву, з'являєшся у сни.
Розвій мою шалену ностальгію,
До Псла і до Вільшанки поверни.

Я знову повернусь сюди,
Твоєю зачарований красою,
В едемі неба, лісу і води
Натішитись до щему самотою,

Щоб навпростець іти через покоси.
Коли співають ранні косарі,
Рибалити з човна у верболозах,
В тумані загубившись на зорі,

Щоб задивлятись у озерця
Затишних саг, блукаючи над Пслом,
Щоб в унісон підспівувало серце
Природи рідної торжественний псалом.

Література

1. Кулішенко, М. П. Життя з присмаком полину: вірші та проза [Текст] / М. П. Кулішенко. – Суми: ПКП "Еллада", 2008.

2. Мордань, Володимир. Осінні жовті письменна: Вибранні поезії [Текст] / Володимир Мордань. – К.: Фірма "Віпол", 1997.

3. [Некролог і статті, присвячені пам'яті Анатолія Тарана] [Текст] // Вечірній Київ. – 1999. – 28 бер. (№ 57). – С. 1–3.

4. Таран, А. В. Бродячий дощ. Поезії [Текст] / А. В. Таран. – К.: Дніпро, 1995.

5. Фесенко, С. Берег дитинства [Текст] / Сергій Фесенко // Життя Лебединщини. – 1998. – 22 лип.

"...О пам'яте, верни мене ще раз / В заплаву Псла, де з вітром шепчуть лози".
Фото – М. Шкурки

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Ніна Лебідь

НАРОДНОПІСЕННА ОСНОВА УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПОЕЗІЙ ЄВГЕНА ГРЕБІНКИ

Пісні для Малоросії – все: і поезія, і історія, і батьківська могила...
М. В. Гоголь

Вона [пісня], як і наша доля, виростала на чорному хлібі історії.
М. П. Стельмах

У першій половині XIX століття в українській літературі точилася боротьба між класицизмом та бурлеском, з одного боку, та романтизмом – із другого. Необхідність подолати бурлеск у змалюванні українського національного характеру усвідомив і Євген Гребінка. У рецензії на другу книжку "Малороссийских повестей" Г. Квітки-Основ'яненка він писав: "...Стоит прочесть "Историю Малороссии", вникнуть в характеры её героев, прислушаться к её песням, чтобы убедиться, что народ с таким железным характером, с такими глубокими чувствами может и не смеяться" [1, с. 473]. Підтвердженням цієї тези є романтична лірика Є. Гребінки, написана українською мовою, де автор висловив душевні переживання особистості, зобразив характер українського народу, який здатний на глибокі й ніжні інтимні почуття. Українськомовні твори Є. Гребінки навіть через десятиліття по їх з'яві викликали серед літературних критиків абсолютно протилежні думки: тоді як В. Бєлінський їх не просто критикував, а шельмував (і це зрозуміло, бо, за його логікою, української мови, а отже, й української літератури немає і не може бути), П. Куліш, В. Лесевич, Д. Дорошенко, Олена Пчілка радо вітали й однозначно позитивно відгукувалися про них. Приміром, Олена Пчілка в статті "Євген Гребінка і його час" (Рідний край. – 1912. – Число 2, 3, 4, 5) стверджує, що твори, писані українською мовою (зокрема й Гребінчині), мали величезне значення для збереження та примноження рідної культури, літератури й мови: "...дивну силу мали ті одинокі українські книжечки! Се був той живий струмочок весняної води, що точився десь там під сподом, проміж тяжким завалом сніговим" (Рідний край. – 1912. – Число 2. – С. 4–5).

Неабияку роль у поетичному таланті Є. Гребінки, за словами Олени Пчілки, зіграли М. Максимович та А. Метлинський, бо саме вони навертали людей до української пісні, розкривали її чаруючу красу й силу. А про вірш "Човен" авторка статті пише, що він "може бути положений поміж перлами поезій, хоч <...> і не закрашений дуже публіцистичною барвою..." (Рідний край. – 1912. – Число 5. – С. 14), як окремі байки.

Предметом нашої уваги в цій статті є вплив народної пісні на українськомовні вірші Є. Гребінки ("Човен", "Українська мелодія", "Надпись к рисунку К. С. А. Г-НОЙ", "Маруся").

Видатні вітчизняні письменники завжди зверталися до фольклору як до життєдайного джерела. Народна пісня була першоосновою творчості Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, І. Манжури, Л. Глібова, Є. Гребінки. Питання впливу фольклору на поезію висвітлювали у своїх розвідках М. Бернштейн, І. Березовський, А. Каспрук, М. Сайко та інші літературознавці й фольклористи.

У віршах Є. Гребінки, як і в українських народних піснях, виразно виокремлюється кілька значних тематичних груп, серед яких особливе місце займають три – роздуми про життя, доля жінок, інтимна лірика.

Є. Гребінка володів щасливим даром знаходити точні назви для своїх творів. І тут йому також не раз ставав у пригоді фольклор, оскільки і в назвах поезій зустрічаються слова, пов'язані з піснею, з усталеними народними образами-символами, – "Човен", "Українська мелодія", "Маруся". Гребінка досить рідко виносить у заголовок перший рядок, спеціально знаходячи для кожного вірша лаконічну назву – одне-два слова; до того ж назви віршів найчастіше одразу дають уявлення про їх тематику.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Поезія Є. Гребінки глибоко соціальна, у ній особливо чітко відчувається зв'язок із народними соціально-побутовими піснями. Автор інколи наводить цілі рядки з пісні:

Чорнобровий козаченько, як їхав на Дін,
Обіщався вернутися... [2, с. 43]

Образи баладних пісень про кохання, їх сюжетні перипетії, ритміка, тужливий і водночас лагідний настрій лягли в основу таких поезій, як "Українська мелодія", "Надпись к рисунку К. С. А. Г-НОЙ", "Маруся". Так, у поезії "Надпись к рисунку К. С. А. Г-НОЙ" митець із сумом і співчуттям розповідає про долю дівчини-сироти, яка залишилася сама-самісінька з маленьким братиком на руках:

Батько вмер давно у неї, матері нема...,
Тільки в хаті брат маленький да вона сама,
Більш ні племені, ні роду –
все чужі кругом! [2, с. 42].

Та зі своєю гіркою долею героїня змирилася, однак не хоче втратити останню надію на щастя – кохання:

Тільки не об тім сумує дівка під вікном:
Тута, край вікна, прощався, цілувався він,
Чорнобровий козаченько... [2, с. 42–43].

Як уже зазначалося вище, до народнопоетичних символів зверталися в першій половині XIX століття М. Цертелєв та М. Максимович, намагаючись розкрити специфіку української народної пісні, її високу емоційність, що певною мірою завдячує образам-символам. Початок наукового вивчення народної символіки поклав відомий історик і етнограф М. Костомаров. Він розглядає джерела виникнення й утворення символіки та естетично-емоційне значення найбільш поширених символічних образів рослин і тварин в українських народних піснях. Думки, висловлені М. Костомаровим, розвивали далі видатні філологи М. Сумцов і певною мірою О. Потебня та О. Веселовський.

"У сучасній філології зацікавленість символікою зросла у зв'язку з посиленим інтересом до поетики та художньої стилістики, хоч поки що народнопоетична (а разом – і народнопісенна) символіка як художній засіб вивчена недостатньо" [3, с. 21].

В усній народній творчості зустрічаються символічні образи рослин, птахів, тварин, атмосферних явищ, небесних світил, речей побуту, людської зовнішності, дій, барв та чисел. Розглянемо їх детальніше на прикладі віршів Є. Гребінки, написаних українською мовою. Найчастіше символічного значення набувають образи рослин. Це, зокрема, образи квітів у степу, що уособлюють щасливе, безжурне життя ("Маруся"):

У садку пташки щебечуть,
По степу цвітуть квітки [2, с. 43].

Особливу роль у символіці відіграють птахи – одна з давніх груп символічних образів фольклору. В українській народній пісні пташкою прилітає до батьків дочка, яку нещасливо видали заміж на чужину. Улюбленим мотивом є також кування зозулі, що символізує плач матері, жінки чи милої. У Є. Гребінки образом-символом материнської туги є горлиця: *"Я, дочку пустивши, мовляв, на поталу, стогнать під землею, як горлиця, стану"* [2, с. 42].

"Атмосферні явища набули символічного значення внаслідок того, що вони мають певний вплив на людину" [2, с. 23]. У вірші Гребінки "Човен" читаємо: *"Как темная нічка, насупились хмари"*, *"І буйнії вітри по морю шумлять"* [2, с. 41].

В українській пісні часто зустрічаються символи-позначення дії (ламати калину, поїти коня, в'янути, шуміти тощо). У поезіях Є. Гребінки надибуємо: *"заграло, запінилось синєє море"*, *"насупились хмари"*, *"вітри... шумлять"* ("Човен"), *"і пустий простягсь далеко перед нею шлях"* ("Надпись к рисунку К. С. А. Г-НОЙ").

Вивчення народнопоетичної символіки довгий час обмежувалося фольклором і не доходило до розгляду її у творчості письменників. "Особливість символів пов'язана з їхньою семантикою, а саме з її місткістю, яка більша проти звичайних назв уже завдяки наявності речовинно-матеріального та художнього змісту" [2, с. 28]. Наприклад, про символіку людської зовнішності написано чимало. У народній пісні антропологічні ознаки є символами краси (чорні брови, карі очі, білі руки), дівоцтва (довга коса) або навіть лиха, зла (руде волосся). Визначальну роль у цих образах відіграє епітет. Епітетальні сполучення *карі очі*, *чорні брови* та похідні від них *кароокий*, *білолиций*, *чорнобровий* підкреслюють якусь особливу красу:

Тута, край вікна, прощався, цілувався він,
Чорнобровий козаченько, як їхав на Дін
[2, с. 43].

Для народних пісень характерна пильна увага до деталей. Це ж спостерігаємо і в розглядуваних поезіях Є. Гребінки. Так, за допомогою точних, вагомих деталей поет характеризує тяжку долю сироти (вірші "Надпись к рисунку К. С. А. Г-НОЙ", "Українська мелодія"):

Заквітчалася дівчина, стала край вікна.
Два бог празник. Людям празник,
а вона одна [2, с. 42];
А в світі якеє життя сироті?
І горе, і нужду терпітимеш ти [2, с. 42].

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

У численних народних піснях високо підноситься справжнє глибоке почуття, яке не може примиритися з холодними грошовими розрахунками. В одній із пісень дівчина говорить своєму коханому:

Нащо мені багатство, нащо мені гроші,
Ти мені, милий, і без них хороший.

Становище дівчини-героїні вірша Є. Гребінки "Українська мелодія" значно ускладнюється тим, що почуття до коханого в її серці поєднане з любов'ю і повагою до старої матері, яка натерпілася горя й хоче видати дочку за багатого:

Хіба ж ти не бачиш, яка я стара?
Мені в домовину лягати пора.
Як очі закрию, що буде з тобою?
Останешся, доню, одна сиротою! [2, с. 43].

Від побутових пісень прийшли в українськомовні поезії Євгена Гребінки такі цікаві мотиви та образи ("Українська мелодія"):

Ні, мамо, не можна нелюба любить!
Нещасная доля із нелюбом жить.
Ох, тяжко, ох, важко з ним річ
розмовляти!
Хай лучче я буду ввесь вік дівувати!;
О мамо, голубко, не плач, не ридай.
Готуй рушники і хустки вишивай.
Нехай за нелюбом я щастя утрачу;
Ти будеш весела, одна я заплачу! [2, с. 42].

"Із багатовіковою практикою фольклорного слововживання, що стала традицією, пов'язана канонізація функціонально-стилістичних і семантичних відтінків народнопоетичного (народнопісенного) слова. Вона виявляється передусім у таких граматико-стилістичних категоріях, як постійне означення (постійний епітет) і постійна обставина" [3, с. 69].

У наведених далі прикладах із поезій Є. Гребінки означуюче й означуване слова постійно настільки зростаються, що утворюють своєрідні "фольклорні фразеологізми" [3, с. 69]: *"світ білий", "синєє море", "буйнії вітри", "чорнії гори", "темная нічка", "лютеє горе"* ("Човен"); *"нещасная доля"* ("Українська мелодія"); *"широкий шлях"* ("Надпись к рисунку К. С. А. Г-НОЙ"); *"мати старая"* ("Маруся"). А ось постійні обставини, що увиразнюють місце й час подій, про які йдеться: *"на волі", "у море"* ("Човен"); *"на могилі"* ("Українська мелодія"); *"край вікна", "на широкий шлях", "на Дін"* ("Надпись к рисунку К. С. А. Г-НОЙ"); *"на грищі", "на досвітках", "на улиці", "до світа", "у садку", "по степу"* ("Маруся").

Є. Гребінка слідує традиціям народної пісні й у використанні семантично протилежних слів у суміжних реченнях. Порівняймо:

Серце ниє та болить,
В грудях важко; плачеш, плачеш...
Божий світ не веселить!..

У садку пташки щебечуть,
По степу цвітуть квітки [2, с. 43].

У стилі народнопісенної лексики в аналізованих віршах поета можна виділити кілька синонімічних рядів, а саме: *"заграло, запінилось"* (море), *"бурхнув, ниряє, покотив, качається, поплив"* (човен) ("Човен"); *"і горе, і нужду", "не плач, не ридай"* ("Українська мелодія"); *"ні племені, ні роду", "прощався, цілювався"* ("Надпись к рисунку К. С. А. Г-НОЙ");*"ниє, болить"* (серце) ("Маруся").

Стилістична виразність народнопісенних слів посилюється, коли вони виступають у пестливо-зменшувальних формах, що надають текстам виняткової теплоти, ніжності й задушевності. Саме в такий спосіб Є. Гребінка у своїх українських поезіях створює емоційний колорит та експресивність: *"о мамо, голубко", "маленьким братом Йвасем"* [2, с. 42], *"козаченько", "як сумує дівчинонька, серденько моє!", "кинь лихом об землю та будь веселенька", "і думає дочка, схилившись до неньки"* [2, с. 43] (творення іменників та прикметників за допомогою пестливо-зменшувальних суфіксів).

Народна пісня широко використовує питальні речення, нерідко виносячи в них головну думку твору, наприклад: *"А де ж, милий, твоя щира правда?", "Ой нащо ти, дочко, Гриця погубила?", "Ой синчику, мій одинчику, коли в гостоньки прийдеш?"*. Питальні речення характерні також і для поезій Є. Гребінки, вони сповнені запитань, пройнятих турботою про своїх героїв:

Ох жаль мені човна, ох, жаль мого серця!
Чого він під бурю поплив?;
Де ж човен дівався, де плавне мій милий?;
Як човнові море, для мене світ білий
Ізмалку здавався страшним;
Да як заховаться? ("Човен");
Хіба ж ти не бачиш, яка я стара?;
Як очі закрию, що буде з тобою?;
А в світі якеє життя сироті?
("Українська мелодія");
Як сумує дівчинонька, серденько моє!..;
Де мій милий? Що він робить? Де він
забарився?
("Надпись к рисунку К. С. А. Г-НОЙ");

І думає дочка, схилившись до неньки:
"Чом досі мене ще ніхто не кохав?"
("Маруся").

Порівняння, такі характерні для українських народних пісень, часто зустрічаються й у віршах Є. Гребінки. Простежимо це на при-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

кладі поезії "Човен": *"І хвиля гуляє, мов чорнії гори"*, *"Як темная нічка, насунулись хмари"*, *"В тих хмарах, мов голос з небесної кари, / За громом громи гуркотять"* [2, с. 41].

Удало використовує літератор, знову-таки йдучи за народною піснею (згадаймо хоч би балади), звукопис. Алітерація в поета ніколи не нав'язлива, але вона завжди непомітно, не заважаючи загальному сприйманню тексту, а навпаки, підсилюючи його звучання, служить усе тій же меті – рельєфніше, правдивіше змалювати події.

Дуже доречну, приміром, алітерацію знаходимо в тому ж таки вірші "Човен":

І буйнії вітри по морю шумлять,
І хвиля гуляє, мов чорнії гори
одна за другою біжать [2, с. 41];
І, може, недоля і лютеє горе
Погрaються з човном моїм [2, с. 41].

"Краса народної пісні включає такі складові, як висока ідейність, змістовність, типовість образів і картин, структурно-композиційна довершеність, ритмічність, мелодійність мови, семантична вагомість та стилістична виразність" [3, с. 66]. Саме цей скарб народу дбайливо переніс у свої твори Є. Гребінка, зберігши тим самим його для нащадків.

Мова українських поезій Є. Гребінки барвиста, виразна. Інколи автор цілком свідомо вводив у свої твори рідкісні слова, які зустрічав у народних піснях, цим самим зберігши їх, зафіксувавши в літературі: *"плавле" ("…де плавле мій милий?")* [2, с. 42], *"лучче"*, *"квилить"* [2, с. 42].

Є. Гребінка досконало знав пісню, захоплювався нею, а тому й використовував її особливості у власних творах, зокрема українських поезіях, які з повним правом можна вважати народними.

Література

1. Гребінка, Є. П. Малороссийские повести, рассказываемые Грицком Основьяненком [Текст] / Є. П. Гребінка // Твори: у 3 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 3. – 704 с.

2. Гребінка, Євген. Вибране [Текст] / Євген Гребінка. – К.: Муз. Україна, 1977. – 223 с.

3. Дима, Г. М. Народнопоетична символіка та її використання у творчості письменників [Текст] / Г. М. Дима // Українська мова і література в школі. – 1973. – № 5. – С. 20–29.

4. Чабаненко, В. А. Народнопісенне слово як засіб естетичного виховання учнів на уроках мови [Текст] / В. А. Чабаненко // Українська мова і література в школі. – 1976. – № 11. – С. 96–73.

Микола Селецький

"…У ВІЧНІМ ПРОТИСТОЯННІ… МИНАЛО ЖИТТЯ" ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

"Гора з горою не сходиться, а людина з людиною зійдеться", – гласить народна мудрість. Найважливіше, аби ця стріча була радісною й бажаною, аби ті, кого зводять дороги-стежки через літа випроб і мужнінь, могли чесно подивитися один одному в очі, потиснути руки й з нетерпінням чекати на майбутні теплі миті спілкування. Та не завжди й не всім випадає таке щастя. Трапляється й зворотне. І той, хто кинув тінь на друга, безпричинно образив побратима чи будь-кого, обов'язково відповість за скоєне. Потерпають від манкуртів, невігласів, заздрісників, лиходіїв частіше ті люди, у яких високий земний політ, і не тільки через ту обставину, що вимоги до них особливі. У промінні слави цих обранців долі багато кому хочеться погрітися, немало й тих, хто намагається безпричинно очорнити їх. Усяк, хто вдумливо прочитає три томи "Щоденників" Олеся Гончара, переконається в цьому передусім на життєвому прикладі їхнього автора. Згадаймо хоча б, чого варта "соборна кампанія"! Цькування за сміливий роман-набат не було новиною для письменника, бо тягар несправедливої критики він відчув, як тільки-но входив у літературу. Ідеться про далекий і важкий післявоєнний 1946 рік, коли 27 серпня газета "Радянська Україна" (орган Центрального Комітету КП(б)У, Верховної Ради і Ради Міністрів Української РСР!) подала передову статтю "За високу ідейність радянської літератури", у якій нещадному шельмуванню піддано багатьох українських майстрів слова і вчених-літературознавців: Петра Панча, Максима Рильського, Олексія Кундзіча, Леоніда Коваленка, Ісаака Кіпніса, Євгена Кирилюка, Івана Пільгука. До списку "неблагодійних" потрапив і Олесь Гончар. Автори публікації звинуватили редколегію місячника "Україна",

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

що надала сторінки журналу шкідливому опові данню "Модри Камень" (див. [5]). Відразу знайшлося чимало охочих розправитися з молодим письменником. Завирували страсті в Дніпропетровську, де він тоді мешкав. Про це згадує Олесь Терентійович у датованому 14 квітня 1993 року діарійному спомині: "На обласній нараді творчої молоді секретар обкому Дунаєв у своїй доповіді наліпив одному студентові страшну наличку «буржуазного націоналіста»" [2, т. 3, с. 465][1]. Навіяло ці спогади письменникові березневе число журналу "Бористен", який надіслали земляки з Дніпропетровська, зі статтею Сергія Завгороднього, колеги і друга, про ті драматичні події. Згадав Олесь Терентійович багатьох кривдників, з-поміж них і Марк Ілліч Сойфер, завідувач кафедри російської літератури Дніпропетровського державного університету, який не просто журив, наставляв на путь істини чи ідеологічно підковував автора новели "Модри Камень", а інкримінував йому тяжкий злочин – зраду Батьківщині. "Виступаючи, – покличемося на щойно цитований запис, – вже й статтю підвів...: шлюб з іноземкою (хоч про шлюб і не йшлося)". На талант, що тільки-но починав розквітати, вияскравлюватися, цинічно й нахабно наступав авторитетний на той час чоловік – автор захищеної в Харківському державному університеті дисертації "Социолингвистический реализм и проза Михаила Шолохова и Алексея Толстого" (1940), доцент, який опублікував низку праць з історії, теорії, методики викладання літератури[2]. Це випробування на літературну зрілість і міцність вчорашній фронтовик, який сотні разів бачив перед собою смерть, переніс досить тяжко. "Я виходжу в світ з тавром на лобі, – писав він 2 вересня 1946 року в листі до друга Василя Бережного. – Як би там не було, але я паралізований... Це удар був для мене тим тяжчий, що він із-за спини, я його ніколи не сподівався. Очевидно, все це відіб'ється і на долі "Альп", і взагалі на долі" [1, с. 92]. На щастя, злі намагання "учасників тодішніх цькувань", і "кадебешника" Сойфера [11 квітня 1993] зокрема, виявилися марними: повістяра-початківця не "причислили до лику" ворогів народу. Талановитий митець сам урятував себе: він надрукував у журналі "Вітчизна" "Альпи" і цим відвів від себе небезпеку. Не можна не згадати того, що виходу у світ цього твору, а отже, і з'яві слави, яка "всі тодішні доноси заглушила" [11 квітня 1993], сприяв Юрій Яновський. Він не лише підтримав і окрилив Олеся, не тільки "перший провістив... добрий початок його літературного життя" [3, с. 59], а й урятував від КДБ, від переслідування за український націоналізм, можливо, навіть від арешту і страшних його наслідків. З-поміж тих, хто пересилював, знезброював ворогів-наклепників, і Павло Тичина. Він підтримав свого на той час недосвідченого колегу не келійно, не у якійсь приватній розмові, не де-небудь, а на вересневому пленумі Спілки письменників України 1947 року. "Олесь Гончар як письменник має далекоглядне око, непомильний дух і високо патріотичне серце, – наголосив Павло Григорович. – Його новела "Модри Камень" багато чим споріднена з такими творами наших славних попередників, як... "Дебют" М. Коцюбинського, "Пісня пісень" Шолом Алейхема" [4].

Коли ж у бік Олеся Терентійовича повіяли теплі вітри, Марк Ілліч Сойфер заговорив із ним зовсім по-іншому. У родинному архіві Гончара зберігся лист, у якому той прагне налагодити дружні взаємини з автором "Прапороносців". Ось це послання: "*Находясь в Москве, купил сегодня книгу "Знаменосцы" на русском языке, вспомнил о Вас.*

Вас удивят строки письма человека, которого Вы, вероятно, не раз вспоминаете "злым" словом.

Хочется думать и верить, что Вы не злопамятны. Если это так, то история с "Модры Камень" уже должна была выветриться из Вашей памяти.

Скажу только от души, что никакого злого умысла по отношению к Вам ей-ей никогда не было, даже несмотря на то, что я по натуре несколько "вредный" человек.

Если обида злая у Вас прошла, а остались в душе только воспоминания о "делах неосторожных друзей вельможных", то очень просил бы от имени общественности университета обязательно к весне, а еще бы лучше в феврале, "завітати" к нам и кое о чем рассказать студенчеству и преподавателям Днепропетровского университета.

Молодежь наша усиленно готовится к обсуждению "Прапороносців". Роман произвел на меня лично очень сильное впечатление своим

[1] Надалі вказуватимемо в дужках дату запису.

[2] Див.: О письменных работах по литературе учащихся 10-х классов средней школы // Досвід роботи шкіл Дніпропетровщини. – Дніпропетровськ, 1936. – Вип. III; Творчість П. Г. Тичини в школі // Досвід роботи шкіл Дніпропетровщини. – Дніпропетровськ, 1936. – Вип. I [4]; Стиль авторской речи в романе М. Шолохова "Поднятая целина" // Научные записки филологического факультета Днепропетровского Государственного университета. – Днепропетровск, 1940. – Вып. 1; Язык персонажей "Поднятой целины" Шолохова // Там само. – Днепропетровск, 1940. – Вып. II; Народные словообразовательные элементы авторской роли в романе М. Шолохова "Поднятая целина" // Там само. – Днепропетровск, 1940. – Вып. 3; Вопросы теории литературы в статьях и высказываниях Ивана Франко // Сборник работ кафедры русской литературы Самаркандского пединститута. – Самарканд, 1942. – Т. IV; Тема труда в творчестве писателей Днепропетровщины // Днепровская правда. – 1948, 24 ноября.

стилем, манерой своеобразной и тонкой. Своеобразен и жанр романа.

Вы, очевидно, знаете, что я человек, не привыкший рассыпать без надобности комплименты, и пишу Вам эти строки искренне и от души.

У нас состоится конференция, посвященная обсуждению Вашего романа. Доклады уже распределены. Выступают студенты и преподаватели. Хотим приурочить обсуждение к Вашему приезду.

В статье, подготовленной мною к печати, написал много теплых слов о стиле романа "Прапороносці". Мне нужны дополнительно еще кое-какие материалы, о которых хотелось бы с Вами поговорить. От своего имени и от имени коллег по кафедре русской и украинской литературы очень прошу побывать у нас.

Будем весьма рады Вашему положительному ответу.

Москва 28/I-48.

С коммунистич. приветом
М. Сойфер" [6].

Чи дочекався відповіді адресат цього листа від колишнього випускника університету, невідомо. Важко повірити в щирість слів Марка Іллі-ча через рік після публічного доносу на Гончара. Учений-філолог радше дбав про самозахист, готував собі тили, бо відчував, що за ним чигає небезпека. Достеменно не вдалося з'ясувати, чому Сойфер опинився в опалі. Збереглася характеристика тодішнього доцента, завідувача кафедри російської літератури, у якій зазначено, що він, *" член ВКП/б/ с 1945 г." , "в 1927 г. окончил Николаевский институт Народного Образования" , "преподавал литературу и язык в средней школе г. Николаева..., в Днепропетровском Институте Профессионального Образования, Госуниверситете, Комвузе им. Сталина" , "в годы Отечественной войны заведовал кафедрой русской литературы в Самаркандском Пед. институте" , "с 1944 г. – и.о. зав. кафедрой русской литературы в Днепропетровском и Госуниверситете" , "одновременно был членом правления Дома Ученых, членом правления общества по распространению научных и политических знаний и внештатным лектором Обкома и Горкома КП/б/У, членом бюро Днепропетровского Литературного Объединения Союза Советских Писателей Украины"*. До цих чеснот додано й негатив, що послужив підставою для звільнення з роботи: *"Исполняя обязанности зав. кафедрой одной из ведущих на факультете кафедр – русской литературы, доц. Сойфер не обеспечивал ее руководства, к своим обязанностям относился формально, небрежно, отличался недисциплинированностью.*

Особенно в последнее время распыляясь по разнообразным видам работы в городе, доц. Сойфер снизил требования к себе, к лекциям готовился мало, что обнаружилось с достаточной определенностью в застенографированной лекции о Багрицком, признанной неудовлетворительной.

Прочитанный им в текущем учебном году курс советской литературы, как обнаружила проверка, представлял эскизные зарисовки, схематичную передачу содержания произведений без анализа, при том с множеством неправильностей и искажений космополитического характера.

В выполнении научной тематики доц. Сойфер проявил явную несостоятельность. Несмотря на то, что срок выполнения запланированной докторской диссертации близится к концу, ни один раздел ее до сих пор не представлен. Выступления же его на научных конференциях на эпизодические темы были поверхностны и не носили научного характера.

Доц. Сойфер, тормозя, а то и прямо игнорируя работу научно-исследовательского и творческого кружков на факультете, противодействовал росту молодых дарований нашей студенческой молодежи.

Доц. Сойфер принимал активное участие в деятельности группировки, ведшей подрывную работу на факультете, потворствовал разжиганию буржуазно-националистического персонала и студентов, двурушничал, выступал с клеветническими заявлениями".

"За проявление космополитизма и буржуазного национализма, за антипатриотическую, подрывную работу на факультете, доц. Сойфер от работы в университете устранен" – такий вирок підписали "ректор госуниверситета доц. Сафронов" та "секретарь парторгани-зации Земляной".

Раніше той-таки ректор разом із "секретарем парторганизации Асмолковым" і "председателем М. К. Писаревой" зовсім по-іншому оцінювали діяльність Марка Сойфера: *"за время своей работы в Университете с 1930 г. проявил себя дисциплинированным научным работником, хорошим общественником", "в 1941 г. М. И. Сойфер эвакуировался в г. Самарканд, где заведовал кафедрой русской литературы в Пед. Институте, вел большую общественную работу и был награжден почетной грамотой Республиканского Комитета Союза РВШ Узбекской ССР" , "после реэвакуации заведует кафедрой русской литературы Днепропетровского Госуниверситета и по совместительству*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

читает лекции слушателям областных партийных курсов.

По заданию Горкома КП/б/У прочел много лекций в воинских частях, госпиталях, партийному и комсомольскому активу.

М. И. Сойфер руководит научным студенческим кружком. Работает над докторской диссертацией. Пользуется авторитетом среди студентов и профессорско-преподавательского состава". Як бачимо, наш народ неспроста, не на голому місці створив яскраве і змістовне прислів'я: "Надійшла вказівка – робим з баби дівку".

У березні 1949 року Сойфер особисто звертався до Міністерства, просив захисту й відміни наказу ректора. У квітні того самого року він одержав негативну відповідь: "*Главное управление Университетов Министерства высшего образования СССР, рассмотрев материалы по существу Вашей жалобы, согласилось с решением ректора об отстранении Вас от работы в Днепропетровском Государственном Университете.*

Зам. начальника главного управления университетов проф. Жигач".

Ображений кандидат наук, доцент шукав правди й порятунку в найвищих інстанціях. Він надіслав листа самому Йосифові Сталіну. Процитуємо його повністю:

"*Дорогой и любимый товарищ Сталин!*

В минуты радости, в минуты горя и тяжелого раздумья все наши помыслы обращены к Вам, дорогой друг и учитель. Я хочу Вам рассказать о большом горе, постигшем меня, и прошу помочь мне, спасти меня.

Я научный работник – доцент кафедры русской литературы Днепропетровского Госуниверситета. За 20 лет своей работы я всегда был на хорошем счету и как преподаватель, и как общественник; систематически выполнял общественные и партийные поручения (член правления О-ва по распространению научных и политических знаний, член правления Дома Ученых, внештатный лектор Обкома и Горкома КП/б/У, секретарь партбюро филфака и т.д.). За 20 лет работы я не имел ни одного выговора, мне систематически выносились благодарности и давались грамоты, в том числе грамота и благодарность Министра высшего образования СССР. Я работал честно, отдаваясь целиком любимому делу.

В последние недели, и совершенно неожиданно для себя, я стал предметом страшных насмешек и клеветы.

В связи с появлением статей в газетах "Правда" и "Культура и жизнь" об антипатриотической театральной/литературной критике и разоблачении в городе Днепропетровске местных космополитов, я стал предметом страшной травли. Вместо правдивой принципиальной критики моих ошибок, посыпались клеветнические заявления и пасквили.

О местных писателях я напечатал единственную статью "Тема труда в творчестве писателей Днепропетровщины" от 14 ноября 1948 г. "Днепропетровская правда". В ней есть недостатки, и я их не отрицаю. Признание своих ошибок, как бы значительны они не были, помогает исправлять их. Но ряд товарищей с целью выгородить себя и отвести от себя удар выступают с клеветническими и вымышленными заявлениями против меня. Так, в частности, б. уполномоченный Союза Советских писателей А. Былинов /г. Днепропетровск/ подал в парторганизацию Днепропетровского Госуниверситета заявление о том, что будто бы я в беседе с ним 3 года тому назад назвал писателя А. Гончара /бывшего тогда студентом IV курса Госуниверситета/ националистом и антисемитом. Ряд университетских работников, сводящих со мной личные счеты /декан филологического факультета В. Т. Плахотишина и преподаватель П. Л. Барабаж/ собирают заявления, подтасовывают факты и делают все возможное, чтобы опорочить меня и предъявить мне самые чудовищные обвинения. Меня обвиняют и в потворствовании ниционалистическим тенденциям отсталой части некоторых преподавателей и студентов, и в космополитизме. Чудовищные обвинения продолжают фабриковаться путем организации все новых и новых заявлений и грязных писулек.

Все делается для того, чтобы избавиться от меня в университете после того, как я проработал в нем 20 лет.

В результате всех этих непроверенных заявлений и клеветнических выпадов партбюро Госуниверситета 4.III.49 г. исключило меня из партии.

За что лишили меня почетного и великого звания члена партии большевиков?

Почему дозволено отдельным членам партии оклеветать человека, смешать с грязью, объявить враждебным человеком только на основании клеветнических пасквильных заявлений!

Душа разрывается на части от грязных дел, творящихся в Днепропетровском госуниверситете.

Товарищ Сталин! Спасите меня, пришлите комиссию для расследования всего того, что происходит в Днепропетровском университете, кстати чрезвычайно засоренного пре-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

подавателями, бывшими на оккупированной немцами территории и активно работавшими на немцев.

И вот многие из этих преподавателей сводят со мной счеты, выдумывают всякие небылицы о якобы совершенных мною неблаговидных поступках.

В настоящее время меня изгоняют из университета, лишают того, что является для меня самым священным, – партийного билета.

Я страдаю невинно, дорогой товарищ Сталин.

Спасите! Прошу назначить комиссию для проверки всего изложенного мною.

Прошу дать мне возможность приложить все свои силы на благо любимой моей Родины – великого Советского Союза.

Доцент М. Сойфер. чл. ВКП/б/ № 9098995
г. Днепропетровск, ул. Гоголя № 16.

Копия верна.
22.III-49 г.".

Із Дніпропетровськом, з Україною Сойферові довелося попрощатися. Він опинився аж у Таджицькій РСР. В особовій справі Марка Ілліча зберігся наказ, який підписав уже згадуваний проф. К. Жигач, про його нове призначення: "*Перевести с 1 сентября 1949 года и.о. заведующего кафедрой русской литературы Днепропетровского Государственного университета кандидата филологических наук, доцента Сойфер Марка Ильича в Таджикский государственный университет на должность доцента кафедры русской литературы*".

У цьому місці доречно навести ще одне українське прислів'я: "Не копай яму іншому, бо сам у неї впадеш". Це сталося з Марком Сойфером.

До процесу розправи над Сойфером органи схиляли й Олеся Терентійовича. У листопаді 1949 року з Дніпропетровського обласного комітету КП(б)У Гончарові, який на той час уже перебрався до Києва, надійшов такий офіційний лист:

"*ЦК КП/б/У возвратил нам дело СОЙФЕРА М. И. на доследование.*

Просим изложить подробно, какое было отношение со стороны доцента Сойфера к Вам во время Вашей учебы в Днепропетровском Госуниверситете, как к студенту и как к писателю, а также отношения Сойфера к Вам после окончания Вами ДГУ.

Нас также интересует, какой был разговор у Вас с Сойфером, когда он приезжал в Киев по своему партийному делу.

Ответ просим не задерживать.

Секретарь партколлегии Волков" [6].

Якою була відповідь письменника, невідомо. Одне достеменно знаємо: Гончар не вмів тримати зла, бо сповідував принцип: "Умій прощати". Він пробачив усе Сойферові й не доливав масла в огонь, коли в того були непереливки. З цитованого щоденникового запису довідуємося, що Марк Ілліч, "потрапивши під вогонь" критики, приїжджав до столиці, "обливався слізьми та благав" Олеся Терентійовича не мститися "за те, що було" [11 квітня 1993]. Письменник не згадував колись пихатому, а тепер приниженому й зневаженому Сойферові гріхи колишні, ще й заспокоював "череватого наклепника": "...я не мстивий, – занотував він у "Щоденниках", – хоча й гидко було мені бачити його жирні розмазані сльози" [Там само].

Опосередковано про Марка Сойфера йдеться в ще одній діарійний нотатці від 24 листопада 1994 року. У ній автор розмірковує про юдофобство й заявляє, що воно йому завжди було огидне, як і українофобство "чи якесь інше «фобство»". Водночас він наголошує, що мав "надійних друзів з єврейського середовища", що єврейський юнак Мирон Духнович, персонаж роману "Людина і зброя", – "один із найдорожчих... образів" [24 листопада 1994]. Шкодує Гончар, що на його шляху "траплялись... і Сойфери". Про них, запевняє він, ліпше не згадувати. Важливо пам'ятати про справи світлі та добрі, як, приміром, ця: "Шептицький рятував єврейських дітей, – оце буде гуманізм, оце актуально буде й сьогодні, коли ще чимало є охочих... сіяти між нами неприязнь". "Дикість цю маємо подолати", – такими словами завершено щоденниковий запис про осоружність будь-якого "фобства" [Там само].

Отож, як бачимо, прислів'я про неможливість стрічі гори з горою і можливість цієї зустрічі людини з людиною потвердила історія взаємин Олеся Гончара та Марка Сойфера. А найважливіше в цій історії те, що "позникали, "аки обры", учасники тодішніх цькувань" автора прекрасної новели "Модри Камень", яка й через півсотні літ заворожує читачів своїм змістом і формою. Ніхто не пам'ятає партійника Дунаєва, який "бездоганно" виконував волю "великого інквізитора" [21 вересня 1978], "підступного кремлівського ката" [7 березня 1990] Сталіна. Загубився у філологічному світі й Сойфер, який самовільно чи з чийогось примусу взявся запопадливо таврувати майбутнього патріарха української літератури. Пішли в невідомість й інші хулителі – "ватченки, грушецькі", які пізніше поповнювали новими звинуваченнями досьє автора "Прапороносців" і "Собору". Прикро лише, що творче життя Олеся Гончара збігло у вічнім протистоянні, що цей митець не

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

міг сповна зреалізувати подарований йому Господом письменницький талант. Із протистоянь, однак, зродилися слава й шана видатному художникові слова, який віддав себе до останку Україні. А вона, "нова Вкраїна", як сказав письменник, краєзнавець, літературознавець Петро Ротач, "свіжі квіти / Не забуде сину принести". Найкращі квіти славному Олесеві Гончару принесли його сучасники, несуть і нестимуть його нащадки, бо дорогу Правди, Честі ніколи не заступлять злі сили. Вони перемагають на якусь мить, а потім безповоротно відлітають у морок. Цього справедливого і всесильного закону людського буття ніхто не змінить. І – ніколи.

Література

1. Гончар, О. Т. Твори: В 12 т. / Олесь Гончар; [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – Т. 10: Листи. – К.: Наук. думка, 2011. – 808 с.

2. Гончар, Олесь. Щоденники: у 3-х т. / Олесь Терентійович Гончар; [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар]. – К.: Веселка, 2008. – Т. 1. – 456 с.; Т. 2. – 608 с.; Т. 3. – 648 с.

3. Лист у вічність. Спогади про Юрія Яновського; [упоряд. Т. Й. Стах]. – К.: Дніпро, 1980. – 349 с.

4. Літературна газета: Орган правління Спілки радянських письменників України. – 1947, 25 вересня.

5. Радянська Україна: Орган Центрального Комітету КП(б)У, Верховної Ради і Ради Міністрів Української РСР. – 1946, 27 серпня.

6. Родинний архів Олеся Гончара.

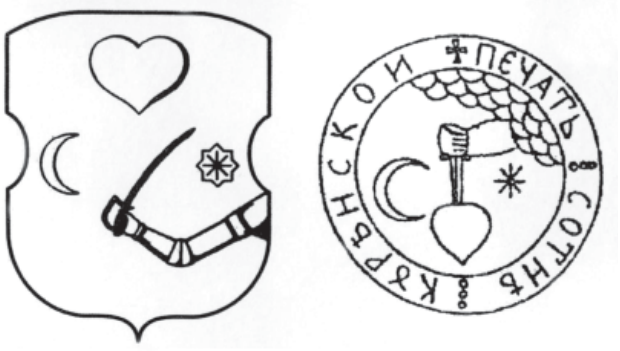
Дмитро Шупта

ГЕРБ КУРІНЬКИ І ПЕЧАТКА КУРІНСЬКОЇ СОТНІ

Герб Куріньки розглядається в міській символіці Лохвиччини. Як повідомляється в журналі "Науковий світ" (2010, № 6), колишній Лохвицький повіт Полтавської губернії – нинішня територія Лохвицького району Полтавщини й Варвинського району Чернігівщини – регіон, віддавна славний своїми козацькими традиціями. Тоді, за адміністративним поділом Лівобережної Гетьманщини XVIII ст., ці землі, як і село Яцини (нинішнього Пирятинського району), входили до складу двох полків – Прилуцького та Лубенського; статус сотенних міст тут мали Лохвиця, Чорнухи, Варва, Городище, Сенча, Янишпіль (Брисі), а також містечко Куріньк а. У XIX ст. майже всі давніші сотенні центри Лохвиччини, разом із ними й Курінька, дістали підтвердження свого містечкового статусу.

Геральдика міст і містечок нашого краю, як і всієї Гетьманщини, своїм корінням сягає здебільшого XVII ст. Наприклад, місто Лохвиця користувалося Магдебурзьким правом, адже там існувало вже тоді ремісниче цехове братство, відповідно й тогочасний герб міста, відомий з ратушних печаток із характерним символом укріпленого міста (міська брама з трьома вежами), аналогічним Львову, Житомиру, Станіславу (нині Івано-Франківськ).

Геральдична символіка сотенного містечка Куріньки доби Гетьманщини відома з численних відбитків печатки Курінської сотенної канцелярії, зафіксованих на документах 1760–1770 років. На ній виступає багатофігурна, але знову-таки властива самобутній геральдиці Гетьманщини композиція: у полі печатки правиця в лицарських обладунках, що тримає шаблю, супроводжувана вгорі серцем, а з лівого боку – півмісяцем, і з правого – восьмикутною зорею,



що аналогічна алатирю. По колу печатки викарбуваний напис – "печать сотнђ курђнскои".

Деякі з дослідників старовини "потверджують", мовляв, козаки були настільки примітивними у військовій справі, що навіть не вміли викувати собі шабель або мечів і змушені були постійно воювати трофейними: "…в XVI–XVIII ст. єдиним містом на Україні, де існував цех мечників (шабельників) був Львів". Для викування шаблі необхідно мати більш глибокі знання і володіти особливими технологіями. Одначе такі майстри-шабельники завше працювали в

козацьких кузнях, а сталь виплавляли також на місцях.

Наприклад, між Курінькою і Нитратівкою в Удай впадає його притока – річечка Рудка, що наводить нас на думку: тут у давнину видобували залізну руду. Першим, як відомо, залізну зброю виготовив скіфський цар Саневн.

Нам продовжують нав'язувати міф про розумову і культурну відсталість наших предків, міф, на якому випещено німецький соціал-фашизм. Такі горе-історики-норманісти й досі в школах засмічують голови наших учнів: "...мечі слов'яни запозичили у варягів, які в свою чергу взяли їх від франків".

Можна безкінечно наводити свідчення давніх істориків, що саме наші пращури скіфи вчили спочатку греків і римлян, а потім і германців виготовляти добрі мечі. Знаменитими антськими мечами воюють навіть герої англосаксонського епосу "Беовульф", а в археології існує науковий термін "мечі антського типу". Та є надто переконливий факт, який розвінчує вигадки норманістів: аж до XVIII ст. при коронації імператорів Священної Римської імперії германської нації володарів опоясували священним мечем-шаблею, виготовленим у Києві: це знаменита "шабля Карла Великого". Зроблена за найдосконалішою технологією на високому рівні українського зброярського мистецтва, вона ще має назву "Меч Атілли", у неї дуже багато спільного із зображенням шаблі-палаша на знаменитому Збручанському ідолі, а в далекій Індії, куди переселилися наші прапредки в VII тисячолітті до н. е., подібний різновид меча-палаша також носив назву "атілл".

У Київській Русі меч значився символом влади. Меч був емблемою Чернігівської землі, про що свідчить зображення на печатці знаменитого меча Арія. Разом із мечем наші пращури передавали нащадкам і свою силу. Віра в легендарний меч Арія – символ України. У давній щедрівці згадується "Золотий меч", котрим загороджено нашу землю від ворогів.

За норманською ж теорією виходить наступне: Іван Грозний, овдовівши черговий раз, 1568 р. хотів одружитися з польською королівною, але йому відмовили, бо не приймав католицтва. Мати його, Олена Глинська, – з відомого ординського роду хана Мамая. Владоможець намагався довести, що він походить із роду римських імператорів по батьковій лінії та еллінських монархів по материній. Для цього змусив скласти новий родовід Московських правителів від вигаданого варяга Рюрика, існування якого історично не доведено. Родовід Івана Грозного досконало вивчили західні історики, історичний обман сьогодні уже не може нас задовольнити.

Легенду про Рюрика ревно підтримав Петро I і, зокрема, змусив Феофана Прокоповича пропагувати її, що спричинило між ними конфлікт. Дехто й сьогодні з московських істориків та їхніх недолугих послідовників вважають Рюрика історичною особою, бо це вигідно імперському великодержавію та колонізації України. Подібні факти яскраво підтверджують, як московські ординці безсовісно і нагло підтасовують і фальсифікують історичну правду.

Варяги не залишили на нашій землі своїх слідів у мові, побуті чи праві. Це означає, що вони ніколи не правили нами, а були лише професійними воями-найманцями. Наведені міркування Миколи Галичанця (Українська нація. – Тернопіль: "Мандрівець", 2005) видаються цілком справедливими.

На печатці Курінської сотні символом є меч, який на озброєнні наші предки мали ще в далекі докнязівські часи, й виготовляли такі мечі свої ковалі-зброяри. Кімерійські, сарматські, згодом скіфські мечі широко використовувалися у Європі з VII ст. Древні греки їх називали "махайра", іспанці – "фальката".

Доказом того, що наші пращури належали високорозвиненій цивілізації, слугує прадавній меч із написом, викарбуваним праукраїнською мовою "коваль Людота" – майстер увіковічнив на своєму досконалому витворі власне ім'я і фах, що сталося задовго до Кирила й Мефодія.

Історики-норманісти, про яких Тарас Шевченко говорив:

...німець скаже:
"Ви моголи:
Моголи! Моголи!
Золотого Тамерлана
Онучата голі", –

пояснюють, що виготовляти мечі вчили германці. Саме це й заперечує історія знаменитого нашого меча, знайденого в селі Хвощувате на Полтавщині. Микола Руденко цьому мечеві присвятив свою поезію.

Легенди про правицю з чародійним мечем існували в козаків спрадавна. Саме правицю з мечем зображували на одному з козацьких знамен часів Богдана Хмельницького, а ще легенда існує про правицю отамана Сірка... Вірували в меч – символ небесного караючого вогню – наші древні предки-арійці. Високоякісна сталь для виготовлення мечів і шабель називалася в козаків "криця", адже в давнину саме ударом меча об кремінь висікали священний вогонь. Цей обряд провадився на честь бога Ярила (Арія). В Україні існує давній звичай запалювати свічки в четвер перед Великоднем, які, як і на Стрітення, називаються "громничними", що вказує на зв'язок цього обряду з громовиком Перуном, котрий із часом перебрав військові функції Арія-Ярила. Недаремно в народі говорять, що

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Перун блискавками креше. Саме цим обрядом пояснюється таємнича загадка жертовників Ярила-Арія (Арея), адже скіфи не робили жертовників нікому, окрім Арія.

Саме з цими символами пов'язана цікава геральдична композиція: озброєна шаблею правиця, Сонце і небесне світило герба на печатці Курінської козачої сотні XVIII ст. Серце – символ вірності предківським козацьким звичаям.

Зоря з вісьмома кінцями, або алатир є символом дуже древнім. Мова може йти про XII–XV тисячоліть до н. е., коли останній льодовик почав відступати з нашої території. Відтоді й домінує основа живої структури – тривимірність, що є ознакою життєздатності – хай то буде молекула, жива істота, ойкумена, зоряна система. Споконвічна тріада руху від малих до неосяжних обсягів і складає єдиний енергетичний алатир, розбалансування якого – катастрофічне. В умовах Землі чинними є тривимірність по вертикалі й горизонталі та парність всього сущого, як і парність тривимірності (3+3+2) із взаємовходженням одна в одну автономних структур.

Колядницька Звізда у вигляді кола з вісьмома відрогами-протуберанцями – це символ народження Сонця. Зоря в переносному смислі – мати, вона провіщає Різдво Сонця, саме в цьому вичерпна суть її "материнства". Восьмикутна зірка-матір, розміщена в сонці-колі з протуберанцями, оприлюднює зустрічний взаєморух за і проти годинникової стрілки. Невипадково цифра 8 – символ вічності, безконечності та досконалості.

Герб Куріньки поверхово нагадував тогочасні герби деяких міст Угорщини в складі цісарської Австрії, а саме Годмезе-Вашаргей, Кікінда, Марош-Вашаргей, Секей-Удваргей тощо, однак тут, судячи з усього, схожість є тільки зовнішньою, і курінський герб має суто козацьке походження.

Як доведено, геральдична символіка містечка Куріньки, а також і інших містечок Лохвиччини та Лубенського козацького полку є яскравою сторінкою в історії символіки української козаччини XVII–XVIII століть. І, як наголошує в "Науковому світі" дослідник В. Панченко, цей факт – використання згаданих гербів на печатках козацьких урядових установ, тісний зв'язок їхньої тематики зі світоглядом українських степових лицарів – більш ніж достатній аргумент для того, щоб пам'ятки старої емблематики були використані й сьогодні відроджені в юридичному вжитку відповідних давніх населених пунктів.

Іван Дичко

АНТРОПНИЙ ПРИНЦИП У ВСЕСВІТІ

Людина утримується на грані двох безодень – безодні нескінченності і безодні небуття, неприступних, скритих від людського ока непроникною таємницею, ніби не в змозі навіть наблизитися до розуміння цих меж – кінця світобудови і його початку; так само, як вона не може збагнути небуття, з якого вона виникла, і нескінченності, в якій розвіється.

Блез Паскаль

У сучасній інтерпретації космологічний антропний принцип має відношення головним чином до двох хвилюючих проблем науки: 1) Чому Всесвіт такий, а не інший? 2) Яка роль і місія людини в космосі? Не дивно, що такого роду питання привертали до себе увагу людей від сивої давнини, і належать вони до найбільш актуальних протягом усієї історії цивілізації. Кожна епоха відзначалася властивим їй трактуванням цих проблем на базі розробленої на той час світоглядної космологічної концепції.

У геоцентричному світі Арістотеля (384–322 рр. до н. е.) і Птоломея (близько 87–165 рр.) центром Усесвіту вважалася Земля, навколо якої обертаються світила. За цим постулатом людина автоматично потрапляла в центр Усесвіту. Така філософська концепція, за якою людина є центром і найвищою метою Всесвіту, називається *антропоцентризмом*.

М. Коперник (1473–1543) позбавив Землю привілейованого місцеположення, але в уявленнях мислителів тієї епохи Всесвіт обмежувався Сонячною системою (на той час орбітою Сатурна), а ставлення до зір було таке, як і в античні часи: вважалося, що Сонячна система оточена сферою нерухомих зірок. За словами І. Кеплера (1571–1630), "зоряна сфера складається з льоду або кришталю". Цю сферу він помістив на віддалі 60 мільйонів радіусів Землі, тобто в 100

разів менше, ніж відома тепер відстань до найближчої зорі.

У цьому світі центром світобудови було Сонце (звідси геліоцентрична система світу). Правда, Кеплер висловлював і інші думки, які на той час вважалися фантастичними, а саме, що зорі мають однакову природу з нашим Сонцем і що вони, подібно до Сонця, оточені планетами. Особливо гаряче відстоював цю ідею Дж. Бруно (1548–1600), який вважав також, що Всесвіт нескінченний. Відомо, що в конфлікті з офіційною владною силою, яку на той час складала церква, він поплатився життям.

Невдовзі після цього Молочний Шлях за допомогою телескопа, винайденого Г. Галілеєм (1564–1642), було розділено на багато зір. Завдяки працям В. Гершеля (1738–1822) уперше було одержано уявлення про нашу зоряну систему Галактику. Деякий час вважалося, що вона єдина і є центром Усесвіту. Проте вже Гершель називав маленькі туманні плями, видимі в його телескоп, молочними шляхами, ввівши для нашої Галактики написання Молочного Шляху з великої літери. Ці одержані спостережною астрономією досягнення ніби стверджували ідею Дж. Бруно про множинність і рівноправність світів і про еквівалентність будь-якого місця у Всесвіті.

У XVIII і XIX століттях більшість учених дотримувалися тої думки, що головною рушійною силою Всесвіту є ньютонова сила тяжіння, згідно з якою процеси в ньому здійснюються механічно з точністю добре налаштованого годинника. Дещо бентежили захоплюючі й незрозумілі досягнення у світі живого. Відомий богослов В. Палей свого часу писав: "Ті самі мотиви, що викликали появу ока як механізму зору, зумовили появу і телескопа для допомоги зору". Ч. Дарвін (1809–1882) пояснював ці успіхи природним добором і пристосуванням живих організмів до умов "безжально нейтрального світу".

І все ж проблема не здавалася настільки драматичною, доки вивчення Всесвіту обмежувалося колом питань: який він? Але вже А. Ейнштейн (1879–1955) – ніби заповіт – поставив перед фізиками майбутнього проблему стосовно того, чому Всесвіт саме такий, а не інакший.

Аналіз співвідношень і абсолютні значення світових констант (гравітаційна стала, електромагнітна і ядерна взаємодії, маси електрона, протона і нейтрона та ін.), без сумніву, переконує, що вони настільки узгоджені між собою, а внаслідок цього еволюція Всесвіту так тонко налаштована саме на той сценарій, який ми маємо насправді (розширення Всесвіту з певною швидкістю, можливість формування в таких умовах галактик і зір, синтез важких хімічних елементів у зорях, умови для появи життя і розуму), що серед спеціалістів це викликало, з одного боку, розгубленість, а з іншого – захоплення й ентузіазм.

Справді, вже на рівні неживої природи маються складні структурні утворення (ядра атомів, атоми, молекули, планети, зорі, галактики), для виникнення яких необхідні надзвичайно тонко узгоджені між собою згадані світові константи. Ось деякі з них [1, 3]:

1) Коли б гравітаційна взаємодія або середня густина матерії у Всесвіті були меншими або швидкість розширення Всесвіту – більшою, то галактики й зорі не могли б сформуватися гравітаційною силою.

2) Коли б гравітаційна взаємодія або середня густина матерії у Всесвіті були більшими, або швидкість розлітання галактик – меншою, то часу існування Всесвіту, що розширюється, могло б бути не досить для еволюції життя до його розумного увінчання. Суттєво зменшилась би також і тривалість еволюції зір. Відзначимо, до речі, що у Всесвіті, який стискається, згідно з т. зв. парадоксом Ольберса, температура неприйнятно висока для біологічних процесів.

3) Коли б різниця мас протона і нейтрона була меншою, то нейтрони не могли б розпадатися на протони й електрони, оскільки не вистачило б маси на електрон, а вільні протони розпадалися б на нейтрони і позитрони (античастинки електронів). У такому світі в галактиках змогли б сконденсуватися лише білі карлики, нейтронні зорі та чорні дірки, тобто ті "зоряні трупи", якими закінчується еволюція й активна генерація енергії зорями реального Всесвіту. Атоми, як планетарні системи, утворені електричною взаємодією між протонами і електронами, не могли б існувати.

4) Коли б маса електрона була більшою лише в 2,5 рази, то проходила б реакція об'єднання протонів з електронами і утворення нейтронів у реакції, відповідно до якої вся речовина Всесвіту перетворилася б у нейтрони і нейтрино, а зоряний світ був би обмежений лише нейтронними зорями і чорними дірками.

5) Коли б сильна (ядерна) взаємодія була всього на 2% більшою, у процесі первинного синтезу ядер атомів утворювалися б дипротони. Ввесь водень був би вичерпаний уже на стадії первинного космічного нуклеосинтезу до формування галактик і зір. Уся речовина Всесвіту складалася б із гелію (фактичний склад – Всесвіту 77% водню, 21% – гелію і 2% – важчих хімічних елементів). А без водню не було б зір головної послідовності з довготривалими реакціями синтезу гелію з водню. Саме навколо таких зір зі стабільними за мільярди літ умовами можлива еволюція живої матерії. Без водню не

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

було б води, неможливі були б органічні сполуки.

6) Коли б ядерна взаємодія була у 2 рази меншою, або коли б електромагнітна взаємодія чи заряд протона й електрона були більшими, то вже ядра заліза, а тим паче важчих хімічних елементів були б радіоактивними.

7) Коли б енергетичний рівень резонансу ядра вуглецю не співпадав із тепловою енергією типової зорі (червоного гіганта), то утворення вуглецю при малоймовірному зіткненню трьох ядер гелію проходило б значно рідше. Ефективність синтезу цього важливого в усіх відношеннях елемента була б суттєво меншою, а кількість вуглецю в природі – недостатньою.

8) Коли б ядро кисню мало рівень резонансної енергії близький до умов горіння гелію в червоних гігантах, то ввесь вуглець вигорав би в реакціях сполучення вуглецю з гелієм, а без вуглецю неможливі були б біоорганічні сполуки. "Якби ви хотіли утворити вуглець і кисень приблизно в однакових кількостях у зорях, то повинні були б задати два рівні резонансів, причому саме там, де ці рівні справді мають місце. Тверезa інтерпретація фактів дає можливість припустити, що в фізиці, а також у хімії та біології експериментував *надінтелект* (підкреслено нами. – *І. Д.)* і що в природі немає сліпих сил, вартих уваги" (Ф. Хойл [2, с. 141]).

Відносно умов на Землі відомий український астроном І. А. Климишин [3] приводить такі співпадання сприятливих факторів:

1) Вода має найбільшу густину при температурі +4°С, завдяки чому лід перебуває над водоймами. У протилежному випадку (як це має місце при замерзанні інших речовин) лід випадав би на дно, водойми промерзали б до дна, і життя в них було б неможливе.

2) Атмосфера Землі складається з таких газів і в такому співвідношенні, які найкраще сприяють розвитку та існуванню життя. Коли б концентрація кисню була більшою, то все, що може горіти, уже давно згоріло б, а при меншому значенні цієї концентрації горіння було б зовсім неможливе.

3) Парниковий ефект, створюваний в атмосфері Землі долями процента вуглекислоти і водяних парів, сприяє підвищенню температури на поверхні Землі на 30°, тобто підтриманню її на оптимальному рівні.

4) Відома роль також озонового шару повітря, який є захисним щитом живого від космічного ультрафіолетового випромінювання.

Таким чином, антропоцентризм, або антропний принцип, як ми бачили з історії еволюції цієї проблеми, за образним виразом І. А. Климишина, "вигнаний через двері, знову і знову повертається через вікно". Запропоновані для пояснення цього феномена матеріалістичні гіпотези можна поділити на дві групи:

1) У Всесвіті діють якісь загальні закономірності, причин яких ми ще не знаємо, які зумовлюють єдино можливі значення і співвідношення основоположних параметрів Всесвіту.

2) Усесвіт може існувати, чергуючись у часі, в найрізноманітніших варіантах, або навіть в один і той же час існує багато всесвітів, але спостерігати ми можемо єдиний, а саме той, який допускає існування в ньому розумного спостерігача. Є гіпотеза про те, що всесвіти, які з'являються з невдалим поєднанням констант, подібно до живих дефективних мутантів, не виживають у боротьбі за існування із суперниками, які мають наближені до ідеалу параметри, і зникають або асимілюють з ними. У зв'язку зі сказаним Б. Картер [2] пропонує дві формули антропного принципу (АП):

1) *Слабкий АП:* "Наше становище у Всесвіті є привілейованим в тому сенсі, що воно повинно бути сумісним із нашим існуванням як спостерігачів", тобто ми є свідками певних процесів і явищ, тому що інші процеси і явища відбуваються без нас.

2) *Сильний АП:* "Усесвіт (а отже, і фундаментальні параметри, від яких він залежить) повинен бути таким, щоб у ньому на деякому етапі еволюції допускалось існування спостерігачів" [2, с. 372]. Ця формула відома також як телеологічний аргумент, згідно з яким еволюція є здійсненням наперед визначеної мети.

Серед інших формулювань сильного АП заслуговує на увагу т. зв. *остаточний,* або *вирішальний АП:* у Всесвіті повинна з'явитися інтелектуальна обробка інформації, а коли вона з'являється, то вже не зникає.

Очевидно, що за практично нескінченно-протяжної в часі і просторі еволюції людської цивілізації питання безсмертя особистості і воскресіння мертвих є лише питанням часу. Як відзначається в сучасних джерелах, проблема ця нереальна сьогодні, але цілком імовірна навіть з урахуванням наших нинішніх фізичних знань. Очевидно, найцікавішим підходом є створення системи в тому самому квантовому стані, як було раніше. За оптимістичними прогнозами, це стане можливим протягом часу, навіть короткого в космічному масштабі, із розвитком нанотехнологій (технологій на рівні елементарних частинок). Адже кожна людина – це врешті решт деяка скінченна система частинок. У противагу цьому потрібно звернути увагу на такий принциповий аргумент: *досі ще не відомо, що ж таке особистість, яку потрібно відтворити.*

Цікаву концепцію цієї проблеми запропонував знаний фізик академік А. Д. Сахаров. Ось фінал його Нобелівської лекції: "Я захищаю

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

також космологічну гіпотезу, згідно з якою розвиток Всесвіту повторюється в головних рисах нескінченне число разів у попередніх і наступних щодо нашого століттях*. Але все це не повинно применшити нашого священного прагнення саме в цьому світі, де ми, як спалах у пітьмі, виникли на одну мить з чорного небуття несвідомого існування матерії, здійснити вимоги Розуму і створити життя, гідне нас самих і неясно вгадуваної нами мети".

Людина повинна гідно й відповідально здійснювати себе перед лицем земної природи і Всесвіту, уособлюваного у світі Вищої Реальності позаземним Розумом, яким, на переконання академіка Ю. О. Шилова, є Енерго-Інформаційне Поле Всесвіту [4]. Нехай наша цивілізація уподібниться до кожної людини, яка завжди живе з почуттям, ніби за нею постійно спостерігають, а тому уникає вчинків, яких треба соромитись. Мабуть, ми не станемо справжнім людством, глобальною персональністю, доки не стане для всієї Землі нормою сором жити не полюдському.

Література

1. Девис, П. Случайная Вселенная [Текст] / П. Девис. – М.: Мир, 1985.

2. Картер, Б. Совпадение больших чисел и антропологический принцип в космологии [Текст] / Б. Картер // Космология. Теория и наблюдения. – М., 1978. – С. 369–370.

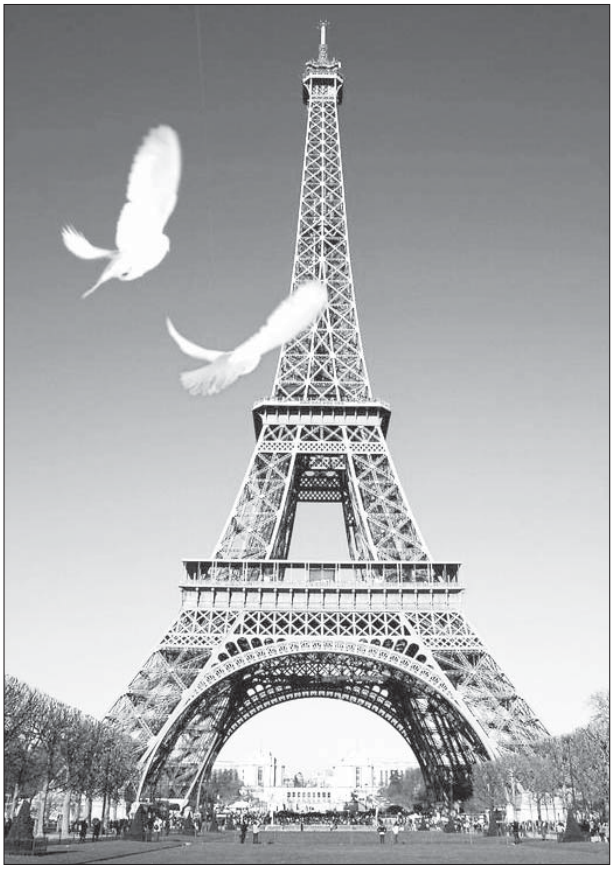
3. Климишин, И. А. Релятивистская астрономия [Текст] / И. А. Климишин. – М.: Наука, 1989.

4. Шилов, Ю. О. Истоки славянской цивилизации [Текст] / Ю. О. Шилов. – К.: МАУП, 2004.

Тетяна Луньова

УСЕРЕДИНІ Й НАЗОВНІ, АБО ТАЄМНИЦІ ЕЙФЕЛЕВОЇ ВЕЖІ

У сі існуючі будівлі зведені за Аристотелевою логікою, яка диктує неможливість одночасного перебування *всередині* і *назовні*: якщо щось знаходиться всередині, то воно там і не може бути назовні; якщо щось розміщується назовні, то воно не може міститися всередині. Цього принципу беззаперечно й беззастережно дотримуються всі споруди: фортеці прагнуть не впустити тих, хто назовні, всередину; в'язниці намагаються не випустити тих, хто всередині, назовні; церкви пориваються охопити всередині себе Божий дух, що витає поза ними. Лише одна споруда у світі долає цю неможливість одночасності *всередині* і *назовні* – Ейфелева вежа. Вона єдина уникає залізної логіки взаємовиключення *в* і *поза*.



Знаходячись на Ейфелевій вежі, почуваєшся одночасно в приміщенні і під відкритим небом: відділеним від повітряного простору навколо, але не відірваним від нього. Зайшовши всередину залізної вежі, залишаєшся відкритим усім вітрам, дощам, снігам, туманам, зоряному сяйву, сонячному світлу. Лише на Ейфелевій вежі можна перебувати всередині, не відчуваючи себе обмеженим і відчуженим.

Завдяки цьому на Ейфелевій вежі можна сповна пережити екзистенційність: тут не

* Мається на увазі гіпотеза А. Д. Сахарова про Всесвіт, який пульсує, коли на зміну теперішньому його розширенню наступить стискання, з якого почнеться новий виток розширення, і так без кінця.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

вдасться розслабитися, бо тут не станеш повністю захищеним, убезпеченим й умиротвореним, і водночас тут немає підстав здригатися від страху й зіщулюватися від нападу клаустрофобії. Тут гостро відчуваєш, як життя, що напружено тече довкола, у той же час настійливо тремтить у тобі.

Ейфелева вежа не просто височіє в небі, небо стає її частиною, плоттю її ґратчастопросвітчастого тіла. Легко розправившись із логікою взаємовиключень *всередині* й *назовні*, вона завиграшки долає несумісність міфічного і наукового – і повітряний простір, якого вона торкається своєю маківкою, перетворюється на ефір: тепер він – міфічний і незбагнений простір, у якому живуть Музи, і разом із тим чітко математично прорахований простір, у котрому вібрують радіохвилі. Відтак прозорість Ейфелевої вежі стає прозірливістю, її ажурність звучить від адажіо до алегро, її висота випростується у високість.

Якби Аліса, повернувшись із Країни Чудес, вирішила помандрувати Європою, їй напевно найбільше за все сподобалася б Ейфелева вежа. Коли б Борхес і Ешер надумали зустрітися, щоб поговорити про неймовірні події й неможливі об'єкти, вони прийшли б на Ейфелеву вежу...

Ейфелева вежа не приховує свою таємницю. Вона не має секретної кімнати, нікуди не ведуть потаємні дверцята, бо й самі потаємні дверцята відсутні. Тут усе на виду. Таємниця Ейфелевої вежі – в очевидному доланні звичного, у взаємопроникному поєднанні непоєднуваного, у тому, з якою проникливістю вона пропускає крізь себе *всередині* і *назовні*.

Таємницю Ейфелевої вежі можна затиснути в кулаці, можна покласти в кишеню, можна замкнути у свинцевому сейфі – все одно її не втримати. Вона вислизне, випурхне, просочиться назовні – прекрасна таємниця взаємоперетікання *всередині* і *назовні*.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Григор'єв Віталій. На вітрах історії: монографія / В. Григор'єв. – Полтава: ТОВ "АСМІ", 2012. – 292 с.

У цій книзі член НСЖУ, лауреат премії імені Володимира Малика, краєзнавець Віталій Григор'єв умістив мало відомі широкому загалові факти з історії козацтва південно-західної частини Полтавщини, сучасної Глобинщини, XVII – поч. XX ст., коротку історію Кременчуцького, Лубенського, Миргородського, Чигиринського полків та їхніх сотень, до яких уходили населені пункти нинішнього Глобинського району. Серед родів козацької старшини, а пізніше українського дворянства, які мали відношення до краю, – Апостоли, Вишневецькі, Базилевські, Булюбаші, Бутовські, Галаґани, Глоби, Горленки, Диздарєви, Калачевські, Капністи, Кулябко-Корецькі, Кодинці, Лисенки, Магденки, Малами, Мартоси, Остроградські, Родзянки, Руденки, Устимовичі та ін., які проживали майже по всій території Полтавщини і залишили помітний слід у її історії.

Для широкого кола читачів, зацікавлених історією рідного краю.

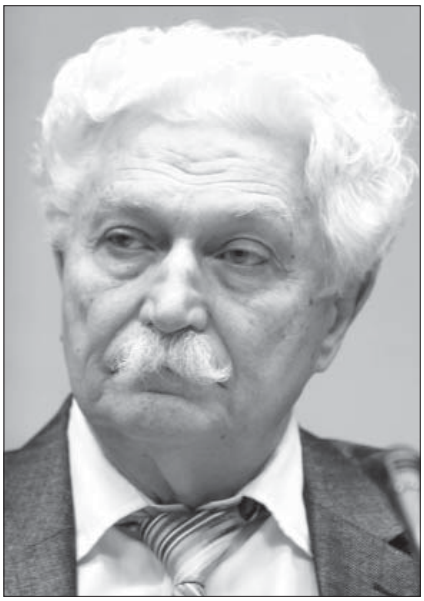
ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Ярема Гоян

"В ДИТИНСТВІ СНИЛИСЬ ЧУДО-СОЛОВ'Ї"

Слово про академіка Петра Кононенка

Світить нам із поезії Івана Франка епічний образ любові до України, яка, мов мати рідна, згорне до себе всіх дітей теплою рукою. Дітьми цими наш геніальний поет називав українські землі, які мають бути об'єднані в соборній державі.



Петро Кононенко, учений, педагог, письменник

Величавий матусин образ нагадує ту родинну роботу, яку виконує для дітей України і світу вже понад 20 років Національний науково-дослідний інститут українознавства та всесвітньої історії Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України: горне до себе теплою рукою учнів, які беруть участь у Міжнародному конкурсі з українознавства.

Мета конкурсу – залучити учнівську молодь до пізнання України і шукати в цій дослідницькій праці новизну й відкриття в історії та сучасності українського народу, виховувати молоде покоління патріотами отчого краю, виробляти в собі наукове мислення майбутніх учених, які прославлять у світі свою землю і національну державу.

Рік за роком кількість конкурсантів щедро зростає: ось і цієї весни на конкурс було подано понад 800 учнівських науково-дослідних робіт з усіх областей України та з-за кордону. Аналіз їх дає змогу зробити надзвичайно важливе спостереження: зацікавлення наукою українознавства яскраво помітне в східних областях. Нинішнього року найбільше досліджень надійшло з Донеччини, Харківщини, Дніпропетровщини, Одещини, Запоріжжя, Полтавщини, Сумщини.

Школярі та педагоги Полтавщини активно відгукнулися на проведення конкурсу, зокрема цікаві дослідницькі роботи надійшли з Хорольської і Полтавської гімназій, Полтавського міського багатопрофільного ліцею № 1 імені І. П. Котляревського, Полтавського обласного ліцею-інтернату для обдарованих дітей із сільської місцевості імені А. С. Макаренка села Ковалівки, Комсомольської гімназії імені В. О. Нижниченка, Комсомольського НВК імені Л. І. Бугаєвської "ЗОШ І–ІІІ ст. № 5-Ліцей". Призові місця здобули восьмикласниця Іванна Романюк та шестикласник Всеволод Ситник із Комсомольської гімназії (керівник науково-дослідних робіт Ірина Мітіна, заступник директора з НВР, учитель української мови і літератури), Лілія Семенко, учениця 11 класу Полтавського обласного ліцею-інтернату для обдарованих дітей із сільської місцевості (керівник науково-дослідної роботи Клавдія Шевченко, вчитель української літератури).

Переможці та учасники конкурсу отримують путівки до Міжнародного дитячого центру "Молода гвардія", сертифікати на медичне обстеження в клініці лазерної медицини доктора Ольги Богомолець, цінні подарунки, призи. Результати робіт переможців Конкурсу будуть враховані при вступі на спеціалізацію "Літературна творчість" Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Надзвичайно важливо, що учасники Міжнародного конкурсу з українознавства в інтелектуальному змаганні мають можливість виявити себе, розкрити свій творчий, дослідницький, інтелектуальний та науковий потенціал, поспілкуватися з ровесниками, з відомими вченими-українознавцями.

Міжнародний конкурс з українознавства як освітній проект, що пройшов випробування часом, є одним із важливих чинників, які сприяють

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

залученню учнів до пошукової науково-дослідної роботи у сфері українознавства, глибшому розкриттю здібностей школярів, вихованню творчої, національно свідомої молоді.

Поруч із дітьми і вчителями у творчій роботі завжди працівники Інституту українознавства та засновник цього унікального науково-дослідного освітянського закладу і його директор Кононенко Петро Петрович, академік, письменник, лауреат Міжнародної премії імені Й. Г. Гердера, видатний учений і громадський діяч.

"В дитинстві снились чудо-солов'ї"... Чую, як у благовісну, даровану небесами хвилю нараз озивається в мені цей поетичний рядок, мов заспів до пісні і диво з утаємниченої і виколисаної мрії дитинства, чарівної, як сон, перед яким тебе перехрестила мати.

Райський сон, у якому щебечуть чудо-солов'ї і співають матуся!

Сон, як травнева веселка в день твоїх уродин, коли в небі засвітилася щаслива зоря!

Сон, який припливає чарівним човником із золотим весельцем тільки в дитячі літа, сон неповторний, бо тебе вкладали мамині руки, найрідніші на світі, і промовляв матусин голос, як ангельське благословення!

Опоетизовую-оспівую так цей поетичний рядок, бо він явився мені з пісень, але з пісень особливих – маминих пісень! – і дорого було, що співав їх син з такою любов'ю, як чудо-солов'ї, які снились у дитинстві, і не загубились, не замовкли за плином літ, і син повеличав-поіменував матусині пісні щирою душею – "чудо-солов'ї".

Долею так було, мабуть, велено, що з матусиних чудо-солов'їв, спомином про які я й почав свою оповідь, прийшов у моє життя і той син, який піднімав мамину пісню від пречистої землі і ніс аж попід небеса, і ця синівська шана до материнського скарбу полонила мою душу.

Пісенно починаю свій заспів про людину, яка прийшла в моє життя, вписалася-вспівалася маминою піснею.

... Спливає уже четверте десятиліття, як ці чудо-солов'ї прилетіли з дитинства й окрилили давно відшумілий, але незабутній творчий вечір. Було і буває їх многість, а цей свіжий у пам'яті, ніби вчорашній серпок місяця в небі.

Я переїхав тоді якраз зі Львова, де вже десять років працював власкором газети "Радянська Україна" (тепер "Демократична Україна"), до Києва для роботи у відділі літератури і мистецтва редакції, і починав входити в столичне життя. Склалося так, що моя краянка з рідного села Залуччя над Черемошем професор Олена Гнідан запросила мене на святкову зустріч – вихід книжки і день кругленьких уродин. Я зрадів зустрічі, бо нас ріднило з дитинства не тільки близьке сільське сусідство, а слово і книжка, бібліотека і клуб, сцена і пісня: Оленка (так любовно називали її залучани) та її сестра Калинка були найкращими співачками, солістками сільської хорової капели, і артистками у виставах за п'єсами українських класиків, які ставив мій тато. Хата Гніданів стояла в центрі села, зовсім близько біля клубу, а хвіртка була відчинена, як і душа всієї родини, і ми все ходили стежкою через город і їхнє подвір'я, де нас завжди радо вітали.

Вітали так радо, як і сьогодні Оленка Гнідан зустрічала гостей, і серед них одразу привернув увагу високий, красивий, кучерявий чоловік з добрим, привітним усміхом, веселим, щирим зором, словом вітання від душі і цілим розмаєм приповідок і жартів. Чоловік приніс у товариство святковість і дружелюбність, й Оленка Гнідан познайомила нас:

– Петро Петрович Кононенко.

Мовила шанобливо і так само приємно усміхнулась, нічого не продовжуючи, сподіваючись, мабуть, що пояснювати нічого не треба, бо це – людина з кола педагогів, тож ім'я саме за себе говорить, і людину годиться пізнавати в житті. Та воно так і вийшло, що доля з літами подарувала мені це пізнання, а заспівом стала, як я вже почав свою розповідь, ця перша зустріч. Правда, що в пізнанні людини вирішальною і є перша зустріч, коли все, що сподобалося одразу, з роками буйно розквітає в розмай. А в цей вечір мені все припало до душі в людині, та найкращою квіткою в розмаї стала пісня.

Так, справжнє відкриття явилося, коли після перших урочистих промов злинула пісня і разом з Оленкою Гнідан стала господинею вечора. Заспівували час від часу попеременно то Оленка, то співучий Петро Петрович, добували із сердець пісню за піснею, та все українські: в національний вінок привільно впліталися наші, чисто галицькі, карпатські, і всі їх, на диво, слово в слово, знав кучерявий гість, хоч прізвище мав східноукраїнське, козацьке. Цікаво, звідки родом? Аж десь у короткій перерві я вибрав хвильку і перепитав в Оленки коротенько про її щедрого на радість і пісню гостя.

– Чернігівщина – його край, Довженкова земля – колиска.

– Романтична натура, мабуть, пише поезії, українець...

– Справжнісінький! – підтвердила Оленка Гнідан, як бувало в дитинстві, і це вже була найщиріша клятва на все життя.

"Справжнісінький українець", повторив я собі подумки, бо співає мамині пісні, а вони всі з дитинства, від зачарованої Десни, як із дитячих літ, тяжких воєнних і нелегших повоєнних, і мої пісні та молитва, від мами, від Черемоша і Пру-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

та. Ріки наші неблизько, але течуть по рідній Україні і впадають у Чорне море, то й матусині пісні з джерел отчої землі...

Відплинув творчий вечір разом із піснями, потекли життєві й редакційні будні, але заспів залишився і, я думаю, перша нота його прозвучала під щасливою зорею, бо пісня не обірвалася на заспіві й не загубилася в житейській суєті, як це не раз буває між людьми, а полинула крізь літа, а за нею – щедрий вирій із народного співу-буття.

Радістю ставала для мене кожна нова зустріч із Петром Петровичем – чи в письменницькому домі, чи на творчих вечорах, а особливо, в редакції газети, якій я віддав двадцять літ свого життя. Тішився, коли відчинялися двері – і на порозі з'являлася ця висока, красива постать мужа із завжди відкритим лицем і привітним усміхом на устах, бажанням робити добро людям. Бувало, приходив інколи не сам, а з друзями, і відділ літератури і мистецтва редакції перетворювався на клуб запальних і цікавих розмов, у яких народжувалися важливі ідеї, ініціативи, визрівали гострі проблеми духовного життя, які треба було порушувати перед громадськістю на сторінках газети. А найчастіше розмова переходила до дітей, до школи, якою вона повинна бути в Україні, щоб виховати таке молоде покоління, аби воно виростало, пізнаючи свій національний корінь роду, і в цій науці самопізнання особливим педагогом ставало слово – українське художнє слово.

Свіжі думки кликали до пізнання і самопізнання, будили дух громадянської свободи, являли зразки нового в теорії національної освіти, яскраво вирізьблювались у літературних оглядах, і я радий, що редактор газети Володимир Якович Сіробаба підтримував ці публікації, як і взагалі літературу, мистецтво, освіту на сторінках видання.

– Статті Петра Кононенка будемо ставити в номер, – сказав якось на літучці, – цей автор уміє бачити далеко, а газета має іти попереду життя, – і додав задумливо: – Щасливий дар – бачити...

І розповів Володимир Якович хвилюючу історію зі свого життя.

Ми знали, що він, хлопець із козацького роду Сіробаб у донецьких степах, воював на фронті в кавалерійському полку, ходив, як козак, у бій із шаблею, яка зберігається в Корсунь-Шевченківському музеї, і гордилися його геройським характером, бо таким бойовим він був і в журналістиці – і як редактор центральної газети республіки, і як багаторічний голова Спілки журналістів України, і як щира людина, яка вміла і колектив об'єднати, і пригорнути до газети діячів культури й освіти. Та якось ніколи не згадував про свої фронтові рани, а оце в роздумі про щасливий дар володіти зором бачення розповів уперше.

... Лежав він, молодий донецький хлопець-козак, після важкого поранення в госпіталі на якомусь з островів у Болгарії, осліп, і надій на повернення зору майже не було. А склалося так, що до тієї лікарні теж із пораненням в очі потрапив якийсь високий військовий чин, і до нього викликали спеціально академіка Філатова. Подивився академік генерала, призначив йому лікування і в оточенні офіцерів та професури поспішав на літак. І тут до видатного вченого приступила молода дівчина-медсестра і сказала, що тут боєць один лежить, зовсім сліпий, чи не зміг би Філатов його подивитися.

– А чому ж ні? – одразу погодився академік. – Покажіть мені цього воїна.

Славний учений оглянув осліплого вершника Володимира Сіробабу, здавалося б, уже зовсім безнадійного, і сказав щиро, як батько:

– Будете бачити, боєць.

Призначив лікування – і зір почав повертатися, а той голос академіка Філатова мене мовби на зорі виніс, пам'ятаю його досі, оповідав схвильовано редактор і згадував із вдячністю ту дівчину-медсестру, яка насмілилась підійти до вченого і мовити слово-прохання допомогти хворому. А якби не зробила цього кроку, то хто знає, чи повернувся б до осліплого воїна зір? Слово відкрило свої чари, і хто міг би й подумати тоді про дивовини долі, яка приведе воїна саме на службу слову і на найвищу посаду в журналістиці України! Збережена родова козацька сміливість у характері, бо летіти на коні в бій із шаблею наголо – сміливцям суджено. Вигострено чуття високої шани до людей сміливих і щасливих володіти даром зору, і дарована честь вітати воїнів слова, як це було і в ставленні до Петра Кононенка – воїнів пера, які вміють бачити далеко та поєднати відвагу і зір відкриття нового.

Згадую цю історію про щастя і талант бачення, яка висвітилась у редакційних творчих буднях, бачення новизни завтрашнього дня і боріння, і страждання за нього, і з пошаною визорюю цю рису в Петра Кононенка. Людям, які володіють талантом дивитися вперед і створювати там, у прийдешньому, цілком незнану досі явину, що збагачує світ, завжди нелегко. Знаю, що тоді, в роки нашого знайомства, Петро Кононенко захищав у завзятій борні виношені в серці ідеї українознавства, клич до молоді – станьмо українцями! – і не сходив з поля брані, хоч у Москві "загубили" захищену докторську дисертацію, яку схвалила вчена рада Київського університету із 77 осіб, небажаним було його слово на сторінках преси, а воно таки проривалося,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

бо непоступливу кононенківсько-козацьку натуру зламати було недругам не під силу. Єднати однодумців-педагогів, творити в школах гуртки, клуби обдарованої учнівської молоді, проводити республіканські творчі конкурси, виявляти здібних школярів, ростити духовно багату, національно свідому зміну – ціла виховна програма в руках ученого Петра Кононенка, і він, сповнений енергії, їде то в Черкаси, то в Рівне, то до Кіровограда, де збираються переможці конкурсів з усіх областей, і одержимістю педагога дає їм крила.

Запальна кононенківська енергетика торкнулася й моєї родини і дала щедрі плоди: брали участь у цих конкурсах мій старший син Олесь (тепер доктор філологічних наук, професор Київського університету, завідує кафедрою), дочка рідного брата Петра, львівського вчителя, Ліля (зараз викладає в Українській Академії друкарства, відповідальний редактор уже понад десяти томів повного видання творів Михайла Грушевського у видавництві "Світ"). Конкурси здружили ще в шкільні роки цілу когорту учнівської молоді зі всієї України, хлопців і дівчат, які стали літераторами і вченими, і цих прикладів можна наводити багато, а згадую їх, бо педагог Петро Кононенко дивився в корінь – у дитинство, з якого виростає нація.

Постійна турбота Петра Петровича Кононенка все життя про дітей, тисячі й тисячі хлопчиків і дівчат кількох поколінь відчули у своїй долі добру руку обдарованого талантом любові педагога. Батьківським теплом зігріті й рідні сини Андрій і Тарас, тож про секрети педагогіки батька і вченого повинна бути б написана спеціальна розвідка. Мені якось не раз і не два пощасливилось побувати в господі Кононенків, на ласкаві запросини господаря, – і в тісній оселі, де молоде подружжя Петро і Наталка звили своє гніздечко і народили хлопчиків, і пізніше, в новозбудованому письменницькому домі, але ніде й ніколи не відчувалося тісноти, стільки духовного простору і родинного тепла було в обох оселях, що дає буйний ріст здоровим паросткам, які несуть у собі код роду.

Випливає мені з пережитого одна незвичайна мандрівка. Якось під час розмови в редакції зайшлося про легендарну полтавку Олесю Кулик, першу дівчину-трактористку з Миргорода, якій ніжний і яблуневоцвітний Павло Тичина присвятив свої дві пісні. Дим-димок од машин, справді, одлетів, мов дівочі літа, як писав-виспівав поет, уже десь послалася за обрій борозна, яку проклала Олеся Кулик, поезії вивчали в школі напам'ять, але вчитель не міг відповісти учням на запитання, як же склалася доля цієї полтавської дівчини. Я сказав Петрові Петровичу, що Олеся Кулик мешкає в Білгороді-Дністровському, у мене є її адреса, цікаво було б поїхати, познайомитись, написати про її життя.

– Поїдемо! – весело вигукнув Петро Петрович, як це властиво його вдачі, і додав: – У Білгороді-Дністровському служить у війську мій син Тарас.

Директор Національного науково-дослідного інституту українознавства академік П. П. Кононенко

Згода поїхати разом у таку цікаву мандрівку втішала мене, але здивувало, що син відомого педагога, в якого так багато знайомств і зв'язків, служить строкову військову службу, і батько нічого не вдіяв, щоб оберегти його від армії, як це не раз роблять різні більші та менші чини. Звичайно, міг так учинити і Петро Кононенко, але він не став цього робити, так не велять його життєві чесноти. Син Тарас служить у автобатальйоні та ще й так склалося, що в тому самому місті, куди доля привела Олесю Кулик.

Поїздка вийшла надзвичайно цікава. Сповнена романтики і товариського пізнання й са-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

мопізнання, бо дорога далека, і можна багато чого відкрити по-щирості, але про це згадаю трошки пізніше, а поки що – прибуття до Білгорода-Дністровського, де тоді ще існував суворий паспортний режим, і дві довгождані зустрічі: батька – з сином Тарасом, а нам обидвом – з Олесею Кулик.

Зустріч батька і сина я назву великоднем душі, так багато треба сказати один одному, цілий світ любові закодовано в слові, а на тривалу розмову часу вділено мало.

Командир батальйону, за правилами, що приїхав відвідати сина батько, повинен би був звільнити солдата в короткотривалу відпустку до трьох днів, а крім того, Тарас був простуджений і сильно кашляв, та військовий чин волею влади відправляв підлеглого вдосвіта в рейс великою вантажною машиною, тож для розмови та сну залишалося кілька нічних годин, але й тут батько не став прохачем, і така вдача самоповаги і гідності визоріла в Тараса... А пролетіли роки – і син пішов батьковою дорогою, до Інституту українознавства, який створив в Україні Петро Кононенко, відкривши нову галузь науки – українознавство. Тож і син Тарас стоїть поруч із батьком у борні за українство як духовну фортецю нації, захистив кандидатську, а оце недавно й докторську дисертації, відкрив філософські глибини "першого розуму нашого" – Григорія Сковороди.

Український характер явила й Олеся Кулик, яка одразу припала нам до душі, як і пісні Павла Тичини, тільки ми переступили поріг її оселі. Привітала нас красива і сива жінка. Але молода своєю духовною енергією, як і в опоетизовані дівочі літа, коли талантом українки "вишивала не узори, а пісні", дужа в голосі, а в поданій для вітання руці – лагідність і збережена сила, правдива в споминах про пережите і вистраждане. Її покоління так багато хотіло і вимріяло в молодості, Олеся готувалася від трактора і автомобіля сісти за штурвал літака, та життя завернуло в інший бік, довелося пережити війну і, дякувати небесам, вберегти в тій круговерті четверо малих дітей, виростити їх, а в характерах їхніх – гордість, що вони – українці, а українці і жити, і все робити повинні красиво. І Олеся Кулик згадала, як дуже дивувався Павло Тичина, що вона ходить коло автомобіля, мов коло ляльки, а у ворота гаража завела так чистесенько, як рушник вишивала або білий-білий полтавський вареник виліпила, як пташечку, що й полетіти може.

Образ полтавського вареника-пташечки сподобався Петрові Петровичу, і він сказав, що його дружина Наталка – полтавка, а полтавці – горді люди і шанують все, створене їхніми руками. Захоплена цією похвалою, Олеся Кулик згадала, що так шанував честь роду її брат Микола, який теж працював механізатором, був майстром на всі руки, любив інколи помудрувати на кухні МТС і приготувати галушки або вареники, і всі знали, що краще за Миколу ніхто не вдасть. А з району, а то й із Полтави внадилися любителі на Миколині вареники та ще при тому й понасміхатися з "хохла" і "полтавського вареника", то брат вирішив їх провчити.

Вибрав широкий стіл, пропісочив дошку так, що вона аж засіяла, а прийшлі "гості" кпили собі з нього, мовляв, "зачем драить доску, и так сойдёт", то Микола їм відповів, що українець привик їсти на чистому столі. Отож замісив тісто, розкачав, наліпив вареників, а в кожний заліпив гайку. Сіли смакувати непрохані гості, а це вже в мисці не вареник-пташечка, а зубодробилка. Кричали, погрожували, але Микола їх не боявся та й віднадив од надуманих обідів і захистив в образі полтавського вареника честь полтавця і його талант.

Пригадую, Петро Петрович тоді дуже сміявся з цієї витівки Олесиного брата і радів, що той не дозволив насміхатися з нашого, рідного, і не дивувався, що Олеся так багато пережила, стільки згадала і могла б ще згадати нелегкого, того, що боліло їй, а пригадала цей епізод з варениками-гайками, бо наруга над своїм їй допікала не менше.

Згодом я зробив у газеті велику публікацію про ці відвідини, а в поїзді тоді та й з роками при зустрічі з Петром Петровичем випливав спомин про Олесю Кулик та її полтавські вареники, романтичну натуру полтавки, про яку Павло Тичина свої поетичні твори назвав піснями.

Розмова в дорозі перейшла до пісні, я згадав наше знайомство, яке прийшло з піснею, сказав Петрові Петровичу, що його пісні, певно, від мами, і дивувався, звідки він знає так багато тих співанок, які чисто галицькі та які співала моя мама, що мала дуже гарний голос і передала мені з самого дитинства цілий пісенний вирій. І я почув од Петра Петровича так само, що мати його – Павлина Семенівна Шевченко – співачка од роду, пісні передавалися їй від покоління до покоління, які й зберегли давні мелодії.

І ми споминами перекинулися в дитячі літа, у Святі Вечори і Великодні, коли світить рай на землі, і в розмові випливла коротенька новела Василя Стефаника "Давня мелодія" – різдвяна коляда про вірного коня.

... Було Різдво, і до хати господаря, сільського війта Семена Стефаника, церковні браття мають прийти колядувати. Діти – Василько і Марійка – у білих сорочках сидять на печі, а мама, молода і вродлива, в сорочці з біломережаними рукавами просить дітей частуватися медівником і цукром, лиш не пустувати і сидіти тихенько, як браття будуть колядувати.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Увійшли браття з давньою колядою про лицаря, якому вірний кінь дорікає, що лицар хоче продати його, а він виніс свого вершника з важких бойовищ – половецького, турецького і московського. Василько хоче побачити того коня, бо то "був кінь інший, як оці наші, що тягають плуг", і чув себе вже в сідлі лицарського коня, і твердо поклявся ніколи свого коня не продати.

Задумалися на клятві нашого класика, бо то справді "був кінь інший, як оці наші, що тягають плуг", бо то був вільний український дух, якого не можна запрягати в плуга і продавати. Таким, небесно-крилатим, як віковічний дух волі нації, прилетів той кінь на крилах давньої мелодії, виспіваної на Святий Вечір, в українську літературу, прилетів, наголошуємо на цьому в розмові, з дитинства, де мелодія давня збереглася і через літа в щасливу хвилю воскресла в письменницькому слові.

Воскресла давня козацька мелодія в краю Черемоша і Прута, де малим хлопчиком почув її Василь Стефаник. І ми линемо вже думками в далекий від Покуття край – на рідну землю Петра Кононенка, і мовби чуємо, як на останніх сторінках "Зачарованої Десни" лунає та ж коляда-молитва, яку Олександр Довженко слухав "здивованим маленьким хлопчиком із широко розкритими зеленими очима".

... Дівчата попросилися до хати Довженків колядувати та малому Сашкові подарувати коляду про коня, і уявив собі хлопчик того коня в яблуках з червоною стрічкою в гриві, якого він хоче на торгу продати, а кінь промовляє:

"Ой чи ти не забув, як у війську був, як ми з тобою бились з ордою, да як же за нами турки влягали, ой, да не самі турки, пополам з татарами..."

– Славна та коляда із нашої зачарованої Десни, – захоплено описував красу рідного краю Петро Кононенко, – і кінь той довженківський казковий, на якому хлопчик і війська збирав так багато, аж землі було важко, і мчав лісами, мостами, городами, і люди стрічали, вітали з перемогою. А далі, пам'ятаєте, хлопчик засинав на печі, на житі серед пісень і міцно обнімав свого яблукатого коня та давав собі слово ніколи не продати його ні за які скарби, і так і не продав й ні разу не вдарив за все життя... Ото й звідти ми, з маминих пісень, з давніх мелодій, з Різдвяної коляди про вірного коня, яку виспівували на Святий Вечір у хатах Стефаника і Довженка, бо то скрізь була наша земля – Україна.

Колеса поїзда робили свою звичну справу, долали кілометр за кілометром по цій істинно нашій землі, вибивали в такт руху секунди і хвилини із втаємниченої скарбниці часу, а нам вчувався скрип колиски під ритм стрімкого лету, і мамина пісня тихо колисалася в думах з дитинства.

І так – від давньої мелодії, яку хлопчиками зберегли наші класики, розмова все верталася в дитинство, до дітей і їх національного виховання, до маминої пісні й рідної хати, як найтеплішого в світі гніздечка для пташенят.

І тоді Петро Петрович раптом вийняв паперовий згорток (це були поезії), перегорнув і прочитав кілька віршів, які я почув уперше, бо ніколи раніше ніде не зустрічав, ні в одному виданні, не слухав у виконанні артистів на вечорах, хоч на гостинах в Олени Гнідан висловив припущення, що, мабуть, пише вірші її гість, але вона не відповіла, бо нічого про поезії не знала. Тепер я спитав у супутника, чиї це поезії, а Петро Петрович відповів, як це часто в нього буває, жартома, що пише один невідомий автор. Я зрозумів, що цей "невідомий автор" сидить переді мною, але не признається, а на запитання, чому той автор не друкує своїх віршів, мовчки розвів руками, мовляв, хто його знає, мабуть, не пора... Не пора, бо дбав Петро Кононенко не про друкування своїх поезій, а ввесь був перейнятий одержимою ідеєю – створення науки національного виховання дітей і самопізнання нації серед народів у світі.

Наука і поезія єдналися, мов два крила особистості, і обидва крила злетіли разом, і явили подвиг людини: воскресло українознавство в Україні і почали виходити книжки поезій Петра Кононенка. І я побачив на їхніх сторінках строфи, які почув колись із уст автора, а між ними був і вірш "Рідна хатина – серце моє", і був він з дитинства і про дітей:

Полечко-поле,
як мрія і доля,
Рідна хатина –
серце моє, –
Квітне калина
в моїй Україні,
Хочеться жити,
допоки ви є!
Полечко, хато,
Матусю і тату,
Всесвіт неміряний,
Ви – як сонця.

Мрії – як діти,
Діти – як квіти,
Зорі над Всесвітом –
Ваші серця.
Полечко в зорях,
Ранок у росах,
Шепіт закоханих
В спразі життя –
То наше поле,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

То – наша доля,
Щастя доріг –
Без вини й каяття.

Щастя доріг, які опоетизовує Петро Кононенко, провели його через борню і в період відомої перебудови вивели із сутінків, у які недругам не вдалося заховати високий інтелект і скорити одержиму натуру, на давно заслужене переможне поле: захищено докторську дисертацію, здобуто професорське звання, декан філологічного факультету і завідувач кафедри історії української літератури Київського університету, але головна мета життя була попереду...

Доля по-своєму скерувала і мою життєву дорогу – привела з редакції газети до видавництва дитячої літератури "Веселка", якій я віддав чверть віку – третину свого життя, а моя праця так ріднилася з тими ідеями, що їх виношував Петро Кононенко і про що нам не раз доводилося розмовляти. Знаю, що в процесі тих великих історичних змін вимагає духовність нації, і професор всю свою енергетику спрямовує на заснування при факультеті громадського об'єднання – Міжнародної асоціації "Інститут українознавства" (1990).

Є Інститут, спочатку тісниться на кафедрі історії української літератури, є вже зародок і прообраз наукового закладу з державним статусом, але це поки що тільки громадське об'єднання, зроблено перший крок, а вчений Петро Кононенко не з тих, хто зупиняється на півдорозі...

Одного дня до мене у "Веселку" зайшов Петро Петрович Кононенко, і я вловив на його обличчі якусь загадковість. Подумав, що наш поважний учений, мабуть, має гарну новину, до того ж дуже важливу. І справді, Петро Кононенко повідомив, що має на меті заснувати в Україні Інститут українознавства, який почне діяти при Київському державному університеті імені Тараса Шевченка, а далі буде, як життя покаже.

Звістка дуже втішила мене, адже в Україні, яка тільки недавно стала незалежною державою, може початися справжня революція в національній освіті: створюється Інститут українознавства, відкривається цілком нова галузь у педагогічній науці й освіті – українознавство, цілісна система наукових знань про Україну і світове українство, що розвивається в єдності простору і часу. Звичайно, для початку доброї справи потрібні гроші, ідею підтримав президент Академії наук України Борис Патон і обіцяє фінансову допомогу, то чи не знайдеться і у "Веселки" якась копійка од серця? Знайдеться, обов'язково знайдеться – і від серця, і від душі, як у тої біблійної вдови, яка дала найбільше на Боже, бо пожертвувала все, що в неї було... А коли постав і розгорнув крила Інститут під орудою свого батька Кононенка Петра Петровича, то й "Веселці" він подав крило, і про нашу співпрацю були публікації в журналі "Українознавство".

Узяти тільки таку надзвичайно важливу для освіти книжкову серію, як "Шкільна бібліотека", кожне видання її – рідна сестра підручника з літератури, бо без художнього письменницького слова неможливо собі уявити навчальне і глибинне вивчення літературного процесу нації. Ми у "Веселці" ставилися з пильною увагою до цієї шкільної серії, випустили до 400 назв книжок, а протягом двох десятиліть виконували свою освітянську програму спільно з Інститутом українознавства, вчені якого виступали ініціаторами ідей, упорядниками видань, авторами передмов і всього допоміжного для вчителя й учня пізнавального матеріалу. Приклад показав директор Інституту, академік Петро Кононенко, створена ним книжка "Від коріння – до крони" вийшла великим тиражем і стала бібліографічною рідкістю, висвітлила надто важливі проблеми історичного коріння української нації, яке сягає далеких віків і утверджує нашу державність.

Коріння наше – діти, школи, до них були спрямовані дороги з "Веселки" по всій Україні з веселчанськими книжками та ідеями українознавства, а першою в тій спільній освітянській програмі засвітився створений у завзятій борні подвижника Петра Кононенка і з його ініціативи національний гуманітарний ліцей у Києві. Ішлося про принципове реформування української освіти, відхід від класово-партійних догматів, переорієнтацію на гуманістичні, національно-державницькі інтереси, розвиток традицій ліцейної справи, які були закладені в Україні, підготовку елітних кадрів з нового покоління молоді, готових будувати свою державу.

І тут довелося долати шалений опір, особливо з боку тодішнього ректора університету, та завдяки справжнім подвижникам освіти й громадянської честі, високопрофесійним та високопатріотичним педагогам перемогу було здобуто: за конкурсом на заміщення посади директора ліцею перемогла вчителька Сазоненко Галина Стефанівна. Саме вона явила талант педагога-новатора, який здійснює розвиток ліцею на засадах українознавства, захистила кандидатську дисертацію з історії, сформувала в ліцеї плеяду педагогів-науковців із різних галузей освітянської науки, написала низку новаторсько-пізнавальних книжок. Одну з них Галина Сазоненко назвала "Педагогіка успіху", – побудовану не на теоретичних викладках, а,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

що дуже важливо, на власному багатому досвіді й на вивченні успішних педагогічних систем – вітчизняних і зарубіжних.

"Свою книжку "Педагогіка успіху" я почала з розгляду суперечностей шкільної освіти в Україні, – ділилася роздумами про особистий педагогічний секрет успішності Галина Стефанівна. – Важливо тут вирішити проблему якості освіти та визначити цю якість. Головне – надати учням такі життєві компетенції, які дозволять реалізувати себе в дорослому житті. Людина може мати енциклопедичні знання, а бути в житті неуспішною, бо не володіє необхідними життєвими реаліями.

Найкраща педагогічна технологія сьогодні – та, яку обирає сам учитель для конкретних дітей, маючи особливий, вроджений дар і талант педагога. Нових цікавих технологій існує дуже багато, але кредо нашого ліцею: "Навчити не можна, можна лише навчитись". Скільки б професорів перед дитиною не поставили, – якщо вона сама не захоче, ніхто її навчити не зможе".

Що ж, можна погодитись і з такою думкою, але все-таки ми бачимо, як батьки прагнуть влаштувати свою дитину до гімназії або ліцею, до тих престижних навчальних закладів, де рівень освіти високий і працюють талановиті вчителі. Саме над створенням в Україні таких освітянських закладів і такої системи освіти, яка б утверджувала українство в Україні й у світі, працює учений-патріот Петро Кононенко.

Слова "Наша земля – Україна" прекрасні за своїм змістом і значні державницькою ідеєю! Так, наша земля – Україна, і це чуття рідності з отчим краєм покликані виховувати в дітей родина і школа, батьки і педагоги. Такий епічний образ любові до великої європейської держави України міг народитися саме в Інституті українознавства, який Петро Кононенко створив і день за днем разом із науковим колективом та громадськістю відстоює боротьбою й подвижницькою працею. І цілком справедливо ці слова стали девізом першого Всеукраїнського конкурсу-фестивалю дитячої та юнацької творчості, ініціатором проведення якого виступив інститут. Конкурс покликаний відкривати юні таланти нації і плекати любов до рідної України, тому ця ідея знайшла відгук у суспільстві. Упродовж місяця в Міжнародному дитячому центрі "Артек" відпочивали і творчо змагалися 800 талановитих дітей – юних літераторів, музикантів, танцюристів, співаків, мистецтвознавців та літературознавців. Уперше за всю історію "Артека" тут звучала українська мова.

Успіх першого конкурсу-фестивалю був великий, знайшов підтримку в державі, об'єднав діячів літератури і мистецтва, педагогів і вчених для виховання юних талантів. Участь у наступних конкурсах узяли також українські діти з діаспори ближнього і далекого зарубіжжя.

Мені, на щастя, довелося зустрітися з дітьми, які зібралися зі всіх областей України, читати їхні твори і слухати виступи. Радий був успіхам молодих талантів, радий був спостерігати щоденну роботу з ними Петра Кононенка і Євгена Федоренка, професора із США, чути добрі й сердечні розмови, відчувати ту велику радість, яку дарує спілкування істинних педагогів із дітворою. Конкурс-фестиваль став могутнім кроком у національному вихованні нашої юні, а ініціатива й подвижництво інституту в цій святій справі записані до історії нашої молодої держави.

Знаємо, що час надзвичайно швидкоплинний. Український народ відсвяткував двадцятиріччя незалежної, суверенної, демократичної України. Твориться самостійна європейська держава, і народжуються її діти. Хлопчики і дівчатка, ровесники вільної України, уже старші закінчили школи, стали студентами або й молодими спеціалістами в різних сферах життя. Виростає нова паросль нації, її надія і сила, та поміркуємо над проблемами, що, на превеликий жаль, не вирішуються в нас роками, і академік Петро Кононенко дав їм таку оцінку:

"Держава Україна – ось той ідеал, задля якого живемо на світі, який сяє нам із сивих віків сьогодні й повинен сяяти в прийдешньому. Дитині виростати з цим ідеалом України, і ми – родина, школа, суспільство – маємо зробити все для того, щоб запалити його в серці на цілий вік. Шукати це світло треба у слові, бо спочатку було слово, із слова починалося все суще. Тож перший конкурс літературних талантів серед дітей, ініціатива якого народилася в Українському гуманітарному ліцеї, так і було названо – "Слово многоцвітне". На конкурс надійшло понад 400 літературних творів, до Києва приїхало понад 300 учасників разом із батьками, вихователями, педагогами. Конкурс відбувався під егідою Міністерства освіти, уважно поставилися до обдарованої літературної парості голова Національної Спілки письменників Юрій Мушкетик, поет Іван Драч, прозаїк Валерій Шевчук. Відчутну допомогу надала широка громадськість. Діти роз'їхалися додому окрилені. Щасливі були й організатори конкурсу, бо українське многоцвітне слово дало справді багатий урожай.

Початок був щасливий, а ще щасливішим стало продовження: започатковано Всеукраїнський конкурс-фестиваль дитячої та юнацької творчості. Відбулася справді велика державницька акція, яка відображає процес відродження української нації, держави, мови, культури, формування нового типу людини-гу-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

маніста, волелюбної, сповненої національної свідомості, історичної пам'яті, гідності, совісті, честі, любові до рідної Вітчизни. Мова літературних творів і мистецьких глибинних досліджень – державна, українська.

Хочу наголосити на кількох завданнях конкурсу: стимулювати розвиток творчих інтересів дітей, учнівської молоді, виявляти молоді обдарування, підтримувати і розвивати їхню творчість, вивчати доробок юних літераторів, дослідників, перекладачів, митців, проводити презентації творів молодих талантів. Програма ця досить широка, і в її здійсненні, безперечно, ми намагалися використати все найкраще, здобуте в Україні в роботі з обдарованими дітьми.

Глибинний ґрунт – тисячолітня історія народу і його живі традиції. Мудрість віків необхідна сьогодні у справі побудови держави і виховання в кожному з нас високого почуття державності.

Маємо надзвичайно важливу проблему: виховання високого почуття державності. Дитина повинна виростати з цим чуттям у серці, в душі з самої колиски. Виростати і пам'ятати: я – дитина України. А як посіяти в душах дітей гідність українства, як виростити пагіння державності? Звичайно, через материнську пісню і мамине слово, бо ж правду кажуть, що пісня і мова – то душа народу. Маємо сьогодні відроджувати генетику рідного слова і вести лицарську битву за збереження його генетичного коду, який руйнувався віками, руйнується і тепер, про що свідчить і занепад українського книговидання взагалі і насамперед для дітей. Ведеться цілеспрямована політика, щоб відучити дитину від книжки, а за цим криється велика небезпека. Пам'ятаєте, ще Євген Маланюк з тривогою писав: "Нечитання зживе українців зі світу".

Генетики світу дослідили, що при народженні дитина, вітаючись зі світом першим криком, подає голос, властивий своїй нації. Голос, який споконвіку живе в народі, – це код віків і мова предків. Забрати барви цього голосу і слова – це скалічити душу і пустити по світу манкурта, вбити цілісність світу. Це щось подібне до того, якби спробувати вкрасти у веселки один колір – і світла не стане, бо сім кольорів поєднані між собою вищою силою. А саме цей український код слова, код мови, вбивали вороги нашої нації впродовж віків і далі ведуть агресивний наступ. І найголовніше поле бою – книжка, друковане слово як печать духу. Чуємо, що в Швейцарії вагітним жінкам дарують набір книжок з творами класиків, з історії і народознавства, книжок рідною мовою, бо дитина ще в утробі матері чує материнське слово і полюбить свою землю, коли пізнає її. А якщо полюбить, то й побудує на своїй землі цивілізоване суспільство, багату і міцну державу".

І тут ми в роздумах з Петром Петровичем доходимо до надзвичайно цікавого висновку: все в історії пов'язане, ми – не безбатченки, а нащадки славних традицій і великої культури і гордість за цей духовний скарб маємо передати дітям. Свого часу Володимир Великий першим сказав, що діти повинні вчитися, осягати вершини культури. Він створив школи, куди змусив послати і боярських дітей, а вони вчитися не хотіли, і, як пише літописець, тоді плачі по всій Русі були великі... Згадуємо "Буквар" Шевченка, який "Веселка" "воскресила" через 130 років, якраз у ті дні, коли воскресла незалежна держава Україна. А було так, що після першого видання, яке Тарас випустив для народних шкіл за два місяці до смерті за гріш, виручений за автопортрет, ця мудра книжка ніколи більше не виходила в світ. "Буквар" став першим і, на жаль, останнім виданням поета з його педагогічної навчальної програми, яку він розробив для українців, остання жертва Сина задля Матері. Педагогічні погляди Шевченка складали стрункy систему, серцевиною якої було визволення нації. Тому, як вважав поет, освіту в Україні слід будувати національну і за формою, і за змістом. Людина повинна не тільки здобувати знання, цього замало. Вона має отримувати знання і поєднувати їх із вихованням, оскільки виховання споріднене з традиціями нації.

"Задумаймося над жертовністю великого Тараса для дітей, – наголошує Петро Кононенко. – Уже важко хворий, поет працював над "Букварем" і писав у листі до інспектора гімназій Михайла Чалого в Україні: *«Якби Бог поміг оце мале діло зробити, то велике б само зробилося»"*.

Гадаю, що це – заповіт нам усім на щоденну працю – випускати українські книжки для дітей, нести їм слово із серця педагога, відкривати таланти, тоді виросте сила нації і воскресне Україна. Бачу, як заповіт цей здійснює для дітей України як найдорожчого цвіту нації подвижник Петро Кононенко. Назву впевнено цей великий труд душі подвигом, який вартий окремої і глибинної повісті-дослідження, а я тут з піететом впишу до щирої оповіді ще хоча б кілька сторінок.

Дитинство сина, якого виколисала мати Павлина Семенівна Шевченко, ходило тими стежками в селі Марківцях, де ступав колись Тарас Шевченко, виростало в школі, у будинку якої школярі уявою шукали місця, де писав і малював Поет. Виніс із дитинства слова Батька Тараса, дорогі на все життя: *"Я так люблю дітей, що не надивився б на справжній образ Ангела"*.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Любити дітей і в цій любові зростити в їхніх душах любов до рідної землі – до України, – ось цю небесно-земну зорю несе через усе своє життя славний син Павлини Шевченко.

Пам'ятаю, тоді до "Артека" приїхала на творчу зустріч із дітьми директор Сімферопольської української гімназії Наталія Руденко. Я познайомився з цією чудовою жінкою, педагогом, я б сказав, од роду, слухав захоплену розмову з Петром Петровичем Кононенком, який укладав душу в створення цього навчального закладу нового типу, про назрілі проблеми національної педагогіки, майбутнє гімназії в Криму, над становленням якої одержимо працювала молодий директор. Згодом мені довелося з подарунком-книжками побувати в гімназії, коли вона ще знаходилася в кількох приміщеннях, що не відповідали елементарним нормам, де сім років поневірялися вчителі та учні, займала частину старої кірхи, яку виділило управління освіти міста. Значною подією стало відкриття в новому навчальному році (1.09.2004) прекрасного приміщення гімназії, яке стало великим святом і для Петра Кононенка, окриленого разом із Наталією Руденко, що їм вдалося, за підтримки влади, здійснити в державі такий унікальний архітектурний і педагогічний проект.

Ось, наприклад, як високо оцінює місце і роль українознавства в навчально-виховному процесі Наталія Руденко: "Усі навчальні предмети у нас викладають на засадах філософії та методології українознавства. Ми розуміємо українознавство як процес пізнання себе, роду, народу, що забезпечує соціальний комфорт і психічне здоров'я вихованців. Українознавча робота в гімназії проводиться під патронатом Науково-дослідного інституту українознавства та його керівника Петра Петровича Кононенка. У гімназії реалізовуються значущі виховні процеси – систематично відзначаємо свята народного календаря, знаменні дати різними театральними постановками, імпрезами, виставками. Національне виховання базується на повазі до державних символів України, до її історії та героїв. Кожен день у гімназії розпочинається із виконання гімназистами Державного Гімну України. Ми намагаємося створити в школі не лише україномовне, а й українськодержавне середовище. Тобто наша школа за своїм духом має бути українською.

Пригадується один семінар, на якому виступав академік Петро Петрович Кононенко. Його виступ був дуже щирим і мудрим, він говорив про потребу українців у самоідентифікації і при цьому зачарував усіх своєю мовою. Проте після цього одна директорка зауважила: "Я проти того, щоб ми щось робили проти росіян". Ось у цьому і є наша помилка: процес самоідентифікації як народу в нас чомусь трактують як роботу не за своє становлення, а проти когось. Так, понад 300 років русифікації даються взнаки. На жаль, цю психологічну настанову зламати дуже важко, можливо, нам уже треба радитися зі спеціалістами з психології і з їхньою допомогою знаходити важелі протидії такому настрою. Адже всі народи працюють над самоідентифікацією, і це не робота проти інших народів. Щоб поважати когось, треба спочатку самим стати собою. Хай росіяни працюють над самоідентифікацією, а ми будемо працювати для становлення свого народу й самих себе. Зразком для нас є досвід академіка Петра Кононенка, очільника Національного науково-дослідного інституту українознавства і світової історії Міністерства освіти і науки України. У Петра Петровича Кононенка ми запозичили нові навчальні курси, нові методики з викладання історії тощо. Пам'ятаєте, нам раніше видавали великий підручник з історії СРСР і маленьку брошурку "Історія України", але її було написано так, що вчителі нею практично не користувалися. Тепер же в нас викладання мови, і не лише української, а й інших, та історії висунуто на перший план. Це зрозуміло: мова та знання минувшини свого народу – основа будь-якої людини.

"Учителем школа стоїть", – писав Іван Франко, і вирощення такого учителя й окриленя школи такою педагогічною наукою дає нації Інститут українознавства – форпост українства в народній освіті України".

Рідні дороги приводять Петра Кононенка до таких учителів і таких шкіл, яких він знає по всій Україні, де його завжди чекають з любов'ю, бо він несе людям любов. А найрідніша дорога таки до Марківців – його отчої колиски, до рідної школи, яка живе пам'яттю про Шевченка і його духом.

Село вітало свого Петра і як Сина, і як Батька, і як Учителя з вісімдесятим днем уродин й увінчало піснею – і мамина колискова війнула білим крилом над срібнобілою головою Сина, а в слові Сина засвітилося імення Матусі: "Кревні, рідні, дорогі марківчани. Я щасливий, що з вами. Моє життя пов'язане з двома людьми із прізвищем Шевченко. Одна – це моя мама, Павлина Семенівна Шевченко. Сільська дівчина, вона була наділена неймовірної краси голосом, співала в хорі й грала в самодіяльних театральних виставах. Мама була щедра душею, доброю, уважною, співчутливою. Сама виховувала п'ятеро дітей. Усього було: голод, арешти, війна... Знала напам'ять майже всього Шевченка. Завжди казала: "От якби був Шевченко!..". Тому для мене на все життя залишилися два

дороговкази: що зробила б мати і що сказав би Шевченко".

Хто знає, а може б, Шевченко заспівав, бо наш Тарас мав ще один великий талант – чудового співака, всією душею закоханого в українську народну пісню. Заспівав би ту пісню, що на весіллі Пантелеймона Куліша й Олександри Білозерської (письменниці Ганни Барвінок), де був запрошений старшим боярином:

Ой зійди, зійди
Ти, зіронько та вечірняя;
Ой вийди, вийди,
Дівчинонько моя вірная...

Заспівав-зачарував усіх гостей своїм співом, як згадує Пантелеймон Куліш, "наче зостався він один під вечірнім небом, викликаючи дівчиноньку свою вірную. Як у ту пору своєї жизні співав Шевченко, а й надто як він співав у той вечір, такого або рівного йому співу не чув я ні в Україні, ні по столицях. Порвались разом усі розмови і між старими, і між молодими. Посходились із усіх світлиць гості до зали, мов до якої церкви. Пісню за піснею співав наш соловей, справді, мов у темному лузі, серед червоної калини, а не в зимному захисті серед народу. І, скоро вмовкав, зараз його благали ще заспівати, а він співав і співав людям на втіху, а собі самому ще й на більшу...".

А син згадує матусину мрію "От якби був Шевченко!" і попросить молитовно, щоб ця мрія збулася в сні чи в уяві, і залунає з небес пісенний голос Шевченка, а до нього пригорнеться голос мами, "святої Павлини Шевченко", як синівською любов'ю вимолено найдорожчий голос у світі, і залунала би пісня двох Шевченків, пісня на два голоси, але пісня одна – про Україну, на втіху людям і синові, пісня на два голоси, яких небо благословило оживити пустелю.

Пісня для сина на все життя, як молитва за Україну: що зробила б мати і що сказав би Шевченко. Син чує душею цю пісню і кладе життя, щоб вона жила і оживляла пустелю, і сталося – явився день, коли я почув відлуння цієї пісні мовби з вічності, з-поза простору. Поет Петро Кононенко приніс до "Веселки" рукопис книжки "Голоси в пустелі" – як клич-волання до мільйонів зберегти націю, зберегти єдиний усесвіт України в цій охопленій стихією "пустелі". І згадалася давня розмова в дорозі до його сина Тараса, і вперше почуті вірші поета Петра Кононенка, і що, може, прийде пора народитися книзі поезій.

І ця пора настала: книга Петра Кононенка "Голоси в пустелі" з ілюстраціями видатного художника Василя Касіяна побачила світ (2006), а воскреслою зорею на її небозводі засвітився цикл "Пам'яті матері – святої Павлини" і засвітилося дитинство:

Усе частіше видива дитинства...
Шлях. Сад. Село. І хата – погреб сірий.
Під ранок – спів роси. В півоніях –
подвір'я.
В нових тривогах плине надвечір'я:
Війна... І кров... І каяття без віри.
І мати – вічний раб! – у муках
материнства:
Один поліг на фронті – старший син.
Цих пробують в Німеччину погнати.
Найстаршій – час приходить дівувати.
Та гола й боса!.. А довкруги – бої.
В дитинстві снились чудо-солов'ї...

Таке було дитинство. І в дитинстві тому снились чудо-солов'ї, і мамусина пісня білим лебедем несе на крилі, я думаю, що білий вирій поезій із цього вийнятого із серця поетичного томика могли б стати піснями, де син мовить про маму: "наш колисковий, калиновий світ", "Ви – як храм святий", "на всю планету – Ваше ніжне серце":

І бачу Вас: в любові недоличну,
Сувору й звиклу до громів і стуж.
Ви ніжна жінка і державний муж,
Ви – Мати, що у сад розквітлить
й сивий лід.
Ви – рід, і корінь, крона, квіт і плід,
Могутній Дух, що творить все довкруги.
Як Бог, Ви в радість обертали й горе,
Як Ярославна, зріли плин віків.
Були струмком, що воскрешає й море,
Тим ратаєм, що Вічне Поле оре
Й до зір ясних шле не прокляття – спів!

Святом стала у "Веселці" книжка поета і вченого Петра Кононенка, святом було і відзначення її веселчанською літературно-мистецькою премією імені Олени Пчілки – матері Лесі Українки, мужньої письменниці, яка все життя – і в роки російської монархії, і в умовах більшовицької диктатури – відстоювала право українців на свою рідну мову, культуру і науку. Святом стало і вручення премії славної українки в Національному музеї літератури України – 22 квітня, якраз у такий день було викуплено Тараса Шевченка з кріпацтва, і саме цей знаковий день обрали веселчани, щоб віддати шану двом діячам культури – Петрові Кононенку за поетичну сповідь "Голоси в пустелі" й Анатолієві Мокренку за книжку з символічною назвою

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

"Знайти себе". Цій великій меті – знайти себе! – присвятили своє життя обидва побратими, що разом відстоювали честь нації на рідній землі і в усіх краях планети, куди водила їх доля, разом творили й Інститут українознавства. Знайти себе у світовому часопросторі має українська нація, і Петро Кононенко в поезії "Пам'яті матері – Святої Павлини" передає нам її заповіт:

... Пізнай себе!
Пізнай безсмертя рід! –
І осягнеш свого життя коріння.

І ми згадували в цей святковий вечір заповітні слова славної Матері – Олени Пчілки: *"Діти – се наш дорогий скарб, се – наша надія, се – молода Україна"*.

Книга поезій писалася в дорогах, що стелилися по Україні і в тридцять держав світу – пролягали до українців, творилася в дорозі, яку освятила стежина від порога рідної хати, у дорозі життя. І була серед доріг по планеті особлива в його долі та в історії національної науки – до Відня, де Петрові Петровичу Кононенку, першому і єдиному українському вченому, було вручено Міжнародну премію імені Йоганна Ґотфріда фон Гердера, знаменитого німецького філософа, письменника-просвітителя, який пророкував Україні прийдешній розквіт: *"Україна стане в майбутньому новою Елладою: прекрасне підсоння цього краю, родюча земля, весела вдача народу, його музичний хист колись прокинуться, лише з малих племен, якими також були колись греки, постане велика, культурна нація, і її межі простягнуться до Чорного моря, а звідтіля ген у широкий світ"*.

Місію подвижника, щоб пророкування Гердера ставало явиною, здійснює в Україні Петро Кононенко, і німецький учений-славіст Райнгард Лауер (під час вручення Петрові Петровичу однієї з найпрестижніших міжнародних премій) у своїй великій промові про науковий подвиг українського вченого в національній і світовій науці, мовив у роздумах: "Це не випадок, що вчений-літературознавець виступає як україніст: видатний знавець та інтерпретатор української літератури, яка, на жаль, і по сьогодні для зарубіжної громадськості залишається як терра інкоґніта. Література своєрідна, багата, цікава розділила і долю нації, котра її створила: довго українське письменство перебувало в тіні двох сусідніх літератур – польської і російської. Ми часто забуваємо, що Україна – арена 400-річних битв за владу та культурологічної боротьби між Польщею і царською імперією, але та ж Україна була водночас і культурним посередником, сполучною ланкою між Заходом і Сходом...

І ось Україна, врешті-решт, здобула статус політичної і культурної незалежності. Поглянемо армією славістів (до якої належу і я) на культурну розмаїтість Європи очима Гердерового бачення і висловимо здивування, коли звернемо увагу на факт, що заняття українською мовою, літературою, культурою віками чужинцями було караним, нині ми користуємось допомогою і порадами українських колег, які стоять на сторожі образотворчих і аналітичних вартостей своєї національної літератури. Професорові Кононенку належить достойне місце серед її захисників. Роками його прізвище було у списку таких науковців, яких не дозволяли цитувати, згадувати, передруковувати. І лише 1986 року зумів Петро Кононенко захистити докторську, тепер уже в новій політичній атмосфері. Він запропонував роботу про розвиток української літератури, де розглядалась проблема її народності та національних особливостей...

Україна для академіка Кононенка – це не ізольований острів, але, цілком у Гердеровому розумінні, – специфічна і надійна складова частина Європи".

Державність нації – ось свобода духу і розквіт духовності! Саме ця думка була визначальною в знаковій тривалій промові видатного німецького славіста, присвяченій 30-річчю заснування Міжнародної премії імені Й. Ґ. Гердера. Він підкреслював сущу правду, що українство віками каралося, і з великою шаною назвав ім'я Петра Кононенка – видатного вченого України – як лицаря в битвах за духовні скарби нації, що відстояв право на життя науці українознавству як визначальній суті нації і заснував Інститут українознавства.

То квітнув травень 1993 року, на арені історії воскресла держава Україна, як пророкував просвітитель Гердер.

Відкрити Україну! Відкрити українцям на рідній землі і відкрити світові як явлену цілісність на планеті, геополітичну реальність, що розвивається в нерозривній єдності простору і часу, – ось мета українознавства – науки, що складає таку ж цілісну систему наукових інтегративних знань про Україну й світове українство. Ідея створення системи якраз такої науки саме Петрові Кононенку і відкрилася як українцеві, який жив нею і обнімав душею, мов усе те, з чим зростав і що любив, ступивши у світ із хатнього порога. Думки, зігріті чуттям любові, єдналися в життєву програму – збирати воєдино духовні сили і зробити так, щоб слово твоєї великої нації стало повновладним господарем на овидах найбільшої у Європі держави, щоб восторжествувала, нарешті, правда на сторінках історії рідного народу, засвітилася родинно багатством земля, вернулися і зайня-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ли поважне місце скарби української культури. Досягнути цього всього можна тільки через виховання державницького світогляду українця. Мета велика, але здійснима – треба по-новому, з відчуттям історичних вимог часу, вивершити будову національної освіти, повеличати її як усеукраїнський храм, а в основу храму, що має засвітитися державницьким духом і стояти міцно, покласти особливу наукову і навчально-освітню галузь – українознавство.

Й академік Петро Кононенко як архітектор і будівничий вимріяного і вибореного трудом душі за кілька десятиліть духовного, науково-освітянського храму нації дає його життєздатності найміцніший матеріал, добутий з одвічних глибин нації, – рідне слово. Талант володіння словом, дарований од небес і од роду, – велике земне багатство, і Петро Кононенко зумів щиро пошанувати його, як рідкісний скарб у побудові виношеного зроду в душі національного храму науки, який величаємо українознавством. І тоді серце і розум, сповідуючи на життєвих просторах відчуття значимості часу й реальну ходу історії, єднають слово – друковане й усне – в одержимій роботі духу над творенням цілком нової галузі науки про Україну, українців і світове українство в планетарному цивілізаційному часопросторі. Науки, в якій щедро і зоряно засвітили одна за одною монографії, підручники, збірники, хрестоматії, антології, посібники, мовби із якоїсь предивної скарбниці. Бачиш перед собою цей справді величний огром наукових праць і відкриттів, і не можеш не назвати хоч би головних із них, на яких твердо стоїть храм українознавства: уславлена "Дніпрова хвиля", яка на початку 90-х років з'явилася як підручник української літератури для шкіл; "Українська література. Проблеми розвитку" (1994); "Українознавство" (1994, 1996, 2005); "Свою Україну любіть..." (1996); "Михайло Грушевський" (1998); "Феномен української мови" (1998, 1999); "Освіта XXI століття. Філософія родинності" (2001); "Український етнос: ґенеза і перспективи" (2002); "Національна ідея, нація, націоналізм" (2005, 2006); "Українська освіта у світовому часопросторі" (2007); "Українська національна ідея: проблеми методології" (2008) тощо – до сорока монографій. А крім цих капітальних наукових праць, – книги художньої літератури: "Марія на Голгофі" (1996); "Вибрані твори у трьох томах" (1999); поезії "Голоси в пустелі" (2006); виступи і доповіді на всеукраїнських і міжнародних конференціях і форумах, багаторічна праця педагога, фундатор і директор Національного науково-дослідного інституту українознавства, велика громадська робота – диво з див, скільки може зробити людина, якщо вона жертовно віддає себе на вівтар Соборної України. Учений і поет Петро Кононенко поєднав у своїй особі два нерозривно пов'язані погляди на світ і Україну в панорамі всесвіту, виробив водночас із поглибленою теорією літературознавства актуальну в пізнанні світу філософію українознавства як національний світогляд, що є визначальним у нашу добу, коли народи планети відкривають своє імення і місце в цьому великому і різнобарвному світі.

Запрошую читача звернути увагу на дати випущених книг і створення Інституту українознавства, й одразу побачимо, як заспівало в розкриленій душі Петра Кононенка рідне Українське Слово і який щедрий політок дало вже в незалежній Україні. І знову вертаємося до пророкування Гердера, що Україна прокинеться, як держава, і тільки державність нації визоріє світлом на всю планету.

Воскресла на планеті велика європейська держава Україна, і світ повинен пізнати нашу незалежну, соборну державу, а здійснити цю надто важливу справу можна тільки через інтегровані знання про Україну й українців. Концепцію поєднання цих знань і подає Петро Кононенко в осмисленій науковій галузі – українознавстві, осердям якої є національна освіта і національна наука, здатних сформувати українознавчий світогляд громадян держави, створити об'ємну картину українського світу у всесвітньому контексті. Програма українознавства вибудувана чітко: Україна – етнос; Україна – природа, екологія; Україна – мова; Україна – нація і держава; Україна – культура; Україна – художня словесність; Україна в міжнародних відносинах; Україна – ментальність, доля. Програма глибинних теоретичних засад виписана в серії наукових праць, підручниках, монографіях і, що дуже важливо, освітлена любов'ю, розгорнута, я сказав би, вирізьблена, у власних художніх творах, особливо в поезії.

Маємо рідкісний талант ученого-романтика, в якому поєднані науковий і поетичний погляди на світ, що й дають змогу змалювати і відкрити в сучасну добу цивілізації цілісну картину України.

Маємо справжнісінького українця, як охрещено-пойменовано мені Петра Кононенка в годину знайомства і розкрилено в поступі літ, бо він – справжнісінький син української нації, романтичної за духом і живильним кодом роду. Нація вистояла в глибинних сутінках віків і епох, коли впали і зникли з лиця землі й овидів історії цілі великі народи, бо стратили мову – душу свою, як небесний дар життя.

Справжнісінький українець, бо тільки високий духом учений-романтик міг здійснити історичну місію для свого європейського етносу – воскресити українознавство.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Щаслива дорога романтика, її з порога рідної хати перехрестила матуся і піснею освітила, а чудо-солов'ї тьохканням виспівали, і простелилася вона сама, як пісня, по всій Україні і в далекі світи, стежина-дорога від серця до щирого серця. А в Україні чути, як пульсує, мов батькове серце, воскреслий Інститут українознавства, осяяний палкою любов'ю до нації, і биття його лине по всій планеті, де живуть українці. І на тій охрещеній матусею дорозі ми бачимо Патріарха Київського і всієї Руси-України Філарета з Божим благословенням Петрові Кононенку і його святій справі становлення української державності, відродження духовності та праці в утворенні Єдиної Помісної Православної Церкви в Україні; бачимо, як горнуться до інституту-серця дороги, мов живильні судини, з країв близьких і далеких, як брати і сестри великої родини, і спливають на думку імена-імена: Євген Федоренко, доктор філологічних наук, професор, США; Леонід Рудницький, ректор Українського вільного університету, м. Мюнхен; Отар Баканідзе, доктор філологічних наук, професор, м. Тбілісі; Павлина Андрієнко-Данчук, США; Ярослав Розумний, доктор філологічних наук, професор, м. Вінніпег, Канада; Микола Вірний-Француженко, США; В. Мокієнко, доктор філологічних наук, Р. Гебнер, доктор філологічних наук, Л. Клімова, кандидат філологічних наук, Німеччина; Віктор Ідзьо, кандидат історичних наук, м. Москва; Ярослава Конова, Польща... Імена, імена – українознавча родина, яка росте-розростається з постанням незалежної України. Поряд із такими традиційними діаспорними інституціями українознавства, як Український Вільний Університет (Мюнхен), Український Католицький Університет (Рим) із філіями по світу, Наукове товариство імені Тараса Шевченка й Українська Вільна Академія Наук, діють українознавчі центри при Гарвардському, Колумбійському (США), Торонтському, Едмонтонському (Канада), Варшавському (Польща), Пряшівському (Словаччина), Маквері (Австралія), Лондонському (Англія) університетах та багатьох інших, виникли асоціації україністів у ряді країн і об'єдналися в Міжнародну Асоціацію україністів. Українознавство, як бачимо, вже вийшло за межі славістики і шириться все далі й далі та літа за літами здобуває світ, і належне академічне місце в дисципліні літературознавства університетів, бо силу росту йому дає здобута державність нації. Звичайно, проблем і труднощів на путі є ще чимало і на рідній землі, у воскреслій державі Україні, щоб подолати, усунути з життя народу комплекс національної меншовартості. Але знаємо, що галузь українознавства здорова, як та виноградна лоза, яка в руках садівника враз стрепенеться-поклониться і прилине-пригорнеться до святої земельки, бо в глибинах її відчула чисті джерела, що допоможуть кореневі пробити кам'янисту твердь, подарують буйний ріст і щедрі урожаї.

Напрошується тут бажання перефразувати уже згадувані слова Івана Франка "Учителем школа стоїть" і мовити: "Учителем наука воскресає". Учитель-садівник Петро Кононенко вже здійснив праведну місію – вишукав таку здорову виноградну лозу, що відчула в глибинах національного духу одвічні живильні джерела, і виростив свій виноградник, створив цілу українознавчу школу молодих талантів учених – понад 10 докторів і 40 кандидатів наук з України і зарубіжжя ідуть за учителем-батьком по магістральній життєвій дорозі, яку перехрестила мати Павлина Шевченко.

Школа-виноградник виросла, здолавши заборони та істеричний страх недругів, які вже в незалежній Україні прокричали, мов із-за мурів тоталітарного режиму, "науково-патріотичний" опус-фальш на три голоси: "Обережно – українознавство!". Старалися такі "щирі патріоти", яким ще Тарас Шевченко дав оцінку: "Не так тії вороги, як добрії люди – і окрадуть жалкуючи, плачучи осудять...", а Іван Франко запитував, "І чому відступників у нас так много? І чом для них відступство не страшне?". І "добрим людям", і "відступникам" світове українство дало рішучу відповідь: "Обережно – україножерство!". Та вони не перевелися ще й на сьогодні, боротьба триває, і директор Національного науково-дослідного інституту українознавства та всесвітньої історії академік Петро Кононенко разом із колективом відстоює створений ним Інститут і відроджену славну галузь науки – українознавство! – як батько береже рідну дитину. І в борінні цьому перемагає – справді, мов лоза виноградна, яка пробила корінням бездушний камінь, щоб її освятили сокровенні джерела!

Сокровенні джерела українства випливають-струменять із віковічних глибин любові нації і постійно нуртують перед зором одержимого подвижника-провісника, справжнісінького українця Петра Кононенка. Зір його як талановитого вченого-садівника звернутий до чистоти джерел, що живлять коріння та освячують виноградну лозу, а як турботливого батька – до дітей, цвіту нації української не тільки на рідній землі, а й по всій планеті,– у кожну країну близького і далекого континенту, де живуть українські роди і куди сягає його око.

І ось під поглядом батька-педагога щойно, на зорі нового року, засвітила й освітянська, просвітницька зоря, що має сягнути світлом з України через земні широти до країв, де живуть

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

українці, і подарувати це світло дітям у рідному слові. Головним генератором цього світла буде Національний інститут українознавства, де й народилася ідея, щоб держава Україна подбала про українське шкільництво за кордоном. Саме тут зібралися видатні діячі науки і культури з Української Всесвітньої Координаційної Ради, членом якої є Петро Кононенко, обговорили долю українських шкіл у нас і за кордоном та звернулися до уряду України з пропозиціями подбати, аби дітям українців були створені умови вчитися рідною мовою нашого великого європейського народу. Уряд позитивно зреагував на порушену надзвичайно важливу проблему, й за його рішенням Міністерство освіти і науки, молоді та спорту видало наказ про українське шкільництво за кордоном і доручило Національному інституту українознавства і всесвітньої історії розробити програму заходів та в 2012–2015 роках реалізовувати її. Зроблено ще один дуже значний крок у ході українознавства в світі!

Охрещена дорога-магістраль переможно стелиться по землі, мостами пролягає понад водами, владарює в небесах під зорями, поспішає до братів і сестер у світи – українців з відкритою душею і рідним словом-піснею на устах. Духовні собори збудовано і вивершено на цій дорозі, вони вже є, українські й святі! Дорога та коротшає і повниться соборним світлом, коли вертає з країв близьких і далеких Петра до Наталки з піснею душі, як у "Наталці Полтавці", до рідної оселі-вулика, де його щодня і завжди чекає дарована долею бджілка:

Ох, ця Полтавщина твоя!
Тебе вмивала в перлах-росах,
В калині пестила уста,
Купала в сонячних отавах, –
Й зростила диво нелукаве,
Дзвінке, як пісня солов'я!
І ти, як честь свята, – проста
В поводженні й шляхетна в думах,
Заграла, як весна, на струнах
Душі моєї, марень, снів;
Як вірна доля в дні тривоги,
Вела до праведного Бога;
Дала, як Божий дар, синів…
Лиш ти – як серце хороводу:
Велика Птаха – Мати роду…

В'ється життєва дорога Петра Кононенка – дорога до храму, яким є для нього Україна. Один із віршів у книзі "Голоси в пустелі" Петро Кононенко так і назвав – "Дорога" і присвятив його Валентині Гончар:

Дорога!.. Щось таки в людині є,
Що манить, кличе у світи далекі…
Літають в ірій журавлі, лелеки,
Але – за літом, їх – тужливий клекіт, –
Та лиш людина мед і труту п'є:
Її чарують – тисячі доріг,
Бо в кожній з них щось плаче і леліє,
Тривожить чайкою, коханням лебедіє,
У гімнах славить, тихим смутком віє,
З чужої безвісті верта на свій поріг…
І цілий світ сплітається у слові:
Воно – і досвід, мрія, і мета;
Бездушний коршун, бджілка золота,
Урочість успіху і зради блекота;
Старий прасвіт і світ безмежно новий…
Дорога! Й серце – парус повний:
Воно шукає, просить і ячить,
Сміється з горя, з радості кричить;
У нім – страждання мед, солоні калачі;
Воно – хорал, воно – вселюд стомовний…

Вірш цей пригадався мені в дорозі: ми верталися з Валентиною Данилівною з Луцька, де 7 липня 2010 року, під світлом дня Святого Івана Хрестителя, волиняни відкрили в місті нову вулицю й назвали іменем Олеся Гончара і вперше відправили тут Службу Божу, як у соборі.

Ми виїхали з Валентиною Данилівною на свято світанкової пори, коли вставало сонце, а верталися в передвечірню пору, під шум теплого літнього дощу, який за веління Івана Хрестителя святив землю, нову вулицю в Луцьку з ім'ям рідного сина України, святив нашу дорогу, яка була така щаслива і сяйлива, бо це була соборна дорога Олеся Гончара.

Заходило сонце, а небо осяяла така велика веселка, як райська заграва, і цвіла над Україною довго-довго. І я сказав пані Валентині, що живе в тому веселковому світлі Олесева душа, бо Всевишній любить його й посилає нам на землю свою велику і вірну любов, і заповіт чи подяка митця Творцеві перед відходом у вічність: *"Дякую Богові, що дав мені народитися українцем"*.

Слова ці живуть у душі справжнісінького українця Петра Кононенка. Святі слова, і Петро Петрович з любов'ю їх вимовив, як заповіт для українців, на справді соборному святі у "Веселці": видавництво разом із дружиною Олеся Гончара завершило велику й унікальну працю – випуск у світ трьох томів "Щоденників" письменника, заповіданих саме "Веселці". У своїй промові вчений, якого єднала з Олесем Гончаром багатолітня дружба, сказав: "Олесь Гончар – це наша гідність сьогодні і наше завтра. Я думаю, що по цих трьох томах будуть переписуватися праці з історії, з літератури, з суспільної національної, державної свідомості. Це те, що нас ставить на рівень європейських народів. Якщо ми хочемо стати європейцями, спочатку станьмо українцями! Прочитаймо Олеся

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Гончара! Він – всесвітній письменник, тому що він глибоко український. Бо нема народу без нього і його немає без народу!".

Дорога весело бігла по землі, а ми з Валентиною Гончар дивилися в небо і згадували слова з новели "Модри Камень", які в перші повоєнні літа пролунали з України на ввесь світ, – слова миру і свободи: *"А небо над нами, весняне й високе, гуде од вітру, мов блакитний дзвін... Слухайте ж!"*.

Дзвін соборний лунає через усю творчість Олеся Гончара, лине з України в піднебесся і осяває своїм малиновим передзвоном наші душі. Я узяв із собою в дорогу наш веселчанський дзвінок і дав йому мову на вулиці, що народилася на землі великої Волині й живе з іменем Олеся Гончара. А думка, як дзвінок, будила рядки з поезії Петра Кононенка "Дорога" зі щирою присвятою, і вертала в дитинство, мов у святий храм:

Стоїть, як сповідь, чиста, рідна мати;
Усі дороги в ній одній зійшлись:
Бо в цій Дорозі – всі мети жарини,
Тривоги: в світі бути чи не буть?!
У ній – віки, як в вулику, гудуть,
Кургани слави й яра кров калини,
Козацький бій... Серпи на ниві жнуть;
Тут – суть краси. І форми щасна суть;
Тут – родів муки. Тут вона – Людина.

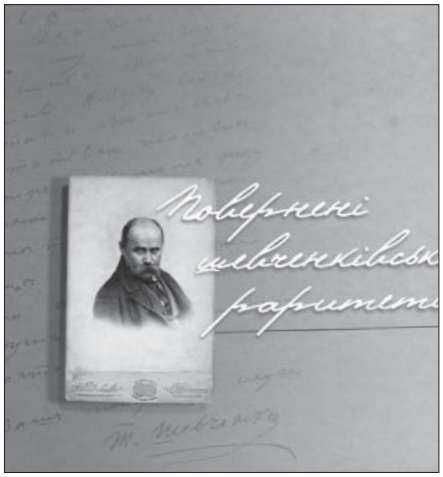
І Мати, Свята Павлина, світить із небес із сонцем на чолі й веселкою в душі, і молиться за сина, і посилає пісню, і пісня та висвятилася на два голоси, а з дитинства приходять у снах чудо-солов'ї.

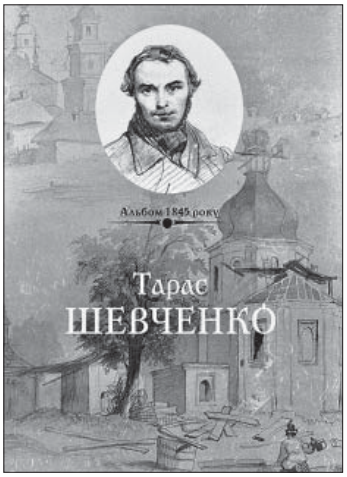
НА ЗДОБУТТЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПРЕМІЇ УКРАЇНИ ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА – 2013

Шевченко Т. Вірші. 1844: Кобзар. 1840, Гайдамаки, 1841, Гамалія, 1843 : факсимільне відтворення / Авт. проекту, упор., передм. С. А. Гальченка. – Дніпродзержинськ, 2008.

Повернені шевченківські раритети / Авт. проекту С. А. Гальченко; упорядкування, наук. опис колекції, приміт. С. А. Гальченка, Н. І. Лисенко. – Дніпродзержинськ: ВД "Андрій", 2010.

Шевченко Тарас. Альбом 1845 року / Авт. проекту, упорядкування, передмови та коментарі С. Гальченко. – Дніпродзержинськ: ВД "Андрій", 2012. – (Факсимільне відтворення).





У кожному з видань зримо присутні "дух і літера" Тараса Шевченка, суспільна вага яких сьогодні особливо актуальна. Вони репрезентують перші кроки Шевченка-поета й ту колосальну потужність його таланту, яку не змогли вбити кріпаччина, чужина, злидні; висвітлюють його малярський набуток, який поціновується мистецтвознавцями на рівні найбільш технічних, стилістично довершених європейських зразків свого часу; уміщують академічно вивірені примітки й коментарі до художніх творів Кобзаря, які відображають сучасну дослідницьку методологію, укладені ґрунтовно й відповідально, читаються з великим інтересом.

Шевченківське трикнижжя, підготовлене до друку кандидатом філологічних наук, старшим науковим співробітником й заступником директора з наукової та видавничої діяльності Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України Сергієм Гальченком та його колегами, привертає увагу і своїм поліграфічним утіленням: це справді одні з кращих українських видань за останні роки.

Літературознавче та евристичне дослідження і коментарі до раритетів Тараса Шевченка "Вірші", "Альбом 1845 р.", "Повернені шевченківські раритети" Сергія Гальченка висунуто Національною спілкою краєзнавців України на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка 2013 року в напрямку "Літературознавство та мистецтвознавство".

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

УДК 811.161.2(092):070-047.37

Надія Баландіна

М. А. ЖОВТОБРЮХ ЯК ДОСЛІДНИК МОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ

У статті проаналізовано внесок М. А. Жовтобрюха в дослідження української преси XIX – початку XX ст. Зокрема йдеться про висвітлення ученим дискусій навколо статусу української мови, мовної орієнтації видань, правопису, мовних особливостей друків та їх ролі в розвитку публіцистичного стилю.

Ключові слова: *М. А. Жовтобрюх, українська преса, українська мова, публіцистичний стиль.*

Серед визначних діячів української науки виділяється ім'я Михайла Андрійовича Жовтобрюха, відомого лінгвіста, автора понад 300 публікацій. У колі багатогранних проблем теоретичного характеру чи не найбільшу увагу вченого привертала історія української літературної мови. Один із її етапів, що тривав майже сто років, досліджувався на матеріалі преси у двох монографіях: "Мова української преси (до середини дев'яностих років XIX ст.)" (1963) і "Мова української періодичної преси (кінець XIX – початок XX ст.)" (1970), які з погляду об'єкта вивчення, методології та структури становлять єдине ціле. Тема для наукового ландшафту того часу була надзвичайно актуальною: учений зробив свої новаторські висновки "на підставі фактично вперше введених до наукового обігу першоджерел" [1, с. 28]. Не втратила вона актуальності й тепер із низки причин, на які буде вказано далі.

У виборі теми Михайло Андрійович керувався не тільки науковою інтуїцією. Факти його біографії, подані з великою повагою до вченого і любов'ю до земляка М. І. Степаненком [6], заперечують і будь-яку спонтанність. Можна лише припустити, що інтерес до історії української мови з'явився ще в стінах Запорізького педагогічного університету (1931–1937) разом із читанням курсу "Історія української мови". Там він почав друкуватися в періодичній пресі; причому, де б потім не працював – у Тюмені, Бухарі, Черкасах, Києві, робив це наполегливо й систематично. Можливо, саме тоді народжувалася смілива наукова гіпотеза, яку він пізніше оприлюднив у монографії: "В історії літературної мови, у збагаченні її словника, в лексичному, граматичному й орфографічному нормуванні, в розвитку структурно-функціональних стилів велику роль відіграє періодична преса", а "…наукове дослідження історії літературної мови в усій сукупності її стилів і жанрів обов'язково передбачає також і глибоке всебічне вивчення мови періодичної преси на всіх етапах її існування" [4, с. 3]. На жаль, ця думка тривалий час так і не знаходила підтримки серед науковців, авторів підручників з історії мови: зазвичай мовні ознаки того чи того періоду в них ілюструються прикладами з художніх творів, аналіз мови преси там практично відсутній. Зауважене ставлення, імовірно, зумовлене тим, що мова газет завжди наражається на критику, її традиційно відносять до "нижчих" літературних форм. У Михайла Андрійовича був інший погляд; він і спонукав до вирішення завдань, які, на думку історика мови С. П. Самійленка, "не ставив перед собою жоден із дослідників історії преси, жоден із дослідників історії мови" [11, с. 89].

Зважаючи на роки написання монографій, можна лише здогадуватися про труднощі наукового й морального вибору автора щодо того, наскільки об'єктивним буде аналіз і наскільки впадатиме в око лавірування між самоцензурою і визначеними владою ідеологічними стереотипами.

Такі, здавалося б, несумісні для вченого поняття, як об'єктивність й ідеологічна гнучкість зіткнулися вже в царині періодизації. Виходячи з базового положення про зв'язок

© Н. Баландіна, 2012

історії мови з історією народу, за основу своєї періодизації він обирає етапи визвольного руху. Слабкість обраного підґрунтя спонукає Михайла Андрійовича зробити ремарку про недосконалість вибудуваної ним схеми[1], а виглядає вона так:

1. Рання західноукраїнська періодика (1848–1860). Це був час активізації національно-визвольного руху українського народу в Галичині, Буковині й Закарпатті.

2. Українська преса 60-х і перша половина 70-х років XIX ст. Пов'язується цей період із реформою розкріпачення.

3. Українська преса другої половини 70-х – першої половини 90-х років XIX ст. Знаковою подією тут стала заборона українського друкованого слова Емським указом 1876 р.

4. Кінець XIX і початок XX ст. – пожвавлення економічного, політичного й культурного життя[2].

Кожен схарактеризований період практично має однотипну структуру: спочатку подано дискусії навколо статусу української мови, мовної орієнтації видань, правопису, а на початковому етапі ще й графіки, завершується аналіз мовними особливостями преси й формуванням публіцистичного стилю.

Незважаючи на те, що безперервна історія україномовної преси розпочинається з 1848 року, значна частина монографії присвячена ранній харківській періодиці першої чверті XIX ст. – "Украинскому вестнику" (1816–1819) і "Харьковскому Демокриту" (1816): саме вони першими започаткували орієнтацію на лексичну та граматично-фонетичну систему живих південно-східних народних говорів, на те діалектне оточення, з якого вийшли автори.

Говорячи про діалектну основу літературної мови, серед трьох діалектних угруповань, учений однозначно надає перевагу південно-східному наріччю з низки причин: по-перше, "воно займає найбільшу територію і носії його становлять найчисленнішу групу населення", по-друге, "і це головне, воно з-поміж інших наріч виділяється своєю лексичною, граматичною і фонетичною однотипністю, йому, на відміну від північного і південно-західного наріччя, властива зовсім незначна говіркова диференціація" [3, с. 43–44]. Додатковими аргументами є поява саме на цих територіях ідеї про творення літературної мови на народно-розмовній основі, а перші письменники, що реалізували цю ідею, походять з території південно-східного наріччя [3, с. 44]. Ця думка обстоюється наполегливо й неодноразово із залученням значного фактичного матеріалу й поглядів авторитетних діячів і письменників[3].

Українська белетристика, представлена в перших харківських журналах, слугувала не тільки становленню лексичних, фонетичних і граматичних норм, а й правописних правил, зокрема фонетичного правопису у творах П. П. Гулака-Артемовського, якого потім наслідували Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Є. П. Гребінка, О. М. Бодянський, але критикував М. О. Максимович. Так, у П. П. Гулака-Артемовського голосний ***и*** (як з ***ы***, так і з ***і***) позначався на письмі буквою ***ы***, що спонукало читати українські слова *ты, промовляты* на російський лад і що не без гумору опротестував борець за історико-етимологічну орфографію М. О. Максимович: "Таке написання спонукає читати нашою м'якозвучною мовою так дебело, що аж вуха в'януть". М. А. Жовтобрюх зазначає, що М. О. Максимович не погоджувався з жодною спробою запровадження в українській мові фонетичного правопису і вважав єдино науковим історико-етимологічний, начебто керуючись настановою на зближення правопису української мови з правописом російської. Натомість В. М. Русанівський пристає до думки В. Чапленка, який пояснює прагматизм таких дій, оскільки в цьому разі М. О. Максимович "мав на увазі інтерес всеросійського читача" [10, с. 168].

У цьому розділі відзначено позитивну роль "Русалки Дністрової" (1837), яка вийшла гражданським алфавітом у той час, коли азбучне питання – писання латинкою (польським абацадлом), кирилицею чи гражданським алфавітом – вже набрало політичного змісту. Вигідне світло пролито й на значення галицьких альманахів у розвитку публіцистичного стилю взагалі, зокрема порівняно зі східноукраїнськими, які друкували на той час виключно художні твори (за винятком трьох статей

[1] Принагідно зазначимо, що дискусія навколо базових принципів періодизації української преси і тепер далека від завершення. Головною перешкодою є те, що українська преса розвивалася в різних політичних, економічних і культурних умовах: одна її частина знаходилася на етнічних теренах, підпорядкованих Росії, друга – іншим державам. Здебільшого вчені сходяться на думці про необхідність дотримання хронологічно-проблемного принципу, доповненого регіональним (див. про це [9]).

[2] Перші три періоди схарактеризовані в монографії "Мова української преси (до середини дев'яностих років XIX ст.)" (1963), четвертий період – у книзі "Мова української періодичної преси (кінець XIX — початок XX ст.)" (1970).

[3] Природно, що на той час у списку імен були відсутні І. Огієнко, М. Грушевський, В. Чапленко, В. Сімович, С. Єфремов та ін., які щодо проблеми висловлювалися неоднозначно. Так, І. Огієнко вважає, що за основу літературної мови стали говори передовсім центральні й південні київські, поза тим – полтавські й харківські, але те, чого бракує мові, може взяти з інших говорів. Сюди відноситься непослідовна заміна і на е, о, прийменник від, замість східноукраїнського од-, взяті із західних говірок форми з и в -бир-, -пир-, -мир- [7, с. 81].

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

П. П. Гулака-Артемовського), що, на думку вченого, принципово ще не внесли нічого нового до публіцистичної мови. Говорячи про зв'язок ранніх публіцистичних творів із мовою старої української публіцистики, насамперед полемічної літератури Г. Смотрицького, Х. Філалета, І. Вишенського, М. А. Жовтобрюх не знайшов у східноукраїнських авторів прямого зв'язку й спадкоємності, натомість у мові західноукраїнських альманахів такий зв'язок він виявив [3, с. 132]. Власне, це твердження викликало сумнів у рецензії С. П. Самійленка [11, с. 91] і, здається, вимагає додаткового вивчення. Поки що потрібно зазначити, що висновок Михайла Андрійовича не безпідставний: він наводить текст із "Русалки Дністрової" і вказує на ускладнену будову речення, його ритміку, порядок розташування частин, що характерно для старої української публіцистики.

Безперервний період української преси розпочато з ранньої західноукраїнської періодики (1848–1860), зокрема з першої української газети "Зоря Галицька" (1848–1857). Цілком природно в матерію цього розділу вписується змалювання широкої панорами суспільно-політичних умов, на тлі якої розгорталося культурне відродження народу, точилися дискусії навколо позиціювання руської мови стосовно польської й української.

Щодо мови ранньої західноукраїнської публіцистики зазначено її неоднорідність, залежність від ідеологічних уподобань видавців і редакторів, різного розуміння основи літературної мови і її відношення до живої народної мови. Цікаво, що тут вперше трапляється заборонений на той час термін *варіант*. Здебільшого в ученого йдеться про мовну *практику* чи *традицію*. За радянських часів, як зазначає Г. П. Півторак, цензура дозволяла писати лише про "дві літературні практики", "дві писемномовні традиції" [8, с. 191].

Унаслідок спостереження за графікою й орфографією відзначено їхню неоднорідність, що здебільшого було наслідком суб'єктивних лінгвістичних, а часом і політичних уподобань авторів. Фонетична орфографія, започаткована "Русалкою Дністровою" ("Пиши, як чуєш, а читай, як видиш"), тобто проведення принципів Вука Караджича, згодом не знайшла послідовників. У багатьох виданнях продовжували дотримуватися традиційної, історико-етимологічної орфографії, проте, як зазначено, у широкій практиці ця орфографія постійно порушувалася, у тому числі й через незнання етимології слів.

Становить інтерес зображення боротьби галицької інтелігенції з орфографічною строкатістю, яка серйозно гальмувала навчання в школах та викликала утруднення при виданні книг, газет, журналів. Найбільше прислужився в цьому, на думку автора, "Собор ученых руських", який скликали у Львові 1848 р. І хоч його ухвали носили компромісний характер, їхній вплив на українську орфографію був безперечний [3, с. 171].

Висвітлено також спроби латинізації азбуки і боротьбу проти них Б. Дідицького. Тут же показано кампанію, особливо в урядових газетах, проти Б. Дідицького, панславізму й російського впливу в Галичині. Слід відзначити, що цей розділ, як і всі наступні, відзначається переконливою цитацією.

При аналізі розлогого фактичного матеріалу доведено, що мова преси поповнилася значною кількістю нової лексики різних семантичних категорій: назви суспільних класів і груп, назви економічних понять, органів влади, державних установ, громадських організацій та посад, на означення абстрактних понять; широко представлена лексика термінологічна – правнича, військова, наукова, а також лексика ділового стилю. Водночас звернено увагу на значну кількість слів, що були зайвими, гальмували розвиток української мови. Ідеться насамперед про стилістично невиправданий лексичний паралелізм: *руський язик, руська мова, рущина; отечество, отчина, батьківщина, родина, общество; відсоток, процент; горизонт, виднокруг, всеучилище, університет*. Щоправда, деякі зауваги вченого виявилися дещо передчасними. Так, у парах *процент* і *відсоток*, *поки що* і *наразі, крім* і *попри, тому що* і *позаяк* слова *відсоток*, *наразі, попри, позаяк*, які вважалися регіоналізмами, активізували своє вживання. У наш час лексичний паралелізм викликаний наміром дистанціювання від російської мови, на що вказує у своїй монографії О. А. Стишов [12, с. 13].

Саме неунормованість словника, засміченість мови, на думку автора, не сприяли тому, щоб західноукраїнська мовна практика слугувала основою формування публіцистичного стилю загальнонаціональної української літературної мови. Ця практика сприяла лише його лексичному збагаченню, твердить учений. Публіцистичний стиль усього українського народу формувався і далі розвивається на тій основі, яку створив Т. Г. Шевченко [3, с. 223]. Такими є головні тези, але, на жаль, їхні докази деінде продиктовані духом тієї доби. Якщо подати висвітлені в монографії факти під іншим кутом зору, то можна дізнатися, що в цей час у Східній Україні публіцистичний стиль практично не розвивався, в альманахах траплялися

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

лише поодинокі публіцистичні спроби. Власне, був відсутнім сам предмет критики. Трохи обережніше й не так прямолінійно говорить лише про початки української публіцистичної мови в епістолярії Т. Шевченка, Марка Вовчка, П. Куліша В. М. Русанівський, підкреслюючи, що в епістолярному й публіцистичному стилях є багато спільного [10, с. 203–204].

У дослідженні, особливо в першій монографії, видається дещо різкою й оцінка мови західноукраїнських видань як засміченої локальними, штучними елементами. Звичайно, порівняно зі східноукраїнським варіантом мови, й особливо сучасним, вона мала свою специфіку, пов'язану з постійною зміною змісту, форм і напрямів національно-культурного життя. Але говорити про її засміченість, коли й на сході України процеси нормалізації були далекі від завершення, видається не зовсім справедливим. Таким був західноукраїнський узус, і він мав свою, нехай і не літературну, але узуальну норму, яка здавалася галичанам цілком природною, тому й так наполегливо вони трималася своєї мови. Шевченкові твори, як стверджує І. Огієнко, особливого поширення там ще не мали [7, с. 181]. Тут можна констатувати цікаву закономірність: становлення відносно однорідного східноукраїнського варіанта української літературної мови в XIX ст. відбувалося більш *за природою*, вже як наслідок нівеляційних народних рухів за часів татарщини, Хмельниччини та Руїни; західноукраїнського – *за домовленістю*, як наслідок мовних змагань галицької інтелігенції.

Слід зазначити, що в другій монографії категоричність тверджень слабшає, а кількість негативних оцінок зменшується; вони поступаються поясненням витоків тих чи тих явищ, завдячуючи чому мовна ситуація регіону стає зрозумілішою. Зокрема, висвітлено причини паралелізму, змагання між окремими словами за закріплення в літературному вжитку.

Попри висловлені ремарки, однією з найхарактерніших рис цього розділу є не тільки комплексний підхід до предмета дослідження, а й підтвердження двоєдиності різних мовних традицій.

Розвиток преси 60-х і першої половини 70-х років XIX ст. пов'язується зі значним її пожвавленням, із визнанням української мови у філологічній науці. Лише зрідка в тодішніх польських націоналістичних виданнях ще обстоювалося твердження про те, що українська мова становить наріччя польської стосовно західноукраїнського варіанта. Серед 55 назв українських газет та журналів з'явилися професійні – педагогічні, сільськогосподарські, промислові, економічні, торгівельні, гумористичні, сатиричні[4]. З мовного погляду, як і в попередніх періодах, вигідно вирізнено східноукраїнську пресу. У її органах – "Основі", що видавалася в Петербурзі (1861–1862), і "Черниговском листке" (1861–1863) Л. Глібова – українська мова постає як відносно єдина й однорідна. Така однорідність, на думку автора, досягалася послідовною орієнтацією на народну мову та на ті літературні норми, що вже були вироблені й більш-менш усталені у творчій практиці східноукраїнських письменників. Західноукраїнська періодика в мовному плані була дуже неоднорідною ще й тому, що народовська преса трималася загальноукраїнської мови; майже вся закарпатська преса продовжувала культивувати книжне "язичіє" зі значним використанням російської мови; інші орієнтувалися настановою про витворення власного західноукраїнського типу літературної мови.

Дещо ідилічно подано ситуацію в Східній Україні, оскільки правописні питання там не порушувалися: орфографічним зразком слугував журнал "Основа"; деінде лише ставилося питання про удосконалення окремих елементів [3, с. 300].

Чи не найбільше уваги в цьому розділі приділено лексичному й стилістичному збагаченню мови преси. Автор пильно проаналізував нову суспільно-політичну і термінологічну лексику, переглянув її реєстрацію в словниках і зробив висновок, що практика періодичної преси набагато випереджала тоді сучасну теорію і лексикографію [3, с.313]. Щоправда, прикладами слугували переважно базові поняття панівної тоді ідеології. Так, закидалося О. Партицькому, що в його "Словарі німецько-руському" (1867) виявилися відсутніми слова *соціалізм, комунізм, пролетаріат, капітал,* а слово *революція* подано поряд з місцевим *ворохобня* із соціально негативною семантикою [3, с. 314].

Надзвичайно цінним для істориків мови є аналіз західноукраїнських видань на предмет термінологічної лексики з різних галузей науки – мовознавства, літературознавства, книжновидавничої і друкарської справи, театрального мистецтва, природничих, географічних й астрономічних наук, техніки і т. ін. Показано болісність процесу термінотворення. Удаючись до свого улюбленого прийому – порівняння мови преси в Східній і Західній Україні, автор справедливо зазначає, що наукова мова ще тільки зароджувалася, україномовних наукових творів у Східній Україні не було, у Західній же спроби писати наукові або науково-популярні праці

[4] Сатиричні видання виходили на підавстрійсько-угорських теренах, що красномовно засвідчує перелік джерел.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

вже мали кількадесятилітню історію. Значення тогочасної західної періодики сформульовано так: вона відіграла велику роль у формуванні публіцистичного і термінологічного словника української мови й у створенні основ усіх публіцистичних жанрів, властивих сучасній українській літературній мові [3, с. 317].

У цілому, за підрахунками автора, з другої половини 70-х – першої половини 90-х років XIX ст. видавалося понад 110 нових періодичних видань, але на західних і східних теренах вони якісно відрізнялися, що наклало відбиток на особливості розвитку української мови в обох регіонах.

У зв'язку із забороною українського друкованого слова царським указом 1876 року в Наддніпрянській Україні замість газет і журналів стали виходити альманахи, де публікувалися лише художні твори. Осередком українських друків стає Західна Україна; проте, на думку Михайла Андрійовича, викликано це було не стільки боротьбою інтелігенції за право друкування українською мовою, скільки маніпуляторською політикою австро-угорської влади. Об'єктивність цієї думки підтверджується і словами Івана Огієнка, який пояснює більшу свободу української мови на західних теренах тим, що уряд терпів українство як знаряддя проти польскості [7, с. 157].

Але, як там не було, західноукраїнська преса мала, за словами вченого, "всеукраїнське значення, і не тільки тому, що в ній брали участь або її підтримували представники передової східноукраїнської інтелігенції, а головне тому, що вона ставила і розв'язувала проблеми, важливі для всього українського народу" [3, с. 349]. До негативних моментів віднесено поглиблення мовної диференціації, посиленої політичними поглядами її носіїв: москвофільської і народовської. Тенденція установлення в ті часи регіональної норми виявилася доволі сильною і в народовській пресі, де на місцевий лад редагували навіть твори східноукраїнських письменників. У зв'язку з цим відзначено загострення взаємин між східно- і західноукраїнською інтелігенцією. Зі сходу інтенсивніше лунали негативні оцінки галицької мови, із заходу – присвоєння виключного права на вироблення наукової термінології, оскільки українці з Росії "сидять на самій белетристиці". У викладі мовного матеріалу значна увага зосереджена на аналізові суспільно-політичної лексики та збагаченні наукової лексики. Змістовний виклад, переконливі приклади дозволили дійти висновку: якщо "в попередні роки йшлося про створення соціально-термінологічної лексики, то тепер – про її розширення, подальшу нормалізацію" [3, с. 372].

У монографії із системною регулярністю підкреслюється роль представників соціалістично-радикального напряму – І. Франка, М. Павлика, М. Драгоманова та ін. у боротьбі проти намірів С. Смаль-Стоцького і Б. Грінченка усунути з української мови слова польського чи російського походження.

Підсумовуючи внесок цього періоду в історію розвитку публіцистичного стилю, автор справедливо зазначає, що тоді ще не склалися єдині загальнонаціональні норми, а це, незважаючи на вже високий рівень розвитку мови, до певної міри заважало її нормальному функціонуванню [3, с. 387].

Висвітлений у другій монографії період, від кінця XIX-го до початку XX ст., пов'язується з пожвавленням економічного, політичного й культурного життя, а відтак і збільшенням кількості друків: українською мовою виходило 400 назв газет та журналів. Аналіз цього періоду суттєво відрізняється і за змістом, і за структурою. Менше уваги приділено дискусіям навколо мовних і правописних питань та пов'язаних із ними світоглядних ідеологій. Робота має чітку структуру, основу якої становить рівнева організація мови. Преса в цій монографії вже більше показана не як трибуна для обговорення мовних питань, а як носій мовних процесів і стильової диференціації. Зробити це авторові було значно легше: порівняно з попереднім періодом друки стали різноманітнішими і змістовнішими. З-поміж великої кількості літературних видань у цей період з'являються спеціальні, присвячені економічним питанням, правничим, сільськогосподарським, освітянським: "Учитель", "Науковий додаток до «Учителя»", "Луна", "Наша школа", "Учительське слово" (Львів), "Промінь" (Вашківці, Буковина), "Каменярі" (Мамаївка, Буковина), "Прапор" (Коломия), "Український учитель", "Рідна школа" (Станіслав) і "Світло" в Києві. Серед них вигідно виділено роль двох наукових періодичних видань – "Записки Наукового товариства ім. Шевченка у Львові" і "Записки Українського наукового товариства у Києві", які встановили між собою тісну співпрацю.

Чималу увагу приділено обговоренню питань розвитку української літературної мови Б. Грінченком, І. Франком, І. Нечуєм-Левицьким, І. Верхратським, А. Кримським, В. Гнатюком, К. Михальчуком, Оленою Пчілкою. Дещо детальніше висвітлено погляди палкого борця за єдину українську мову на основі наддніпрянської практики І. Нечуя-Левицького, досить різкі міркування якого викликали суперечливі

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

оцінки в письменників і мовознавців. Зрозуміло, що повної єдності в поглядах так і не було: давався взнаки поділ українського народу між двома імперіями.

Як позитивний факт засвідчено поліпшення й удосконалення мови: переважна більшість газет і журналів у Західній Україні й усі у Східній виходили українською літературною мовою на народній основі. Підкреслено роль прогресивної галицької і буковинської інтелігенції, яка завжди орієнтувалася в мовних питаннях на пресу наддніпрянську, східноукраїнську. Звичайно, вчений тоді не міг назвати ім'я М. Грушевського, якого І. Огієнко вважає "головним зв'язковим між Галичиною та Україною" [7, с. 168].

Зупиняючись на орфографічних проблемах, М. А. Жовтобрюх не тільки докладно розглядає відмінності в застосуванні правописних систем, а й аналізує погляди дослідників на проблему нормалізації. Правда, відзначає, що правописні питання вже не набирали тієї гостроти, як раніше, але єдиної орфографії українська мова все ще не мала і правописна боротьба між різними ідейними угрупуваннями української інтелігенції не припинялася. Після революції 1905–1907 років переважна більшість видань дотримувалася української орфографії, але у двох варіантах: західному (желехівки) і наддніпрянському. До серйозних розходжень віднесено вживання західною орфографією букви *ї* (після букв на позначення зубних приголосних: *роцї, дїло*), у написанні окремо зворотної частки *-ся* з дієсловами, невживанні апострофа: *імя, память*, непозначенні м'якості *с, з, ц* в суфіксах *-ський, -зький, -цький*: *студентскі, галицкий* та ін.

Болючість цієї проблеми пов'язувалася ще й із тим, що не було єдності між самими галичанами. Зокрема, зазначено, що С. Смаль-Стоцький, послідовно обстоюючи желехівку, в інших написаннях убачав російський вплив і порушення законів української мови. З цим не погоджувався відомий педагог С. Томашівський, виступаючи за впорядкованість орфографії в усіх галицьких і буковинських виданнях й емоційно волаючи: "Звідки ж та зарозумілість галичан і буковинців, щоб навертати <...> 8/10 українців <...> до способу писання і говоріння на польський (і то хибний) лад? Се смішність, та й годі!".

Із вичерпною повнотою розглянуто фонетичні, граматичні й лексичні особливості мови преси, пояснено відхилення від тодішньої узуальної норми й норми сучасної. Аналіз доповнено значним за обсягом ілюстративним матеріалом, який належним чином документується. Із викладу виразно вимальовуються поступові якісні зміни на всіх структурних рівнях.

Учений відзначає фонематичну єдність, певні ж розбіжності спостерігалися лише в конкретній звуковій реалізації фонем, більшість яких зумовлювалася діалектним впливом. Практично не було серйозного розходження в системі вокалізму. Зауважено певну відмінність у вимові приголосних, зокрема в нерозрізненні східноукраїнською пресою *н, д, т, з, ц, л* у позиції перед *і*, де скрізь писалося після зазначених приголосних *і: ніколи, діло*, тоді як у західноукраїнській писалося: *ніч і нині*. Не існувало єдності у вживанні африкат *дж* і *дз*: *хожу* і *ходжу*, *зеркало* і *дзеркало*. Східноукраїнська періодика в абсолютному кінці слова засвідчує м'який *р: писарь, звірь, лікарь*.

В оцінці морфологічної системи говориться про її впорядкованість, за винятком окремих граматичних категорій, що відбивали різні діалектні джерела та різні традиції – східну і західну. Так, характеризуючи іменник, автор указує, що набагато частіше, ніж у сучасній мовній практиці, у другій відміні використовувалося закінчення *-ові, -еві: лікареві, урядові, ділові*. У західноукраїнських виданнях відповідно вказаним формам майже послідовно вживали *-ови, -еви*. Оскільки процес нормалізації третьої відміни відбувся значно пізніше, то показано її велику варіантність у пресі. Наприклад, у родовому відмінку однини, поряд із закінченням *-і*, широко представлене *–и: ночі – ночи, крові – крови*, причому останнє значно переважає за частотністю насамперед у південно-західних говорах, у південно-східних було поширене *-і*. Те саме спостерігалося і в давальному та місцевому відмінках: *любові – любови*.

Викликає інтерес інформація про кличний відмінок, але матеріал подано таким чином, що не зовсім зрозуміло, чи насправді в мові преси "клична форма" була рідковживаною порівняно з художнім стилем й усним мовленням. Можна лише припустити, що жанрова своєрідність тогочасної преси не потребувала форм у кличному відмінку, наприклад, як того вимагає жанр інтерв'ю. Можна також погодитися із зауваженням І. Матвіяса про неправомірність виводити кінцеве *-і* в слові *пані* від давньоруської форми, оскільки цей іменник з'явився в українській мові під впливом польської [5, с. 84].

Скрупульозно зібрані й разом із тим систематизовані спостереження й над іншими іменними частинами мови. Відзначено унормованість системи відмінювання прикметників, числівників, займенників і т. ін. Винятки, якщо і траплялися, то пояснювалися життєздатністю діалектних форм: преса з погляду граматичної нормалізації завжди відставала від мови художньої літератури. Так, відзначено відхилення у

твореннi форм вищого ступеня прикметникiв: *дрiбнiшi* i *дрiбнiйшi*, у числiвниках iз компонентом на *-йцять: одинайцять, двайцять*, на означення десяткiв: *девятьдесять*, уживання раритетної форми типу *пiвтретя*. Лiтературнi норми в системi дiєслiвних форм на той час вже повнiстю склалися, але на практицi остаточно ще не усталилися. Пiд впливом схiдноукраїнських говорiв писалися форми на *-а: балака, -е: робе*, а в захiдноукраїнських не пом'якшувалося *т* у закiнченнi третьої особи. У пресi використовувалися в основному тi прислiвники, що властивi сучасній лiтературній мовi, але деякi ще не мали повної усталеностi фонетичного оформлення: *сьогодні, сьогодня, сегодня*.

У синтаксисi вiдзначено вплив дiалектного середовища на побудову одиниць – поширенiсть у захiдноукраїнській пресi зв'язки *є, єсть* (у множинi *суть*), вiдмiннiсть керування: *вiдiбрати у нього право – вiдiбрати йому право, посилати дiтей – посилати дiти*. Є в цьому пiдроздiлi й перша спроба структурної систематизацiї заголовкiв.

Критичнiшими стали погляди вченого на мову схiдноукраїнської перiодики. Якщо в описi попереднiх перiодiв говорилося про брак грамотностi працiвникiв преси, то тепер порушувалося питання культури мови.

Слiд вiдзначити особливо скрупульозний пiдхiд до вивчення лексико-семантичного рiвня. Його результати пiдтверджують розумiння iстотної ролi словника мови перiодичних видань для формування лексичного складу мови взагалi: "...лексика, як вiдомо, <...> належить саме до тих мовних сфер, що найлегше пiддаються еволюцiї" [4, с. 143]. Автор вiдзначає активнi процеси словотворення, говорить про сформованiсть й унормованiсть словникового складу, який фiксує "Словарь украïнської мови" (1907–1909) за редакцiєю Б. Грiнченка. На прикладi преси показано надзвичайно цiкавi явища, які вiдбувалися в словотворi, зокрема конкурування окремих структурних елементiв у новоутворених словах: *артiльник – артiльщик, читальник – читач, сiчень – январ, березень – березiль – март – марець*. Дослiдник скрупульозно проаналiзував процес нормалiзацiї словотвору, наявнiсть iнновацiй у словниках, вiдзначив провiдну роль преси у викристалiзувані термiнiв, оскiльки процеси лексикографування значно вiдставали вiд мовної практики.

Кожен схарактеризований перiод цiнний не тiльки детальним описом фонетичних, лексичних i граматичних особливостей, а й динамiкою появи нових рис. Констатуючи розквiт української лексичної системи, чи не найбiльшу увагу приділено формуванню термiнологiчного словника. У монографiї 1970 року це зроблено особливо ретельно, оскiльки, як зазначає автор, "цей компонент лексики є ознакою розвиненостi мови". У значному за обсягом пiдроздiлi "Формування термiнологiчного словника" дiбрано й проаналiзовано лексику з рiзних дiлянок наукового життя й суспiльно-полiтичної дiяльностi. Викладена в iнтерпретацiї М. А. Жовтобрюха iсторiя формування термiнологiчного словника, на думку А. П. Грищенка, спростовує "твердження про засвоєння українською мовою iншомовної лексики посередництвом російської мови. Особливо показовими з цього погляду були захiдноукраїнськi перiодичнi видання, до яких iншомовна лексика потрапляла безпосередньо з мов-джерел" [2, с. 37–39]. Указано й на фактори, які негативно впливали на творення й усталення термiнологiї, зокрема витворення на окремих територiях рiзних традицiй, унаслiдок чого виникали та поширювалися в термiнологiї невмотивованi, зайвi дублетнi терміни. І все ж, незважаючи на всi цi несприятливi умови, пiдґрунтя сучасної термiнологiї було закладене в останнiх десятилiттях минулого й на початку теперiшнього столiття, а в окремих галузях науки, наприклад суспiльних, вона тоді вже досягла значного розвитку.

У короткому розділі про стильову диференцiацiю мови преси говориться про розмаїття мовних жанрiв, кожен із яких вимагає своєрiдних мовних засобiв. Показана роль перiодики в популяризацiї творiв української художньої лiтератури. Як позитивний момент вiдзначено, що мова тодiшньої перiодики становила вже складну, стилiстично диференцiйовану, хоч і не в усьому досконалу, систему[5]. До негативних рис вiдносяться орфографiчний рiзнобiй, недостатня орфографiчна культура, лексичнi та граматичнi локалiзми. Наявнiсть останнiх у мовi захiдноукраїнської преси пояснюється тим, що перiодичнi видання орiєнтувалися на мiсцевого читача й намагалися писати якнайближчою й зрозумiлою йому мовою. Вiдповiдальнiсть за смiливiсть цих слiв автор подiляє з Т. Лер-Сплавинським, покликаючись на його думку: "Мова журналiстики повинна тiснiше контактувати з живим мовленням <...>, значно бiльше, ніж iншi різновиди лiтературної мови".

[5] Подана вченим картина вiдзначається позитивними рисами. Водночас хотiлося б побiжно вказати й на iншi погляди. Так, видавець Є. Чикаленко вважав, що мовне питання тоді було найголовнiшою перешкодою, яка заважала розповсюдженню газети: "Мова нашої газети для них зовсiм чужа, нею обурюються й люди, які щиро хотiли б, щоб розвинулася наша преса". Схожі думки висловлює Д. Дорошенко: "Українська газетна мова взагалi була невироблена, а всiм вiдомо, що український читач дуже вибагливий; треба було писати так, щоб усi розумiли і не нарiкали на "новi", "нечуванi", "штучно кованi" і т. iн. слова" (цит. за [13]).

ISSN 2075-1222. Рiдний край. 2012. №2 (27)

Звичайно, наукова позиція автора в деяких моментах відповідала духові тієї доби та її офіційної доктрини. У зв'язку з цим можна говорити про перспективність проблем, які порушив Михайло Андрійович, але які залишаються актуальними, – це періодизація української преси, безпристрасне вивчення перервності / неперервності розвитку публіцистичного стилю, об'єктивна оцінка ролі західноукраїнської преси і східноукраїнської белетристики у формуванні публіцистичного стилю.

У цілому ж концепція аналізу, відбір фактичного матеріалу й методика його інтерпретації свідчать про новаторські й глибокі праці, у яких вперше показано роль преси в розвитку української літературної мови, становленні її норм і формуванні стилів. Синтетично-аналітичний аналіз мовної ситуації в Галичині та на Лівобережній Україні засвідчив існування двох мовленнєвих практик, а фактично двох варіантів літературної мови – східноукраїнського і західноукраїнського – і при цьому наочно показав, що регіональне і загальнонаціональне в духовно-культурному надбанні українського народу нерозривно пов'язані.

Література

1. Високий обов'язок ученого (до 80-річчя з дня народження М. А. Жовтобрюха) [Текст] // Мовознавство. – № 5. – С. 28–29.

2. Грищенко, А. П. Михайло Жовтобрюх [Текст] / А. П. Грищенко // Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах: Щомісячний науково-методичний журнал Міністерства освіти і науки України. – 2006. – № 6 (591). – С. 3–39.

3. Жовтобрюх, М. А. Мова української преси (до середини дев'яностих років XIX ст.) [Текст] / М. А. Жовтобрюх. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1963. – 415 с.

4. Жовтобрюх, М. А. Мова української періодичної преси (кінець XIX – поч. XX ст.) [Текст] / М. А. Жовтобрюх. – К.: Наукова думка, 1970. – 304 с.

5. Матвіяс, І. М. А. Жовтобрюх. Мова української періодичної преси (кінець XIX – поч. XX ст.). – К.: Наукова думка, 1970, 304 с. [Текст] / І. А. Матвіяс // Мовознавство. – 1970. – № 6. – С. 83–86.

6. Наукова спадщина мовознавця Михайла Жовтобрюха [Текст] / Автор і упорядник доктор філологічних наук, професор М. І. Степаненко. – Полтава: ВАТ "Вид-во Полтава". – 2007. – 432 с.

7. Огієнко, Іван (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови [Текст] / Упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. С. Тимошик. – К.: Либідь, 1995. – 294 с.

8. Півторак, Г. П. Русанівський В. М. Історія української літературної мови: Підручник / 2-е вид., доп. і перероб. – К.: АртЕК, 2002. – 424 с. [Текст] / Г. П. Півторак // Мовознавство. – № 2–3. – С. 187–191.

9. Романюк, М. М. Здобутки і прорахунки дослідників української преси: погляд у XXI ст. [Текст] / М. М. Романюк. – Л., 2001. – 10 с.

10. Русанівський, В. М. Історія української літературної мови. Підручник [Текст] / В. М. Русанівський. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.

11. Самійленко, С. П. М. А. Жовтобрюх. Мова української преси (до середини дев'яностих років XIX ст.). – К.: Вид-во АН Української РСР, 1963 [Текст] / С. П. Самійленко // Українська мова і література в школі. – 1964. – № 5. – С. 88–91.

12. Стишов, О. А. Українська лексика кінця XX століття: (На матеріалі засобів масової інформації) [Текст] / О. А. Стишов. – [2-ге вид., переробл]. – К.: Пугач, 2005. – 388 с.

13. Фіголь, Н. М. Мова преси на початку XX століття в Україні [Текст] / Н. М. Фіголь // Збірник наукових праць НДІУ. – Т. VIII. – 2007. – С. 384–399.

Nadiya Balandina

M. A. ZHOVTOBRYUH AS A RESEARCHER OF THE LANGUAGE OF THE UKRAINIAN PRESS

The article analyses the contribution of M. A. Zhovtobryuh to the study of the Ukrainian press from the 19th century to the early 20th century. In particular, his studies of the discussions concerning the status of the Ukrainian language, language orientation of the publications, spelling issues, language features of the prints and their role in the development of journalistic style are considered in the article.

Keywords: *M. A. Zhovtobryuh, the Ukrainian press, the Ukrainian language, journalistic style.*

Надежда Баландина

М. А. ЖОВТОБРЮХ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ЯЗЫКА УКРАИНСКОЙ ПРЕССЫ

В статье представлен вклад М. А. Жовтобрюха в исследование украинской прессы XIX – начала XX вв. В частности, речь идет об освещении ученым дискуссий вокруг статуса украинского языка, языковой ориентации изданий, правописания, языковых особенностей прессы и ее роли в развитии публицистического стиля.

Ключевые слова: *М. А. Жовтобрюх, украинская пресса, украинский язык, публицистический стиль.*

Надійшла до редакції 27.09.2012 р.

УДК 801.81 + 811.161.2'38

Тетяна Беценко

МОВА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ У ЧАСОВОМУ ВИМІРІ

У статті представлена спроба розглянути факти народної основи мови дум (на лексичному рівні), що засвідчені в сучасному уснорозмовному слововживанні носіїв української мови Лівобережжя.

Ключові слова: *думи, народний характер мови дум, лексика дум, народнорозмовний варіант, усномовне слововживання.*

Мова народних дум є унікальним явищем в історії української словесно-образної творчості. Великий вплив на збереження її самобутності мали спосіб виконання, поширення, власне побутування цих творів – насамперед у кобзарському середовищі. Консерватизм і відносна закритість до зовнішніх впливів сприяли збереженню автентичності мови дум.

Питання про характер мови українських народних дум дискусійне. Стосовно цього дослідники висловлювали дві думки. Одні (Ф. М. Колесса, Л. К. Рак) вважають, що основу мови дум становить народна мова – уснорозмовна традиція, інші аргументують її народно-книжний характер (П. Г. Житецький, С. О. Єфремов).

Мета нашого дослідження полягає в тому, щоб встановити та прокоментувати факти давньої усномовної традиції, засвідчені в героїчному епосі й стійко збережені в сучасному народнорозмовному континуумі.

Об'єктом наукового спостереження обрано мову думового епосу, *предметом* – лексичні одиниці, засвідчені в епічних текстах, що водночас є активними одиницями сучасного народнорозмовного континууму Лівобережжя (на теренах Сумського, Харківського, Чернігівського, Полтавського та ін. регіонів).

Пропонуємо розглянути деякі з-поміж численної кількості мовних реалій лексичні одиниці, що є своєрідними паралелями зразків і традицій минулого і сучасного слововживання. Такі одиниці – свідчення глибинних лексичних шарів нашої мови, показники її розвитку і водночас – унікальні пам'ятки давньої народномовної традиції.

У давніх зразках української словесності – народних думах – фіксуємо лексему *надівати*:

То теє промовляв, – дороге плаття *надіває* [6, с. 75];

Одежу істягав,
На свої козацькі плечі *надівав*;
Бархатний шлик іздіймає,
На свою козацьку голову *надіває* [6, с. 76];
Коня сідлає, бархатний шлик *надіває* [6, с. 77].

Перший і другий приклади взяті із IV варіанта думи "Козак Голота" (запис 1854 р.), третій – із V варіанта (запис 1901 р.).

Лексема *надівати* широко відома сучасному народнорозмовному середовищу. Її побутування відзначено на Слобожанщині, Гетьманівщині та ін. З давньоукраїнських часів розглядана лексема функціонує в народномовному континуумі. На це вказують лексикографічні джерела. Зокрема, в "Словнику української мови" за ред. Б. Д. Грінченка лексема *надівати* подана із семантикою "надевать, надеть, одевать, одеть" [4, II, с. 482]. Існування лексеми засвідчено і в 11-томному СУМ: *надівати* (без приміток) – "одягати на себе або когось одяг, взуття" [5, V, с. 68]; ВТССУМ за ред. В. Т. Бусла теж указує на функціювання лексеми *надівати* "одягти на себе або на когось одяг, взуття" та ін. [1, с. 558], це джерело також подає похідну від лексеми *надівати* словоодиницю – *надіватися* "одягатися на кого; що-небудь" [1, с. 558]. Додаткові позначки (типу *розм.*, *діал.*) відсутні. Водночас в означеному джерелі зафіксовані номени *одягати, одягатися* та ін. [1, с. 663], що їх мовці оцінюють сьогодні як більш нейтральні, книжні (порівняно з *надівати*) слововаріанти. Лексеми *одягати, одягатися* та под. є і в "Словнику української мови" за ред. Б. Д. Грінченка [4, III, с. 43]. У російській мові наявна лексема *надевать* [7, II, с. 412].

У сучасному літературному слововживанні мовляни віддають перевагу лексемі *одягати* (*одягатися*), а не *надівати*. В 11-томному СУМ *одягать* – "покривати одягом що-небудь" [5, V, с. 645]. *Одягати,* очевидно, похідне від *одяг*. Сучасний нормативний варіант *одягати* витіснив із літературного слововживаних лексему *надівати*, проте не поширився на народнорозмовну традицію; варіант *одягати*, треба гадати, виник у процесі розвитку нашої мови.

У найдавнішій думі "Козак Голота" вжита також лексема *одежа*, що неоднозначно

© Т. Беценко, 2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

оцінюється сучасними мовцями різних соціальних груп:

Одежу істягав,
На свої козацькі плечі надівав [6, с. 76].

В 11-томному СУМ *одежа* – "те саме, що одяг" [5, V, с. 624] (наведені приклади з творів Т. Шевченка, Г. Тютюнника та ін.); супровідні позначки типу "розм.", "діал.", "рідко" відсутні; зазначені похідні лексеми – *одежина* "розм. щонебудь з одягу", "те саме, що одяг" [5, V, с. 624], *одежинка, одежка* [5, V, с. 624].

Лексема *одежа* є досить поширеною в сучасному слововживанні, зокрема розмовно-побутовому. В офіційно-діловій сфері та под. віддають перевагу лексемі *одяг*. Отже, в лексемі *одежа,* мабуть, сучасні мовці відчувають деякий відтінок розмовності, хоч СУМ такої конотації не фіксує. І це справедливо. Тому що лексема *одежа* – споконвічно рідномовна одиниця лексичного рівня мови; можливо, цілеспрямовано, свідомо чи й підсвідомо усунута нашими мовцями з метою уникнути схожості з російськомовним слововживанням. Отже, попри все, вона з'явилася з метою культивування рис окремішності рідної мови; можливо, її поява зумовлена прагненням мовців урізноманітнити словниковий склад, оновити його, активізувати синонімічні відповідники. Може бути, що лексема *одежа* витіснена з літературного слововживання внаслідок ідеологічних впливів на національномовну сферу тощо. Однак лексема *одежа* залишається міцно вкоріненою в українському народному слововживанні. Пор. крилатий вислів І. Франка: "Огонь в одежі слова"!

Ще, що лексема *одежа* – споконвічно українське, а не суржикове, тобто деформоване слово, що запозичене з російської (*одежда, одежка* [7, II, с. 650]), підтверджують і матеріали "Словника української мови" за ред. Б. Д. Грінченка: *одежа* "одежда, одежа" (ілюстровано прикладами з праць І. Котляревського, М. Номиса) [4, III, с. 38], *одежина* "что-либо из платья", *одежинка* (Там само).

Вимагає коментарів уживана в думах лексема *споминати*:

От тепер твого одного коня вороного
Поведу до шинкарки пропивати,
А другим твоїм конем вороним
По Килиму-городу гуляти!
Ой гуляти, гуляти, гуляти,
Да єдиного Бога *споминати* [6, с. 74].

Лексема *споминати* зафіксована у варіантах думи "Козак Голота", що записані різними збирачами: у II варіанті (записав В. Білогірський 3 липня 1844 р. у Чернігівській губернії), у III варіанті (опублікував М. Максимович 1849 р., дата запису і місце – невідомі); в інших варіантах думи текст видозмінений) та ін. Лексема *згадувати* в текстах дум відсутня. Є лише *гадати*. Ця обставина дає змогу припускати, що лексема *споминати* в час побутування дум була домінантною в нашій мові. Означена лексема стійко та активно побутує і в сучасному народнорозмовному мовленні. Її "авторитет" у вказаному середовищі поряд із **згадувати** досить вагомий (зокрема на Слобожанщині).

В 11-томному СУМ лексеми *споминати, спом'янути* засвідчені із значенням "відтворювати в пам'яті, свідомості події, обставини, образи і т. ін. минулого, відновлювати уявлення про кого-, що-небудь, згадувати" [5, IX, с. 576] без спеціальних приміток типу "діал.", "розм.".

У книжних стилях мовці, без сумніву, віддадуть перевагу синонімічному відповіднику *згадувати* (*згадуватися*) замість *споминати* (*споминатися*) та ін.: мабуть, із тих міркувань, що укр. *споминати* може викликати асоціацію з рос. *вспоминать* (отже, уявляється як розмовний відповідник чи навіть суржикове слово). До речі, в перекладних російсько-українських і українсько-російських словниках рос. *вспоминать* перекладається як "згадувати, споминати" [4, с. 38].

Лексема *споминати* зафіксована і в "Словнику української мови" за ред. Б. Д. Грінченка: *споминати, спом'янути* "споминать, вспомнить" [4, IV, с. 184]. У цьому ж джерелі з ілюстраціями подані лексеми *споминатися, спом'янутися* "вспоминаться, вспомниться" [4, IV, с. 184], *спóминка* "воспоминание" [4, IV, с. 184], *спомин* "память, воспоминание" [4, IV, с. 184], *споминок* "спомин" [4, IV, с. 184].

У "Великому тлумачному словнику сучасної української мови" за ред. В. Т. Бусла лексеми *споминати, спом'янути* представлено з позн. *розм.* із значеннями 1. "відтворювати в пам'яті, свідомості події, обставини, образи і т. ін. минулого, відновлювати уявлення про кого-, що-небудь; згадувати", 2. "побіжно, випадково називаючи, згадувати кого-, щонебудь, зауважувати про когось, щось", 3. "рідко, справляти поминки" [1, с. 1177]. Похідні від *споминати* лексеми *спóминка, спóминок* (рідко) використовуються мовцями нечасто (в думах взагалі відсутні), що відзначено у ВТССУМ за ред. В. Т. Бусла, де вони подані без позначок "діал.", "розм.", отже, відзначені як нормативні (літературні, нейтральні) одиниці. Інакша ситуація з лексемою *спомин* "те саме, що спогад" [1, с. 1177]. У свідомості сучасного мовця вона постає як поетизм або як складник фразеологізму "легкий на спомин" [1, с. 1177]. Лексема *спом'янути* у значенні "пом'янути" (на відміну від *споминати*) не має відтінку суржиковості.

У сучасному літературному слововживанні (офіційно-діловому, науковому, публіцистичному), без сумніву, перевагу віддаємо лексемі *згадати* замість *споминати*. Натомість у сучас-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ному розмовному мовленні домінує лексема *споминати*, зокрема на Сумщині (матеріали цього регіону Б. Д. Грінченко використав у словнику) та суміжних із нею територіальних зонах – на Харківщині, Полтавщині, Чернігівщині (там, де були поширені думи).

З-поміж наведених споріднених слів до лексеми *споминати* (за словником за ред. Б. Д. Грінченка) нині активно вживаними є не всі; а ті, що використовуються, здебільшого мають визначену сферу функціювання: *спом'янути, спомин* тощо.

Лексема *згадувати* (і похідні від неї), що витіснила лексему *споминати* в книжному слововживанні, теж є давньою в нашій мові, що підтверджують матеріали "Словника української мови" за ред. Б. Д. Грінченка: *згáд* "воспоминание; "напоминание" [4, II, с. 136], *згадати, згадувати* [4, II, с. 136], "вспоминать" ***згадуватися*** "вспоминаться" [4, II, с. 136], *згадка* "воспоминание" [4, II, с. 136]. До речі, лексема *згад* у ВТССУМ подана з приміткою "рідко" [1, с. 356]. Варто звернути увагу на те, як розглядають лексему *згадувати* лексикографи в плані встановлення її синонімічних зв'язків. Так, у "Словнику синонімів української мови" подано такий синонімічний ряд із стрижневим словом *згадувати*: (відтворити, поновити в пам'яті щонебудь): недок. в.: *згадувати, пригадувати, нагадувати, здумувати, надумувати, спогадувати, споминати, поминати, припоминати* [3, I, с. 595]. Показово, що автори словника не зазначають супровідних стилістичних коментарів до лексеми *споминати*. Пор. синонімічний ряд з домінантою *спогад* (те, що збереглося в пам'яті, відтворення в пам'яті того, що фіксувалося нею раніше): спомин, згадка, пам'ять, пам'ятка ***розм.***, спогадання ***розм.***, спогадка ***розм.***, спогаданка ***розм.***, споминання ***розм.***, споминка ***розм.***, пригадка ***розм.***, згад ***рідше***, споминок ***рідше***, споминка ***діал.***, вспомин ***заст.***, реміснценція ***книжн.*** [3, II, с. 661]. На перше місце автори словника поставили лексему *спомин* (без додаткових стилістичних приміток).

Отже, як справедливо і промовисто підтверджують лексикографічні джерела, *споминати* – органічний складник лексичної системи нашої мови, повноправна одиниця її словникового складу, що нині фактично витіснена (штучно, свідомо чи внаслідок незалежного закономірного розвитку мови) з літературно-нормативного обігу.

Варта уваги лексема *щитати* в різних варіантах (і записах) думи "Козак Голота":

За його много червоних, не лічачи, брати,
Дорогії сукна, не мірячи, пощитати
[6, с. 75];

За його, не лічивши, червонці брати,
Не мірявши, дорогого сукна пощитати
[6, с. 77];

Не лічивши, червонці забрав,
Не мірявши, дорогого сукна пощитав
[6, с. 78].

Помітно, що вона вжита в одному контексті із синонімічним відповідником *лічити*.

ВТССУМ за ред. В. Т. Бусла лексему *щитати* не фіксує; *лічити* в цьому джерелі подано із значеннями: "1. називати числа у послідовному порядку", "2. визначати кількість, суму кого-, чого-небудь", "3. визначати в певній кількості, в певних сумах", "4. рахувати, визначаючи щонебудь як початок підрахунків, одиницю виміру тощо та ін." [1, с. 493].

У "Словнику української мови" за ред. Б. Д. Грінченка лексема *щитати* засвідчена із значеннями: "считать" [4, IV, с. 527] (ілюструється прикладом з праці М. Номиса: *Зорі щитаєш, а під носом не бачиш*).

У сучасному розмовному мовленні (народному слововживанні) лексема *щитати* з указаним значенням продовжує стійко функціювати. На перший погляд видається, що це суржикове слово – з рос. *считать*. Мова народних дум, також матеріали словника за ред. Б. Д. Грінченка дають підстави спростувати такі міркування.

Треба вважати, що в нашій національномовній системі слововживання існувало три слова на позначення відповідної дії: *щитати, лічити* і *рахувати*. Лічити "считать" [4, IV, с. 372] (ілюстровано прикладом із творів Т. Шевченка та з праць М. Номиса: *Де гроші лічать, там не пхайсь*). Похідними від *лічити* є *лічба, лічений, лічилка, лічильник, лічильниця, лічитися "считаться"*, що їх фіксує СУМ за ред. Б. Д. Грінченка [4, IV, с. 372]. *Рахувати – "считать, рассчитываться, вычислять"* [4, IV, с. 7]. У вказаному джерелі зазначені похідні від нього: *розрахуватися, рахування* та ін. [Там само]. Унаслідок природного відбору, смаків мовців, естетики слововживання, можливо, суто національних уподобань мовоносіїв, їхньої налаштованості на окремішність, прагнення до усунення подібності близькоспоріднених мов на лексичному рівні в літературному (нормативному, книжному) слововживанні усталилася (закріпилася) лексема *лічити* (поряд із *рахувати*), повністю витіснивши *щитати*. Натомість лексема *щитати* продовжує своє існування, але в розмовному (діалектному) континуумі, що засвідчує до сьогодні народнорозмовне середовище Сумського регіону (опитування респондентів Роменського, Білопільського, Лебединського, Сумського та ін. районів Сумської обл.). На перший погляд видається, що *щитати* – суржикове слово. Проте, можливо, це міг бути синонімічний варіант у давньому українському усномовному

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

просторі. На це вказує закорінена в усній народній мові традиція його використання.

Тексти дум фіксують також лексему *обувати*, що й нині доволі активно функціює в народно-побутовому вжитку. Натомість в офіційно-діловому, науковому, публіцистичному стилях тощо віддають перевагу лексемі *взувати* як нормативному літературному відповіднику.

У думах неодноразово засвідчений саме варіант *обувати*:

То теє промовляв, – дороге плаття надіває,
Чоботи *обуває* [6, с. 75];
Чоботи татарські істягав,
На свої козацькі ноги *обував* [6, с. 76].

Лексеми *обувати* і *взувати* зафіксовані в 11-томному СУМ. *Обувати, обути* "розм., рідко те саме, що взувати" [5, V, с. 596], *взувати* (*узувати*), *взути* (*узути*) – "надівати на ноги взуття" [5, I, с. 347]. Аналогічні коментарі містить й інше лексикографічне джерело: *обувати* "розм., рідко те саме, що взувати" [1, с. 654]; похідні одиниці подані з відповідними приміт-ками: *обуванка* "розм., рідко "те саме, що взуття" [1, с. 654], *обування* "розм., рідко. Дія за знач. обувати" [1, с. 654], *обуватися, обутися* "розм., рідко. Те саме, що взуватися" [1, с. 654], *обувачка* „розм., рідко. Те саме, що взуття" [1, с. 654]; *взувати* (*узувати*) та под. "надягати на ноги взуття", "забезпечувати взуттям" [1, с. 85], похідні від нього: *взування, взуватися, взути, взутий, взутися, взуттєвий, взуття* [1, с. 85].

Розглянуте вище дає змогу констатувати:

1) факт динаміки мови (лексичної системи), що є показником її руху, розвитку: внаслідок дії внутрішніх законів саморозвитку, видозміни, варіювання, урізноманітнення словникового складу та внаслідок екстрачинників (прагнення мовоносіїв до вирізнення, усунення схожості, подібності, одноманітності – особливо з близькоспорідненими мовами, до поповнення, оновлення лексичного складу). Очевидно, що в мові (окремій її підсистемі) повсякчас актуалізується "рух" (змінність) окремих елементів; цей рух "задається" як дією (впливом) зовнішніх, так і внутрішніх факторів. Якщо цей рух припиниться, то мова перетвориться в мертвий організм. Тому рухливість, змінність її елементів – звичайний закономірний процес. Тут діє закон самоорганізації (одночасно – самозбереження, саморозвитку). Отже, ознака динамічності, рухливості нашої мови разом із тим слугує показником її потенційної синергетичності;

2) факт стійкості народних джерел мовотворення: позачасовість існування споконвічних мовних (лексичних) одиниць, разом із тим вроджений феномен компетентності мовоносіїв стосовно засвоєння, використання, збереження і передачі власне народного (національного) досвіду слововираження;

3) факт незалежного, самобутнього розвитку української мови;

4) потужний внутрішній потенціал нашої мови в плані організації саморозвитку, самовдосконалення, самозбагачення.

Давні зразки мовнокультурної уснопоетичної творчості, зокрема народні думи, слугують безперечним доказом існування цих реалій. Фіксація розгляданих лексичних одиниць у лексикографічних джерелах, також їх активне побутування в сучасному народнорозмовному слововживанні свідчать про варіативність мовних засобів у плані самовираження, наявність можливості вибору (отже, самодостатність мовних одиниць окремо взятої системи).

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови [Текст] / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. –К.: Ірпінь, 2001. – [ВТССУМ 2001].

2. Ганич, Д. И. Русско-украинский и украинско-русский словар [Текст] / Д. И. Ганич, И. С. Олейник. – К.: Лыбидь, 1990.

3. Словник синонімів української мови: В 2 т. [Текст]/ А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. – К.: Наук. думка, 2006. – [ССУМ 2006].

4. Словник української мови. В 4-х т. [Текст] / За ред. Б. Д. Грінченка. – Київ, 1907–1909. – [СУМ (Г) 1907 та ін.].

5. Словник української мови: [в 11 т.] [Текст] / [редкол.: Білодід І. К. (голова) та ін.] – К.: Наук. думка, 1970–1980. – [СУМ].

6. Украинские народные думы [Текст]. – М.: Наука, 1972. – [УНД 1972].

7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. [Текст]. – М., 1995. – [Даль].

Tatyana Betsenko

THE DIACHRONIC STUDY OF THE LANGUAGE OF UKRAINIAN SUNG EPIC POEMS (DUMY)

An attempt of considering a folk basis of the language (at the lexical level) in the dymy at the core of the modern oral speech of the Ukrainian language speakers in the Left-bank Ukraine is presented in the paper.

Keywords: *dumy (Ukrainian sung epic poems), national character of the language of dumy, lexicon of dumy, folk speech variant, oral word usage.*

Татьяна Беценко

ЯЗЫК НАРОДНЫХ ДУМ ВО ВРЕМЕННОМ ИЗМЕРЕНИИ

В статье представлена попытка рассмотрения фактов народной основы языка дум (на лексическом уровне), которые последовательно употребляются в современной устноразговорной среде носителей украинского языка Левобережья.

Ключевые слова: *думы, народный характер языка дум, лексика дум, народно-разговорный вариант, устноязычное словоупотребление.*

Надійшла до редакції 20.09.2012 р.

УДК 811.161.2'367

Світлана Ігнатьєва

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ПОЛЕ УКРАЇНСЬКОГО ЩОДЕННИКОВОГО ДИСКУРСУ

У статті окреслено інтертекстуальне поле українського щоденникового дискурсу на внутрішньотекстовому й міжтекстовому рівнях. Виявлено його ядерний та периферійний сегменти. Доведено, що інтертекстуальність є однією з невід'ємних конститутивних ознак українського ЩД, яка виконує текстотвірну функцію. Встановлено найвиразніші експлікатори та джерела живлення української щоденникової інтертекстуальності.

***Ключові слова**: категорія інтертекстуальності, інтертекстеми, інтертекстуальне поле, інтертекстуальні зв'язки, внутрішня і зовнішня інтертекстуальність, ядерний, периферійний сегменти.*

Український щоденниковий дискурс (ЩД) є важливим багатофункціональним знаряддям комунікативної діяльності людини, що потребує комплексного, різноаспектного вивчення. Вибір ЩД для окреслення й аналізу інтертекстуального поля зумовлений, по-перше, підвищеним інтересом до сповідального й автобіографічного жанрів, у яких сконцентровано мисленнєву енергію авторської думки, створено особливу психологічну ауру, відображено відношення між історією повсякденності й особистістю, що є природним у межах антропоцентричної парадигми. По-друге, інтертекстуальність як багатомірний зв'язок ЩД чи його окремого жанрового зразка з усією сукупністю інших текстових фрагментів становлять цікавий багатоаспектний об'єкт дослідження.

У контексті сучасного мовознавства інтертекстуальність тлумачиться як єдиний механізм породжування тексту. Ми розглядаємо інтертекстуальність з погляду рецептивної теорії (Р. Барт, Е. Реслер, С. Хольтуіс, В. Шмідт, В. Штемпель), коли міжтекстовий узаємозв'язок визначається як "особливий комунікативний процес, у якому автор тексту не тільки навмисне вводить фрагменти інших текстів, але й чекає від адресата вміння розпізнавати інтертекстуальні вкраплення, усвідомлювати їх як такі, що навмисне вживаються автором для важливого розуміння тексту" [9, с. 6]. Під інтертекстуальними вкрапленнями розуміємо інтертекстеми, які слугують своєрідними маркерами інтертекстуальності, засобами вираження прецедентності тексту, слідами чужого тексту в контексті з духовністю. Реалізація значення інтертекстем відбудеться лише за умови, якщо ці знання будуть спільними для автора і реципієнта.

Основи виникнення інтертекстуальності було закладено ще в працях М. М. Бахтіна. Цей учений справедливо зауважує, що будь-який текст пов'язаний особливими відношеннями не тільки з елементами мовної системи, але й з іншими текстами. Текст виступає основною одиницею, що пронизує всю мовну систему, елементи якої комбінуються, реалізуючись у конкретному тестовому фрагменті. Усе, що існує за межами цього тексту, слугує матеріалом і засобами. М. М. Бахтіну належить важливий термін "*чуже слово*", який, на нашу думку, якнайвиразніше визначає сутність ідеї інтертекстуальності. Всі слова людини поділяються на "маленький світ своїх слів і величезний безкінечний світ чужих" [1, с. 347–348]. Насправді, учення М. М. Бахтіна можна вважати прообразом ідей про міжтестові зв'язки та концепцію диференціювання, а значить, інтертекстуальності. Отже, будь-який текст, будь-який дискурс є діалогом з усією попередньою і майбутньою культурою.

До проблеми множинних зв'язків тексту з іншими текстами зверталися Р. Якобсон, Р. Барт, К. Леві-Стросс, М. Фуко, У. Еко, В. Виноградов, Ю. Лотман, А. Беннет, О. Розеншток-Хюссі, С. Фіш, Р. Богранд, М. Ріффатер, Ж. Деррида й інші дослідники. Окремі лінгвісти трактують явище інтертекстуальності ширше, з позицій філософії мови, усієї мовної діяльності людини, культури загалом. Один із послідовників цього напрямку Р. Барт стверджує, що мовна діяльність полягає не в створенні нових повідомлень, а в безперервному переписуванні вже "раніше створених", тих, які вже існують. Р. Барт кваліфікує інтертекстуальність як важливу умову для існування тексту. "Новий текст складається із старих цитат. Частини коду, формули ритмічних моделей, фрагментів культурних мов тощо проникають у текст і перерозподіляються в ньому, оскільки завжди існує мова до тексту і всередині нього" [2, с. 124]. Учений називає інтертекстуальність "перспективою множини цитацій, міражем, створеним із множини

© С. Ігнатьєва, 2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

структур: одиниці, утворені цим кодом, є відгомоном того, що вже було прочитане, видане, зроблене, пережите: код є слідом цього вже" [2, с. 126]. Фундатори німецької школи лінгвістики тексту Р. Богранд і В. Дресслер [3] одні з перших запропонували власну модель інтертекстуальності в її системі. Ця концепція утвердилася і знайшла логічне продовження в багатьох авторитетних виданнях, навіть довідкового характеру. Так, О. Селіванова інтертекстуальність кваліфікує як "наявність у певному тексті слідів інших текстів, у більш широкому розумінні – діалогічний зв'язок тексту в семіотичному універсумі з попередніми текстами (рекурсивний) та з подальшим текстотворенням (прокурсивний)" [11, с. 210]. Представник критичного аналізу дискурсу Н. Феркло виокремлює власне інтертекстуальність та конститутивну інтертекстуальність, або інтердискурсивність, до якої відносить типові правила, дискурсивні зразки, регістр, стиль, які відтворюються в нових дискурсах. Таким чином, інтертекстуальність тісно пов'язана з положенням, яке сформулював Ж. Дерріда: "світ є текст" [8]. Згідно з цим напрямком, уся людська культура розглядається як єдиний текст, який входить у буття, єдиний інтертекст, усі чинні тексти мають у своїй основі певний підтекст, текст-прообраз, базовий зразок і, у свою чергу, самі становлять інтертексти, оскільки є явищами культури. Водночас активне вживання терміну інтертекстуальність сприяє варіюванню його змісту.

Інтертекстуальність ЩД загалом виявляється через внутрішньою і зовнішню інтертекстуальність. Зовнішня інтертекстуальність, або інтертекстуальність у широкому розумінні, є категорією дискурсу, яку тлумачать традиційно, тобто вона слугує зв'язком між окремими жанровими зразками ЩД й іншими мовленнєвими творами – за змістовою лінією, жанрово-стилістичними особливостями, структурою, формально-знаковим вираженням.. Зовнішня інтертекстуальність ЩД, на нашу думку, не відрізнятиметься від тієї, що реалізується в іншому типові дискурсу. Інтерес нашого дослідження становитиме внутрішня інтертекстуальність, яка і стосується передусім розподілу відношень жанрових зразків усередині самого ЩД. Вона слугує своєрідним інформаційним каналом, через який наратор передає концентрат мисленнєвої енергії епохи, залучаючи чуже слово як своєрідний код доступу до розуміння змісту щоденникового тексту.

Цитати, афоризми, узяті з ЩД, можна знайти в різних текстах, які створюються сьогодні. Отже, існує певний "універсум текстів" (Derrida), який виконує роль постійного інтертексту. Водночас ЩД утворює потужне інтертекстуальне поле, що єднає тексти, які багаті насамперед афоризмами, прислів'ями, приказками тощо.

Автори ЩД обирають свідому інтертекстуальність, що виявляється на усіх рівнях і в найрізноманітніших формах категорією. Категорія інтертекстуальності семантично значуща. Завдяки її засобам, щоденниковий текст нарощує свій смисловий потенціал за рахунок інших текстів. Інтертекстуальні зв'язки простежено через виявлення інтертексту, під яким розуміємо внутрішньотекстовий узаємозв'язок різних типів дискурсів. Сприйняття тексту відбувається за параметрами, виробленими інтертекстом, при цьому зв'язок між текстом та інтертекстом не може розглядатися лише в площині запозичень чи впливів, це взаємозв'язок, що трансформує змістовий потенціал обох компонентів, які можуть перетинатися або навіть накладатися.

У ЩД заманіфестовано ймовірну достовірність і суб'єктивність оповіді, чим пояснюється наявність у його інтертекстуальному полі своєрідного **ядерного сегмента**. В основі цього сегмента – *інформація*, яка актуалізує *основну* інтенцію ЩД – вплив на адресата й репрезентацію авторської позиції. Вона представлена передусім маркованими цитатами, афоризмами, прислів'ями, приказками, крилатими висловами, ремісценціями тощо. Напр.: *"Інтелігенція – нерв нації"* [5, с. 425], *"Бреше, як шовком шиє"* [5, с. 40], *"Сім раз упади, вісім раз встань"* [5, с. 277], *"Глянув скоса – бульба з носа"* [5, с. 435], *"Щасливий той, хто вірить!"* [7, с. 554], *"Вовк собаки не боїться, але противно, що він гавка..."* [7, с. 267], *"Збрехати йому, що меду лизнути"* [4, с. 190], *"Краще жити надголодь, але вільним, ніж маріонеткою, що життям задля втіхи й пихи тішиться"* [4, с. 206], *"Щоб утекти від себе, треба всіх наздогнати"* [4, с. 244], *"Хто себе в любові не пізнав, для ненависті не дозрів"* [4, с. 244] тощо.

Цитати вживаються автором як аргумент, який підтверджує правильність авторських суджень. Вони також виконують функцію автентичності. Наприклад: "***Сплету вінок з барвінку й деревію...*** *– колись так гарно співала Валя цю пісню. То співала її молодість. А зараз... Сірі, буденні клопоти обсіли – клопоти виживання. Лише коли зустрінеться на луках деревій – озоветься те, що було, защемить душа* [7, с. 540]; ***"Нація живе доти, доки народжує героїв, і вмирає тоді, коли за неї нікому вмерти"***. *Добре сказано. І правдиво* [7, с. 473]; *У родині Моцарта панував девіз: "**За Богом одразу йде батько**". О, якби цього правила дотримувалась сучасна молодь!* [7, с. 407]. Немарковані

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

цитати, алюзії та семантичні модифікації значно частіше мають виражений характер.

Сформований за допомогою національних мотивів та образів світової культури ядерний сегмент інтертекстуального поля є значеннєвою домінантою в ЩД. Він збагачує створюваний текст асоціаціями, які привносять нові відтінки значень, завдяки яким щораз один і той самий інтертекстуалізм можна тлумачити по-різному.

Автор здебільшого не має можливості відобразити в ЩД всі свої бажання й почуття. Йому необхідно зберегти хоч би найважливіше. Це змушує його ретельно відбирати життєвий матеріал, по-особливому його структурувати, узагальнювати враження, відшукувати ємну лаконічну формулу для втілення всього комплексу найрізноманітніших думок і почуттів, пов'язаних із сприйняттям кожного нового об'єкта. **Периферійний сегмент** інтертекстуального поля фокусується навколо ядерного і формується з окремих текстових мікросегментів, які перетинаються між собою. Мікросегменти охоплюють кількісно значну частину інтертекстуального поля ЩД. Насамперед це роздуми, переживання автора, його іллокутивні наміри (інформування/оцінне інформування), спогади про дитячі, юнацькі, студентські роки, воєнні часи, зустрічі, розставання, хвороби близьких для адресанта людей тощо. Напр.: "***Не можу я забути багато чого. Не можу забути***, *як мене на станції в Білгороді німець ударив обривком віряовки. Я обернувся і мовчки дивився на нього. У нього було обличчя нелюте, очі несердиті, спокійні. Він ударив мене без ненависті, здається, а просто так, як погонич коня. І я зрозумів, що це в них прийнято, що це не злочин, а просто* ***«треба» для «нижчих людей»***" [5, с. 16]. Також автор ЩД без змін (інколи з мінімальним коментарем) уводить у текст інтертекстуальні вкраплення як документальні свідчення про епоху і "про себе тодішнього": "*Як* ***чорне кошмарище,*** *щезає, відходить у небуття* ***епоха войовничого безбожництва.*** *Яка вона була страшна!* ***Згадалось дитинство.*** *Малим школярем іду сам-один холодним степом із Сухої в Улинівку ,* ***іду тайком говіти, прийняти причастя*** *(щоб Бабуся не плакали за мою долю). А зараз стільки людей прийшли відкритоо, ідуть на сповідь…* ***Оживає Україна!***" [7, с. 450]. Периферійний сегмент містить інтертекстуальні вкраплення – інтертекстеми, які розподіляються або по всьому текстовому просторі ЩД, або локалізуються в його сильних позиціях. Вони активно вживаються для самоопису, автоінтерпретації та автохарактеристики. Інтертекстеми мають форму прямої чи непрямої цитації. Саме непряма форма цитації стилістично забарвлена й містить авторську оцінку. Автор активно залучає емоційно-оцінне коментування, часто з негативним підтекстом. Напр.: про Петра І – російського царя "*вінценосний кат*" [6, с. 318], "*верховний самодур*" [7, с. 220], "*зрадник Переяславської угоди*", "*той, хто розпинав нашу Україну*", "*хто вчинив у Батурині різанину таку, що… і небо мало б здригнутись*" [7, с. 244]; про Брежнєва Л. І. – державного і партійного діяча: "*шепелявий дворушник*" [7, с. 248], *почвара, монстр, ненависник національних культур*" [7, с. 263], "*кат нашої культури, мучитель*" [7, с. 399], "*маразматик, по чиєму знаку після ташкентського інструктажу зчинився нечувано брутальний розгул сучасної валуєвщини*" [7, с. 478]. Авторське коментуваня містить і позитивний контекст. Наприклад, у ЩД О. Гончара про Індіру Ганді: "*достойна дочка свого народу*" [6, с. 535], *одна з наймудріших жінок, що нині живуть на планеті*" [6, с. 536], "*надто чиста й беззахисна… для нашого часу*", "*провидиця*", "*одна з найпрекрасніших жінок планети*" [6, с. 54]; про Чорновола В'ячеслава Максимовича – українського політичного і державного діяча, правозахисника: "*світла людина*", "*розум і цвіт нації*" [7, с. 295], "*істинний лідер*" [7, с. 298], "*молодий лицар України*", "*боєць за правду і права нації*" [7, с. 303], "*славна… людина*", "*вірна людина*" [7, с. 303)], "*дивовижно цільна мужня людина*", "*лідер нації*" [7, с. 318] і т. ін. Непряма цитація в ЩД утворює певне полемічне коло. Автор, як правило, не може відобразити в ЩД всі свої бажання й почуття. Зберегти хоч би найважливіше змушує його ретельно селекціонувати життєвий матеріал, по-особливому його структурувати, узагальнювати свої враження, відшукувати ємну лаконічну формулу для втілення всього комплексу найрізноманітніших думок і почуттів, пов'язаних із сприйняттям кожного нового об'єкта. Одним з основних засобів стає активне вживання найрізноманітніших форм інтертекстуального розширення змістового поля тексту. Фактологічний інтертекст, як правило, посилює аргументаційну базу ЩД, створює своєрідну мозаїку історичного часу. До таких зразків можна віднести, наприклад, згадку Олеся Гончара про історію революції: "*Що більше вчитуюсь в історію революції, то більше розпачу й розчарувань. І* ***царевбивство, і махновщина, і незліченні злочини ЧК – все кров, бруд, зрада, підступність, безчестя, наруга над людиною****… Все велике з л о, що триває досі, почалося звідти, дало нам ГПУ, колективізацію, гулаги, голод, Соловки, руйнування храмів, руйнування душі людської… Нічого гіршого не знала історія! Навіть*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

злочини французької революції перед цим меркнуть… Може, це й було нашестя диявола?" [7, с. 364]. Також можна згадати: *"**Чорний день історії скинуто**! Те, що багатьом здавалось неймовірним, сталося: переворот Горбачова. **Хунта репресивних, жорстоких, ніким не обраних, прийшла до влади, оголосила надзвичайне становище. Верховенство союзних імперських законів вступає в силу, а де ж закони республік**? Невже кінець суверенітетам, деклараціям? Що гряде: громадянська війна чи тихе рабство гулагів? Ні! Не дай Боже побачити залиту кров'ю країну… Краще вже вмерти"* [7, с. 370].

Є всі підстави стверджувати, що саме периферійний сегмент інтертекстуального поля значно розширює змістове поле ЩД.

Українська щоденникова інтертекстуальність живиться як національними, так і мотивами та образами світової культури. Прикметно, що вона виявляється насамперед в інтерпретації образів, добутих із таких джерел:

а) **біблійної міфології** (Марія Оранта, Авель, Каїн, Самсон, Даліла, Голіаф, Ісус Христос). Напр.: ***Біблейські міфи**, навіть якщо це міфи, вони ж незрівнянні за своєю мудрістю, людяністю і силою гуманізму. Нічого вищого, значнішого людство, здається, не створило* [6, с. 581]; ***Ісус Христос, цей тесляр з Назарета, молодий мислитель**, зостається ось уже 2000 років ідеалом духовної краси. І що знала історія могутніше за його наскрізне гуманне вчення* [6, с. 9]; *Де любов, там і **Бог**. Де її нема – там морок, обман, фальш* [6, с. 13]; *На кожній тайній вечері свій **іуда** – гіркий афоризм нашого часу* [6, с. 51]; *…були в Новім Афоні, на святих місцях. Жертовниця у вигляді Голгофи. Храм з місцем для хору хлопчиків у головній бані, піднебесній* [6, с. 47]; *Ще якась літня жінка в чорному підійшла до зображення **Пієти** (дерево пофарбоване білим), гладить худу, зів'ялу, в струмочках крові руку **Спасителя**, лице, ноги гладить, потім цілує, зітхає, щось примовляє розчулено-співчутливе* [6, с. 69]; *На Заході чимало хто вважає, що світ зараз – перед катастрофою, напередодні апокаліпсиса, і кінець визначається кінцем нинішнього віку. Щось подібне я чув від бабусі в дитинстві. Тоді це звалося **Страшний суд**. А зараз зветься – забруднення планети, демографічний вибух, привид голоду, ядерне божевілля…*[6, с. 9]; *Нічого в людстві красивішого за дівчину, діву… Недарма Парфенон – це храм власне Дівчині, на її честь: **Афіни Парфенос (діви)**… І наша християнська **Діва Марія** як символ чистоти і всього найлюднішого* [6, с. 73)]; *Нарешті кінчив першу книгу із задуманих двох. Зараз піду в собор **св. Софії** і подякую **Марії Оранті**, що дала мені сили – в такому стані довести хоч півроботи до кінця…*[6, с. 55]; *І все ж місяць на небі з **Авелем і Каїном** був приємніший, ніж з Армстронгом у скафандрі. Хто поверне людям той місяць легенд, поетів, мореплавців, місяць закоханих?..* [6, с. 107]; *Це й справді так: людина планує одне, а **Усевишній** свої корективи вносить* [4, с. 30]; *Богоматір, Спаситель – навіть якщо брати це просто як символ, ідею, і то ця ідея безмірно вища, гуманніша, моральніша, ніж всі оті вульгарні натовки про наш мавпячий родовід* [6, с. 69]; *Чисте й щире моє почуття вдячності **Покровителеві Небесному** й **Пречистій Богоматері**, заступниці запорізького війська* [7, с. 369];

б) **античної міфології** (Діонісій, Мінотавр, Касандра, Аріадна, Колос Родоський, Психея, Ніобея, Артеміда, Міріам, Прометей, Геракл та ін.). Напр.: ***Діонісійська радість! Діонісійський вибух почуттів!** Я – ніби **деміург** над **деміургами**, немов усезрячий, і духовне небо наді мною то громом гримить рокітливим, то німує несказанно, аж наче чомусь від себе сховатися хоче…*[4, с. 64];

в) **міфології давньої України** (Дажбог, Ярило, Купало, Коляда, Берегиня, Сварог, Перун, Лада, Великдень, Симаргл, писанка, піст та ін.). Напр.: *Сьогодні **В е л и к д е н ь**!.. І кульбаба вже золотаво цвіте (Леся назбирала), і так сонячно, і повінь велика на луках, і звідкись здалека ніби долинають над водами дзвони – **великодній благовіст!**.. Але то лиш дзвони дитинства… Треба, пора братися за роботу! Ще оцю для тебе святу книгу встигнути б написати, книгу України-Мадонни…* [6, с. 336]; ***Ранок великодній.** У веснянім світанні чую, як десь із великої далечі бринять у повітрі ті великодні співи, що їх було чути в дитинстві* [6, с. 513]; *Кінчався **піст**, про церкву рухівську забудь і думати…*[6, с. 513]; *Сучасна укр[аїнська] народна культура має шукати естетичні свої корені ще десь там, **у трипільців**, у сиводавніх звичаях, **гімнах-веснянках** та в кераміці наших хліборобських язичницьких предків…* [6, с. 509]; *І що б не робив, як не складав би свої плани, скільки б енергії не витратив, намагаючись бути господарем своїх справ, а Вона – **Дажбог** – раптом усе по-своєму скрутить, разюче, несподівано все поверне геть в інший бік. І що найразючіше – бачиш потім, що Вона діє надзвичайно логічно, правдиво. І мимоволі почуваєш себе не те що особисто слабким, нестійким, а якимось короткозорим, недосвідченим, просто іноді дурним. Стоїш, геть ошелешений, і тільки дивуєшся* [10, с. 170–171];

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

в) **християнської агіографії** (Димитрій Ростовський, Нестор Літописець, Агапіт Печерський, Марія Єгипетська, Паїсій (Величковський), Григорій Сковорода та ін.). Напр.: *...про генія – тобто* ***Сковороду – треба писати дуже талановито або ніяк не писати...*** [4, с. 441];

г) **літературних творів** (Бульба, Маруся, Дон Кіхот). Напр.: *В тому Кракові, що його врятував майор Вихор!* ***Вихор – нащадок Бульби*** [6, т. 2, с. 299]; *Людяні й добрі слова – про* ***Дон Кіхота – про Миколу Лукаша. Про Первомайського. Про Патріарха, тобто Олеся Гончара****. А може.* ***Патріарх – Бажан?*** *За сюжетом це більше схоже на правду.* ***Мусій Богуцький бив Первомайського?*** *Подонство. Та й не* ***Мусій*** *він, нормальний* ***одеський Мойсей***...[12, с. 528]; *Шевченко писав Квітці-Основ'яненку: "Ваша* ***"Маруся"*** *так мені про вас розказала, що я вас навиліт знаю"* [6, с. 132]; *І дивна річ – ніхто з дослідників не звернув уваги, що безіменний герой* ***"Черв[оного] роману"*** *з його блуканнями, внутрішнім драматичним борінням – це ж український двійник* ***Григорія Меліхова!*** *Тільки там розлога епічна повінь, а тут стрімкий, емоційний потік! Але й тут в плині бурхливих емоцій не тоне містка, разюча, довженківської сили деталь... Ось що треба досліджувати – поетику письменника, тоді він по-новому відкривається тобі* [6, с. 325];

ґ) **історії та історичних постатей** (Київська Русь, Владимир Мономах, Велика Руїна тощо). Напр.: *На які вершини здатні були піднестись освічені люди Київської Русі, засвідчує заповіт* ***Володимира Мономаха*** *своїм дітям: "****Всего же более убогих не забывайте... Подавайте сироте и вдовцу, оправдайте сами, а не давайте сильным губить человека...****"* [7, с. 197]; XVIII століття – справді золотий вік мистецтва [6, с. 460]; *У нас така жорстока історія! Може, навіть жорстокіша, ніж будь-де...* ***Велика Руїна, татарщина, кріпаччина****... А там* ***сталінщина, ежовщина****... Очевидно, це формує відповідні характери, а це найгірше. Спустошення відкриває шлях бездуховності* [6, с. 404]; *Розповім їм* ***про Юрія Кондратюка****. Про його зоряні мрії і смерть у підмосковних снігах... Про генія, що палав пристрастю зробити добро всьому людству* [6, с. 410];

д) **філософії** (Ніцше, Шопенгауер, Шпенглер, Руссо, Штірнер, Т. Шевченко, І. Франко, Ф. Достоєвський). Напр.: *Хтось до* ***Ніцше*** *мене не пускає; а я ж не* ***Ніцше*** *шукаю – істину втаємничену* [4, с. 64]; ***Ніцше*** *– відчуваю – робить мене "крамольником". А до нього долучаються* ***Шопенгауер, Шпенглер, Руссо, Штірнер****. І особливо наші, слов'янські страстотерпці* ***Тарас Шевченко і Федір Достоєвський,*** *сум'ятливого, але праведного бунтарства додають* [4, с. 64] тощо.

Ретельно обстеження структури щоденникового тексту дає право констатувати, що категорія інтертекстуальності – одна з важливих системотвірних категорій щоденникового дискурсу. Установлено, що джерелами щоденникової інтертекстуальності є твори літератури, філософії, живопису, музики, кінематографа, сюжети, мотиви, образи давніх міфів, прислів'я, приказки, анекдоти. Вони представлені у вигляді цитат, алюзій, ремінісценцій і виконують інтенційну, експресивну, поетичну, конструктивну функції. Проаналізовані форми інтертекстем найрізноманітнішої культурної інформації потрапляють у поле авторських роздумів, процес вибудовування власної авторської ідейно-естетичної концепції через звернення до різних знаків світової культури є характерними для ЩД. Інтертекстуальне поле як форма реалізації культурного діалогу становить іманентну властивість ЩД, є умовою для успішного пошуку відповіді на найважливіші питання, які виникають у свідомості автора.

Отже, аналіз організації складної системи співвідношень щоденникових текстів уможливлює окреслити інтертекстуальне поле ЩД, з'ясувати особливості його функціонування, що, беззаперечно, сприятиме подальшому дослідженню проблеми.

Література

1. Бахтин, М. М. Слово в романе [Текст] / Бахтин М. М. Вопросы литературы и естетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.

2. Барт, Р. От произведения к тексту [Текст] // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994. – 594 с.

3. Богранд, де Р. А. Введение в лингвистику текста [Текст] / Р. А. де Богранд, В. У. Дресслер. – М., 1981. – 181 с.

4. Воля, Олесь. Щоденник. Сорок років. 1969–2009 [Текст] / Олесь Воля. – К.: Аконіт, 2011. – 1208 с.

5. Гончар, Олесь. Щоденники: у 3-х [Текст] / О. Т. Гончар; [Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар] . – К.: Веселка, 2002–2004 .

– Т. 1 (1943–1967). – 2002. – 455 с.

6. Т. 2 (1968–1983). – 2003. – 607 с.

7. Т. 3 (1984–1995). – 2004. – 606 с.

8. Деррида, Жак. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук [Текст] / Ж. Деррида // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – М.: Издат. группа "Прогресс", 2000. – С. 407–427.

9. Костыгина, К. А. Интертекстуальность в прессе: (На материале нем. яз.): Автореф. дис. ... к. филол. н.: Спец. 10.02.04 [Текст] / Костыгина Ксения Александровна; [Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. – СПб., 2003. – 23 с.

10. Любченко, А. П. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник [Текст] / Упоряд., авт. післямов. В. А. Любченко; авт. передм., комент., приміт. І. Л. Михайлин. – Х.: Основа, 2005. – 464 с.

11. Селіванова, О. О. Лінгвістична енциклопедія [Текст] // Селіванова Олена Олександрівна. – Полтава: Довкілля. – К., 2010. – 844 с.

12. Танюк, Л. С. Лінія життя (З щоденників): У 2 т.: Т. 2: 1971–1980 [Текст] / Худож.-оформл. І. В. Осипов. – Харків: Фоліо, 2004. – 558 с.

Svitlana Ignat'yeva

THE INTERTEXTUAL FIELD OF THE UKRAINIAN DIARY DISCOURSE

The article describes the intertextual field of the Ukrainian diary discourse on the intratextual and intertextual levels. Its nuclear and peripheral segments are identified. It is proved that intertextuality is one of the constitutive and text-forming features of Ukrainian diary discourse (DD). The most expressive explicators and sources of the Ukrainian diary intertextuality are figured out.

Keywords: *category of intertextuality, intertextems, intertextual field, intertextual connections, internal and external intertextuality, nuclear and peripheral segments.*

Светлана Игнатьева

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ УКРАИНСКОГО ДНЕВНИКОВОГО ДИСКУРСА

В статье очерчено интертекстуальное поле украинского дневникового дискурса на внутринетекстовом и межтекстовом уровнях. Найдены его ядерный и периферийный сегменты. Доказано, что интертекстуальность является одной из неотъемлемых конститутивных особенностей украинского ДД, которая выполняет текстообразующую функцию. Установлены выразительные экспликаторы, а также источники пополнения украинской дневниковой интертекстуальности.

Ключевые слова*: категория интертекстуальности, интертекстемы, интертекстуальное поле, интертекстуальные связи, внутренняя и внешняя интертекстуальность, ядерный, периферийный сегменты.*

Надійшла до редакції 01.09.2012 р.

УДК 83'36 : 81'38 : [81'367.625.3]

Вікторія Омеляненко

ТИПИ КАТЕГОРИЧНОГО ВОЛЕВИЯВЛЕННЯ ТА ЇХ ЕКСПЛІЦИТНІ ПЕРФОРМАТИВНІ ІНДИКАТОРИ

Розвідку присвячено дослідженню експліцитних перформативів як мовних індикаторів категоричного волевиявлення. У статті розглянуто волевиявлення як сукупність таких основних семантичних полів: категоричного, пом'якшеного й нейтрального та проміжних – квазінейтрально-категоричного, квазінейтрально-пом'якшеного.

Ключові слова: *експліцитний перформатив, мовленнєвий акт волевиявлення, категоричне волевиявлення.*

З-поміж основних засобів, які виступають індикаторами інтенсивності волевиявлення, експліцитні перформативи як носії однозначності займають не останнє місце.

Перформативи цікавлять багатьох іноземних (Е. Бенвеніст, З. Вендлер, Д. Вюндерліх, Ю. Габермас, Е. Кошмідер, Дж. Остін, Дж. Сьорль, Б. Фрейзер та ін.), російських (Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, С. Ю. Іванов, А. І. Ізотов, К. В. Кіуру, І. М. Кобозева, Й. Крекич, Г. Ф. Музикантов, О. В. Падучева, О. А. Рассолова та ін.) й українських (Н. Ф. Баландіна, А. В. Дедухно, Г. М. Кузенко, Г. Г. Почепцов, Т. В. Терещенко, Г. Тищенко, Л. Турик та ін.) дослідників.

Перформативність, услід за Ю. Д. Апресяном, можна розуміти як здатність дієслова у формі "першої особи однини (множини, якщо воно виступає на позначення особи групового або одноосібного мовця, що говорить про себе в множин. – *В. О.*) теперішнього часу (недоконаного виду) активного стану індикатива використовуватися в значенні, рівносильному однократному виконанню дії, яку позначає це дієслово" [1, с. 199]. Проте, на його думку, "деякі перформативні дієслова мають ще кілька граматичних форм", а саме: а) перша особа однини простого майбутнього часу активного стану індикатива (*Попрошу ваші білети.*); б) третя особа теперішнього часу активного стану інди-

© В. Омеляненко, 2012

катива в неозначено-особових реченнях (*Тебе прощають.*); в) третя і друга особа теперішнього часу пасивного стану індикатива (*Пасажири запрошуються на посадку.*); г) третя особа однини теперішнього часу активного стану індикатива (*Містком рекомендує надати…*); д) умовний спосіб дієслів *просити, рекомендувати, радити* (*Я б попросив вас / (по)рекомендував вам / (по)радив вам…*); е) інфінітив у складі "ввічливих" перформативних висловлювань (*Дозвольте / Повинен / Хочу вас попередити.*) [1, с. 203]. У наукових розвідках говорять про граматичні, семантичні й модально-семаничні еквіваленти експліцитно-перформативних висловлювань [10, с. 8–9].

Хоч робота над дослідженням перформативів, які позначають різну ілокутивну силу, в українській мові ведеться (А. Дедухно, Л. Турик тощо), упевнено можна говорити про відсутність глибоких розвідок, які б не просто зачіпали проблему волевиявлення, а й давали розширений семантико-прагматичний аналіз кожному з його типів. Отже, питання перформативу як індикатора інтенсивності волевиявлення в україністиці ще можна вважати відкритим і актуальним.

Завдання розвідки – 1) виявити типи мовленнєвих актів (далі МА), які входять до категоричного волевиявлення (далі КВ), пояснити критерії їх добору; 2) укласти перелік перформативних дієслів – індикаторів категоричного волевиявлення; 2) провести аналіз фактичного матеріалу згідно з критеріями, визначеними в поточному дослідженні; 3) проаналізувати вживаність перформативних форм; 4) описати структуру перформативних конструкцій КВ.

Проблема класифікації та номінації мовленнєвих актів волевиявлення (далі МАВ) досі не отримала уніфікованого вирішення.

Дослідники обирають різне підґрунтя для класифікації МА, маркованих волевиявленням (у більшості випадків уживається поняття спонукання та імперативність). З-поміж них можна виділити такі основні принципи: 1) спрямованість на зацікавленість учасників комунікації [12]; 2) спосіб орієнтації (адресанто-, адресато-, міжособистісно, когнітивно орієнтовані акти) [11, с. 160] чи соціальну, міжособистісну та індивідуально-психологічну характеристики комунікантів [8]; 3) інтенсивність вияву волюнтативних відношень, яка проявляється в поділі актів на категоричні та некатегоричні (або нейтральні / на розсуд адресата та пом'якшені) [4; 5; 9]; 4) наявність спільного значення в групі спонукань, виявлених, у деяких працях, а також на основі прагматичних характеристик, які об'єднують акти в такі групи: прескриптиви, реквестиви, сугестиви (або спонукаючі), менасиви (або попереджуючі) [6; 7].

Жоден автор, який працював із спонуканням (волевиявленням), повністю не вдовольнився класифікаціями, наведеними в попередніх дослідженнях, відтак простежується тенденція до постійного їх зростання, кожна з яких більшою чи меншою мірою містить у собі вади. Одне із завдань нашої розвідки – не просто подати чергову класифікацію і назвати типи КВ, а поглянути на МАВ через призму інтенсивності й інтенсифікації, а також виявити конотації, спричинені комунікативною ситуацією та її складниками.

Як показують розвідки, інтенсивність волевиявлення проявляється в категоричності / некатегоричності, з іншого боку, залежить від різних характеристик учасників комунікації та комунікативної ситуації. З огляду на це виникає потреба в одночасному використанні таких підходів: семного (для визначення назв МА та дослідження основних значень волевиявлення) і прагматичного (у руслі ТМА), який би включав такі елементи, як: 1) статус М і А; 2) бенафективність; 3) рівень щирості вияву бажання учасників комунікації розпочинати МА або виконувати умови виголошеного МА (бажання М / А щире; бажання М / А підмінюється усвідомленням обов'язку або примусом); 4) дотримання максим кооперації та ввічливості, задекларованих Г.-П. Грайсом і Дж. Лічем (їх порушення виводить волевиявлення в межі некооперативного: неввічливого і конфронтативного). На згадані вище критерії ми й спиратимемося, класифікуючи КВ, яке передбачає: 1) наявність у М права наказувати, а в А обов'язку виконувати; 2) результат на користь М, мовленнєві дії якого можуть бути спрямовані і для задоволення потреб А, який користі від дій, до яких примушують, можливо, не усвідомлює; 3) коливання між реальним правом наказувати, яке триває постійно або надається ситуативно, і перевищенням повноважень, яке виводить комунікацію за межі кооперації та ввічливості.

Унаслідок роботи із словниками [СУМ, СУМ 1958, ТСУМ 2002, СУС, ПСС, САУМ] та шляхом аналізу численних наукових розвідок різного ступеня заглибленості в проблему і джерел фактичного матеріалу, було вибрано лексеми (з різною частиномовною приналежністю), на нашу думку, найбільш релевантні для називання типів мовленнєвого волевиявлення, в яких більшою чи меншою мірою прослідковується наявність сем 'мовлення', 'вплив', 'спрямованість на результат'.

Застосувавши метод компонентного аналізу, ми на основі спільності семантики створили

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

групи, які б не тільки відображали категоріальну відмінність між типами волевиявлення (так звану горизонтальну інтенсивність), але й репрезентували вертикальне зрушення інтенсивності у межах класу.

Першим етапом у виявленні складників значення був *аналіз словникових дефініцій* – "моделей лексичного значення" [2, с. 56], оскільки лексикографами "виконана більша частина роботи по розкладанню змісту на компоненти" [3, с. 34].

Другим етапом був аналіз типів волевиявлення, позначуваних обраними лексемами, на тлі категоріальної ситуації волевиявлення, яку створює просторово-темпоральна та міжособистісна характеристика комунікації. Для цього ми скористалися прикладами конкретного вживання лексем та їх дериватів, вибраних методом наскрізної вибірки з художніх, публіцистичних джерел, офіційно-ділових, духовних документів (вміщених у друкованих та Інтернет-ресурсах) та живого мовлення. Обидва етапи спрямовані на пошук як узуальних сем, які відображають усталену картину реалізації волевиявлення для поданих лексем, так і можливих оказіональних, особистісних, які не вказані в словникових статтях, але контекстуально проявляються.

Отже, було виділено три інваріантні значення волевиявлення: *наказ, порада і прохання,* які репрезентують *категоричне волевиявлення* (КВ), *пом'якшене волевиявлення* (ПВ) і *нейтральне волевиявлення* (НВ) відповідно, а також два проміжних типи – *квазінейтрально-категоричне* (КНК) і *квазінейтрально-пом'якшене* (КНП), які були введені нами вперше, а тому потребують висвітлення і детального пояснення на сторінках окремої розвідки.

З огляду на дані словників, КВ можуть позначати такі лексеми – носії владного спрямування мовленнєвих дій М на А: *наказ* [СУМ, т. 5, с. 99; ПСС, с. 223–224; СУС, с. 211; ТСУМ 2002, с. 263], *веління* [СУМ, т. 1, с. 323; ПСС, с. 38; СУС, с. 50; СТУМ, с. 46], *за́гад* [ПСС, с. 117; СУМ 1958, т. 2, с. 23] (загадувати [СУМ, т. 3, с. 66]), *розпорядження* [СУМ, т. 8, с. 776; ПСС, с. 359; ТСУМ 2002, с. 411], *доручення* [СУМ, т. 2, с. 381, ТСУМ 2002, с. 144], *призначення* [СУМ 2002, с. 362], *звільнення* [СУМ, т. 3, с. 482], *команда* [СУМ, т. 4, с. 239; ПСС, с. 169; ТСУМ 2002, с. 187], *вимога (и)* [СУМ, т. 1, с. 434; ПСС, с. 43; СУС, с. 57], *замовлення* [СУМ, т. 3, с. 216], *директива* [СУМ, т. 2, с. 281; ПСС, с. 87], *вказівка* [СУМ, т. 1, с. 695; ПСС, с. 57], *припис* [СУМ, т. 7, с. 706; ПСС, с. 330; СТУМ, с. 249], *постанова* [СУМ, т. 7, с. 367; ПСС, с. 318], (посадова) *інструкція* [СУМ, т. 4, с. 34; ПСС, с. 154; СТУМ, с. 127], *заповіт* [СУМ, т. 3, с. 34; ТСУМ 2002, с. 144], *заповідь* [ПСС, с. 127], (*керівна*) *настанова* [СУМ, т. 5, с. 198; ТСУМ 2002, с. 271], *заборона* [СУМ, т. 3, с. 26; ТСУМ 2002, с. 134], *вето* [СУМ, т. 1, с. 344; ПСС, с. 39].

Отже, КВ можна умовно об'єднати навколо таких значень, які виявляють основні семи '*обов'язковість*', '*невідворотність рішення*', '*право*', '*авторитетність*' (і додаткові – '*владна забаганка*' та '*урочистість*', '*агресія*', '*нахабство*'):

1. (*Власне*) *наказ* та *розпорядження* (з різновидом – *доручення* як покладання на когось обов'язку, *призначення* як "розпорядження на право заміщення якоїсь посади" [СУМ, т. 7, с. 620] або покладання обов'язку та *звільнення* як повідомлення про розпорядження (що тотожне самому розпорядженню) або власне розпорядження щодо вилучення з якогось процесу, зняття з посади [СУМ, т. 3, с. 482]) – наказ в усній або письмовій формі [СУМ, т. 8, с. 776] – репрезентують стандартну ситуацію М↑ → А↓, за якої учасники комунікації діють у межах ввічливого та за правилами інституйованого дискурсу. Слід зауважити, що *доручення*, на нашу думку, отримує нове потрактування (відділяючись від *розпорядження*) і переходить у розряд *замовлення*, якщо М зобов'язує А (надає йому повноваження, покладає піклування про свої потреби на А) виконати офіційне прохання, яке прочитується як *увічлива вимога*, попередньо знаючи про його можливості, встановлює строки, розраховуючи на обов'язковість виконання цього "прохання". Семантичним різновидом (*власне*) *наказу,* а також *замовлення* можна вважати *за́гад*. Його тлумачать як завдання, наказ, веління, розпорядження, затію (затѣя [СУМ 1958, т. 2, с. 23]), замовлення (заказъ [СУМ 1958, т. 2, с. 23]), а також заклик та пропозицію [ПСС, с. 117; (загадувати) СУМ, т. 3, с. 66]. Він ілюструє, на нашу думку, нестандартну або не пов'язану з робочою (виробничою) лінію реалізацію волевиявлення і вказує на примху мовця або особливий тип наказу (побутового чи владного), що часом передбачає для адресата завдання з ускладненням або викликом. Даний тип волевиявлення часом корелює з такими різновидами, які вказують на перевищення повноважень або прав М (реалізуючи семи 'нахабство' та 'агресія'), як (*груба* або *непідкріплена статусом*) *вимога* чи *розпорядження*, (*побутова*) *команда / командування*. *Вимога* – "побажання, прохання, висловлене так, що не припускає заперечень"; *вимоги* (*мн.*) – "норми, правила, яким повинні підлягати" [СУМ, т. 1, с. 434]. У ситуації М↑ → А↓ з огляду на стосунки між комунікантами розглядатимемо цей різно-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

вид на тому ж рівні категоричності, що й *наказ*. Велитель – особа, що користується необмеженим правом наказувати, веліти, керувати [СУМ, т. 1, с. 321]. Відтак *(по)веління* можна тлумачити і як *категоричний наказ, вимогу, розпорядження*. На нашу думку, цей тип волевиявлення є семантичним підсиленням *наказу*, вказує на особливий статус мовця, який не просто ієрархічно вищий, але й має специфічний психологічний стан, який вивищує його у власних очах, надає процесу реальної або вдаваної урочистості. *Команда* як "короткий наказ командира за встановленою формою" [СУМ, т. 4, с. 239] не передбачає творчості, власної ініціативи чи часу на роздуми після отримання, пов'язана з чітко налагодженою системою дій.

2. *Заборона* – "наказ не робити чого-небудь" [СУМ, т. 3, с. 26], передбачає наявність документально або конвенційно визначеного права в М на подібні дії. ЇЇ різновид – *вето* – "остаточна чи умовна заборона", яку вищий керівний орган накладає на діяльність чи рішення нижчого [СУМ, т. 1, с. 344]. Цей тип волевиявлення є підсиленим (урочистим, владним) варіантом *заборони*. Цікаво, що в дослідженні Л. В. Бережан заборона набуває різного ступеня інтенсивності, наприклад, у формі *прохібітива* (пом'якшене спонукання [5, с. 8]) як прохання не робити чогось, а також *ветатива* [5, с. 8] як різновиду категоричного волевиявлення.

3. Такі типи волевиявлення, як *вказівка*, *директива*, *постанова*, *припис*, *інструкція*, окрім семи 'наказ' об'єднує ще і спільне значення 'керівна настанова', яка не передбачає альтернативних рішень.

Варто зауважити, що *директива*, *вказівка*, *постанова*, *припис*, *інструкція* є водночас і жанровими різновидами, які підкоряються вимогам офіційно-ділового стилю.

Підсиленим різновидом *припису* у значенні "суворе правило поведінки, неухильний обов'язок" [СУМ, т. 3, с. 269], настанова, яку нікому не дозволено порушувати, вважаємо *заповідь* (та *заповіт* у цьому ж значенні [Там само, с. 269]). Вона має морально-етичне підґрунтя, духовну базу, зазвичай апелює до кращих рис людини.

Експліцитні перформативні індикатори КВ розглядатимемо, враховуючи такі критерії:

1. *Форма перформативного дієслова*: а) 1 ос. одн. і мн. теп. часу дійсн. спос. (де множина є репрезентантом або колективного М, або вказує на його особливий статус); б) 3 ос. одн. і мн. теп. часу дійсн. спос. (Звернімо увагу, що під час аналізу ми розрізняємо випадки, коли форми дієслів 3 ос. одн. чи мн. виконують роль еквівалентів експліцитного волевиявлення (М говорить про себе в 3 ос. одн. чи мн. з метою увиразнити власну персону, експресивізувати дію, яку він каузує), і коли набувають водночас і оповідного, і волюнтативного характеру. Порівняймо: 1) (Начальник неповороткому підлеглому) *Нача́льник* (з акцентом на ідентифікації статусу М) *наказує негайно зібратися в залі для засідань. Вам усе зрозуміло? (Зі слів начальника)* – пряме адресоване волевиявлення; 2) (Секретарка працівникам) *Начальник наказує негайно зібратися в залі для засідань?! (Зі слів секретарки)* – опосередковане адресоване волевиявлення.); в) 1 ос. одн. і мн. майб. часу; г) сполуки дієслово + іменник-індикатор МА (розщеплені присудки); ґ) безособові форми на -но; д) 2 і 3 ос. теп. часу пасивного стану; е) інфінітив у складі "ввічливих" перформативних висловлювань; є) 1 ос. одн. і мн. мин. часу в складі форми умовного способу.

2. *Тип волевиявлення за безпосередністю / опосередкованістю зв'язку між М і А*: а) ініціатор каузації дії і мовець збігаються (позначимо схематично КД=М → А); б) волевиявлення каузатора дії передається через посередника (КД → М → А); в) волевиявлення передається прямо від М до А, але не через аудіальний канал, що розтягує в часі процес отримання і переробки волевиявлення, уможливлює багаторазове його дублювання, наприклад, на вивісках, табличках тощо (М → К → А).

3. *Потенційна або фактична можливість уживання певної форми* з огляду на стилістичний, семантичний, логічний критерії.

Фактичний матеріал, який налічує 896 прикладів перфоматив ного вживання дієслів з усім спектром семантики волевиявлення, вибраних із творів художньої, публіцистичної, наукової, офіційно-ділової та духовної літератури тощо й Інтернет-джерел різного рівня офіційності, вказує на значно нижчу питому вагу саме цих засобів порівняно з імперативними, інфінітивними, питальними конструкціями тощо в кожного окремому джерелі. Особливо впливає на збільшення перфоматив ів – індикаторів зокрема КВ – приналежність відрізку мовлення до офіційного дискурсу, в якому не бажані імплікатури і вся інформація має прочитуватися однозначно.

Зауважимо, що не всі типи волевиявлення здатні виражатися спільнокореневими з їх назвами перформативними дієсловами. У таких випадках експліцитними індикаторами категоричності виступають їхні гіпоніми, уточнені включенням у комунікативну ситуацію, оповиті смислом повідомлення тощо.

Для категоричного волевиявлення, об'єднаного семантикою облігаторності, можливе

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

вживання таких перформативних дієслів у різних формах та сполучень слів, еквівалентних перформативу:

1) ***наказую*** (у значенні наказу): *Як домашньому вчителеві,* ***наказую*** *розважати гостей <...>! (І. Пільгук, "Грозовий ранок"); Ми* ***наказуємо*** *шанувати права поетів (http://ua-referat.com/Футуризм);* (КД =М → А) *На підставі протоколів <...> директор школи* ***наказує:*** *Оголосити подяки <...> (http://zolochivschool-4.net/metodichna-robota/pro-itur-uchn-vskih-ol-mp-ad-2011-2010-roku.html);* (КД → М (посередник) → А) *Мунке-каан прислав сказати, що він не хоче проливати ні вашої, ні нашої крові, а тому* ***наказує*** *тобі відчинити ворота Києва і визнати над собою владу Бату-каана, онука великого Чінгісхана (В. Малик., "Горить свіча");* ***Наказується*** *всім жидам міста Києва і околиць зібратися <...>* (Новий довідник: Історія України);

2) ***наказую*** *(у значенні настанови[1], заповіту, заповіді): А ми вам* ***наказуємо****, браття, Ім'ям Господа Ісуса Христа, щоб ви цуралися кожного брата, що живе по-ледачому; <...> ми* ***наказуємо*** *та благаємо Господом нашим Ісусом Христом, щоб мовчки вони працювали та власний хліб їли ("Новий заповіт", "Друге послання Павла до солунян", http://bible-lessons.in.ua/index.html);*

– ***кажу*** (переймає на себе значення *наказую, велю,* уживається в неофіційному дискурсі і потребує дієслівного уточнення дії-наказу): *Негайно встав і сів: я тобі* ***кажу*** *(http://www.wz.lviv.ua/articles/102291); Дай,* ***кажу****! (М. Куліш, "Мина Мазайло");* ***Кажу*** *тобі – ляж і лежи. Я скажу коли. Слухай мене (М. Вінграновський, "Северин Наливайко");*

– ***велю:*** *Ей ти, слуго, – каже, – мій вірний,* ***велю*** *тобі оці значки од моїх рук забрати, (дума "Хмельницький і Барабаш");* ***Велимо*** *загальним указом, щоб жоден постійний брат ніколи не мав хутряного одягу <...> (*http://old.banderivets.org.ua/index.php?page=pages/zmistb/zmistb37*); Не* ***велено*** *жодних бомаг виносити, – сухо пояснив той. (М. Сиротюк, "Забіліли сніги");*

– ***доручаю:*** *Я* ***доручаю*** *панові вчинити про все це допит, <...> а тому передаю до панських рук, <...> усіх старих відьом (М. Старицький, "Останні орли");*

– ***призначаю*** (***настановляю*** (розм.) [СУМ, т. 5, с. 197]: *Я* ***призначаю*** *тебе агою на місце вбитих (П. Загребельний, "Роксолана");* *З цього дня ми* ***призначаємо*** *капітана у відставці Котляревського доглядачем пансіону <...> (Б. Левін, "Видно шляхи Полтавські");* *Замість себе я* ***настановляю*** *князя Ігоря як найстаршого і найбільш смисленого (В. Малик, "Черлені щити");*

– ***звільняю:*** *Мовчати... Я вас* ***звільняю****. Йдіть у лабораторію, до біса чи куди хочете... (О. Толстой, "Гіперболоїд інженера Гаріна", переклад Є. Ромашко);*

– ***вимагаю***: *Так, так, перевір, я цілком серйозно цього* ***вимагаю*** *(О. Гончар "Людина і зброя");* *Ми* ***вимагаємо****, щоб така установа, як "Просвіта", служила інтересам не петлюрівщини й буржуазії, а працюючим. (У. Самчук, "Волинь");*

– ***замовляю:*** *Я* ***замовляю*** *спокій, я* ***замовляю*** *тишу (Ю. Іздрик, http://ukrzurnal.eu/pol.archive.html/382/);*

– ***постановляю***: *Верховна Рада України* ***постановляє****: 1. Затвердити тризуб як малий герб України <...> (Постанова Верховної Ради від 19.02.1992 № 2137-XII, http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/T213700.html); Президія НАН України* ***постановляє:*** *Схвалити наукову та науково-організаційну діяльність Секції хімічних і біологічних наук НАН України <...> (http://www.nas.gov.ua/infrastructures/Legaltexts/nas/2009/regulations/OpenDocs/090311_65.pdf);*

– ***забороняю*** (***бороню*** як діалектний, розмовний варіант; ситуативно ***позбавляю*** в значенні ***забороняю***): *Як чауш-паша, я* ***забороняю*** *тобі щось подібне чинити (В. Малик, "Тайний посол");* *Господи, таже я ти* ***не бороню*** *й дома жити, як сам хочеш! – Ага, не бориниш! (І. Франко, "Борислав сміється");* *Товаришу, я* ***позбавляю*** *вас слова! (=****забороняю*** *висловлюватися) (В. Винниченко, "Сонячна машина");*

– ***заповідаю:*** *Тобі* ***заповідаю*** *– бережи рід свій, бережи скарб, що залишився нам від батьків і дідів <...> (С. Скляренко, "Святослав").*

– ***накладаю вето*** (розщеплений присудок): ***Накладаю вето*** *на твої дзвінки... (О. Яремчик, Осінні карти, http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=317475);*

– ***(від)даю наказ (розпорядження / доручення / вказівку / команду)*** (розщеплений присудок): ***Даю наказ****: негайно доповісти, Що в вас насправді відбулось! (В. Шинкарук, з пісні, http://nashe.com.ua/song.htm?id=15725);* ***Я даю розпорядження*** *про те, щоб мені не робили ніякого переливання крові (http://landscap.org.ua/printable.php?product ID=3019);* *"****Я даю доручення*** *дослідити ці питання", – сказав чиновник (http://zik.ua/ua/news/2012/04/28/(346421);* ***Я даю вказівку*** *розібратися по цьому питанню. ("Під прицілом", понеділок, 02 липня, 18:46, http://p-p.com.ua/articles/24307/);* ***Даю команду*** *відновити судноплавство на*

українській частині дельти Дунаю! (http:// tviy biznes.com/ main/ news2/ 160948);

– ***висуваю вимогу:*** *Я висуваю вимогу і в той же час прошу, щоб Тимошенко випустили за кордон і дозволили лікуватися <...> (http:// ua.politics.comments.ua/ 2012/ 07/ 03/ 177716/ v-nato-hochut-shchob-timoshe nko.html);*

– ***даю / залишаю заповіт (заповідь)*** (розщеплений присудок): *А вам, брати мої і діти,* ***Даю*** *маленький* ***заповіт****: Шукайте всюди правди світу. (А. Бобенко, "Заповіт");* *Разом із цією молитвою, <...>, Дорогі мої духовні діти, <...>,* ***залишаю*** *вам свій Батьківський і Пастирський* ***Заповіт****! (http:// josyfslipyj. blogspot.com/ 2012/ 04/ blog-post.html).*

Такі типи КВ, як *загад*, *директива*, *припис* (у значенні *правило, посадова інструкція* тощо), *інструкція* не мають власних перфоративів. *Загад* як носій додаткової семи 'забаганка' в цьому значенні має слабкі можливості експлікувати у свою структуру перформатив *загадую*, оскільки М, умисне перевищуючи допустимий рівень можливостей А, вчинить ілокутивне самовбивство, якщо вкаже на ці "вади" перфоративом. *Директива, припис, вказівка, інструкція* – типи писемного мовлення, передбачені офіційним дискурсом, складні за структурою, переважно етапні. Будівельним матеріалом для них є сусідні перформативи-гіпоніми.

Аналіз показує, що КВ налічує 14 перфоративних дієслів-індикаторів інтенсивності (рахуємо їх у початковій формі 1 ос. одн. теп. часу дійсн. спос.) і 9 сполук, реалізовуваних у висловлюванні у вигляді розщеплених присудків.

1) Такі типи КВ, як *загад*, *директива*, *припис* (у значенні *правило, посадова інструкція* тощо), *інструкція* не мають власних перфоративів. Будівельним матеріалом для них є сусідні перформативи-гіпоніми.

2) Найвиправданішою і найчастотнішою формою перформативу в такому семантичному полі є 1 ос. одн., рідше мн. та 3. ос. одн. і мн. (Каузатор дії → М (посередник) → А).

3) Форми 3. ос. одн. і мн. (Каузатор дії =М → А) марковані (само)іронією і репрезентують нестандартну ситуацію КВ, яка часом межує з конфліктною. Людина, яка має право наказувати, і адресат знає про її місце в ієрархії, не має потреби в стандартній ситуації додатково йменувати себе, свою посаду. У іншому разі така акцентуація є індикатором того, що А може поставити під сумнів права М на волевиявлення. Отже, виявлено можливість уживання окремих перформативів із метою гіперболізації значущості мовцем свого статусу з відтінком іронії або без неї.

4) Форма майб. часу для КВ є практично невикористаною, оскільки вона значно пом'якшує волевиявлення, а це для нього неприпустимо. Бачимо потенційно можливими, з огляду на їх семантику, вживання лише таких дієслів, як (найімовірніші позначимо +): *доручу*$^{+}$*(имо), дам*$^{+}$*(о) доручення, призначу*$^{+}$*имо), настановлю(имо), замовлю*$^{+}$*(имо), заповім*$^{+}$*(о), дам*$^{+}$*(о) / залишу*$^{+}$*(имо) заповіт.* Проте у фіксованих джерелах ці форми на даному етапі нами не було знайдено, і питання залишається відкритим на рівні ймовірності й усної практики.

5) Форма на -но реалізує волевиявлення з допомогою таких дієслів: *призначено, звільнено, постановлено, наказано* (у значенні *настанови*, *заповіді*), *заборонено,* (*не*) *велен*о; можливими в МАВ, але не зафіксованими, зокрема у творах художньої літератури, є вживання дієслів *наказано, сказано, доручено, настановлено, позбавлено*, проте вони несуть усе ж і відтінок оповідності у висловлювання, і репрезентують опосередковане волевиявлення.

6) Форма 2 і 3 ос. теп. часу пасивного стану можлива в таких дієсловах: *наказується, доручається, призначається, звільняється, вимагається, постановляється, заповідається, забороняється;* рідше: *кажеться, велиться, настановляється, позбавляється, висувається вимога, дається / залишається заповіт.*

7) Інфінітив у складі "ввічливих" перформативів переважно не характерний для КВ. Можна зустріти лише поодинокі випадки: *(хочу) доручити / замовити, (хочу / повинен) заборонити.*

8) Використання форми 1 ос. одн. і мн. мин. часу в складі форми умовного способу в процесі реалізації КВ у вигляді перформативу не має виправданих підстав і підтверджених фактів, оскільки умовний спосіб пом'якшує волевиявлення, увиразнює ввічливість, переносить акценти з примусу на етикетну гру між М і А.

9) У структурі перформативу з перфоративним дієсловом у центрі характерні поєднання з: 1) *інфінітивом* (найчастотніше вживання); 2) *імперативом*; 3) *формою мин. часу в значенні імператива*; 4) підрядним реченням із сполучниками *щоб*; оскільки / тому + модальне дієслово; 5) із додатком без участі дієслівних форм.

Література

1. Апресян, Ю. Д. Перформативы в грамматике и в словаре [Текст] // Интегральное описание языка и системная лексикография // Избранные труды: В 2-х т. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1995. – Т. 2. – 766 с.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

2. Арбатский, Д. И. О специфике семантического определения и его функциональных типах [Текст] / Д. И. Арбатский // Вопросы языкознания. – 1973. – № 5. – С. 50–59.

3. Ахманова, О. С. Основы компонентного анализа [Текст] / О. С. Ахманова, И. А. Мельчук, М. М. Глушко. – М.: Изд-во Моск. ун-та. 1969. – 98 с.

4. Баландіна, Н. Ф. Функції і значення чеських прагматичних кліше в комунікативному контексті: Монографія [Текст] / Н. Ф. Баландіна. – Київ: АСМІ, 2002. – 332 с.

5. Бережан, Л. В. Категорія спонукальності в сучасній українській мові: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01 [Текст] / Л. В. Бережан. – Івано-Франківськ, 1997. – 16 с.

6. Дорошенко, А. В. Побудительные речевые акты и их интерпретация в тексте (на материале англ. языка): Автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 [Текст] / А. В. Дорошенко. – Москва, 1986. – 26 с.

7. Дрінко, Г. Г. Спонукальні конструкції в англійській та українській мовах: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.17 [Текст] / Г. Г. Дрінко. – Донецьк, 2005. –19 с.

8. Куликова, В. Г. Структура спонукальних мовленнєвих актів сучасної французької мови (комунікативно-прагматичний аспект): Дис. … канд. філол. наук: 10.02.05 [Текст] / В. Г. Куликова. – К., 2001. – 221 с.

9. Нарушевич-Васильєва, О. В. Категорія спонукальності у прагмастилістичному аспекті: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 [Текст] / О. В. Нарушевич-Васильєва. – Одеса, 2002. – 20 с.

10. Рассолова, О. А. Перформатив как координатор коммуникативного взаимодействия и средство адресованности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / Камчатский гос. ун-т имени Витуса Беринга. – М., 2008. – 24 с.

11. Рябоконь, Г. Л. Під кутом зору прагмалінгвістики: Досліджуючи особливості британського парламентського дискурсу [Текст] / Г. Л. Рябоконь // Іноземні мови в навчальних закладах. – К.: Пед. преса, 2004. – Вип. 3. – С. 158–165.

12. Фоміна, Л. В. Комунікативна організація безсполучникового складного речення спонукального типу: Автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01 [Текст] / Л. В. Фоміна. – Харків, 2000. — 19 с.

Список лексикографічних джерел

СУМ – Словник української мови: в 11 т. [Текст] / [редкол.: І.К. Білодід (головний редактор) та ін.]. – К.: Наук. думка, 1970–1980.

СУМ 1958 – Словарь української мови: у 4 т. [Текст] / [Упорядник Б. Грінченко]. – К., 1958.

СУС – Вусик О. С. Словник українських синонімів: Понад 1500 синонімічних гнізд [Текст] / [За ред. А. М. Поповського]. – Дніпропетровськ: Січ, 2000. – 424 с.

ТСУМ 2002 – Івченко А. Тлумачний словник української мови [Текст] / А. Івченко – Харків: Фоліо, 2002. – 543 с.

ПСС – Караванський С. Практичний словник синонімів української мови [Текст] / С. Караванський. – К.: Укр. книга, 2000. – 480 с.

САУМ – Полюга Л. М. Словник антонімів української мови [Текст] / Л. М. Полюга / [За ред. Л. С. Паламарчука]. – 2-е вид., доп. і випр. – К.: Довіра, 2004. – 275 с.

Viktorija Omeljanenko

TYPES OF CATEGORICAL VOLITION AND ITS EXPLICIT PERFORMATIVE INDICATORS

Given research is dedicated to the study of the explicit performatives as indicators of the categorical volition. The article shows the notion of volition as a collection of the following semantic areas: categorical, tempered and neutral and intermediate ones: quasineutral-categorical and quasineutral-tempered.

Keywords: *explicit performative, speech act of volition, categorical volition.*

Виктория Омеляненко

ТИПЫ КАТЕГОРИЧЕСКОГО ВОЛЕИЗЪЯВЛЕНИЯ И ИХ ЭКСПЛИЦИТНЫЕ ПЕРФОРМАТИВНЫЕ ИНДИКАТОРЫ

Исследование посвящено эксплицитным перформативам как индикаторам категорического волеизъявления. В статье рассматривается волеизъявление как совокупность следующих основных семантических полей: категорического, смягченного и нейтрального и промежуточных: квазинейтрально-категорического и квазинейтрально-смягченного.

Ключевые слова: *эксплицитный перформатив, речевой акт волеизъявления, категорическое волеизъявление.*

Надійшла до редакції 24.09.2012 р.

УДК 811’42:177.2

Марина Жовнір

ЕМОТИВИ ЯК ЛЕКСИЧНІ ІНДИКАТОРИ ЕМОЦІЙ У ЖАНРІ СВІТСЬКОЇ БЕСІДИ

Статтю присвячено висвітленню особливостей лексичної індикації емоцій світських комунікантів. Апелюючи до базових емоційних станів людини, авторка аналізує основні групи лексичних маркерів емоцій, представлених у жанрі світської бесіди.

Ключові слова: *мовний жанр, світська бесіда, позитивна ввічливість, емотиви, емоції.*

Мова наділена значним арсеналом засобів репрезентації емоцій. Одиницями емотивної комунікації є емотиви, “одиниці мови, у семантичній структурі яких є емоційна складова у вигляді семантичної ознаки, семи, конкретизатора значення, завдяки чому ця одиниця адекватно використовується усіма носіями мови для вираження емоційного ставлення / стану мовця” [11, с. 24]. Над питанням правомірності зарахування емотивів-номінативів на позначення конкретних емоційних переживань, сема емотивності яких входить до предметно-логічного значення слова, тобто іменників, дієслів, прислівників, прикметників, дієприкметників тощо ще й досі дискутують. Деякі дослідники (див. праці І. В. Арнольд, А. М. Бабкиної, О. А. Вайгли, К. А. Тимофєєва, Д. Н. Шмельова, В. І. Шаховського та ін.) виключають із емотивної лексики слова-номінації емоцій, зауважуючи, що одиниці, “які позначають самі почуття, емоції та настрої – *любов, страх* і под. …жодного відношення до емоційної лексики не мають” [10, с. 23]. Ми ж схиляємося до протилежної думки, за якою така категоричність є “штучною” та “не відтворює істинної картини лексичних засобів, що відображають емоції сповна” [1, с. 12], а відтак йдемо услід за Л. Г. Бабенко, Т. В. Лириною, Р. С. Сакиєвою і розглядаємо емотиви-номінативи емоцій у межах пласту емотивної лексики.

Питання класифікації лексем-емотивів ще й досі знаходиться в розряді дискусійних. Єдиної типології емотивів не існує. Це зумовлено розмаїттям критеріїв, покладених у їх основу, а також суперечкою між існуючою розбіжністю в поглядах науковців щодо доцільності диференціювати поняття емотивної та емоційної лексики. В основі дискусії – варіативність тлумачення терміну “емотивність”. На сьогодні ця категорія дефінується двояко: як така, що містить усі можливі засоби вираження емоцій (назви емоцій і групи слів, у значенні яких емоціональність присутня як конотація або вона набувається в контексті) (див. праці Л. Г. Бабенко, Н. М. Баженова, О. М. Галкиної-Федорук, О. М. Фінкеля та ін.) та співвідносна лише з експресивною емотивною лексикою, тобто слова, які є носіями інформації про “емоційне ставлення мовця до реальності” [8, с. 23] або такі, що “містять у своїх значеннях емоційну оцінку означених предметів і явищ” [4, с. 12] (див. праці І. Б. Голуб, В. Н. Телії, В. І. Шаховського, Д. Н. Шмельова та ін.). Наше розуміння емотивності відповідає концепції Л. Г. Бабенко, за якою емотивне значення – це значення, “у якому певним чином представлені (виражені чи означені) емотивні смисли” [1, с. 41]. Науковець у складі емотивного фонду виділяє такі групи слів: 1) емотиви-номінативи з первинними емотивними смислами (*хвилювання, радість, плач*); 2) емотиви-номінативи з включеними смислами (*переповниться / переповняться* наповнюватися чимось надміру (певним почуттям, переживанням), *відсебеньки*); 3) емотиви-експресиви (*ох!*) [1, с. 89].

Відомий американський психолог К. Ізард виділяє в емоційній системі людини десять фундаментальних емоцій: радість, здивування, горе, печаль, гнів, обурення, страх, жах, ніяковіння, сором [5, с. 63]. Їх вважають “базовими” (“основними”) і вони використовуються в якості “певної системи відліку для більш маргінальних емоцій” [5, с. 64]. Для нашої розвідки важливим є недосліджене питання демонстрації та вербального вираження конкретних емоцій світськими інтерактантами під час ведення світських розмов.

Беручи за основу класифікацію емотивів Л. Г. Бабенко та емоцій К. Ізарда (фундаментальні емоції при цьому диференціюємо за знаком “+” / “–” на позитивні та негативні), у статті ми спробували простежити закономірності лексичної індикації “базових” емоційних станів світських комунікантів. У цьому й полягає мета нашої розвідки. Реалізація зауваженої мети передбачає вирішення ряду завдань:

1) уточнити суть понять *емотивність, емотив, емотив-номінатив* та місце останніх у загальній типології емотивної лексики;

© М. Жовнір, 2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

2) окреслити специфіку вербального вираження емоційного фону світських інтерактантів;

3) проаналізувати основні групи лексичних індикаторів емоцій, представлених у мовному жанрі світської бесіди.

Комунікативний смисл емотивів-номінативів з первинними емотивними смислами на позначення радості – виразити власний піднесений емоційний фон, дати позитивну оцінку дійсності, похвалити, висловити захоплення тощо. У проаналізованих нами зразках світських бесід було виявлено значну кількість емотивів саме цієї групи, що детермінується загальним емоційним фоном світської розмови. У межах цієї групи функціонують семантично-різні лексеми на позначення: 1) радості, захвату: *"Яке* ***щастя****!" (М. Гримич); "****Радості*** *немає меж. Де ж він?", "Шановні пані і панове, дозвольте засвідчити безмежну повагу і невимовну* ***радість*** *бути присутнім у вашому вельмишановному товаристві..." (О. Миколайчик, Н. Неждана); 2)* схвалення, похвали: *("Вважатиму за* ***честь*** *бути корисним для вас, передусім як фахівець" (О. Миколайчик, Н. Неждана); 3)* захоплення: *"Моє* ***захоплення*** *вашими творами не має меж" (О. Миколайчик, Н. Неждана).*

Зауважені емотиви забезпечують позитивний вплив на емоційну сферу адресата, беруть участь у посиленні або корегуванні гармонійної емотивної атмосфери, психологічної тональності контексту, породжуваної світської бесідою. Репрезентуючи почуттєві стани мовця, його намагання викликати подібні інтенції в комунікативних партнерів, емотиви виконують роль спонукання їх до активного, небайдужого сприймання мовлення адресата висловлювання й детермінують появу відповідної позитивної вербальної реакції. Остання – запорука продовження світської бесіди в заданій тональності.

Відкрита трансляція негативних емоцій суперечить головному закону світської бесіди – позитивній ввічливості, спрямованій на зменшення комунікативної дистанції, усунення інтерперсональних меж, на співробітництво між комунікативними партнерами. Навіть відчуваючи біль, обурення чи гнів, світський інтерактант обмежений у здатності до їх прояву, позаяк усіма силами намагається підтримувати гармонію в спілкуванні, збільшувати, а не зменшувати взаєморозуміння. Стриманість та самоконтроль у вираженні негативних емоцій – одна з рис української світської комунікації. Однак абсолютний контроль унеможливлюється людським фактором – людина не здатна в жодній із ситуації сповна контролювати власний емоційний фон. А відтак, у світському спілкуванні є прояви і негативних емоцій, мовними індикаторами яких є емотиви-номінативи з первинними емотивними смислами на позначення: 1) печалі (горя): *"Так, це велика* ***прикрість****" (Р. Іваничук);* 2) гніву: (*"****Гнів*** *не зарадить цьому..." (Р. Іваничук);* 3) обурення: *("Але тапап! Така* ***легковажність*** *у її віці!" (О. Миколайчик, Н. Неждана);* 4) страху (жаху): *("Який* ***жах****!" (В. Підмогильний);* 5) сорому: (*"****Сором*** *Вам, пане..." (О. Кобилянська); "Який* ***сором****!" (В. Підмогильний*). Видається доцільним тлумачити факт наявності таких емотивів у досліджуваному нами жанрі як відхилення від конвенційних норм світськості, детерміноване проявами спонтанних внутрішніх емоційних станів людини, з одного боку, та засіб реалізації "стратегічних цілей" [6, с. 154] мовця з іншого. При цьому надмірна категоричність може призвести до відірваності від життя, позаяк негативні прояви та переживання в сукупності з позитивними, безперечно, є проявами життєвої гами.

За визначенням Л. Г. Бабенко, емотивиномінативи з включеними смислами – це емотви "з додатковою емотивною семантикою, що міститься у сфері конотації та маніфестується емотивними конотатами" [1, с. 60]. Конотаційно-емотивні смисли відмінні від денотативно-емотивних за змістовим наповненням і функціональним призначенням. Їхня змістова обмеженість поєднується з оцінним характером, а сферою побутування є жива комунікація. Будучи маркованим конкретною емоційною тональністю, вони виконують функцію вираження емоційного ставлення мовця до комунікативного партнера або "третьої" особи.

На думку Л. Г. Бабенко, такі слова "амбівалентні: вони одночасно означають об'єкт – джерело емоцій (номінативно функція) та виражають емоційно-оцінне ставлення мовця (експресивна функція)" [1, с. 60], тобто на основний компонент нашаровується факультативний. За переконанням В. М. Телія, "додатковий "відтінок" словесного значення – це інформація, яка додається до значення як результат слововживання у висловлюванні – слововживання, націленого на вплив на реципієнта з боку мовця" [9, с. 9]. Така додаткова оцінна модальність як компонент конототивного значення доповнює денотацію та імпліцитно зберігає суб'єктивний статус. Дослідниця вказує на "...експресивні ефекти, що мають у словниках позначки *з презирством, зі схваленням, лагідно, принизливо* тощо" [9, с. 11]. На позначення їх Л. Г. Бабенко використовує термінолексему "емотивні конотації" та зауважує, що "більшість емотивних конотацій тяжіє до полюсу негативної оцінки (56%), меншість – до позитивної (13%). Близько

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

31% складають жартівливо-іронічні конотації" [1, с. 60].

Жанр світської бесіди у своїй основі заряджений позитивно та життєствердною енергетикою. Подібна комунікація налаштовує на приємне та походить під гаслом "гедонізм, насолода, самоствердження", а відтак тяжіння емотивних конотацій до полюсу позитивної оцінки не викликає сумніву. Пестливою, ласкавою, жартівливою конотацією наділені лексеми *дитинка, старенький, дикунка, рибонька, сонечко, маленька* та ін.: *"**Дитинко!"**, "**Дитинко**, не хвилюйся, все можливо на цім вередливім світі", "Правда, **старенький!"**, "Ти сьогодні, мій **старенький**, в чудовому настрою", "**Старе-ень-кий**, я питки хочу, фі, соромся, скупердяго!", "Що ти, мій **старенький**, так сидиш, наче в гостях?", "Моя **маленька!"** (І. Роздобудько); "Як **сонечко**, ніяк по-іншому і не скажеш... Правда!" (М. Гримич); "От **нещастячко**, ну що вам зробити, щоб ви не гнівались на мене?" (О. Миколайчик, Н. Неждана).* Перераховані лексичні одиниці вербалізують позитивні емоційні реакції та враження комунікативних партнерів і націлені на гармонізацію комунікативних стосунків. Так, лексеми *старенький, маленький* наділені пестливою емотивною конотацією, їх змістовий склад можна представити відповідно: "мовець/суб'єкт вважає "хорошим" те, як поводить себе Х, як він (вона) виглядає, спілкується, не зважаючи на вік. Останній є його (її) окрасою, рисою, що виділяє з-поміж інших".

Слово *дикунка* не має додаткового конотативного забарвлення. Однак у проаналізованій нами світській бесіді є засобом експресифікації захоплення поведінковими якостями людини, про яку йде мова. Емотивна конотація – ласкава: *"Ах, я хотіла б ще раз побачити цю **дикунку!"**, "Це любов якоїсь **дикунки**" (В. Винниченко).*

Ворожа налаштованість та відповідна вербалізація негативних емоційних станів суперечать конвенційним вимогам, висунутим до світських розмов, однак комунікативні тактики плітки, іронії, лестощів, зауваження, тосту, а часом і розповіді, до яких вдаються світські інтерактанти, містять характеристику "третіх" осіб, іноді іронічну чи навіть саркастичну. Мовними індикаторами при цьому є емотиви-номінативи з додатковими смислами. Так, характеризуючи присутніх на званому вечорі мовець послуговується лексемами *старушок, страхопуд, дівуля, парпуля, грубас, дикунка, гульвіса* і т. ін., конототивне забарвлення яких не викликає сумнівів. Суб'єктивна модальність стає автономною, об'єктивуючись у значенні, у його конототивному компоненті. Апелюючи до лексеми *старушок*, мовець вкладає в нього приблизно такий зміст: "мовець/суб'єкт вважає "поганим", потворним зовнішній вигляд певного Х, вік якого значно перевищує вік усіх присутніх та характеризується відповідними проявами у зовнішності". Емотивна конотація – зневажлива: *"А той незугарний, подібний до страхопуда, кістлявий **старушок**, котрий, вимахуючи руками, читає решті товариства лектуру про акваріюмних рибок, – професор природничих наук тутешньої гімназії Маврикій Пулярка" (Ю. Андрухович).* Лексема *дівуля* наділена фамільярною емотивною конотацією, її змістовий склад можна представити таким чином: "мовець/суб'єкт стверджує невідповідність між зовнішньо-поведінковими особливостями певної Х та її соціально-статусними характеристиками". Відкрито глузуючи та насміхаючись над об'єктом обговорення, для посилення ефекту мовець заміняє лексему *діва* на фамільярну *дівуля: "Тамта вельми показна **дівуля** з гачкуватим носиком і розпусним язичком - моя гімназіяльна колежанка панна Вожена Чортик..." (Ю. Андрухович).*

Як бачимо, навіть світське спілкування не елітарному рівні суспільства не позбавлене слів зі згрубілою, зневажливо, фамільярною конотацією, кваліфікованою нами як жартівливо-іронічна. Світські інтерактанти вдаються до останньої не з метою відкритого знущання, а доречного шаржування, незлої іронії чи висміювання третіх осіб, а подекуди й комунікативних партнерів.

З-поміж досліджуваних нами лексем-емотивів вирізняються ті, які, будучи вираженими загальновживаними лексичними одиницями, набуваючи оцінного характеру, отримують додаткову іронічно-саркастичну конотацію: *"Ось хто правдивий **тиран!** Ха, ха, ха! Ось хто **молодець!"** (І. Франко).* Суперечачи вимогам світськості, такі одиниці, проникаючи в межі світських розмов, з одного боку, розхитують конвенційні норми світського комунікативного етикету, а з іншого – вносять до нього живий мовний колорит, зменшують рівень трафаретності та шаблонності жанру світської бесіди.

Характерна риса власне емотивів-експресивів – дифузність, тобто співіснування у їх межах кількох емотивних смислів [1, с. 70]. Співвіднесеність із контекстом дає змогу правильно визначити смислове навантаження конкретного емотиву. Підтвердження думки знаходимо в дослідниці Н. Ю. Шведвої, яка пропонує диференціювати за семантикою "вигуки, що обслуговують сферу емоцій" на однозначні та неоднозначні (дифузні). А також зараховує до їх загалу власне вигуки *(а, ай, ох, ух),* звуконаслідувальні слова *(мяу, кхе, тра-та-та),*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

лексеми, співвідносні з іменниками *(Боже, батечко, диявол)*, лексеми, співвідносні із займенниками, прислівниками та частками *(геть, однак, то-то)*, вигуки-дієслова *(круть, трісь, морг)*, стійкі словосполучення та фразеологізми *(Боже збав, оце так-так, щоб тебе)*, закликання *(кицьь-кицьь, путь-путь, тель-тель)* [12, с. 732–733].

Серед зафіксованих у жанрі світської бесіди ми виокремили емотиви-експресиви на позначення радості *(**"Так, так, так!"**, **"Ах!"**, **"Ова!"** (І. Франко); **"Чудово!"**, **"О!"** (О. Миколайчик, Н. Неждана); **"О так!"** (Р. Іваничук); **"Хоч зараз!"**, **"О, так!"**, **"А!"**, **"Браво, браво!"** (Ю. Андрухович); "**О**, ви будете розносити кульки!"*, "***О***, *у нас тут чудово!" (І. Роздобудько); "***О***, *з великим раюванням!" (В. Винниченко); **"О так!"** (Р. Іваничук); **"Ха, ха, ха!"**, "***О***, *давно не бачив!"*, *"Штраф, **ах, ах!"** (В. Підмогильний)*. Їх основне призначення – вербалізація позитивної оцінки особі, дії, предмету, що стала об'єктом обговорення чи уваги співрозмовників. Як показують результати аналізу, світські комуніканти охоче демонструють свій захват, захоплення, приємне здивування, насолоду та інші прояви радісних емоцій. Це позитивно впливає на перебіг розмови, робить її більш відкритою, природною, збільшує ступінь взаєморозуміння між комунікативними партнерами. Апеляція до емотивів-експресивів на позначення радості підкреслює існуючу між ними взаємність поглядів та взаєморозуміння в цілому.

Негативні переживання, будучи базовими для людини та різними за інтенсивністю свого вияву, усе-таки відображені в мовленні світських інтерактантів. У межах групи емотивів-експресивів на позначення негативних емоцій функціонують емотиви зі значенням: 1) горя: *(**"Ай, ай!"** (І. Франко); **"Ох...!"** (Г. Легка));* 2) печалі*: (**"Ох!"** (М. Гримич); **"Ох-ох!"** (І. Роздобудько); "**О**, бідний!.." (В. Винниченко); "**Ах**, Марто, я можу багато сказати!"*, *"**Але що поробиш!**" (В. Підмогильний));* 3) гніву: *(**"Ото!"** (В. Винниченко); **"Якого біса!"** (Ю. Андрухович); **"Го, го!"**, **"Ай, ай!"** (І. Франко));* 4) обурення: *(**"Он я-як? Ах, ти ж... Ну, чекай!"** (В. Винниченко); **"Яке там!"** (О. Миколайчик, Н. Неждана); **"М-да-а..."**, **"Ого!"**, **"Вот ми і дожилісь!"** (Р. Іваничук));* 5) страху, жаху: *(**"О, ні!"** (М. Гримич); **"О-оо!"** (І. Франко); **"О, ні!"** (В. Винниченко); **"О Мадонно!"**, **"О Боже!"** (О. Миколайчик, Н. Неждана));* 6) сорому: *(**"О, що те, то ні! Борони Боже!"** (І. Франко); **"Та ну!"** (М. Гримич); **"Ні..."** (І. Роздобудько))*.

Наведені емотиви є засобом маніфестації раптових, неконтрольованих емоційних сплесків – реакцій на зовнішні вербальні чи невербальні стимули. Сповна контролювати такі емоційні прояви неможливо, а відтак, навіть чітко продумана, виважена бесіда відкрита до проникнення експресивних елементів, у тому числі таких, які є виразниками негативу. Розглянемо для прикладу фрагмент світської бесіди між представниками творчої еліти, які зібралися а артистичному кабаре. Одна з учасниць розмови відкрито критикує "третіх" осіб [2, с. 22], які тимчасово відсутні в їхньому товаристві, але є незмінними його членами. Емотиви *"ах"* та *"фі"* виражають неприховане презирство, зневагу, іронію, але сприймаються присутніми як норма.

К а р д и н а л. Сьогодні наша братська обитель буде пустувати. Наші орли полетіли на бал "незалежних новаторів".

*С н і ж и н к а. **Ах**, бал "незалежних новаторів", це – виставка неестетичної естетики й огидної краси? **Фі**, я їм руки не подам (Гарсону). Мені на той столик (хитає на стіл Корнія) blanche. Янсоне, я думаю, ви не будете нудитись в суспільстві шановних колег моїх? Tres bien! Я маю дещо сказати нашому Білому Медведю... (В. Винниченко).*

Вияв та подібна вербалізація емоцій справедлива лише з урахуванням опозиції "близькі – неблизькі стосунки" [3, с. 139]. Ще М. М. Бахтін у своїх працях вказував на можливість фатичних розмов між добре знайомими людьми [2, с. 22]. Різниться лише цільове направлення фатики. Так, Т. Г. Винокур окреслює провідні інтенції фатичних розмов: "...поміж незнайомими людьми – познайомитись, провести час в умовах вимушеного спільного перебування, <...> поміж малознайомими – закріпити знайомство, у випадку неочікуваного знайомства – дотриматися правил ввічливої поведінки, коли мовчати некоректно, між добре знайомими людьми – зберегти тип стосунків, які склалися раніше" [3, с. 140–141]. На наш погляд, вільне вживання оцінних емотивів-експресивів зі знаком мінус для характеристики не лише "третіх" осіб, а й одне одного, не кваліфікується як неповага, неввічливість, зневага до комунікативного партнера лише в останньому випадку, коли "дистанція між комунікативними партнерами зменшується, а тому форми мовного спілкування різко змінюються" [2, с. 22]. Розглянемо схожий приклад розмови, яка відбувається між гостями на вечорі. Оцінний емотив *"фу"*, висловлений однією з присутніх дам, виражає осуд та зневагу, однак сприймається як норма, позаяк є допустимим у середовищі добрих знайомих. Цим самим фактом детермінується й апеляція до характеристики, вираженої емотивом з додатковою емотивною конотацією *сухарі*.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

– Штраф! – крикнула дівчина. – І штраф підвищується до п'ятдесяти копійок.

– Я бачу, що розмова мені дорого коштуватиме, – сказав Славенко, даючи гроші.

– За ваші спроби над білками, – провадив Дмитро, – я читав дещо в пресі. Звичайно, на білках я не тямлюся, і мене цікавлять тільки практичні наслідки…

– Штраф! – заревів кооператор. – Марто, беріть з них по три карбованці.

*– Ні, це справді щось неможливе, – мовила дівчина. – На посаді практика й раціоналізація, вдома про практику й раціоналізацію… **фу**, аж язик заплутався! Неможлива річ! Сухарі якісь… (В. Підмогильний).*

К. Ізард переконаний, що "здивування не можна назвати емоцією в повному розумінні цього слова, позаяк воно не наділене тим набором характеристик, якими наділені такі емоції, як радість чи печаль" [5, с. 152]. Емотиви-експресиви на позначення здивування вербалізують спонтанну реакцію мовця на слова, людей, події або висловлювання. А відтак, здивування може бути приємним *("**О-ля!**", "**О, який сюрприз!**" (В. Винниченко); "**О**, ви чули про Ракуела Кента!", "**Ого!**" (Р. Іваничук); "**Ов**, а се що?" (І. Франко)* (у цьому випадку здивування нерідко доповнюється додатковими семантичними відтінками: захватом, радістю, захопленням тощо) та неприємним *("**Гм!**" (М. Гретковська); "**Але... Як?**" (О. Миколайчик, Н. Неждана); "**Ого!**", "**Отакої!**" (Р. Іваничук); "**О-оо**, такі питання…" (І. Франко); "Та невже" (М. Гримич))*. Так, використана репліка *"**О-оо**, такі питання…"* акумулює в собі занепокоєння, подив та ніяковіння і може приховувати реальний зміст: "Не очікував від вас таких запитань, на мій погляд вони є недоречними". А фрази *"**О-ля!**", "**О, який сюрприз!**"* імплікують наступне: "Своїми словами, діями, поведінкою ви приємно мене здивували, навіть обрадували".

Емотиви-експресиви, використані під час світських розмов, можуть бути витлумачені порізному залежно від контексту. Це підтверджує думку про амбівалентність емотивів в цілому [1]. У наведеному нижче діалозі в семантиці фрази *"**О**, ви чули про Ракуела Кента!"* здивування доповнюється захопленням:

– Я гренландка Йоганна. Вчителька ескімоської й англійської мов, а теж – мислитель. Ну і поетка…

– Ви зовсім як Саламіна!

*– **О**, ви чули про Ракуела Кента! Ми шануємо цього американського маляра… Тож будемо знайомі… (Р. Іваничук).*

Підсумовуючи, скажемо про насиченість світських бесід емотивами, що свідчить про загальну схильність українців до експресивності та емоційної активності. Розгляд утілення базових емоційних станів комунікантів (радості, здивування, горя, печалі, гніву, обурення, страху, жаху, ніяковіння та сорому) на мовному рівні в проаналізованих групах емотивів з перевагою лексичних одиниць на позначення позитивних емоцій указує на загальну приємну психологічну тональність контексту, породжуваного світської бесідою. Провідна комунікативна установка світських комунікантів зводиться до намагання будь-що бути ввічливим, демонструвати власне зацікавлення, прагнення до спілкування, дружелюбність, нівелюючи при цьому власні почуття (особливо негативні) та психофізіологічні реакції, що виникають під час комунікації.

Відкрита трансляція негативних емоцій через емотиви-індикатори негативних емоційних станів мовця, суперечачи закону позитивної ввічливості, спрямованої на зменшення комунікативної дистанції, усунення інтерперсональних меж та співробітництво між комунікативними партнерами, тлумачиться нами невід'ємним проявом життєвої гами. А відтак є допустимим, особливо при комунікативних тактиках плітки, іронії, лестощів, зауваження, тосту, розповіді, до яких удаються світські комуніканти, подаючи характеристику "третіх" осіб.

Література

1. Бабенко, Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке [Текст] / Л. Г. Бабенко. – Свердловск: Изд-во Уральск. ун-та, 1989. – 184 с.

2. Бахтин, М. М. Проблемы речевых жанров [Текст] / Бахтин М.М. Собрание сочинений в 5 т. Том 5. – М., 1996. – 261 с.

3. Винокур, Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения [Текст]/ Т. Г. Винокур. – М., 1993. – 176 с.

4. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка: учеб. пособие для вузов [Текст] / И.Б. Голуб. – 2-е изд., испр. – М.: Рольф, 1999. – 448 с.

5. Изард, К. И. Психология эмоций [Текст] / К. И. Изард / Перев. с англ. – СПб.: Издательство "Питер", 1999. – 464 с.

6. Ларина, Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации: сопоставление английских и русских лингвокультурных традицій [Текст] / Т. В. Ларина. – М.: Рукопис. памятники Древ. Руси, 2009. – 512 с.

7. Ларина, Т. В. Фатические эмотивы и их роль в коммуникации. Эмоции в языке и речи: Сб. науч. ст. [Текст] / Под ред. И. А. Шаронова / Т. В. Ларина. – М.: РГГУ, 2005. – 342 с.

8. Телия, В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц [Текст] / В. Н. Телия. – М.: Наука, 1986. – 143 с.

9. Телия, В. Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц [Текст] / В. Н. Телия // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. – М.: Наука, 1991. – С. 36–66.

10. Тимофеев, К. А. Рецензия на книгу: Современный русский язык: Лексика: (Курс лекций) / Е. М. Галкина-Федорук. – М., 1955 / К. А. Тимофеев, А. М. Бабкин [Текст] // Вопросы языкознания. – 1955. – № 2. – С. 23–26.

11. Шаховский, В. И Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка [Текст] // В. И. Шаховский. – Воронеж: Изд-воВГ, 1987. – 188 с.

12. Шведова, Н. Ю. Русская грамматика в 2 т. – Т. 2 [Текст] / Н. Ю. Шведова. – М.: Изд-во "Наука", 1980. – С. 733–734.

Джерела

1. Андрухович, Ю. Рекреації // "Бу-Ба-Бу" / Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак: Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстка [Текст] / Авторський проект, упоряд. бібліограф. відомості та прим. Василя Габора. – Львів: ЛА "Піраміда", 2008. – 392 с.

2. Винниченко, В. Чорна пантера і Білий ведмідь [Текст] / В. Винниченко: – К.: Наук. думка, 1999. – 440 с.

3. Гримич, М. Егоїст [Текст] // М. Гримич. – К.: Дуліби, 2006. – 319 с.

4. Іваничук, Р. Бо війна-війною... Через перевал: Романи [Текст] / Р. Іваничук. – Харків: Фоліо, 2008, – 447 с.

5. Роздобудько, І. Амулет Паскаля [Текст] / І. Роздобудько. – Харків: Фоліо, 2007. – 189 с.

6. Кобилянська, О. Вибрані твори [Текст] / О. Кобилянська. – К.: Інтелект – Арт, 2008. – 431 с.

7. Миколайчик, О. Оноре, а де Бальзак?: п'єса [Електронний ресурс] / О. Миколайчик, Н. Нежданна. – Режим доступу: // http://nejdana.ucoz.ua/load/istorichni_p_esi_historic/1-1-0-2.

8. Підмогильний, В. П. Невеличка драма: Роман, повісті [Текст] / В. Підмогильний. – Дніпропетровськ: Промінь, 1990. – 326 с.

9. Франко, І. Перехресні стежки: повість / І. Франко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // http://storinka-m.kiev.ua/product.php?p_id=2907

Maryna Zhownir

EMOTIVE WORDS AS LEXICAL INDICATORS OF EMOTIONS IN THE GENRE OF SMALL TALK

The article is about the lexical indication of emotions of society interlocutors. Taking into account the fundamental emotional states of every person, the author analyses the basic groups of lexical markers of emotions that are fixed in the genre of small talk.

Keywords: *speech genre, small talk, positive politeness, emotive lexis/vocabulary, emotions.*

Марина Жовнир

ЭМОТИВЫ КАК ЛЕКСИЧЕСКИЕ ИНДИКАТОРЫ ЭМОЦИЙ В ЖАНРЕ СВЕТСКОЙ БЕСЕДЫ

Статья посвящена освещению особенностей лексической индикации эмоций светских коммуникантов. Апеллируя к базовым эмоциональным состояниям человека, автор анализирует основные группы лексических маркеров эмоций, представленных в жанре светской беседы.

Ключевые слова: *языковой жанр, светская беседа, позитивная вежливость, эмотивы, эмоции.*

Надійшла до редакції 10.09. 2012 р.

УДК 81.161.2:81'373:[81'38]

Ірина Павлова

МЕТАФОРИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ТА МЕТАФОРИЧНЕ ВЖИВАННЯ СЛІВ У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ПРАВОСЛАВНИХ ПРОПОВІДЕЙ

У пропонованому дослідженні з'ясовано функційно-семантичні особливості переносного метафоричного значення та переносного вживання слова в конфесійному мовленні, зокрема в проповіді; проаналізовано типові асоціативні зв'язки, у яких регулярно відтворюються метафори.

Ключові слова: *переносне значення, метафора, мовна метафора, художня (мовленнєва) метафора, конфесійне мовлення, асоціативні зв'язки, смислова структура слова, сема, семема.*

Розвиток та ускладнення структури багатозначного слова безпосередньо пов'язаний із розвитком взаємодії людини з довкіллям, реалії якого стають об'єктом пізнання. У результаті контактування між пізнаним і пізнаваним виникають нові, похідні, значення, або лексико-семантичні варіанти (ЛСВ) того самого слова. Первинне та вторинні значення лексеми перебувають у тісному семантичному зв'язку, зумовленому особливостями їхньої організації.

З-поміж типів відношень ЛСВ, які утворюють смислову структуру багатозначних слів, високою продуктивністю характеризуються відношення за подібністю (метафора). Важливо

© І. Павлова, 2012

наголосити, що лексеми з метафоричним значенням є обов'язковим елементом конфесійного мовлення загалом та мови проповіді як одного з найважливіших жанрів його зокрема, оскільки вони допомагають створити досконалу й цікаву промову, а також сприяють тому, щоб християнські істини сприймалися максимально точно, були впливовими без зайвого навантаження на розумову й емоційну сфери реципієнта. Важливим аспектом аналізу полісемії в релігійному мовленні є використання регулярно відтворюваних номінацій, "мовних метафор <...>, які утворюють стійкі механізми зв'язку значень" [1, с. 195].

Мовні метафори в проповідях регулярно відтворюються в таких типових асоціативних зв'язках:

I. **Істоти → неістоти: 1) фізичні дії, стан людини → процес, явище, стан природи, релігійно-церковного життя:** *дні життя тікають, доброта приводить до покаяння, прийшов час покаятись, чесноти засіяли, годинник б'є, іржа їсть тіло, думки приходять,* смерть *дивиться в очі, сонце подорожує (народжується, прямує, переборює, вливає в землю радощі життя), вогонь з'їдає все, Новий рік викликає людей на мудрування, філософія гуртує людей (кидає на різні досягнення), віра вселяє непохитне переконання, гріх царює, слово оживлює, надія дарує спасіння (Сотникова* ***віра здивувала*** *навіть Христа* (Теодор о. Форостій), ***Покора відганяє*** *від нас* ***гордощі*** (Теодор о. Форостій); 2) **характер, особливості поведінки людини → характеристика явища природи, релігійно-церковного життя:** *жалібний прапор (хрест), добра монета, добре збіжжя, добрі вчинки, добре життя, радісні дні, веселий дороговказ, сміливе рішення, жорстока правда, мудра думка, немилосердний час (...є в нашій Батьківщині* ***добре*** *слово Боже в Церкві, і люди поспішають слухати його* (Теодор о. Форостій)*;* 3) **частина тіла істоти → деталь предмета або частина явища релігійно-церковного життя:** *серце православного храму, серце рідної Церкви, дух світу цього, лице Землі, дужі ноги Церкви, голова Церкви.*

II. **Нежива природа → людина, явища релігійно-церковного життя: 1) погода, атмосферні явища → характеристика соціальних стосунків, суспільно-політичного, релігійного клімату, емоцій, почуттів:** *бурі життя, життєві припливи і відпливи, холод душ;* 2) **назва природного середовища → назва явища в релігійно-церковному житті:** *хаща принад, ріка смерти, болото церковного застою, море людських страждань, джерело дарів благодати, прірва релігійної несвідомості;* 3) **пора року, частина дня → вік людини, період у релігійно-церковному житті:** *весна духовних радощів, ніч поганства, день християнського життя, темна ніч земного задоволення, день і ніч морального життя, дні і ночі життя Церкви, ніч мук, світанок християнського життя, зима поганства, веселе літо християнства, невмируща весна Христа, весна життя нашого (У кожної людини* ***дні і ночі морального життя*** *періодично чергуються. Бувають* ***дні*** *тяжкого морального занепаду, суму, відчаю, нудьги, а ще більше морального сну,* ***темної ночі*** *з тяжкими примарами аморальности, і "що діється під покровою цієї ночі, про те соромно і казати" (Єф. 5, 12)* (В. Липківський).

III. **Рослина → людина, Церква: 1) стадія розвитку рослини → стадія розвитку людини, релігійно-церковного життя:** *нев'януча краса, квітуче здоров'я, розквіт християнства, сівба Божа, жнива Божі, засівати любов (мир, братолюбність); викорінювати гордість, сіяти незгоду, сіяти вітер, пожинати бурю;* 2) **рослини, їх частини → людина, явища релігійно-церковного життя:** *корінь гріха, яблуко гріховне, троянда душі, плоди трудів, корінь беззаконня, заборонений плід, глибоке коріння добра, грона гніву, пагони доброти, квіти життя, зерно правди, плід гордості, плоди любові, рослини рідного життя, дерево життя, гірчичне зерно віри, неопалима купина, тернини наших гріхів, квіти побожного життя, мох байдужості* (*Багатство –* ***корінь*** *усякого* ***гріха****, беззаконня* (Патріарх Філарет); *Була ти обраною* ***лозою*** *в раю Божому між* ***квітами Церкви*** (Патріарх Філарет).

IV. **Фізичні характеристики предметів і речовин, фізичні процеси → людина, явища релігійно-церковного життя: 1) дотикова характеристика → почуття, характеристика поведінки людини:** *гаряче прохання, палка любов, холодне сонце, холодне серце, холодний чоловік, теплий чоловік, гарячий чоловік, холодний розум, гострий погляд, палка віра, загострення релігійної ситуації, палке бажання (****Палка віра,*** *а не* ***холодний розум*** *запалює чоловіка й дає йому орлині крила* (В. Липківський); 2) **горіння → почуття, особливості характеристики явищ релігійно-церковного життя:** *вогонь слова, горіння віри, вогонь подвигів, вогненний гнів, тління життя, розпалювання релігійної ворожнечі, вогонь гніву, палати вдячністю, пожежа гонінь (гноблення, спокус, людської ворожнечі), незгода спалахує*; 3) **просторова характеристика → почуття, характер людини, особливості явищ релігійно-церковного та суспільного життя:** *найвищий дар, висока любов, велике терпіння, глибоке обурення, великі*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

дослідники, високий рівень релігійності, глибока старість, глибина душі, широка дорога знання, низькі почуття, низькі помисли, високі поривання, висока думка про себе, найвищий Суддя, найвища радість, Великий Бог, великі чудеса, великі страждання, великі грішники, великі задоволення, маленька людина, велике свято, велике благо, великий талант, велике бажання, дрібні справи, велике зло, низькі моральні принципи, дрібне зло, тонкий знавець, Великий Піст, велика любов, великий труд, найвищий ангел, глибока думка, глибокий приклад, глибока давнина; **4) фізичний процес, фізичний стан або характеристика → суспільний, релігійно-церковний процес, стан людини:** *тверда рішучість, гне дати світові захолонути, гниле слово, моральний розклад, міцна незалежність України, міцні нерви, міцне здоров'я*; **5) колір, відтінки кольору, насиченість → стан людини, особливості явищ суспільного та релігійно-церковного життя:** *чорна невдячність, сіре життя, чорна пірва гріхів, темні справи, світлі справи, темні пригоди, світле свято, світле Воскресіння, темні помисли, чорний колір зневіри, червоний рай, світла одіж любові, світлі тони життя*; **6) бруд, відсутність бруду → психічний, емоційний стан людини, суспільного, релігійно-церковного життя:** *чистота серця, нечистота гріхів, чисті думки, чиста правда, бруд життя, бруд гріхів, чистий четвер, чиста субота, чисте серце, нечиста совість, чиста совість, чисті почуття, брудні почуття, брудні думки, забруднювати думки*; **7) фізична якість, ознака → характеристика людини, суспільного релігійно-церковного життя:** *порожнє слово, пусте слово, духовна порожнеча, моральна порожнеча, повнота життя (Коли слово відхиляється від свого Божественного призначення, воно* ***стає порожнім*** *і перетворюється на джерело гріха* (Патріарх Філарет); 8) **світло, відсутність світла, перешкоди для освітлення → характеристика людини, суспільного життя, явищ релігійного життя:** *темні дні зневіри, тіні минулого, світло життя, моральна темрява, духовна темрява, темрява поганської ночі, темрява відчаю, темрява поганства, темрява смерти, темрява безвірства, просвітлення розуму, світло Божого слова, темнота непогожої ночі, темнота минулого гріховного життя.*

V. **Живі істоти → інтелектуальний, соціальний, релігійний (духовний) план, фізичний стан людини: 1) характеристика живої істоти → характеристика почуття:** *байдужа душа, нелицемірна любов, пихата гордовитість, смиренна совість, впертий розум, злий звичай, серце радіє, довірлива невинність, добрі очі, журливий настрій, сумна душа, злі звички, жорстокий намір, простота серця, веселість серця, злий погляд*; 2) **фізичний стан живої істоти → стан або характеристика суспільства, явищ релігійно-церковного життя, людини як частини духовного і матеріального світу:** *хвороби світу усього, хвороба духу, оздоровлення церкви, журба церкви, смерть мови, сліпе щастя, німий звичай, сліпота душі, сліпота зарозумілості, зцілення суспільства, духовна смерть, вік насилля, старість суспільства, лікувати душі, недуг духовного життя, духовна неміч, Старий заповіт, сива давнина, зубожіння любові*; 3) **фізичні дії або стан живої істоти → розумова діяльність, інтелектуальний стан людини, релігійно-церковної сфери, суспільства (матеріального світу):** *докори сумління, мовчить правда, зло торжествує, зло добуває тимчасову перемогу, зло насміхається з правди, любов прощає, нечестя судить доброчесність, сором і цнотливість полетіли на небо, згубити душу, блуд заповнює вулиці, блуд іде широкою навалою, доля глузує з людської величі, блуд святкує, блуд бруднить почуття, піст виховує волю, злопам'ятство з'їдає серце, моральність падає, добро перемагає, серце волає, думки приходять, смерть дивиться в очі, занурювати в ненависть, сон духовного занепаду, зітхання душі, совість благає, людська думка збурює війни (творить певний лад, дає закони суспільного життя, утворює внутрішні настрої особистого життя).*

VI. **Створені людиною предмети, речовини, матеріали → людина, її матеріальний і духовний світ: 1) матеріальний предмет → характеристика людини, явищ духовно-матеріального порядку:** *вінець справедливості, вінець слави, Каїнова печать, антихристова печать, ложе упадку, прапор грішного світу, колія життя, печатка гніву Божого, печатка рабства перед законом, печатка вічності, одіж любові, свічка віри, якір християнської надії, якір спасіння, якір душі, смертне ліжко, світильник віри, Божа зброя, дороги серця, духовний меч, пояс озброяння диявольського, плащик побожности, мотузка смерті, каганці науки чоловіческої, одяг світу цього, шолом надії, щит віри, гроб духовної безтурботності, броня віри (любові) (Він говорить, що перш за все візьміть* ***щит віри****, яким зможете погасити всі розпечені стріли лукавого...*(Патріарх Філарет); 2) **матеріальні предмети, які можуть у собі щось вміщувати → характеристика явищ духовно-матеріального світу:** *храм благодаті, книга любові, небесна книга, чаша тіла і*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

крові Христової, сосуд святого Духа, чаша горя (Терпіння), посудина Божих дарувань, чаша гніву Божого, храм Святого Духа.

VII. **Тварина → людина: 1) назва тварини → людина, подібна до цієї тварини за порівнюваними інтелектуальними здібностями, характером, особистостями поведінки:** *ягнята (Боже ягня), вівці, вовки, змії, голуби, свині, воли, леви, скорпіони, голуб* та ін. *("Оце посилаю Я вас, як* ***овець*** *між* ***вовки****, Будьте мудрі, як* ***змії****, і кроткі, як* ***голуби****" (Матв., 10:16)* (Патріарх Філарет); 2) **назва засобів догляду за тваринами, місць їх перебування → характеристика явищ духовно-матеріального світу:** *ярмо гріхів, Вифлеємські ясла, ясла Христа Спасителя, батіг гріхів, Вифлеємський вертеп*; 3) **сукупність тварин → група людей:** *стадо, череда, отара Божа*; 4) **назва людини, яка доглядає тварин → назва керівника віруючих:** *духовний пастир, пастух Божої отари.*

Найвищу функційну активність, як свідчить проведений аналіз, мають одиниці I , III, IV (3, 6, 8), V (2, 3) груп. Насиченість релігійного тексту словами з переносним значенням зумовлюється передусім його проблематикою, яка й визначає кількість і семантичний характер метафоричних значень. Чим більша просторова й часова відстань між явищами духовного та матеріального світу, тим більше в конфесійному мовленні семантичних переносів, побудованих за принципом аналогії. Цінність метафори з огляду на сказане в тому, що вона лаконізує висловлювання, а тому прискорює його вплив на свідомість реципієнта. Формується і сприймається метафора неоднаково: священнослужитель добирає слова для розкриття теми, а потім для розуміння їхніх значень формує лексико-семантичне оточення, яке б максимально точно сигналізувало про денотативні семи семеми. Вірянин починає сприймання слова з його оточення. Тому контекст є необхідною умовою вияву семеми ЛСВ багатозначного слова. Варто зважати на те, що зміст контексту не повинен виходити за межі світської освіченості реципієнтів. Аналогії між світським і релігійним, матеріальним і духовним мають знаходитися миттєво. Наприклад, у словосполученні ***душі сплять*** слово „спати своїм прямим значенням має "перебувати в стані сну" (**сон** – "фізіологічний стан спокою організму людини і тварини, що настає періодично й супроводжується повною або частковою втратою свідомості та ослабленням ряду фізіологічних процесів"), у структурі якого вичленовується ядерна денотативна сема „перебувати у стані спокою", що переходить у структуру іншого значення з іншими приядерними й периферійними семами, котрі разом позначають явище вже не матеріального, а духовного світу. Отже, ***душі сплять*** означає "душі не проявляють активності".

Як слушно зауважує Д. М. Шмельов, "...метафоричні переноси і відповідно побудовані на таких переносах співвідношення між значеннями багатозначних слів не піддаються досить узагальненій характеристиці" [4, с. 129]. Запропоновані ученим формули взаємодії між семемами в структурі полісемантичної лексичної одиниці ав → а, ав → ас, ав(d) → cd ілюструють такі приклади:

ав → а — *доля глузує, духовна неміч, акорди Божої благодаті, мудрість віри, мудра приказка, спокій батьківської хати, дзвони тужать, стежки життя* й под.;

ав → ас — *дитина гніву Божого, душа нації, серце народу, дитинство людства, рідна мова, ясна пісня, пахощі життя, сморід смерти, промені любові, духовний погляд, іскра благочестя, Суд Божий, Великий піст, Колядка голубить серце, мова гріє душу* й т.ін.;

ав(d) → cd — *око віри, Божий промисел, черствість серця, суд совісті, медові радощі, пекло в хаті, зуб часу, духовне молоко, глибина сердець* і под.

Зважаючи на те, що особливість сфери релігійно-церковного культу в постійному зіставленні й протиставленні двох сфер людського буття – духовної і матеріальної, у релігійному мовленні домінують слова з метафоричним значенням, яке розглядається під кутом зору прагматики. У його основі висвітлення метафоричного розвитку за оцінною шкалою "хороше-погане". "Семантичний аспект цих моделей, – зазначає О. О. Тараненко, – полягає в тому, що певний набір елементарних опозицій, закріплених у людському досвіді для орієнтації у світі фізичних речей, переноситься у світ духовних і взагалі абстрактних явищ, де виділяється аналогічна кореляція" [3, с. 84]. Найвищу функційну активність виявляють такі моделі: *світло – темрява, життя – смерть, верх – низ, день – ніч, тепло – холод, чистий – брудний, необмеженість – обмеженість, рух (активність) – непорушність (пасивність), виразність – невиразність, сутність – видимість, цінність – нецінність, початок – кінець, нескінченність – скінченність (світло рідної мови, темна*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

хмара ворожнечі, темрява безвірства, холод сердець, теплий чоловік, очистити душу від гріхів, низькі помисли, зверхнє поводження, падіння віри, великий поет, глибокі думки, кайдани гріхів, гонитва за багатством, мертва віра, знаменна подія, барвиста мова, невмируща нація, спокій батьківської хати, солодкий гріх, гіркий досвід, маска лицемірства, справжнє обличчя, вовк в овечій шкурі, золото неба, небесні скарби, знецінення людського життя, весна християнських радощів, незнищенність нації, неопалима купина і под.*)*.

Метафори в релігійних промовах завжди виразні, семантично точні. Уводячи в той самий контекст кілька метафоричних сполучень, священнослужитель створює досить виразну мікрокартину*: Каміння розкололось від неправди, що чиниться людьми на Голгофі. Чи не твердіш від каміння наші* ***зачерствілі душі****, покриті* ***товстим шаром гріховних звичок****? Гроби відкрились, і з них вийшли мерці, що ожили. А наші* ***душі сплять*** *мертвим сном у* ***гробі духовної безтурботності*** (Патріарх Філарет)*; І справді, історія безперечно свідчить, що найбільшого просвічення досягли народи християнські, що саме вони піднесли людську* ***освіту*** *на ту височінь, із якої вона навіть* ***запаморочує голови*** *безвірників* (В. Липківський).

Надзвичайно цінними й семантично багатоманітними в конфесійному мовленні є художні метафори, які визначають індивідуально-творчу манеру промовця, "характеризуються зближенням на ґрунті порівняння або асоціацій найвіддаленіших елементів реальної дійсності" [2, с. 141]. Названа особливість метафори уможливлює зрозуміле пояснення найскладніших моментів релігійної історії: *Після народження нашої* ***Церкви*** *зараз почалось і* ***її обрізання,*** *тяжка рука накладає на неї ярмо рабства чи навіть* ***мотузка смерти*** (В. Липківський)*; Свої заповіти Христос давав у вигляді порад – "коли хочеш", а не вимог – "ти повинен – мусиш", бо у своїй Церкві Він хоче бачити лише* ***вільних громадян неба,*** *а не підневільних рабів землі* (В. Липківський). Художні метафори не менш важливі, ніж мовні, проте на відміну від загальномовних вони не виходять за межі мовно-мовленнєвої діяльності священнослужителя, функціонують лише в його проповідях чи навіть в одній промові, їх вільне відтворення обмежується аудиторією якоїсь конкретної пастви. Однак за умови публікації проповідей і ознайомлення з ними широкої аудиторії художні метафори стають потенційно узуальними для мовлення вірян, але все ж залишаються індивідуально-авторськими у власне релігійному мовному середовищі. Наприклад: *гроб духовної безтурботності, сурогати духовності, релігійна шизофренія, моральний терор, моральна катастрофа, всесвітнє кладовище, зуб часу, сором і цнотливість полетіли на небо, рівноангельська чистота, двері серця, арена бісівських ігрищ, плевели злоби, гординя лжеіменного розуму, гуркіт бісівського галасу, вир пекельної круговерті, тремтячі уста мерехтливих зірок, занурення в плотське життя, невіглас у вірі, християнська комуна, „совєтський рай", комуністичне ярмо, мури міста нашої душі* і т.п. *(Усе те мале зло, яке встигаємо скоїти ми, грішні люди, приводить у сукупність великий диригент-сатана, той, хто сіє в нас мале* (Теодор о. Форостій)).

Художні метафори, як правило, уживаються там, де виникає потреба максимально компресувати складне пояснення релігійного поняття, явища церковно-релігійного або світського життя. Якщо метафора точна, але складна для розуміння, то зміст її обов'язково пояснюється відомими для вірян прикладами. Так, художня метафора ***релігійна шизофренія*** утворилася шляхом переходу приядерної семи "*порушення зв'язності*" семеми "*тяжке психічне захворювання, яке характеризується стійкими змінами психіки: порушенням зв'язності психічних процесів, зниженням психічної активності*" з площини внутрішнього в площину зовнішнього. Використання медичного терміна зумовлено передусім тим, що сучасний стан духовного і світського життя, їх взаємодія перебувають у тяжкому хворобливому стані. Семи інваріантної семеми на означення психічної хвороби із розряду ядерних диференційних переходять у розряд приперифірійних, які розміщуються на межі з приядерними семами в структурі новоствореної семеми "*стан порушення природної зв'язності між явищами суспільного, релігійного життя*": *Духовна трагедія секуляризму полягає в тім, що він вштовхує людину у звичайну* ***релігійну шизофренію****, коли життя віруючої людини роздвоюється на релігійне і світське, між якими немає належного зв'язку…* (Патріарх Філарет).

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що багатозначні лексеми з метафоричним типом переносного значення (мовні метафори) та переносного вживання (художні метафори) в конфесійному мовленні мають регулярний характер вияву в типових асоціативних зв'язках. Прикметно, що в значеннях полісемічних лексем окресленим є прагматичний елемент.

Література

1. Новикова, Л. А. Семантика русского языка [Текст] / Л. А. Новикова. – М.: Высш. шк., 1982. – 272 с.

2. Сучасна українська літературна мова: Підручник [Текст] / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.; За ред. А. П. Грищенка. – К.: Вищ. шк., 1997. – 493 с.

3. Тараненко, О. О. Полісемічний паралелізм і явище семантичної аналогії [Текст]. – К.: Наук. думка, 1980. – 115 с.

4. Шмелев, Д. Н. Современный русский язык. Лексика. Учебное пособие [Текст]. – М.: Просвещение, 1977. – 335 с.

Iryna Pavlova

THE METAPHORICAL MEANING AND THE METAPHORICAL WORD USAGE IN THE UKRAINIAN ORTHODOX SERMON TEXTS

The given research deals with the functional and semantic peculiarities of the figurative metaphorical meaning and figurative word usage in the confessional speech and in the sermon in particular. The author also analyses the typical associative connections, in which the metaphors are represented regularly.

Keywords: *figurative meaning, metaphor, language metaphor, metaphor in fiction (speech), confessional speech, associative connections, semantic structure of a word, sema, semema.*

Ирина Павлова

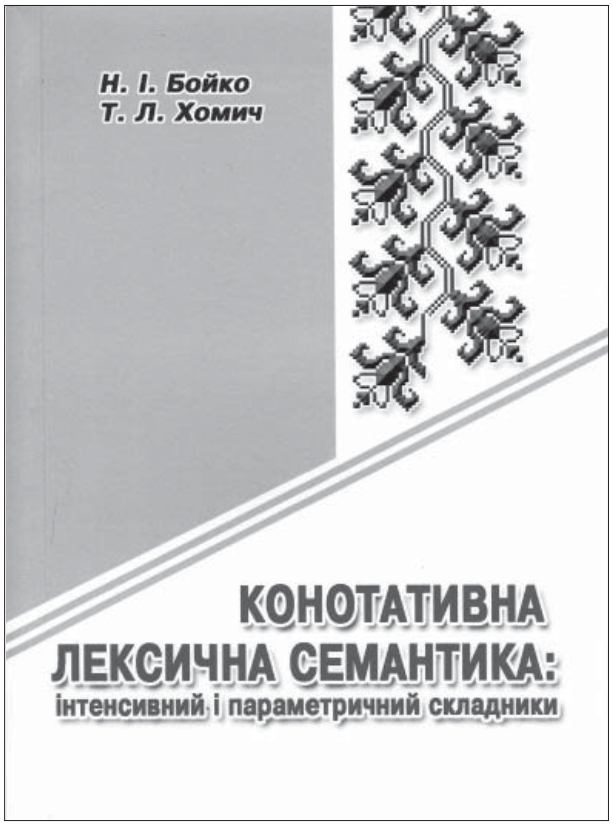
МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ И МЕТАФОРИЧЕСКОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ СЛОВ В ТЕКСТАХ УКРАИНСКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ ПРОПОВЕДЕЙ

В предлагаемом исследовании проанализированы функционально-семантические особенности переносного метафорического значения и переносного употребления слова в конфессиональной речи; установлены типичные ассоциативные связи, в которых регулярно воспроизводятся метафоры.

Ключевые слова: *переносное значение, метафора, языковая метафора, художественная (речевая) метафора, конфессиональная речь, ассоциативные связи, смысловая структура слова, сема, семема.*

Надійшла до редакції 26.09.2012 р.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Бойко Н. І. Конотативна лексична семантика: інтенсивний і параметричний складники : [монографія] / Н. І. Бойко, Т. Л. Хомич. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. – 167 с.

У монографії здійснено спробу цілісного багатопланового аналізу значеннєвих складників інтенсивності й параметричності в семантичних структурах конотованих лексичних одиниць української мови.

У дослідженні окреслено теоретичні засади вивчення інтенсивного й параметричного компонентів у сучасній лінгвістичній парадигмі, визначено місце інтенсивного й параметричного складників у семантичній структурі конотованого слова, проаналізовано особливості взаємодії інтенсивного та параметричного компонентів з іншими складниками семантики конотованих лексичних одиниць, виокремлено основні семантичні різновиди інтенсивно-параметричного складника, розмежовано функціонально-семантичні типи конотатів з інтенсивно-параметричним компонентом у їхній семантичній структурі.

Для науковців, викладачів, аспірантів та студентів філологічних спеціальностей вишів.

УДК 821.161.2–31.09

Світлана Лущій

ОБРАЗ МІСТА В ПРОЗІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

У статті проаналізовано рецепцію образу міста та окреслено урбаністичні проблеми в прозі В. Підмогильного.

Ключові слова: *місто, урбаністична проза, герої-маргінали, "урбанізація" психіки, "міські" персонажі, міський "інтер'єр", опозиція "місто-село".*

Образ міста – один із домінуючих у літературі 1920-х років, зокрема в поезії М. Семенка, В. Сосюри, П. Тичини, "неокласиків", Є. Плужника, прозі М. Хвильового, М. Івченка, М. Могилянського, В. Домонтовича, Б. Тенети, М. Галич, А. Любченка, Гео Шкурупія та ін. За словами Р. Мовчан, варто говорити про "кілька дискурсів міста, кілька його стильових структур. Серед них можна вирізнити якнайзагальніші: футуристичну, неокласичну, романтичну й реалістичну..." [7, с. 398]. Остання виразно прочитується у творах В. Підмогильного. У прозі цього видатного прозаїка "Розстріляного Відродження" образ міста постає в кількох ракурсах: соціальному, естетичному, етичному, психологічному, філософському. В оповіданні "Старець" (1919) В. Підмогильний подає образ метушливого, байдужого міста, яке морально тисне на особистість, знеособлюючи її, вписуючи в натовп або викидаючи із загального потоку життя: "Місто шуміло й хвилювалось, кипіло й реготалось. Життя виштовхувало на вулиці тисячі, десятки тисяч людей, котрі бігли, метушились, щось думали, обмірковували, сміялися, плакали, сподівались і, нарешті, помирали" [16, с. 71]. В оповіданнях "Собака" (1920), "Проблема хліба" (1922) та "Військовий літун" (1923) місто зображується як штучне, неприродне середовище, сіра кам'яниця, що неодноразово підкреслює автор, вживаючи у творах епітет *сірий*: "Місто одразу поменшало. Мов будинок присунувся до будинку. Вулиці поскручувались, ніби були паперові, а люди забігали попід стінами. Тільки дерева підскочили одразу і зробились помітні серед *сірого* каменю. Вони розправляли галуззя, придушене раніш шарами липкого пилу та роз'їдене отруйним повітрям міста" [16, с. 113]; "...обабіч вулиці розіслалися велетенські стоокі жаби. То – будинки, що їх ніч і сплющила, й припосадила. І все місто здавалося святковим збіговиськом жаб із безкраїх трясовин" [16, с.122]. Подібні враження викликало воно і у військового літуна Сергія Данченка та його колег: "...місто, що *сірою* плямою лежало далеко геть, завезене ранковим туманом... Туман розходився. Місто росло, насувалось на них і розпадалось на будинки" [16, с. 156–157]. З помітною авторською іронією В. Підмогильний малює урбаністичні пейзажі в романі "Місто", підкреслюючи, що колишній селянин Степан Радченко особливо гостро відчував неприродність міського середовища: "Весну в місті несуть не ластівки, а бендюжники.... Перш ніж з'являться ці предтечі тепла, жодна брунька на деревах бульварів не насмілюється набрякнути й розпуститись... Ніщо не викриває так штучності міста, як саме весна, розтоплюючи й тут сніги, але оголюючи мертвий брук замість сподіваного зела, – а хлопець ще прагнув зачути дух вогкої ріллі, втопити очі в зелену далечінь полів, у чорні смуги пухкого ґрунту. Навкруги він бачив страшне погноблення природи, і дерева камінних вулиць та обгороджених садків, замкнені тут у клітки, як дивовижні тварини по звіринцях, журно простягали йому своє набрякле гілля..." [16, с. 390].

Жорстоким, байдужим і чужим сільській душі постає місто в прозі В. Вражливого, М. Івченка. А. Любченка. Б. Тенети. У 1920–1930-х роках проблема адаптації сільської людини в місті була надзвичайно актуальною. Сучасники В. Підмогильного намагалися розібратися в тому, чим же було і є для селянина далеке й незрозуміле місто, як змінюється людина, потрапляючи в міське середовище.

© С. Лущій, 2012

1919 року тижневик "Мистецтво" вміщує два прозових твори, де зображується місто через призму сприйняття селянина. Автори, передовсім цікавлячись майбутнім героїв, замислюються також над подальшою долею міста. Це оповідання К. Поліщука "Останній день", М. Івченка "Місто вмерло". Герой К. Поліщука усвідомлює своє відчудження від села, звідки прийшов до міста: "Дивлюсь на них (селян – *С. Л.*) як зачарований. Мої селяни, з мого ж таки села. Боляче мені, що я полонений містом, зараз став чужий для них... Здалека дивлюся на них і проклинаю місто. Клену його останній день і з презирством дивлюсь на камінний брук, бо вже бачу Прийдешнє. Воно з села. В сірій свиті. За плечима десятчаний мішок, а в мішку зміст сучасного" [18, с. 15].

Ланківець Борис Тенета передав своє неоднозначне ставлення до міста в оповіданні з короткою назвою "Місто": "Я ненавиджу місто, як може його ненавидіти лише той, хто так любить його. Бо воно, як кам'яна труна, заховує в собі найкращі сили, висмоктує кров, витягає жили... Бо воно з'їсть мене. Я люблю його, як може любити лише той, хто бачить в ньому майбутнього паростки... Я люблю тебе, місто, за те, що ти перемелюєш зерно на борошно... Я так люблю те місто прокляте, що ненавиджу до смерти... Моє улюблене, прокляте місто" [21, с. 17–18].

Подібні почуття переживає герой роману В. Підмогильного "Місто" Степан Радченко: "Він провів очима трамвай, що зник на верховині, розчинившись у далекому мороці, і в цій синястій від ліхтарів смузі серед нерухомих, потуплених будівель відчув дивну красу міста. Сміливі лінії вулиці, досконала рівнобіжність їх, тяжкі перпендикуляри обабіч, велична похилість бруку, що спалахував іскрами під ударами копит, війнули на нього суворою, йому ще незнаною гармонією, але він ненавидів місто" [16, с. 332].

Взаємини в системі "місто-село", "людина-місто" постійно цікавили В. Підмогильного. Він глибоко аналізує стосунки (досить-таки непрості) міста й села, образно названі анархістами "третьою революцією". Прозаїк прагне знайти справжнє коріння цього невипадкового протистояння, закладеного в психіці українського народу не за одне століття. Чи місто не приймає села, чи село не визнає місто?

Ця проблема постала ще в нарисах "Пожежа" та "Отаман Кремнюк", об'єднаних під назвою "Повстанці" (1920–1921). У творах реалістично зображена розбурхана селянська маса, яка сміливо рушає на місто, щоб завоювати його, колись далеке й недосяжне. Письменника лякає ця стихійна й непередбачувана сила та її згубні дії. Інстинкт руйнівника, пробуджений буремними подіями в країні, часто стає сильнішим за моральні приписи: "У крові хай затопиться безглуздя й захлинуться міста... Хай ростуть міста, хай в'ється дріт та залізо! Я нищитиму те! Бо не на залізну домовину маю я душу" [17, с. 22–23].

На фоні бурхливих історичних подій – захоплення міста махновцями – розгортається історія однієї сім'ї міських інтелігентів (повість "Третя революція" (1925)). Махновці дивляться на місто не як на культурний осередок, а як на ледачого монстра, який століттями експлуатував селянина-трударя. "У городі всі пани" – так один із вояків Махна висловив причину своєї ненависті до міських жителів: "Андрій Петрович глянув на нього й мимоволі стенувся – в очах селюкових, таких спокійних і похмурих допіру, зайнялася смертельна звіряча лють. Він відчув у цьому на мить перетвореному погляді всю безоглядну ненависть села до пана і до всього, що панським звалося: до піджака, до комірця, білої руки, до кам'яних будинків і цілого міста" [16, с. 209]. У повісті "Третя революція" процес завоювання міста В. Підмогильний прагне осмислити всебічно: у філософсько-психологічній, етноментальній та соціально-економічній площинах. Не поділяючи крайнощів В. Поліщука, М. Семенка, О. Слісаренка, Ю. Яновського та інших літературних колег, чиї твори вражали оптимістичним урбаністичним пафосом, він розглядав місто як середовище, в якому складно прижитися людині з сільським корінням. Їй психологічно важко пристосуватися до метушливого міста, що й засвідчують нервовість, психологічні зриви та невпевненість героїв-маргіналів у своїх силах. Незатишно почувається в місті діловодка Марта Висоцька – героїня роману В. Підмогильного "Невеличка драма" (1930), яка приїхала до столиці із мальовничого Канева. На початку роману дівчина самотня, навіть назва розділу підкреслює це ("На світі Ївга зовсім сама"), і в кінці ця самотність не зникає. Таку самотність частково переживає і герой роману "Місто" (1927) Степан Радченко.

Усвідомлюючи, що в місті смиканина й метушня, юнак Левко ("Місто") після закінчення інституту не залишається в Києві, а з радістю їде за призначенням на Херсонщину, у глушину, ближче до того середовища, в якому він зріс, де почувається природно. Однак повернення Левка в село – вчинок нетиповий для того часу. Адже тоді селянська молодь, як правило, поривалася до міста, прагнула освоїти його, довгий час таке далеке й недоступне, щоб там вибитися в люди. Подібні намагання закінчувалися по-різному. Герої або пристосовувалися до міського життя, або, переживши психологічний злам, поверталися назад у своє середовище.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Остання перспектива чекала на героя, якого В. Підмогильний образно назвав "мандрівним метеором". На думку прозаїка, людей такого типу чекає лише такий фінал: вони "одвідують театри, дістають скрізь контрамарки в порядку спілки міста з селом, ходять на всі, які єсть, диспути й вечірки, улаштовують там нестримні оплески, на вулиці чіпляються до дівчат, з усього глузують, усе лають, через рік вертають на село, беруться до господарства й дичавіють за один місяць. З них виходять родинні деспоти та політичні консерватори" [16, с. 336]. З ним на село повертається і тиха роботяща дівчина Ганнуся, випхнута до міста на заробітки та в пошуках кращої долі. На відміну від Ганнусиного обранця, який пасує перед міським життям, його товариш, інструктор клубної роботи, швидко адаптується в міському середовищі й пристосовується. Із селянською впертістю та наполегливістю він втілює свій життєвий принцип: висунутися й добре влаштуватися за будь-яких обставин. А тим паче, що й обставини сприяли цьому: у кінці 1920-х, а особливо в 1930-ті роки, тоталітарна система винагороджувала вірних і покірних виконавців.

Для багатьох героїв В. Підмогильного місто постає як потужний культурний центр, який акумулює багатовіковий досвід минулих поколінь. Поет і філософ Вигорський неодноразово висловлює під час розмови із Степаном Радченком своє захоплення Києвом: "...Я скучив... за Києвом. Стояв коло шибки в вагоні й дивився – він широко лежить, як величезний краб. І будинки здаються картонними на горбах. Великий, чарівний! Коли зійшов з вагона, коли відчув під ногами його ґрунт, коли побачив себе в ньому – я затремтів. Це дурниця, звичайно. Але де ви знайдете такий простір, таку могутню розлогість вулиць? І на кожному кроці бачити спогади, ступаєте ногами в сліди предків" [16, с. 449].

Зображаючи міський "інтер'єр", прозаїк зупиняв свій зір і на сучасних міських атрибутах: авто, трамваях, кінотеатрах, кондитерських, дорогих крамницях, в яких продаються прикраси, одяг, парфуми та інші предмети розкоші, і на видатних історичних пам'ятках. Для Валер'яна Підмогильного Київ – колиска цивілізації, споконвічний осередок культури, науки й освіти. На сторінках роману "Місто" згадуються такі видатні пам'ятки, як Андріївська церква, Аскольдова могила, Володимирський собор, Золоті ворота, Києво-Печерська лавра, Софійський собор, Царський сад, Історичний музей, Державний академічний театр опери та балету УРСР, численні райони та вулиці столиці, як-от: Бессарабка, Деміївка, Липки, Лук'янівка, Печерськ, Старий Город, Арсенальна, П'ятакова, Нижній Вал, Велика Житомирська, Велика Підвальна, Жилянська, Садова, Тарасівська, Мала Підвальна, Хрещатик тощо. А от індустріальні пейзажі у творах В. Підмогильного відсутні. Автор чимало уваги приділяє описові архітектурних пам'яток минулого, музеїв – культурних надбань минулих століть, які викликають захоплення колишніх сільських жителів Степана Радченка, Андрія Городовського і символізують вічні й незнищенні цінності українства. Про цей "національно-культурний" аспект поглядів В. Підмогильного згадує у відомих спогадах письменник Ю. Смолич, розповідаючи про його спільні з В. Підмогильним, Б. Тенетою та Є. Плужником екскурсії столицею: "Досягався цей аспект через відвідування особливо значущих в історії Києва місць з нескінченними розповідями та розмовами про історичне минуле й національні традиції... Софія з її фресками та старий Київ від брами Зборовського до Золотих воріт; Лавра з Ближніми й Далекими печерами та церкви Андріївська, Кирилівська, Володимирський собор і каплиця Мазепи на Микільській – з увагою до іконорозпису й архітектури; музеї Терещенків, Ханенків та українського мистецтва на Олександрівській (не пригадую, як він тоді звався); Поділ з Гончарівкою, Кожум'яками та Куренівка аж до "Кинь Грусть"; посічений кулями Арсенал та Саперні казарми й Косий капонір; Лиса гора й Саперне поле; і, звичайно, всі наддніпрянські кручі від Володимирської гірки до Аскольдової могили й Аносівського парку над Проваллям" [19, с. 607–608].

У прозі 1920-х років одним з атрибутів міського "інтер'єру" стає пивниця. У пивниці поет Вигорський розмірковує над важливими смисложиттєвими проблемами, дивуючи Степан Радченка своєю життєвою філософією та ерудицією: "А я люблю пивницю вдень, – вів поет. – Люблю затхле повітря, де лишився дух сотень людей, люблю цю вогкість пролитих напоїв. І тишу. Чудний настрій обнімає мене. Я краще бачу. Коли хочете знати – обмірковую тут свої вірші" [16, с. 448–449]. Герой роману Гео Шкурупія "Двері в день", опублікованому в один рік із романом "Місто", Теодор Гай саме в пивниці заглиблюється у важливі соціальні та особисті проблеми: "Двері пивної були відчиненні в нічну напружену метушню великої вулиці. У жовтому сяйві вітрин вишикувались батареї порожніх пляшок як переможні свідки людської невибагливості. Коло відчинених дверей під музику джаз-банду маршірували проститутки з обов'язків своєї дивовижної професії, що примушує замислюватися над долею людства поважних політичних діячів і безвусих поетів" [24, с. 21].

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

У творах В. Підмогильного читач знаходить суто "міських" персонажів: службовців, науковців, редакторів, інженерів, діловодів, гімназистів, студентів, творчу богему та ін., а також чимало міських соціально-економічних реалій 1920-х років: голод, неп, українізація, безробіття, скорочення, які служать лише фоном для основної дії. На думку С. Павличко, у 20-х роках минулого століття саме В. Підмогильний та В. Домонтович дали в українській літературі зразки урбаністичної прози: "Образ міста, його стихію показав Підмогильний, його інтелектуальне дихання відтворив Петров" [12, с. 209].

Герої-маргінали у прозі В. Підмогильного, особливо великій, – це програвання письменником способів освоєння міста. Місто у творах письменника виступає як випробувальний фактор. Це бар'єр, який учорашні селяни повинні перейти. Тому в романах було показано багатоманітний шлях освоєння міста селянином. Варто говорити про морально-філософський аспект творів, зокрема роману "Місто", про те, що міське середовище цікавило письменника насамперед як етичне випробування. Тому місто в прозі письменника прочитується як психологічна та етична категорія.

Розглядаючи "Місто" В. Підмогильного як зразок нового вітчизняного модерністського роману, Р. Мовчан наголосила на тому, що "у ньому світовий мотив підкорення людиною міста як об'єктивний шлях людської цивілізації моделювався по-новому – не так у соціальній, як у психологічній і навіть філософській площинах" [7, с. 423].

Цілком зрозуміло, чому роман з простою, короткою й водночас загадковою назвою "Місто" від першої своєї публікації й донині цікавив і цікавить не тільки дослідників літератури, а й читачів. Щоправда, багатьом літературознавцям – особливо сучасникам Підмогильного – здавалося, що саме назва повинна відображати зміст твору, стати ключем до його прочитання. Невипадково на обкладинці одного з перших видань "Міста" художник зобразив багатоповерхові будинки, труби заводів, що димлять у небо, невеликі ліхтарі. Позитивне розв'язання актуальної проблеми "місто-село", розбудову пролетарського міста й зростання добробуту міських жителів – ось що хотіли бачити критики на його сторінках. Звідси й дорікання прозаїкові, який, на їхню думку, так і не висвітлив злободенних проблем у потрібному руслі. Письменникові закидали навіть відверту нелюбов до міста, навмисне дистанціювання від проблеми "місто-село" (див. [8]). Ось уривок із рецензії на книжку в журналі "Службовець": "Автор подає місто не з пролетаріатом, не з великою, колосальною роботою, що веде за собою мільйони селянства і разом будують соціалістичне господарство, а подає непманську частину міста" [14, с. 24].

В. Підмогильний чудово розумів небезпеку й передбачав наслідки таких трактувань, тому намагався з притаманною для нього стриманістю й інтелігентною делікатністю пояснити свої наміри. У першому номері "Універсального журналу" за 1929 рік він зазначав: "Написав "Місто", бо люблю місто і не мислю поза ним ні себе, ні своєї роботи. Написав ще й тому, щоб наблизити в міру змоги місто до української психіки, щоб сконкретизувати його в ній. І коли мені частина критиків закидає "хуторянську ворожість" до міста, то я собі можу закинути невдячність проти села. Але занадто довго жили ми під стріхами, щоб лишитись романтиками їх" [15, с. 45].

Та це був голос волаючого в пустелі. До виправдань письменника-попутника ніхто не прислухався. Дедалі рідшими ставали позитивні відгуки про твір: бажаючих скомпроментувати себе, потрапити в немилість було небагато, хоч у читацьких колах, і це зрозуміло, твір мав популярність. Один із бібліотекарів, аналізуючи смаки й уподобання своїх відвідувачів, указував на великий попит на "Сонячну машину" В. Винниченка та "Місто" В. Підмогильного.

У рубриці "Культура й мистецтво" газети "Пролетарська правда" теж зустрічаємо подібні свідчення. Правда, у статті наводяться два відгуки, які говорять про те, що погляди читачів, як і критиків, розділилися. Уже був 1928 рік. Але газета ще дозволила собі надрукувати різні думки. Для порівняння наводимо уривки з обох читацьких відгуків: "Цей твір "Місто" приваблює своїми автобіографічними елементами, справжніми живими персонажами й точним відбитком сучасного київського міського життя. Типи в творі надзвичайно правдиві й живі. За цей 255-сторінковий психологічний роман (українською добірною мовою) можна скласти лише щиру подяку" [10, с. 3]. "«Місто» – це типовий вибрик у творчості Підмогильного. Це спроба підскочити вгору. Маємо роман (тобто письменник прогресує), індивідуалізм, який увесь час йому закидали, усунено, навіть роман іменує "Місто". Це щось живе, велике. А проте бачимо індивідуалізм. Є тип, а десь далеко бачимо тусклі малюнки з життя міста" [10, с. 3].

І тільки уважний та вдумливий читач зрозуміє, що автор цікавився насамперед людиною. Зосередившись на Степанові Радченку, письменник знову й знову роздумував над феноменом людського буття, над природою існування індивіда в оточенні собі подібних. В. Підмогильний, надзвичайно тонкий психолог і мудрий філософ, прагнув створити образ людини, в

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

душі якої відбувається безперервна боротьба між добрим та злим началами, між духовним і тваринним, щоб простежити, за яким із них перемога. Невипадково до роману "Місто" автор поставив вигаданий епіграф, посилаючись при цьому на Талмуд, зокрема трактат Авот: "Шість прикмет має людина: трьома подібна вона на тварину, а трьома на янгола: як тварина – людина їсть і п'є: як тварина – вона множиться і як тварина – викидає; як янгол – вона має розум, як янгол – ходить просто і як янгол священною мовою розмовляє ". Саме він, як і вислів з твору А. Франса (роман має два епіграфи), став ключем до прочитання як твору в цілому, так і образу головного героя. У такий спосіб Підмогильний увиразнює ідейний задум роману, спрямовує думки читача в правильне русло, але при цьому, як і близький йому Гі де Мопассан, уникає нав'язливої дидактичності.

У праці "По той бік добра і зла" видатний німецький філософ Ф. Ніцше, з чиєю творчістю був добре обізнаний В. Підмогильний, підкреслюючи амбівалентну природу особистості, зазначав: "В людині тварина і творець з'єднані воєдино: в людині є матеріал, уламок, глина, бруд, безглуздя, хаос: але в людині також і творець, вершитель, твердість молота, божественний глядач і сьомий день" [11, с. 346].

У статті "Екзистенціальна проза В. Підмогильного" [22] В. Шевчук неодноразово і цілком слушно підкреслював, що письменник зобразив історію розвитку та випробування людини, яка потрапила із одного життєвого середовища в інше. Автора більше цікавить головний герой: як він поводиться у тих чи тих обставинах, що думає, що говорить, ніж змалювання самих обставин.

Сільський юнак Степан Радченко прибуває до міста лише для того, щоб одержати освіту. Згодом його плани змінюються. Юнак залишається в місті і сподівається його підкорити. Гаслом життя героя стає принцип "все або нічого". Протягом року він проходить шлях від невідомого письменника-початківця до впливового співробітника журналу. Тільки проаналізувавши думки та діяння героя, можна глибше зрозуміти, що саме криється за його мінливим безперервним рухом до своєї мети і чим ця мета, як і рух, зумовлена.

Образ міста в однойменному романі В. Підмогильного надзвичайно важливий і цікавий. Автор малює його в різні пори року, вдень і вночі. Київ письменник подає, як і взагалі всі події твору, через сприйняття Степана, адже недаремно в тексті зустрічаються речення такого типу: "Його очі спинялися на..."; "Він проводив поглядом..."; "Його вуха чули...". Художня структура образу міста твориться за допомогою системи емоційних оцінок з боку маргінала, у думках і мові якого виявляється неоднозначне ставлення до міста: і страх, і ненависть, і захоплення, і бажання здобути його – загадкове й далеке. Київ стає для Степана Радченка серйозним насамперед морально-етичним випробуванням. У "Місті", за словами Ю. Шереха, "панорама міського життя слугує письменникові за засіб, за своєрідну систему дзеркал, у яких бачимо численні відображення головного героя" [23, с. 88]. Якщо автор змальовує відпочинок міських жителів на пляжі, то оцінкою Радченка є кинута при цьому із зневагою та презирством фраза: "З жиру це все" [16, с. 312]. Коли ж письменник розповідає про міську розкіш та зручності, то знову ж подає реакцію Степана: юнак мріє розчавити, знищити жителів міста як ні на що не здатний непотріб.

У В. Підмогильного, як і в романі Мопассана "Любий друг", побут (іноді до найдрібніших деталей) є однією з граней зображеного міського життя. Незважаючи на те, що в "Місті" зустрічаються враження про Київ Радченка-селянина, Радченка-міського жителя й Радченка-письменника, дослідники Г. Костюк і М. Ласло-Куцюк слушно наголошують на тому, що твір В. Підмогильного не є романом про Київ, як не є романом про Париж "Батько Горіо" Бальзака та "Любий друг" Мопассана. Опис Києва – це "описи життя героїв у певній місцевості, що в такий спосіб виразити свою візію світу" [4, с. 145].

До столичного міста Степан Радченко приїхав для того, щоб вступити до інституту, одержати освіту й знову повернутися на село. Він чудово розумів, що потрапив у нову обстановку, опинився "серед життя, що крутиться вже сотні років" [16, с. 312]. Спочатку, цілком природно, виникає бажання поїхати назад, у добре знайоме середовище, залишити "хлоп'ячі витівки з інститутом" [16, с. 314]. Нове життя (точніше, його початок) породжувало в душі лише непевність, тугу й дивне почуття штучності. Звідси – ненависть до міста, ненависть до села, що не озброїло його на боротьбу з містом. Безпорадність зацькованого сільського хлопця швидко витісняє природну лагідність та розсудливість, перетворюючись у своєрідну жорстокість, дієву програму. З презирством, ще добре й не вивчивши міських жителів, він робить для себе спішний висновок: "Хіба це люди!" [16, с. 328]. Власне, саме з такою зневагою ставиться до міських жителів і герой роману "Любий друг": "Тварюки! В усіх цих йолопів є гроші" [9, с. 7].

Та зовсім швидко, переборовши невпевненість, сумніви, вагання, Радченко вирішує, що

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

не має жодного права зупинятися та пасувати перед труднощами. Своє бачення проблеми тісної співпраці села і міста як об'єктивно зумовленого процесу висловлює на письмовому іспиті: "Змичка міста й села – ось міцна запорука майбутніх міст-садів" [16, с. 335]. Читач розуміє, що погляди Степана на стосунки міста й села – популярні гасла 1920-х років. Їх можна було почути всюди, ними рясніли сторінки преси. Відчувається, що ці гасла нав'язані героєві зовні і аж ніяк не є внутрішньою потребою його душі. За влучним спостереженням мовознавця Л. Ставицької, у даному випадку "газетно-публіцистична фразеологія виступає джерелом іронії та сатири" [20, с. 37]. Крім того, він уже звикся з думкою, що житиме в місті. Із притаманною впертістю, Степан накреслює головну мету свого існування й наполегливо береться до її здійснення. Це вже свідоме планування життя й чітке розуміння власного призначення: "Не ненавидіти треба місто, а здобути. Ще мить тому він був погноблений, а тепер йому виділись безмежні перспективи. Таких, як він, тисячі приходять до міста, туляться десь по льохах, хлівах та бурсах, голодують, але працюють і вчаться, непомітно підточуюючи його гнилі підвалини, щоб покласти нові й непохитні... " [16, с. 333].

Дослідниця Н. Михайловська у книзі "Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першій половині XX ст." однозначно стверджує, що "Підмогильний оптимістично закінчує роман вірою в розбуджені сили українського народу, в його переможну місію, втіливши у творі символічну ідею завоювання русифікованого Києва "свіжою, молодою кров'ю села", щоб здобути його, змінити і перемогти!" [6, с. 151]. Літературознавець М. Ласло-Куцюк відзначає, що фінал твору підказаний В. Підмогильному завершенням романів Оноре де Бальзака "Батько Горіо" та "Любого друга" Гі де Мопассана. У книзі "Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст." [5] В. Мельник посвоєму тлумачив образ Степана Радченка. Він зауважив, що в одному багатогранному, суперечливому й неоднозначному образі письменник відтворив три етапи екзистенціальної діалектики С. К'єркегора: естетичний, етичний та етап наближення до Бога (у даному випадку до творчості). Саме у творчості, на думку літературознавця, Степан Радченко намагається знайти власний порятунок, душевне очищення. Таким фінал героя бачився П. Єфремову [2], Ю. Шереху [23]. Останній, простеживши еволюцію головного героя "Міста", наголошував на тому, що намагання Радченка пізнати людей і самого себе привело його до творчості як вищого етапу духовного життя особистості. Г. Костюк також наголошував на тому, що "оптимістично закінчує свій роман В. Підмогильний" [3, с. 316]. Сучасний дослідник В. Шевчук у приватній розмові зі мною на запитання, чи завершить Степан Радченко свою повість про людей, відповів так: "Радченко, головний герой роману "Місто", – складна постать, психологічно неоднозначна, в якій ведеться боротьба лихих і добрих начал із домінантою в кінці твору начал лихих. Як письменник, він починає із оповідань про пережиту революцію та війну по тому. Можна гадати, що ці оповідання написані в манері бачення дійсності, типовій для двадцятих років. Але, вступаючи у роки тридцяті, Радченко як письменник мав би стати на шлях вибору, а оскільки його індивідуальність розвивалася не в бік добра, то свою повість про людей він, закономірно, писатиме в дусі пристосування до нововитворених обставин, отже, вона буде фальшива, а раз так, то повісті про людей у справжньому вимірі він не напише".

Мені кінцівка твору також не видається оптимістичною. Степан лише писав повість про людей, і невідомо, чи вдасться йому закінчити її, чи ні. Дієслово недоконаного виду наштовхує читачів на роздуми й сумніви. І хоч прикмети янгола в Степановій душі проступають, тварина в ньому теж не дрімає, часто отримуючи перевагу (причому, нагадуючи про себе не найкращими рисами: байдужістю, жорстокістю, правом сильного). У місті він, навпаки, деградує як особистість. Підсвідомі імпульси беруть гору над його душею, притлумлюючи її нечисленні світлі первні. Одна з центральних проблем, порушених у романі "Місто", – проблема співвідношення в людині добра і зла, духовного й тваринного, раціонального та ірраціонального – найкраще вирішується саме за допомогою цього образу.

Р. Мовчан слушно зауважила, що у "творі чітко простежується загальна для 1920-х років тенденція розгляду явища маргінальності на перетині духовного й матеріального, у контексті антиномії емоційності й раціоналізму" [7, с. 434].

З'ясовуючи жанрову природу роману, Н. Бернадська стверджує, що "Місто" – яскравий зразок урбаністичної та інтелектуальної прози [1]. Т. Пастух називає його урбаністично-психологічним твором (див. [13]). Серед аргументів автор висловлює думку про те, що "місто" стає ключовим у тексті роману і зустрічається на його стрінках 109 разів.

Художнє осмислення В. Підмогильним питання сенсу людського буття, його виразна спрямованість на світоглядно-філософські

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

проблеми робить роман актуальним і сьогодні, в часи гострої смисложиттєвої кризи. Наявність філософської проблематики, поєднання двох начал, епічного й філософського, розгляд морально-етичних проблем у філософській площині, філософська інтерпретація конфліктів – ці риси роману "Місто" дають усі підстави віднести його до філософської прози, хоч є він, безперечно, і яскравим зразком прози інтелектуальної.

Творчість В. Підмогильного стала потужним імпульсом у розробці модерністської урбаністичної тематики у вітчизняній літературі. В його оповіданнях, повістях, романах постає Київ 1920-х років, змальовані нові "міські" персонажі – службовці, непмани, студенти, актори, письменники, чиновники, міські установи (будинок творчості, будинок праці, музеї, кінотеатри, курси українізації тощо). На відміну від багатьох літературних колег, В. Підмогильний зображує не лише сучасні навчальні та науково-громадські організації, виробничі установи, а також крамниці, кондитерські, кінотеатри, творчі вечірки, які символізують матеріальні та духовні вигоди міста. Урбанізаційна проблема самотності й беззахисності людини, особливо сільської, в місті – одна з ключових у творчості прозаїка. Більшість його героїв – люди, які опинилися між містом і селом: відірвавшись від сільського середовища, вони так і не змогли повністю прижитися в міському. Ситуації, коли місто так і залишається незатишним, таємничим і недосяжним, поширені в прозі 1920-х років, знайшли продовження у творах шістдесятників. Згадати хоч би повість Григора Тютюнника "День мій суботній".

В. Підмогильний, надзвичайно поміркований і глибокий у потрактуванні бінарної опозиції "село-місто", прагне змалювати образ міста в етичному, естетичному, філософському, психологічному та соціальному аспектах, дослідити "урбанізацію" психіки своїх персонажів.

Література

1. Бернадська, Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція [Текст] / Н. І. Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.

2. Єфремов, П. Про роман Підмогильного "Місто" [Текст] / П. Єфремов // Плуг. – 1928. – № 9. – С. 66–72.

3. Костюк, Г. Валер'ян Підмогильний [Текст] / Г. Костюк // Українське слово. – Книга 2. – С. 307–317.

4. Ласло-Куцюк, М. Шукання форми [Текст] / М. Ласло-Куцюк // Ласло-Куцюк М. Нариси з української літератури XX століття. – Бухарест, 1980. – 327 с.

5. Мельник, В. О. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст. [Текст] / В. О. Мельник. – К., 1994. – 319 с.

6. Михайловська, Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першій половині XX ст. [Текст] / Н. Михайловська. – Львів: Світ, 1998. – 212 с.

7. Мовчан, Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі [Текст] / Р. Мовчан. – К.: В. д: Стилос, 2008. – 541 с.

8. Могилянський М. "Ні міста, ні села" (З приводу роману В. Підмогильного "Місто") [Текст] / М. Могилянський // Червоний шлях. – 1929. – Ч. 5–6. – С. 273–275.

9. Мопассан, Гі де. Любий друг [Текст] / Гі де Мопассан // Мопассан Гі де. Вибрані твори. – К., 1956. – 555 с.

10. М. П. Українська книга на шляху до робітничого читача [Текст] / М. П. // Пролет. правда. – 1928. – 20 черв.

11. Ницше, Ф. По ту сторону добра и зла [Текст] / Ф. Ницше // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. – М.: Мысль, Т. 2. – 346 с.

12. Павличко, С. Дискурс модернізму в українській літературі [Текст] / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.

13. Пастух Т. Роман "Місто" Валер'яна Підмогильного. Проблеми урбанізму та психологізму [Текст] / Т. Пастух. – Луганськ: Книжковий світ, 1999. – 59 с.

14. П[илипенко]ко, С. Підмогильний. Місто [Текст] / С. П-ко // Службовець. – 1929. – № 35–36.– С. 24.

15. Підмогильний, В. Несподівано [Текст] / В. Підмогильний // Універсальний журнал. – 1929. – № 1. – С. 45.

16. Підмогильний, В. Оповідання. Повість. Романи [Текст] / В. Підмогильний. – К.: Наук. думка, 1991. – 800 с.

17. Підмогильний, В. Отаман Кремнюк [Текст] / В. Підмогильний // Підмогильний В. Повстанці й инші оповідання. – Прага–Берлін: Нова Україна, 1923. – 47 с.

18. Поліщук, К. Останній день [Текст] / В. Поліщук // Мистецтво. – 1919. – № 2. – С. 15.

19. Смолич, Ю. Підмогильний [Текст] / Ю. Смолич // Розповіді про неспокій // Твори: У 8 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 7. – С. 600–620.

20. Ставицька, Л. О. Естетика слова у художній літературі 20–30 рр. XX ст. (Системно-функціональний аспект): Автореф. дис. … док. філол. наук [Текст] / Л. О. Ставицька. – К., 1996. – 51 с.

21. Тенета, Б. Місто [Текст] / Б. Тенета // Життя й революція. – 1926. – № 1. – С. 17–18.

22. Шевчук, В. Екзистенціальна проза В. Підмогильного [Текст] / В. Шевчук // Підмогильний В. Місто: Роман та оповідання. – К.: Веселка, 1993. – С. 5–20.

23. Шерех, Ю. Людина і люди: "Місто" В. Підмогильного [Текст] / Ю. Шерех // Шерех Ю. Не для дітей: Літературно-наукові статті та есеї. – Нью-Йорк, 1964. – 416 с.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

24. Шкурупій, Гео. Двері в день [Текст] // Шкурупій Гео. Вибране. – К.: Рад. письм., 1968. – 356 с.

Svitlana Luschiy

THE IMAGE OF THE CITY IN VALERIAN PIDMOHYLNYI'S PROSE

The reception of the image of the city and the urban problems in Valerian Pidmohylnyi's prose are analysed in the article.

Keywords: *city, urban prose, marginal characters, "urbanisation" of psychics, "urban" personages, urban "interior", city vs. village opposition.*

Светлана Лущий

ОБРАЗ ГОРОДА В ПРОЗЕ ВАЛЕРЬЯНА ПИДМОГИЛЬНОГО

В статье анализируется рецепция образа города и обозначаются урбанистические проблемы в прозе В. Пидмогильного.

Ключевые слова: *город, урбанистическая проза, герои-маргиналы, "урбанизация" психики, "городские" персонажи, городской "интерьер", оппозиция "город-село".*

Надійшла до редакції 03.05.2012 р.

УДК 821.161.2–5

Олег Соловей

НЕВІДОМИЙ ЛЕОНІД ЛИМАН

Доля мертвих письменників у нас
не відрізняється істотно від долі живих.
Юрій Шерех

Стаття присвячена творчості Леоніда Лимана, українського письменника в еміґрації, і акумулює доступні на сьогодні відомості з його творчої та людської біографії. На матеріялах спогадів сучасників і поодиноких статей про творчість письменника здійснюється спроба реконструкції цілісного образу цього ще й досі по-справжньому не вивченого поета й прозаїка української еміґрації.

Ключові слова: *еміґрація, біографія, лірика, ліричний мотив, проза.*

Постать письменника Леоніда Лимана лишається майже невідомою сучасному читачеві, а фахівці згадають "Повість про Харків" [16] і, можливо, декілька віршів, – оце, власне, і все. Його ґрунтовна неприсутність в актуальному українському культурному просторі виразно засвідчена відсутністю енциклопедичної статті про письменника в третьому томі УЛЕ, де вона, за логікою, мала би бути [29]. Традиція певної неуваги або й відвертої іґнорації постаті Л. Лимана започаткована не сьогодні. У відомій статті, окремо присвяченій поезії та прозі Л. Лимана, В. Державин писав про цей дивний факт ще 1952 р.: "Незважаючи на цілком одноголосну високу оцінку з боку літературної критики (і то найвідмінніших напрямів, – здається, сам лише Є. Маланюк зазнав за останні роки на еміґрації такої одностайної хвали), поетична творчість Л. Лимана лишається й досі сливе неприступною ширшим читацьким колам: про суцільне видання його віршів, розпорошених по різних, почасти циклостилевих, альманахах, журналах і газетах – віршів, зрештою, аж ніяк не численних (досі опубліковано 25–30 поезій) – не було й мови, так само, як і його епохальна для нашого письменства на еміґрації прозова "Повість про Харків" марно пролежала два з чимсь роки в шухляді одного дуже "революційного" видавництва, яке начебто особливо дбало про письменницькі інтереси "молодих талантів". Це не повинно дивувати: наша еміґрантська преса лише продовжувала тим самим найсумніші традиції т. зв. "культурного відродження 20-их років" (під совєтами), яке, будучи справді ренесансом поезії в характері київського неоклясицизму, поза цим останнім та спорідненими з ним течіями сягло в свій час справжнього рекорду у висуванні галасливих і по-плебейському обмежених та самозакоханих "висуванців" і рівно ж у замовчуванні правдивих майстрів літературного слова (згадати хоча б Євгена Плужника). Особливо фатальну роль щодо того відіграло на еміґрації об'єднання українських письменників МУР, яке, претендуючи на монопольне керівництво літературним процесом, насправді через політиканство та нерозбірливі амбіції своїх лідерів систематично дезорієнтувало і деморалізувало наше красне письменство безґрунтовними містифікаціями про т. зв. "національно-органічний стиль", до якого сливе автоматично зараховувалось кожного, хто не соромився бити чолом його винахідникові (у цьому випадку маємо гострий і не зовсім справедливий випад проти Ю. Шереха та двох інших очільників МУРу, – В. Домонтовича

© О. Соловей, 2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

й І. Костецького. – *О. С.*). <...> Отак трапилось, що побіжно хвалена чи не всіма літературними критиками лірика Л. Лимана навіть жодної присвяченої їй критичної статті ніде не удостоїлась. Вже замовлена для "Української Трибуни" (Мюнхен) восени 1947 р. стаття про поезії Л. Лимана була згодом відхилена через те, що Л. Лиман десь у пресі гостро висловився про безпардонне хазяйнування "партійних політруків" у редакції літературно-мистецького двомісячника "Арка" (цей журнал очолював Ю. Шерех, і в ньому, треба додати, було надруковано чотири поезії Л. Лимана, які у своїй статті цитує, зокрема за "Аркою", В. Державин. – *О. С.*). Хіба це не характеристичне?" [6, с. 251–252].

Майже риторичне питання, яким В. Державин завершує слово про поезії Л. Лимана, віддзеркалює передовсім непрості перипетії міжгрупових і міжособистісних стосунків в українській літературі на еміґрації. Так, сам В. Державин гостро конфліктував із Ю. Шерехом, піддаючи серйозним сумнівам і всіляко висміюючи намагання останнього сформулювати теорію "національно-органічного стилю". Своєю чергою, Ю. Шерех ще до створення МУРу, в грудні 1945 р., заповзявся оскаржити центральну гіпотезу В. Державина про тотальний і єдино перспективний для української поезії неокласицизм. У щоденнику А. Любченка зустрічаємо такий запис від 11 липня 1944 р.: "Приїздив днями Ю. Шевельов. Багато з ним говорив. Він щойно з Берліну. Готується виступити проти цілковитого неокласицизування укр. поезії останніх десятиріч, що запанувало як погляд-домінанта, в галицькій дійсності. Я, власне, зачепив цю тему, а він зраділо підхопив її, кажучи, що має вже низку приготованих статів. Цікаво збіглись думки!" [40, с. 237]. А в мемуарах Ю. Шевельова знаходимо додаткові пояснення щодо літературних друзів і ворогів Лимана: "Коли я нагадав йому (мова про Богдана Нижанківського. – *О. С.*) про поезію Леоніда Лимана, що була в редакційному портфелі, він заявив, що Лиман умістив десь шкідливу статтю про "Арку", а до того ще в розмові з кимсь назвав його, Нижанківського, "сволоччю", а тому Лимана вигнали з "Трибуни" і не місце йому в "Арці". Я нічого йому не відповів, але в розмові з начальством зажадав, щоб Лиман був сталим співробітником, а Нижанківського щоб виведено зі складу редакції. Що і зроблено – я таки був самодержцем" [32, с. 201]. Як би там не було, але поезія Л. Лимана, в певному сенсі, примирила всіх – і В. Державина, і Ю. Шереха, і В. Домонтовича: помітно різні, всі вони сходились на тій думці, що Л. Лиман – це найбільша надія української еміґраційної поезії.

Про життя письменника Л. Лимана й сьогодні відомо небагато. Попри те, що впродовж останнього десятиріччя можна констатувати помітне зацікавлення його творчістю, зокрема, в ювілейні роки (див. [8–10; 14; 15; 17–20; 23; 26; 27; 41]). Образ Лимана – літературного дивака і принципового самітника, що постає в другому томі мемуарів Ю. Шевельова [32], – також чимало додає до наших сьогоднішніх можливостей у рецепції життя і творчости цього письменника. По-своєму актуалізує мало знану особу літератора й том вибраних праць В. Державина, що з'явився в середині 2000-х і містить окрему статтю про нього. Останнім часом нарешті з'явилася принаймні якась інформація про Л. Лимана в електронних ресурсах [14; 15; 41]. Зусиллями Р. Доценка, популяризатора творчости Л. Лимана, та УВАН (США) видано книгу поетичних і прозових творів письменника "Пам'ять" (2002) [20], а також однойменну аудіокнигу (2010) [21], у якій актор І. Мурашко начитує 59 поезій Лимана і його "Повість про Харків".

По суті, немає жодних документальних свідчень, які б дозволяли відтворити наукову біографію Л. Лимана. Відомості про його життєвий шлях аж надто дискретні, фраґментарні й не підперті, як було вже сказано, жодними документами. Відомо, що народився майбутній митець 13 серпня 1922 р. (В. Державин хибно вказує 1920 р. [6, с. 244]) у селі Малі Сорочинці на Полтавщині, в родині священика. Батько його був репресований і рано загинув. За якихось трагічних обставин рано пішла з життя й мати, тож хлопець залишився сиротою. На початку 1930-х, у страшні голодні роки, він вижив завдяки односельцям, яким усе наступне життя був удячним і намагався допомагати, надсилаючи з Нью-Йорка посилки з ліками, виконуючи інші дрібні прохання земляків тощо (див. [41]). У 1939–1941 рр. навчається в Харківському учительському інституті. Тоді ж, імовірно, почав виступати з віршами. У часи німецької окупації співпрацює з харківською газетою "Нова Україна", друкує там кілька своїх поезій (зокрема вірш "Україні" [10]). Подорожує (напевно, за завданням редакції, бо в усіх інших випадках це було б доволі складно та небезпечно) Україною: відвідує Одесу, Миколаїв, Вінницю. У Краматорську на Донеччині, можливо, навіть певний час мешкає. Утім, це так само могло бути ще до харківського періоду його життя або й навпаки – після нього: восени 1941-го (принаймні, саме до такої версії схиляє відомий вірш Л. Лимана "Краматорськ" (1947), у якому відбито реалії 1941 р. напередодні німецької окупації. Якщо припустити, що ліричний суб'єкт поезії і автор

у цьому випадку майже тотожні, то матимемо біографічний образок у ліриці: *"І танки йшли з заводу на платформи; / Зенітки збили, але свій літак, / Донбасівець (за браком уніформи) / Ішов на фронт, удягшись у піджак. / … Лишились там індустріальні клени, / Робочі клуби вицвілі й бліді. / Вже шоста осінь, як віднято в мене / Залізне місто, де я жив тоді"*). Розділ другий у "Повісті про Харків", яка містить виразні автобіографічні мотиви, завершується ось таким повідомленням: *"На дев'ятий день війни Софія і Борис покинули Харків. Софія поїхала до свого приморського Бердянська, а Борис на Донбас"* [20, с. 128]. Лаконічними, але виразними і промовистими деталями щодо останніх днів радянської влади в Краматорську (північна Донеччина) починається і наступний, третій розділ: *"Над соціялістичним Донбасом стоїть монументальна осінь. Дні здебільшого хмарні, над високими заводськими димарями без початку і кінця пропливають цинкові хмари. В ясні дні над Краматорськом високо-високо з'являється німецький літак. Він, як метелик, виблискує на дистильованій блакиті неба. Наші зенітки починають обстріл ворожого літака. Круг нього проступають і більшають клубки диму. Люди задирають голови, хтось каже: "Фотографує місцевість"*.

Такий настрій, що ось-ось буде кинуто заклик: "Рятуйтеся, хто як може!" Наша армія далі "заманює" німців углиб країни. Борис бачив перших евакуйованих. <…> Німецькі літаки знову летять до залізобетонного серця Донбасу. Їхній гуркіт наганяє страх. Міське населення зриває качани колгоспної кукурудзи і лантухами на плечах транспортує їх додому" [20, с. 129–130].

Згодом Л. Лиман перебирається до Львова. Друкується в газетах "Львівські вісті", "Краківські вісті", у журналах "Наші дні", "Золотий перстень" [15]. У Львові близько знайомиться зі знаними літераторами Є. Маланюком і М. Орестом. Про особливий і навіть дещо специфічний пієтет Лимана до Є. Маланюка не без іронії згадував у мемуарах Ю. Шевельов [32, с. 104–105]. А ще значно раніше, 1947 р., він писав у листі до Ю. Лавріненка, принагідно згадуючи Л. Лимана та даючи буквально нищівну характеристику Є. Маланюкові: "Він може полонити феєрверком цікавих фраз, але він розклався як людина цілком, перетворившися на паразита: те, що він, наприклад, систематично забираючи всі продукти в Лимана, довів хлопця до злісного недокрів'я, – це тільки один з деталів його теперішньої життєвої системи" [39, с. 84]. Згаданий Шерехом у листі Лиман виглядає як людина, що здатна пожертвувати власним фізичним життям заради іншого. Цікавий, погодьмося, штрих до портрета письменника. Зрештою, і до портрета Є. Маланюка так само.

Наприкінці війни письменник еміґрує до Німеччини, де перебуває в таборах для інтернованих. Тут він разом із поетом Л. Полтавою виявляється безпосередньо причетним до ідеї створення МУРу й урятування українських шрифтів із друкарні журналу "Дозвілля" й газети "Земля" (м. Пляуен). Складно насправді переоцінити цю "акцію" двох сміливців, бо йдеться про *вможливлення* українського друку в умовах Німеччини другої половини 1940-х рр. Ось як про цю воістину доленосну для української еміґраційної літератури подію згадує Ю. Шевельов: "Баварські друкарні не мали українських шрифтів. Найближча друкарня такого типу була в Пляуені, та, що друкувала "Дозвілля". Коли стало відомо, що Пляуен, як і вся Саксонія, передається росіянам, Полтава й Лиман вирішили зробити наскок на пляуенську друкарню й привезти шрифти до Реґенсбурґу. Знайшовся вантажний автомобіль, що його водій погодився на цю операцію. Зроблено це не без ризику: година наскоку припала на той час, коли американців у місті вже не було і от-от мали ввійти радянські частини – те, що німці назвали "годиною нуль". Це була авантура, і вона вдалася: скриню з шрифтами привезено до Реґенсбурґу, підвалина під розвиток літератури була закладена. Можна було ставити пам'ятник двом героям" [32, с. 56; див. про це також: 33, с. 297; 35; 36]. Ну а за те, що шрифти потрапили в загребущі руки політика і журналіста С. Довгаля, ані Лиман, ані Полтава відповідальности вже не несуть. Утім, і в цьому прикрому випадку саме ці двоє молодих поетів з метою врятувати культурну ситуацію запропонували старшим товаришам створити літературну орґанізацію. Тож, Л. Лиман виступає як повноправний фундатор (див. [33, с. 306]) МУРу й співробітник кількох газет і журналів, а саме: був мовним редактором у газеті "Українські вісті" (Новий Ульм); разом із Л. Полтавою видавав дитячий журнал "Школярик" (див. [31]); публікувався в "Альманасі МУРу" й у інших виданнях: "Світання", "Арка", "Неділя", "Україна і Світ". А ще Л. Лиман спричинився й до постання самих мемуарів Ю. Шевельова, з яких і сьогодні черпаємо безцінну інформацію: "Щоденні проблеми видання творів і журналів, ущерблень особистих самолюбств, обговорення творів і так далі, без кінця. Було цього всього кожного дня так багато, що проникливий у своїй стриманості Леонід Лиман одного дня подарував мені величезний зошит у твердій оправі, щоб я, мовляв, записував усі "події", себто розмови й зустрічі" [32, с. 60].

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Ще кілька промовистих свідчень про Л. Лимана, зафіксованих для історії Шевельовим: "Він був добровільним джурою Маланюка. Але поза тим був він і виразною особистістю, і про це тепер кілька слів, хоч знав я його не так близько, дарма що довго, коло сорока п'ятьох років. Коли засновано МУР, йому було 23 роки, коли я попрощався в Європі з ним – 26. У цьому віці інші молоді поети опублікували збірку, а то й кілька. Не він. За рік існування "Арки" він умістив лише чотири поезії, хоч добре знав редактора (тобто самого Ю. Шевельова. – *О. С.*), і можна було легко скористатися з цього знайомства. Точніше – три, добірку і одну. І ті редактор мусів виканючувати. Уже тоді він написав свою прозу – "Повість про Харків", я читав її в рукописі, один уривок умістив у журналі (цілість була занадто довга, щоб подати її як є). Він привіз рукопис до Америки, але не робив ніяких спроб твір видати. Коли я став редактором "Сучасности" і хотів вмістити повість там, він спершу відмовився, після довготривалих, виснажливих умовлянь, з мого боку, і відмовлянь, з його, я буквально вициганив рукопис, і повість побачила світ у "Сучасності" 1979 р. Понад сорок років автор тримав повість у рукописі, не роблячи жадної спроби десь її опублікувати. Це була інерція – був стимул написати, але повна байдужість до написаного. Можна сказати більше – це було taediumvitae. Не знаю, коли це почалося, але в усякому випадку перед нашою першою зустріччю" [32, с. 216 – 217]. Шевельов відзначив цікаву й характерну рису Лимана – його пролонґоване небажання повноцінно інтеґруватися в американський світ, до якого письменник прибився 1949 р., осівши в Нью-Йорку й мешкаючи в горішньому приміщенні ВУАН: "Не один рік він прожив у Німеччині, але я не пригадую, щоб я зустрів його десь у театрі, в музеї, на виставці. У роки розсіяння еміґрації якісь вітри занесли його до Нью-Йорку, де він провів десятки років, але так само осторонь від культурного життя міста. І без будь-якого заінтересування цим життям. Але за українським життям він слідкував, і на українських вечорах і доповідях він був самотнім, але частим гостем. Так само він любив порпатися в бібліотеках. У ті роки, коли ми мало звертали уваги на життя в Україні, він пильно стежив за радянською пресою. У бібліотеці він любив розшукувати забуті або незнані, особисті, часто комічні аспекти людської поведінки. Ті аспекти, ті деталі, яких, може, й сама людина не помічає, ані її довкілля, але які несподівано показують ту людину з несподіваного ракурсу. Дещо з цього, викраденого з небуття або забуття, добра він використовував у своїх скриптах для радіо (це був його заробіток на життя). Але там він не мав повної волі, мусів пристосовуватися до вимог ідеології й розміру, і це його не задовольняло. Тоді він почав видавати газетку, сказати б, мінігазетку, мініформату, з інформаціями й коментарем життя на Україні. Назвав він цю мініятюрну газетку "Notatnyk", і був він у ній сам один усім, від автора й редактора до кольпортера. Я мав враження, що його критерієм було не важливість факту, а незвичайний вгляд у більш-менш загальновідоме. Це був своєрідний газетний імпресіонізм, стиль, рідкісний у журналістиці. Суворої, раціональної критики цей добір і це оформлення матеріялу, напевне, не витримали б, але декому це подобалося. Якихось читачів цей персональний нотатник мав. Скільки їх було, я не знаю, але думаю, що не багато. Кошти на це видання були малі, адже мало не все робив він сам, але я сумніваюся, чи вони повертались. Свого видання він нікому не накидав, не накидав і мені, і я його не читав. Коли хтось йому вказував на химерність видання, він не погоджувався, стверджував свою незгоду, але не доводив, що має рацію, радше гірко посміхався й відходив" [32, с. 217–218].

Зі спогадів Шевельова про Л. Лимана постає зрима й рельєфна постать людини відверто незвичайної; української людини, яка навіть мінімально не захотіла розчинитися в американському світі, дбаючи про свою, може, незначну, але добре помітну автономію та суверенність. У межах можливого, звісно. Рівно остільки, оскільки світ української еміґрації дозволяв це йому, надаючи механізми фізичного виживання та, що було для Лимана не менш вагомо, духовної незалежности. Лиман є одним із тих, хто вже ніколи не загубиться в сірому байдужому натовпі американців. У цьому полягає унікальність його особистости, в цьому, можливо, варто почути його заповіт прийдешнім поколінням. Виявляється, можна і в умовах галасливого, комерціялізованого Нью-Йорка залишитися живим і самодостатнім, обравши при тому роль *маленької* людини, однієї з тих, про кого писав у щемливій і пронизливій поезії "Люди", датованій 1950-м, а значить, написаній уже в США. Кожному вільно відчути, як ця маленька людина виростає в *людину*, не користуючись жодними котурнами. Але передаю знову слово Ю. Шевельову, літописцеві та свідку життя Л. Лимана: "Так він не завоював собі місця в інтелектуальному житті української еміґрації, не кажучи вже про світ німецький, а потім американський, які лишилися цілком поза засягом його впливу, навіть наміру впливати. Так і в житті він забезпечив собі якийсь мінімум існування, але не більше. Його примістили в будинку нью-йоркської Української Академії, але на ролі двірника. Він дістав кімнатку на третьому

поверсі під дахом, літом нестерпно гарячу, його обов'язком було пильнувати будинка, зчищати взимку сніг з прилеглого пішоходу, виправляти легкі ушкодження, кликати фахових робітників на поважніші направлення. У цій кімнаті він жив багато років, але вона лишалася такою ж необжитою, якою була б, якби він там зупинився на один день. Він мав свою манеру говорити, з м'яким польтавським *л*, з притаманною йому трохи співучою інтонацією, яка, стверджуючи щось, водночас ніби питала, – а чи воно так? Часом він міг бути впертим і навіть задерикуватим, але я ніколи не бачив його нечесним або крутієм" [32, с. 219].

Крім того, що батько Лимана був репресований і, напевно, загинув, про родину більше нічого не відомо. Ю. Шевельов у мемуарах згадував, що той ніколи не ділився спогадами про свій рід. Також Шевельов припустив, що письменник має когось із предків німецького походження, а відтак прізвище може бути так само німецького походження. Натомість І. Качуровський нещодавно ставив під сумнів автентичність (справжність) прізвища Лимана, натякаючи, що це *псевдонім*. Сумна історія з ненаписаною досі біографією письменника має й такий, без перебільшення, яскравий пуант: наявні на сьогодні українські джерела одноголосно вказують роком його смерти 2004-й [15; див. також: 23, с. 159]. Тим часом ми звернули увагу на іншу дату, а саме – на 2003-й як рік смерти Лимана, який указав в "Українському журналі" М.-Р. Стех [27, с. 58]. Звернувшись до відомого канадського україніста з проханням пояснити, чому вказана саме така дата й чи не є це друкарською помилкою, ми отримали доволі цікаву відповідь. Ось уривок із листа М.-Р. Стеха, не довіряти якому не маємо жодних підстав: "Дата смерти Лимана, яку я отримав від Тамари Скрипки з УВАНу, яка, за її словами, була при Лиманові, коли він помирав: 31 жовтня 2003. Таку дату я поставив на англомовну Енциклопедію в Інтернеті. На сайті УВАНу, де Лиман жив і помер, теж є 2003 (http://uvan.us/?page_id=50). Отже, гадаю, що всі інші сайти мають помилкову дату" [28]. Чи може таке бути? – питав у листі до Ю. Лавріненка І. Костецький приблизно за таких же умов і дбаючи виключно про національну культуру. Виявляється, – може. Але мусимо виправляти рукотворні помилки, поготів, коли йдеться про зовсім близькі в часі події та факти.

Серед іншої лаконічної інформації про Лимана згадують про його участь у діяльності Об'єднання Українських Письменників "Слово" в Нью-Йорку. Тим часом, це була не просто "участь", а праця в складі правління структури, що засвідчують принаймні два документи. У листі до Ю. Лавріненка І. Костецький, зокрема, писав: "Льоня Лиман надіслав статут "Слова" на предмет прийняття в дійсні члени мене і в почесні гості Єлисавети Адольфівни. Чи це не помилка? Я підписав на всякий випадок статут і відсилаю йому, але прошу сконтролювати. Якщо так, то дякую" [12, с. 123]. А Ю. Лавріненко у відповідь заспокоїв свого адресата, повідомивши, що "Льоня Лиман посилав тобі і Єлисаветі Адольфівні не від себе, а від управи «Слова»" [13, с. 124]. Варто також звернути увагу на інтимну форму імени Лимана, що нею послуговуються між собою обидва письменники. Цією ж формою – "Льоня Лиман" – двічі у своїх мемуарах скористався і Б. Бойчук [2, с. 43, 45]. Це може свідчити про непідробну любов до письменника з боку доволі різних людей із середовища української еміґрації. І. Качуровський зауважив в інтерв'ю з Теодозією Зарівною, що ніхто на еміґрації так ніколи і не дізнався справжнього прізвища Лимана: "... Був такий (може, знаєте) Леонід Лиман, викликав захоплення авторів, які непримиренні були в поглядах мистецьких, а от у погляді на нього поєдналися. Але то несправжнє прізвище. Ніхто не знає його прізвища, знають лише, що з Полтавщини. Отже, його схвалили і професор Державин, і Юрій Лавріненко. Два рядки, в яких весь жах війни: "Всю ніч зривав безсмертники в саду безумний привид втраченого сина". Він потім перейшов на прозу, на журналістику – і нічого. На тому скінчилося. Десятка зо три, може, поезій, більше ні" [3]. Щодо прізвища Лимана, то воно, в певному сенсі, таки викликає підозру: чи не псевдонім? Однак лінґвіст Ю. Шевельов у своїх мемуарах висловив припущення, що прізвище письменника може бути німецького походження: "До характеристики його не-буття (або поза-світом-буття) додам ще, що він ніколи не розповідав про свій рід. Я мав з років МУРу безліч фот, людей у найрізноманітніших конфігураціях і групах. Але на жадному я не знаходжу його. Чи його не кликали? Чи він сам уникав? Не виключаю, що хтось із його предків був німецького роду. І його прізвище могло б вестися з німецької мови. І його обличчя, особливо тепер, коли ми обидва постаріли, разюче схоже на моє. Часом я гляну на себе в дзеркало, і мені здається, що це не я, а отой, як він сказав би, Лъиман" [32, с. 220].

Геніяльність, що випростується з простоти й щирости ліричного вислову Л. Лимана, – це перше, що спадає на думку при взаємненні з ліричними творами цього письменника. Ю. Шевельов у своїх спогадах наводить цікаву думку В. Петрова щодо специфіки обдарування й творчої природи Л. Лимана: "Домонтович якось кинув фразу про те, що Лиман – геній. Домонтович мав свою теорію геніяльности. Для нього

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

геніем був той, хто творить інтуїтивно, не усвідомлюючи сам, що він робить і що виходить з-під його пера. Геній не мусів мати розум, не мусів плянувати, що він створить. Як бджола, що будує стільники, він не знав наперед, що він збудує. Виходила річ досконала або близька досконалости, але не тому, що він такий склав плян, а тому, що так "вийшло". З погляду Домонтовича, інтелект тільки перешкоджав би творчості «генія»" [32, с. 219]. Швидше за все, раціоналіст В. Петров не менш інтуїтивно відчув і логічно висловив те невловиме, що й визначає всім помітну досконалість поезій Лимана. У контексті наведеної авторитетної думки вже спокійніше сприймаються й інші міркування Ю. Шевельова, позначені холодною безпристрасністю тверезого спостерігача-науковця: "Ні, Лиман не мав ні систематичної освіти, ні систематичного розуму. Хоч він зовсім не був дурний, але часто справляв враження трохи юродивого, з мозком, поверненим не так, як у "нормальних" людей. Справа в тому, думаю я сьогодні, що його інтуїція далеко випереджала те, що традиційно вважається за розум. Тут лежав корінь його успіхів, тут коренилася й його непристосованість до життя. Портрет молодого покоління сталінського хову в його "Повісті про Харків" – може, найкращий портрет людини цієї ґенерації, але він занадто інтуїтивний, щоб можна було з нього зробити соціологічний модель. Повість, мабуть, і досі б лежала серед його особистих паперів, якби я не витяг її з занедбання. Але, навіть видана, вона не знайшла розголосу, ба навіть просто уваги. Лиман міг бути добрим, міг бути злим, але, яким би він не був, йому бракувало сили самоствердження, бажання і вміння боротися за своє місце на планеті. Він спромагався мати про різні явища, про різних людей свою думку, часто слушну, але не посідав сили розумового переконання, щоб утвердити цю оцінку. Інтуїції вистачало, щоб виробити свій погляд на явища, але цей погляд, не підкріплений доказами розуму, не був достатній, щоб приєднати спільників. Бракувало й сили волі" [32, с. 218].

В. Державин, попри те, що завше щиро обурювався МУРівськими критиками, "що не вагаються кидатись безвідповідальними компліментами, на зразок «ґеніяльности Тодося Осьмачки»" [5, с. 64], свою власну статтю про поезію і прозу Л. Лимана розпочинає твердженням, що його "творчість позначена певними рисами ґеніяльности" [6, с. 244]. І далі, за своєю сталою звичкою, бачить у віршах поета не що інше, як неодмінний *неоклясицизм* (як і в усіх інших поетів, чиї твори смакують цьому критикові): "Його вірші, що є вільні найменшого псевдобарокового або псевдо-експресіоністичного бомбасту, відзначаються не самою лише класично-стислою елеґанцією стилю, а й зрілим умінням гостро й виразно характеризувати нюанси й обертони емоцій" [6, с. 244]. Твердження критика про непричетність поетичної творчости Лимана до поетики експресіонізму є, як мінімум, дискусійним. Хоча критик і дав поетові кілька влучних характеристик, густо ілюструючи їх цитатами віршів із періодики другої половини 1940-х – початку 1950-х рр.: "Лірика Лимана опанувала найсокровенніше мистецтво слова – мистецтво викликати гідні артизму почуття, не називаючи їх і не описуючи, а безпосередньо навіваючи через прецизні й зовнішньо тверезі образи" [6, с. 245]. Критик слушно говорить: "Такі лапідарні і разом з тим максимально, сказати б, "евокативні" образи – образи, що викликають своєю свіжістю й поетичною переконливістю цілі комплекси інтелектуальних переживань – складають, мабуть, найхарактеристичнішу властивість Лиманової поетики і вирівнюють кожен його твір з-поміж енної кількости складених різними авторами на більш-менш подібні теми" [6, с. 245–246]. Поетика Лимана характеризується ощадливістю та майже аскетичною суворістю у використанні тропів. І це одразу впадає в око, викликаючи симультанні асоціяції з поетичною творчістю Євгена Плужника. В. Державин указує на найбільш характерний для поета троп та вдало добирає приклад: "Визначне місце посідає в образності Л. Лимана т. зв. персоніфікація (уособлення), що однаково надає вольової динаміки і явищам мертвої природи, і поетичним абстракціям, і то скрізь із максимальною концентрацією чіткого й прецизного, стилістично справді клясичного вислову:

Здіймаються над берегом Сули,
хотять воскреснути іржаві стіни,
та губляться дороги, що лягли
через усі століття України.
І виростає із отих століть
і землю четвертує непокора…

<…> Особливо часто персоніфікація або взагалі конкретна образність поширюються в поезії Лимановій на ідею та явища часу: "як черепахи, десь повзуть віки"; "як білі квіти, виростають дні і відпливають, кинуті на воду" ; «на березі Чорного моря, як хвилі, хлюпочуть віки»" [6, с. 246–247]. І все той же Державин відзначив уперше "схильність поета до т. зв. "пуанту" наприкінці вірша – до спеціально учудненого й дещо парадоксального вислову, що він не лише становить новий мотив там, де читач радше сподівається повільного завмирання вже вичерпаної тематики, але й ретроспективно освітлює, мов наново, цілий попередній виклад" [6, с. 247]. Справді, цей прийом спостерігається в багатьох віршах. Окрім прикладів критика

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

(з поезій "Пейзаж" і "У парку") можна наводити й інші; так, у поезії "Ставки" (1952), коли мотив пізньоосінніх, затихаючих у чеканні зими ставків, із їх першим снігом, що тане в воді, видається вже вичерпаним у перших двох строфах, він знаходить своє "відродження" або ж із новою силою реактуалізується в третій строфі: *"Прийде літо – пектиме жалом, / Стануть кісткою в горлі віки. / І далеко в ставках тавром / Відіб'ються чужі літаки"*. Або в іншому творі, де в останній третій строфі відпочинок для втомлених працею людей парадоксально порівнюється зі смертю: *"Вже п'ята година за чверть, / І праця закінчиться всюди, / Щоб вічно змарнілі, як смерть, / Спочили маленькі люди"* ("Люди", 1950). Смерть, сама по собі, – за своєю природою, – ніколи не втрачає актуальности в людській свідомості, тож здатна неабияк "пожвавити" цей спадаючий мотив утоми й видимої байдужости.

В. Державин відзначає в ліриці Лимана вагому, на його думку, національну та особисту гідність, ілюструючи цю рису поета коротким віршем без назви "«Колумбія», і голуби, і хмари..." (1947). І це справді вагома риса поетичного мислення та висловлювання поета. Окрім вираження людської гідности української людини, яка перебуває в надмір складних повоєнних умовах еміґрації середини XX ст., є в цих аскетичних рядках ще й певний аристократизм духу, чітко прив'язаний до далекої малої батьківщини, а значить, до свого скромного українського народу:

"Колумбія", і голуби, і хмари.
І ти виходиш на шумний перон,
Де ждуть свого не шельми, не корсари,
А сірі бюрґери, утиснені в закон.

Лишилися недокурки і трави,
Лягли імперії під звалищами стін.
І з іменем далекої Полтави
Ти входиш гордо в брами цих країн.

Критик слушно відкидає всі можливі звинувачення поета в песимізмі (чи радше фаталізмі), який міг би вчутися читачеві. У випадку з поезією Лимана маємо, швидше за все, зразок виняткового стоїцизму людини, переадресований ліричному суб'єктові, чий погляд на світ ми бачимо і чий спокійний, витриманий голос чуємо. Ці погляд і голос із більшости поезій Лимана чи не передовсім позначені тверезістю й чітким усвідомленням невідворотности того, що відбулося зі світом упродовж 1939–1945 років: "З приводу подібних мотивів легко закидати поетові песимізм, розчарування, резиґнацію тощо. Занадто легко – бо невірно. Л. Лиман належить до тих виняткових натур, до тих духових аристократів, які не потішають себе надіями, бо цих останніх зовсім не потребують: вони думають і діють так, а не інакше, не через те, що того чи того сподіваються, не заради тих чи тих матеріальних або й духових осягів, а за внутрішнім етичним законом, що його весь хід світової історії замінити не спроможен. Хто так відчуває й мислить, є неприступним ні для якої пропаґанди, і сам, очевидно, пропаґандою займатись не повинен; бо його завдання – творення найвищих духових вартостей, моральне, ідейне й артистичне збагачування нації, а не розподіл уже наявних багатств. Належність до духової еліти багато до чого зобов'язує, в тому числі і до цілковитої свідомости власної вищости" [6, с. 250]. Ще раніше, в широко відомій оглядовій статті "Три роки літературного життя на еміґрації" (1948) В. Державин писав про Л. Лимана: "До клясицизму дедалі більше наближається надзвичайно своєрідний і витончений Леонід Лиман – наша найкраща надія серед молодшої ґенерації поетів. Вірші Л. Лимана скрізь відзначаються не самою лише клясичною елеґанцією стилю, а й зрілим умінням стисло і виразно характеризувати відтінки і напівтони почуттів – однаково, чи йдеться про конвульсійну психіку минулої війни, чи про внутрішній неспокій сьогоднішньої доби, коли "затихли вже усі материки", "і падає до поржавілих брам упертим реготом октябрське свято". Поет опанував найсокровенніше мистецтво слова – здібність викликати ліричні емоції, не називаючи й не розповідаючи, а безпосередньо навіваючи їх через об'єктивні й зовнішньо тверезі образи" [7, с. 347].

Привертає увагу все-присутність ліричного суб'єкта Лимана. Ця все-присутність свідчить про відповідальність мистця перед усім-усеньким світом. А це, своєю чергою, уможливлює розглядати його поетичний доробок у парадиґмі екзистенціялізму й експресіонізму. Тому дещо дивним видається той факт, що О. Астаф'єв у своїй невеличкій, але доволі ґрунтовній розвідці "Поетичні системи українського зарубіжжя", по суті, оминув розгляд поезій Л. Лимана, згадавши його лише в частині висновків і визначивши за поетом місце в системі символізму, який дослідник кваліфікує як "референтний (адресно-комунікативний)", один із трьох "синхронно-діахронних дискретних станів" поезії [1, с. 61]. Серед поетів, поруч із якими згаданий Л. Лиман, окрім М. Ореста, О. Стефановича й В. Гаврилюка, фіґурує, зокрема, графоман О. Бабій, на вірші якого в часи МУРу (1946 р., якщо точно) Л. Лиман написав неґативну рецензію. Ю. Шевельов у мемуарах докладно розповідає про різні аспекти діяльности МУРу, не минаючи й найдрібніших, як-от кадрова політика в найменших нюансах: "За

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

залучення до МУРу Олеся Бабія відповідальність я поділяю з Миколою Шлемкевичем. <…> На жаль, він видав найменше дві збірочки поезій. Правда, в справи МУРівські він не втручався, а ми його ніхто не питав. Він був членом тільки на папері. <…> Я вже знав тоді, що Леонід Лиман написав рецензію на його вірші і цікавився, як Бабій поставиться до неї – з байдужістю череваня чи з обуренням ображеного майстра поезії. Збігло трохи часу, рецензія була опублікована, а я знов випадково зустрівся з Бабієм. Зустрів він мене дуже привітно і щиро. Я сам навів розмову на Лиманову рецензію. Тут він увесь закипів і з енергією, властивою пікнікам-гладунам, накинувся на мене. Він розуміє поважну критику, так, з доказами. Але це… Невже він сам не розуміє, що зайці не можуть філософувати? Хіба мало в літературі зайців-філософів? Ні, я не повинен був цього друкувати. Тепер він подарує мені свою книжку, і тепер я мушу написати рецензію. Я не противився, але не написав. Він прожив ще з тридцять років і помер непомітно. Ледве чи хто тепер знає його писання" [32, с. 120]. Коли ж у першому зошиті МУРу з'явився лист І. Костецького з критичними коментарями щодо Бабієвої книжки, інша *напівписьменна людина* з МУРу, О. Грицай, кваліфікував ці справедливі зауваження як "автодафе комаря" [32, с. 122]. Як видно з цього прикладу, суто психологічно й етико-естетично Л. Лиман значно ближче перебував до рафінованого модерніста І. Костецького, аніж до неонародників О. Бабія з О. Грицаєм. Тож викликає деякий подив і внесення О. Бабія до умовної групи поетів, у якій не лише віртуозний Л. Лиман, але й такі обдаровані й фахово-витончені поети-віртуози, як М. Орест і О. Стефанович.

Але зовсім уже неможливо погодитись із залученням творів Лимана для ілюстрації поетичного символізму в українській поезії еміґрації. Говорячи про поетів, названих ним *символістами*, О. Астаф'єв слушно зауважує, що "істотний момент їхньої поетики християнські мотиви і символи. В ній можна вирізнити дві тенденції використання християнських джерел: 1) топоси, що виражають однозначний релігійний ідеалістичний світогляд, повну віру в Бога як батька і творця всесвіту, головні християнські чесноти і 2) індивідуально перетрактовані представниками "нового мистецтва" топоси, змісти, образи, мотиви й символи Нового Заповіту" [1, с. 17]. Так-от цілком очевидно, що *нічого подібного* в поезіях Лимана не спостерігається. Візьмімо, наприклад, мало відому сьогодні поезію "В парку" (з часів МУРівської "Арки", 1948), яку в повному обсязі наводить у мемуарах Ю. Шевельов, кваліфікуючи її як "дуже характеристичну":

Крім парку, не підеш тепер нікуди,
(Став поїзд чомусь в Інґольштадті).
На паливо листя згрібали люди:
Буде тепло в чиїйсь кімнаті.

Щастя приватне. Тут лавка, потік,
"Прострілене серце". Погорду
Зберігши, провірив старий чоловік
Порожню коробку "Oldgold"-у.

Не птиці, а діти ударили в дзвін,
Збігаючи з довгого валу.
І парк самотнів. І нагадував він
Останню сторінку журналу.

Тут-таки, під наведеною в якості "характеристичного" прикладу поезією, Шевельов залишає свій коментар: "Вишукана рима, увага до деталю, уміння за деталем бачити інше – це не шедевр, але це справжня поезія, а це вже багато" [32, с. 217]. До цієї поезії, за мотивами й суто інтонаційно, є дуже близькою поезія "Пейзаж" (1950):

Позавчора тут ями були
(Ця планета утратила скарби).
На вагонах німецькі орли
Виглядають з-під сірої фарби.
Розірвав хтось халат на стіні,
Перекопано ровом алеї…

Із-за рогу назустріч мені
Наближаються два фарисеї.

Чи в цій поезії помітні хоч би щонайменші риси й прикмети поетики символізму? Питання майже риторичне, бо ці риси не знаходяться навіть за умови прискіпливих пошуків. Натомість густо звучить мотив відчуження – типовий експресіоністичний та екзистенційний мотив, пов'язаний із симультанністю виражень глибинних людських осяянь і безпосередніми вказівками на ескапізм, виражаючи передовсім "страх непристосованої свідомости" (див. [4; 24; 25; 30]).

Наразі в контексті творчости Л. Лимана значно серйозніше сприймається напівсерйозний історико-літературний термін-містифікація В. Єшкілєва на позначення існування в сучасному актуальному гуманітарному просторі *Харківсько-Донецького літературного альянсу* [11]. Тим більше, що і Ю. Шерех у статті-післямові до "Повісти про Харків" писав: "…Російський капітал вкупі з французьким і бельгійським розбудовує Донбас. Харків стає воротами Донбасу" [38, с. 479]. Іншим разом він, окреслюючи сумну ситуацію в українській радянській літературі, так само не забуває про "східні" топоси національної культури: "Література українська цілком перейшла на стан захалявної, і поети й

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

критики гордовито мовчать у шахтах Донбасу і тюрмах Мордовії і інших незліченних "колоніях" за дротами" [37, с. 345]. У цій статті Шереха Лиман згаданий серед інших як один із логічних і необхідних попередників найталановитіших письменників-шістдесятників: "І тут знов попередниками Голобородька й Калинця, Василя Стуса й Олеся Бердника були Тодось Осьмачка, Ігор Костецький, Василь Барка, Леонид Лиман і перші виклики нью-йоркської групи поетів, коли вона ще була групоподібною. І тут ствердилася єдність літературного процесу дома і поза домом, і знов першими пробоєвиками були письменники еміґрації" [37, с. 348]. Варто звернути пильнішу увагу на короткий письменницький ряд, у який авторитетний критик не забув уписати Л. Лимана, визнаючи тим самим його незаперечний талант. І це суттєво підважує думку І. Качуровського, висловлену в інтерв'ю (див. [3]), про короткочасність і нетривкість вияву яскравого таланту Лимана. Водночас визнаний інтелектуал І. Качуровський порівнює Л. Лимана не з ким-небудь, а з Артюром Рембо й Павлом Тичиною. Б. Бойчук також не забув згадати Л. Лимана в ще коротшому переліку літературних авторитетів 1955 р., і так само – зі зменшувальною формою імени: "Ми зустрілися з літературними богами – Евгеном Маланюком, Юрієм Лавріненком, Льонею Лиманом і ще з кимсь. Ми читали свої твори (Юрій Тарнавський, Роман Лисняк, Леся Храплива і я), а боги хитали головами, але не захоплювалися" [2, с. 43]. І це при тому, що Л. Лимана в цих спогадах довголітнього нью-йоркця, фактично, немає і то з простої причини: між ними не було якогось окремого особистого взаємнення.

Судячи з усього й передовсім уважно вдивляючись у поезію й прозу письменника, український читач ще повернеться до Л. Лимана. Його проста і впевнена постать, як сказав би В. Стус, *людини-добродія* притягує якимось раціонально не вповні збагненним чином: "Він любив поговорити з людьми, коли хтось приїздив до Нью-Йорку як гість Академії і того відвідувача приміщували на ніч, він не розглядав цього як небажане порушення його privacy, він був радий і радо перекидався словом із гостем, але я не пригадую, щоб він мав якогось сталого друга. Хоч таке й могло бути, бо він не належав до таких, що люблять оповідати про себе. Не був він послідовним сковородинцем, не заперечував світ у принципі, але свідомо чи несвідомо стояв осторонь злоби дня й людей. Цікавився ними, приглядався до них, давав кожному свою на інтуїції збудовану оцінку, але не приймав їх до свого внутрішнього світу. Чи він писав вірші або прозу в свої нью-йоркські роки? Думаю, що ні, але хто знає, може... Йому треба було б свого джури, що доглядав би його й непомітно підштовхував на дію, на писання, на перетоплення інтуїтивних суджень на розумово доказові. Але такого джури не було, бо еміґрація навколо нього занадто гонилася за минущими вартостями. Але навіть якби такий джура знайшовся, чи міг би його Льоня Лиман прийняти? Мабуть, ні, не в його характері це було б. Свою пасивність, своє перебування осторонь він ніс у собі. І, кінець-кінцем, я не знаю, чи він був нещасливим, бувши тим, чим він був, – себто – в ідеалі – нічим. Принаймні так – для інших" [32, с. 219–220].

Література

1. Астаф'єв, О. Поетичні системи українського зарубіжжя [Текст] / О. Астаф'єв. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. – 64 с.
2. Бойчук, Б. Спомини з біографії [Текст] / Б. Бойчук. – К.: Факт, 2003. – 200 с.
3. Висока школа Ігоря Качуровського: Інтерв'ю Теодозії Зарівни з Ігорем Качуровським [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.day.kiev.ua/314539
4. Гаврилів, Т. Експресіонізм: страх непристосованої свідомости [Текст] / Т. Гаврилів // Експресіонізм: Збірник наукових праць / Упоряд. Т. Гаврилів. – Львів: ВНТЛ Класика, 2002. – С. 72–92.
5. Державин, В. Національна література як мистецтво (Мистецька мета і метода національної літератури) [Текст] / В. Державин // Державин В. Література і літературознавство: Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет, 2005. – С. 54–66.
6. Державин, В. Поезія і проза Леоніда Лимана [Текст] / В. Державин // Державин В. Література і літературознавство: Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет, 2005. – С. 244–256.
7. Державин, В. Три роки літературного життя на еміґрації [Текст] / В. Державин // Державин В. Література і літературознавство: Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет, 2005. – С. 334–350.
8. Доценко, Р. Поезія "на відстані душі" [Текст] / В. Доценко // Сучасність. – 2000. – Ч. 7–8. – С. 54–57.
9. Доценко, Р. Поезія на відстані душі [Текст] / В. Доценко // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 151 (червень). – С. 165–166.
10. Доценко, Р. Леонід Лиман зблизька і здалеку [Текст] / В. Доценко // Лиман Л. Пам'ять: Поезія і проза / Упоряд., передм., прим. Р. Доценка. – К.: ПВП "Задруга", 2002. – С. 5–18.
11. Єшкілєв, В. Харківсько-Донецький Літературний Альянс [Електронний ресурс] / В. Єшкілєв. – Режим доступу: МУЕАЛ – 2: www.ji-magazine.lviv.ua

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

12. Костецький, І. Лист до Юрія Лавріненка від 21.10.1958 [Текст] / Ігор Костецький // Київська Русь. – 2008. – Кн. 8. – С. 122–124.

13. Лавріненко, Ю. Лист до І. Костецького [Текст] / Юрій Лавріненко // Київська Русь. – 2008. – Кн. 8. – С. 124–125.

14. Леонід Лиман [Біографічна довідка й вибрані вірші] [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://book-house.org/html/aieine_aiiaouei__a3aniide.html

15. Лиман Леонід [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/w/index.php_%D0%9B4&oldid=5672115

16. Лиман, Л. Повість про Харків [Текст] / Л. Лиман // Сучасність. – 1979. – Ч. 9. – С. 23–40.; Ч. 10. – С. 20–42; Ч. 11. – С. 86–103.

17. Лиман, Л. "Минає час, минає тиха радість…", "Коли старим із горем за плечима…", Людині, Пам'яті О. Олеся, Ніч, "Зупинились і стали за браму…", "«Колумбія», і голуби, і хмари…", Ставки, "Впав минулого вічний тягар…", "Як білі квіти, виростають дні…": Вірші [Текст] / Л. Лиман // Сучасність. – 2000. – Ч. 7–8. – С. 50–53.

18. Лиман, Л. Перед прологом. "Півнеба видно у моїм вікні…". Ніч. Без кінця [Поезії] [Текст] / Л. Лиман // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття: В 4-х кн.: Книга 3. – К.: Аконіт, 2001. – С. 785–787.

19. Лиман, Л. Дух України: [Поезії] [Текст] / Л. Лиман // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 151 (червень). – С. 167–170.

20. Лиман, Л. Пам'ять: Поезія і проза [Текст] / Л. Лиман / Упоряд., передм., прим. Р. Доценка. – К.: ПВП "Задруга", 2002. – 160 с.

21. Лиман, Л. Пам'ять: Поезія і проза [Аудіокнига] / Л. Лиман; читає Ігор Мурашко. – К.: Вид-во "Ніде не купиш", 2010.

22. Лиман, Л. Повість про Харків (фраґмент) [Текст] / Л. Лиман // Український журнал [Праґа]. – 2007. – № 11. – С. 58–60.

23. Лиман, Л. Із творчого доробку: [Поезії] [Текст] / Л. Лиман // Письменники української діаспори: Донбаський вимір: Навчальний посібник-хрестоматія / Упоряд. В. Просалова. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2010. – С. 160–164.

24. Пестова, Н. Лирика немецкого экспрессионизма: Профили чужести: Монография [Текст] / Н. Пестова / Изд. 2-е, доп. и исправл. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический институт, 2002. – 463 с.

25. Рихло, П. Рецепція німецького експресіонізму в поетичній творчості Рози Ауслендер [Текст] / П. Рихло // Експресіонізм: Збірник наукових праць [Випуск 3] / Упорядник Т. Гаврилів. – Львів: Класика, 2005. – С. 116–130.

26. Слабошпицький, М. Загадка довгого мовчання. Леонід Лиман [Текст] / М. Слабошпицький // 25 поетів української діаспори: Антологія. – К.: Ярославів Вал, 2006. – С. 708–719.

27. Стех, М.-Р. Нереалізований Леонід Лиман [Текст] / М.-Р. Стех // Український журнал [Праґа]. – 2007. – № 11. – С. 58.

28. Стех, М.-Р. Лист до Олега Солов'я від 16 листопада 2011 р. [Рукопис] / М.-Р. Стех // Приватний архів О. Солов'я (м. Донецьк).

29. Українська літературна енциклопедія: В п'яти томах. – К.: "Українська енциклопедія" імені М. П. Бажана, 1995. – Т. 3: К – Н. – 496 с.

30. Финкелстайн, С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе: Монография [Текст] / С. Финкелстайн / Пер. с англ. Э. Медниковой, предисловие А. Аникста. – М.: Прогресс, 1967. – 320 с.

31. Чередниченко, Д. Бо корінням у рідній землі [Електронний ресурс] / Д. Чередниченко. – Режим доступу: http://abetka.ukrlife.org/poltava.html

32. Шевельов, Ю. (Юрій Шерех). Я – мене – мені… (і довкруги): Спогади: В 2 т. [Текст] / Ю. Шевельов. – Том 2: В Європі. – Харків – Нью-Йорк: Видання часопису "Березіль" / Вид-во М. П. Коць, 2001. – 304 с.

33. Шерех, Ю. МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріяли до історії української еміґраційної літератури [Текст] / Ю. Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Т. 2. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 296–323.

34. Шерех, Ю. Юрій Шерех (1941–1956). Матеріяли для біографії [Текст] / Ю. Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Т. 1. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 19–41.

35. Шерех, Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції [Текст] / Ю. Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Т. 1. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 161–195.

36. Шерех, Ю. Українська еміґраційна література в Європі 1945–1949. Ретроспектива й перспектива [Текст] / Ю. Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Т. 1. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 196–235.

37. Шерех, Ю. Оглядаючись назад [Текст] / Ю. Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Т. 1. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 345–349.

38. Шерех, Ю. Четвертий Харків [Текст] / Ю. Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Т. 1. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 478–492.

39. Шерех, Ю. Лист до Ю. Лавріненка від 20.06.47 р. [Текст] / Ю. Шерех / Публікація і коментарі Тетяни Шестопалової // Слово і Час. – 2012. – № 9. – С. 83–85.

40. Щоденник Аркадія Любченка [Текст]. – Львів – Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1999. – 384 с.

41. Lavra. Людина, якої ми не знали – Леонід Лиман [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://h.ua/story/77011/

Oleh Solovey

UNKNOWN LEONID LYMAN

The article tells about the works by Leonid Lyman, a Ukrainian expatriate writer, and all the data of his biography that are known for today. At the core of the contemporaries' memoirs and the rare articles about Lyman's works an attempt of reconstructing the vital image of this poet and prose writer of the Ukrainian emigration is made.

Keywords: *emigration, expatriate writer, biography, lyric poetry, lyric motif, prose.*

Олег Соловей

НЕИЗВЕСТНЫЙ ЛЕОНИД ЛЫМАН

Статья посвящена творчеству Леонида Лымана, украинского писателя с эмиграции, и аккумулирует доступные сегодня сведения из его творческой и человеческой биографии. На материалах воспоминаний его современников и редких статей о творчестве писателя реконструируется целостный образ этого еще и сегодня по-настоящему не изученного поэта и прозаика украинской эмиграции.

Ключевые слова: *эмиграция, биография, лирика, лирический мотив, проза.*

Надійшла до редакції 15.10.2012 р.

УДК 821.161.2(092):(94)

Тетяна Петренко

СЕРГІЙ ДОМАЗАР – УКРАЇНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК В АВСТРАЛІЇ

У статті описано життєвий і творчий шлях українського та австралійського письменника-емігранта Сергія Домазара. У хронологічному порядку розглянуто наукові, публіцистичні та художні публікації автора.

Ключові слова: *Сергій Домазар, біографія, письменник, публіцист, еміграція, Австралія.*

Одним із важливих завдань сучасного дослідника є повернення в українську літературу несправедливо забутих імен, відкриття "нових" письменницьких персоналій, які свого часу були вилучені з літературного процесу через історичні, політичні та інші обставини. Вагому категорію таких авторів складають представники літератури української діаспори. Як відомо, поняття "діаспорні письменники" широке за змістом і може охоплювати кілька категорій митців. Воно включає в себе письменників-емігрантів (тих, хто свідомо виїхав за кордон), тих, хто народився в Україні, а виріс за її межами, а також покоління, народжене і певною мірою асимільоване на новій землі. У дослідженні ми спираємося на думку Г. Костюка: "Через лихоліття нашого часу сталося так, що від 1921 року єдиний у межах державних, хай і багатовиявний у формах, український літературний процес пішов двома шляхами: 1) літературний процес в УРСР і 2) літературний процес поза її межами (Галичина, Закарпаття, еміграція)" [9, с. 443]. Особливе зацікавлення для нас становлять представники літератури Полтавщини, які народилися і певний час жили тут, а потім емігрували за кордон.

У центрі нашої наукової уваги постать Сергія Домазара – представника української літератури в Австралії. На жаль, ця особистість порівняно мало знана в Україні. Причинами цього стали складні обставини життєвого шляху митця, недостатня популяризація його творчості. Мета нашої розвідки – якомога повніше представити біографію Сергія Домазара, окреслити основні етапи творчого шляху письменника, простежити, хто, де, коли і як критично оцінював його літературний набуток.

Якщо розглянути в хронологічному порядку знайдені в друкованих виданнях біографічні відомості про Сергія Домазара, то перш за все слід згадати коротку статтю в Енциклопедії українознавства (Париж – Нью-Йорк, 1955) [2]. Окремі факти з життя і творчості письменника знаходимо в книзі Д. В. Нитченка "Під сонцем Австралії" (Мельбурн, 1994) [10], у статті В. Шумського "Бл. п. Сергій Домазар (29.8.1900 – 18.7.1987)", розміщеній у першому українському часописі в Австралії "Вільна думка" (1997) [15], а також у бібліографічному довіднику П. П. Ротача "Розвіяні по чужині. Полтавці на еміграції" (Полтава, 1998) [12]. Найповніше факти з життя Сергія Домазара та його дружини Олени представлені у відповідних статтях енциклопедичного довідника "Українці Австралії" (Сідней, 2001) [1; 3]. Серед біографічних публікацій останнього десятиліття

© Т. Петренко, 2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

відзначимо статтю М. Романюка в Матеріалах до енциклопедичного словника "Українська журналістика в іменах" (Львів, 2005) [11], статтю Р. І. Доценка в Енциклопедії сучасної України (Київ, 2008) [8], а також статтю М. Ф. Слабошпицького "Сергій Домазар із Пирятина над Удаєм" у газеті "Літературна Україна" (2010) [14]. Опрацювавши зазначені матеріали, подаємо біографію письменника.

Сергій Домазар (справжнє ім'я – Сергій Федорович Давиденко; інший псевдонім – Іван Сагайда) – публіцист, прозаїк, журналіст, громадський діяч. Народився 29 серпня 1900 року в місті Пирятині Полтавської області. Старший із двох синів у родині сільського фельдшера Федора Давиденка й медсестри Ольги. Навчався в Пирятинській гімназії. Закінчив школу старшин Української Галицької Армії (УГА) в Гуті Чугорській, брав участь у боях січових стрільців. Після розгрому УГА, ледве видужавши від тифу, потрапив у в'язницю. Був засуджений до розстрілу, але врятувався, і з того часу прибрав прізвище померлого від тифу побратима по зброї. На рідній землі Сергій Домазар вів кочовий спосіб життя, оскільки боявся зустріти того, хто знав про його петлюрівське минуле й міг би донести про це владі.

Окрім любові та вродженого таланту до літератури, Сергій Домазар захоплювався скульптурою. Товаришував із видатним українським митцем Іваном Петровичем Кавалерідзе, який учив і заохочував його розвивати талант скульптора. Двічі втікав за кордон, хотів дістатися Парижа, щоб там студіювати мистецтво, але туга за батьківщиною, загибель товариша й загроза ув'язнення в польській тюрмі змушували його повертатися в Україну. На батьківщині Сергій Домазар не мав можливості навіть мріяти про якусь освіту чи кар'єру. Щоб не привертати до себе уваги НКДБ, він працював там, де був непомітним: перекладав за гонорар німецьку енциклопедію, чим поглиблював свої знання цієї мови, виконував роботу суфлера в театрі.

У театрі Леся Курбаса "Березіль" познайомився зі своєю майбутньою дружиною. Олена Кисіль-Загорянська народилася 22 квітня 1901 року в Чернігові. Закінчила місцевий педагогічний інститут. Працювала вчителькою. Потім перейшла працювати актрисою в театр Леся Курбаса, щоб бути зі своєю сестрою Катериною. 1925 року Сергій Домазар і Олена Кисіль-Загорянська одружилися. 1932 року в них народився син Гай. Сергій Домазар знайшов собі та дружині роботу спочатку в харківській, а пізніше в київській друкарні. 1937 року, проте, його звільнили як безпартійного. Мусив найматися чорноробом у корабельно-будівельну кузню, поки не влаштувався викладачем німецької мови в Київський ветеринарний інститут.

Під час війни Сергія Домазара мобілізовали до Червоної Армії, але, оминувши німецький полон, він повернувся до Києва. У перший рік німецької окупації працював складачем української газети в Києві, писав статті, фейлетони, спілкувався з письменниками. 1942 року разом із дружиною та сином був примусово вивезений до Німеччини. Із групою селян вони прибули до німецького села Драйч (Тюрингія) як остарбайтери на сільськогосподарські роботи. Це була важка праця, особливо для Олени, а платня нижча за мізерну. Та, незважаючи ні на що, Сергій Домазар знаходив час, енергію дописувати до Української газети в Берліні. Завдяки цим публікаціям він здобув популярність серед читачів та прихильність провідних культурних діячів української діаспори Німеччини. Завдяки сприянню друзів Сергієві Домазару вдалося отримати роботу в друкарнях Берліна, а сина Гая влаштувати на навчання в українську гімназію в Моджанах біля Праги.

Кінець війни застав родину Домазарів знову в Тюрингії. Після капітуляції Німеччини їм довелося прийти пішки в Баварію, щоб уникнути насильного вивезення до СРСР. Там оселилися в таборі ДП (для переміщених осіб) "Ляґарде" в Ашафенбурзі. Сергій Домазар активно включається в українське культурне життя. Ось що згадує журналіст Володимир Шумський: "Сергія Домазара (його літературне псевдо "Іван Сагайда") вперше я зустрів в 1947 році в товаристві культурних діячів (письменників С. Підгайного, О. Лятуринської та інших) в таборі "Ляґарде" у Ашаффенбурзі. Але тоді ми ще не були певні, куди далі заведе нас доля... У Німеччині Сергій Домазар уже тоді був відомим письменником, який написав кілька публіцистичних праць (зокрема "Великі питання"), виголошував доповіді, брав також активну участь у церковному житті. Дуже любив спілкуватися з молоддю" [15, с. 3]. "Великі питання" – це перша книга митця, написана під псевдонімом "Іван Сагайдак", збірка політичної публіцистики, в якій глибоко проаналізовано українські проблеми в контексті XX століття. Автор порушує політичні питання, аналізує історію України та роздумує про її ідеальний устрій як майбутньої самостійної держави.

У квітні 1949 року Сергій Домазар із родиною прибув до австралійського міста Мельбурн. Певний час перебував у перехідному таборі в Бонеґіллі, а потім оселився в Сіднеї. Письменник брав активну участь у суспільному, культурному та релігійному житті української громади. У серпні 1949-го написав пам'ятну для українців Австралії публіцистичну статтю "Чи любите ви Австралію?", яка була надрукована у "Вільній Думці" (число 12, 1949 рік). Після при-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

буття на цей материк він оселився в спеціальному робітничому таборі, де жили сотні земляків. Усі вони працювали над будовою величезної греблі "Warrgamba Dam" на захід від Сіднею, на річці Непієн (Nepean River). Важкою фізичною працею заробляли на існування і право бути під австралійським небом. І саме тоді вийшла розвідка Сергія Домазара, яка пролунала майже в одному тоні зі статтею "Чому я не хочу вертатись до СРСР" Івана Багряного. Головна мета публікації – відповідь на асиміляційний тиск, який здійснювала щодо емігрантів австралійська влада. Сергій Домазар наголошує, що українці ніколи не стануть австралійцями ціною відмови від батьківщини: "Ми не забудемо нашого Єрусалиму у більшовицькому полоні – нашої України" [14, с. 8].

Саме ця стаття стала початком журналістської біографії Сергія Домазара в Австралії. 29 грудня 1949 року в "Савой готелі" на Елізабетстріт в Сіднеї він спільно з видавцем і редактором "Вільної думки" Володимиром Шумським організує першу конференцію українських журналістів, на якій виробляють основні напрямки діяльності українських публіцистів в Австралії. Упродовж трьох десятиріч Сергій Домазар писав рецензії та статті для часопису "Вільна думка". Про це зазначає Володимир Шумський: "Протягом більше тридцяти років Сергій Домазар часто відвідував редакцію "ВД", написав безліч коротких статей, рецензій, кілька років робив огляд української преси, вів колонку "Менше 50 слів" тощо. Завжди був прихильником залишати мову згідно з оригіналом, щоб "віддати справжнього духа автора", а лише робити необхідні поправки. Пробував увести упрощену українську азбуку (зокрема якщо йдеться про "дз" і "дж")" [15, с. 3]. Високо цінував публікації Сергія Домазара літературний оглядач "Радіо Свобода" Ігор Качуровський, називаючи його "призабутим видатним літературознавцем" [10, с. 8]. Публіцист відстоював права українців як окремої нації в англомовній пресі Сіднея, друкувався в багатьох газетах і журналах діаспори, зокрема в "Сучасності". Сергій Домазар написав низку мовознавчих праць, сотні газетних статей із найрізноманітніших питань – від історико-політичних й до літературно-мистецьких.

Разом із тим він ніяк не міг звикнути до Австралії з її дуже відмінною від української природою. Туга за батьківщиною й спонукала полишити цей теплий край. Письменник три роки подорожує Європою, Канадою, США. Та хоч довкілля там було подібне до рідного, ніде йому не вдавалося заробити собі на життя. Повернувшись до Австралії, Сегій Домазар оселяється в місцевості Ему Плейнс (Рівнина Страусів), на березі річки Непієн, яка трохи нагадувала йому рідний пирятинський Удай.

Там і був написаний його основний твір – роман "Замок над Водаєм". Єдиний роман Сергія Домазара вперше був виданий у Мюнхені 1964 року. Англійською мовою книга була перекладена 1971 року. Українська публікація відбулася лише 2003 року в Сумах і в значно більшому обсязі – 2010 року в Києві. Автобіографічний "Замок над Водаєм" написаний у вигляді спогадів головного героя Івана Сагая про дитячі, підліткові та юнацькі роки, проведені в Україні. Дитинство Івана зображується на тлі мальовничої природи Полтавщини. Шкільні роки тісно пов'язуються з Пирятином, де головному героєві довелося багато пережити сумних і щасливих митей життя. Це місто назавжди лишилося в його серці (про що свідчить і сама назва роману, адже "Замок над Водаєм" – це частина Пирятина, розташована над річкою Удай). Пригоди та поневіряння юнака відбуваються на тлі революційних перипетій 1917 року. Тогочасні трагічні події читач спостерігає з точки зору молодого українського патріота, учасника Української Галицької армії. Оскільки "Замок над Водаєм" – художній твір, то зрозуміло, що реальні факти з життя Сергія Домазара пройшли мистецьку трансформацію та естетичне переосмислення; крім того, письменник змінив топоніми рідних місць (Драбатин – це місто Пирятин, Водай – річка Удай, Любгород – Миргород, Любка – Ромодан).

В Австралії були видані й інші книги Сергія Домазара – "Два нариси" (1953), "Кордон Володаря сімох морів" (1962), "Реставратори голубих мрій" (1973).

Збірка "Два нариси" об'єднує твори "Лист до В. Ш. Земляка" і "Два посланія, чоботи і ще дещо" (уперше був надрукований у газеті "Українські вісті", чч. 15–16, лютий 1953 р., Новий Ульм, Німеччина). Збірка нарисів "Кордон Володаря сімох морів" уміщує 6 творів: "У виблому місті" (уперше надрукований в "Українських вістях", чч. 37–38, травень 1949 р., Новий Ульм, Німеччина), "Кордон Володаря сімох морів" (уперше надрукований в газеті "Наш вік", чч. 15–18, 1950 р., Канада), "Постріл із Казікової гармати" (уперше надрукований в журналі "Нові дні", ч. 67, серпень 1956 р., Торонто, Канада), "Проблеми професорів за печерної доби" (уперше надрукований в журналі "Нові дні", ч. 221, червень 1968 р., Торонто, Канада), "Змарнована сила" (уперше надрукований в журналі "Сучасник", ч. 1, червень 1948 р., Торонто, Канада), "Їх не було в Будинкові Блакитного". Під назвою "Реставратори голубих мрій" автор об'єднав два полемічні нариси – "Вовче молоко" (уперше надрукований в журналі "На сторожі",

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ч. 5 (25), 1947 р., Мюнхен, Німеччина) і "Реставратори голубих мрій" (уперше надрукований у журналі "Визвольний шлях", листопад і грудень 1969 р., січень 1970 р., Лондон, Велика Британія).

Сергій Домазар мав репутацію знавця української мови. Написав проблемну мовознавчу розвідку про "частоту вживання літер української абетки, вісім чудесних українських літер, довершену українську абетку" "Досконале знаряддя нашої мови" (1971). Він також добре володів англійською мовою, з якої переклав "Зелені роки" А. Дж. Кроніна, "Вбивці" Е. Гемінгвея та ін.

Розповідь про життєвий і творчий шлях Сергія Домазара завершимо словами М. Ф. Слабошпицького: "Перечитуючи Домазарові публіцистичні, історико-політичні, літературно-критичні й мовознавчі праці, неодноразово ловиш себе на думці: якби цьому інтелекту випали бодай на дещицю сприятливіші умови для наукової та творчої роботи, то він дав би нам стократ більше. В нього є не тільки знання матеріалу й проблем, не тільки точність формулювань, а й оте дорогоцінне вміння йти до суті найкоротшим шляхом, що дається людям так само рідко, як і талант (чи, може, це і є одним із виявів таланту)" [14, с. 9].

Як підсумок зазначимо, що громадський діяч, письменник, публіцист, журналіст Сергій Домазар – людина з важким і цікавим життєвим шляхом. Його творча спадщина не була належно засвоєна та оцінена. Тому перед нами стоїть завдання – дослідити роман "Замок над Водаєм" і публіцистичні нариси літератора, визначити їхнє місце і значення в українському письменстві.

Література

1. Домазар Олена [Текст] // Українці Австралії: Енциклопедичний довідник. – Сідней: "Вільна думка" і Товариство збереження української спадщини в Австралії, 2001. – С. 163.

2. Домазар Сергій [Текст] // Енциклопедія українознавства: в 2-х ч. / Гол. ред. проф. д-р. Володимир Кубійович. – Ч. 2. – Париж – Нью-Йорк: Наукове Товариство ім. Шевченка, Видавництво "Молоде життя", 1955. – С. 560.

3. Домазар Сергій [Текст] // Українці Австралії: Енциклопедичний довідник. – Сідней: "Вільна думка" і Товариство збереження української спадщини в Автсралії, 2001. – С. 162–163.

4. Домазар, Сергій. Два нариси [Текст] / Сергій Домазар. – Сідней, 1968. – 68 с.

5. Домазар, Сергій. Досконале знаряддя нашої мови [Текст] / Сергій Домазар. – Сідней, 1975. – 18 с.

6. Домазар, Сергій. Кордон володаря сімох морів [Текст] / Сергій Домазар. – Сідней, 1971. – 112 с.

7. Домазар, Сергій. Реставратори голубих мрій [Текст] / Сергій Домазар. – Сідней, 1973. – 121 с.

8. Доценко, Р. І. Домазар Сергій [Текст] / Р. І. Доценко // Енциклопедія сучасної України / [упоряд. І. М. Дзюба та ін.] – Т. 8. – К.: Національна академія наук України, Наукове товариство ім. Т. Шевченка, Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2008. – С. 237.

9. Костюк, Г. З літопису літературного життя в діяспорі. До 15-річчя діяльності Об'єднання українських письменників "СЛОВО": 1954–1969 [Текст] / Григорій Костюк // Костюк Григорій. У світлі ідей та образів: Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980. – [Б. м.]: Сучасність, 1983. – С. 440–449.

10. Нитченко, Д. Під сонцем Австралії [Текст] / Дмитро Нитченко. – Мельбурн: Байда, 1994. – 480 с.

11. Романюк, М. Домазар Сергій Федорович [Текст] / М. Романюк // Українська журналістика в іменах: Матеріали до енциклопед. сл.; ред. М. М. Романюк]. – Вип. 12. – Львів: НАН України: Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника. Науково-дослідний центр періодики, 2005. – С. 148–149.

12. Ротач, П. Домазар Сергій [Текст] / П. Ротач // Ротач П. Розвіяні по чужині. Полтавці на еміграції. Короткий бібліографічний довідник. – Полтава: Верстка, 1998. – С. 47–48.

13. Слабошпицький, Михайло. Життя під чужим іменем, або Виховання почуттів (Сергій Домазар і його роман "Замок над Водаєм") [Текст] / Михайло Слабошпицький // Домазар Сергій. Замок над Водаєм. Роман. – К.: Ярославів Вал, 2010. – С. 5–14.

14. Слабошпицький, Михайло. Сергій Домазар із Пирятина над Удаєм [Текст] / Михайло Слабошпицький // Літературна Україна. – № 25. – 2010. – 22 лип. – С. 5.

15. Шумський, Володимир. Бл. п. Сергій Домазар (29.8.1900–18.7.1987) [Текст] / Володимир Шумський // Вільна Думка. – Ч. 31. – 1997. – 30 лип. – С. 3.

Tatyana Petrenko

SERHIJ DOMAZAR – A UKRAINIAN WRITER IN AUSTRALIA

In this article a life and writing career of Serhij Domazar, a Ukrainian expatriate author who lived in Australia, is described. His research, publicist and fiction publications are regarded in the chronological order.

Keywords: *Serhij Domazar, biography, writer, publicist, emigration, Australia.*

Татьяна Петренко

СЕРГЕЙ ДОМАЗАР – УКРАИНСКИЙ ПИСАТЕЛЬ В АВСТРАЛИИ

В статье описывается жизненный и творческий путь украинского и австралийского писателя-эмигранта Сергея Домазара. В хронологической последовательности рассмотрены научные, публицистические и художественные публикации автора.

Ключевые слова: *Сергей Домазар, биография, писатель, публицист, эмиграция, Австралия.*

Надійшла до редакції 22.08.2012 р.

УДК 821.161.2.07.09“711”“712”

Галина Білик

“КОБЗАР” ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ КУЛЬТУРНОЇ ЕПОХИ: Т. ШЕВЧЕНКО – М. СЕМЕНКО – БРАТИ КАПРАНОВИ

У статті з погляду літературної взаємодії висвітлено художнє засвоєння збірки “Кобзар” Т. Шевченка як знакового національного наративу письменством XX і XXI століть, простежено специфіку її інтеграції у творчість М. Семенка і братів Капранових.

Ключові слова: *“Кобзар” Т. Шевченка, текст як національний наратив, культурна епоха, літературна взаємодія, відштовхування, інтерпретація.*

Три останні століття в нашій культурі – XIX, XX, XXI, котрі за духовно-стильовою домінантою йменуються вченими як *народницьке*, *модерне* й *постмодерне*, породили і кожне свій “Кобзар”, із яких перший – Шевченків – безумовно, є прототекстом (первісним, оригінальним явищем), а наступні – вже наслідок літературної взаємодії зі своїми дискусійними ідейно-естетичними особливостями. А проте кожен із трьох артефактів, і це маємо на **меті** висвітлити, по-своєму репрезентує час, національно-духовне буття нашого народу, формулює оригінальну концепцію світу, культури, людини й засвідчує ті мистецькі тенденції, які працюють на її текстуальне втілення.

Як відомо, початковий **“Кобзар” Т. Шевченка** вийшов друком 1840 року в Санкт-Петербурзі за сприяння Є. Гребінки й містив усього вісім творів: “Думи мої, думи мої…”, “Перебендя”, “Катерина”, “Тополя”, “Думка” (“Нащо мені чорні брови…”), “До Основ’яненка”, “Іван Підкова”, “Тарасова ніч”. Із черговими перевиданнями (а за традицією наступні видання віршів Т. Шевченка називалися саме так) – двома прижиттєвими й понад 130-ма після смерті поета – корпус збірки виповнювався новими текстами (вперше близька до “канонічної” його версія з’явилася 1925 року) й на сьогодні у своїй поетичній частині нараховує біля 240 творів [12]. Його шлях до читача був також “нерівним”: попри велику популярність і поширення в рукописах, багато художніх речей поета мали обмежену аудиторію або ж піддавалися “купюрам”, що якоюсь мірою позначилося на коментарях та оцінці критики, зумовило вульгарне прочитання. Однак нині, передовсім завдяки академічній науці, маємо “справжнього” Т. Шевченка, і значення його в українському письменстві, в історії нашого націотворення чітко й достойно витлумачене.

© Г. Білик, 2012

І. Дзюба та М. Жулинський, приміром, не сумніваються, що Т. Шевченко “бачив себе національним поетом, духовним провідником свого народу” [5, с. 24], тому й “створив книгу – духовного войовника, якому довірив боротьбу за людські душі, що заціпеніли в бездіяльній самотності” [5, с. 17]. А разом із тим у Шевченковій поезії “відбилася вся глибина і самобутність його особистості. Те, що він пережив і передумав, вищою мірою виявляє сутність людини взагалі і водночас позначене печаттю могутньої і неповторної індивідуальності… ” [5, с. 63].

За нашим переконанням, “Кобзар” Шевченка надзвичайно органічно вливсь у культивовану романтиками стихію української поетичної і стражденної *душі*, її фольклорної та етно-історичної оболонки. Ступивши на ґрунт утоптаний, митець, утім, не обмежив себе рамками *незвичного-незвичайного-екзотичного-чуттєвого*: його ліричний герой – це не тільки кобзар-співець, а й кобзар-віщун і мислитель. Йому (як і самому поетові) було дано мудрість глибинного бачення, у якому окреме спліталося з цілим, минуле доповнювало сучасне і майбутнє, а людська душа, крім добра і зла, містила ще якийсь третій непізнаваний вимір. Якраз його і йшлося поетові розбудити, оспалу байдужість витіснити волею до життя. Й оскільки Шевченко добре усвідомлював підневільне становище людності краю, то відродження міряв тільки національним поступом – *розуму* й *чину*. На це працювали його реалізм і сатира як письменника, його малярські роботи: реалізовуючи свій талант, митець утверджував українське буття – словом, сюжетом, самоідентифікацією.

Його аудиторією як “кобзаря” була маса, тому й мова поета проста, народна; першочерговим своїм завданням він бачив пробудження національної свідомості, а тому говорив про спільну й трагічну минувшину, однакове для всіх “лихо сьогочасне”, про достойників і облудників, про науку, політику й мораль, про цінності та Бога – всуціль об’єднавчі моменти буття і свідомості. *Німі*, *дурні*, *розтлінні*, *збезчещені*, *прокляті* – таких “убогих”, “юродивих” поет прагнув обігріти й уздоровити словом, дати їм світло істини. Митець свідомо паралельно індивідуалізує і типізує образний світ – із його творів постає омріяна Україна через

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

гнилу свитину каліки, опухле дитя під тином, тлін замогильний тощо; він удається до вірша, пісенного ритму, бо прагне торкнутися струн чутливої душі народної, спертися на емоцію. У цілому ж XIX століття закінчувало епоху великого європейського зрушення народів та самооформлення націй, і геній Шевченка це усвідомлював, роблячи, що було сил і можливостей, для національного визволення українців і постання України. Можемо стверджувати, що свою місію поет довершив, спочатку вибудувавши українську *"Державу Слова"* (бо після нього вітчизняне письменство вже не могло не відбутися, й не просто так наступне покоління літераторів називало себе його дітьми), а далі й сформувавши *культ національного героя*, котрий мав би постати в новітній історії вже не рабом чи нащадком рабів, а цілком модерною повноцінною людиною.

І саме на зорі модерності з'являється, скажімо так, "анти-Кобзар", скерований проти, як мислилося, Шевченкового культу й нав'язаного ним міфу сільської й селянської України. Його поява, на наш погляд, заманіфестувалася ще в лютому 1914 року (напередодні 100-літнього ювілею Т. Шевченка), коли "кверофутуриста" з Миргородщини Михайль Семенко видав свої 8-сторінкові полемічно-поетичні "Дерзання". У передмові до книжечки (під назвою "Сам") зауважувалося:

"Ей ти, чоловіче, слухай сюди! Та слухай же – ти, чудний цілком! Я хочу сказати тобі декілька слів про мистецтво й про те, що до нього стосується, – тільки декілька слів. <...> Ти підносиш мені засмальцованого "Кобзаря" й кажеш: ось моє мистецтво. Чоловіче, мені за тебе соромно... Ти підносиш мені заялозені мистецькі "ідеї", й мене канудить. Чоловіче. Мистецтво є щось таке, що тобі і не снилось. Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва. А передовсім воно не боїться нападів. Навпаки. В нападах воно гартується. А ти вхопивсь за свого "Кобзаря", від якого тхне дьогтем і салом, і думаєш його захистить твоя пошана. Пошана твоя його вбила. Й немає йому воскресіння. Хто ним захоплюється тепер? Чоловік примітивний. Як раз вроді тебе, показчиком якого є "Рада". Чоловіче. Час титана перевертає в нікчемного ліліпута, і місце Шевченкові в записках наукових товариств. Поживши з вами, відстаєш на десятиріччя. Я не приймаю такого мистецтва. Як я можу шанувати тепер Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами? Я не можу, як ти, на протязі місяців витягувати з себе жили пошани до того, хто будучи сучасним чинником, є з'явищем глибоко відразливим. Чоловіче. Я хочу тобі сказати, що в сі дні, коли я отсе пишу, гидко взяти в руки нашу часопись. Якби я отсе тобі не сказав, що думаю, то я б задушився в атмосфері вашого "щирого" українського мистецтва. Я бажаю йому смерті. Такі твої ювілейні свята. Отсе все, що лишилося від Шевченка. Але не можу й я уникнути свого святкування. Я палю свій «Кобзар»" (цит. за [6, с. 28]).

Сьогодні вже більш-менш з'ясоване місце футуризму в українській літературі й культурі в цілому (див. [1; 6; 9; 10]). В. Моренець, наприклад, кваліфікує його як авангард і називає явищем із "міжчасся", коли настають "моменти кардинальних світоглядних зрушень, які вимагають від сучасника звільнитися від <...> дискредитованого естетичного, етичного, онтологічного досвіду..." [10, с. 19]. За таких умов, засвідчуючи стан світоглядної кризи, водночас опонуючи і традиції, і модерній стилістиці, пише вчений, футуризм працював на "самоочищення літератури, яка в болісних потрясіннях (а не раз і конвульсіях) скидала з себе цілі шари зужитих, збаналізованих образно-філософських значень і форм, застарілих уявлень і засобів їх відтворення, скидала *не в безвість, а в історію*..." [10, с. 20]. О. Ільницький, закцентовуючи ідеологічний конструкт стилю, зауважує, що він став, по суті, остаточним утвердженням українського не-імперського мистецтва: "Український футуризм дебютував тоді, коли українське суспільство майже погодилося щодо того, якою має бути нова національна культурна норма. Основний принцип нової культури полягав у відмові від народництва й провінціялізму (тавро українського колоніялізму в імперії) і визнанні Европи – передусім у її традиціоналістському й класичному варіанті – як першочергової культурної моделі" [6, с. 12–13]. Тож через кверофутуризм, *"штучним рухом"*, який нехтує "самособойне" і виходить на простори вселюдського, "загальнозначимого", Семенко прагне наздогнати мистецьку сучасність.

Як позірну акцію розцінюймо і його декларованe спалення "Кобзаря".

О. Ільницький справедливо відзначив, що український футуризм "був вельми свідомий своїх предтеч і сучасників, а його історія та мистецька практика резонує з цією багатою інтертекстуальною атмосферою" [6, с. 18]. І Р. Мовчан навіть дуже влучно назвала М. Семенка, цитуючи письменника-мандрівника Л. Чернова (Малошийченка, 1899–1933), "кобзарем на мотоциклі" [9, с. 400], підтримуючи думку інших науковців про те, що був він "поетом степу", романтиком і войовником міста, як, певною мірою, і Т. Шевченко, але вже з іншої епохи.

Звичайно ж, Семенко-читач і Семенко-поет прекрасно вживалися з Шевченком: помітьмо

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

тут і родинне виховання майбутнього митця в сім'ї народної письменниці Марії Проскурівни [3], і намір "реабілітації Т. Шевченка", здійснюваний в однойменній рубриці редагованої ним "Нової Ґенерації" (1927–1931), і опікування пам'ятником Шевченку в Харкові (1935), до якого позували дружина та син Семенка, і його редакторську роботу над фільмом "Тарас Шевченко" (1936) тощо. Натомість бунтує поет проти ідейного збіднення творчості Шевченка до рівня масової свідомості, проти зовнішнього постаментування його без сутнісного заглиблення в тексти, проти Шевченка як окрасу, лубка, зужитої в мистецтві формо-схеми, що тривожило не самих лише футуристів. (Пригадаймо Тичинин диптих "26.II / 11.III (На день Шевченка)" (1919), Маланюків "Шевченко" (1925) тощо.) Тому можемо припустити, що його "палю «Кобзар»" – це і свідоме самовідсторонення від "рідного" (мовляв, знищую культ "старосвітчини"), і водночас виформування (запалювання, засвічування) "Кобзаря" власного, себто творення нової літератури для народу – з абсолютно модерними картиною світу, героєм і мовою.

"Кобзар" Семенка вийшов друком 1924 року (перевидавався 1925-го) і вмістив поезії 1910–1922 років. 1928 року поет повторить свій літературний експеримент і видасть **"Малий Кобзар і нові вірші"**. По суті, це було вибране літератора із включенням попередніх збірок, розширенням або скороченням ранніх циклів, правками тощо: загалом 44 твори 1918–1920 років та 11 – 1925–1926 років. Але головне, що книга задумувалася як "новочасна бібліотека для народу". Тут фігурує новітня доба зі своїми підкресленими реаліями (залізо, бетон, рух, авто, антена, аптека, завод, ін.); водночас багато душі, серця (інтимного), які допускають провокації, дозволять із собою гратися; є улюблені поетові "патологеми", але й так само багато глибоких думок, влучних спостережень. Автор "виковує" новий ритм із виразною домінантою верлібру, не цурається "рубаного" метру, а мелодійні тонізми підсилює звуковими явищами, значно розширює ("перекроює") поетичний словник, пропагує вільний синтаксис і взагалі "казна-що виробляє з мовою". Ліричному героєві йдеться про себе, про власні духовні запити, які мусить зреалізувати, й до рівня "своєї гри" він кличе інших, хоч інколи, бавлячись, ніби й свідомо, трафить у їхні тенета (любові, дружби, родинної прив'язаності); він різкий і рішучий, в'їдливий і знервований, він лише "сам" за себе (див. [11]).

Те, про що тільки мріяв Шевченко, – свобода (воля), в поетичному світі Семенка – засадниче, аксіоматичне; він прагне донести читачеві, що людина ладна вибирати, ніщо не є її рамками, ніщо не обмежує по дорозі в майбутнє. Це була типова, але й найбільш загрозлива, самоїдська тенденція модернізму.

Третій прихід "Кобзаря" належить нашому дню й пов'язаний із творчістю письменників-близнюків Віталія і Дмитра Капранових: 2001 року виходить їхній **"Кобзар 2000"** з ілюстраціями В. Єрка, що мав п'ять перевидань; 2008-го – **"Нові розділи до Кобзаря 2000"**, 2010-го – **"Кобзар 2000 + Нові розділи + Найновіші розділи"**. Над своїм першим "Кобзарем" письменники працювали від ранніх 1990-х, мешкаючи спочатку в Москві й переживаючи хвилю потужного українського діаспорного піднесення, а 1998-го перебравшись до Києва; видали його однією з перших книг у своєму видавництві "Зелений пес".

Складається книга із чоловічої та жіночої версій: відповідно "Hard" (жорсткий) і "Soft" (м'який). Чоловікам пропонується своєрідний трилер, події якого розгортаються навколо "небуденних особистостей сильної статті" (оповідання "Сон", "Гайдамака", "Тарасикова ніч", "Княжич", "Дівочії очі", "Варнак", "Москалева криниця", "Причина", "Розрита могила", "Неофіт. Історія на один галс", "Немирівна", "Наймит", "Кавказ", "Молитва"). Варіант "для жінок" уміщує передовсім історії кохання, розповідає про змагання жінок за своє щастя і помсту за зрадливість, здебільшого оповиту містикою (оповідання "Русалка", "Катеринка", "Як умру, то", "Петрусь", "Відьма", "Породила мене мати", "СОН-6", "Перебендя", "Тополя", "Великий лох", "Доля", "Мар'яна-черниця", "І мертвим, і живим", "Якби ви знали, паничі") [7]. Письменники беруть назви поезій Т. Шевченка, розгортають їх у цілком оригінальні історії "з нашого часу", які жодним чином не співвідносяться з прототекстами "Кобзаря"; зрештою, ще й "висловлюються прозою".

Відгукуючись на появу цієї книги, О. Коцарев відзначив "цілком якісні та цікаві оповідки в романтичному дусі", поєднання "сьогоднішньої буденності із містичними архетипічними сюжетами – про відьом, диявола, привидів, вовкулак", почуття смаку письменників у "сполученні романтичного і побутового", "жваве письмо, прозорий і приємний стиль, сюжети, в яких авторам навіть вдається уникати самоповторів, <...> "ідеалізований" патріархальний світ" [8]. На його переконання, "видання багато в чому концентрує в собі загальні риси українського масліту", хоч і не зовсім розуміє письменник і критик в одній особі, до чого тут "Кобзар" (?): чи досить цитат-заголовків із Шевченка, "особливо в очах читача, котрий навряд чи дуже схильний шукати грайливих алюзій, а скоріше – чітких і гармонійних смислових зв'язків" [8]. Відповідає йому Т. Гундорова: "Ця масова книжка пародіює ту роль єдиної Книги, якою наділено "Кобзар" в українській свідомості"

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

[4, с. 50], що підтверджують і автори в одному з інтерв'ю: "...кобзар – це не Шевченко, а мандрівний музика, який виконував пісні та розповідав різні бувальщини" [2]. Тож і свій варіант "Кобзаря" вони засновують на "переоцінці національної культури, проявленні її табуйованих образів й топосів" (мова про "сексуальність, ненормативну лексику, іронію щодо традиційних досі тем, зумисне зведення докупи патріотики й еротики...") [4, с. 63], що й характеризує український постмодернізм як культурну рефлексію. А отже, простежується певне національно-екзистенціальне культурно-історичне коло, в якому "кобзар"-поет підноситься до месії, а через кілька століть знову йде в маси співцем-бурлакою, щоб розбудити народну потребу слова... "Відморожені націоналісти", "українізатори", "культурники", "думаючі письменники", а з другого боку, "піарники", "кітч-мейкери", "попсовики" – у цих координатах прочитують нині творчість братів Капранових, однак важливо робити акцент на тому, що вони всією своєю діяльністю прагнуть "повернути народ культурі".

Отже, можна зробити **висновок**, що три "Кобзарі" в нашому письменстві – річ не випадкова. Вони між собою взаємно пов'язані: Шевченків "Кобзар" як канонічний національний текст зумовив появу двох наступних, зігравши роль "знака", резонатора уваги читача. Літературна взаємодія між Шевченком і його наступниками проявляється як засвоєння через відштовхування і, в разі Семенка, заперечення, а в разі братів Капранових, – пародіювання/інтерпретацію. Назва "Кобзар" увиразнює адресата й адресанта: це масовий читач і митець-культурник, який розбудовує сферу національного через просвітницько-ідеологічний, мистецько-ідеологічний й ментально-ідеологічний компонент. Таким чином, маємо "народницький", "футуристичний" і "постмодерний" "Кобзарі". Ці зрізи у вітчизняному письменстві зафіксовують тяглість і неперервність нашого духовно-культурного буття, наявність у ньому живих рухів, фундаментальних ідей, непоступальних цінностей, як-от рідне слово, але так само й поки що неподоланних проблем постколоніального стану.

Література

1. Біла, А. Футуризм [Текст] / Анна Біла. – К.: Темпора, 2010. – 248 с.

2. Брати Капранови: "Ми приїхали до Рівного, щоб подражнити читача" [Електронний ресурс] / Рівне Вечірнє. – 2006. – № 46. – Р. д. – http://www.rivnepost.rv.ua/showar-ticle.php?art=013385.

3. Брижіцька, І. Шевченківські мотиви у творчості Марії Проскурівни та Марусі Вольвачівни [Текст] / І. Брижіцька // Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць. – Вип. 11; [редкол.: Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), Я. В. Вільна (відп. ред.) та ін.]. – К., 2009. – С. 113–117.

4. Гундорова, Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн [Текст] / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с.

5. Дзюба, І. На вічному шляху до Шевченка [Текст] / Іван Дзюба, Микола Жулинський // Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – С. 9–66.

6. Ільницький, О. Український футуризм (1914–1930) [Текст]; [пер. з англ. Р. Тхорук] / Олег Ільницький. – Л.: Літопис, 2003. – 456 с.

7. Капранови, брати. Кобзар 2000 + Найновіші розділи [Текст] / Брати Капранови. – К.: Гамазин, 2010. – 401 с.

8. Коцарев, Олег. "Кобзар 2000" Капранових – непоганий привід ще раз поговорити про український масліт [Електронний ресурс], 20.04.2011 / Олег Коцарев. – Р. д. – http://culture.unian.net/ukr/detail/191325

9. Мовчан, Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі [Текст] / Раїса Мовчан. – К.: ВД "Стилос", 2008. – 544 с.

10. Моренець, Володимир. Поетичний авангард: його природа й сучасні вияви [Текст] / В. Моренець // Стильові тенденції української літератури XX століття: Зб. – К.: ПЦ "Фоліант", 2004. – С. 13–62.

11. Семенко, Михайль. Вибрані твори [Текст] / М. Семенко / Упоряд. і передм. А. Біла. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с.

12. Шевченко, Т. Кобзар [Текст] / Т. Г. Шевченко / Передм. П. Мовчана; Худож. В. Гарбуз. – К.: Вид. центр "Просвіта", 2004. – 888 с., іл.

Halyna Bilyk

"*KOBZAR*" AS THE REPRESENTATIVE OF CULTURAL EPOCH: T. SHEVCHENKO – M. SEMENKO – THE KAPRANOV BROTHERS

The current article analyses from the perspective of literary interaction the artistic acceptance of T. Shevchenko's poetry collection "Kobzar" as a remarkable national narrative by the writers of the 20th and 21st centuries, observes the specificity of its integration in M. Semenko's and the Kapranov brothers' works.

Keywords: *"Kobzar" by T. Shevchenko, text as a national narrative, cultural epoch, literary interaction, rejection, interpretation.*

Галина Билык

"КОБЗАРЬ" КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ КУЛЬТУРНОЙ ЭПОХИ: Т. ШЕВЧЕНКО – М. СЕМЕНКО – БРАТЬЯ КАПРАНОВЫ

В статье с точки зрения литературного взаимодействия анализируется художественное восприятие сборника "Кобзарь" Т. Шевченко как знакового национального наратива писателями XX и XXI веков, рассматриваются особенности его интеграции в творчество М. Семенко и братьев Капрановых.

Ключевые слова: *"Кобзарь" Т. Шевченко, текст как национальный наратив, культурная эпоха, литературное взаимодействие, отталкивание, интерпретация.*

Надійшла до редакції 15.03.2012 р.

УДК 821.161.2 Шевчук-31 “19”

Наталія Борисенко

РОМАН “ТРИ ЛИСТКИ ЗА ВІКНОМ” ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА ЯК ОБ’ЄКТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ОСМИСЛЕННЯ

Стаття висвітлює основні напрямки фахового прочитання й літературно-критичного потрактування роману-триптиха “Три листки за вікном” сучасного українського письменника Валерія Шевчука.

Ключові слова: *науковий дискурс, точка зору дослідників, еволюція літературно-критичної думки.*

Роман “Три листки за вікном” Валерій Шевчук писав майже 15 років (його складають повісті “Ілля Турчиновський” (1968), “Петро утеклий” (1979) та “Ліс людей” (1981)), 1986-го епічний триптих нарешті вдалося видати й репрезентувати читачеві. Критика зустріла його неоднозначно, що, зрештою, природно в пору зламу ідеологічних парадигм, ще більше загострилася її інтерпретаційна різноспрямованість після здобуття твором Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка в галузі літератури (1988, нині – Національна премія України імені Тараса Шевченка). Коливання критичних оцінок супроводжує сприйняття роману й по сьогодні, а стосується воно як питань поетики й жанрології твору, так і напрямків і контекстів його прочитання. Приміром, за однією з версій, – це авторизована М. Горбачовим критика “бюрократизму та суспільства, позбавленого ініціативи та почуття відповідальності” (Г. Клочек). За іншою, – нова редакція притчі про блудного сина (М. Рябчук). М. Павлишин назвав роман “книгою своєї епохи”. Існує думка про “вписаність” твору то в європейський (Л. Тарнашинська), то у власне український (І. Фізер), зокрема сковородинівський (М. Жулинський, М. Рябчук), контекст і т. ін. Уся гама літературознавчих відгуків спонукає, по-перше, до детального вивчення розтягнутого в часі літературно-критичного дискурсу, присвяченого роману, а по-друге, до з’ясування особливостей зображально-виражальної системи твору, поява якого дозволила М. Павлишину назвати Валерія Шевчука “нетиповим, але показовим, письменником” своєї доби [15, с. 125].

Тричленна композиція твору й авторське жанрове визначення його як роману-триптиха скеровують дослідника розглядати ввесь текстовий корпус “Трьох листків...” як цілісність, вирізняючи особливості кожної з повістей у його складі. Тут стаття М. Жулинського “У вічному змаганні за істину”, яка стала передмовою до роману, задала тон і пунктирно намітила ареал тем, актуальних для аналізу. Автор передмови підкреслив, що в книзі відбито “духовний зміст кількох епох, талановито відтворений через психологію та світосприйняття звичайної людини” [7, с. 14], а отже, акцент поставлено на *епічності цього твору*, на його *настанові передати дух епохи* й на *психологічній майстерності*. Підкреслюється й особливість стилю Валерія Шевчука – зображувати навіть у т. зв. “творах на історичну тематику” (хоч сам митець такого тлумачення не приймає, стверджуючи, що завжди пише про вічні проблеми буття) не героя з шаблею на баскому коні, а “людину серед людей, людину серед тижня” [10, с. 142], озброєну думкою та словом. Заглиблюючись у поетику повісті “Ілля Турчиновський” (першої частини триптиха), М. Жулинський наголошує, що в основу її сюжету покладено відомий усім світовим літературам *мотив мандрів*. Для того, щоб пізнати світ і себе в цьому світі, середньовічній людині необхідно було побачити реальне добро та зриме зло, а єдиний спосіб вийти за межі буденності – це стати мандрівником, що й робить Ілля Турчиновський. Особливістю реалізації мотиву мандрів у першій повісті триптиха, на думку дослідника, є те, що “герой вільно мандрує не тільки у просторі, а й у часі” [7, с. 4], бо вражений та розчарований реальним світом і простує “із світу пізнього середньовіччя в нову епоху – в епоху Просвітництва” [7, с. 5]. Проте мандри персонажа, за М. Жулинським, непродуктивні й нічим не закінчуються, оскільки два світогляди – середньовічний із його релігійними забобонами та схоластичною обмеженістю й просвітницький зі своїм ідеалом людини-енциклопедії та вірою у всесильність знань – не можуть мирно співіснувати в одній людині. На думку дослідника, добре освічений за параметрами свого часу Ілля Турчиновський виявляється таким безпорадним, пасивним і безсилим перед злом світу через те, “що схоластичні догмати про світ тримають його міцно, мов у ланцюгах, на припоні абстрактних уявлень про добро і зло” [7, с. 5], а отже, епоха та світогляд, а не вчинки персонажа вирішують

© Н. Борисенко, 2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

його долю. Аналізуючи поетику повісті "Петро утеклий", учений так само трактує дячка Стефана: як символічне уособлення людини епохи пізнього середньовіччя, трагедія якого полягає в тому, що в душі стикаються дві контроверсійні філософії – платонізму та християнства [6, с. 80].

Характеризуючи висловлювання М. Жулинського – критика надзвичайно проникливого та мудрого, літературознавець М. Павлишин помітив, що в передмові до роману досить стримано йдеться про підтекст та глибинний зміст, бо автор, "мабуть, відчуває потребу оборонити роман заздалегідь перед можливими нападами ортодоксальної критики та намагається витворити враження, неначе в "Трьох листках..." критикується світобачення доби бароко й самого Іллі Турчиновського" [13, с. 140]. У дусі постколоніальної критики австралійський учений наголошує на розгортанні й реалізації в романі історіософської тези: "чим повніше включення людини в раціональність, що її визначає держава, тим більш обмежені її можливості розвивати автономне життя духу" [13, с. 140]. Для М. Павлишина очевидним є той факт, що в триптиху "найвищий рівень свободи й самопізнання досягає таки Ілля", і це уважний читач має побачити навіть без допомоги критика [13, с.140].

Тимчасом М. Жулинський підкреслив, що в повісті "Ілля Турчиновський" письменник, зображуючи епоху, в якій живе і діє головний герой, легко переходить від конкретного до загального. Про цей *принцип творення цілого через часткове* у всій творчості Валерія Шевчука, як і в романі-триптиху "Три листки за вікном" (у його першій частині передусім), детально мовиться в книзі Л. Тарнашинської й зокрема відзначається, що в текстах цього літератора постає універсальна картина світу, базована на *принципі "висхідної лінії"* [19, с. 100]. Універсальна картина світу і є основою та засобом творення художньої мікрогалактики Валерія Шевчука [19, с. 9–101]. Так, притчі ("Розум", "Воля", "Гординя", "Заздрість", "Отара", "Повстримність"), об'єднані назвою "Мудрість предковічна", "в сукупності утворюють ту мисленно-філософську конструкцію, на якій тримається ідейний стрижень твору" [12, с. 100], котрий і сам є притчею про покликання людини в цьому світі. Так само повісті "Ілля Турчиновський", "Петро утеклий" та "Ліс людей" утворюють нову цілісність – "роман-притчу про вічні пошуки людиною істини та сенсу буття" [19, с. 101]. Таким чином, рух від часткового до цілого, на якому базується універсальна картина світу, характерний водночас для зовнішньої та внутрішньої структури роману-триптиха. А отже, аналізуючи архітектоніку третьої частини триптиха, і М. Жулинський, і Л. Тарнашинська доходять суголосного висновку: Киріяк Сатановський, пишучи свою "Чорну книгу" та реєструючи в ній різноманітні приклади людської байдужості, заздрості, підлоти, не може втриматися від коментарів і тим самим створює мозаїку "самодержавно-бюрократичної Росії Миколи I" [7, с. 12], а сам автор "Чорної книги" – це її криве дзеркало. Рухаючись по висхідній, від окремих елементів мозаїки до цілісної картини, як твердять дослідники роману, письменник створює унікальну "другу реальність", "паралельний світ" художньої дійсності.

Водночас постає ще одна ключова теза критико-літературознавчого дискурсу про Шевчукову творчість й аналізований твір зокрема: це ідея про наявне в триптиху *карнавальне начало*, що засвідчує закоріненість у різні форми *цитатності* й *інтертекстуальності*. На спостереженнях, які підтверджують цей аспект досліджень, заґрунтовані праці неспеціального і спеціального характеру. Цього питання торкається М. Жулинський у статті "У вічному змаганні за істину", а спеціально його розглядають такі дослідники, як О. Гриценко, К. Ломазова, Л. Тарнашинська. Так, М. Жулинський представляє образ Киріяка Сатановського як "авантюрний художній образ, оскільки письменник начебто його розігрує у формі карнавальних дійств та образів" [7, с. 12], а деякі ситуації, зображені у творі, гіпертрофовані аж до надання їм ірреальних ознак. Ширше коло можливих інтертекстуальних прочитань роману-триптиха наводить дослідник О. Гриценко. Збільшуючи радіус пошуку, він припускає, що в детективній фабулі другої повісті роману відлунюють сюжети Агати Крісті, а за колористичним та емоційним забарвленням Рудівка подібна до конандойлівського Баскервіль-Холлу. Кожному з чотирьох Петрів утеклих автор статті "Про деякі властивості клаптикових ковдр" підбирає відповідник у світовій літературі: "Петро Гайдученко нагадує Миколу Задорожного ("Украдене щастя" І. Франка), Петро Запаренко – біблійну історію Йосифа Прекрасного та дружини Пантефрія, Петро Легенький (правда, з деякою натяжкою) – Федю Протасова ("Живий труп" Л. Толстого), а Петро Знайда – не тільки Іуду Іскаріота <...>, а й значно давніший прообраз – міфічного Едіпа" [5, с. 131]. Можна посперечатися з такими паралелями в називанні імен, як і закинути авторові статті недостатню аргументацію і взагалі "підтасовку" літературних фактів. Водночас прочитання роману Валерія Шевчука як тексту з відкритою структурою, що вможливлює його вільний діалог із читачем, спонукаючи рух думки реципієнта по діагоналі та вертикалі, вповні розкриває талант письменника й унікальність його творіння. Близьким до концепцій Л. Тарнашинської про застосування принципу універ-

сальної картини світу в романі-триптиху Валерія Шевчука та М. Жулинського про рух від деталей до цілісності в організації художнього часопростору є запропонований О. Гриценком *принцип "клаптикової ковдри"*, суть якого полягає у створенні "чогось нового й цілісного" "із шматочків, уламків, фрагментів" [5, с. 128].

Помітна в структурі першої повісті роману-триптиха, що містить притчі "Мудрості предвічної", строкатість ("клаптиковість", за О. Гриценком) посилюється ще й характером притч, неоднакових за своїм походженням і настановою. Так, "Розум" і "Воля" – типові філософські притчі східного походження з чіткою мораллю. "Отара" є внутрішньо анахронічною, бо "типово толстовська" думка в ній прибрана в середньовічні шати, тимчасом як "Повстримність" становить собою сатиру на християнську ідею, "Заздрість" не тільки не притча, а лише стилізований під неї політичний памфлет, "Гординя" – памфлет політичний [5, с. 129].

Анахронічними, на думку дослідника, є й інтермедії з драми, поставленої Іллею Турчиновським. Це помітно з особливостей мови персонажів: поряд з архаїзмами мають місце слова та вирази із XX століття. Пояснення таких "прорахунків" літератора в дотриманні канонів історичного жанру О. Гриценко вбачає в авторській інтенції створити роман *філософський*, а не історичний. У символічно-філософських повістях триптиха і герої, і їхні вчинки певною мірою умовні й символічні. Виходить, що тло роману є полем не соціальних конфліктів, а полем зіткнення світоглядів та ідей. Як бачимо, ця думка суперечить твердженню зі статті М. Жулинського, який підкреслив соціальну та релігійну детермінованість учинків героїв триптиха.

Трактуючи тему роману, О. Гриценко наголошує, що в триптиху на перший план виходить морально-етична проблематика, зокрема тема добра і зла, "їхньої непримиренності й водночас нерозривної пов'язаності", що тлумачиться в тексті як двобій уселенського Добра зі Злом і як "життєві конфлікти людей добрих та злих" [5, с. 130]. Ідучи за цією логікою, добачаємо: повісті в триптиху пов'язані ланцюгом питань морального характеру, що їх Валерій Шевчук ставить перед героями й читачами. І кожне наступне запитання випливає з відповіді на попереднє, як у максимі: "Чи той, хто не чинить зла, уже цим чинить добро? Чи можна заради "добра для всіх" чинити зло конкретній людині? Чи можна, зрештою, стати над добром і злом?" [5, с. 130]. Таким чином утворюється "морально-генеалогічний" ланцюг, у якому нащадок так чи так заперечує світогляд і моральні переконання попередника.

Отже, роман-триптих В. Шевчука в інтерпретації О. Гриценка постає *філософсько-інтелектуальним романом* з усіма притаманними йому характеристиками. А це – філософська світоглядна проблематика, коли такого типу текст вибудовується на зустрічі, а точніше, на зіткненні рупорів різних ідей. Тут є широке поле для інтертекстуальних украплень, зберігається настанова на активного читача тощо. Важко не погодитися з таким висновком дослідника, особливо якщо взяти до уваги корпус творів патріарха "Житомирської школи прози".

Є резон прислухатися й до думки К. Ломазової, яка сперечається з попередньою концепцією, вважаючи, що явно гіпертрофована О. Гриценком "клаптиковість" роману не є його онтологічною смислопороджуючою властивістю, доводячи, що сама згадка про мундир чи канцелярію ще не означає інтертекстуального зв'язку, скажімо, з творами М. Гоголя або А. Чехова. Цілком правомірним видається судження дослідниці про те, що в романі-триптихові маємо справу не зі стилізацією під давнину (про неї йдеться в праці О. Гриценка), а із "вростанням" і "вживанням" [12, с. 132] автора в часопростір історії, на користь чого свідчить та обставина, що Валерій Шевчук є незрівнянним експертом саме з давньої української літератури. Полеміка між двома дослідниками – К. Ломазовою та О. Гриценком – видається цілком логічною, бо схематизований і не вельми доказовий підхід, представлений у статті останнього, викликає певний спротив.

Більш вдумливим, як здається, і, відповідно, менш суперечливим бачимо прочитання триптиха "Три листки за вікном" М. Рябчуком. В основі його концепції лежить теза, що проза Валерія Шевчука – це характерний і водночас унікальний взірець прози "застійного" періоду з усіма її втратами та здобутками. Це твердження звучить в унісон із характеристикою таланту Валерія Шевчука, висловленою австралійським ученим М. Павлишиним, про нетиповість, але показовість прозових надбань митця (про неї вже йшлося). М. Рябчук помічає *домінування інтелектуального, філософського начала* в прозі Валерія Шевчука: він "передусім філософ, мислитель і лише потім белетрист; уся його проза, по суті, про пошук сенсу життя, про осягання душевної гармонії, життєвої рівноваги в хисткому і незатишному, а втім, прекрасному світі" [17, с. 176]. Доказом того, що роман "Три листки за вікном" – твір інтелектуальний, крім проблематики, слугує також "переважання умовно-метафоричної "знаковості" речі над її неповторно-конкретною "емпіричністю" <...>, що походить від свідомого <...>, "стилізаторського" нехтування "емпіричним" і «побутовим»" [17, с. 177].

Таким чином, у концепції М. Рябчука роман-триптих Валерія Шевчука – це складний

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

продукт синтезу кількох жанрів: *філософського роману* з його відкритим фіналом, *твору інтелектуального жанру* з його орієнтацією на інтелектуально розвиненого читача й нехтуванням емпіричного та побутового рівнів зображуваних подій, *притчі* з дещо примітивізованим сюжетом *на користь моралі, класичного християнського житія* тощо. А понад усе "Три листки за вікном", в інтерпретації дослідника, – це черговий доказ геніальності Валерія Шевчука, який, хоч і живе в конкретних історичних обставинах (не має значення – "застою" чи "відлиги"), але перебуває поза часом.

Ще один підхід до Шевчукового твору демонструє С. Андрусів, для якої головна риса – можливість різнопрочитань "Трьох листків за вікном", що часто-густо обертається вузькістю жанрового означення твору через відсутність "спільного вихідного критерію" [1, с. 107]. Для прикладу, К. Ломазова, визнаючи, що літературознавство не завжди вчасно дає коректні жанрові визначення оригінальним художнім творам, користується робочим терміном "*історичний роман*". Г. Клочек схильний уважати, що це "*інтелектуальний роман, побудований на глибоко засвоєному історичному матеріалі*", а не історичний роман, який, буцімто, відноситься до літератури меншовартісної, інтелектуально бідної [8] і т. ін.

Отже, одним із каменів спотикання в історії рецепції та інтерпретації Шевчукового роману "Три листки за вікном" є віднесення твору до певного жанрового класу. У цьому питанні подибуємо чимало інтерпретаційних розбіжностей. Як один із варіантів "різнопрочитання" слід навести думку С. Андрусів зі статті "У лісі людської душі", де авторка, виокремивши серед зразків історичного роману *підвид детективно-пригодницько – фольклорний,* не приналежний до елітарних варіантів, уважає, що Шевчуків історичний роман – це явище цілком модерне та багатоаспектне. Йдеться про відмінності "*сучасного українського історичного роману*" від однойменного традиційного роману в погляді на саму історію, адже він "ставить своїм завданням не ілюструвати історію, а осмислювати її в проекції на сучасне і загальнолюдські (вічні) проблеми" [1, с. 107].

Згідно з концепцією С. Андрусів, роман-триптих "Три листки за вікном" є *філософським* не тільки через концептуальне осмислення українського минулого та вічних проблем буття, а й завдяки "мислячим, думаючим персонажам, що втілюють у собі розумовий, мислительний рівень свого часу" [1, с. 108]. На думку дослідниці, Валерій Шевчук у всіх трьох повістях романного циклу "узагалі майже цілковито виймає своїх героїв із соціального й побутового контексту часу, розраховуючи на сприймання освіченого читача, він виносить соціальне за дужки дії, воно там постійно присутнє, "множиться" постійно на духовні й моральні величини, залишені "в дужках" для аналізу і дослідження" [1, с. 108]. У цьому й полягає унікальність, винятковість **історико-філософського триптиха**. Водночас ці ознаки і вписують твір у контекст інтелектуальної літератури, бо саме перелічені чинники – *орієнтація на освіченого читача* та *відмова від соціальних детермінант у змалюванні подій* поряд із *філософською проблематикою* та *інтелектуальною колізією* – і є чи не головними ознаками інтелектуального роману.

Тимчасом у ґрунтовному дослідженні – монографії "Художня галактика Валерія Шевчука: постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури" – Л. Тарнашинська письменника й ті твори, у яких він "подорожує углиб століть", називає **"історичною фантастикою"** [19, с. 116]. Безперечно, певна доза умовності в такому визначенні є. І це пов'язано з тим, що, зберігаючи увагу до реалій минулої епохи, сучасний історичний жанр, проте, помітно трансформувався, ввібравши в себе, з одного боку, риси химерної прози з її прагненням "передати реальне через нереальне", а з іншого боку, – набувши ознак *художньої фантастики* "з її помітним науковим началом" [19, с. 116].

Компромісного жанрового визначення авторка монографії, однак, не запропонувала, використовуючи коректний термін **"історико-художній роман"** та зазначаючи, що Валерій Шевчук творчо розвинув цей жанровий різновид, підносячи його від "звичайного ілюстрування історичної епохи до рівня реконструкції ідеї чи концепції, незрідка втіленої у такій умовно-образній формі, якою є притча" [19, с. 116].

Як бачимо, шевчукознавці найбільше сперечаються щодо жанрової специфікації "Трьох листків...", часто перетинаючись у своїх судженнях, щоправда, часто-густо при цьому не ідентичним змістом наповнюючи терміни. Мабуть, і справді коріння проблеми – в нечіткості термінологічного апарату. Так, С. Андрусів, обстоюючи правомірність визначення "історичний роман" на означення жанру триптиха "Три листки за вікном", усвідомлює обмеженість терміна й декорує його означеннями "мислячий", "філософський", "інтелектуальний". Ще одним доказом приналежності роману до традиції філософської/інтелектуальної прози є відзначена дослідницею певна умовність зображуваних топосів. Аналогічно до суджень М. Рябчука, С. Андрусів стверджує, що *дороги*, *села*, *міста* в повістях триптиха більше умовні, ніж реальні: "це своєрідний духовно-хімічний розчин, де проявляється структура і спрямованість осо-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

бистості героя, експериментально-лабораторні ситуації, де випробовується добро, з яким він вийшов на життєву дорогу" [1, с. 108].

Діалогічність "Трьох листків за вікном" із романом "На полі смиренному" на рівні існування духовних двійників Семена-затворника для С. Андрусів очевидна, як і для інших учених, котрі вбачають у згаданих творах цілісний *тетраптих* [1, с. 109]. Резонною є думка дослідниці про те, що в героях триптиха (та й багатьох інших творів) письменника цікавлять не душевні властивості героїв (хоч і вони детально прописані), а глибинні, архетипні субстанційні структури – такі як добро та зло в їх співвідношенні й постійній протидії [1, с. 111]. Добро та зло апріорно існують в душах усіх Шевчукових героїв. Так, історія трьох нащадків одного роду в романі-триптихові – є, по суті, історією боротьби цих начал у серцях персонажів, що слугує ще одним доказом інтелектуальності історико-філософського роману митця.

Окрім жанрової природи "Трьох листків...", авторку статті цікавить і така особливість поетики роману-триптиха, як *стилізація способу мислення персонажа під мисленнєву матрицю епохи*, представником якої він є. У цьому аспекті критико-літературознавчий дискурс С. Андрусів перетинається з логікою аналізу М. Рябчука: обидва дослідники характеризують притчеве начало і його місце в системі поетики твору. Саме тому обґрунтовується, що звернення до притчі, моралізаторських діалогів чи інших конструктивних архітектонічних компонентів у кожній із повістей триптиха є не просто стилізацією. Письменник абсолютно продумано обирає такий спосіб текстопородження, який був притаманний кожній із трьох змальованих епох: притчі, алегорії, сновидіння в руслі мисленнєвої традиції українського бароко в "Іллі Турчиновському", просвітницькі діалоги в "Петрі утеклому", справжні людські історії, породжені реаліями жорстокого світу, в "Лісі людей" [1, с. 108].

Яскравий представник молодшого покоління науковців з української діаспори М. Павлишин цю ідею про сутність Шевчукового змалювання трьох різних епох у межах роману розглядає як ілюстрацію "поступового обниження прагнень людського духу", яке зображене в триптиху "як паралельне до втрати національної автономії" [15, с. 126]. Вступаючи в полеміку з материковими дослідниками, він заперечує існування в тексті Валерія Шевчука (зокрема в третій повісті триптиха) дозволеної та авторизованої М. Горбачовим прямолінійної соціальної сатири, спрямованої проти людини-бюрократа й суспільства, позбавленого ініціативи, адже саме так – і то цілком зрозуміло, чому – була потрактована українськими літературознавцями (Г. Клочек) авторська настанова в "Лісі людей" [8]. На противагу цій літературознавчій версії, М. Павлишин стверджує, що замість "магістрального дискурсу гласності" та прямої відповіді на політичні потреби часу остання повість триптиха Валерія Шевчука пропонує *"езопівське" відображення питання колоніалізму* [15, с. 126] і може бути проінтерпретована як критика "викривленого і безконтрольного просвітництва в централізованій імперській державі" [15, с. 127].

Розгортаючи свої шевчукознавчі студії, у статті "Тарас Шевченко і його доба у творчості Валерія Шевчука" вчений спеціально осмислює *шевченківський дискурс* у наукових та художніх текстах письменника, зокрема в триптиху "Три листки за вікном", і наводить тут низку спостережень, як-от: "Сатановський своїм прізвищем наближений до поняття Антихриста; його можна б розглядати ще й як Антишевченка" [13, с. 138]. У третій повісті роману Шевченко існує лише на периферії світу Сатановського: він чув про Кирило-Мефодіївське братство, але ідеї цієї організації викликають у нього, як в імперського вірнопідданого, протест та огиду.

Іншою особливо важливою в колоніальному контексті темою Шевчукового триптиха, підміченою М. Павлишиним і проігнорованою радянським літературознавством, є "відкинення претензій Просвітництва стати над усіма культурними відмінностями, підносячи тільки спільний досвід просто людського" [15, с. 127]. Як доказ дослідник наводить приклад самовизначення Сатановського як малоросіянина – "з тих, хто не виділяє їх в особливе плем'я" [15, с. 127]. Заперечуючи свою приналежність до певного етносу й ніби підносячись над культурними відмінностями, Киріяк Автомонович тим самим відкидає право на власну ідентичність, позбавляється частини свого "Я", заперечує сам себе. Національне самозаперечення Сатановського, таке необхідне для отримання місця в імперській ієрархії посад, на думку М. Павлишина, є "частиною його самоліквідації як людини" [15, с. 127].

Отже, австралійський літературознавець своїм завданням ставить скоріше вивчення ідеологічного дискурсу триптиха, ніж його поетикальних властивостей, що, фактично, йде в руслі діаспорної літературної критики. Важливе й авторське застереження дослідника: не обов'язково всі аргументи, відчитані ним у тексті роману, збігаються зі свідомими авторськими намірами, про які, до речі, читач та й критик у принципі знати нічого не можуть, бо, за концепцією Р. Барта, письменник, створивши текст, для нього "помирає". Талант В. Шевчука та художня вартість його роману полягають, на думку М. Павлишина, в тому, що митець "дозволив своїй критиці проникнути глибше за симптоми

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

бюрократизованого імперіялізму і впізнати та засудити імперську хворобу як таку – або, точніше, він створив для чуйного читача можливість саме так інтерпретувати його критику" [15, с. 128]. Завдяки ж "езопівській двозначності" – єдиній формі текстворення в умовах радянської дійсності – роман можна прочитати і як політично лояльний або й невинний.

Як бачимо, тематичне багатство роману-триптиха, багатогранність образів, жанрова синтетичність, а також більша чи менша хронологічна й географічна відстань між часом і місцем виходу твору й літературознавчо-критичною реакцією на нього породжують велику кількість потенційно можливих його прочитань та інтерпретацій.

В останнє десятиліття "Три листки за вікном" так само продовжують привертати увагу науковців: осмисленню цього епічного полотна присвячені праці М. Барабаш, О. Бондар, Н. Городнюк, Г. Косарєвої, Г. Полякової, О. Селецького, А. Топуза та ін., у яких, зокрема, аналізуються жанрово-стильові особливості твору в контексті творчості літератора [2; 10], прочитуються, і часто в компаративному ключі, барокові засади його поетики [3; 4; 20], розглядаються питання образної природи і типології [11], композиційних конструктів художнього цілого [16], досліджуються форми авторської саморепрезентації [20] тощо. Як таке, що містить чимало сміливих, але й умотивованих, переконливих розміркувань про творчість Валерія Шевчука, відмітимо монографічне дослідження Н. Городнюк.

Співвідношення в душі людини філософських координат добро/зло, – твердить авторка, – визначають її ставлення до книги, а у випадку особистості з креативним потенціалом – тип книги, що створюється [4]. У романі-триптиху Валерія Шевчука, на думку Н. Городнюк, пропонується *кілька варіантів книготворчості*. Приміром, у повісті "Ілля Турчиновський" *записувати* побачене й пережите – це єдина можливість для героя осмислити навколишню дійсність, гармонізувати свої стосунки зі світом та залишитись у цьому світі назавжди, бо, як художньо доводить прозаїк, *книга*, що лишається після людини, – це *абсолютний гарант безсмертя для її автора* [4, с. 94]. Саме така літературознавча версія, запропонована в монографії "Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти", спеціально трактує духовний резонанс, який відлунює в романах літератора, зокрема через код символів і знаків, що не тільки закріпилися в культурно-історичних епохах, але здобули нове життя в художньому доробку сучасного митця.

Тож правильно буде зазначити, що тексти Валерія Шевчука, а роман-триптих "Три листки за вікном" – особливо, пропонують дослідникам безмежну кількість потенційно можливих інтерпретаційних моделей, ціла низка яких досі залишається нереалізованою в критико-літературознавчому дискурсі. Серед тем, що більшменш докладно висвітлені шевчукознавцями, слід назвати такі: а) співвіднесення творів із зразками екзистенційної літератури; б) роль притчі у творчій майстерні автора; в) жанрова специфікація прози, зокрема в аспекті "химерності" стилю.

Відмітимо, що теорія "химерного роману" (і в погляді на творчість Валерія Шевчука так само) наразі не працює. Немає повноцінного визначення жанрової форми, яке б задовольнило всіх дослідників прози нашого автора та інших (не лише українських) письменників і науковців. Крім того, чи не кожен дослідник говорить про палімпсестність текстів Валерія Шевчука, але й тут дається взнаки відсутність системного, а отже, ґрунтовного, концептуального бачення проблеми. Є й інші аспекти дослідницької стратегії й тактики, які вимагають ретельної розробки, як-от функціонування текстів різних культур в художньому набутку митця; роль міфологічного начала у творчості письменника (на порі створення цілісної концепції міфотворчості прозаїка); поглиблення спеціального вивчення жанрової своєрідності творів Валерія Шевчука, зокрема роману-триптиха "Три листки за вікном", у світлі новітніх літературознавчих теорій тощо.

Таким, у загальних рисах, є фактичний стан шевчукознавства, окреслений на підґрунті існуючих досліджень про творчість відомого письменника, виходячи з тих умов, у яких продукувався критико-літературознавчий дискурс до недавнього часу, зважаючи на ті чинники, що впливали та й досі впливають, лише з дещо іншим вектором спрямованості, на українську та зарубіжну філологію. Факт беззаперечної геніальності митця не дає права критикам насліпо віднести його до якогось певного літературного табору й механічно інтерпретувати його твори відповідно до особливостей того чи того стилю, жанру, темпорального виміру. Тим більше, що Валерій Шевчук – письменник надзвичайно працьовитий, здатний продовжувати гамувати естетичний голод українського читача й літературознавця, а поява його нових творів потребує відповідної літературно-критичної рецепції та переоцінки його попереднього доробку. Це дає підстави припустити, що наука, яка досліджує творчий доробок Валерія Шевчука під різним кутом зору, лише набирає обертів і нині перебуває в стані активного формування напрямків, здатних охопити творчість усебічно й виважено, адекватно до художніх здобутків митця не тільки на ниві української культури, але й у єв-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ропейському контексті. А той факт, що роман "Три листки за вікном" 2011 року перевидала "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА" [21] і він став однією з найяскравіших подій книжкового ринку України першого півріччя 2012 року та вийшов у лідери конкурсу "Книжка року'2012" в номінації "Красне письменство (Сучасна українська проза / есеїстика / драматургія)" [9], указує на те, що наукова думка стосовно нього запропонує ще не одне цікаве відкриття.

Література

1. Андрусів, Стефанія. У лісі людської душі [Текст] / Стефанія Андрусів // Жовтень. – 1988. – № 1. – С. 107–111.

2. Барабаш, Мар'яна. Жанрові особливості та образно-стильові домінанти ґотично-притчевої прози Валерія Шевчука [Електронний ресурс] / Мар'яна Барабаш. – Р. д. – www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/vg/ 2010_20/1_20.pdf

3. Бондар, О. Концепт неперервного часу у Вільяма Фолкнера і Валерія Шевчука [Текст] / О. Бондар // Мандрівець. – 2011. – № 5. – С. 77–82.

4. Городнюк, Наталія. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти [Текст] / Наталія Городнюк. – К.: Твім- інтер, 2006. – 216 с.

5. Гриценко, Олександр. Про деякі властивості клаптикових ковдр [Текст] / Олександр Гриценко // Київ. – 1987. – № 5. – С. 128–131.

6. Жулинський, Микола. Істина – добро, людиною творене [Текст] / Микола Жулинський // Дніпро. – 1985. – № 6. – С. 78–81.

7. Жулинський, Микола. У вічному змаганні за істину [Текст] / М. Жулинський // Шевчук Валерій. Три листки за вікном: Роман-триптих. – К.: Рад. письм., 1986. – С. 3–14.

8. Клочек, Григорій. Господар у "Лісі людей" [Текст] / Григорій Клочек // Літературна Україна. – 1987. – 19 лютого. – С. 4.

9. "Книжка року'2012". Лідери літа. Номінація "Красне письменство" [Електронний ресурс] / "Буквоїд", 18.07.2012. – Р. д. – http://bukvoid.com.ua/events/raityng/2012/07/18/172148.html

10. Корогодський, Роман. У пошуках внутрішньої людини. І дороги. І правди. І життя [Текст] / Роман Корогодський. – К.: Гелікон, 2002. – 208 с.

11. Косарєва, Г. Інтерпретація міфологем у романі Валерія Шевчука "Три листки з вікном" [Текст] / Г. Косарєва // Волинь-Житомирщина: історико-філолог. зб. з регіональних проблем / Ін-т укр. мови НАН України, Північноукр. діалектологічний центр Житомир. держ. ун-ту імені Івана Франка, Житомир. історико-філолог. ін-т регіональних досліджень. – Житомир, 2009. – № 19. – С. 139–155.

12. Ломазова, Кіра. ...Та "пунктирного" прочитання твору [Текст] / Кіра Ломазова // Київ. – 1987. – № 5. – С. 131–133.

13. Павлишин, Марко. Тарас Шевченко і його доба у творчості Валерія Шевчука [Текст] / Марко Павлишин // Павлишин Марко. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 133–142.

14. Павлишин, Марко. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука [Текст] / Марко Павлишин // Павлишин Марко. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 143–156.

15. Павлишин, Марко. Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука [Текст] / Марко Павлишин // Павлишин Марко. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 113–132.

16. Полякова, Г. О. "Вбудована" притча як композиційно-стильовий прийом у творах Вал. Шевчука [Текст] / Г. О. Полякова // Вісник Запорізького національного університету. – 2008. – № 2. – С. 173–176.

17. Рябчук, Микола. Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком [Текст] / Микола Рябчук // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 176–179.

18. Солецький, О. "Пам'ять жанру": барокові форми в художніх структурах Валерія Шевчука [Текст] / О. Солецький // Волинь-Житомирщина: історико-філолог. зб. з регіональних проблем / Ін-т укр. мови НАН України, Північноукр. діалектологічний центр Житомир. держ. ун-ту імені Івана Франка, Житомир. історико-філолог. ін-т регіональних досліджень. – Житомир, 2009. – № 18. – С. 54–64.

19. Тарнашинська, Людмила. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури [Текст] / Людмила Тарнашинська – К.: В-во імені Олени Теліги, 2001. – 224 с.

20. Топуз А. С. Ескапізм як форма індивідуалізації особистості (спостереження над прозою Валерія Шевчука) [Електронний ресурс] / А. С. Топуз. – Р. д. – http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Apsf_lil/2009_20/Topuz.pdf

21. Шевчук, Валерій. Три листки за вікном: роман [Текст] / Валерій Шевчук. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 702 с. (Серія: "Доросла серія" / "Перлини сучасної літератури")

Natalia Borysenko

VALERY SHEVCHUK'S NOVEL *"THREE LEAVES BEHIND THE WINDOW"* AS AN OBJECT OF LITERARY COMPREHENSION

The article covers the main trends in literature studies and critical interpretation of the three-part novel "Three Leaves behind the Window" by Valery Shevchuk, a modern Ukrainian writer.

Keywords: *research discourse, point of view of researchers, evolution of literary criticism.*

Наталья Борисенко

РОМАН "ТРИ ЛИСТКА ЗА ОКНОМ" ВАЛЕРИЯ ШЕВЧУКА КАК ОБЪЕКТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Статья раскрывает основные направления профессионального прочтения и литературно-критического истолкования романа-триптиха "Три листка за окном" современного украинского писателя Валерия Шевчука.

Ключевые слова: *научный дискурс, точка зрения исследователей, эволюция литературно-критической мысли.*

Надійшла до редакції 01.08.2012 р.

УДК 82.0 “711” “713”

Михайло Наєнко

ТЕОРІЯ І ЛІТ-ТВОРЧІСТЬ: КАФЕДРАЛЬНІ РЕТРО- І ПЕРСПЕКТИВИ

Ідеться про розвиток науково-навчальних знань на кафедрі теорії літератури КНУ імені Тараса Шевченка, яка відкрита 50 років тому. Функціонування кафедри автор пов’язує з теоретичними і методичними пошуками в цій галузі вітчизняних і зарубіжних літературознавців та спиняється на невирішених питаннях сучасної літературної теорії як однієї з важливих складових філології.

Ключові слова: *філологія, художня творчість, теорія, методологія, літературознавство, образ, структура, навчальна дисципліна, підручник, студент.*

Університетські кафедри, зазвичай, відкриваються не на “порожньому місці”: потрібна насамперед відповідна науково-педагогічна база. Кафедра теорії літератури тут не виняток. Вона ввібрала в себе науково-освітній досвід Києво-Руської доби (“Збірники Святослава” з їхнім “списком книг істинних і ложних” та статтею теоретичного характеру про художні тропи і стилістичні фігури – метафори, порівняння, гіперболи й ін.), трьохсотлітню практику викладання поетологічних знань у Києво-Могилянській колегії-академії (“De arte poetica” Ф. Прокоповича, “Сад поетичний” М. Довгалевського та ін.), а також міркування про вагу правдивого, художнього слова І. Вишенського, Г. Сковороди й І. Котляревського.

Літературно-теоретичні дисципліни в Київському університеті викладалися з часу його заснування (1834), до чого доклали значних зусиль його перший ректор М. Максимович (“История древней русской словесности”, 1839), пізніше – доцент М. Костомаров (“Славянская мифология”, 1847), професор А. Метлинський (“Взгляд на историческое развитие прозы и поэзии”, 1850), а в останній чверті XIX і на початку XX століть значну теоретичну роботу в літературознавстві університету виконали доцент М. Драгоманов (“Література російська, великоруська, українська і галицька”, 1873), професор М. Дашкевич (“Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия»”, 1888) і особливо – професор В. Перетц (“Из лекций по методологии истории русской литературы”, 1914). У заснованому В. Перетцом “філологічному семінарі” (1904–1914) ґрунтовну фахову підготовку здобула ціла плеяда літературознавців нового, модерного періоду в розвитку літературної теорії. Імена М. Зерова, П. Филиповича, С. Маслова, М. Драй-Хмари, М. Гудзія, Л. Білецького, Д. Чижевського тут багато про що говорять; окремі з них училися й працювали в університеті, але, на жаль, у 1920–1930-х рр. багато кого було репресовано, а дехто змушений був емігрувати за межі України чи працювати в галузі історії й теорії літератури не цілком за покликанням. Тому в 40–50-х рр. XX ст. університетське літературознавство виявилося дуже ослабленим, однак на початку 60-х рр. створення теоретичної кафедри стало особливо актуальним і навіть реальним для практичного втілення. Суто своїх науково-педагогічних сил для цього, щоправда, не вистачало, особливо з позицій домінуючого тоді ідеологічного, компартійного забезпечення її. Тому й з’являються на новоствореній кафедрі присланий ще після війни у Львівський університет завзятий борець з “українським буржуазним націоналізмом”, доктор наук з 1960 р. В. Воробйов та вчорашній працівник УРЕ (Української Радянської Енциклопедії), що мав кандидатський ступінь, Я. Білоштан. В. Воробйов, якого призначено було першим завідувачем кафедри, вважався тоді чи не головним в Україні спеціалістом із марксистсько-ленінської критики, теорії соціалістичного реалізму, проблем партійності і народності літератури. Відтак кафедра під керівництвом такого завідувача (на ній працювали з часу заснування доцент, а потім професор Г. Сидоренко, доцент Л. Александрова, доцент Л. Пономаренко, а з 1967 р. – випускники кафедральної аспірантури М. Дубина і М. Гнатюк) приречена була на багатолітню консервацію в університеті марксистсько-ленінських догм у поглядах на творчість.

Тим часом уже зміцнювало свої позиції шістдесятництво, яке було явищем не тільки радянським; воно виростало із загальноєвропейського і світового руху художньої свідомості до нового, неомодерністського сприйняття й відтворення світу. В українській діаспорі предтечею його можна вважати виникнення “Нью-Йоркської групи поетів” (1955), вихід “Історії української літератури” Д. Чижевського (1956)

© М. Наєнко, 2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

і антології Ю. Лавріненка "Розстріляне Відродження" (1959). Д. Чижевський, як один із наймолодших слухачів перетцівського семінару (закінчив Київський університет 1919 р., готувався до викладацької роботи в ньому, але емігрував до Німеччини (1922) на хвилі ленінського "выдворения" з радянської імперії "буржуазних" істориків і філософів), пропонував перечитати українську літературу не за її позитивістським наповненням, а за вираженням того наповнення в художніх стилях; Ю. Лавріненко знаходив у творчості розстріляних у 1920–1930-х рр. письменників неоромантичні й необарокові форми "кларнетизму" (тобто теж удався до стильового прочитання літератури), а Нью-Йоркські поети вводили в літературну практику такі стильові пошуки, які характерні були для неомодерних новацій європейської і світової літератури. У них це було і реакцією на пропозицію емігрантського МУРу ("Мистецький український рух", 1945–1948) прищепити українській літературі позитивістський "національний органічний стиль", і водночас прагненням долучитися до тих естетичних шукань західних філологів і філософів, які позитивізм вважали навіть не вчорашнім, а позавчорашнім днем художньої діяльності людини. На порядок денний західного мистецтвознавства тоді виходили дискусії про кризу "старої" естетичної категорії прекрасного, навіть кризу модернізму з його індивідуалістичними пропозиціями у творчості, натомість "художня форма" тоді поступово перейменовувалася на "структуру" і набував поширення абсурдизм ірландця С. Беккета та француза Е. Іонеско. В Україні про всі ці новації можна було дізнатися лише з критики їх у пропагандистських публікаціях, хоч елементи неомодернізму відроджувалися тоді у творчості деяких шістдесятників, а окремі з митців ("пізні" В. Земляк і В. Стус чи молодший за них І. Калинець) наближалися й до національного постмодернізму. Що ж до абсурдизму, то в карикатурному, суто радянському, вигляді його демонстрували найгірші зразки соцреалістичної творчості, проти яких, власне, й повстали шістдесятники.

Під кінець 1960-х рр. у європейському літературознавстві набуває поширення теорія, за якою творчість у її "старому" уявленні нібито "помирає і на зміну їй приходять подія, гра, скороминуще мерехтіння. Розбита, зруйнована, творчість гине водночас із автором, чий скін нам уже був провістив Мішель Фуко" [13, с. 584]. Словом, у Європі та світі пробивав собі дорогу один із варіантів постмодерної наукової критики, а Україні тоді вдавалося бодай частково відроджувати високий модернізм розстріляних у 1920–1930-х рр. письменників (виходили вибірково поетичні, прозові та драматичні твори вже реабілітованих М. Зерова, Гр. Косинки, М. Куліша, П. Филиповича й ін.) та запропонувати (у творчості шістдесятників) щось схоже на нього. Це коли говорити про "чисту" практику художнього руху (лідерство в ньому належало студентам і випускникам Київського університету І. Драчеві, В. Симоненку, Б. Олійнику, В. Шевчукові та трохи старшим за них поетам Д. Павличку зі Львова, Ліні Костенко – випускниці Московського літінституту імені Горького й ін.), а літературно-теоретична думка тоді набувала дедалі більшого закостеніння в різних виявах марксистсько-ленінської псевдоестетики. Теоретичні й історико-літературні праці вчених 1920–1930-х років (М. Возняка, М. Грушевського, М. Драй-Хмари, С. Єфремова, М. Зерова, П. Филиповича й ін.) реабілітації тоді не підлягали; забороненими для користування залишалися згадувані "Історія української літератури" Д. Чижевського і "Розстріляне Відродження" Ю. Лавріненка, а "залізну завісу", яка відмежовувала радянське літературознавство від усього діаспорного й західного, підпирали роботи на зразок досліджень В. Воробйова про класовість і партійність літератури та монографії С. Крижанівського "Соціалістичний реалізм – творчий метод радянської літератури" (1961). Поруч з опублікованими в Москві монографіями В. Щербини ("Социалистический реализм как творческий метод", 1960), В. Іванова ("О сущности социалистического реализма", 1965), М. Малахова ("Социалистический реализм и модернизм", 1970) та ін. авторів вони на багато років стають "дороговказом" у розумінні літературної творчості викладачами теорії літератури в усіх вищих навчальних закладах та академічних установах України. Кафедра теорії літератури в Київському університеті, крім монографій її завідувача В. Воробйова про марксистсько-ленінську естетику, чогось новішого і більш значущого протягом певного часу не пропонувала. Доцент Я. Білоштан, щоправда, опублікував 1967 р. студію "Іван Франко і театр", яка, оминаючи (в міру можливості) підводні рифи марксистського літературознавства, була певною віддушиною в теоретичній думці щодо мистецького втілення на сцені драматургії одного письменника.

Попереднє десятиліття (1950-ті рр.) в університетському літературознавстві – найбільш невиразна його сторінка. Нормативний курс літературної теорії читався студентам в основному за соцреалістичним підручником російського академіка Л. Тимофеєва ("Теория литературы"); серед істориків і теоретиків літератури не було в університеті жодного доктора наук, і тому до читання окремих курсів

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

залучалися науковці академічного Інституту літератури імені Т. Шевченка (О. Білецький, Є. Кирилюк, С. Крижанівський та ін.). Скуті догмами соцреалістичного літературознавства, вони мало що давали для розвитку теоретичного мислення студентів, однак деякі з тих студентів, ставши згодом аспірантами, інтуїтивно відчували потребу в теоретичному осмисленні літератури і вже на початку 1960-х рр. стали спеціалізуватися саме в цій галузі. Помітною серед них була доцент, а згодом професор Г. Сидоренко, яка на хвилі так званої "хрущовської відлиги", за умов формування в літературі шістдесятництва, зосередила свої наукові зацікавлення саме на суто теоретичних питаннях літератури. 1962 р. виходить її навчальний посібник "Основи літературознавства" та дослідження "Віршування в українській літературі". Продовженням цих праць, які найменше були вражені соцреалістичною демагогією, стала її фундаментальна робота "Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка". "Віршознавчі праці Г. К. Сидоренко, – наголошує Н. Костенко, – в цілому охоплюють усю історію українського вірша – від його витоків до наших днів, від народнопісенної ритміки до верлібру. Причому історичний огляд усіх етапів розвитку українського віршування поєднувався з глибоким теоретичним аналізом, а специфіка ритмоутворення пов'язувалася з особливостями художньої мови" [8, с. 7]. Активною була доцент Г. Сидоренко й у власне шістдесятницькому русі. Її можна було бачити на багатьох зібраннях, де читали нові твори шістдесятники, вона брала участь у дискусіях про їхнє новаторство, схиляючи молодих і загонистих поетів до думки про культуру вірша, про поезію як квінтесенцію художнього смислу, ритмо-мелодійну організацію поетичних творів.

Послідовно в 1970–1980-х рр. розвивала віршознавчі традиції Г. Сидоренко аспірантка кафедри, а згодом доцент і професор Н. Костенко. Її дослідження "Поетика Миколи Бажана" (1971, 1978), "Поетика Павла Тичини" (1982), "Максим Рыльский – мастер украинского классического стиха" (1988) та ін. вносили в віршознавство новий теоретичний струмінь; авторка шляхом віршознавчого аналізу літературних творів виходила на ширші характеристики поетики творчого мислення видатних письменників, активно застосовуючи поширені у світовому літературознавстві способи "формального та структуралістського аналізу поетичних текстів" [12, с. 10]. Це дало їй змогу запропонувати згодом фундаментальне дослідження творчості не окремих поетів, а всього масиву української поезії XX ст. ("Українське віршування XX століття", 1993). Як навчальний посібник, ця праця стала поширеним підручниковим матеріалом для підготовки філологів у багатьох вищих навчальних закладах України. Використовуються в навчальній практиці університетів та педагогічних інститутів також укладений Н. Костенко "Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка" (1994) і перевидана нею "Наука віршування" Б. Якубського (вступна стаття, примітки, коментарі, 2006).

Помітною подією в науковому житті кафедри був вихід 1971 р. монографії доцента Л. Александрової "Советский исторический роман и вопросы историзма". В ній аналізувалася переважно російська (за тодішньою термінологією) історико-революційна проза Д. Фурманова ("Чапаєв"), О. Фадєєва ("Розгром"), О. Серафимовича ("Залізний потік"), М. Шолохова ("Тихий Дон") та ін. і лише зрідка зринали в тексті роботи імена українських письменників О. Довженка ("Щорс"), О. Гончара ("Прапороносці"), Н. Рибака ("Переяславська рада"), С. Скляренка ("Володимир", "Святослав") та ін., твори яких стосувалися не лише історико-революційної, а й історичної (ширше) тематики. Головним завданням авторки було з'ясування природи історизму як теоретичної проблеми і деякі спостереження її не позбавлені були того смислу, який вкладався тоді в це поняття радянським літературознавством. Л. Александрова, зокрема, розрізняла "історизм" та "історичність"; слушними були її міркування про "вимисел" і "домисел" у літературі, а методологія... Про неї можна судити хоч би за назвами деяких підрозділів праці: "Марксизм-ленинизм – основа историзма литературы социалистического реализма", "М. Горький и вопросы историзма", "Художественный историзм – основа реалистического творческого метода" і т. ін. У відповідність із цією марксистською методологією підігнане в роботі й особисте визначення авторки самого поняття історизму: "Если писатель основывается на марксистско-ленинском учении о закономерностях исторического развития и месте человека в нём, глубоко и всесторонне осмысливает соотнесённость человека и истории, то он создаёт произведение, отличающееся подлинным историзмом. Это относится ко всем лучшим произведениям социалистического реализма" [1, с. 68]. Це було, сказати б, не визначення історизму, а діагноз і вирок щодо художньої творчості, яка за цим діагнозом-вироком розміщувалась у прокрустовому ложі марксистських ідеологем. Парадокс: такі теоретичні міркування авторки оприлюднювалися в часи відчутного вже занепаду тих догм. Західні дослідники фіксують, що саме разом із шістдесятництвом почалося падіння марксизму-ленінізму як теоретичного стрижня в галузі

мистецтвознавства. Цей процес тривав фактично до 1990-х рр. ХХ ст., однак кафедра теорії літератури (як і все літературознавство в материковій Україні) його ніби не помічала і протягом 60–70-х рр. ХХ ст. рухалася до головного свого здобутку – підручника для вищих навчальних закладів "Теорія літератури" (1975). Серед авторів підручника значилися завідувач кафедри В. Воробйов, професор (із 1970 р.) Я. Білоштан, доценти Л. Александрова і М. Гнатюк; загальна редакція видання здійснювалася В. Воробйовим та одеським професором Г. В'язовським. Загалом же над підручником працювали п'ятнадцять науковців з українських університетів та один із академічного Інституту літератури.

Методичне й методологічне завдання авторів підручника сформульоване в його вступній частині та в заувагах "Від редакції": "У висвітленні корінних питань теорії літератури автори виходили з єдиних методологічних принципів, викладених у працях класиків марксизму-ленінізму, у найважливіших партійних документах, які визначають основи марксистсько-ленінського розуміння художньої творчості та її суспільного значення" [15, с. 3]. Відповідно до таких настанов викладено і завдання радянської теорії літератури як предмета; вона покликана, мовляв, протистояти тому зарубіжному літературознавству, в якому "набули поширення різні формалістичні, естетські, об'єктивістські, фрейдистські, націоналістичні та космополітичні «концепції»" [12]. Вивершувалася ця демагогія (а в ній – через кому – перераховано речі, не поєднувані в принципі) заключним розділом підручника "Керівна роль КПРС у розвитку радянської літератури і літературної критики" [12, с. 373–386]. Пробратися до власне теорії літератури крізь такі хащі, здавалося б, неможливо; але авторам підручника все ж удалося висвітлити в ньому деякі важливі питання, ради яких, по суті, існує сам предмет теорії літератури. Серед них – специфіка художньої літератури, проблеми літературних родів, видів і жанрів, питання стилю, течії і напряму в літературі тощо.

Марксистсько-ленінська методологія в галузі літературознавства у 1970–1980-х рр. наплодила численну кількість пустопорожніх монографій, колективних збірників статей, публіцистичних опусів про боротьбу з українським буржуазним націоналізмом ("Правда звинувачує" М. Дубини, 1982), докторських дисертацій ("Партійність, народність і художнє новаторство літератури" П. Кононенка, 1985) та іншої псевдонаукової продукції. Вона визначала не тільки зміст навчальної роботи зі студентами вищої школи (характеристика її добре прочитувалася, наприклад, у назві виданої за рубежем монографії Дж. Коляски "Українська освіта у більшовицькому зашморзі"), а й стосунки між викладачами, яких постійно хтось запідозрював у "малопартійності" їхньої лекційної роботи чи "націоналістичності" їхніх переконань, що нібито негативно позначаються на вихованні студентів. Одним із натхненників такої атмосфери на факультеті залишався незмінний завідувач кафедри теорії літератури В. Воробйов; після його звільнення з роботи кафедра протягом певного часу залишалася без постійного завідувача (обов'язки його протягом 1975–1976 рр. виконував Я. Білоштан), у 1976–1986 рр. цю посаду зайняв фольклорист за докторським ступенем В. Бойко.

Від самого початку створення кафедри теорії літератури до її складу входила історико-літературна дисципліна "Літератури народів СРСР". Упродовж 1960–1970-х рр. читання лекцій з цієї дисципліни забезпечувала доцент Л. Пономаренко. Зміст тих лекцій обмежувався в основному оглядами літературного процесу в Білорусії, прибалтійських, кавказьких та середньо-азійських республіках СРСР. Навчального підручника з курсу "Літератури народів СРСР" ні Л. Пономаренко, ні пізніші її наступники не створили. Л. Пономаренко публікувала, звичайно, невеликі розвідки про стан справ у письменстві народів СРСР, виходили окремі критичні нариси інших викладачів цієї дисципліни про творчість письменників із різних радянських республік, але в систематичний посібник чи підручник ті розвідки й нариси не вилились. 1992 р. цей курс із навчальної роботи університету зник разом із розпадом самого СРСР. Довелося терміново замінити його "історією східних літератур" та "компаративістикою", а кафедру перейменовувати на "кафедру теорії літератури і наукової критики", а згодом – "теорії літератури і компаративістики".

Новим життям зажила вона за умов так званої "горбачовської перебудови" (1985–1990) та зі здобуттям Україною незалежності (1991). У той час на кафедрі вже працювали троє докторів наук і за кілька "перебудовних" років кожен із них висувався на посаду завідувача кафедри (обов'язки його тимчасово виконувала доцент Г. Домницька). Після демократичних (запроваджених "перебудовою") виборів, коли кожен із трьох претендентів на посаду набирав (при таємному голосуванні) по 2-3 голоси (а треба було бодай чотири), ректор університету втрутився в цей процес і настрахав, що кафедру розформує, приєднавши її до якоїсь іншої. Члени кафедри з розумінням сприйняли таку погрозу і 1989 р. відкритим голосуванням обрали завідувачем кафедри автора цього матеріалу (тодішнього провідного наукового співробіт-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ника Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР). Головним у розбудові кафедри після цього стає зміщення акценту в змісті самого поняття "теорія". Ясно, що з тим поняттям, яке сформували автори згадуваного підручника "Теорія літератури" (1975) і яке домінувало в усіх радянських працях такого типу, треба було прощатися. Робота діаспорного філолога І. Безпечного "Теорія літератури", що видана за кордоном у 50-х роках ХХ ст., в материковій Україні залишалася тоді недоступною (її перевидано тут лише в 2009 р.). Скромні видавничі потужності університету й України загалом не давали змоги тоді швидко повернути в освітній процес теоретичні й історико-літературні праці тих авторів, які в радянські часи були або репресовані, або зараховані до науково ворожих для радянської дійсності (Л. Білецького, М. Гнатишака, С. Єфремова, М. Зерова, Ю. Лавріненка, П. Филиповича, Д. Чижевського та ін.). І все ж, практично на голому ентузіазмі (з допомогою видавничих центрів "Феміна"-"Академія" та "Просвіта") протягом 90-х і пізніших років вдалося перевидати п'ять фундаментальних праць із літературознавства: "Історію української літератури" Д. Чижевського (1994, 2003), "Історію українського письменства" С. Єфремова (1995), "Розстріляне Відродження" Ю. Лавріненка (2000, 2005), "Порівняльну історію слов'янських літератур" Д. Чижевського (2005) та його ж "Історію російської літератури XIX століття. Т. 1. Романтизм" (2009). Дві останні переклала з німецької мови Олеся Костюк (з участю М. Ігнатенка в перекладі "Порівняльної історії..."). 1990 р. Г. Кочур і Д. Павличко впорядкували двотомне видання творів М. Зерова, один том якого містив його літературознавчі праці. 1992 р. львівський літературознавець М. Гнатюк перевидав кількатомну "Історію української літератури" М. Возняка, що публікувалася в 1921–1923 рр.; М. Ільницький 1998 р. перевидав теоретичну працю Л. Білецького "Основи української літературно-наукової критики. Спроба літературно-наукової методології", яка вийшла в Празі 1925 р. Протягом 1993–1995 рр. у бібліотеці видавництва "Вища школа" ("Літературні пам'ятки України") опубліковані 6 томів (у 9-ти кн.) "Історії української літератури" М. Грушевського, які створені і частково були видані ще у 20-х рр. ХХ ст. (голова редколегії І. Дзюба); харківське видавництво "Фоліо" 1998 р. опублікувало тритомник літературно-критичних студій Ю. Шереха (Шевельова) "Пороги і запоріжжя", більшість яких материковим літературознавцям була невідома. Згодом у цьому ж видавництві вийшло ґрунтовне дослідження Д. Чижевського "Український літературний барок". 2008 р. докторантка кафедри Г. Александрова упорядкувала для видання репринтне відтворення роботи М. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия" (1884). Заходами академічного Інституту літератури в різні "незалежні" роки перевидавалися окремі літературно-критичні дослідження С. Єфремова, М. Драй-Хмари, Є. Маланюка, Ю. Бойка-Блохіна; у Черкасах (упорядник В. Поліщук) вийшли окремими накладами вибрані літературознавчі праці П. Филиповича і В. Доманицького; в Івано-Франківську (упорядник С. Хороб) – В. Державина; у Дрогобичі (упорядник Л. Кравченко) – Ю. Клена (О. Бургардта) й ін. О. Горбач і Г. Горбач передали бібліотекам Київського та деяких інших університетів України перевидані ними репринтним способом у Мюнхені (ФРН) раритетні праці з літературознавства Я. Гординського, О. Дорошкевича, А. Ковалівського, В. Коряка, А. Лейтеса і М. Яшека, Д. Чижевського, А. Шамрая й ін., які існували в Україні в єдиних примірниках і тільки в спеціальних сховищах, що контрольовані були кадебістськими службами радянського режиму. Усе це треба було освоювати й переосмислювати не лише історикам, а й теоретикам літератури, аби по-іншому, без ідеологічних тенденцій, глянути на український літературний процес і на місце в ньому теорії літератури. Йшлося, по суті, про цілковиту зміну теоретичних орієнтацій, до того ж – із урахуванням мистецтвознавчих положень зарубіжних теоретиків, які десятиліттями залишалися для українських літературознавців за "залізною завісою". У загальних рисах одно з таких положень сформульоване ще на рубежі XIX–XX сс. німецьким істориком культури і філософом В. Дільтеєм: "Мистецтво – всюди, де чи то зі звуків, чи то з більш міцного матеріалу, виставляють на показ щось таке, що ані не служить пізнанню реальності, ані не може трансформуватися в реальність, а тільки само по собі задовольняє цікавість того, хто це споглядає" [3, с. 297]. Уявити собі, що в радянські часи теоретик літератури переконував студентів, ніби література "не служить пізнанню реальності", "не може трансформуватися в реальність", а тільки "задовольняє цікавість", практично неможливо. За таке викладачеві можна було чекати довічного запроторення за радянські ґрати чи й бути приреченим на фізичне знищення (як професор Київського та Петербурзького університетів В. Перетц, слухачі його філологічного семінару М. Зеров, П. Филипович, на початку минулої війни завідувач університетської кафедри української літератури М. Русанівський та ін.). Саме вони в першій третині ХХ ст. прищеплювали студентам університету знання про літературу як мистецтво, що пізнається через форму, і в 1935–1941 рр.

були за це засуджені і стрчені. Деякі інші уявлення про теоретичне сприйняття літератури зарубіжними вченими ХХ ст. донесло в 90-х рр. до українських літературознавців київське видавництво "Основи" (праці Й. Гейзінги, Ф. Ніцше, Х. Ортеги-і-Гасета, Ж.-П. Сартра, Ж. Рюса й ін.), а у Львові М. Зубрицька, Л. Онишкевич та І. Фізер видали "Антологію світової літературно-критичної думки ХХ ст." (1996, 2001). У ній уперше в Україні в перекладах наводилися уривки з теоретичних праць Т. С. Еліота, З. Фройда, Р. Інґардена, М. Гайдеґера, Г.-Г Гадамера, Ж. Дерріди, Г.-Р. Яусса, Я. Мукаржовського, К. Леві-Строса, Р. Барта, Умберто Еко, М. Фуко, Ю. Крістевої, Е. Саїда та інших знакових у Європі філософів і теоретиків мистецтва. Були тут і імена українця О. Потебні, деяких російських авторів (М. Бахтін, Р. Якобсон, Ю. Лотман), але відсутній Д. Чижевський, якого народила Україна, а батьківщиною наукового вибору для якого стала значною мірою Німеччина. До згаданої антології могла б увійти принаймні його праця "Культурно-історичні епохи" (1978), в якій він себе атестує все-таки як українського вченого. Хоч би в такому судженні: "...У нас (тобто, в Україні. – *М. Н.*) ніби деякі запізнілі відгуки "йоахимізму" є в Івана Вишенського" [19, с. 25].

Що давало українському літературознавству оприявнення згаданих праць зарубіжних авторів? Деякі фактори різновекторного розвитку літературно-теоретичної думки в ХХ ст. відлунювали (хоч здебільшого – зі знаком мінус) у теоретичних працях ще й радянського часу: неможливість (на думку деяких теоретиків) абсолютної автономії мистецтва й відмежування його від життя; зміну позитивістських на авангардні й модерністські уявлення про творчість; кризу "застарілих" категорій естетики ("прекрасне" й ін.); "вмирання" творчості як такої і її творця – автора тощо. В останній чверті ХХ ст. актуалізувалися, крім цього, теоретичні пропозиції, за якими на літературний твір усетаки треба дивитися насамперед із точки зору **поетики** його, котра виражається в художніх стилях. Тієї самої **поетики**, яка стала предметом глибокого дослідження ще О. Веселовського в його фундаментальній праці рубежу XIX–XX сс. "Историческая поэтика". Розвиваючи поетологічні ідеї цієї праці (вони тісно пов'язані з типами художньої свідомості творців літератури), послідовники О. Веселовського означили в 90-х рр. ХХ ст. три головних типи поетики, характерні для літературної творчості різних епох: **класична** (наративна, ейдетична), що базувалася на оповідному відтворенні дійсності (перший етап її характерний для стилів античної літератури, епохи ренесансу, бароко і класицизму, а другий відбився в романтичному та реалістичному стилях); **некласична** (модерністська), що породила неоромантизм, символізм, імпресіонізм, футуризм та деякі "вужчі" стилі, і **модальна** (почасти модерністська і цілком – постмодерністська), яка, трансформувавши романтичні, реалістичні й модерністські стилі, багато чого заперечуючи в них і, пориваючись до заміни художнього образу "образними" поняттями (вони ґрунтуються на змінній внутрішній мірі "я"/"інший"), реалізується в стилях, назви яких донині лише викристалізовуються. Спроби теоретичного обґрунтування такого уявлення про літературну творчість і динаміку літературного процесу пропонують в останні десятиліття (враховуючи досвід зарубіжних та "старших" вітчизняних літературознавців) деякі російські теоретики літератури – С. Аверинцев, М. Андреєв, М. Гаспаров, А. Михайлов та ін. [7]. В Україні (після здобуття нею незалежності) відомі на Заході та почасти й на Сході теоретичні ідеї стали фігурувати частіше в дисертаційних дослідженнях, а в навчальну практику університетів та в підручникову літературу стали впроваджувати їх лише поодинокі професори. Відлуння окремих елементів тих ідей спостерігалися, зокрема, в новостворених на кафедрі теорії літератури і компаративістики "Тематиці семінарських і практичних занять... курсу «Вступ до літературознавства»" (упорядники Г. Домницька, Н. Бернадська, 1993), програмах курсу "Теорія літератури" (упорядник Г. Клочек, за редакцією М. Наєнка, 1995) і "Вступ до літературознавства" (упорядник А. Ткаченко, за редакцією М. Наєнка, 1995). У них залучалися до опрацювання студії зарубіжних, ще недавно заборонених, літературознавців і філософів; уперше з'явилися імена і згадки про теоретичні роботи М. Зерова та інших "реабілітованих" українських теоретиків й істориків літератури, пропонувалися нові форми семінарських занять зі студентами тощо. До кінця 1990-х років викладачі кафедри ґрунтовно доопрацювали старі й підготували нові спецкурси та спецсемінари, затверджені Вченою радою філологічного факультету 1999 р. (упорядники Н. Бернадська, Л. Грицик, Н. Костенко, М. Наєнко, А. Ткаченко, Н. Андрійченко). Але найвідчутніше нове уявлення про художню творчість і теорію літератури стало помітним у підготовлених викладачами кафедри навчальних посібниках та підручниках: "Мистецтво слова. Вступ до літературознавства" А. Ткаченка (1998, 2003); "Інтим письменницької праці" М. Наєнка (2003); "Українське віршування ХХ століття" Н. Костенко (2-е вид., 2006 р.); "Художня література України" М. Наєнка (2005, 2008).

А. Ткаченко як літературний критик і теоретик літератури звернув на себе увагу "точним

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

попаданням" у художність, коли опублікував літературні портрети "Іван Драч" (1988) і "Василь Симоненко" (1991). У його підручнику "Мистецтво слова. Вступ до літературознавства" ці якості молодого тоді доктора наук (навчався в кафедральній докторантурі в першій половині 1990-х рр.) набули ширшого теоретичного обґрунтування і вилилися в осмислення дуже багатьох теоретичних питань. Зокрема – основного кола понять, категорій і дефініцій практично всіх складових науки про літературу. Автор підручника схарактеризував головні її сфери, допоміжні та дотичні дисципліни, запропонував принципово нову модель-схему літературної жанрології (генерики) – теорії поетологічних категорій літературних родів і жанрів, яка дає змогу осмислити мистецтво слова як систему систем (розділ "Література як система"). Значну увагу в підручнику приділено поетиці художнього слова, літературного твору/тексту (розділ "Поетика літературного твору"), множинності його інтерпретацій, варіативності підходів до його внутрішнього змісту, проблемам стильової типологізації/індивідуалізації (підрозділи "Формозміст як єдність", "Художня мова", "Віршування").

Університетський курс "Теорія літератури" став читатися викладачами кафедри в 1990-х рр. більш розкуто, не дуже регламентовано з позицій академізму, але з підкресленою змістовністю щодо суті самого предмета. Це підтверджується, наприклад, підготовленою ними навчальною програмою "Теорія літератури" (упорядкування Н. Костенко і Н. Бернадської; за редакцією М. Наєнка, 2002). Опублікували викладачі кафедри й чимало методичних розробок з окремих теоретичних тем і тематики практичних занять зі вступу до літературознавства й теорії літератури. Показові тут "Вступ до літературознавства: завдання і тести" (упорядник Н. Бернадська, 2001); "Тематика семінарських занять і методичні вказівки до вивчення курсу «Теорія літератури для магістрантів філологічного факультету»" (упорядники Н. Костенко і Н. Бернадська, 2002). Друге, доповнене видання цієї "Тематики..." вийшло 2007 р. з уточненням "для магістрів-філологів" (треба – "для магістрантів"). У цьому ж ряду і методична розробка з віршування А. Ткаченка "Поетика вірша" (для студентів 4-го курсу спеціальності "Українська мова і література", 2000). Постійним у роботі кафедри став спецсемінар "Інтерпретація художнього тексту", план-проспект якого підготувала Н. Бернадська (2000). Заняття за цими програмами, методичними розробками і планами-проспектами відбуваються на належному змістовому й методичному рівні, хоч, звісно, хотілося б більшого: потрібен новий підручник чи бодай курс лекцій з головного для кафедри предмета теорії літератури. Наукова енергія лекцій, прочитаних без **свого** підручника, втрачається щонайменше наполовину. Спроби створити новий підручник з теорії, певна річ, були. У 1990-х рр. професор Н. Костенко вже розпочала роботу над таким підручником, написана була значна (історіографічна) частина, але далі справа не просунулася. До 175-річчя університету (2009) заплановане було написання такого підручника професором О. Астаф'євим. План затвердила Вчена рада Інституту філології і Велика рада університету, але виконання його затягується на невизначений термін. Не пропонує своєї синтетичної праці з теорії літератури і академічний літературний інститут імені Тараса Шевченка. Тим часом Інститут світової літератури імені Горького Російської Академії Наук опублікував у 2001–2005 рр. "Теорію літератури" в 4-х томах (за редакцією Ю. Борєва). Для викладачів в Україні вона може бути доступною, а для студентів – навряд. Та й не практичний для навчання чотиритомний масив цього видання...

Протягом тривалого часу викладачі кафедри читали і спеціальний курс "Літературна критика", який запровадили 1972 р., після виходу компартійної постанови "Про літературно-художню критику". Сповненим цей курс був відомої в радянські часи соцреалістичної догматики, а в 1990-х рр. його довелося фактично скасувати й запровадити (з власної ініціативи) новий профільний курс "Історія українського літературознавства". Паралельно для окремих спеціальностей читаються і спецкурси з різних проблем критики (читали його для студентів відділення "Літературна творчість" письменники І. Кравченко і Л. Кореневич, для деяких інших спеціальностей нині читають професори Н. Бернадська й О. Астаф'єв), але головним у цьому плані все ж залишається курс "Історія українського літературознавства". Якісне функціонування його не могло бути забезпечене до тих пір, поки не підготовлені були автором цього матеріалу "Програма..." (затверджена Вченою радою факультету 1995 р.), навчальні посібники і підручники з курсу. За останні п'ятнадцять років вони (з доповненнями) виходили друком п'ять разів: "Наука і кон'юнктура" (посібник, 1993); "Українське літературознавство" (посібник, 1997); "Історія українського літературознавства" (підручник, 2001); "Історія українського літературознавства" (підручник, 2003), "Історія українського літературознавства і критики" (посібник, 2010). В одній із рецензій (ще на видання 2001 р.) зазначалося, що в цій праці "системно, сумлінно, компактно осмислено нелегкий шлях критики, історії, теорії української літератури з часу зародження

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

фольклорного літературознавства до наших днів" [9]. Інша рецензентка (пишучи про видання 1997 р.) наголосила, що автор "не просто подає перелік науковців та їхніх теоретичних концепцій; він <...> прагне вибудувати літературознавчий канон, установити спадковий зв'язок між епохами, школами, дослідниками" [16, с. 99–100]. Чеський професор філології І. Поспішил, загалом схвально говорячи про це видання, побажав, аби в ньому більше місця було відведено науковим методологіям, які практиковані в європейському літературознавстві найновішого часу – "інтуїтивізму, новому критицизму, російській формальній школі, чеському, французькому і американському структуралізму, семіотиці, феноменології, герменевтиці та реконструкції" [21, с. 117]. Розгорнуту рецензію на "Українське літературознавство" опублікував 2001 р. також німецький дослідник Е. Ведель у часописі Гейдельберзького університету "Слов'янська філологія" ("Zeitschrift für slawische Philologie"), заснованому М. Фасмером ще 1925 р. Аналіз цих публікацій здійснив згодом М. Ігнатенко в статті "Книга, яку помітили на Заході" ("Всесвіт", 2003, № 5–6. – С. 154–166).

Викладання курсу "Історія українського літературознавства" наштовхнуло його автора і на створення "своєї" історії української літератури ("Художня література України", 2005, 2008), що повинна використовуватися для викладання літературознавчого курсу як первісний матеріал науки про літературу. Відгуки рецензійного характеру про цю працю публікувалися і в Україні, і за рубежем, зокрема – в Словаччині та Чехії. Так, у чеському часописі "Opera slavika. *Slavisticke Rozhledy*" вміщено рецензію М. Романа ("Новий погляд на українську літературу") на перше видання "Художньої літератури України" [22, с. 48–51]. Цей же автор переклав словацькою мовою і опублікував у видавництві Бансько-Бистрицького університету імені Матея Бела адаптований для словацького читача розширений розділ цієї книги у вигляді монографії з назвою "Український літературний романтизм. Часовий і надчасовий" [20].

Особливість праці "Художня література України" полягає в теоретичному способі подачі історико-літературного матеріалу. Реалізуючи поставлене завдання, автор скористався стильовою, поетологічною методологією в її класичному (ейдичному) і некласичному (модерністському) варіантах (філологічна школа). Однак узято до уваги і принцип історичної школи, тобто поєднано в характеристиці літературного матеріалу його формотворчі (стильові) ознаки (**як** створено) і зв'язки їх з історичними (ідеологічними) епохами (**що** відтворено). У наслідку читачеві пропонується аналіз літературних текстів за їхніми стилями, а також за приналежністю до певних історичних епох. Таке поєднання філологічного й історичного аналізу літературних творів відкриває можливість практичного "наближення" їх до літературознавчих шкіл у процесі викладання "Історії українського літературознавства", а також полегшує сприйняття матеріалу студентами чи й аспірантами ("Художня література України" опублікована з грифом "Рекомендовано Міністерством освіти і науки України для студентів вищих навчальних закладів з курсу «Історія української літератури»").

Серед різних форм роботи кафедри теорії літератури важливе місце посів "Філологічний семінар", який мав на меті розвивати традицію подібного семінару, заснованого ще професором В. Перетцом. Для його відродження 1997 р. була обрана форма не спецсемінару, як під керівництвом В. Перетца у 1904 р., і не наукового гуртка, як у 1907–1914 рр., а щорічного семінару-симпозіуму з міжнародним статусом (до відродження його долучилися професори Гарвардського, Варшавського, Мельборнського, Тбіліського й інших зарубіжних та вітчизняних університетів, а також науковці академічного Інституту літератури в Києві і московського Інституту світової літератури РАН). Загальну тему семінару сформульовано було так: "Теоретичні і методологічні проблеми літературознавства". Кожного року в її рамках обговорювалася окрема підтема, яка за своїм функціонуванням у літературознавчих дослідженнях була того чи того року найбільш актуальною, значущою. Друкованим органом семінару став щорічник "Філологічні семінари"; за час існування семінару (1996–2011) вийшло 15 випусків цього видання.

Робота відновленого семінару мала заперечити нігілістичне ставлення до формальної методології, яка лежала в основі роботи перетцівського семінару, а з іншого боку – утвердити погляд, що іманентну самоцінність літератури слід шукати таки в її формальних (стильових) ознаках, у яких криється головна для художньої творчості естетична домінанта (потрактування цих питань у соцреалістичному дусі висвітлене в студії: Білецький О. Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства // Зібрання праць у п'яти томах. – К., 1965. – Т. 2. – С. 98, 109). Складність проблеми полягала в тому, що донині залишається не до кінця проясненим розуміння "формального" методу в літературознавстві. Одна з тем семінару, який присвячувався 100-літтю з дня його заснування, звучала винятково лаконічно: "Художня форма" (2004), але це питання поставало практично на всіх семінарських зібраннях,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

незалежно від формулювання їхніх підтем. Так, уже на першому семінарі (1996) обговорювалася проблема "співіснування" двох літературознавчих методологій (історичної і філологічної), але головний акцент усе ж робився на філологічній, тобто формальній, яка дає змогу сприймати літературу як вид мистецтва, а не як ілюстрацію історичних ідей. Про це ж ішла мова й на другому ("Літературознавство як проблема науки й освіти", 1997), але особливо – на третьому семінарі, коли дискутувалося питання про інтерпретацію художнього тексту (1997). Наступні семінари присвячувалися більш конкретним питанням літературознавства: реалістичному типу творчості (1998), мові в лінгвістичному і літературному розумінні (1999), типам художньої творчості в часи постмодернізму (2002), термінологічному апарату науки про літературу (2006), національним моделям компаративістики (2007), літературній критиці і критеріям художності (2008), художнім стилям, течіям і напрямам в історії літератури (2011) та ін. Найбільш активною була полеміка на семінарі з приводу літературознавчої термінології.

"Філологічний семінар" став помітною науковою трибуною для багатьох провідних учених України й ближчого зарубіжжя та доброю школою для підготовки молодих кадрів літературознавства. Коло їх за 15 років функціонування семінару більш-менш означилося. У перших і наступних збірниках матеріалів можна натрапити на імена найповажніших серед них – Н. Крутікова, Д. Затонський, Д. Наливайко, Н. Над'ярних (Москва), Є. Сверстюк та ін.; представників середнього покоління – Г. Сивокінь, В. Дончик, Н. Шляхова, С. Козак (Варшава, Польща), Н. Костенко, Г. Штонь, М. Гнатюк, Л. Грицик, Г. Грабович (Гарвардський університет, США), А. Погрібний та ін.; молодшого – В. Нарівська, В. Соболь (Донецьк, Варшава), І. Поспішил (Брно, Чехія), О. Турган, Т. Гундорова, Н. Бернадська, М. Павлишин (Мельборн, Австралія), Я. Поліщук (Рівне, Краків), В. Просалова, О. Ніколенко, Л. Кавун, О. Астаф'єв, В. Поліщук та ін., і наймолодшого, серед яких – недавні докторанти, аспіранти, магістранти і студенти не лише Київського університету. Молодші й наймолодші, беручи участь у семінарі, готувалися таким чином до своїх дисертаційних захистів і ставали згодом кандидатами й докторами наук.

Зі своїми "власними" докторами наук кафедра теорії літератури протягом дев'яностих років стала виходити на люди хоч і повільно, але з надією. 1993 р. захистила докторську дисертацію з порівняльного літературознавства Л. Грицик (фрагмент її "Орієнталістика А. Кримського в українському літературному процесі початку XX ст." опублікований 1994 р.). А. Ткаченко став доктором наук з теорії літератури 1998 р. Докторські ступені за сприяння кафедри (і факультету загалом) здобули тоді деякі викладачі з обласних університетів – Н. Банковська з Одеси (теорія літератури), В. Нарівська з Дніпропетровська (порівняльне літературознавство), М. Гнатюк зі Львова (теорія літератури), С. Пригодій з Київського лінгвістичного університету (порівняльне літературознавство) та ін. Професори кафедри виступили опонентами на захистах докторських дисертацій для Харківського, Львівського, Чернівецького, Одеського, Дніпропетровського, Ужгородського та інших університетів. Протягом перших десяти років XXI ст. докторантуру при кафедрі закінчили і захистили дисертації з теорії літератури Н. Бернадська (2006), Л. Кавун (2007, з Черкаського університету імені Б. Хмельницького), В. Просалова (2008, з Донецького університету), І. Даниленко (2009, з Миколаївської філії Києво-Могилянської академії), М. Шаповал (2010), Т. Шестопалова (2011, з Луганського педуніверситету) та ін.

Кількісний показник докторських кадрів, звичайно, річ важлива, але на нього більше зважають переважно в Міністерстві освіти й науки, коли ліцензуються й акредитуються відповідні спеціальності у вишах. Для освіти й науки в ширшому плані має значення інше, насамперед – змістова новизна, яку повинні містити докторські дисертації. Деякі з них, створені на кафедрі, позначені тією новизною не лише в параметрах, які обов'язково декларуються в дисертаційних авторефератах. Про вагомість дисертаційного дослідження А. Ткаченка, яке стало основою його підручника "Мистецтво слова...", вище вже йшлося. В науковому активі кафедри також дисертація В. Просалової про теоретичне розуміння творчості такого знакового явища в українській літературі, як "Празька літературна школа"; про творчість письменників, які гуртувалися в літературній організації 20-х років XX ст. ВАПЛІТЕ (Л. Кавун), про теорію романного жанру (Н. Бернадська), про модифікації канону молитви в ліриці останніх трьох століть (І. Даниленко), особливості сучасної драми з позицій інтертекстуальності та різновидів її у творах класичного, некласичного й постмодерного типів драматургічної художньої форми (М. Шаповал), різнорідну літературознавчу спадщину Ю. Лавріненка (Т. Шестопалова) й ін.

Кожна наукова й навчальна галузі лише тоді стають повноцінними, коли розвиваються не ізольовано, а в загальнокультурному, світовому контекстах. Їх (теоретично) можна розглядати і будучи в "технічній" ізоляції (тобто спираючись лише на компаративне зіставлення проблем

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

теорії літератури, не виходячи з місцевої бібліотеки), але більші (і яскравіші) результати досягаються за умов "фізичного наближення" тих науково-навчальних галузей до осередків, що розвиваються у віддалених зарубіжних країнах. Україністика і літературна теорія як її складова до здобуття Україною незалежності розвивалася за рубежем лише в кількох навчально-наукових центрах Польщі, Канади і США. Живився той розвиток переважно ініціативою діаспорних українців; у 1990-х роках постало питання про змістову переорієнтацію україністики в ближчому і дальшому зарубіжжі; вона мала стати складовою частиною духовного життя в кожній зарубіжній країні, а розвиток її повинен забезпечуватися потребами і науково-навчальним потенціалом кожної з цих країн. Держава виконує тут найзагальніші функції: політична співпраця, дипломатичне обслуговування її, фінансово-економічне сприяння і т. ін. А робота "на місцях" залежить від того, як включаються в неї нижчі державні структури – навчальні заклади та наукові установи, творчі об'єднання і культосвітні осередки. Філологічний факультет і кафедра теорії літератури в 1990-х роках ініціювали в цьому плані насамперед зміцнення україністики в існуючих та відкриття її в нових університетах зарубіжжя. Відтак було зміцнено або відкрито україністику в університетах Варшави і Кракова (Польща), Праги, Брно і Оломоуца (Чехія), Софії та Благоєвграда (Болгарія), Дебрецена (Угорщина), Бухареста і Ясс (Румунія), Грайфсвальда (Німеччина), Відня (Австрія), Загреба (Хорватія), Бєлграда (Сербія), Банської Бистриці (Словаччина), Тбілісі (Грузія), Баку (Азербайджан), Москви і Тюмені (Росія), Мінська і Бреста (Білорусія). Значних позитивів досягнуто, відтак, завдяки взаємозацікавленій співпраці з такими істориками й теоретиками літератури, як С. Козак (Варшавський університет, Польща), Г. Грабович (Гарвардський університет, США), В. Жидліцький, Й. Андерш та І. Поспішил (Карлів, Оломоуцький та Брненський університети, Чехія), П. Петрова (Софійський університет, Болгарія), О. Баканідзе (Тбіліський університет, Грузія), Р. Гебнер і В. Мокієнко (Грайфсвальдський університет, Німеччина), Ш. Симонек (Віденський університет, Австрія), М. Роман, С. Макара і М. Мушинка (Бансько-Бистрицький і Пряшівський університети, Словаччина), В. Рагойша (Мінський університет, Білорусь) та ін. Аспірантську підготовку на кафедрі пройшли і захистили кандидатські дисертації громадяни Кореї, Туреччини, Грузії. Цьому процесові сприяло і обрання в 1990-х роках почесними докторами університету відомих у своїх країнах істориків і теоретиків літератури. За поданням кафедри й ухвалою Вченої ради філологічного факультету вдалося ініціювати обрання почесними докторами університету професорів О. Баканідзе (Тбіліський університет, Грузія), С. Козака (Варшавський університет, Польща) і Г. Грабовича (Гарвардський університет, США). Це було не підколоніальне (як завойовника А. Денікіна 1919 р.) чи формально-політичне (як президентів Б. Клінтона чи Л. Кучми в 1998 і 2001 р.), а справді фахове обрання. О. Баканідзе півсотні літ опікується україністикою в Грузії, створив десятки праць з історії й теорії українсько-грузинських літературних взаємин; С. Козак – випускник університету, багатолітній завідувач кафедри україністики в Варшавському університеті, автор низки досліджень з українського літературознавства й історіософії; Г. Грабович – відомий, часом провокативний, "поглядач" на українську літературу із західної перспективи, а в час обрання почесним доктором був директором УНУ в Гарвардському університеті.

Певним "плюсом" на кафедрі від самого початку 1990-х рр. були зарубіжні літератури Сходу. Викладання (замість літератур народів СРСР) історії східних літератур стимулювало створення кількох посібників, методичних розробок і відповідної навчальної програми. Відтак у 1996 і 1998 рр. видано навчальний посібник "Ірано-таджицька література епохи Відродження, IX–XV ст." (автори Н. Костенко, Н. Андрійченко); 2001 р. вийшла хрестоматія "Давньоєврейська література" (упорядники Н. Андрійченко, Н. Костенко). На рубежі XX–XXI сс. кілька разів виходила (з доповненнями) хрестоматія матеріалів до вивчення літератур зарубіжного Сходу (упорядник Л. Грицик). Це стало значним кроком до вирішення головної проблеми в навчальній роботі: створення підручника чи бодай курсу лекцій зі східних літератур. Без нього про якісну роботу викладачів і студентів говорити не випадає. Для цілісного уявлення про ту чи ту літературу потрібні або "вибіркові" історії її (на зразок "Історії турецької літератури" Г. Халимоненка, 2009), або окремий корпус історії всіх літератур Сходу. Без них викладачі цієї дисципліни завжди будуть неповноцінними; студенти почуватимуться теж науково обділеними і їхні знання важливого предмета залишатимуться напівзнаннями.

Літератури Сходу (будучи, безумовно, важливим у навчальному процесі предметом) залишаються все ж історико-літературним курсом. А кафедра має теоретичне спрямування і тому найбільшим "плюсом" у ній можна вважати відкриту 1997 р. спеціальність "літературна творчість". 2002 р. (коли відбувся перший випуск фахівців-письменників) для неї планувалося створення окремої кафедри, однак об'єднання

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

в кінці 2001 р. філологічного факультету, факультету іноземної філології та відділення сходознавства в Інститут філології цей план відтермінувало на невизначений час.

Зі створенням "Інституту філології" відчутних утрат зазнала теорія літератури як навчальний предмет. Разом зі вступом до літературознавства 2001 р. вона вкладалася (на відділенні україністики) у 150 аудиторних годин. Інститутські навчальні плани 2010-го та попередніх дев'яти років цю цифру врізали на третину: тепер студенти мають усього 102 години теоретичних курсів. Планується для них ще й так звана "самостійна робота", але вона в багатьох випадках залишається блефом.

Складання навчального плану для підготовки письменників забрало кілька років. Удосконалення цього плану триває ще й нині, але незмінною залишається концепція фаху: спеціальність письменника – публічна. Теорія публічності в навчальних планах включала і лекційну роботу викладачів, і практичні заняття зі студентами, і різні види навчальних практик, і розвиток їхніх творчих здібностей у позанавчальний час. Те, що називалося самостійною роботою, ставало відтак не абстракцією, а реально спрямованою діяльністю. Важливо наголосити, що в перші роки існування літературного відділення теоретичні й практичні спецкурси для них прочитали такі знані письменники, як Ю. Мушкетик, Вал. Шевчук, Є. Сверстюк, В. Яворівський, Р. Іванченко, Р. Іваничук (усі – лауреати Шевченківської премії), а деякі з них навіть вели (кожен зі "свого" жанру) навчальну роботу зі студентами протягом кількох років – Етері Басарія і В. Юхимович (переклад), І. Кравченко і Л. Кореневич (літературна критика), О. Дмитренко (публіцистика), Ю. Ячейкін (дитяча література), В. Кордун (поезія), Оксана Забужко (проза) та ін. Нині різні спецкурси з літературної творчості читають письменники В. Фольварочний, В. Даниленко, Д. Стус, відомий кіно- і тележурналіст Л. Мужук та ін. Їхніми зусиллями, зокрема, підготовлено кілька студентських публікацій у республіканській літературній періодиці.

Важливою подією в роботі зі студентами літературного відділення стало видання кафедрою **свого** літературного альманаху "Сві-й-танок". У певному розумінні він був продовженням традиції, яку закладено на філологічному факультеті університету ще 1960 р., коли вийшов єдиний студентський альманах "Світанок". У ньому опублікували тоді свої перші літературні спроби майбутні лауреати Шевченківської премії І. Драч, О. Лупій, Ю. Мушкетик, М. Шудря та початківці, що стали згодом добре відомими письменниками-шістдесятниками: В. Діденко, В. Житник, П. Засенко, Н. Кащук, В. Михайличенко, В. Підпалий, С. Тельнюк, Р. Третяков, А. Крижанівський та ін. Сучасним студентам це був блискучий приклад для здійснення бажання "стати письменником", і вони альманах "Сві-й-танок" сприйняли як естафету від старших поколінь, як живий узірець для наслідування.

"Сві-й-танок" продовжує регулярно виходити й донині, засновано кафедрою і ще один альманах – "Сполучник" (голова редколегії – завідувачка кафедри з 2004 р. проф. Л. Грицик), але видаються вони вже без гучних презентацій, як перші випуски, і це не дуже позитивно відбивається на підготовці студентів як спеціалістів публічного фаху. У навчальних планах з цієї спеціальності в останні роки з'явилося чимало нових суто теоретичних "спец-" і "під-" курсів: "Семіотика тексту", "Структура, семантика... художнього світу", "Дискурсивні моделі літератури ХХ ст.", "Формульна література", "Літературна антропологія" і т. ін. Але це той випадок (як здається), коли теорія починає працювати проти себе; звичайно, майбутній письменник усе це повинен знати; але може й не знати (на рівні університетської освіти), бо йдеться про речі, які по силах інколи хіба аспірантам чи докторантам. Зате логічними могли б бути пропозиції для студентів таких спецкурсів, у яких ішлося б виключно про специфіку чи секрети письменницької праці. Один із таких курсів ("Специфіка літературної творчості") протягом певного часу був постійним у навчальному плані кафедри; опубліковано й навчальний посібник підручникового типу "Інтим письменницької праці" (рекомендований Міністерством освіти і науки України 08.04.2002 р.), але ця традиція продовжувалася згодом лише почасти (що відбито в опублікованих викладачами кафедри "методичках"). Спецкурси зі специфіки письменницького фаху потрібні насамперед з точки зору психології (починаючи від розуміння цієї проблеми О. Потебнею й І. Франком), із позицій суспільної історії (письменник – про що писав Л. Толстой – інколи більше відкриває історичних істин, ніж "чистий" історик), із погляду мовного матеріалу творчості ("...Будучи завжди старшою, ніж письменник, мова таїть у собі колосальну відцентрову енергію, що надається їй її часовим потенціалом – тобто усім часом, який летить у майбутнє", – наголошував Й. Бродський) [6, с. 23], з орієнтацією на глибини філософії творчості (письменник, що не є філософом, не письменник), і зрештою – з висот сприйняття літератури читачем. Лише зарозумілі графомани вважають, що пишуть свої опуси, ніколи не думаючи про читача. М. Гоголь вважав, що читач – це найбільший учитель

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

письменника. Б. Чичибабін – поет і в'язень сумління радянських часів – цю думку висловив як філософ і найтонший психолог: "У мене, коли я пишу, завжди є уявний читач-друг, якого, мабуть, я ніколи в житті не зустріну. Я не уявляю його собі конкретно. Він у мене безтілесний, без імені, національності, віку. Якщо хочете, це **персоніфікація моєї совісті, моєї душі, мене кращого**" [6, с. 61–62]. У цих словах звучить підказка і ще одного спецкурсу для майбутніх письменників: "Творчість як совість людини і її гармонійна краса". Словом, навчання студентів відділення літературної творчості потребує нових і нових теоретичних ініціатив. Одна з них – створення окремої кафедри для цієї спеціальності. Про це йшлося, зокрема, в публікації відомих літераторів І. Дзюби, І. Драча, Ю. Мушкетика, Б. Олійника, В. Яворівського та автора цього матеріалу [2]. Обговорення цієї публікації завершилося тим, що в назві кафедри теорії літератури і компаративістики словосполучення "літературна творчість" таки з'явилося. Є сподіванка, що до відзначення 200-ліття Тараса Шевченка (2014) буде створено й літературний інститут, який плекатиме так необхідні Україні і світу письменницькі таланти. Письменник – це остання барикада в збереженні духовності кожної нації. "Пока жив писатель, жива и нация, жива страна. Как только погибает писатель, погибает культура, она кончается" [5].

Чи має все це безпосередній стосунок до власне теорії? Має, хоч деякі вчені вважають, що нині (за постмодерних умов) живемо "після кінця теорії" [14, с. 49]. Дедалі впевненіше почуває себе в життєвому театрі абсурду і так звана "теорія збочень"; вона виникла з гейлесбійських студій, уже знайшла своє застосування в літературній критиці, політиці, соціології [4, с. 425]; наразі її обличчя проглядається і в освітній справі. "Кінець теорії" чи "теорія збочень" – це лише фрагменти багатьох невирішених питань у великому змісті самого поняття "теорія літератури". Нове слово в ній (зокрема з-під пера українських філологів) практично не з'являється. Звичайно, мають значення теоретичні напрацювання останніх десятиліть молодшого покоління – вчених С. Павличко (проблеми функціонування українського модернізму), Т. Гундорової (постмодерна інтерпретація того модернізму), Н. Зборовської (психоаналітична методологія), Я. Поліщука (міфопоетика модерної літератури), згадуваних уже дослідників, що сформувалися як теоретики на університетській кафедрі теорії літератури (Н. Бернадська, Л. Кавун, Н. Костенко, В. Просалова, А. Ткаченко, М. Шаповал та ін.). Тим часом відомий з української діаспори літературознавець І. Фізер нещодавно висловив дуже серйозне занепокоєння станом справ в українській філології, українській теорії літератури. Він наголосив, що західні постмодерні стратегії (Ю. Кристевої, Р. Барта, М. Фуко й ін.) нині дуже розмаїті, але про "зустріч" їх з українською постмодерною критикою й теорією говорити не завжди доводиться, оскільки все ще недостатнім є "місцевий" ґрунт для цього [17, с. 7]. У цитованій публікації наводиться й думка С. Андрусів, що "ландшафт сучасного українського літературознавства виглядає поділеним на дві основні методологічні зони – *традиційне / новаторське*, що їх можна прочитувати і як *колоніальне / постколоніальне*, *тоталітарне / посттоталітарне*, *радянське / українське*; *академічне / інтерпретаційне; моно-поліметодологічне* тощо. Усе визначають ідеологія-методологія-термінологія, крізь призму яких дивляться на цей об'єкт". Прокоментував цю думку І. Фізер таким чином: "Ідеологія-методологія-термінологія ще й далі визначатимуть її (української теорії літератури, філології. – *М. Н.*) методологічну бінарність... Українське літературознавство так само, як і літературознавство в інших демократичних державах, розвиватиметься в термінах людських і матеріальних ресурсів, інституційних структур, культурологічної політики уряду та наявності супранаціональних парадигм" [17, с. 7]. Хочеться сподіватися, що... "розвиватиметься". А як же бути з "кінцем теорії" чи її кризою? Про таке, як здається, можна говорити часом дуже умовно чи в окремих випадках. Тоді, коли, наприклад, теорія літератури "випереджає" саму літературу. Так було, скажімо, в часи Платона-Аристотеля, коли історія літератури (як наукова дисципліна в сучасному розумінні) не функціонувала, а теорія (у вигляді досліджень поетики творчості) була й історією, і теорією. Дві інші кризи можна спостерегти в часи класицизму (друга половина XVIII ст.) чи соцреалізму (30–80-ті роки XX ст. в СРСР). В обох цих випадках теоретики пропонували літераторам єдино можливі "рецепти" творчості ("три єдності" в класицизмі, "чотири обов'язки" в соцреалізмі) і сформували відтак явище, що дістало назву "нормативна поетика". В сучасних постмодерних умовах кризові ситуації виникають переважно на шляху пошуку секретів самого акту творення літератури, прояснення таких питань, як "автор" і "творець", "твір" і "текст", "рецептор" й "інтерпретатор", "інший" Фуко й "дзеркальна фаза" Лакана... Міркування про них породило, зокрема, ініціативу змінити назву "теорія літератури" на "літературну теорію", що дасть, мовляв, змогу відповісти на найголовніше питання творчості: не ***що*** означає певна художня форма, а ***як*** вона функціонує, як її можна реконструювати і визначити

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

найширші зв'язки з "культурним продуктом" та первісними структурами людської міфології, історії, ідеології, політики і навіть економіки. Кризові ситуації при цьому виникають тому, що таїна творчості не прояснюється, а затемнюється, власне теорія підмінюється теоризуванням, усілякими домислами й інсинуаціями в тлумаченні образного тексту.

Як вияв кризи в постмодерну епоху можна трактувати недавній спалах дискусій про теоретичне розуміння "потрібності-непотрібності" історії літератури. У грудні 2009 р. цьому питанню було присвячене одне із засідань кафедрального "Філологічного семінару" ("Що таке історія літератури?"), у якому взяли участь 25 істориків і теоретиків літератури. А 2010 р. у видавництві "Смолоскип" вийшла книжка 11-ти авторів про це ж саме, але з спокійнішою назвою: "Історії літератури". В обох випадках переважав, як здається, суто теоретичний дискурс розуміння проблеми, артикулювалася важливість самої проблеми, але не її вирішення. Дослівно ця думка на семінарі звучала так: "...Новітні (постмодерні) методології літературознавства завжди залишатимуться "сухими" чи "абстрактними", аж поки автори їх не спробують застосувати ті методології на практиці, тобто – не напишуть за пропонованою ними методологією власної "історії літератури". Чому (наприклад) Х. Р. Яусс, замість своєї (значної, звичайно) роботи "Історія літератури як провокація літературознавства" (існує вона в різних модифікаціях, бо автор її доопрацьовував, часто змінюючи місце роботи) не взявся б і не написав "Історію німецької літератури", скориставшись у ній такою важливою, на його думку, методологією, як рецепція. Не написав він її і вже не напише (помер 1997 р.), бо... реципієнт – поняття дуже ілюзорне. Те ж саме можна сказати і феміністкам: не теоретизуйте, а створіть свою, феміністичну історію літератури якоїсь нації (скажімо, французької чи української) і, можливо, тоді переконаєтесь, що всяка теорія (без практики) таки справді суха; австрійська письменниця Марі Ебнер-Ешенбах з подібного приводу сказала таке: теорія з практикою хоч і складають (як душа і тіло людини) єдине ціле, але в ньому, тому цілому, майже ніколи «согласья нет»" [18, с. 23]. У смолоскипівській книжці студій "Історії літератури" подібна думка теж звучить, але дуже "розчинено"; автори лиш теоретично міркують про труднощі створення літературних історій, про їх можливість у принципі, для кого вони мають створюватися і т. ін. М. Павлишин оглянув у зв'язку з цим "ламентації" дуже багатьох теоретиків літератури в сучасній Європі, Америці, Австралії, вказав на "больові точки" створення нових історій української літератури і прийшов до висновку, що вони таки потрібні не тільки для освітньої справи, а й для "вузького" фахівця та "ширшого", етно- і полікультурного читача [10, с. 2–32]. Я. Поліщук побачив у намірах і теоретичних можливостях створення літературних історій вияви **кризи** не лише в літературознавстві, а й у сучасній суспільній історії та науці загалом. "Проблема ***кризи***, – пише він, – оприявнюється не тільки у площині теоретичних горизонтів сучасної науки, а й у плані інституційної організації процесу... Як це не раз уже бувало в переломні моменти культурної історії України, література, а відтак і літературознавство, означує ситуацію ***кризи*** і шляхи виходу з неї найгостріше, і найвиразніше" [10, с. 8, с. 12].

Такі чи подібні особливості й складнощі в розумінні завдань теорії й історії літератури неминуче виявляються (чи мають виявлятися) також в університетських курсах із цих дисциплін. Почасти воно так і є. У нових методичних розробках, створених викладачами університетської кафедри теорії літератури і компаративістики, фігурують уже згадувані "Семіотика тексту" й ін. У ще новіших ("Ресурси стилю", 2006; "Компаративний аналіз художнього перекладу", 2008; "Реферат і реферування текстів...", 2008; "Програма кандидатського іспиту зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури", 2009 й ін.) та в підготовлених на кафедрі дисертаціях натрапляємо на "плеоназми", "пантоміми" та інші терміни (чи ознаки) постмодерної естетики в розумінні літератури, хоч як їх "уписати" в теорію літератури як навчальної дисципліни і системи послідовних знань про художню творчість – відповідь на таке питання знаходиться не одразу. Причина та ж: "методички" (а почасти й дисертації) – це матеріал "для внутрішнього користування"; потрібен усе-таки універсальний вишівський підручник, зорієнтований насамперед на "зовнішність", на студента. Тримати його (студента) у вільному плаванні серед методичних хвиль, дисертаційних напрацювань та інших ресурсів навчання – річ, звичайно, потрібна, але все-таки – допоміжна. Маючи особливий інтерес до цього чи й вільний час, студент може навіть милуватися всілякими "категоріями транзитивності", "самотрансценденціями" та "екстрадієгетичними нараціями", але чи дуже збагатять вони його теоретичні знання про літературу, чи допоможуть розгадати секрет її художності – питання не риторичне. Знову й знову напрошується згадка про необхідність підручника з теорії. Але ця проблема й ширша: потрібна **нова концепція** розвитку теорії й теоретичної кафедри. Не як місця для реєстру рекомендацій чи рецептів, а

як навчального освоєння студентами (аспірантами, докторантами) складного теоретичного матеріалу, як системи теоретичних узагальнень і закономірностей розвитку літературного процесу та наукової думки про нього. Не можна ж роками й десятиліттями тягнутися рукою лише туди, де Барт і Лакан, Інґарден і Дерріда, Ізер і Гадамер, Перкінс і Тодоров... Прислухатися до них, звичайно, треба, бо вони (разом з усіма) розуміють усю незбагненність теорії як принципу: вона хоче **пояснити** словами те, що й **виразити** тими словами неможливо. Та тільки суто **свої**, **власні** теоретичні пропозиції здатні підтвердити, що теоретичний пульс нашої нації таки б'ється, що обабіч Дніпра є достатньо **своєї** літературної поживи, і що "ще не вмерла і не вмре" (І. Франко). Пам'ятати лиш треба одне застереження, яке висловив теж цитований уже І. Фізер у доповіді на І конгресі Міжнародної асоціації україністів: "Кінець науки починається тоді, коли одну понятійну систему проголошують універсальною в часі і просторі. Тоді вона стає міфом, догмою чи псевдорелігією і як така, у кращому випадку, веде до цензури, а в гіршому – до інквізиції, концтабору чи ГУЛАГу. Так було в недавньому минулому, але вірю, що такого проголошення на Україні вже більше ніколи не буде".

Література

1. Александрова, Л. Советский исторический роман и вопросы историзма [Текст] / Л. Александрова. – К., 1971.
2. Від Інституту високих технологій до Інституту літературної творчості [Текст] // Літературна Україна. – 2011. – 31 бер.
3. Дильтей, В. Герменевтика и теория литературы [Текст] / В. Дильтей // Дильтей В. Собрание сочинений. В 6 тт. – М., 2001. – Т. IV.
4. Енциклопедія постмодернізму [Текст] / За редакцією Ч. Вінквіста і В. Тейлора. – К., 2003.
5. Есин, С. Власть слова... [Текст] / С. Есин // Литературная газета. – 2004. – 14–20 янв.
6. Энциклопедия литературного труда [Текст]. – М., 1999.
7. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания [Текст]. – М., 1994.
8. Костенко, Н. Вступне слово. На роковини Г. К. Сидоренко [Текст] / Н. Костенко // Віршознавчий семінар. – К., 2008.
9. Логвиненко, О. Очікуване студентами [Текст] /О. Логвиненко // Літературна Україна. – 2001. – 29 лист.
10. Павлишин, М. Історія літератури і і здоровий глузд [Текст] / М. Павлишин // Історії літератури. – К., 2010.
11. Поліщук, Я. Дилеми української історіографії [Текст] / Я. Поліщук // Історії літератури. – К., 2010.
12. Професор Костенко Наталія Василівна. Бібліографічний покажчик [Текст]. – К., 2011.
13. Рюс, Жаклін. Поступ сучасних ідей. Панорама новітньої науки [Текст] / Ж. Рюс. – К., 1998.
14. Смирнов, И. Новости с теоретического фронта [Текст] / Н. Смирнов // Новое литературное обозрение. – М., 1997. – № 23.
15. Теорія літератури [Текст]. – К., 1975.
16. Турган О. Час збирати каміння... [Текст] / О. Турган // Слово і час. – 1998. – № 4–5.
17. Фізер, І. Зустрічі чи зіткнення української філології із західними методологічними стратегіями [Текст] / І. Фізер // Слово і час. – 2006. – № 4.
18. Філологічні семінари [Текст]. – К., 2010. – Вип. 13.
19. Чижевський, Д. Культурно-історичні епохи [Текст] / Д. Чижевський // Філософські твори: У 4 тт. – К., 2005. – Т. 2.
20. Najenko, M. Ukrajinsky literarny romantizmus. Dobove a naddobove [Text] / M. Najenko. – Banska Bystrica, 2006.
21. Pospishyl, Ivo. Vznik a vyvoj ukrainske literarni vedy [Text] / I. Pospishyl // Slavika Literaria. – T. X. – Brno, 1998.
22. Roman, Michal. Nove delni ukrainskej literatury [Text] / M. Roman // Opera slavica. – Brno. – Rocnik XVII. – Rok 2007. – Cislo 3.

Mykhaylo Nayenko

THEORY AND LIT-CREATIVITY: THE PAST AND PROSPECTS OF THE DEPARTMENT

The article touches upon the development of research and academic knowledge at the Department of Theory of Literature established at Kyiv University 50 years ago. The author considers the activity of the Department within the context of theoretical and methodological researches of the Ukrainian and foreign scholars and focuses on the unsolved problems of contemporary literature theory as one of the essential components of philology.

Keywords: *philology, creative work, theory, methodology, literary studies, image, structure, subject, textbook, student.*

Михаил Наенко

ТЕОРИЯ И ЛИТ-ТВОРЧЕСТВО: КАФЕДРАЛЬНЫЕ РЕТРО - И ПЕРСПЕКТИВЫ

Статья посвящена развитию научно-учебных знаний на кафедре теории литературы, открытой в КНУ имени Тараса Шевченко в 1962 г. Функционирование кафедры автор анализирует в контексте теоретических и методических изысканий в этой области отдельных отечественных и зарубежных литературоведов, а также вникает в нерешённые проблемы современной литературной теории как одной из важных составных филологии.

Ключевые слова: *филология, художественное творчество, образ, теория, методология, литературоведение, структура, учебная дисциплина, учебник, студент.*

Надійшла до редакції 15.03.2012 р.

Валентина Орєхова

ДУХОВНИЙ ІНТЕНСИВІЗМ ГРИГОРІЯ ВОВКА

Саме цим визначенням – "духовний інтенсивізм" – художник-нонконформіст Григорій Вовк називає свій стиль у мистецтві. У кожної творчої особистості, безумовно, є власний погляд на життя, на час, у якому випало жити, й те індивідуальне бачення по-особливому реалізується в художнім набутку, підпорядковуючи собі всю силу й специфічність таланту. Художник – це завжди новатор, який розуміє Всесвіт як екзистенційний простір і змушує нас дивитися зовсім іншими очима на речі, які видаються простою декорацією або й надто буденними.

Чи не дивно, що про мистецтво минулого нам відомо набагато більше, ніж про те, що відбувається нині в художніх майстернях нашої країни?! А водночас в останні десятиліття з'явилося чимало цікавих мистецьких творів, які гідно репрезентують Україну в міжнародному арт-просторі. Серед них привертають увагу роботи одеського маляра, полтавця за народженням, Григорія Петровича Вовка, члена творчого об'єднання художників м. Одеси (з 1987 р.), члена Професійної спілки художників Російської Федерації (Москва, з 2009 р.).

Григорій Вовк. **Автопортрет.** *Олія, картон, 34,3х25. 1976*

Григорій Вовк – це талановитий майстер пензля і композиції, неординарна й надзвичайно креативна особистість. Він – учасник 123 виставок, із них 20 було персональних. Роботи художника експонувалися на численних міжнародних виставках високого рівня – у США, Японії, Великобританії, Німеччині, у багатьох вернісажах Одеси й інших регіонів України: 1992 р. – "Одеські художники" (Нью-Йорк); 1993–1994 рр. – "Одеські художники" (Лондон, Токіо); 1999 р. – "Творче дихання", персональна (Одеський художній музей); 2001 р. – "Графіка", міжнародна (Санкт-Петербург); 2005 р. – "Одеські художники", міжнародна (Прага); 2006 р. – "Одеса в акварелі" (Музей західного та східного мистецтва, Одеса); 2007 р. – "Голодомор" (Всеукраїнське т-во Просвіта, Одеса); 2009 р. – "Високий замок", міжнародна (Львів); 2010 р. – "Одинокий авангард", персональна (Музей сучасного мистецтва Одеси); 2011 р. – "Про світ, про людей, про себе", персональна ("Община прогресивного іудаїзму", Одеса); 2011 р. – "Біблійні мотиви", персональна; 2012 р. – "Емоції кольору" (Музей образотворчих мистецтв імені О. Білого, Іллічівськ). Це далеко не повний перелік експозицій, та однією з найбільш пам'ятних був "Фестиваль авангардного мистецтва" в Ризі (1988), як пригадує сам художник. За оцінкою Міжнародного художнього рейтингу Григорія Вовка зараховано до категорії "професійний художник, становлення якого відбулося і який відповідає потребам художнього ринку".

Художник Григорій Вовк. *Фото. 2012*

Творчі роботи нашого краянина зберігаються в багатьох приватних колекціях поціновувачів образотворчого мистецтва країн світу – США, Франції, Ізраїлю, Польщі, Латвії

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

та ін. В Україні вони постійно презентуються в Одеському художньому музеї, Музеї сучасного мистецтва Одеси, Літературному музеї імені О. С. Пушкіна, Музеї приватних колекцій імені А. В. Блещунова (Одеса), Музеї образотворчих мистецтв імені О. Білого (Іллічівськ). Значна частина робіт художника різних років, починаючи з кінця 1960-х, знаходиться в приватній колекції відомого одеського колекціонера й мецената Михайла Кнобеля. У його новому зібранні – понад 90 імен живописців, але третина всієї колекції – роботи Григорія Вовка. Михайло Кнобель говорить, що "Вовк – його особисте відкриття, його гордість" [2, с. 11]. Цьогоріч в Одесі вийшов альбом-каталог "Новая коллекция Михаила Кнобеля", де представлено і картини Григорія Петровича. У передмові до видання мистецтвознавець Галина Богуславська відмічає: "Лирика ранних этюдов и попытки осознания сути жизненных явлений с помощью символов и сакральных знаков в 80-е, богоискательство последнего десятилетия и постоянное ощущение изоляции – путь, который прошли многие живописцы этого поколения. Независимо от времени создания живописные образы Г. Вовка всегда эмоциональны, драматичны и лишены активного действия. В густом, будто вязком пространстве его работ движения замедляются, постепенно превращаясь в печальный ритуал. Кажется, что каждый широкий мазок кисти – не вдох, а выдох" [2, с. 11]. Авангардистський підхід у поєднанні з постійним духовним пошуком і визначають творчий шлях художника.

Григорій Вовк. **Автопортрет.**
Картон, гуаш, 100х80. 2011

Григорій Петрович Вовк народився 13 липня 1954 р. у мальовничому передмісті Полтави. Від самого дитинства мріяв стати художником: "...малюю, скільки себе пам'ятаю, – пригадує, – коли був малим, малював чорнильним олівцем – інших у моєму дитинстві не було. Мама зберегла малюнки з мого дитинства. Тепер вони зі мною" [7]. У родині полтавців Вовків ніхто не малював так гарно, як дядько, на честь якого і назвали Григорія, тож, мабуть, з іменем переселився і талант до хлопця.

Григорій Вовк. **Автопортрет ексклюзі.**
ДСП, дерево, олія, 40х39,5. 2011

Професійну освіту почав здобувати в рідному місті, де 1972 р. закінчив Полтавську художню школу. Викладачами-наставниками майбуньої знаменитості були П. М. Харченко, В. І. Дерябін, Е. Ф. Кириченко. Зберігаючи пам'ять про свого вчителя, художник особливо вдячний П. Г. Мицю, який зумів прищепити йому любов до акварелі. Значний вплив на творче формування Вовка-початківця мало захоплення живописом таких майстрів, як Валентин Сєров, Архип Куїнджі, Костянтин Коровін, та найвидатнішим творцем ліричних жанрових композицій Киріаком Костанді.

Григорій Вовк. **Автопортрет.**
Полотно, олія, 50х70. 2010

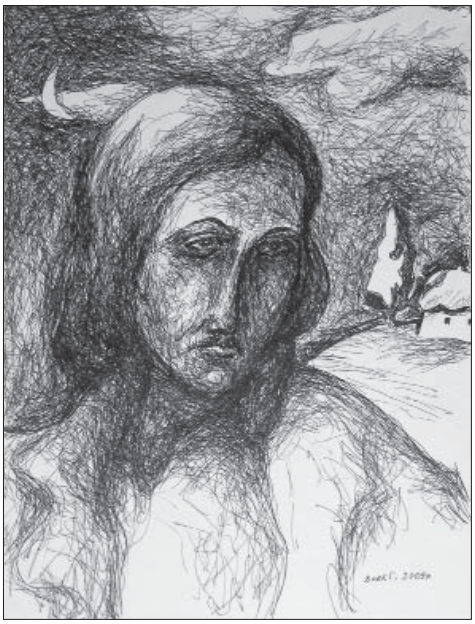
Особливо ж юнака вабила одеська мистецька школа, об'єктом експериментування якої був колір, тому і продовжив формуватися та зростати творчо в Одесі. Упродовж 1975–1979 рр. він навчається в Одеському художньому училищі імені М. Грекова на відділенні живопису в майстернях В. В. Криштопенка, С. І. Лукіна. Здобуваючи фахову освіту, активно долучається й до мистецького життя, розпочавши виставкову діяльність на квартирних репрезентаціях. Цікаво, що спочатку це була кімната № 11 студентського гуртожитку, як пригадує сам. А взагалі протягом 1960–1970-х рр. "квартирники",

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

зокрема й малярські, були основною формою існування андеграунду в Одесі, який відігравав тоді значну роль у неофіційній культурі міста.

Андеграунд – поняття, нині більш-менш зрозуміле для кожного, але за ним – далеко не прості реалії: невизнане, підпільне мистецтво, яке протистоїть офіційному. У часи застою художник андеграунду, коли він бачив не "те" й не "так", як інші (мав "свою правду"), мусив обстоювати власні твори з неабиякою мужністю.

Скажемо, що Одеса повсякчас помітно відрізнялася від інших художніх осередків України, а зокрема тут від 1960-х рр. існувало добре налагоджене неофіційне художнє життя – зі своїми лідерами, художньо-естетичними вподобаннями, виставками, колекціонерами, самвидавними каталогами й особливо пам'ятною виставкою "Сичик+Хрущик" (1967) у Пале-роялі на паркані Оперного театру, котра на сім років випередила відому "бульдозерну" виставку (1974). Ядром руху одеського нонконформізму були В. Хрущ, С. Сичов, Л. Яструб, О. Ануфрієв та В. Стрельников. На думку дослідників, від московського неофіційного мистецтва "одеський нонконформізм" принципово відрізняється відсутністю політизації, зануренням у "чисте мистецтво", пошуком цілком нових естетичних форм самовираження. Разом із тим "мужність бути собою" для художників-нонконформістів була мужністю не тільки творчою, але й людською...



***Григорій Вовк*. М. В. Гоголь.**
Папір, гелева ручка, 28,7х19,8. 2009

Ставши фактом історії, авангардний світогляд визначив вектор розвитку мистецтва аж до сьогодення. Творча манера художника Григорія Вовка формувалася під впливом одеської мистецької школи. Саме в цей час, наприкінці 1970-х рр., молодого художника і привабило середовище творчих новацій, експериментальних технік. Він потоваришував із багатьма представниками андеґраунду – О. Стовбуром, В. Цюпком, В. Хрущом, В. Маринюком, М. Новіковим, В. Наумцем, т. зв. "невідформатованими" творчими особистостями, сам розвивався в цьому напрямку. Саме там, у гурті одеських нонконформістів, формувалися новий світогляд, неофіційне ставлення до мистецького соцреалізму й пошуки нової на той час виражальної художньої мови. Це становлення принципово нового відбувалося через складний та самозаглиблений процес пошуків свого творчого "Я".

Григорій Петрович багато й напружено працює, вдається до експериментів, у чомусь оновлює традицію. Його ранні картини наповнені ліризмом – "Під парасолькою" (1978), "Квітковий базар" (1978), "Пейзаж. Сортировочна" (1999), а потім живописний початок переливається в пошук нових форм відображення за допомогою знаків, абстрактних фігур, ліній – "Рух знаків" (1981), "Світ знаків" (1981), "Дитинство" (1987), "Віхи історії" (1988) "Знаковий портрет" (1988). Свої почуття, сприйняття й розуміння художник намагається передати через різні форми зображення: в тих чи тих техніках і видах візуального мистецтва, вдало доповнює які графіка, інсталяція об'єктів, дрібна дерев'яна кольорова скульптура. "У мене ж у різних видах виробився свій

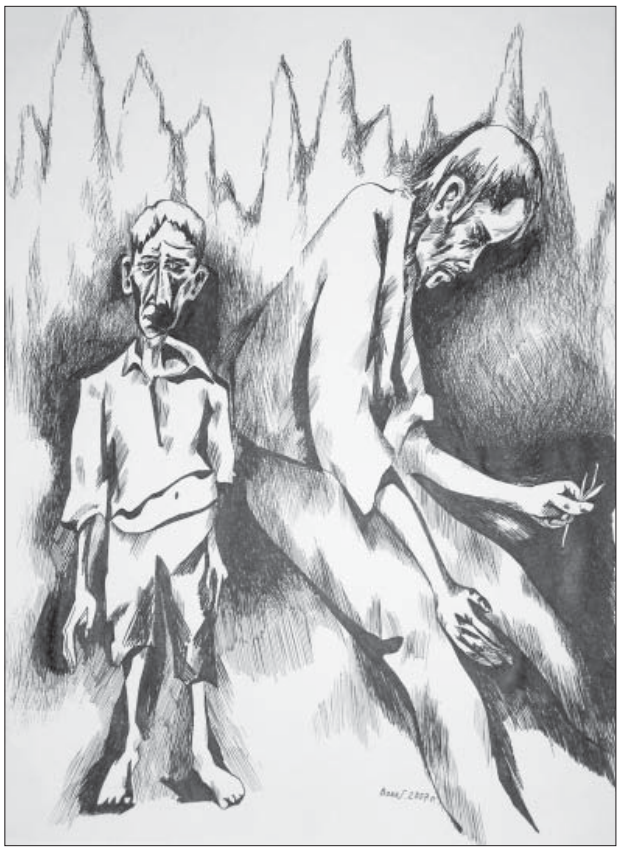
***Григорій Вовк*. Пророк у задумі.**
Папір, гелева ручка, 28,5х20. 2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

стиль. Усі мої роботи мають спільну лінію, – підтверджує митець, – буває, що можна працювати в реалістичній манері, або в зовсім іншій манері імпресіоністичній, а потім є змога попрацювати абстрактно" [7].

І справді, у творчому набутку майстра є картини виразно реалістичні, а є й абсолютний абстракціонізм, уже зауважений духовний інтенсивізм. У полотнах та інсталяціях одеський віртуоз використовує різні, часом неочікувані, матеріали – олійні фарби, дерево, пластик, пінопласт, шкіру, пакети з-під соку, різні коробки тощо. Приміром, кілька цікавих автопортретів фактично "виготовлені" такою методикою – з надзвичайною образотворчою фантазією і винахідливістю: "Автопортерт" (2009), "Автопортрет" (2011). На них і ґудзики, і пластик, і картонна коробка, і пакування з-під фруктів – усе слугує художнім засобом для зображення чи не найскладнішого для портретиста – обличчя. А втім, і в цьому жанрі малярства в різні періоди своєї творчості Григорій Вовк проявляє динаміку технік.

Художній світ обдарованого земляка тематично багатогранний і різноманітний, діапазон змістового вираження так само доволі широкий:



***Григорій Вовк*. Голодомор.** *Папір, туш, 29х41. 2007*

це і реалістичні сюжети – "Коти" (2008); "Осінь у Лузанівці" (2001), "Море. Крижанівка" (2005), "Оперний театр" (2001), й експресивні портретні образки – "Мрії" (2008), "Динаміка" (2009),

***Григорій Вовк*. Голодомор у Полтавській області.** *Папір, олівець, 28х40. 2000*

"Увіч" (2011), "Спомини" (2011), і геометричні абстракції – "Розмова" (2008), "Засид" (1998), "Концепція думки" (1987), "Червоні вітрила" (2011), "Потік обставин" (2010), "Абстрактні подвижки" (2011), й інсталяції, в яких порушені соціальні проблеми сучасності, – "Труби" (2011), "Композиція Х" (2009), "Парубок нашої епохи".

Споглядаючи ці творчі феномени, розумієш, що треба мати дуже вишуканий художній смак і не менш виразну емоційну творчу наповненість, щоб у такому багатопластовому втіленні – поєднанні ліній та символів – створювати світ краси, надаючи кожному творові неповторності власного художнього стилю. Завдяки вмілому, майстерному володінню живописними засобами, тонкими нюансами кольорових співвідношень, митець експресивно й цікаво, з якимось особливо трепетним душевним ставленням, яке з творів прочитується й передається, відтворює українську тематику – "Україна-птаха" (2009), "Хата" (2009), "Українська тематика" (1992, 1994), "Український пейзаж" (2008), "Бурлаки в Україні" (2010), "Козацька слава" (1996). "Мазок у цього Вовка шалений. Вламінк лише мріяв про такий мазок: "...щоб уже в одному порусі пензля були всі почуття, які сповнюють художника". Підносиш руку до полотна – відчуваєш тепло, енергію" [9, с. 27], – так говорить про майстра Олексій Титаренко, куратор Центру сучасного мистецтва М17 м. Києва.

Характерною рисою особистісного світу Григорія Вовка є вимогливість до власної творчості та постійний пошук. Художник говорить: "Я кожен день працюю творчо. Коли я йду

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

вулицею, розглядаю ті предмети, які мене зворушують, запам'ятовую для того, щоб, переробивши ті відчуття, які виникли на образах, які я бачив, створити новий образ. Я б хотів нестандартними методами передавати те, що бачу, бо люди звикли дивитися ввесь час на однаковий, звичний світ" [7].

***Григорій Вовк*. Бездушна людина.**
Папір, туш, 27х21. 1998

За роки мистецької діяльності в нього сформувалася індивідуальна художня мова, власний стиль. У жодному словнику ми не знайдемо визначення художнього інтенсивізму, але сам майстер так його трактує: "Духовний інтенсивізм пов'язаний тільки з позитивом. По-перше, він пов'язаний з духовними переживаннями і чистотою душі, а по-друге, це індивідуальна потреба сприймання життя і передачі його через емоційну сферу, через колір, різні напівтони, співчуття у творчості. Я, наприклад, пишу картини маслом, потім працюю аквареллю, потім роблю графіку, після цього складаю вірші, потім філософські думки і ще теологічні висновки роблю. І ця плеяда чергування одного, пов'язаного з іншим, і називається «духовним інтенсивізмом»" [7]. Духовний інтенсивізм – це напружена безперервна творчість і водночас арт-терапія. Художник переконаний, що в картини мусить зародитися душа, яка потім подарує безсмертя творцеві. Його картини живі й різні, побудовані на динаміці, безкінечному процесі руху. Особливо ж важливо для художника – швидко зафіксувати враження у формі та кольорі.

Твори Григорія Вовка привертають увагу своєю яскравою творчою манерою, мажорними барвами, життєрадісним настроєм, вишуканістю колористичних рішень та естетичним смаком. Майстер натхненно й талановито виявляє свою щиру відданість кольорові, говорить про "важливість кольору в живописі, за допомогою якого цікаво можна передати той стан, який відчуває художник". Гармонію художник намагається передати через яскраві тони, що символізують гарний настрій, як це ми споглядаємо в картинах "Фіолетовий синдром" (2011), "Емоції"(2010), "Зелене дитинство" (2011), "Море" (2011), "Птаха" (2011), "Мрійливий образ" (2010), "Собака" (2009), "Модельєри" (1987), "Співпереживання" (2011).

Його живопис відзначається гармонійністю. Митець не акцентується на якісь своїй палітрі. У його творчості є теми, що відображають смуток, тому й кольори дають змогу задуматися, несуть певний трагізм. Усе залежить від ідеї та задуму. Власною творчістю Григорій Вовк хоче змусити глядача не просто сприймати звичні речі та споглядати картини, а мислити активно, співпереживати. Низка полотен – дуже символічні: "Вибір" (2010), "Істина" (1992), "Освітлене обличчя" (2009), "Музика щастя" (2011), "Безперервний рух" (1989), "Нема віку" (2011), "Державний кордон особистості" (1994), "30-ті роки" (1988). Кандидат культурологічних

***Григорій Вовк*. Молитва.**
Папір, кулькова ручка, 27х21. 1998

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

наук Любов Заєва у зв'язку з цим зауважує: "Работы Григория Вовка – это живописные работы маслом, акварели. Пишет ли художник пейзаж или абстрактную композицию, он находит все новые образные ходы, которые позволяют говорить об ассоциативности и символичности его решений. Пространственное построение картин Г. Вовка неразрывно связано со смысловой структурой образа, являясь ее конкретным воплощением" [5, с. 22].

Григорій Вовк – особистість харизматична і гармонійна, крім візуального мистецтва, свої думки, відчуття він передає в поетичних творах, які не раз друкувалися в різних збірниках. Пристрасть до втілення думок та почуттів у римовану композицію прийшла до нього ще в дитинстві, звідтоді поетичне мислення дуже впевнено реалізується в написані віршів українською мовою: окремі з них увійшли до антології "Стихи на мольберте: поэтические миры художников", виданій цьогоріч в Одесі. Ось один із них:

Ізсохне лютість і замовкне гомін,
Уляжеться в полоні давніх мрій,
Зігріє душу на світанку промінь,
Туман застелить простором подій.
Пожухнуть зливи – вітер пожовтіє,
І на траві кришталики роси
Зігріють подихом духовної надії
Натхнення радості від Божої краси.

Григорій Вовк. **Адам і Єва.**
Папір, гелева ручка, 29х20,5. 2011

Найбільше натхнення для автора – Біблія, він і вважає себе релігійним митцем, а у творчості постійно звертається до найголовнішої книги людства. Ціла серія картин – "Пророк Єремія" (2010), "Пророк" (2010), "Погляд пророка" (2011) "Мовлячий пророк" (2011) та ін. – засвідчують трепетне ставлення митця до образів

Григорій Вовк. **Кохання.**
Папір, кулькова ручка, 29х20. 1998

християнства. Пророки у Вовка – наче втілення болю й переживання, вони народжені фантазією як відгук на Слово Боже та знак мудрості, котра спонукає до роздумів і співчуття. Митець розуміє творчий процес як духовний ріст, а художні твори, що черпають сили в минулому, переносять життєтворчу енергетику і в майбутнє. Можливо, саме образотворче мислення надихнуло майстра й на такі віршовані рядки:

Візьму я в руку долю, мов птаха,
Та посумую в ніч густу один…

Адже він добре пам'ятає, що в години туги й самоти життєвий талан залежить тільки від нього самого. За словами Григорія Петровича, творчий процес – це безкінечний шлях удосконалення: удосконалення майстерності, особистісного сприйняття й розуміння навколишнього світу та й, урешті, власної особистості. Його творчі набутки допомагають людині відкрити методи саморозвитку й духовного пізнання через активне мислення.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Філософія творчості Григорія Вовка, якою він щедро ділиться з глядачем, ґрунтується на тісній взаємодії мистецтва й життя, на безперестанному пошуку нових форм мистецького мислення з метою передати сучаснику свої емоції, почуття, думки та постійне "прагнення до духовної досконалості, поєднання здорової народної моралі з високим розумінням людського призначення" [4, с. 16].

20-та виставка творів Г. Вовка. *Галерея мистецтв Полтавського художнього музею імені Миколи Ярошенка. 2012*

Григорій Вовк віднайшов власну художню мову і в графіці (улюблена техніка тут – малюнок кульковою ручкою). Графіка, як запевняє автор, доповнює його основну зацікавленість живописом. Графічні листки "М. В. Гоголь" (кулькова ручка, папір, 2009), "Адам і Єва" (кулькова ручка, папір, 2011), "Зірке око" (кулькова ручка, папір, 1999), "Професор" (олівець, папір, 1982), "Птахи і маски" (гелева ручка, папір, 2004), "Реальне життя" (кулькова ручка, папір, 2011) вражають лаконізмом форм, багатим відтінком чорного кольору й не залишають споглядачів байдужими. Його цикл графічних робіт "Біблійні мотиви" – "Читач Біблії" (1996), "Стурбований пророк" (2011), "Пророк в очікуванні" (1998), "Пророк у роздумах" (2012) – можна навзати квінтесенцією людських почуттів, духовних спрямувань.

Нині митець працює над серією фоторобіт, намагається ілюструвати книги, й справу цю дуже любить. За його участю вийшли у світ кілька поетичних духовних збірок, які вмістили графічні роботи й вірші.

Окрім мистецтва, Григорій Вовк знаходить час і для викладацької діяльності в галузях дизайну і теології. Він, магістр богослов'я, працює в Одеському Християнському гуманітарно-економічному університеті.

Григорій Петрович – людина надзвичайно доброї та щедрої душі. Багато років він збирав графічні малюнки й живопис своїх колег. Нещодавно ж усю багату добірку подарував Музею приватних колекцій імені А. В. Блещунова в Одесі – 90 творчих робіт 1970-х рр., серед яких доробки Миколи Новикова, Зої Сокіл, Віктора Павлова та інших художників. Безумовно, не кожному дана така людська щедрота... Приємно, що і на відкритті ювілейної виставки в місті Полтаві художник також передав до фондового зібрання художнього музею імені М. Ярошенка кілька своїх картин.

Уже 37 років він живе в Одесі, але ніколи не забуває рідного міста, щороку приїжджає сюди – до рідних людей і стін, куточків. Полтавська земля завжди надихала й надихає митця на нові творчі проекти, як-от "Полтавщина. Пейзаж" (1997), "Ранок. Гоголівські місця" (1977), "Біля Диканьки" (1977), "Письменник Гоголь" (2009), "Зима в Полтаві" (2012) тощо.

Спекотного літнього дня в приміщенні великої виставкової зали Галереї мистецтв Полтавського художнього музею імені Миколи Ярошенка було презентовано 20-ту персональну виставку Григорія Вовка, яка зібрала чимало шанувальників образотворчого мистецтва і широко висвітлювалася полтавськими ЗМІ. "Розпакований розум" – саме таку символічну назву вона мала. А пояснив це оригінальне найменування експозиції митець так: він прагнув відкрити своє світобачення, показати речі під незвичним кутом зору: "Я хотів би розкрити, "розпакувати" той дар, який у мене є, ті здобутки, щоб мої земляки побачили через творчість радість і натхнення живопису" [7]. Ця експозиція – перша в рідному місті – здобула цілком заслужений успіх. Публіка вповні заглибилась у дивовижну стихію, яка виходить з-під пензля Григорія Вовка на поверхню, виринає як звернення до свого дня і сучасника. Таке прагнення безпосереднього діалогу з глядачем, зауважує митець, збагачує обидві сторони духовно.

Цього року і я мала нагоду поспілкуватися з Григорієм Вовком – неординарною творчою

особистістю, непересічною і натхненною, зазирнути, бодай віртуально, в майстерню художника-земляка, відчути тепло й енергетику майстра пензля, живопис якого забарвлений тією чуттєвістю, котра формує довкілля краси, радості, розуму, мудрості й свободи. Хіба не причина – подякувати Долі?

Література

1. Автопортреты художников Одессы / авт. и сост. А. Дмитренко. – Стрый: Укрпол, 2011. – 304 с.

2. Богуславская, Г. Новая коллекция Михаила Кнобеля [Текст] / Галина Богуславская // Новая коллекция Михаила Кнобеля. – Одесса, 2012. – С. 11–16.

3. Даниленко, Є. Музика щастя долає шаблони [Текст] / Є. Даниленко // Зоря Полтавщини. – 2012. – 18 лип. – С. 3.

4. Жовнір, Н. Одеський митець Григорій Вовк не забув української мови й залишився в душі полтавцем [Текст] / Н. Жовнір // Вечірня Полтава. – 2012. – 12 лип. – С. 16.

5. Заева, Л. Протрет коллекционера на фоне художников [Текст] / Любовь Заева // Новая коллекция Михаила Кнобеля. – Одесса, 2012. – С. 21–24.

6. Кудлач, В. Рафинированный нонконформизм Григория Вовка [Текст] / Владимир Кудлач // Вечерняя Одесса. – 2010. – 1 апр.

7. Пустовіт, В. Полтавський одесит створив свій стиль без "красівеньких" картин : [Бесіда з худ. Г. Вовком] / Валентина Пустовіт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://poltavanews.com.ua/news (дата звернення: 10.09.2012). – Назва з екрану.

8. Стихи на мольберте: поэтические миры художников: антология [Текст] / сост., автор вступ. ст. Е. М. Голубовский. – Одесса: ТЭС, 2012. – 80 с.

9. Титаренко, А. Старопортофранковый Кнобель [Текст] / Алексей Титаренко // Новая коллекция Михаила Кнобеля. – Одесса, 2012 . – С. 25–27.

Валентина Титаренко

МУЗЕЙ НАРОДНИХ ПРОМИСЛІВ

Полтавщина – край народних талантів. Майстерність рук, творча фантазія, втілені в килимах, художніх розписах, різьбі по дереву, вишивці, бісероплетінні, писанкарстві, радують око, стимулюють художнє мислення.

Наш край багатий на чудові національні традиції, на людей, руки яких здатні творити безсмертні духовні й матеріальні скарби.

Сьогодні особливої уваги потребує насамперед збереження матеріального набутку минулих поколінь. Такими оберегами людської пам'яті є музеї. Увесь довгий історичний шлях нашого народу відображений у численних творіннях його розуму й праці, велику частину яких дбайливо зберігають саме такі заклади.

Музей... Про що говорять його колекції – свідки минулого і сьогодення? Що несуть вони серцю відвідувача? Над цим замислюєшся щодня.

Музей – своєрідна школа життя. Вона не може бути незмінною, адже з'являються нові й нові сторінки історії. І від того, як ми їх зуміємо донести до людей, залежить успіх.

В Україні за останні роки в системі освіти проведена значна робота з розширення та вдосконалення форм і методів роботи вищих навчальних закладів із пропаганди й відродження декоративно-прикладної творчості. Це важливий засіб формування естетичної культури

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

студентів. Виховне значення виробів декоративно-прикладної творчості полягає в тому, що вони оптимізують зв'язок людини з предметним середовищем, яке впливає на її характер, звички і смаки. Розвиваючи традиції, нагромаджені в музейній практиці, викладацький та студентський колектив Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка розширює тематику пошукової роботи, підвищує інформаційно-естетичний потенціал музейних експозицій, удосконалює на їхній основі форми та методи емоційного впливу. Активний творчий характер музейної діяльності, котра поєднує в собі пошук, дослідження, аналіз, узагальнення, виробляє в молоді здатність і вміння розуміти не лише мистецтво, але й життя в усіх його проявах.

В естетичному, патріотичному вихованні студентів, у професійній підготовці майбутніх учителів, майстрів декоративно-прикладної творчості важливе місце займає глибоке вивченні історії рідного краю, творчість народних умільців. З метою збереження та примноження зразків декоративно-прикладного мистецтва організовані студентські творчі групи, які займаються пошуково-збиральницькою діяльністю в різних районах Полтавської та інших областей України.

Керівники творчих груп спрямовують зусилля студентів на продовження традицій досвідчених майстрів і надання нового звучання сучасним творам. Творчий пошук, осмислення традиційних виробів і вміння використовувати їх у сучасній інтерпретації сприяє поглибленню професійних знань студентів. Вони оволодівають процесом виготовлення художніх виробів від початку до кінця: створення ескізу виробу (малюнку), підбір матеріалу (дерево, тканина, глина, нитки тощо), підбір інструментів, власне створення виробу, кінцева його обробка.

Дослідницька, пошукова та практична діяльність творчих груп призводить до комплектування фондів музею, активізує фондову, експозиційну, науково-освітню та навчально-методичну роботу. Результатом цієї роботи є оновлення експозиції музею та використання його фондів відповідно до навчально-виховних завдань.

У ПНПУ імені В. Г. Короленка на факультеті технологій та дизайну діяльність музею народних промислів розглядається як один із пріоритетних напрямів дослідницької та навчально-виховної роботи. Йому належить особлива роль у фаховій підготовці майбутніх учителів технологічної освіти. Музей створений 1989 року.

Серед основних напрямів діяльності музею необхідно виділити такі розділи: науково-освітня й навчально-методична робота; комплектування фондів; фондова робота; формування та оновлення експозиції; екскурсійна робота.

Науково-освітня і навчально-методична робота проводиться на основі музейних експонатів експозиції у формі навчальних занять, лекцій, консультацій, екскурсій.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Фонд музею – це науково обґрунтована сукупність музейних предметів та необхідного для їх вивчення та експонування науково-методичного матеріалу. Крім того, це головний результат науково-дослідної роботи музею та основа для всіх видів його діяльності.

Фондова робота включає організацію обліку і спрямована на зберігання музейних зібрань та визначення можливостей їх науково-дослідного й освітньо-виховного використання.

Експозиційна робота скерована на введення в освітньо-виховний процес музейних експонатів через організацію музейних виставок та експозицій не лише в університеті, а й за його межами.

Музей народних промислів на факультеті технологій та дизайну використовує дослідницьку, збиральну, експозиційну та просвітницьку форми роботи для вивчення національно-культурної спадщини Полтавщини.

На основі зібраних фондових матеріалів створена і постійно вдосконалюється експозиція музею народних промислів.

Сьогодні у фондах музею зібрана велика кількість матеріалів. Це дає змогу щороку організовувати численні виставки, презентації, науково-практичні конференції з питань відродження та вдосконалення народних промислів.

У плані вдосконалення форм і методів навчально-виховної роботи в університеті набули поширення та важливого значення навчальні заняття в музеї. Саме тому тематика навчальних екскурсій погоджується з вимогами навчальних програм і відповідно розширюється. Крім того, матеріал сприймається легше і цікавіше за рахунок зміни обстановки й використання нових факторів – музейних експонатів, що є оригінальними пам'ятками декоративно-прикладної творчості, історії, культури.

За попередньою домовленістю можна внести певні корективи в хід екскурсії: загострити увагу на певних історичних подіях чи експонатах, повторити основні дати, назви, поняття, терміни.

Сьогодні стало актуальним питання про проведення не навчальної, а скоріше навчально-виховної екскурсії, з акцентуванням уваги на розвиток культури і духовності.

Музей здійснює значну науково-методичну роботу щодо підготовки майбутніх учителів до роботи в школі, надає організаційно-методичну допомогу зі створення музеїв декоративно-прикладної творчості, аудиторій народознавства, дозволяє розробити тематичні плани музейної експозиції відповідно до свят, проводить зустрічі студентів з відомими майстрами народної творчості, засідання за круглим столом

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

із питань вивчення та збереження культурної й духовної спадщини українського народу, персональні виставки студентів і викладачів, гостей університету, творчі звіти.

Музей – не лише храм історії, а й центр естетичного виховання, це місток через відродження в майбутнє українського народу.

Вишивка – поширений вид декоративно-прикладної творчості, в якому узори виконуються ручним або машинним способом на різних тканинах, шкірі, повсті та інших матеріалах лляними, бавовняними, шовковими, вовняними нитками, а також бісером, перлами, коштовними камінням, лелітками.

Цей вид мистецтва виник давно – корені його сягають у глибину віків. Мабуть, ніколи не зможемо ми довідатися, хто і коли вперше здогадався втілити в узорний мотив красу рідної природи, свої переживання та відчуття. З огляду на недовговічність тканини та ниток наука позбавлена можливості точно визначити час виникнення цього мистецтва. Адже зразки найдавнішої вишивки в музеях Європи відносять до V ст. н. е., а пам'ятки української вишивки збереглися лише за кілька останніх століть (найбільше в колекціях музеїв вишивок XIX ст.).

Вишивкою був прикрашений одяг у скіфів – мешканців причорноморських степів, про що свідчить давньогрецький історик Геродот. Відомо багато археологічних доказів відносно давності й поширеності народних звичаїв вишивати одяг. У с. Мартинівка Черкаської області було знайдено скарб, що датується VI ст. н. е. Серед інших речей виявлено бляшки з фігурками чоловіків, одягнених у широкі сорочки з вишивкою на грудях.

Сорочка з вишитою до пояса манішкою є на бронзовій статуетці з околиць Хорола на Полтавщині (VI–VII ст. н. е.). Вишиті сорочки такого типу побутували в період Київської Русі, про що свідчать фігурки чоловіків із так званого Тверського скарбу. Про особливості вишивки на території сучасних південноукраїнських земель свідчать численні "кам'яні баби": чітко позначені вишивки на уставках, подолах, манжетах.

У полтавській вишивці відобразилися найбільш типові риси українського народного мистецтва вишивання, і характеризується вона своєрідністю, різноманітністю, сповнена особливої декоративної краси. Полтавська вишивка найбільш повно відтворює український стиль, не втрачаючи власної творчої оригінальності.

У вишивці Полтавщини сконцентрувалися найбільш важливі локальні риси вишивання всієї Лівобережної України, що виявляється у величезній кількості різноманітних технік виконання, унікальній насиченості орнаментальними та рослинними формами.

Широко відомі в Україні та за її межами імена таких полтавських народних майстрів, як Н. Бабенко, Н. Вакуленко, О. Великодна, Н. Гринь, Л. Товстуха, О. і Л. Пілюгіни та багато інших.

Основним осередком відродження української народної вишивки в сучасному мистецтві є освітянська нива. На майбутніх учителів, знавців рідної культури, традицій, звичаїв, обрядів і ремесел, покладаються великі надії. У зв'язку з

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

цим у навчальний процес факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка введено вивчення курсу "Практикум у навчальних майстернях (Українська народна вишивка. Полтавська традиційна вишивка)", який включає вивчення найпоширеніших технік вишивання на Полтавщині та інших регіонах України.

Розпочинає експозицію музею стенд "Народні майстри Полтавщини", на якому золотими літерами вписані імена наших славетних земляків Бабенко Надії Несторівни, Великодної Олександри Кузьмівни, Вакуленко Надії Вікторівни та представлені фрагменти їхніх робіт.

Стенд "Майстри декоративно-прикладного мистецтва" розповідає про майстрів інших рукомесел – килимарства, різьблення, лозоплетіння. "Золото рук народних майстринь" – лише так можна назвати вишиті вироби Г. Р. Пащенко, Н. Н. Бабенко, Н. В. Вакуленко. Створені працьовитими невтомними руками вишиванки милують око, вражають своєю витонченістю та неповторністю .

Пащенко Ганна Романівна вишивала, відповідаючи на надокучливі сусідські питання "навіщо?", "бо щоб красиво було". Вишивала, аби потішити гарною сорочкою-вишиванкою батька. Вишивала, бо хата без гаптованих рушників – "підсліпувата і невесела". Вишивала, бо "на вишитих подушках солодший сон". Вишивала, коли було важко на серці, якщо треба було прогнати печаль, коли журба і туга ставали нестерпними. Вишивала й тоді, коли радість перехлюпувалася з душі, коли не можна було не відгукнутися на щастя сусідської родини, в якій колишній десятикласниці Юльці підійшла пора виходити заміж, і "тут уже без вишитих рушників для сватів ну ніяк".

У селі Дружба, що в Решетилівському районі, кожен знав: Ганна Романівна – неперевершена майстриня, а в хаті Пащенків вишивками було прикрашено все – одяг, рушники, скатертини, наволочки, простирадла, підковдри, фіранки на вікнах. Працювала Ганна Романівна в місцевому господарстві, як і всі колгоспники, за "голі" трудодні. Тож своєрідним рятунком стала пропозиція спеціалістів із Решетилівської фабрики художніх виробів, аби колгоспниця Пащенко була заодно і їхньою робітницею та як вишивальниця-надомник виконувала замовлення згідно з договорами – за певну плату.

Стомлена від щоденної колгоспної праці на холодних бурякових кагатах, із вічно натрудженими роботящими руками, Ганна Романівна, звичайно ж, ніколи "не була й близько" біля казкових тропіків, де ростуть дивовижні фантастичні пальми, але ж уміла бачити їх на розмальованих морозом вікнах своєї сільської хати, а тоді відтворювати на полотні.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Майстриня говорила, що з-поміж усіх вишитих ужиткових речей рушники стоять на першому місці. Бо й справді кожна важлива подія в житті наших людей традиційно пов'язана з тим чи тим видом рушників, починаючи від щоден-

но ужиткових "утиральних" до "покутних", тих, якими увінчували куток з божницею. Рушники супроводжують людину від народження до скону. Довгим рушником-наміткою жінки покривали голову, чоловіки в'язали його як пояс.

А у весільних обрядах рушник залишається головним атрибутом і сьогодні. Він незмінний символ доброзичливості й гостинності, коли на ньому навіть на найбільш офіційних прийомах та зустрічах шанованим гостям підносять хліб-сіль.

В обрамленні рушників не тільки в сільських хатах, а й у міських квартирах висять на стінах сімейні фотографії, ними увінчують не лише ікони, а й портрети Т. Г. Шевченка, картини "Тарас Бульба", "Козак Мамай" тощо.

Невтомна сільська трудівниця, талановита вишивальниця з решетилівського села Г. Р. Пащенко, відійшовши в інший світ, залишила багато гаптованих рушників та інших ужиткових і святкових речей, прикрашених вишивкою. Але в пустій хаті ці безцінні мистецькі витвори, справжні шедеври народної творчості, не могли промовляти до людей своїми барвами й орнаментами, у яких закодовано і збережено на віки й тисячоліття долю народу, незнищенність духу нашого. Ще більш захованими вони були б у добротній скрині. Таким вишивкам місце поміж людьми, адже рушникові орнаменти – то співуча мелодія душі, що звучить не лише для слуху та очей, а й для розуму, почуттів.

І вирішив тоді Володимир Олександрович Пащенко (1947–2010, колишній ректор педуніверситету) подарувати й материні рушники, і всі інші збережені її вишивки в музей декоративно-прикладної творчості вишу. Материнська допомога й підтримка знадобилася авторитетному, добре знаному поміж колег-науковців академікові В. О. Пащенку, адже тоді саме розпочинав освітню підготовку фахівців новий факультет технологій та дизайну, і гостро стояла потреба в добротній наочності з курсу українського народного мистецтва – для практичного навчання і для виховання. Бо саме українські рушники як витвір декоративно-прикладної творчості є символом української ментальності, виразником однієї з найпрекрасніших морально-естетичних традицій нашого народу. І нинішні студенти, а завтрашні вчителі мають бути добре підготовленими, аби плекати, розвивати й примножувати традиції народного мистецтва, на національно-культурних зразках виховувати

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

покоління українців, прилучаючи їх до чистих національних джерел.

Словом, рушники Ганни Романівни "прийшли" до нашого тоді ще інституту вчасно і започаткували тут один зі своєрідних музеїв українського рушникарства. Швидко дізналися про оригінальний музей рушників і вишивки колеги – викладачі з інших вузів України. Ідуть з усіх усюд, щоб вивчити для своїх досліджень особливості експонатів, використати їх для магістерських робіт та інших наукових праць.

Вишивка – мистецтво всенародне, у якому через віки пронесена і збережена колективна художня пам'ять. Без розуміння цих та інших заповітів не можна глибоко пізнати свій народ, його моральність та естетичні смаки, трудові орієнтири, духовність.

Вишиті вироби музею народних промислів можна розподілити на три типологічні групи: *перша* – вишивка рушників і картин. У цій колекції музею представлено 24 рушники та 16 картин. *Друга група* – вишивка одягу, яка представлена українським народним костюмом. Особливе місце в експозиції займає полтавська традиційна сорочка, плахта та юпка. *Третя група* – вишивка постільної білизни, яка представлена 9 простирадлами.

Зробивши перший погляд на вишивки Ганни Романівни, ми потрапляємо у квітковий сад. І справді, всюди квіти. Тут квітують лілеї і волошки, там ніжно посміхаються триколірні фіалки, а далі – маки з колосками. Чітко простежується особливість полтавської вишивки – насичений, яскравий квітковий орнамент.

В. О. Пащенко (1947–2010) – учений, педагог, ректор ПНПУ (1990–2008)

Протягом багатовікової історії мистецтва вишивання прямий, безпосередній зміст символічних зображень поступово стирався. Однак, хоч орнаментальні форми дійшли до нас дещо трансформованими, можливо, більш абстрактними, символіка їх в основному збереглася завдяки традиції.

Вишитий рушник із давніх часів є однією з національно-специфічних прикмет України. "Рушник! Він і нині усимволізовує чистоту почуттів, глибину безмежної любові до своїх дітей, до всіх, хто не черствіє душею, він щедро простелений близьким і далеким друзям, гостям", – написав Василь Скуратівський.

Усі рушники, що експонуються, умовно можна поділити на дві групи за способом виконання: вишиті традиційними рушниковими швами та виконані технікою "хрестик".

Традиційні полтавські рушники мають свої особливості та вирізняються серед інших. На них чітко простежуються стилізоване зображення дерева життя, зображення квітів та птахів. Відмічаємо поєднання декількох технік виконання на одному виробі, зокрема полтавська гладь, лиштва, солов'їні вічка, ляхівка, вирізування, рушникові шви та інші.

На зламі XIX–XX століть відбулося поширення техніки хрестик. Вона відома у Європі з кінця XVШ століття, а в Україні – з початку XIX століття. Так вишивали в містах і панських маєтках різноманітні предмети інтер'єрного призначення. У народній вишивці ця техніка була відома давно, але вона завжди виконувалась у поєднанні з іншими, традиційними. Відокремлення та поширення хрестика як само-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

стійної техніки було викликане появою нових рослинних натуралістичних мотивів у червоночорній гамі. Саме тоді, в кінці XIX – на початку XX століття, з'являються фабриканти-милова-

ри, чужоземці Брокари, Роле та інші, які, підробляючись під народний орнамент, пропагували "натуралізм".

Майстрині надають перевагу натуралістичним мотивам троянд, лілій, жоржин, хмелю, винограду, які поширюються через друковані взірці, дешеві альбоми з малюнками для вишивок у псевдонародному стилі. Техніка "хрестик" і велика кількість кольорових ниток муліне поступово витісняють давні способи шитва, сталу колористичну гаму вишивок.

На рушниках, що виконані хрестиком, ми бачимо розквітлі троянди, поважні жоржини, веселі фіалки, тендітні волошки та дзвоники, маки, лілеї. Усі квіти потопають у зеленому листі, майстерно поєднані в букетики та букети. Квіточка до квіточки творить композицію. Вони вражають нас динамічністю, витриманим стилем, насиченістю кольорів, максимальним наближенням до реальності, природності кожного зображення.

Помітно, що квіти на вишитих виробах – характерні для Полтавської області. Для прикладу можна порівняти два рушники із, здавалося б, однаковим малюнком. Вибраний малюнок виконаний у дзеркальному відображенні, й при цьому відмічаємо зміну кольорів. Квіти верхнього ярусу в одному випадку виконані теплими барвами (червона, оранжева), в іншому – холодними (синя, фіолетова); відмінний також колір листя. Кожний листочок підкреслює динамічність узору.

Рушник "Лілеї" займає особливе місце в експозиції. Серед інших він вирізняється своїм зображенням. Такий ефект створений технікою виконання. У даному випадку нам представлений спосіб збільшення малюнку. Кожний елемент квітки складається з поєднання чотирьох хрестиків в один. Малюнок, створений таким чином, здається більш геометризованим у порівнянні з іншими. Водночас композиція не втрачає своєї виразності та плавності переходів кольору.

Практично кожний рушник експозиції має ще один елемент оздоблення – мережку або мереживо. Мережка – одна з найцікавіших технік виконання. Існують різноманітні види мережок.

Мережки виконуються переважно білим кольором, а малюнок утворюється за рахунок настилів ниток. На Полтавщині для виконання мережки використовують, окрім білих, світло-сірі та блакитні нитки. Традиційно мережки виконують роль перехідного або розділяючого елемента орнаментальної композиції, але досить часто – це вели-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

кі складні візерунки. Мереживо не вишите, а плетене за допомогою гачка. Зазвичай його використовують для оздоблення низу виробу на рушниках, простирадлах.

"Рушник – то свята, зворушливо-поетична реліквія, яка крізь товщі віків світиться для нас, висонцюється національним символом непогасимих традицій", – наголошував Петро Ганжа.

Рушники експозиції музею можна розподілити за матеріалом. Одні виконані на фабричному, інші на домотканому полотні. Рушник мережаний "Троянди" виконаний на домашньому полотні. Нитки товсті, їх добре видно. Полотно відбілене, сіруватого кольору. Композиція створена із трьох елементів: мережана частина (техніка виконання – прутик з настилом білими, синіми, червоними та чорними нитками – створює геометричний малюнок; за рахунок зміни кольорів утворені зірки на білому тлі); вишита частина – рослинний орнамент, виконаний технікою "хрестик"; мережана частина, яка утворює китиці.

Рушник мережаний "Дерево життя" має також три композиційні розділи: мережка, вишивка та мереживо. Мережка являє собою поєднання рослинно-геометричного орнаменту, колір – червоний та білий. Вишивка – стилізоване "дерево життя", схоже з прадавнім символом, та півники як обереги домашнього добробуту. У якості оздоблення низу виробу використано мереживо.

Рушник "Мереживо" особливий тим, що відсутня вишивка. Узор виконаний повністю технікою "прутиком з настилом", геометричним орнаментом. В експозиції цей рушник єдиний і неповторний.

Щодо вишитих картин, то з першого ж погляду можна відмітити чітку композиційну довершеність кожної з них. Це свідчить про художній та естетичний смак майстрині. Немає притаманного сучасності абстракціонізму. Що не твір, то ціла історія.

"Три богатирі" – ніби спогад з дитинства про балади та казки, про визначних воїнів та лицарів. Поряд двійко лебедів – символ кохання та вірності. Зовсім не випадково вони опинилися в оселі. Кожна дівчина, жінка, мати, дружина прагнула зберегти своє кохання, родину. Це своєрідний оберіг сімейного життя. І, дивлячись на картину, пригадуєш легенду про лебедину вірність. Картина "Кремль" – відображення минулої епохи. Навіть у таких сюжетах майстриня витримала свій неповторний стиль. Картина "Гулі прилетіли" відображає любов та повагу українського народу до цих птахів. Про них співали в колискових, закоханих називали голубочками. Дві картини "Дівчина з оленем" та "Дівчина з оленем біля річки" подібні, оскільки виконані за одним і тим самим зразком. У

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

цих роботах можна відмітити вміння й талант майстрині компонувати елементи сюжету, запозичуючи їх з інших картин. Дівчина та олень

розміщені щоразу в іншому середовищі. Кожна з картин пронизана любов'ю до персонажів, і, мабуть, тому вони приваблюють теплотою та ліричністю. Картина "Рідна хата" має свої художні особливості. Найперше – тут зображена архітектурна споруда, яка майстерно перенесена на площину, на картині зазначений рік виконання – 1987-й. Дату майстриня позначала лише на окремих виробах, відмічаючи особливість події або сюжету.

І знову квіти, квіти, квіти... Наступна типологічна група – простирадла. Вони виконували дві функції: побутову (використовували для застелення ліжка) і естетичну (використовували для закривання простору під ліжком). Кожний експонат цієї групи оздоблений мереживом.

Остання типологічна група представлена українським жіночим костюмом. Жіночий народний святковий одяг складався з полотняної сорочки і плахти з кольоровою попередницею (фартухом), а в робочий час – із двох темних запасок або чорної дерги, які прикріплювалися (підв'язувалися) до стану кольоровим вовняним поясом. Головними уборами переважно були намітки, очіпки, хустки.

Жіночий одяг оздоблювався естетично й вишукано. Кольорова плахта, виткана та вишита нитками старанно дібраних кольорів, яскрава керсетка для свят і темного кольору – для буднів, барвиста сорочка, вінок – у такому одязі дівчина нагадувала букет живих квітів. Обов'язковим атрибутом українського вбрання були червоні чоботи (сап'янці).

Звернемо увагу на полтавську жіночу сорочку. Характерна її особливість – це вишивка біллю, тобто білими нитками по білому тлу (полотняними нитками по полотну). Якщо уважно придивитися до виконаного узору, то можна помітити темніший відтінок ниток. Таке враження створює своєрідність техніки виконання. Густими дрібненькими стібками білих ниток за-

стелені в різному спрямуванні прямі, ламані лінії, зубці, кружальця, ромбики, пелюстки тощо. Вони рельєфно виділяються на тканині, їхнє образне звучання посилене введенням у вишиті орнаментальні смуги інших технік: стеблового шва, верхоплута, зернового виводу, виколювання, вирізування тощо. Залежно від змісту мотивів, способів їх окреслення стібками, полтавська лиштва отримала назви клинцева, хмелем, барвінкова, берізка, дубове листя, ламане дерево, виноград, решітка тощо.

Інформаційні стенди виконані в єдиному художньому стилі та несуть цікаві відомості для відвідувачів музею. На стенді "З історії вишивки" розповідається про перші вишивальні спроби наших пращурів, орнаменти української вишивки. Стенди "Рушник у поетичних рядках" та "Вишиванка" переносять нас у світ поезії та народної творчості, присвяченої рушникам. Стенд "Посвята Полтаві" містить щирі слова захоплення нашим славетним містом, виголошені Любов'ю Мацько:

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Боговибрана, благословенна Полтава!
Полтава – животворна, відновна,
торжествувальна,
неповторна корона рідного краю –
правдивим золотом сяє
в духовно-інтелектуальному житті
нашої країни,
живить скарбами рідної землі,
гріє душу чарами м'якої вимови,
стелиться рушниками мудрих доріг
Григорія Сковороди.
Полтава, як щира молитва,
як материнська пісня,
як усміх Наталки і пісня Петра
була, є і буде
берегинею українського духу,
храмом нашої віри і надії.

Музей народних промислів – це своєрідна перлина факультету технологій та дизайну. У ньому проводяться урочисті зустрічі з майстрами декоративно-прикладної творчості, науково-практичні конференції, лекції, засідання круглих столів та інші заходи. Перебуваючи в музеї, студенти мають змогу замалювати зразки вишивок для подальшого їх вдосконалення, розробити нові узори, поєднуючи традиційні та сучасні елементи вишивок. Робота в естетично оформленому приміщенні пробуджує у вихованців почуття прекрасного, надихає та сприяє творчому зростанню майбутніх учителів.

Література

1. Білик, Г. "Бо пора се великая есть..." [Текст] / Г. Білик, М. Ляпаненко // Рідний край: наук. публіц., худож.-літ. альманах / Полтав. держ. пед. ін-т ім. В. Г. Короленка; гол. ред. В. Пащенко. – Полтава, 2001. – № 1(4). – С. 30–35.

2. Демиденко, Т. Гармонія як життєвий вимір [Текст] / Т. Демиденко // Рідний край. – 2011. – № 2 (25). – С. 83–90.

3. Дорогу у велике життя Володимиру Пащенку простелила мама своїми вишитими рушниками [Текст] // Полтавська думка. – 2010. – № 17. – С. 13.

4. Думка-Кондратьєва, Ю. І на тім рушничкові... [Текст] / Ю. Думка-Кондратьєва // Зоря Полтавщини. – 2011. – 1 лист.

5. Титаренко, В. П. Музей-майстерня з українських народних ремесел та його виховні можливості [Текст] / В. П. Титаренко // Імідж сучасного педагога. – 2000. – № 4–5. – С. 46–47.

6. Титаренко, В. П. Музей українських народних ремесел педагогічно-індустріального факультету

[Текст] / В. П. Титаренко // Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка мовою музейних експонатів: нариси про музеї, музейні кімнати, музейні аудиторії. – Полтава: ПНПУ, 2000. – С. 81–94.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Олександр Деко

ДЕ СТОЇТЬ ГОРА ВИСОКАЯ?

Життя – океан. Проста метафора. Вона передає і оконеосяжність, і велич, і могутність. І той, хто бачив океан, і той, хто не бачив його, знає, що не всі хвилі в океані однакові. Серед безлічі рівних здіймається одна велика, вона котить товщу води, а інші, менші, змушені йти її шляхом. І годі шукати природи її, великої, вона народжена океаном.

Так і в житті. Хвиля за хвилею: народження, дитинство, юність, трудар-робітник, хліборобар або вчений, смерть... І знову народження. День за днем, рік за роком, покоління за поколінням. В океані життя теж трапляються особи, події або явища, яким тісно в загальному плині. І годі шукати їхньої природи. Вони народжені народом. Але люди не можуть лишатися байдужими. Для задоволення духовної потреби вони шукають наукове або принаймні вірогідне пояснення того чи того феномена.

Обґрунтовуючи нез'ясовані події чи явища, люди в міру свого розвитку вдаються до різних пояснень, використовуючи відоме про факти, які можуть пояснити, і своє ставлення до них. Так на ґрунті надзвичайного виникають леґенди. А народ скаже – як зав'яже.

Є леґенди: міфологічні, історичні, про кохання та вірність, героїчні, історико-літературні...

Леґенди існували ще до виникнення писемності. Виникають вони і тепер.

До надзвичайних літературних явищ, на ґрунті яких виникли леґенди, треба віднести вірш українського байкаря і поета-лірика Леоніда Глібова "Журба" ("Стоїть гора високая"), який став народною піснею. Надзвичайністю цього поетичного твору пояснюється існування кількох переказів-леґенд про місце його написання.

Шедевр цей оспівується поетами і знаходить відображення у творах образотворчого мистецтва.

Уже в поезіях, присвячених Глібову, ми подибуємо кілька місць народження "Журби". Максим Рильський у "Чернігівських сонетах" писав:

Час не одну годину строго вибив
Над скромним цим будиночком. Трава
Росла і в'яла. Та й тепер жива
Твоя тут пам'ять, Леоніде Глібов...
"Стоїть гора високая" й тепер...

А ось як пише поетеса Надія Приходько у вірші "Чорний Острів" після відвідання села Чорний Острів, що на Поділлі.

Ця верба пам'ятає ще Глібова...
...Тут "Журба" під вербою написана,
...Вересневим навіяна подихом,
Залеліяна, заколисана,
Вдалечінь поплила понад водами...

Різниця в часі між "Чернігівськими сонетами" М. Рильського і "Чорним Островом" Н. Приходько – кілька десятиліть.

У журналі "Україна" (1972, № 27) бачимо акварель П. Чичканова із зображенням седнівської альтанки, що на Чернігівщині, і підпис: "Седнів. Тут український поет Л. Глібов написав відому пісню «Журба»".

Леґенди про місце написання "Журби" і намагання кількох областей України приписати собі цей твір ми і розглянемо.

* * *

Уперше "Журбу" опубліковано 1859 року. З деякими авторськими змінами вірш знову надруковано 1861 року. І одразу він здобув широку популярність, став народною піснею і вже сто п'ятдесят років живе поміж людьми. Знана ця пісня на всій Україні, в найвіддаленіших її куточках. Цьому сприяє народнопісенна мелодійність і ліризм, майстерно виписаний засобами поезії типовий український пейзаж і смуток за молодістю, яка ніколи не повернеться.

Стоїть гора високая,
Попід горою гай,
Зелений гай, густесенький,
Неначе справді рай.

Під гаєм в'ється річенька...
Як скло, вона блищить,
Долиною зеленою
Кудись вона біжить.

Край берега, у затишку,
Прив'язані човни.
А три верби схилилися,
Мов журяться вони,

Ще прийде любе літечко,
Повіють холода,
Осиплеться їх листячко,
І понесе вода.

Журюся й я над річкою...
Біжить вона, шумить,
А в мене хиле серденько
І мліє, і болить.

Ой річечко, голубонько!
Як хвилечки твої –

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Пробігли дні щасливії
І радощі мої…

До тебе, моя річенько,
Ще вернеться весна,
А молодість не вернеться,
Не вернеться вона!..

Стоїть гора високая,
Зелений гай шумить,
Співають пташки голосно,
І річечка блищить.

Як хороше, як весело
На білім світі жить!..
Чого ж у мене серденько
І мліє, і болить?

Болить воно та журиться,
Що вернеться весна,
А молодість… не вернеться,
Не вернеться вона!

Пісня, яка полюбилася народу, вийшла за межі України. Поряд з революційними піснями її беруть з собою до Сибіру у вигнання революціонери. Політичний засланець Л. Луговський переклав "Журбу" російською мовою і 1893 року друкує її в "Тобольских губернских ведомостях". Сам факт публікації російського тексту свідчить, що пісня була відома в тих місцях і текст треба було розмножити, щоб донести до широкого кола.

Зараз "Журба" поширена і співається як народна пісня від західних кордонів України та на всій території колишньої Російської імперії до берегів Тихого океану.

Подаю російський текст із газети "Тобольские губернские ведомости", який уперше був опублікований в Україні в кн.: Олександр Деко. Твори. Том перший, 1997, с. 320.

(С малороссийского)

Стоит гора высокая,
Под нею лес шумит –
Зеленый лес, густой-густой,
Как рай к себе манит.

Под лесом вьется реченька
(Как зеркало – блестит!),
Долиною зеленою
Куда-то вдаль бежит.

У берега в затишье там
Привязаны челны…
К воде склонились ивы три…
Печальны как они!

Минет ведь лето красное,
Настанут холода,
Осыплются с них листья все,
Их унесет вода.

Тужу и я над реченькой –
Бежит вода, журчит…
Зачем же мое сердце так
И ноет, и болит?

Болит оно, изныло все,
Что вновь придет весна.
А молодость… придет ли вновь?
Нет, не придет она!

На моє прохання російський переклад вірша відшукала в газеті завідувачка бібліотеки Тобольського музею-заповідника В. Коритова й люб'язно надіслала, за що висловлюю їй щиру подяку.

"Журба" відома в Білорусії. Ось що відповіла 1969 року директор Гомельської обласної бібліотеки імені В. І. Леніна М. Стельмахова: "Украинская народная песня "Стоит гора высокая…" имеет широкое распространение на пограничье с Украиной. Ее поют на украинском языке, при этом вводят местные фонетические огласовки. Так, в деревне Дережичи Лоевского района, на границе с Черниговской областью, житель деревни Тешляк Андрей поет ее на белорусском языке. Песня поется на всей территории Белоруссии".

* * *

Перші мої зустрічі з леґендами, що стосуються місця написання "Журби", пов'язані з пошуком фактажу до книжки. Ось як було.

Навесні 1968 року я працював над повістю про Леоніда Глібова "Журливий заспів", яка вперше 1970 року вийшла друком окремим виданням, скалічена, порізана, розтерзана, наполовину вкорочена.

У травні 1968 року в селі Седнів, на Чернігівщині, проводилося традиційне свято – зустріч трудящих Чернігівського району України та Гомельського району Білорусії. Були запрошені на свято з Києва мій давній гарний товариш поет Григорій Коваль і автор цих рядків.

У Седневі потрапили ми до гурту гостей, де було чоловік п'ятдесят білорусів, можливо, стільки ж гостей з України, й разом з ними оглядали визначні місця села. О! У цьому старовинному селі є що показувати, є що дивитися: земляні вали, що споруджувалися ще проти половців і татаро-монголів, кілька споруд XVII–XVIII сторіч, і серед них козацька Юр'ївська церква – визначна пам'ятка дерев'яної архітектури, що зберегла настінний розпис, кам'яниця Лизогубів, палац Лизагубів, 600-річна липа, під якою любив писати Тарас Шевченко, й парк. Ми довго йшли бузковою алеєю, що нагадувала величезний намет, з якого не було видно неба, і задихалися від запахів бузкового цвіту. Година стояла безвітряна. Наче хтось законопатив довжелезний зелений тунель і спинив двигуни, що

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

підкачують повітря. Виходячи з алеї, озиралися на бузкові барви, що вкривали алею зверху. І, нарешті, над крутосхилом до річки Снов давня, невідомо в якому столітті збудована з восьми білих цегляних колон, на яких тримається перевернута ваза-покрівля, альтанка. Вона, ніби білий птах з розпластаними крилами, висить у повітрі над Сновом. Гай, що піднявся по крутосхилу, огортає легку, ніжну споруду зеленим розмаєм. Знаменита альтанка!

До колони альтанки прилаштовано дощечку з написом: "Тут у 1859 році Л. Глібов написав знамениту пісню «Журба»". З усього видно, що та дощечка – самодіяльність когось із місцевих краєзнавців.

Біля альтанки екскурсовод розповідав те ж саме. "У цій альтанці в 1859 році відомий український байкар і поет Леонід Глібов написав вірш "Стоїть гора высокая", що став народною піснею". В голосі чулась гордість за свого славетного земляка, який створив невмирущу пісню.

Потім художня самодіяльність давала концерт. На помості з двох бортових автомашин ледь умістився зведений хор району. Різнокольорові стрічки, вінки із свіжих квітів і вишиті костюми на тлі бузкового цвіту підкреслювали вічну молодість традицій і вікової культури, древність української землі.

– "Журба", – оголосила ведуча. – Слова цієї пісні написані в нашому Седневі.

Хвиля оплесків прокотилася над парком, сколихнула листя Шевченкової липи, хащі черемхи за альтанкою і розлилася лугом, сягаючи чорного лісу на обрії за Сновом...

* * *

Розділ про перебування Леоніда Глібова в Седневі в мене вже був написаний. Я був радий, що використав леґенду, життя якої відчувалося тут на кожному кроці. Як би я дивився людям у вічі, коли б проминув цей факт, адже тисячі прихильників поета сприймають леґенду, як дійсність...

І екскурсоводи по Седневу, і ведуча, яка оголошувала "Журбу" на концерті, і я мали на той час літературні джерела про написання цього вірша в Седневі.

Згадка про це є в книжці О. М. Бандури "Вивчення творчості Л. І. Глібова в школі", що видана видавництвом "Радянська школа" 1958 року. На сторінках 75–76 читаємо: "Описаний в поезії ліричний пейзаж не є художнім вимислом поета – він у всіх деталях віддзеркалює дійсність, нагадуючи один з тих мальовничих куточків, які нерідко трапляються на Україні".

До цього тексту подається примітка: "Вважається, що свою поезію Глібов написав у Седневі, в маєтку Лизогуба, на Чернігівщині. Там висока гора, поросла розкішним парком, спускається терасами в долину, якою пливе річка Снов. У парку й до нашого часу збереглася лизогубівська альтанка, на стіні якої прибито меморіальну дошку з написом про те, що саме в цій альтанці Глібов написав свою поезію «Журба»".

Мабуть, леґенда, яка поширена в Седневі й на Чернігівщині, і послужила вельмишановній Олександрі Михайлівні, досвідченому педагогові, основою для доповнення в другому виданні книжки про Седнів і альтанку (в першому виданні 1954 року цього немає).

При цьому не можна не підкреслити цілком правильні висновки авторки, що "ліричний пейзаж" нагадує "один з тих... куточків... які... трапляються на Україні". Але згадка про написання "Журби" в Седневі, як видно з тексту, є лише ймовірним припущенням. А відсутність посилання на джерело тільки підкреслює це припущення.

А через рік – 1959-го в журналі "Зміна" (№ 12) у кореспонденції "Стоїть гора высокая" писалося: "...Бував у Седневі і поет-байкар Леонід Глібов. На одному з наймальовничіших виступів-обривів парку біліє колонада бесідки, де Глібов написав відомий ліричний вірш "Журба", що став народною піснею. (Досі не виявлено жодного документального підтвердження перебування Л. Глібова в Седневі. – *О. Д.*)

Коли глянеш звідти довкола, то відразу зрозумієш, що пейзаж, поданий у цій чарівній поезії, майже фотографічно відтворює ці місця. Все точнісінько так...

Безперечно, що ота чарівна картина природи, її осіннє завмирання вразили Глібова, навіяли йому і поетичні образи, і той журливий настрій, яким пройнята пісня, яка так хвилює і чарує людське серце".

Отож, написання Глібовим "Журби" в Седневі, з легкої руки кореспондента "Зміни" (який слабенько володіє українською мовою), стало літературним фактом. А тоді пішло...

1960 рік. Книжка "Достопримечательности Украины", 768-та сторінка: "Более 100 лет назад, в 1859 году, отдыхая в Седневе (вже навіть відпочивав! – *О. Д.*), украинский писатель-баснописец Леонид Глибов написал песню, которая и теперь широко известна в народе. Не только на Украине, но и во многих республиках нашей страны знают слова этой песни:

Стоит гора высокая,
А роща под горой –
Зеленая, тенистая,
Ну, сущий рай земной!"

Принагідно звернімо увагу, що три рядки цієї строфи відмінні від тексту, надрукованого

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

в "Тобольских губернских ведомостях". Отже, ми маємо кілька варіантів російського тексту. Народ відшліфовував його.

Знову 1960 року в "Літературній Чернігівщині" (методичний посібник для вчителів української літератури восьмирічних і середніх шкіл, Чернігів) на 34-ій сторінці надруковано: "Під безпосереднім впливом Шевченка і народнопісенної творчості виникають поезії "Думка", "Зіронька", "Пісня", "Журба", що покладена на музику Лисенком і стала народною піснею ("Стоїть гора високая"), написана в Седневі, де часто бував Глібов і любив відпочивати у бесідці (навіть так – *О. Д.*), яка і зараз любовно оберігається населенням".

1967 року в путівнику-довіднику "Чернігівщина" (Політвидав України) на сторінці 62-ій читаємо: "Талановитий український поет-байкар Л. І. Глібов у 1859 році написав у Седневі ліричний вірш "Стоїть гора високая", який став народною піснею. Ще й досі на схилах парку збереглась альтанка, в якій любив відпочивати, милуючись навколишнім краєвидом, Л. І. Глібов".

Тож не дивно, що чернігівська обласна молодіжна газета "Комсомольський гарт" 18 червня 1968 року, друкуючи розділ з моєї повісті про Леоніда Глібова "Журливий заспів", від себе додала фотознімок седнівської альтанки з таким написом "Альтанка Л. І. Глібова, де він написав слова відомої української пісні «Стоїть гора високая»".

* * *

Процес узаконення "постійної прописки" "Журби" до Седнева, здавалося, був нестримний. Давно сіверяни відкинули будь-які сумніви і вважали пісню "своєю". І якби існував звичай ставити пісні пам'ятник на її батьківщині, у Седневі такий пам'ятник стояв би вже давно.

Але ж на Поділлі почали писати раніше, що "Журба" написана в Чорному Острові, ніж на Чернігівщині про написання вірша в Седневі. Перша така згадка з виявлених досі була в статті С. Черкашина, колишнього директора Чорноострівської середньої школи в газеті "Радянське Поділля" 1956 року. На два роки раніше книжки "Вивчення творчості Л. І. Глібова в школі". Стаття присвячена увічненню пам'яті Л. І. Глібова і 100-річчю початку трудової діяльності поета в Чорному Острові. (Відомо, що Глібов почав працювати в Чорному Острові 1856 року.)

Є. Черкашин писав: "Перебуваючи в Чорному Острові, Л. І. Глібов написав ліричну пісню "Журба". Велика популярність цієї пісні в народі визначається як красою мелодії, так і змістом".

Відвідавши Чорний Острів, М. Присяжнюк, доцент Вінницького педагогічного інституту імені М. Островського, 5 березня 1967 року у "Вінницькій правді" друкує статтю "Глібов на Поділлі". Не оминув автор й історію створення "Журби": "Найзнаменнішою пам'яткою подільського періоду творчості стала славнозвісна пісня "Журба" ("Стоїть гора високая")... "Журба" – пейзажна лірична поезія, в якій оспівана чарівна краса рідної природи. Пісня створювалася, **без сумніву, під впливом вражень** (підкреснення моє. – *О. Д.*), що з'явилися у Глібова в Чорному Острові. Саме тут є гора... Це про неї він писав:

Стоїть гора високая,
Попід горою гай.

У пісні поет згадує про гай, під яким "в'ється річечка...". Саме так, не річка, а річечка – притока Південного Бугу – Мшанець, протікає під горою:

Долиною зеленою
Кудись вона біжить, –

як говориться в пісні.

З часів перебування в Чорному Острові Глібова над річкою збереглися три пам'ятні верби. Старожили підтверджують, що це про них поет писав:

А три верби схилилися,
Мов журяться вони.

Глібов зворушливо передав глибокі душевні переживання: захоплення красою природи і смуток за молодістю. До річки, як до уявного співрозмовника, звертається він:

До тебе, люба річенько,
Ще вернеться весна.
А молодість не вернеться,
Не вернеться вона".

* * *

Село Чорний Острів, що в двадцяти кілометрах від Хмельницького, залишалось єдиним пунктом, який я ще не відвідав, але мав про нього сказати в "Журливому заспіві". Тут у 1856–1858 рр. жив і викладав історію та географію у Дворянському училищі Леонід Глібов.

Спершу я відвідав Кам'янець-Подільський, де в колишній фортеці зберігався обласний державний архів, та опрацював документи чорноострівського Дворянського училища, виявив документи про вчителя Леоніда Глібова. Встановив, що Глібов викладав не тільки історію, як про це писали в усіх тогочасних статтях про Глібова, а ще й географію, замовив мікроплівку з усіх документів, де згадується Леонід Глібов. А потім поїхав до Чорного Острова.

З Хмельницького до Чорного Острова півгодини автобусом. Липнева спека безжальна.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Від неї сховатися нікуди. Особливо жарко в автобусах. Майже півстоліття тому найбільшим фантастам ще не приходила думка, що в автобусах може бути кондиціонер. "Поїду раніше, – подумав я, – поки ранкові барви не зникли з подільського степу, квіти не сховали пелюсток і серпанок дарує ранкову прохолоду". Легкий вітерець погойдує м'які зелені трави. Червоні маки, наче безліч зірок переселилися з нічного неба на землю, гордовито виграють пелюстками проти сонця. Та це тільки зовнішня схожість. Подумки уявляю, що це проросли краплини крові українських козаків, лицарів численних війн, героїчних партизанів, що боронили в різні часи Вітчизну від чужинців.

До кого ж звернутися в чужому селі, щоб поговорити про письменника, який жив тут понад сто років тому? Звісна річ – до старожилів, учителів. О 7-й ранку я прийшов до Чорноострівської середньої школи.

Біля декоративного паркану сидить дідусь у кожусі. А я в білій сорочці, і мені спекотно. Питаю, чого в кожусі?

– Ночі холодні, росяні, з річечки вологий туман тягне.

Познайомилися. Це був шкільний сторож Окопняк Іван Васильович.

– Дехто з молоді думає, – скаржився дідусь, – що там ті діди чи старі люди варті... От ми, мовляв, освічені: десятирічки, інститути покінчали. А старі люди теж мудрі від баченого і пережитого, вони знають життя. Цього з книжок не візьмеш.

Як тут було не погодитися з Іваном Васильовичем? І я розповів про мету свого приїзду. Жаліюся дідусеві, що минуло 75 років після смерті Глібова, то де там ті згадки знайдеш чи людину, щоб пам'ятала поета. Хіба, кажу, можливо, якісь перекази чи розповіді збереглися.

А Іван Васильович каже, що Леоніда Глібова в них усі добре знають, "він тут і байки, і вірші писав". І говорить про Глібова, як про гарного знайомого, наче він нещодавно зустрічався з ним. І я почув несподіване.

– Ото знаєте чи, можливо, чули, є така пісня журлива "Стоїть гора високая"... Та її змалку всі знають. – Дідусь пильно подивився на мене ясними очима.

– Чув і знаю. Люблю її, як і всі, – відповідаю йому.

– Так от, – вів далі дідусь, – цю пісню написав Глібов тут, у нас, в Чорному Острові. Он та-ам, – він показав праворуч на гору, на якій стоять вікові сосни. (Зараз нема вже сосон, поспилювали дерева та забудували гору.)

Я перевів погляд з гори на оповідача і знову подивився на круту гору. Мені уявилося, що під сосною стоїть Глібов, зосереджено розглядає Забужжя і думає, думає... Я заплющив очі, а перед очима – вже Седнів, альтанка, гості з Білорусії і районний хор у седнівському парку, який виконує "Стоїть гора високая".

Директор Чорноострівської школи Микола Степанович Вознюк, поважний чоловік із сивими скронями, зустрів мене люб'язно. Вислухав і познайомив з учителькою української літератури Валентиною Миколаївною Іщук, небогою письменника Арсена Іщука, великою шанувальницею творчості Глібова.

Валентина Миколаївна із захопленням розповіла, що Глібов написав "Журбу" саме в їхньому селі і що вони вчителі, навіть на уроках, вивчаючи творчість поета-байкаря, говорять про це учням. У словах молодої, симпатичної вчительки чулися впевненість, знання своєї справи і велика любов до рідного краю.

– А як ви дивитесь на примітки посібника, виданого "Радянською школою"? Адже він для вчителів. І там написано: вважається, що створено в Седневі.

– У Седневі хай вважають, – відповіла Валентина Миколаївна. – А ми вважаємо, що написано в нас. Це не я вигадала, не мені і заперечувати. Тут про це знають усі. Це наша гордість народна, як народна сама пісня. І той, хто заперечуватиме, викличе обурення людей. – В її словах, голосі, інтонації чулася впевненість. – Нас може переконати тільки документальне підтвердження, яке залишив сам Глібов, – заявила Валентина Миколаївна.

Її підтримали вчителі.

Яку ж силу повинні мати байки і вірші Л. Глібова, на якому тогочасному рівні вони мали бути написані, щоб лишитися для нас свіжими і необхідними!

А потім ми побували у будинку, де Леонід Глібов учив дітей. Тут і нині школа. Відвідали хату, де поет жив. Спустилися городом до річечки Мшанець, кладкою перейшли її і піднялися на гору.

З гори нам відкрився типовий, як писала О. М. Бандура, "мальовничий куточок". Під горою протікає Мшанець, звіддалік видно Південний Буг. Понад берегом ростуть верби. Є молоді дерева, а є й у два обхвати. Можливо, сучасниці Глібова. До дерев човни прив'язано. І понад річкою, і за лугом зелені гаї видно. Що ж до дзеркальної поверхні річки, то справді, за звичаєм дівчата чепуряться, дивлячись у воду. Південний Буг у цих місцях зливається з Мшанцем, утворюючи систему заток, тому поруч із річками – ставки, очеретяні хащі і дзеркальні озерця поміж заростями. Озерець вітер майже не сягає, вода в них – вимите скло. І випромінюють вони сонце, ніби прожектори. А вночі

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

купаються в них зірки, і мавки їх ловлять, щоб нанизати собі намисто. Тож хіба не могли тут з'явитися рядки: "Під гаєм в'ється річенька... Як скло вона блищить"?

А потім ми ходили навколо Чорного Острова по тих стежках, якими колись ходив і Леонід Глібов, і я відчував себе щасливим від того, що теж ходжу цією землею і бачу краєвиди, якими милувався поет.

Усі, з ким мені довелося розмовляти в Чорному Острові, стверджували, що "Журба" написана саме в їхньому селі. Про це тут знає кожний, їхній переконаності я заперечувати не став, аби не образити почуття.

Мимоволі спали на думку слова Глібова з листа до Шишацького від 17 травня 1858 року з Чорного Острова: "Весна меня оживила, я рад ей, как дитя. Местоположение в Чорном Острове очень не дурно: прекрасный сад, вода. Все цветет, дышит жизнью... а я подчас грущу по родине и невольно повторяю слова Чужбинского: «далеко десь моя сім'я, а тут усім нерідний я»". І я зіставив їх зі строфою "Журби":

Журюся й я над річкою...
Біжить вона, шумить,
А в мене хиле серденько
І мліє, і болить.

У Чорному Острові ми домовилися з директором школи створити музей Леоніда Глібова. Микола Степанович подбає про приміщення, а я допоможу експонатами зі своєї глібовської колекції. Валентина Миколаївна допоможе оформляти.

Повернувшись додому до Чернігова, я через кілька днів надіслав до Чорного Острова перший пакунок. Валентина Іщук писала оптимістичні листи. І кімнату Микола Степанович виділив у тому будинку, де викладав Глібов, і Товариство охорони пам'яток виділило кошти на обладнання музею, і художника прислали, і письменники відгукнулися, і, основне, партійні і радянські органи підтримали наше починання.

І ось у цей час леґенда про те, що "Журба" написана в Чорному Острові, виходить на сторінки республіканської преси як дійсний літературний факт. Категорично відкидаючи всі сумніви й роздуми, М. Гонтарук (мабуть, подолянин) в кореспонденції "Шана байкареві" ("Сільські вісті", 1968, 2 серпня) пише: "Протягом кількох років жив і працював учителем у Чорному Острові теперішньої Хмельницької області відомий український байкар Леонід Іванович Глібов. Тут він створив знамениту пісню "Стоїть гора високая", котра стала згодом народною...".

Із села Стольне Менського району на Чернігівщині від учителя Юхима Івановича Лисиці до "Сільських вістей" надійшло заперечення. Того листа не пощастило знайти, але зміст його приблизно такий: "Як же так? "Журба" наша, седнівська! Грабують!"

10 вересня того ж року із "Сільських вістей" Юхиму Лисиці відповів літконсультант В. Дунаєвський: "Щиро вам вдячний за лист і за те, що помітили у газеті помилку. Дійсно, Л. І. Глібов написав свою знамениту пісню "Стоїть гора високая" у Седневі, що зафіксовано у багатьох літературознавчих працях.

Отже, ще раз велике вам спасибі за увагу до нашої газети. З повагою...".

* * *

Велинтина Миколаївна докладала багато зусиль – за три місяці музей був готовий. Скажемо прямо: без її ентузіазму хтозна, чи й був би він. На відкриття музею від Спілки письменників України приїхали гумористи-перчани: Федір Маківчук, Дмитро Молякевич, Юрій Кругляк, а також автор цих рядків.

13 листопада 1968 року. Ранні морози скували подільську землю. Льодовою сорочкою вкрилися голі дерева. Земля стогне од вітру, проривається мокрий сніг. Біля будинку колишнього Дворянського училища (тепер тут одне з приміщень середньої школи) зібралися трудящі Чорного Острова, навколишніх сіл, гості з Хмельницького – тисячі півтори людей, зведений оркестр, зведений хор.

Микола Степанович відкриває мітинг, диригент махнув паличкою, і оркестранти заграли мелодію "Журби".

– Стоїть гора високая, – заспівав зведений кількасотголосий хор:

– Попід горою гай, гай, – підхопили присутні.

Хвиля пісні злетіла над Чорним Островом, колихнула верби, до яких прив'язані човни, зелені сосни на горі над Мшанцем і Південним Бугом і розлилася над ще не приборканими морозом ставками, сягаючи навколишніх гаїв...

Готуючись до відкриття музею, я замовив чернігівському художнику М. Небелиці виконати олією портрет Леоніда Глібова. Портрет було намальовано з невідомого фото поета, яке мені пощастило знайти і згодом опублікувати в книзі "М. Сиваченко, О. Деко. Леонід Глібов. Дослідження і матеріали". На відкритті музею я подарував цей портрет від Спілки письменників України.

Про відкриття музею Леоніда Глібова в Чорному Острові відгукнулася преса. Газети у своїх коротеньких кореспонденціях повідомляли, що саме в Чорному Острові Глібов написав "Журбу".

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

"Правда України", 1968, 14 листопада: "С Черным Островом связана одна из примечательных страниц биографии поэта. В 50-х годах прошлого столетия Л. И. Глибов начал здесь свою педагогическую деятельность, тут он сделал свои первые шаги в большую литературу. На Подолии Леонид Иванович создал немало произведений, в том числе ставшее народным стихотворение "Журба" ("Стоїть гора високая")".

"Радянське Поділля", 1968, 16 листопада: "Хто не знає напрочуд мелодійної пісні, котра починається словами "Стоїть гора високая"... Слова її підказали видатному українському байкареві і поету-лірику Леоніду Глібову подільські простори, мальовнича природа Чорного Острова...".

"Прибузька зоря", 1968, 16 листопада: "...Хор у супроводі духового оркестру виконує безсмертну пісню на слова Глібова "Стоїть гора високая". Саме мальовнича прибузька природа надихнула Леоніда Івановича на створення цієї пісні, яка ось уже сто років живе в народі...".

Можна вважати природним, що чернігівчани не погодилися віддати "Журбу" без бою. Прийнявши зажурений, скорботний вираз, М. Романіка, кореспондент журналу "Україна" на Чернігівщині, того ж місяця ("Україна", 1968, № 47, листопад) у кореспонденції "Тут народилася «Журба»" писав: "Смуток її м'який і ніжний. Мабуть, тому "Журбу" охоче співають по всіх усюдах, хоч і тужить пісня за молодістю, що "не вернеться, не вернеться вона". А народилися ці слова 110 років тому в древньому Седневі, де струмує тиха річечка Снов, де в'яжуться човни і схиляють віття верби, перемовляючись із роздоллям лук... Полісяни оберігають альтанку на крутосхилі Седнева, де, за переказами, Л. І. Глібов вимережив перші рядки пісні, яка, проживши століття, не зів'яла".

До цієї кореспонденції інший сіверянин, фотокореспондент В. Інютін, додав знімок седнівської альтанки. І читачі "України" ніби побували в Седневі. Але то було не останнє слово.

Ще не вщухли баталії між Седневом і Чорним Островом, Хмельницьким і Черніговом на сторінках преси України, коли в листопаді 1968 року мене запросили до редакції "Літературної України". Анатолій Янченко, який був тоді завідувачем відділом критики, попросив мене розповісти про дискусію сіверян і подолян за "Журбу". Адже про намагання привласнити собі "Журбу" в цих областях в редакції "Літературної України" вже чули. Я зрозумів, що не для цього запросили мене до редакції. Анатолій Якович дав мені листа з проханням прокоментувати.

Наводжу повний текст цього листа: "Надсилаю до вас копію із спогадів про Глібова Л. І., які я знайшов в архіві мого покійного батька... Він учителював в селі Василівці Семенівського району на Полтавщині". І далі додаток:

"«Стоїть гора високая...». Глібов Л. І. Де народилася ця пісня?

Мій батько Требін А. С. двадцять п'ять років учителював у с. Василівці Семенівського району на Полтавщині. Після його смерті і я там працював з 1920 по 1927 рік.

Проглядаючи архів батька, я натрапив у його нотатках на такий запис: "Учора я був у Кривинках, що знаходиться в чотирьох кілометрах від с. Василівки. Там зустрів діда Зайця. Погомоніли про се, про те, а потім згадали старовину, і він розповів мені про цікаву зустріч з письменником Глібовим Леонідом Івановичем.

Одне літо Глібов жив у Веселому Подолі, що знаходиться за десять кілометрів від нас, у пана Родзянка Андрія Платоновича. Він любив полювати й часто їздив до нас у ліс, що там он бачите його під горою. Там унизу, на річці Хорол, я кожного дня ловив рибу. Було якось дуже жарко, сонечко звернуло уже з полудня. Я сидів на пеньку старого дуба в холодочку й палив цигарку. Коли це чую, гавкнув собака, а згодом ззаду хтось привітався "Добрий день, дідусю!" Це був Леонід Іванович, з яким я вже не раз тут зустрічався. Присів він теж у холодочку, погомоніли, а потім він витяг записну книжечку й довго щось у ній писав. Коли закінчив писати, то звернувся до мене та й каже: "Ану, послухайте, дідусю, чи вгадаєте, про що я тут написав". І прочитав мені свого вірша: "Стоїть гора високая".

Та це ж ви, кажу, нашу річку та ліс описали. Точнісінько так і є: он човен, а он три верби схилилися, під горою гай дубовий. Бачте, а я й не знав, що у вас є такий хист". А він тільки усміхнувся й нічого мені не відповів". Підпис – Требін.

Повідомлення сенсаційне. І Чорний Острів ні до чого, і Седнів хай залишить свої погорди. Не було б Кривинок на Полтавщині – не було б і славетної пісні.

Виїхати на Полтавщину одразу я не мав змоги. І тому написав до Івана Требіна лист. Мене насторожувала відсутність дати в цих спогадах.

Відповідь І. А. Требіна від 13 січня 1969 року була маловтішною. "Журба", – повідомляв Іван Андрійович, – "була написана, за словами діда Зайця, влітку 1859 року під горою над річкою Хорол на хуторі Кривинки теперішньої Василівської сільради Семенівського району Полтавської області. Розповів він про це моєму батькові, колишньому вчителеві с. Василівки, в 1912 році...

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Пригадаймо, що в спогадах, які ми наводили, немає жодної дати. Звідки ж тоді узялася оця – влітку 1859 року?

І ще одна загадкова обставина. За спогадами, Глібов привітався: "Добрий день, дідусю".

Отже, Глібов 1859 року діда Зайця вже називав дідусем. Цей же дідусь про зустріч з Глібовим розповів батькові І. А. Требіна в 1912 році! Отож, Заєць тільки дідусем прожив 53 роки. Чи не забагато для довговічності людини?

На жаль, І. А. Требін зробив таку приписку: "Більше добавити про цю подію нічого не можу…".

То де все ж таки написано цю перлину української лірики? 17 серпня 1969 року чернігівська обласна газета "Деснянська правда" подала малюнок художника Д. Синицького, на якому зображено седнівську альтанку. Підпис до малюнка такий: "Альтанка в Седневі. Тут у 1859 році Леонід Глібов написав поезію «Журба», яка стала народною піснею «Стоїть гора высокая»".

* * *

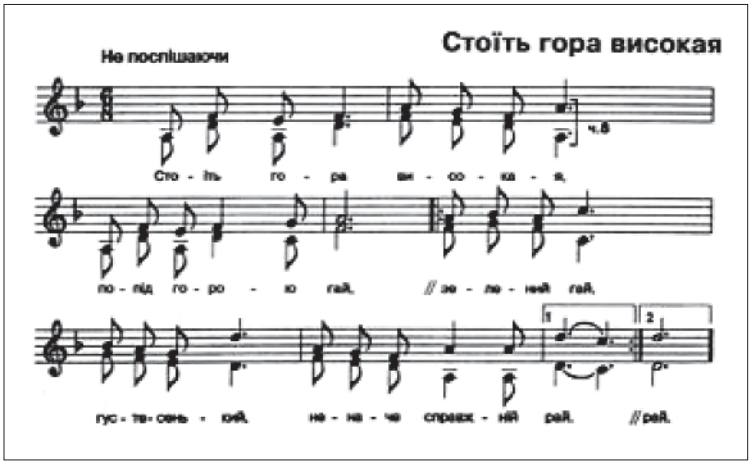
6-та година 35 хвилин 22 січня 1972 року. Радіослухачі почули передачу радіостанції "Колос" для трудівників села.

Уся передача йшла під музичний супровід пісні "Стоїть гора высокая" і велася з Чорного Острова. Розповідалося в ній про діла хліборобські, про радісне сьогодення й про те, що на цій землі написані славнозвісні слова пісні.

У відповідь на цю радіопередачу вже згадуваний нами вчитель села Стольного Юхим Іванович Лисиця написав пристрасного листа. Адресовано його Українському радіо, Міністерству освіти і Міністерству культури України. Юхим Іванович визнає, що передача "непогана", але що вона його "збентежила". Вчитель наголошує, що він не сторонній у цій справі, і йому зовсім не байдуже, де Глібов написав "Стоїть гора высокая". Це стосується його професії, його роботи, його вчительського авторитету. Для Юхима Івановича це принципове питання. Звичайно, що не погодитися з цим не можна.

Ось рядки з листа: "… Або у вас там трапилася помилка, або я помилявся, пояснюючи цілих 35 років учням, що поезію "Журба" Л. І. Глібов написав у селі Седневі на Чернігівщині.

У вашій радіопередачі про село Чорний Острів і Л. І. Глібова на тлі його пісні "Журба" розповідалося, що ця пісня народилася під горою Чорного Острова, де жив і працював наш байкар. Хай буде так, але тоді ми, вчителі Чернігівщини, завели своїх учнів у незручне становище. Вивчаючи життя і творчість Леоніда Івановича в школі, ми твердили своїм вихованцям, що його поезія "Журба" написана в селі Седневі. Возили учнів у це село на екскурсію, де показували їм альтанку, в якій байкар милувався краєвидами ріки Снов…".



http://ukraine-for-business.com/ua/places-interesting-to-visit/105-sedniv-lisohub-hous

Для підкріплення своїх доказів Юхим Іванович посилається на путівник-довідник "Чернігівщина" видання 1967 року. І розповідає, що після радіопередачі забігає до нього колишня його учениця, а тепер доярка, Марія і з докором розповідає своєму вчителеві про його помилку при пояснюванні в школі життя і творчості Л. Глібова. "А якщо то справді моя помилка, – запитує Юхим Іванович, – тоді як бути? Зустрінуться наші випускники з випускниками Чорноострівської школи, заведуть мову про Глібо-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ва і почнуть сперечатися. Уявіть собі. А таке ж можливе".

Юхим Лисиця цитує відповідь із "Сільських вістей" від 10 вересня 1968 року. І критикує вчительку В. Іщук з Чорного Острова, що вона розповідала кореспонденту, ніби Глібов написав "Журбу" в Чорному Острові. "Ото й полетіло... бо кому ж і вірити, як не нашому брату вчителю?".

Як патріот своєї землі і шанувальник поетичного таланту Леоніда Глібова, Юхим Іванович констатує: "Звичайно, я розумію, багато хто хотів би "присвоїти" цю видатну людину, але ж Глібов один і поезія "Журба" одна".

Я відвідав Юхима Івановича. Високий, стрункий, погляд допитливий, чорне волосся ледь посріблене на скронях. Господар тільки-но вийшов на пенсію. Але, як і раніше, займається краєзнавством, дописує до районної газети. У куточку подвір'я старої школи, де мешкає, виростив садок, скрізь квіти, посаджені разом з дружиною Тетяною Іванівною.

На свій лист Юхим Іванович дістав відповідь з Українського радіо. Пише старший редактор радіостанції "Колос" В. Пасак: "Шановний Юхиме Івановичу! Вашого листа з приводу творчості Л. І. Глібова редакція одержала. Щоб не вести зайвих суперечок навколо цього питання, радимо вам почитати документальну повість Олександра Дека "Журливий заспів". Вона вийшла у видавництві "Радянський письменник" 1970 року. Там ясно сказано, що пісня "Журба" народилася тоді, як відомий байкар жив і працював на Поділлі в Чорному Острові... Завершив він її остаточно вже на Чернігівщині. З вітанням...".

Лист Юхима Івановича з Міністерства культури переслали до Чернігівського обласного управління культури. Мене запросили до управління порадитись, яку надіслати відповідь?

– Яку?

Автор не переконаний, що йому вдалося зібрати все, що живе в народі чи надруковане в періодиці про "Журбу", і коли з'являться якісь нові факти, що проллють світло на цю проблему, я з вдячністю використаю їх при перевиданні "Журливого заспіву".

* * *

Автограф вірша "Журба" досі не виявлено. Не знайдено і будь-яких авторитетних списків, на які можна було б посилатися, досліджуючи цей твір.

У першодруку в "Черниговских губернских ведомостях" 1859 року під віршем стоїть такий підпис: "Л. Глебов. Окт/ябрь/, 1859. Чернигов".

Виходячи з такого підпису, треба було б вважати, що Леонід Глібов написав цей славнозвісний твір у жовтні 1859 року в Чернігові.

Якби не ці численні легенди про місце створення "Журби", ніхто б не брав під сумнів підпис у першодруку. Але й сам підпис ще не стверджує, що твір написано саме в Чернігові.

Відомо, що іноді вірші пишуться одним подихом, але це здебільшого тоді, коли задум твору і рядки вже виношені. Творчий процес – справа складна. І чи можемо ми стверджувати, що автор написав "Журбу" за п'ять хвилин – ті п'ять хвилин, які займають уже сам процес викладу на папері вірша? Звичайно, ні. Шедеври так не створюються.

А як ставитися до тих численних переказів-леґенд, які тут наводяться? Чи маємо ми, нащадки, право ігнорувати те, що нам дісталося у спадок? Перекази чи леґенди не виникають без причин. А згадаймо рядки доцента М. Присяжнюка (тепер М. Присяжнюк вже не доцент, а доктор наук, професор Львівського університету імені І. Франка) у "Вінницькій правді": "З часів перебування в Чорному Острові Глібова над річкою збереглися три пам'ятні верби. Старожили стверджують, що то про них поет писав:

А три верби схилилися,
Мов журяться вони".

Цілком можливо, що задум з'явився ще в Чорному Острові, а можливо, ще раніше – на Полтавщині над річкою Хорол, а остаточно викристалізувалися рядки в струнку відому нам форму в Седневі або в Чернігові.

У кожній із трьох областей – Полтавській, Хмельницькій, Чернігівській, де народився та жив Леонід Глібов, переконливо обстоюють те, що і їхня земля теж прислужилася для створення безсмертної пісні. І хай Вас, шановний Юхиме Івановичу, не турбує, що "там у музеї Глібова експонуються матеріали, які стверджують, що "Журбу" написано під чорноострівською горою, а в музеях Чернігівщини – що під горою в Седневі".

Хай і Полтавщина, і Поділля, і Сіверщина вважають, що на їхній землі народжувалася знаменита народна пісня, а літературознавці можуть писати про те, що автор зазначив у підписі: "Чернігів".

Але ж існують ще й перекази, створені народом, які ігнорувати теж не можна.

Чернігів,
Чорний Острів, Київ, Бат-Ям,
1974–2012 рр.

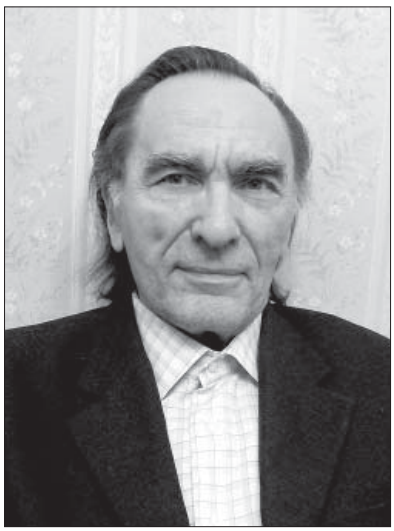
ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Геннадій Когут

МОЇ ЗУСТРІЧІ З О. С. ОГОЛЕВЦЕМ[1]

Переклад з російської, упорядкування та вступне слово Анни Оголевець

Геннадій Олександрович КОГУТ *(народився 1944 р. на Кіровоградщині в сім'ї сільських учителів) – відомий український музикознавець. Закінчив Кіровоградське музичне училище (1963) і Київську державну консерваторію імені П. І. Чайковського (1969). Має значний досвід викладання музично-теоретичних дисциплін: вів навчальні курси в Київській музичній школі-десятирічці імені М. В. Лисенка (1977–1984), у Київському державному музичному училищі імені Р. М. Гліера (1985–1993), у Київському державному інституті театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого (1993–2005). Був музичним редактором Комітету по телебаченню і радіомовленню (1967–1973) та режисером-постановником музичних програм Палацу культури "Україна" (1970–1971).*



Музикознавець Геннадій Когут. *Фото. 2012*

Захопившись ідеями О. С. Оголевця, одного з найвизначніших представників світового музикознавства, з яким познайомився 1966 р., ще будучи студентом, і який невдовзі став його старшим другом і наставником, Геннадій Олександрович розпочав акустичні дослідження і розробку проблем мікротонової музики.

Інтерес до музичної психоакустики спонукав його до вивчення властивостей музичного слуху дітей (результати багаторічних дослідів фіксував на власноруч виготовлених приладах – інтонометрах) та до спроб створити лабораторію музичної акустики – спершу при Київській консерваторії (1973–1975), а потім – при Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнографії імені М. Т. Рильського (1975–1977). В обох випадках спроби довелося припинити через відсутність фінансування.

Що ж до мікротонової музики, то Г. Когут спеціалізується в цій галузі, основи якої були закладені у вченні О. С. Оголевця. Спираючись на аналіз колосального матеріалу, О. С. Оголевець засвідчував існування різних систем музичного мислення. (Так, народи острова Ява розрізняють у межах октави всього 5 звуків, тобто мають 5-ступеневу (5-звучну) музичну систему, сіамці послуговуються 7-ступеневою системою, європейці – 12-ступеневою, араби – 17-ступеневою, індуси – 22-ступеневою.) Сконструйовані ним фісгармонії (спочатку був створений 17-ступеневий, а потім 29-ступеневий варіант) дозволяли з максимальною точністю передавати не лише архаїчні мелодії різних народів земної кулі, а й мелодії таких витончених по відношенню до звукорядів культур, як іранська, індійська, турецька та інші. Учений доводив можливість більш тонкої диференціації музичних звуків і здатність людського слуху розвинутися для сприймання надтонких поділок музичної шкали – ідеться навіть про таку систему, як 200-ступенева. До речі, провідні композитори – С. С. Прокоф'єв,

[1] Публікуємо за виданням: Когут, Г. Мои встречи с А. С. Оголевцом [Текст] / Г. Когут // О. С. Оголевець. Вступ до сучасного музичного мислення. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. Переклад, упорядкування, вступне слово племінниці вченого – кандидата філологічних наук, доцента А. В. Оголевець.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Д. Д. Шостакович, Р. М. Гліер, М. Ф. Гнесін, В. Я. Шебалін – були в захваті від інструментів О. С. Оголевця.

Услід за своїм учителем, так би мовити, з його благословення, Геннадій Олександрович береться за конструювання музичних інструментів. Досвід створення 41-ступеневого, 53-ступеневого і нарешті 106-ступеневого грифового інструмента переконує молодого експериментатора в тому, що "Оголевець не лише правильно визначив шляхи розширення тональної системи, але й зміг передбачити інтенсивний розвиток звуковисотних властивостей слуху в майбутньому"[2].

Олексій Степанович Оголевець. *Фото. Москва, 1933*

Конструювання допомогло Г. Когуту відбутися як музикознавцю, і згодом він опублікував низку теоретичних статей та монографію "Микротоновая музыка"[3].

*Спогади Геннадія Олександровича "Мои встречи с А. С. Оголевцом", переклад яких із російської наводиться далі, побачили світ 2006 р. Це унікальний людський документ, автор якого – вірний учень і послідовник Олексія Степановича, **единий** (підкреслюю це слово) його сучасник, котрий не лише близько знав цю геніальну людину, а й постійно та інтенсивно спілкувався з ученим на професійному рівні впродовж майже двох останніх років його життя (1966–1967). Незаперечне значення цих спогадів, продиктованих щирими почуттями глибокої вдячності Вчителеві й морального обов'язку перед його пам'яттю, позначених непідробною теплотою й сердечністю, зумовлене як новизною інформації, її насиченістю, так і об'єктивністю у висвітленні фактів і подій. Г. Когут знайомить читача з рідкісно обдарованим дослідником-енциклопедистом, який мав феноменальні інтелектуальні й музичні здібності, якому була притаманна надлюдська працездатність і який безкомпромісно, до самозречення, служив науці.*

Відтворення світлого образу Олексія Степановича я, його племінниця (дочка його старшого брата Володимира), уважаю справжньою заслугою автора: це крок до реабілітації вченого, котрий у 40-х роках минулого століття був підданий остракізму, через що ім'я його нині не відоме навіть вузькому колу фахівців, не те що широкому загалу. Тож для полегшення сприймання пропонованого тексту читач потребує певної підготовки – попереднього ознайомлення з більш-менш систематизованим, нехай і конспективним, викладом відомостей про життя Олексія Степановича. Подаю такі відомості.

Олексій Степанович Оголевець *(1894, Полтава, – 1967, Москва) був п'ятою дитиною в сім'ї Степана Яковича Оголевця, котрий належав до прогресивної полтавської інтелігенції, зокрема до найближчого оточення письменника В. Г. Короленка. (Усіх дітей було семеро – п'ятеро хлопців і дві дівчини, і Короленко любив повторювати: "Оголевців – як піску морського".) Революціонер-сімдесятник, Степан Якович, відбувши заслання, повернувся до Полтави, вступив на службу до губернського земства і незабаром одержав місце податкового інспектора при казенній палаті (по фінансовому відомству служив до 1927 р.). Призначення колишнього "політич-*

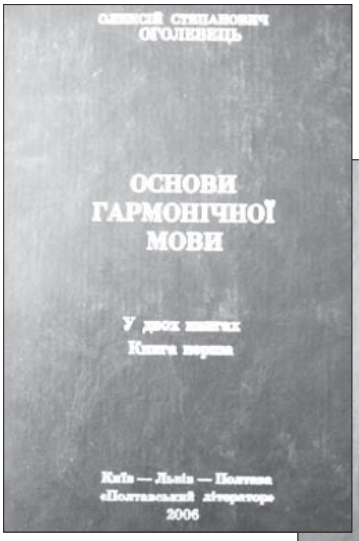
О. С. Оголевець у робочому кабінеті. *Фото. Москва, 1956*

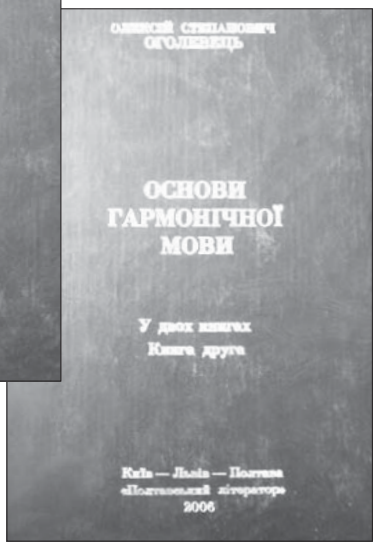
[2] Когут, Г. Мои встречи с А. С. Оголевцом [Текст] / Г. Когут // О. С. Оголевець. Вступ до сучасного музичного мислення. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. – С. 494.

[3] Когут, Г. Микротоновая музика [Текст] / Г. Когут. – К.: Наук. думка, 2005. – 264 с.

ного" на відповідальну посаду – не такий уже рідкісний випадок: начальству були потрібні люди кришталь ної чесності й порядності. Степан Якович не раз обирався гласним Полтавської думи і багато зробив для рідного міста: з його ініціативою, а потім і наглядом пов'язане прокладення водогону й каналізації, будівництво театру, електростанції тощо.

Олексій Степанович отримав ґрунтовну різнобічну освіту: навчаючись у Першій полтавській гімназії, яку закінчив у шістнадцятирічному віці зі срібною медаллю, він опановував теорію музики і гру на фортепіано під керівництвом композитора-піаніста Л. Л. Лісовського, освоював основи теорії архітектури, літератури й мови, брав уроки живопису у вільного художника А. І. Рощиної, подеколи звертався за консультаціями до Г. Г. Мясоєдова.





1911 р. Олексій Степанович вступив на фізико-математичний факультет Московського університету (природничо-історичний відділ), проте згодом перейшов на юридичний факультет, який закінчив 1916 р. Заняття в університеті поєднував із навчанням у Народній консерваторії (його вчителі – композитори Б. Л. Яворський, Є. В. Богословський, О. Ф. Гедіке). На останніх курсах він уже й сам викладає теоретичні дисципліни, працює асистентом у хоровому класі, виступає як піаніст, виконуючи власні твори (відомо, що в рукопису залишилося п'ять фортепіанних сонат, багато дрібних творів, зокрема романсів, ескіз симфонії, однак знайти їх не пощастило й досі), і водночас редагує художній альманах "Гюлістан", де друкуються, крім початківців, такі поети старшого покоління, як К. Бальмонт, В. Брюсов, В. Іванов, Ф. Сологуб та інші.

Переломний момент у житті Олексія Степановича настає 1917 р., коли він "категорично порвав з усім своїм оточенням заради служіння ідеалам Жовтня"[4] і "кинувся назустріч невідомості в напружену і вкрай небезпечну роботу з будівництва Радянської влади"[5]. Комісар Стрітенського комісаріату Москви; начальник зовнішньої охорони одного з її районів; старший інспектор адміністративного відділу Моссовєта; штатний викладач курсів підвищення кваліфікації міліції, де читає такі предмети, як кримінально-слідче право й організація зовнішньої охорони, – ось неповний перелік обійманих ним у 1917–1923 рр. посад, на яких він реалізовує себе як юрист.

Сфера його діяльності поступово розширюється. 1923 р. він поринає в літературно-журналістську роботу, яка триває до 1941 р.: очолює техбюро з випуску всіх журналів ЦК ВКП(б) і головного його органу – газети "Правда", що було для безпартійного Олексія Степановича предметом особливої гордості (1923–1931); співробітничає в журналі "Русско-германский вестник науки и техники" (1927–1937); завідує відділом історії й теорії архітектури у видавництві Академії архітектури, під його редакцією виходить близько 50 книг (1938–1941); керує семінаром із мови й літератури для робітничих поетів, серед яких С. Михалков, Я. Смеляков тощо.

Утім у цей самий час він поновлює музично-викладацьку діяльність: у 1926–1929 рр. веде заняття з теорії музики, гармонії та контрапункту в школах Шора та Медведєвої. Невдовзі (1933) вступає до Спілки композиторів СРСР як автор музичних творів і, незважаючи на постійну завантаженість відповідальною роботою, про яку щойно йшлося, заглиблюється в заняття наукою, розпочаті ще в 1910-х роках. Уже 1912 р. як автора роботи з поліфонії його було обрано дійсним членом Московського музично-теоретичного товариства "Музыкально-теоретическая библиотека", до якого входили такі поважні музичні діячі, як О. М. Скрябін, С. І. Танєєв, Б. Л. Яворський, О. А. Крейн та інші. Власне,

[4] Оголевец, А. С. Автобиография // Оголевець О. С. Вступ до сучасного музичного мислення. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. – С. 474.

[5] Там само. – С. 479.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ці заняття ніколи не переривались, однак саме тепер виходить на перший план головний складник його багатогранного напруженого життя – розробка універсальної музикознавчої концепції, побудованої на узагальненні розглянутих в історико-генетичному аспекті особливостей музичного мислення народів світу, над якою він працював до останнього свого дня…

Віднині увага Олексія Степановича зосереджується виключно на проблемах, так чи інакше пов'язаних із його науковими інтересами: наприклад, 1935 р. він – голова журі конкурсу диригентів на радіо; у 1936–1939 рр. – заступник голови і науковий керівник АНТЕСу (Автономної науково-технічної секції Спілки композиторів, у компетенції якої – електромузика і графічний звук); у 1940–1945 рр. – старший співробітник Ленінградського інституту театру й музики (у воєнні часи – без заробітної плати).

Підсумком багаторічних досліджень стала монографія "Основы гармонического языка"[6], яка була здана до друку 1936 р., але вийшла тільки 1941-го, буквально напередодні нападу фашистської Німеччини на Радянський Союз. Ще дві фундаментальні праці – "Введение в современное музыкальное мышление"[7] і "Структура тональной системы" – було створено в евакуації в Куйбишеві впродовж 1942–1943 рр. – в умовах напівголодного існування, під постійним наглядом НКВС. Щоправда, рукопис "Введения" було "злодійським способом знищено"[8], однак за пропозицією Ігоря Белзи, тодішнього головного редактора Музгізу, Олексій Степанович відновив текст по пам'яті (а вона була в нього, як я уже зазначала, феноменальною), і 1946 р. книгу було надруковано. "Структурі" ж не так пощастило, але про це далі.

Спочатку ідеї О. Оголевця знаходили підтримку в керівництва Спілки композиторів. Так, 1945 р. було організовано Кабінет-лабораторію тональних систем для розробки проблематики, над якою він працював; звичайно ж, Олексій Степанович очолює цей Кабінет і стає його науковим керівником. Невдовзі він отримує можливість продемонструвати на радіо переваги звучання створених ним 17-звучного та 22-звучного інструментів – дає концерт із власних творів, спеціально написаних для цих інструментів. Вступне слово виголошує композитор В. Я. Шебалін.

Однак заплановану роботу, зокрема збирання матеріалів до монографій про творчість багатьох радянських композиторів, було перервано в самому її розпалі: 1948 р. Кабінет було ліквідовано. Цьому передувала організована Оргкомітетом Спілки композиторів теоретична дискусія – обговорення праць О. С. Оголевця, у результаті якої його концепцію було визнано хибною, антинауковою. Надрукована 1947 р. "Структура тональной системы" так і не побачила світу:

увесь тираж було знищено. Незабаром вийшла постанова ЦК ВКП(б) про оперу Вано Мураделі "Великая дружба" (1948), де прозвучало звинувачення найталановитіших радянських композиторів Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокоф'єва, А. І. Хачатуряна, М. Я. Мясковського, В. Я. Шебаліна у формалізмі. Почалося жорстоке цькування та переслідування видатних музичних критиків та музикознавців, а О. С. Оголевця оголосили вождем формалізму в музиці. У період чергової "кампанії" – проти космополітизму – йому почепили ще і ярлик "космополіт № 1". Був виклик до НКВС. З'явилося негласне розпорядження Сталіна стосовно О. С. Оголевця – накладено заборону на появу його імені в друкові. Сконструйовані вченим інструменти були приречені, його книги з бібліотек повилучали, і донині вони бібліографічна рідкість…

[6] Оголевец, А. С. Основы гармонического языка [Текст] / А. С. Оголевец. – М., Л.: Музгиз, 1941. – 972 с.
[7] Оголевец, А. С. Введение в современное музыкальное мышление [Текст] / А. С. Оголевец. – М.; Л.: Музгиз, 1946. – 470 с.
[8] Оголевец, А. С. Письмо Г. А. Когуту от 28. 11. 1966 [Текст] / О. С. Оголевець // Оголевець О. С. Вступ до сучасного музичного мислення. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. – С. 505.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

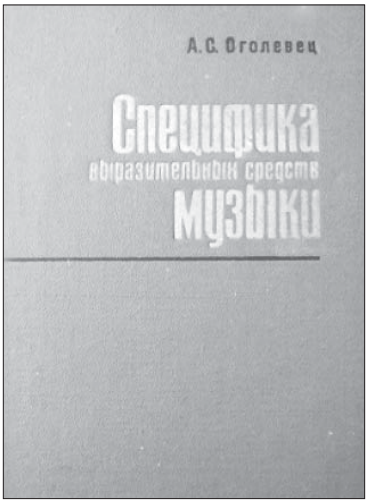
У цей час в Олексія Степановича вже були в рукописі майже готові 12 томів, присвячених розвиткові тональної системи. Коли він зрозумів, що означає цей похід проти нього, то в стані афекту вкинув усе в пічку…

Нині ми знаємо, що́ саме йому інкримінували. К. С. Власова в книзі "1948 год в советской музыке. Документальное исследование", опублікованій 2010 р., зазначає, що в доповіді Т. Хреннікова була розгромлена теорія Олексія Степановича про 17-звучний стрій і заявлено, що він "виступав проти "обрусіння" національних музичних культур, що дало можливість звинуватити його у спробі «вести атаку проти основ національної політики партії»"[9]. (Нагадаю його твердження: інструменти із 17-звучним строєм дозволяють максимально точно відтворити національний колорит східної музики, тоді як 12-звучна темперація цей колорит нівелює.)

І хоч дещо "розвиднилося" (коли з'ясувалося, що обидві вцілілі книги Олексія Степановича – "Основы…" і "Введение…" – перекладені німецькою і що короткий виклад їхнього змісту прийнятий у Лейпцизькій консерваторії як обов'язковий навчальний посібник на композиторському факультеті, то два томи підготовлених О. С. Оголевцем "Материалов и документов по истории русской реалистической музыкальной эстетики", що пролежали кілька років у видавництві, нарешті вийшли друком – відповідно 1954 і 1956 р. – і були допущені до використання в консерваторіях Радянського Союзу як навчальній посібник), проте навіть ще 1966 р. його ім'я було оточене "атмосферою недовіри, підозріливості та осуду"[10].

Однак він усе ж таки потроху повертається до творчого життя. Його запрошують редагувати щорічник "Вопросы музыкознания". Виходять його нові праці – "Слово и музыка в вокально-драматических жанрах"[11], "Вокальная драматургия Мусоргского"[12], а "Специфику выразительных средств музыки" ("7 капітальних досліджень", як зазначає автор[13]) включають до темплану на 4-й квартал 1967 р., проте вийшла вона вже посмертно[14]…

До останнього подиху Олексій Степанович вірив в істинність і остаточну перемогу своїх ідей, а передсмертними словами його були: "… все одно ми до цього прийдемо"[15].



Музичний світ скористався його теорією – в багатьох країнах поширюється мікротонова музика, організовано серійне виробництво електронних мікротонових інструментів; за кордоном його ім'я користується глибокою пошаною музикознавців.

Тільки на батьківщині великого вченого (хоч поняття "великий" у нас, на жаль, зазнало девальвації, я вважаю таке означення в цьому контексті цілком доречним) "атмосфера недовіри, підозріливості й осуду"[16] й досі не розсіялася. Як говорить К. С. Власова, "справжня реабілітація імені Оголевця ще має бути здійснена нашою наукою"[17].

У цьому напрямі в нас, на пострадянському просторі, хоч дещо і робиться, проте

[9] Власова, Е. С. 1948 год в советской музыке. Документальное исследование [Текст] / Е. С. Власова. – М.: Издат. дом "Классика – XXI", 2010. – С. 371.

[10] Оголевец, А. С. Письмо Г. А. Когуту от 28. 11. 1966 [Текст] / О. С. Оголевець // Оголевець О. С. Вступ до сучасного музичного мислення. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. – С. 482.

[11] Оголевец, А. С. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах [Текст] / А. С. Оголевец. – М.: Музгиз, 1960. – 524 с.

[12] Оголевец, А. Вокальная драматургия Мусоргского [Текст] / А. Оголевец. – М.: Музыка, 1966. – 548 с.

[13] Оголевец, А. С. Автобиография [Текст] / О. С. Оголевець // Оголевець О. С. Вступ до сучасного музичного мислення. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. – С. 479.

[14] Оголевец, А. С. Специфика выразительных средств музыки. Эстетико-теоретические статьи и исследования [Текст] / А. С. Оголевец. – М.: Сов. композитор, 1969. – 591 с.

[15] Когут, Г. А. Мои встречи с А. С. Оголевцом [Текст] / А. Г. Когут // Оголевець О. С. Вступ до сучасного музичного мислення. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. – С. 494.

[16] Там само. – С. 482.

[17] Власова, Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование [Текст] / Е. С. Власова. – М.: Издат. дом "Классика – XXI", 2010. – С. 371.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

надто мало. Науковці починають звертатися до праць Оголевця, але це, в основному, лише контекстуальні згадки його імені, здебільшого в дисертаційних дослідженнях[18].

Активні пошуки в бібліотеках і московських архівах веде моя молодша приятелька і колишня студентка Валентина Іванівна Абрамова.

У видавництві "Полтавський літератор", завдяки зусиллям двох ентузіастів – подружжя музикознавців Олександри Сергіївни Цалай-Якименко і Ярослава Володимировича Михайлюка – було здійснене репринтне видання Оголевцевих "Структуры..."[19]*, "Основ..."*[20] *і "Введения..."*[21] *(усі книги вийшли з додатками, щоправда, мізерним накладом, але все ж таки вийшли). Важливо відзначити, що в це репринтне видання внесено зміни, спрямовані на полегшення сприймання змісту, зокрема виправлено помічені помилки, проставлено колонтитули.*

Хочу звернути увагу читача на безпрецедентну історію книги "Структура...". Як уже зазначалося, весь тираж цієї книги 1947 р. був знищений. Сигнальний примірник, збережений її редактором Ігорем Белзою і потім переданий ним авторові, О. С. Оголевець подарував Г. О. Когуту з надією на її майбутню публікацію. Як бачимо, ця надія справдилася (текст книги відтворено з помітками Белзи).

Презентація цих книг відбулась у Львові в грудні 2006 р. на відкритому засіданні кафедри теорії музики Львівської державної музичної академії імені М. В. Лисенка та Наукового товариства імені Шевченка, де обговорювалася тема "О. С. Оголевець і сучасність". Учасники цього заходу, відзначивши, що праці О. С. Оголевця і нині не втратили актуальності, а його концепція заслуговує на глибоке фахове вивчення й упровадження в систему спеціалізованої та масової музичної освіти, запропонували створити в Полтаві, на батьківщині Олексія Степановича, окремий науково-видавничий та навчально-виробничий центр його імені.

З'являються науково-дослідницькі статті про непересічного полтавця в популярних та спеціалізованих виданнях, як-от статті Геннадія Когута "Олексій Оголевець і його вчення"[22] *і Галини Полянської "Родина Оголевців у контексті просвітницької діяльності"*[23].

На основі теорії О. С. Оголевця створюються комп'ютерні програми, наприклад, комп'ютерна програма Я. В. Михайлюка "MODUS-MICROTONE"[24]*, за допомогою якої кожен, незалежно від віку та професійної підготовки, може швидко засвоїти основи мікротоновості.*

На хвилях Полтавського обласного радіо не раз виходила в ефір популярна передача про О. С. Оголевця, підготовлена талановитим музикознавцем, членом Полтавського відділення Спілки композиторів України О. В. Чепіль.

Сподіваюся, що ця публікація стане ще одним кроком до ознайомлення широкого загалу з постаттю геніального вченого з Полтави.

Полтава, 1 листопада 2012 р.

Важко писати про людину, зустрічі з якою докорінно змінили мої погляди на проблеми музичної науки і на зміст подальшого життя. Саме таку роль відіграли для мене мої зустрічі й заняття з О. С. Оголевцем. Певні події, що передували моїй першій зустрічі, помисливій людині здалися б "визначеними з неба", "посланими долею", їх можна було б пояснити втручанням якихось надприродних сил, що ми й робимо, коли не в змозі витлумачити деякі явища. Нехай так. Хоч я все-таки розцінюю свій "рух до Оголевця" як підсвідомий пошук такого типу мислення, що був би зрозумілий мені й водночас не пригнічував мої особисті розумові здібності,

[18] Див.: сайт http://www.dissercat.com/search?keys=Оголевец

[19] Оголевець, О. С. Структура тональної системи [Текст] / О. С. Оголевець. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. – 617 с.

[20] Оголевець, О. С. Основи гармонічної мови [Текст] / О. С. Оголевець: У двох кн. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. – Кн. перша. – 565 с.; Кн. друга. – 566–1098 с. (Для зручності користування майже 1000 сторінок оригіналу розбито на дві частини, а також відповідно до авторського поділу тексту його розділи пронумеровано. – *А. О.*)

[21] Оголевець, О. С. Вступ до сучасного музичного мислення [Текст] / О. С. Оголевець. – Полтава: Полтавський літератор, 2006. – 538 с.

[22] Вісник НТШ, число 42. – Львів, осінь-зима 2009. – С. 28–30.

[23] Полянська, Галина. Родина Оголевців у контексті просвітницької діяльності [Текст] / Галина Полянська // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. – Вип. 30. Брати Рубінштейн. Історичні уроки та плоди просвіти / Харк. держ. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. – Х.: видавництво ТОВ "С. А. М.", 2010. – С. 308–319.

[24] Михайлюк, Я. В. Авторське свідоцтво № 29237. – Комп'ютерна програма "MODUS-MICROTONE" для засвоєння музичних строїв (дванадцятизвучного рівномірно темперованого і відомих під назвами "піфагорового" та "чистого"). – 18.06.2009.

створюючи можливості для подальшого руху вперед й удосконалення в музичній науці. Усе це я знайшов в О. С. Оголевця.

Уперше я побачив його працю "Введение в современное музыкальное мышление"[25] 1960 року в бібліотеці однієї з музичних шкіл м. Кіровограда – у той час я вчився на першому курсі Кіровоградського музичного училища. Без фундаментальної теоретичної підготовки – без глибоких знань з історії та теорії музики, гармонії, поліфонії, акустики, психоакустики, теорії музичних систем тощо – зрозуміти цю книгу було неможливо. Смисл, видобутий мною з прочитаного, був настільки неясним, абстрактним, розпливчастим, що через деякий час я відніс книгу до бібліотеки, але не змирився зі своєю поразкою: вона спрямувала мене на оволодіння базовими знаннями. Усе ж таки деякі окремі висловлювання О. С. Оголевця я запам'ятав, і часто вони допомагали мені орієнтуватись і в моїх заняттях, і в подальшій діяльності. "Наука вважається істинною, якщо вона дає точну відповідь на питання «чому?»", – писав О. С. Оголевець і далі формулював ті питання, на які музикознавство ще повинно дати точну відповідь. Поступово для мене ставало вже звичним і необхідним ставити собі питання "чому?" й шукати на них правильні відповіді. Також відразу запам'яталися сторінки, присвячені проблемам прихованої гармонії, визначенню альфа- і бета-напруженостей та ще багато окремих деталей із прочитаного.

Пройшло кілька років, я вже навчався в Київській консерваторії, але в кожному випадку, пов'язаному з вивченням гармонії або з використанням слів "темперація", "стрій" і т. ін., я згадував про книгу, якої не зрозумів, і радше підсвідомо розшукував її в букіністичних крамницях (пізніше я дізнався, що в бібліотеці консерваторії були і "Основы гармонического языка"[26], і "Введение в современное музыкальное мышление", але недосвідчені молоді бібліотекарі не змогли знайти цих книг, інакше моя зустріч з О. Оголевцем відбулася б набагато раніше). Улітку 1964 року я зайшов у ту музичну школу, де вперше побачив книгу Оголевця, і запропонував завідувачці обмін: я беруся придбати на певну суму ноти, потрібні бібліотеці, а мені віддають "Введение". Завідувачка погодилася, зазначивши, що книга ця складна для дитячого розуміння і тому попитом не користується. Отже, усі формальності були влагоджені, але... книги на місці не виявилося. Продивившись записи в інвентарних книгах, завідувачка винувато вимовила: "Ми її списали в утиль...".

"Введение" я знайшов у букіністичній книгарні лише 1966 року. Приїхав у гуртожиток, розкрив книгу... Зараз точно визначити, скільки часу пішло на її освоєння, неможливо, тому що я часто повертався до вже прочитаного, щось конспектував, розшукував у різних джерелах якісь додаткові відомості, порівнюючи з ними те, з чим тільки-но ознайомився. Я пропустив декілька днів занять у консерваторії, відпросився з роботи на цей час і був найщасливішою людиною у світі – я розумів тепер усе, знаходив відповіді на багато питань і відчував, що моя свідомість набуває вигляду довершеної цілісної структури. Світ музично-теоретичних знань, літератури, поезії, історії музичного мистецтва, театру, світ образів, асоціацій, емоційних станів і великої кількості відчуттів, відомих кожному музикантові, після прочитання книги Оголевця доповнився таким само безміром абсолютно нових знань про будову тональної системи, про історію її становлення, про перспективи її подальшого розвитку. І ці знання зовсім не суперечили тим, що я вже мав, а доповнювали їх, даючи мені нові, більш досконалі й різноманітні інструменти пізнання й розвитку музичного мислення. Перебуваючи під впливом усього прочитаного й усвідомленого, я зразу написав листи до адресних столів Москви й Ленінграда з проханням прислати мені адресу О. С. Оголевця. Відверто кажучи, я не дуже сподівався на задоволення мого прохання. Однак уже через тиждень мав відповідь: "Є: Оголевець Олексій Степанович, 1891 р. н., народ. у м. Полтава, мешкає у м. Москва, вул. Студентська, 44/28, кв. 128".

У першому ж листі, негайно відправленому за цією адресою, я висловив з усім юнацьким запалом і максималізмом свій захват від "Введения", поставивши водночас запитання, яке зачепило О. С. Оголевця за живе: "Після того, як Ви створили стільки праць, справді важливих для розвитку музичної науки, чому Ви не хочете розвивати далі своє вчення?" – Відповідь була така: "Як я міг розвивати свої ідеї, коли 1947 року з'явилося особисте розпорядження Сталіна – щоб моє ім'я як автора у друкові більше не фігурувало? – писав Оголевець. – Я жив переважно на кошти, які отримував за видання своїх праць, а більше п'ятнадцяти років писати просто "на полицю" не мало жодної рації". Це таки була його трагедія. "Я радий, що Ви не побоялися пробитися до мене крізь атмосферу недовіри, підозріливості й осуду, яка оточує моє ім'я", – писав Оголевець, і я тоді не розумів, чому

[25] Оголевец, А. Введение в современное музыкальное мышление [Текст] / А. Оголевец. – М.; Л.: Музгиз, 1946. – 472 с. – *Прим. перекл.*

[26] Оголевец, А. Основы гармонического языка [Текст] / А. Оголевец. – М.; Л.: Музгиз, 1941. – 972 с. – *Прим. перекл.*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

можна було чогось боятися 1966 року. У листі відчувалася радість і якесь душевне піднесення від того, що лист прийшов до нього з України, і від того, що розшукав його якийсь невідомий студент із Києва, і просто від того, що про нього згадали... "Тисну руку", – цими словами закінчував О. Оголевець листа (як і більшість листів до мене), виражаючи ними те дружнє, довірливе ставлення до мене, котре настроювало на подальше листування й зустрічі.

Безумовно, тоді я був буквально приголомшений, розповідав про все однокурсникам і дошкуляв викладачам консерваторії розпитуванням стосовно їхньої думки про теорію Оголевця. Я був надзвичайно здивований і потішений, коли дізнавався, що практично всім моїм викладачам було знайоме його ім'я, а деякі з них, хоч і фрагментарно, читали "Основы" або "Введение". Н. Горюхіна, Ф. Аерова, С. Павлюченко, А. Котляревський, І. Котляревський та інші викладачі охоче ділилися своїми враженнями, і я хотів би зазначити, що тоді від жодного викладача, як і від жодного однокурсника, я не почув негативних відзивів про О. Оголевця, не почув неприхильних або осудливих висловлювань у зв'язку з моїм інтересом до нього і на свою адресу. Навпаки, я завжди відчував, що співрозмовники зацікавлені моїм захопленням і діяльністю в новому напрямі, і завжди міг почути побажання – якомога швидше реалізувати ідеї О. Оголевця, щоб мати можливість послухати музику в інших строях.

В одному з листів я сповістив Олексія Степановича про своє бажання приїхати в Москву, щоб зустрітися з ним. Отримавши згоду, я став вибирати зручний для поїздки час. І одного холодного дощового осіннього дня я прибув до Москви на Київський вокзал, доїхав до Студентської вулиці, зателефонував Олексієві Степановичу. Відповіла його дружина Клавдія Миколаївна: "Олексій Степанович зараз на прогулянці, але він буде ждати вас через півгодини". Я знайшов найближчу квіткову крамницю, узяв квіти для Клавдії Миколаївни й через деякий час уже натискав кнопку дзвінка квартири номер 128.

Я дуже нервував, і причин цього було кілька. По-перше, я на той час був усього лише хорошим студентом і не мав, на відміну від О. Оголевця, енциклопедичних знань, які давали б мені можливість спілкуватися з ним на належному рівні, тому відчував страшенну ніяковість і сором. По-друге, після прочитання книг О. Оголевця в мене склалось уявлення про нього як про принципового, уїдливого, нещадного до помилок музикознавця, тому я налаштовувався на те, що кожне моє слово буде піддане сумніву й жорстокій критиці. І, крім того, О. Оголевець зовсім не знав мене, а зустріч із незнайомою людиною завжди пов'язана з якоюсь напруженістю й непевністю. Я уявляв його людиною маленькою на зріст, чомусь лисою і в окулярах, його голос – високим, а тон – безапеляційним. В останню хвилину, натискаючи кнопку дзвінка, я спробував зібратися з думками, однак у ту ж мить двері відчинились і...

Тут слід зазначити одну деталь: оскільки мій зріст вищий за середній, я в таких ситуаціях спрямовую погляд трохи нижче, сподіваючись у дверному отворі відразу ж побачити очі та обличчя майбутнього співрозмовника. Тримаючи квіти в руці, я втупився, згідно зі своїми уявленнями, кудись у середину вхідних дверей і завмер в очікуванні. Двері відчинились, і виявилося, що я дивлюся майже в пояс чоловікові величезного, як мені здалося, зросту. Я підвів очі, побачив усміхнене обличчя Олексія Степановича, високе чоло, побачив широкий жест, яким він запрошував мене ввійти, почув його глибокий, м'який і водночас досить гучний бас:

– Ну, проходьте швидше, що ж ви спізнюєтесь...

Атмосфера була настільки приязною, так схиляла до відвертого, щиросердого спілкування, що вже хвилин через 10–15 я забув про свої комплекси й уважно слухав розповідь Олексія Степановича про його життя. Того разу я пробув у Москві всього три дні, і викладений нижче зміст наших бесід стосується різних зустрічей. Під час моїх відвідин ми спершу сідали пити чай, О. Оголевець розпитував мене про мої проблеми й захоплення, про заняття в консерваторії й моїх викладачів, цікавився, який вигляд мають Київ і Полтава. При кожній новій зустрічі він запитував: "Вам не довелося за цей час побувати в Полтаві?" Потім відповідав на мої питання, і поступово виникала якась "зачіпка", що переключала розмову на вузьку музикознавчу тему, наприклад, тему про септакорди.

– Запам'ятайте, на чому ми зупинилися, – говорив Олексій Степанович, і відразу ж розпочинався пошук методів швидкого і якісного освоєння тем цього розділу. Час летів непомітно, і, коли наприкінці заняття я записував основні завдання з цієї теми (які необхідно було виконувати), виявлялося, що пройшло три години... Наприклад, Олексій Степанович вимагав, щоб я запам'ятовував усі особливості класифікації, будови і правила сполучень (розв'язань) для будь-якого, навіть умоглядно побудованого, септакорда в межах 12-ступеневої тональної системи, у будь-якій тональності, до того ж я повинен був виконувати ці вправи миттєво.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

– Олексію Степановичу, це ж кілька тисяч акордів! – заперечував я. – Так швидко в мене не вийде, потрібно потренуватись.

– Потренуйтесь і доведіть це до такого рівня, про який я вам казав, тому що йдеться про вашу професійну виучку.

– Невже я так погано підготовлений? – запитую я.

– Ні, не так погано, але я говорю про досконалне, довершене, майже ідеальне володіння засобами гармонії, отже, вам доведеться ще попрацювати.

(Тоді я із вдячністю згадав Ф. Аерову, котра часто пропонувала нам подібні задачі: через її вимогливість я отримав навики, які дозволили мені пристойно виглядати в цій ситуації. Наприклад, вона просила: "Побудуйте домінантовий терцквартакорд від до-дієз угору", – і студент був повинен буквально в долю секунди випалити: "До-дієз, мі, фа-дієз, ля-дієз!" – "Довго будуєте, довго..." – говорила Ф. Аерова й рекомендувала нам побільше вправлятися.)

Після трьох-чотирьох годин занять ми робили невеличку перерву, потім продовжувалася розповідь Олексія Степановича. Щоразу в цій розповіді все для мене було дивним, інколи абсолютно неймовірним, однак, відчуваючи та ніби вгадуючи наперед мою недовіру чи сумніви, Олексій Степанович потверджував розповідь такою кількістю деталей, фактів, імен, висловлювань, що сумніви відходили геть, поступаючись місцем захопленню, – я буквально був у захваті від цієї людини. Насамперед вражала його здатність пам'ятати все прочитане, побачене й почуте – тексти книг, газет, листів, зміст розмов тощо.

– Ви, мабуть, пам'ятаєте зміст усіх книг із вашої бібліотеки? – запитував я.

– А в мене немає бібліотеки, – відповідав Олексій Степанович. – Я так усе пам'ятаю. Книги, які ви бачити на полицях, – це подарунки моїх друзів із їхніми надписами. Мені вони дуже дорогі, тому я й бережу їх як особливу цінність.

– Неймовірно! Невже можливо запам'ятати зібрання творів В. Леніна? – запитував я, згадавши свої страждання, пов'язані з безкінечним студіюванням першоджерел марксистсько-ленінської теорії.

– Так, я пам'ятаю кожну редакцію зібрання творів, пам'ятаю всі відмінності, виправлення й доповнення. Якщо хочете – візьміть із собою наступного разу будь-який том із цього зібрання, і я вам скажу, що, на якій сторінці і де саме надруковано. Таким чином ви зможете пересвідчитися в тому, що я це пам'ятаю. Свого часу я близько десяти років працював у редакції видавництва газети "Правда" і як завідувач технічного бюро з випуску газети був зобов'язаний вичитувати кожне її число від дошки до дошки. І пам'ять виручала мене багато разів. Адже це був найважливіший партійний друкований орган, і будь-яка помилка, неправильне тлумачення тексту чи будь-який інший недогляд могли коштувати мені дуже дорого. Узагалі-то, це – нонсенс: я ж був безпартійний, і тільки мої здібності змушували керівництво терпіти безпартійного співробітника в такому ідеологічно важливому секторі.

– А вивчення іноземних мов вам дається так само легко?

– А я їх не вивчаю. Латинською і чотирма іншими мовами я оволодів іще в гімназії. Нині ж, коли я розвинув пам'ять до певного ступеня досконалості, я не маю потреби у вивченні тієї чи тієї мови. Якщо ж мені доведеться поїхати в якусь країну або виникне необхідність спілкуватися іншою мовою, мені буде достатньо перед цим прочитати підручник граматики і словник.

– Ви кажете, що розвинули пам'ять до певного ступеня досконалості. Це справді можливо – розвинути пам'ять?

– Так, я багато працював над удосконаленням своєї пам'яті, і це, як бачите, цілком можливо. А ви пам'ятаєте свого першого листа на мою адресу?

– Чесно кажучи, дослівно – ні.

– Клавдіє Миколаївно, знайди, будь ласка, першого листа Геннадія Олександровича і дай йому перевірити, чи я все пам'ятаю.

І буквально через хвилину я вже чув свій лист, озвучений Олексієм Степановичем. Вимовлене дослівно збіглося з написаним. Я був приголомшений.

Через деякий час в одному з листів О. Оголевець розповів про власні аналогічні відчуття, що виникли в нього в юності при спілкуванні з К. Верещагіним, який мав феноменальну пам'ять: "Дуже важливо розвивати в себе музичну пам'ять. Я немало попрацював над цим, не досягнувши, щоправда, ідеалу. На розуміння необхідності цього мене наштовхнув такий випадок. Я навчався в Б. Л. Яворського до 1915 р., коли він виїхав до Києва. Разом зі мною навчалося немало народу. Був серед нас К. К. Верещагін, чудовий піаніст, який прекрасно писав разом з усіма мотети й фуги, але не мав великого творчого дару, його композиції були блідими; коли Яворський якось дав нам завдання написати прелюдії "на такі-то септакорди" (завдання в нього були оригінальними!), то Верещагін прибіг до мене і питав, як йому зробити те й се тощо. Із мене ж музика в 1912–17 рр. "лилася рікою", я грав Верещагіну багато своїх творів, "новенькі" – по одному разу, це точно!

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Мене вражала одна його особливість – швидка пам'ять: ідучи з Пресні в університет із братом (щоб не витрачати на трамвай по вісім копійок – півтори станції на той час), вони встигали зіграти на ходу одну-дві партії в шахи. Свої твори К. Верещагін писав без фортепіано. Жив він раніше в місті Козлові, куди виїжджав до батьків на канікули. Рукописів я йому не давав.

І ось якось у січні 1915 року він мені каже: "Я дав у Козлові цілий концерт із ваших творів". – "Як? Адже у вас немає нот!" – "А я й так усе пам'ятаю". Я змусив його зіграти весь "концерт". Я чув самого себе з усіма нюансами свого виконання (навіть у цілій другій сонаті він не зробив жодної помилки). Я був буквально розчавлений цим феноменальним явищем. (Приблизно таку ж пам'ять має Д. Шостакович.) У мене і 1/100 немає тих задатків, із якими я зіткнувся. Я став наполегливо розвивати пам'ять, дечого досяг...". О. Оголевець справді досягнув феноменальних результатів, його здібності могли приголомшити будь-кого, і я ще не раз мав можливість у цьому переконатися.

Дивною й незвичайною виявилася розповідь Олексія Степановича про його роботу в роки революційних перетворень на посту комісара Стрітенського району м. Москви. В особливо важливих випадках йому довіряли виконувати найбільш відповідальні партійні завдання, – наприклад, особисто охороняти Ф. Дзержинського. Як тисячі більшовиків тієї епохи, О. Оголевець поділяв комуністичні ідеї, чесно й безкомпромісно служив новій владі, і згодом, 1947 року, ця самовіддана праця в московській міліції та в редакції газети "Правда" і феноменальна пам'ять по суті врятували йому життя.

– Коли з'явилося розпорядження Сталіна про те, щоб моє ім'я як автора ніколи більше не фігурувало в друкові, було зрозуміло, що цим розпорядженням справа не закінчиться, а закінчиться вона дуже скоро в якійсь із камер одного з відділків НКВС, – розповідав О. Оголевець. – Так і сталося. Мене викликали на допит у НКВС, і я знав, що вирок мені вже ухвалений. Допит тривав цілу добу. Мінялися ті, хто здійснював дізнання, мені "пред'являли" вигадані факти, підроблені листи й записки, сипалися погрози й найтяжчі звинувачення, а я впродовж доби був змушений відповідати на всі каверзні запитання, і тільки завдяки моїй пам'яті я не заплутався, не помилився у своїх відповідях, оскільки прекрасно пам'ятав, де відбувалася та чи та подія, хто і що при цьому робив і т. ін. Не домігшись від мене нічого, співробітники НКВС ще раз переглянули мою особову справу... і відпустили мене, щоправда, без вибачень. Так що моя робота, я гадаю, відіграла найважливішу роль у моєму порятунку. А втім, якось по інерції, заборона на публікацію моїх праць діє, здається, досі, і її важко переборювати...

Я був уражений цією розповіддю, а Олексій Степанович розказав мені ще про одну подію зі свого життя, яка ледве не призвела до трагічного фіналу:

– Мені було тоді близько сорока років, я був сповнений сил, енергії і райдужних планів, коли раптом миттєво мені відмовили обидві нирки. Ось Клавдія Миколаївна може це підтвердити. Між іншим, у мене збереглася медична картка з діагнозом – це ж легко можна перевірити.

– Я вірю вам, Олексію Степановичу, і не збираюсь нічого перевіряти, – кажу я.

– Ви-то вірите, а от лікарі не вірять, тому що тоді ця хвороба була невиліковною, і вони не мали засобів для її лікування. Тому я тримаю цю картку радше для лікарів – вони не вірять, що я зміг вижити.

– Так, я кілька діб потайки проплакала, коли наш дільничний лікар сказав мені: "Максимум через півтора-два тижні готуйте домовину. Він не виживе", – додала Клавдія Миколаївна.

– Як же ви вибралися? – спитав я.

– Пройшло всього днів зо три після відвідин дільничного лікаря, а я вже став лежачим хворим і насилу міг піднятися з ліжка. Увесь цей час Клавдія Миколаївна шукала лікарів, консультувалася, знову шукала... Раптом вона згадала, що один чоловік, із яким я вчився ще в гімназії, отримав медичну освіту, живе і працює в Москві. Вона розшукала його, розповіла про мій плачевний стан. Виявилося, що мій знайомий став гомеопатом. Він відразу примчав до мене й випалив той діагноз, який Клавдія Миколаївна приховувала від мене. Він сказав: "Тобі лишилося жити один-два тижні. Я нічим тобі допомогти не в змозі. Єдине, що ти можеш спробувати, – ось ці таблетки. Пий їх по дві тричі в день, випивай якомога більше води – хоч і десять літрів – і бігай кілометрів десять. І так тричі на день. А не хочеш жити – туди тобі й дорога". Він повернувся, кинув пачку з ліками на стіл і пішов. Я, у шоковому стані від почутого, через силу підвівся, випив дві таблетки, півлітра води й "побіг" – насилу доповз до вікна, де й зомлів. Надвечір я в напівнепритомному стані все ж таки зміг вийти на вулицю і "пробігти" навколо будинку. А через місяць я вже випивав літрів зо п'ять води і бігав належні десять кілометрів. Через три місяці я був практично здоровий, і мій дільничний лікар, до якого я звернувся за листком непрацездатності, побачивши мене, сам ледве не знепритомнів.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

До цього я інтуїтивно відчував, що О. Оголевець – надзвичайно сильна особистість, мужня і стійка людина, однак такої сили волі, такого завзяття й цілеспрямованості я не міг собі й уявити. Тепер я міг переконатися, що мої інтуїтивні уявлення були не перебільшенням: як мужня й вольова людина, О. Оголевець мав видатні інтелектуальні здібності, досконалу пам'ять і неймовірну гнучкість розуму, жваву рухливу психіку, миттєву реакцію й тонке почуття гумору. Ці унікальні властивості і можливості мислення дозволяли йому миттєво включатись у будь-який вид діяльності, правильно оцінювати ситуацію і знаходити оптимальне вирішення будь-якої задачі. Тому з однаковим успіхом він працював в органах міліції та редагував одну з центральних партійних газет і журнали з архітектури, писав музичні твори й викладав основи правознавства, читав лекції з літератури й конструював музичні інструменти тощо. Навіть більше – дуже часто йому доводилося водночас працювати в кількох напрямах, які здавалися несумісними. Достатньо ознайомитись із його автобіографією, щоб переконатися в цьому.

У квартирі О. Оголевця, в одній із кімнат, крім рояля, стояла і сконструйована ним фісгармонія, на якій можна було грати у 29-ступеневій темперації. Коли наша бесіда торкалася будови мікротонових структур, Олексій Степанович охоче ілюстрував свою розповідь невеличкими музичними фрагментами, виконуючи їх на фісгармонії. Це був мій перший слуховий досвід у цій сфері, й ефект від почутого був надзвичайно вражаючим. Особливо важливим для мене виявилося те, що не виникало жодних проблем зі сприйманням на слух більш тонких інтервалів та з їх диференціацією. Музичні приклади з класичних творів звучали доволі традиційно, хіба що трохи більш загострено, ніж у звичному 12-ступеневому варіанті. А ось імітування розширених ладів, відтворення мотивів східної (арабської) музики, індійської тощо було настільки природним, яскравим і виразним, що я не міг приховати свого захоплення.

– Мені теж подобаються можливості нових структур, – озивався Олексій Степанович. – І не лише мені. Я пам'ятаю, як на засіданні однієї із секцій Спілки композиторів я демонстрував 17-ступеневий інструмент, теж фісгармонію. У невеличкій залі 70–80 осіб слухали мою доповідь. Якоїсь миті, коли я показував, що мій інструмент може доволі точно відтворювати арабські лади й мелодії, я раптом почув якийсь гучний оклик і, повернувшись до зали, побачив, що до мене біжить незнайома дівчина. Вона злетіла на сцену, упала на коліна і, обіймаючи мої ноги, закричала: "Так, так! Адже в нас, у Баку, точно так грають!..". Для мене це було найвищою нагородою за мій труд. Я й раніше розумів, що 12-ступенева темперація нівелює інтонаційну специфіку арабської музики, однак особливо важливим висновком із цього випадку для мене стало розуміння того, що й нині для арабських музикантів збереження самобутнього унікального музичного мистецтва – найголовніша проблема. І мої інструменти багато в чому здатні зберегти й розвивати це мистецтво.

Олексій Степанович раптом посмутнів, замовк і якийсь час замислено розглядав клавіші інструмента. Потім зітхнув – мовляв, нічого вже не вдієш – і мовив:

– Не знаю, кому це заважало, але наступного дня я побачив на тій самій сцені мою фісгармонію, розбиту вщент... Точніше кажучи, я майже напевно знаю, хто дав розпорядження це зробити і хто саме це зробив...

– Олексію Степановичу, у вас були вороги? Я думав, що у вас не могло бути конкурентів – адже ніхто тоді не займався на такому рівні вирішенням подібних проблем.

– Я нікого зі своїх опонентів не вважав за ворогів – було б нерозумно і безглуздо замість пошуку конструктивних рішень витрачати сили на пошук і "знищення" явних або надуманих ворогів. У кожної людини є свій досвід, і він становить певну цінність. Про це треба пам'ятати, однак грубих помилок прощати не слід, бо ми маємо справу з наукою.

– Але це ж може бути хороша людина, яка випадково захопилася або допустила помилку чи навіть тимчасову слабкість...

– Немає людей "хороших" або "поганих", – заперечив Олексій Степанович. – Є люди принципові і безпринципні. І якщо людина помиляється – потрібно їй сказати про це. Прямо і відверто. Навіть коли їй прикро або жаль "гарної" ідеї, затраченого часу, зусиль тощо. Ще раз повторю: у науці потрібно чинити тільки так.

– А ви знаєте людей, які вважали вас своїм ворогом?

– Так, таких багато, хоч я їм нічого поганого не зробив. З мого боку була лише принципова критика, але вони самі винні в тому, що припускалися таких помилок. Однак тут є свої нюанси. Є вороги й вороги. Одні – інтелігентні (тобто мислячі), вони нормально оцінюють ситуацію і своє становище, свої можливості. Це радше одна назва – "вороги", більш правильно було б називати їх непримиренними конкурентами. Наприклад, Асаф'єв.

– Асаф'єв – ваш ворог?

– Ні, це він називав мене своїм "ворогом № 1". Щоправда, це не заважало нам зустрічатись у Спілці композиторів або в інших громадських

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

місцях під час проведення різних заходів, тиснути один одному руку й посміхатись. Утім, ми були навіть не конкурентами. Адже ми рухалися в одному напрямку, проте використовували різні методи, засоби та інструменти для досліджень. Пригадайте мій порівняльний аналіз фрагментів "Весны священной" із "Введения", щоб зрозуміти суть мого й асаф'євського підходів до проблеми. Наші підходи настільки різняться, що може здатися неможливим створення більш загальної, більш досконалої музичної науки, яка включає найбільш широкий комплекс нових знань, засобів, методик. Звідси – непримиренність. Це треба було розуміти. Мені здається, що Асаф'єв це не до кінця розумів, тому й допускав такі епітети на мою адресу. Крім того, він, як академік, не мав права на грубі помилки, адже такі речі в науці, та ще й на такому рівні, неприпустимі, і я йому про це казав із безпощадною відвертістю[27]. А люди, які розбивали мої інструменти, – це й були справжні вороги. І я знаю, що саме ці люди і впливали на ставлення Асаф'єва до мене...

Кілька днів збігли швидко, і невдовзі я повертався до Києва, як мовиться, зовсім іншою людиною, оскільки вже точно знав, чим мені слід зайнятися. Майбутніх складнощів і найрізноманітніших проблем я в той момент не міг собі навіть уявити. Проте я був готовий узятися за справу негайно. І цією справою повинні були стати дослідження звуковисотної чутливості музикального слуху та конструювання мікротонового музичного інструмента. Я вважав, що дослідження звуковисотних властивостей слуху необхідні для того, щоб мати об'єктивні дані про реальні можливості його подальшого інтенсивного розвитку. Без таких даних побудова мікротонового інструмента з дуже тонкою шкалою була б безглуздям.

Тоді я навіть не знав, чи зможу чітко диференціювати в мелодійному рухові звуковисотні градації, приміром 100-ступеневої темперації, не кажучи вже про більш тонке ділення октави. Що ж до конструкції музичного інструмента, то до цієї думки я дійшов, прослухавши звучання фісгармонії в Олексія Степановича. У той момент мені здалося, що оптимальним варіантом було би створення електронного музичного інструмента. Він був би набагато технологічнішим у виконанні, був би транспортабельним, міг би мати розширений набір тембрів, можливо – окремі електронні ефекти, міг би також допускати різні варіанти підстроювання тощо. Я поділився своїми міркуваннями з Олексієм Степановичем, і він із запалом їх підтримав, я ж тоді майже не уявляв, як можна реалізувати такі ідеї. Олексій Степанович гарантував мені не лише свою допомогу та підтримку, а й допомогу та підтримку своїх друзів і однодумців, котрі брали участь у створенні його музичних інструментів. Так я одержав адреси й телефони інженера-акустика Костянтина Єгорова, який розраховував, будував і настроював за завданнями О. Оголевця всі його музичні інструменти, і Якова Рапопорта, інженера, який також допомагав Олексієві Степановичу в розрахунках і конструюванні. (Пізніше я дізнався, що Я. Рапопорт, наприклад, допомагав К. Ціолковському розраховувати конструкцію дирижабля тощо.) Листи, які я отримував від цих надзвичайних людей і блискучих спеціалістів, завжди містили конструктивні пропозиції, приклади вирішення тих чи тих технічних задач, акустичні розрахунки і ще безліч необхідної мені інформації. Однак усе це було пізніше. А поки що я повертався до Києва і віз студентам консерваторії подарунок Олексія Степановича – "Основы гармонического языка" з дарчим надписом автора. Багатьом однокурсникам і всім зацікавленим студентам консерваторії я розповідав про свою зустріч з О. Оголевцем, і невдовзі ще один студент Київської консерваторії – Михайло Заливадний – поїхав у Москву, щоб зустрітися з Олексієм Степановичем.

Творче спілкування з Олексієм Степановичем продовжувалося неперервно, оскільки я отримував від нього листи, що містили багато зауважень, детальне висвітлення деяких важливих для мене проблем, конкретні пропозиції, окремі завдання тощо. Так, в одному з листів до Олексія Степановича я висловив свій намір зробити невелике повідомлення про "Введение" в рамках студентського наукового товариства. Далі я хотів би навести кілька виписок лише з одного листа О. Оголевця, присвячених цьому питанню:

"...не слід забувати про два моменти у створенні "Введения":

Перший (тут і далі підкреслено О. Оголевцем. – *Г. К.*). "Основы" вийшли 1941 року. Упродовж 1942 року і першої половини 1943 року створено першу редакцію "Введения" (в умовах евакуації на Схід). Зрозуміло, що я не міг багато чого тут повторити з "Основ" (дуже цінного), і у "Введении" це залишилося не порушеним.

[27] В одному з листів до мене О. Оголевець писав, що все почалося з того, що він у "Введении" вказав на помилку Асаф'єва, який "сплутав у хорі "Девицы-красавицы" іонійський плагальний лад із міксолідійським... Він дико образився...". Як стверджував Олексій Степанович, саме з цього моменту Асаф'єв і став уважати його "ворогом № 1". О. Оголевець здогадувався, що стосунки з Асаф'євим можуть зіпсуватися, але зрадити свої принципи не міг і завжди відверто говорив те, що думав, хоч і сам від цього немало страждав. – *Г. К.*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Другий. Перша редакція була по-злодійському знищена (я Вам розповідав про це[28]), і друга – видана – редакція була написана 1944 року поспіхом за три місяці з пам'яті. У "Введении", отже, можна і слід би було щось розвинути, щось викинути, щось переглянути, стосовно чогось зробити застереження... Дуже важливо, щоб Ви ознайомилися з тими "висновками" з "дискусії" 1947 року[29], які були опубліковані, пам'ятається, у № 6 журналу "Советская музыка" за 1947 рік. Це якби антитеза статті Щедріна[30]. Нині відбувається синтез.

Отже, якби йшлося про мінімальну користь і для Вас, і для справи (якщо розуміти під справою поширення й упровадження правильних поглядів), то треба було б вважати Вашу доповідь вступом до подальшого. А це подальше повинно було б становити систематичну проробку "Введения". Я міг би взяти "кореспондентську" участь у розподілі тем за заняттями, у примітках (поступових) до тем – попередніх і подальших. Що таке були б "подальші" примітки? У процесі проробки виникнуть запитання, на них необхідно дати відповідь. Що таке "попередні" примітки? На щось звернути особливу увагу, щось вилучити, до чогось постаратися дібрати приклади, допомогти авторові в розробці (про це я можу просити в окремих випадках). Наприклад, комплекс зменшеної кварти і її розв'язання диктують масу тематичних зерен і мелодичних зворотів, починаючи від cis-moll'ної фуги Баха в 1 томі "WK"[31] і закінчуючи ... лейттемою Шостаковича (DSCH – де-ес-це-ха, про яку я говорив Вам[32]). Цих тем в іншій ритмічній подачі, в іншому розташуванні, з повторами тих чи тих звуків – багато тисяч. Дослідження таких "зерен" могло б явити собою цілий трактат (згадаємо зразу "Двійника" Шуберта, "А-а-а-а" в "Борисі Годунові" і баг. ін). У своїх попередніх зауваженнях я міг би дати Вам завдання покопатись у післябахівській літературі, щоб виявити різновиди цієї основи емоційного мелосу (однієї з багатьох основ "затритонного мелосу") тощо...".

Незважаючи на зацікавленість у просуванні власних ідей, поглядів і розроблених теоретичних основ своєї концепції, О. Оголевець найбільше піклувався про мій самостійний розвиток, надаючи свободу вибору для руху в будь-якому напрямку. Більше того, він дуже строго й самокритично ставився до своєї діяльності, чітко уявляючи свою роль у конкретній історичній ситуації, а його погляд був спрямований у майбутнє: переконаний у тому, що відкривати нові горизонти в музичній науці належить молодим музикознавцям, він писав: "Пам'ятайте, що... я всього-на-всього слабкий одинак, представник певної історичної епохи, який підлягає обмеженню мислення силою історичних умов; що я не є носієм "істини в останній інстанції", що Ваша сила в подальшому полягатиме в подоланні вузькості моїх точок зору і в тому, щоб вискочити з "оголевцевської клітки", з полону привабливості моїх поглядів, розвинути їх, знайти щось нове. Інакше перед Вами буде глухий кут, а я хотів би Вашого вільного розвитку. Щоправда, оволодіння моїм методом мислення зробить Вас дуже сильним у боротьбі за істину у Ваших історичних умовах...".

Із листів О. Оголевця я дізнавався більше і про моїх викладачів із Київської консерваторії. Я спеціалізувався з поліфонії в С. А. Павлюченка, й О. Оголевець, дізнавшись про це, якось написав мені: "С. А. Павлюченка як прекрасну людину й музиканта я добре знаю. Пам'ятаю те цькування, яке організували в довоєнний період, використовуючи його підручник елементарної теорії музики. Для нього створили атмосферу ізоляції, при від'їзді консерваторії з Ленінграда 1941 року його "не взяли", і він пішки, як мені розповідали, пішов по шпалах із міста у Вологду. Про це він сам Вам краще розкаже...". Я прочитав Павлюченкові ці рядки, і він із

[28] О. Оголевець писав "Введение" в м. Куйбишеві, перебуваючи під наглядом НКВС. До нього по ночах інколи "навідувалися" незнайомці, котрі мовчки переглядали тільки-но написані сторінки і – мовчки йшли. До речі, папір (розповідав мені Олексій Степанович) він купував, віддаючи свої хлібні картки, тому що папір у той час цінувався, за його словами, дорожче за золото, жили ж вони тільки за рахунок хлібних карток Клавдії Миколаївни. Переданий у Спілку композиторів рукопис таємничим способом зник, і Олексій Степанович стверджував, що "доброзичливці" його спалили, – він називав мені їхні імена. На початку 1944 р. І. Белза згадав про цей рукопис і пообіцяв О. Оголевцю його надрукувати. Дізнавшись, що він зник, І. Белза запропонував: "Відновіть його з пам'яті, і ми його надрукуємо". Упродовж трьох місяців книгу було відновлено та опубліковано у відомому нам варіанті. – *Г. К.*

[29] 1947 року Оргкомітет Спілки радянських композиторів організував теоретичну дискусію – обговорення праць О. Оголевця. – *Прим. перекл.*

[30] Щедрин, К. Новый этап в развитии музыкознания [Текст] / К. Щедрин // Советская музыка: Шестой сборник статей / Отв. ред. Дм. Кабалевский. – М.; Л.: 1946. – С. 62–78. Стаття К. Щедріна містить усебічний аналіз книги О. Оголевця "Основы гармонического языка". – *Прим. перекл.*

[31] Мається на увазі праця Й. С. Баха "Das wohltemperierte Klavier" (1 ч. – 1722 г.; 2 ч. – 1740 г.). – *Прим. перекл.*

[32] О. Оголевець розповідав мені, що на засіданні однієї з секцій Спілки композиторів відбулося прослуховування нових творів кількох композиторів, зокрема і Д. Шостаковича. Під час обговорення О. Оголевець висловив свою думку про те, що у творах Шостаковича трапляються лейттеми, у яких зашифровані "автобіографічні дані", і що цей факт слід ураховувати в аналізі твору. Д. Шостакович, імовірніше за все, у той час не хотів розголошувати цей факт, тому відтоді їхні теплі дружні взаємини стали більш стриманими. – *Г. К.*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

хвилюванням згадував і розповідав мені про ті трагічні події зі свого життя…

Навчаючись у консерваторії, я, як і інші мої однокурсники, відвідував (факультативно) заняття з диригування, композиції, намагався побільше творити, проте завжди залишався незадоволеним "банальними" мелодичними побудовами та гармонічними зворотами. Я звернувся за порадою до Олексія Степановича. В одному з листів він писав: "Нехай Вас не турбує тривіальність музичного мислення на початковому етапі… оволодівайте глибинами сутності музики, не забуваючи про мелодію, – це найголовніше в музиці, чому, на жаль, я особисто не приділив достатньо уваги: життя мистецтва вимагало іншого. Ваше захоплення варіантними гармонізаціями мелодії – правильний шлях. Варіаційна форма взагалі дуже важлива. Чайковський, як мені казав його знайомий і приятель М. Іпполітов-Іванов (він був і моїм приятелем на початку тридцятих років), уважав, що він зробився композитором-майстром на заняттях в Ант. Рубінштейна, котрий змушував його писати десятки варіацій до кожного уроку. Ваші "ноти" (я в листи вкладав невеличкі фрагменти своїх учнівських спроб. – *Г. К.*) поки що дуже звичайні й не дозволяють мені робити висновки про Ваше "нутро". Дерзайте, штурмуйте твердині мистецтва, пам'ятаючи про те, що ars longa, vita brevis est[33], як говорили стародавні римляни…".

Пройшло небагато часу, і моя однокурсниця Галина Фідровська зібралася до Москви – послухати лекції Ю. Холопова. У мене якраз виникла необхідність побачитися з О. Оголевцем, тож і я поїхав з Галиною. Мені вдалося вмовити її піти спершу до О. Оголевця, а потім уже на лекції в консерваторію. Олексій Степанович дуже зрадів нашим відвідинам. Пізніше в листах до мене він згадував Галину й завжди просив переказати їй свої найкращі побажання. Від цього візиту в нього залишилось, як писав він до мене, "чудове враження від двох юних образів, що звалились, як із неба, у мою хату з далекої тепер, однак такої близької в дитинстві України". Кілька днів я мав можливість заходити до О. Оголевця, інколи навіть пробував полемізувати з ним. У цей приїзд я почувався набагато вільніше, бо внутрішньо був уже готовий сприймати критичні зауваги Олексія Степановича. Пам'ятаю, одного разу ми довго з'ясовували, яку роль відіграє обертоновий звукоряд у процесі утворення тієї чи тієї мікротонової шкали.

– Можливо, з часом будуть віднайдені якісь досі не відомі властивості обертонового звукоряду, хоч я і маю сумнів щодо цього, але суть у тому, що він не містить у собі, через свою природу, "внутрішнього конфлікту", який породжує музичний рух. Це надто цілісна й монолітна конструкція. Якби в ній був можливий конфлікт, то така структура розпалася б, і це б уже був не обертоновий звукоряд.

– Олексію Степановичу, однак той же піфагорів стрій сам по собі теж не містить "внутрішнього конфлікту", оскільки він – математична модель, створена нашим мисленням, – заперечував я.

– Начебто правильно, тільки ви не помітили, що ця модель має такі властивості, які, коли вони будуть *відтворені й відображені нашою свідомістю*, спричинять цей конфлікт – у вигляді відчуття відштовхування, в іншому випадку – притягування тощо. (Ви розумієте, про що йдеться.) Обертоновий звукоряд, як би ми його не розглядали, не може утворити такого конфлікту.

– А чи можемо ми стверджувати, що наш слух здатний уловлювати цей "конфлікт", якщо він утворюється, наприклад, "на відстані" або не є таким очевидним?

– Ми можемо це стверджувати і обов'язково вловлюємо цей "конфлікт", і це – властивість будь-якої людини з музичними здібностями. Якщо немає відчуття таких "конфліктів", виконання музичних творів буде безликим, невиразним.

– Мені дивно віддавати перевагу одному строю, розуміючи, що обертоновий звукоряд оточує нас будь-де буквально цілодобово. І водночас виходить так, що він як висхідний матеріал не має для нас ніякого значення?

– Обертоновий звукоряд має величезне значення, особливо в темброутворенні. Мені важко давати прогноз на майбутнє стосовно розвитку наших слухових навиків, однак ми маємо нині поганий тембровий слух, зовсім не розвинене почуття ритму й темперацію, яка вже не відповідає сучасним вимогам. За кілька останніх десятиліть відбулося певне покращення ситуації з ритмом; я вказав шляхи розширення й розвитку тональної системи; лишилися практично не розробленими проблеми розвитку тембрового слуху, отже, тут слід чекати цікавих знахідок…

Складними були наші спільні пошуки варіантів побудови клавіатури. Клавіатура, запропонована Олексієм Степановичем для 29-ступеневого варіанта, не дозволяла виконувати віртуозні пасажі, різною аплікатурою відтворювались однакові інтервали від різних ступенів тощо… Ми "розмальовували" десятки аркушів паперу, розглядаючи все нові й нові варіанти

[33] З лат.: Мистецтво неосяжне, а життя (людини) коротке. – *Прим. перекл.*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

розміщення клавіш, проте бажаного оптимального варіанта так і не було знайдено. Змарнувавши так кілька годин, засмучені своєю невдачею, ми вирішили зробити перерву й вишли в коридор покурити. Це помітила Клавдія Миколаївна, яка турбувалася про здоров'я Олексія Степановича, ховала від нього цигарки (він курив "Біломор") і завжди забороняла йому палити. Вона відібрала в нього пачку цигарок, сказавши: "Трохи потерпиш, покуриш пізніше". Олексій Степанович підкорився, віддав цигарки, але відразу ж із пустотливою посмішкою підійшов до рояля, підняв його верхню кришку і дістав ще одну, заховану там, у куточку, пачку цигарок, тихо мурмочучи при цьому: "Ось кажуть, що куріння подразнює слизову оболонку, а воно дратує чомусь мою жінку"[34]. Клавдія Миколаївна розсміялася, сміялись і ми. Напруження миттєво було знято, і через десять-п'ятнадцять хвилин ми знову інтенсивно працювали. Нам так і не вдалося тоді знайти оптимальний варіант клавіатурного розв'язання, зате я побачив рису Олексія Степановича, котра мені сподобалась: уміння розрядити атмосферу, зняти роздратування, що виникає від невдачі, несподіваним жартом або акцентом на якомусь гумористичному чи комічному нюансі.

Наступного дня я вирішив разом із Г. Фідровською піти хоча б на одну лекцію Ю. Холопова і, вибачившись, сказав про своє бажання Олексієві Степановичу. І відразу ж відчув збентеження – я подумав, що він образиться, адже я його попередив, що приїхав до нього, і це було правдою. Однак він зовсім не образився, а відповів:

– Звичайно, ви повинні скористатися всім, що може надати Москва для вашого розвитку. Знаєте, часто ми досліджуємо одне явище (або предмет), навчаємося в одного вчителя, наслідуємо одну традицію, живемо начебто в одній шкаралупі, і це перешкоджає об'єктивності аналізу розгляданого явища (або предмета). І навпаки, що ширший наш погляд на досліджуваний предмет, що більше точок зору нам відомо, то більш правильними є наші знання про нього. Тому я не лише схвалюю ваше рішення, а й хотів би, щоб ви подумали про переїзд до Москви: тут ви знайдете багато можливостей, щоб швидко просуватися вперед і так само швидко наближатися до істини.

І це була ще одна риса, яка мені настільки імпонувала, що багато років, працюючи викладачем, я всім без винятку студентам, котрі навчалися в мене, повторював цю пораду Олексія Степановича: "Що більше точок зору на те чи те явище нам відомо, то більш правильними будуть наші знання про це явище".

Якось узимку, після новорічних свят, я приїхав до Олексія Степановича і більше тижня ходив до нього на заняття, і гадки не маючи, що це наші останні зустрічі. Можливо, Олексій Степанович щось відчував (невдовзі проявилася невиліковна хвороба), але наші розмови набували якогось прощального відтінку, якого тоді я не вловлював.

– Я радий, що мій учень з України, – говорив Олексій Степанович. – Своїми заняттями з вами я начебто віддавав борг рідному краю, де через багато обставин я не зміг жити й працювати.

– Хіба у вас не було учнів?

– Одного разу я зважився і почав заняття з одним музикантом, проте дуже швидко розстався з ним: мені не сподобалося, що він дуже відверто переказував зміст наших розмов Асаф'єву. Найімовірніше, він вибрав собі в учителі Асаф'єва. Отже, я вважаю своїм справжнім учнем вас.

– Олексію Степановичу, я дуже вдячний за ваше ставлення до мене, хоч я і розумію, що не зовсім виправдую ваші сподівання.

– Ще виправдаєте, найголовніше – не зупиняйтесь і не майте сумніву щодо свого вибору. Я вірю у ваші здібності й довіряю вам, тому прошу вислухати мене уважно. Я вже казав вам, що 1947 року з'явилося розпорядження Сталіна стосовно мене. На той час у мене вже були в рукописі майже закінчені 12 томів, присвячених проблемам розвитку тональної системи. Коли мене сповістили про розпорядження Сталіна і я зрозумів, що це означає, то в стані афекту я вкинув усе в пічку. Щоправда, один, перший, том під назвою "Структура тональной системы" був уже набраний, і головний редактор видавництва І. Белза взяв сигнальний примірник [виданого і знищеного відразу накладу] додому, щоб прочитати його. Він зберігав його доти, доки я не заспокоївся і поки не пройшли "грозові хмари" над моєю головою.

– І цей примірник у Белзи?

– Ні, він повернув його мені. А я, у свою чергу, хочу передати його вам як своєму учневі – з надією на те, що коли-небудь ця книга знадобиться вам та іншим музикантам. І, крім того, – нехай у вас залишиться "речова пам'ять" про наші зустрічі.

Він дістав звичайну папку для паперів, на якій його рукою було написано: "Структура".

[34] В оригіналі каламбур: "Вот говорят, что курение раздражает слизистую оболочку, а оно раздражает почему-то мою жену". – *Прим. перекл.*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Розкрив її. Я побачив пожовклі, незшиті аркуші, з необрізаними нерівними краями, без палітурки й без титульної сторінки…

– Олексію Степановичу, слово честі, я зараз не в змозі нічого зробити з книгою: я не маю жодних можливостей для цього…

– Я знаю ваше становище і ваші проблеми. Тому я кажу: нехай у вас залишиться пам'ять… а там – будете вирішувати самі.

Мені стало трохи страшно. Що я можу зараз зробити? Чи я зможу виправдати довіру й надії цієї великої людини, яку життя постійно піддавало таким випробуванням, перед якою ставило такі вимоги, що пересічна людина не витримала б і сотої їх долі? З іншого боку, я був щасливий, усвідомлюючи те, що О. Оголевець уважає мене своїм учнем, а це була величезна честь для мене і величезна радість…

Невдовзі я знайшов час, заробив необхідну суму й віддав "Структуру" у відредагованому й скороченому вигляді у видавництво. Деякі фрагменти полемічного характеру я скорочував, розраховуючи на те, що читачеві буде легше сприймати суть роботи Олексія Степановича. Головний редактор видавництва "Музична Україна" Ю. Малишев підтримував мою ініціативу, а музичний редактор Л. Бондаренко всіляко сприяла тому, щоб книга була опублікована. Проте необхідну кількість позитивних рецензій зібрати не вдалося, тому машинописний примірник був відправлений до архіву. Я зрозумів, що зіткнувся з "невидимими ворогами", котрі чинили опір поширенню ідей О. Оголевця, і подумав: а як же велося йому 1947 року?

Тоді Олексія Степановича вже не було серед нас, однак Клавдія Миколаївна постійно підтримувала мене і завжди пропонувала матеріальну допомогу. Я знав, що в неї немає таких коштів, знав, що вона буде брати гроші в борг і потім упродовж багатьох місяців віддавати їх. Однак вона була готова на будь-які жертви й нестатки, щоб справа Олексія Степановича не була забутою. Майже в кожному листі вона нагадувала мені про свою готовність допомогти, але це тільки підкріплювало моє бажання вирішувати всі проблеми самостійно. Цього разу видання книги довелося відкласти, можливо, на роки, але був іще один шлях, який я торував із неймовірними зусиллями й великими втратами, однак торував: я будував свій перший електромузичний інструмент.

На перший раз я зупинився на 17 ступенях в октаві. Слід зазначити, що Михайло Заливадний також захопився ідеями О. Оголевця і вирішив використати для експерименту один із консерваторських роялів. Його рішення було простим і ефективним: оскільки при натискуванні правої педалі молоточки, завдяки зсуву на невеличку відстань, ударяли не по трьох струнах, а по одній, то виникала можливість настроювати "хори" на дві різні частоти й отримувати 17-ступеневу настройку досить просто. За моїми відомостями, це був перший мікротоновий інструмент в Україні, нехай не такий досконалий, проте він дозволяв отримати слуховий досвід, якого ми не мали раніше. Ми обмінювалися думками, обговорювали різноманітні варіанти конструкцій мікротонового інструмента і, захоплені однією ідеєю, з часом об'єднали свої зусилля. Згодом наші взаємини перетворилися на справжню творчу дружбу, котра триває й досі, незважаючи на всі знегоди, відстані й життєві складнощі в кожного з нас. І я певен, що встановленню таких взаємин сприяло те, що ми в один і той самий час зустрілися з О. Оголевцем, перебували під впливом його ідей і рухалися в одному напрямі – до світу нової, мікротонової музики.

Перша спроба конструювання електромузичного інструмента була сумною. Мене познайомили з Азаровим – молодою людиною, яка охоче взялася за виготовлення електронної частини інструмента. Моїм завданням було оплачувати вартість радіодеталей і робочого часу, а також турбуватися про своєчасне виготовлення механічних частин конструкції, клавіатури тощо. Виготовити електронну частину Азаров обіцяв за рік. Я не буду казати, скільки грошей довелося витратити на деталі та оплату роботи, оскільки ці витрати, як я зрозумів пізніше, були абсолютно не адекватними тій електронній "начинці", яку я отримав через рік: інструментом практично не можна було користуватись, і я відмовився від послуг Азарова. Мені лишалось одне: власноруч зібрати інструмент. І я вирішив, що це найбільш правильний, хоч і найбільш складний шлях, – адже я не мав жодного уявлення ні про напівпровідники, ні про радіоелектроніку, ні про електроакустику і под. Довелося розкривати довідник з радіоелектроніки і, починаючи з нуля, поступово освоювати новий для мене світ, такий далекий від світу музики. Ціною величезних зусиль мені все ж удалося сконструювати найпростіший 4-октавний 17-ступеневий електромузичний інструмент, який складався з еталонних, або опорних, генераторів і октавних поділювачів частоти LS- і RS-фільтрів у темброблоці, контактних підклавішних перемикачів та інших компонентів, характерних для конструкцій електромузичних інструментів тих років (1967–1970). Мене найбільше турбувала недосконалість інструмента, однак я розумів, що, конструюючи такі вироби "на кухні", гарних результатів досягти немож-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ливо. Особливо псували звучання комутаційні завади, позбутися яких можна було лише із застосуванням спеціальних схем керування огинаючою сигналу – так званих маніпуляторів. Велика кількість таких маніпуляторів призводила до погіршення співвідношення сигнал/шум, що виявлялося в наявності постійного фонового шуму в паузі. Я не знав, як боротись із такими проблемами, перевіряв багато варіантів, від діодних до інверсно включених транзисторних ключів, однак гарного результату так і не отримав. Усе ж таки я ризикнув розпочати будування на тій самій електронній основі 29-ступеневого інструмента. Щоправда, в мене ще не було універсальної клавіатури для такої моделі, проте я продовжував пошуки варіантів розв'язання цієї проблеми. Пройшло багато часу, перш ніж з'явилася 5-октавна модель із 29-ступеневою темперацією, яка була нехай іще недосконалою, проте вже дозволяла перевіряти музичні ідеї на практиці. Ця модель проіснувала досить довго, 1977 року М. Заливадний використав її для запису ілюстративного матеріалу до курсу "Теорія музичних систем" у Ленінградській консерваторії. І хоч записи в технічному плані були надто недосконалими, а в тембровому відношенні – одноманітними й невиразними, ними все ж послуговувалися близько 20 років.

Я вирішив удосконалити 29-ступеневий інструмент, сконструювавши нову модель і використавши мікросхеми (в основному – матриці з транзисторів, тригерні подільовачі частоти, лічильники, зокрема зі змінним коефіцієнтом ділення, та інші елементи). Це дозволило б мені розширити діапазон інструмента до 9 октав і отримати можливість керування тембрами (шляхом незалежного регулювання рівня перших 10 гармонік) та зробити інструмент більш гнучким у керуванні. Стабільність строю повинна була визначатися стабільністю одного високочастотного еталонного генератора, а всі еталонні частоти можна було отримати з допомогою лічильників зі змінним коефіцієнтом ділення частоти. Зібраний інструмент містив більш ніж 500 мікросхем із малим споживанням енергії, не рахуючи транзисторів, діодів тощо, і споживав тільки від 5-вольтового джерела живлення понад 9 ампер. Однак електронна частина працювала бездоганно, залишалося тільки зібрати надійно працюючу клавіатуру, і я отримав би своєрідний 29-ступеневий "Хаммонд"[35]. Проблеми ж із клавіатурою були для мене найскладнішими. Тут я нічого не міг би вдіяти, якби не допомога музиканта, обдарованого майстра-експериментатора Володимира Коротенка. Усі конструктивні варіанти, творчі знахідки й навіть абстрактні пропозиції він завжди міг утілити в діючу фізичну модель і продемонструвати основні переваги або недоліки того чи того рішення.

Поки тривала робота над 29-ступеневим інструментом, я паралельно робив спроби з'ясувати граничні можливості нашого слуху. Щоб не створювати багатоголосний інструмент для цих досліджень, я вирішив обмежитися простим варіантом – сконструювати грифовий музичний інструмент із 41-ступеневою темперацією. Для дослідження властивостей гармонічних інтервалів я буквально механічно продублював його, отримавши двоголосний грифовий інструмент. Я був дуже задоволений 41-ступеневою темперацією, і мені здається, що вона була сприйнята мною природно, з мінімальними зусиллями й напруженням. Цей інструмент проіснував більше року, після чого був підданий реконструкції (в основному це стосувалося грифа) і був перетворений на 53-ступеневий рівномірно темперований інструмент. Наступним кроком стало перетворення цього варіанта у 106-ступеневий двоголосний грифовий інструмент, гра на якому дозволила мені переконатися в тому, що ця темперація доступна нашому слухові і що з освоєнням таких тонких співвідношень у нас проблем не виникає. Це були дані, важливі для мене: реальний досвід дозволяв упевнено дивитись у майбутнє і на практиці переконатися в тому, що О. Оголевець не лише правильно визначив подальші шляхи розширення тональної системи, а і зміг передбачити інтенсивний розвиток звуковисотних властивостей слуху в майбутньому.

1969 року я зміг приїхати до Клавдії Миколаївни і встиг вичитати кілька десятків сторінок "Специфики выразительных средств музыки"[36], яка готувалася до видання. Тоді ж Клавдія Миколаївна розповіла мені про останні дні й години життя Олексія Степановича. Я дізнався, що операція як розпочалася, так і закінчилася – хірурги не стали видаляти пухлину з легень, оскільки було вже пізно... Через деякий час Клавдія Миколаївна забрала Олексія Степановича додому і доглядала його, намагаючись хоч якось полегшити його страждання. Невдовзі становище ускладнилося: під час одного з сеансів переливання крові була переплутана група крові – в Олексія Степановича піднялася температура до 40 градусів, і вже непритомним він прожив ще кілька діб. Проте в останню

[35] Електроорган Лоуренса Хаммонда (США), запатентований 1934 року. – *Прим. перекл.*

[36] Оголевец, А. Специфика выразительных средств музыки [Текст]/ А. Оголевец. – М.: Сов. композитор, 1969. – 591с.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

годину свідомість повернулася до нього, і одними з останніх його слів, як згадувала Клавдія Миколаївна, були: "Все одно ми прийдемо до цього...". – "За кілька місяців до операції, – розповідала Клавдія Миколаївна, – Олексій Степанович ще нічого не знав, але, начебто передчуваючи, що його життя наближається до кінця, намалював ось це", – і вона вказала на стіну, де висіли сімейні фотографії та картини. Прямо в центрі я побачив картину невеличких розмірів: сумний осінній пейзаж, пониклі віти, опале листя на невеликому земляному горбочку, дерев'яний хрест... Він чудово малював, і я, до глибини душі зворушений усім побаченим і почутим, з клубком у горлі, зі слізьми довго дивився на цю картину...

Немало води спливло звідтоді. Зараз я прекрасно розумію, якою людиною і яким багатогранним спеціалістом був О. Оголевець. Проте, якби хто-небудь запитав мене: "Який вплив справив на тебе О. Оголевець?" – я не зміг би дати вичерпної відповіді, тому що, як мені здається, немає в моїй діяльності такої сфери, на розвиток або на вдосконалення якої не вплинув би Олексій Степанович. І вплив був найрізноманітнішим, тільки в одному випадку було необхідно довго осмислювати його ідеї, на практиці переконуючись у правильності прийнятого рішення, в іншому ж достатньо було лише одного слова, щоб належним чином спрямувати свої дії.

Я радий, що навчився в О. Оголевця систематично, наполегливо й цілеспрямовано працювати багато років над вирішенням своїх проблем. Я також вдячний йому за те, що у своєму житті не став хизуватися власними досягненнями, не вдавався до порожньої самореклами, а збайдужів до обійманої посади, до "крісла", "погонів", звань тощо. < ... > Спілкування з Олексієм Степановичем наштовхнуло мене на роздуми про мою роль у житті суспільства, про мої можливості і, природно, про те, чи варто спеціально витрачати сили, час, масу енергії задля того, щоб добитися, як я вважав тоді, виключно формального, зовнішнього ефекту.

Я певен, що, наслідуючи Олексія Степановича, я спромігся якоюсь мірою "вдосконалити" свій мозок, надавши своєму розуму та психіці більшої гнучкості, завдяки чому став швидше й успішніше освоювати різні галузі науки. Я навчився працювати одночасно за кількома напрямами і був щасливий від того, що міг писати радіосценарії, музичні твори й непогано оркеструвати, конструювати електронні музичні інструменти, виготовляти експериментальні прилади для дослідження звуковисотної чутливості музичного слуху, для електроакупунктури, для контролю за якістю води, а також вимірювачі рівня радіації тощо. Головним для мене було те, що я навчився розуміти сутність явищ, після чого досягати практичного результату в різних галузях знання було вже, як то кажуть, "ділом техніки".

Наприклад, тільки для того, щоб дослідити можливості музичного слуху та впевнитись у його унікальних властивостях, я близько 7 років конструював інтонометри, необхідні для проведення відповідних експериментів і тестування дітей у Київській музичній школі-десятирічці імені М. Лисенка (школу очолював тоді В. Козін). Деякі висновки були вражаючими і оптимістичними: діти спроможні чути й вільно розпізнавати (без спеціальних тренувань) інтервали величиною близько 10 центів[37] – це відповідає 120 тонам в октаві! Діти спроможні шляхом мінімальних зусиль і тренувань (зазвичай після 10–15 занять) "звужувати" зони для кожного тону в межах 5 центів, і вони починають реально чути ці звуковисотні нюанси. Вони спроможні уявляти висоту звука краще, ніж відтворювати її голосом або шляхом настройки генератора тону на дану частоту. Діти спроможні швидко й ефективно розвивати мелодичний і/або гармонічний слух. Вони спроможні свідомо сприймати музичні задачі, як і вдосконалювати свої навички, із 3–4 років. Це тільки невеличка частина спостережень і висновків, які я зробив на основі кількох тисяч багаторічних вимірів, працюючи в школі імені М. Лисенка.

Мені постійно доводилося майже щоденно ставити експерименти з електронними генераторами, зокрема з генераторами гармонік, і вже через кілька років я на собі відчув, що "зони" кожного ступеня звузилися до гранично малої величини, а вміння розрізняти, наприклад, чисті й піфагорові терції стало розцінюватися як звичайна властивість слуху. Одного разу, опинившись у Варшаві, я попросив головного редактора журналу "Res facta" М. Бристигера показати мені студію електронної музики – в цьому допомогла його дружина Гражина, яка працювала на радіо, – і ознайомитися зі звукорежисерським факультетом консерваторії, куди ми з М. Бристигером невдовзі й завітали. В одному з приміщень я побачив знайоме обладнання – вимірювачі частоти, самописці, декілька звукових генераторів тощо – і запитав, що тут відбувається. "Тут щосеместру тестують усіх викладачів і студентів, – відповів М. Бристигер. – Якщо вони не проходять тесту, то під-

[37] Цент (лат. centum сто) – одиниця частотного інтервала, яка дорівнює 1/1200 октави. – *Прим. перекл.*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

лягають відрахуванню. Хочете спробувати?" – "Хочу", – відповів я і вже через хвилину сидів в акустично заглушеній камері та крутив ручку потенціометра, настроюючи інтервали в унісон, в октаву до еталонного тону тощо, виконуючи все, що пропонували мені співробітники цієї лабораторії. Закінчивши тестування, я вийшов із кімнати, побачив начебто застиглі і трохи напружені обличчя присутніх і запитав: "Щось не так?" У відповідь я почув запитання: "У вас у Києві всі так настроюють інтервали?" – "Мабуть, – сказав я, – я не перевіряв. А що, власне, вас так здивувало?" – "У вас найбільше відхилення – величиною у 2 центи, інші – в 1 цент... У вас феноменальний слух. У нас так не настроюють...". Тоді я не став нічого пояснювати, хоч знав, що такої тонкості слуху досяг, тренуючись близько трьох років мимовільно, – багато працюючи з генераторами тонів. Утім, це були дуже важливі для мене практичні дані, – підтвердження того, що спроможність нашого слуху розрізняти надтонкі поділки шкали залежить тільки від тренувань. І 200 ступенів в октаві, про які говорив О. Оголевець, ми вже могли освоювати реально навіть у ті часи (1970-ті роки).

Я навчився в О. Оголевця досить стійко зносити невдачі й протистояти трагічним викликам часу. Я добре пам'ятаю 90-ті роки минулого століття, коли викладачі не отримували зарплати, і моїй сім'ї доводилося буквально голодувати. Я ніколи не заготовляв нічого про запас, у мене не було ніяких заощаджень, тому в тій ситуації для мене був єдиний вихід: я став випаювати зі свого інструмента мікросхеми із золоченим покриттям (серії 134, 564 та ін.), відносити їх на радіоринок і здавати якимось ділягам "на золото", отримуючи 20–50 центів за кожну мікросхему. Я думав, що матиму змогу пізніше відновити все, мені потрібно було протриматися зовсім небагато... Однак минали місяці, роки, і поступово мої електронні інструменти (які могли б зараз зберігатися десь у музеї і свідчити всьому світові про наші значні успіхи в цій галузі) були розібрані... Це могло б убити в мені хоч би яку віру, хоч би який оптимізм, якби я не пам'ятав про те, що О. Оголевцю неодноразово розбивали сконструйовані ним інструменти, але він вистояв і продовжував рухатися до майбутнього, до того визнання, яке він одержав нині – і в нас, і в усьому світі. Остання доповідь про О. Оголевця, підготовлена американським музикознавцем і композитором Б. Мак-Лареном і представлена ним на одному з міжнародних фестивалів із мікротонової музики ("Microfest – 2001"), – пряме тому свідчення.

Мабуть, я був щасливою людиною: у мене були хороші вчителі. Вони навчали мене прагнути до майбутнього, мріяти про нього й будувати його. Однак для того, аби щось побудувати, будь-який музикознавець, композитор, викладач, виконавець або дослідник-експериментатор повинен постійно розширювати свій кругозір, збагачувати свої знання, універсалізувати своє мислення. Як це робити? Як завжди: навчатися, читати, мислити, робити спроби – і ніколи не зупинятися у своєму розвиткові. У цьому плані, як я вважаю, усі роботи О. Оголевця у своєму загальному, інтегральному вигляді – це прекрасний методичний посібник для музикантів, який може допомогти їм у здобуванні знань, у пошуку нових засобів навчання і в універсалізації свого мислення. І вже після осмислення цього посібника має починатися багаторічний творчий рух кожного музиканта вибраним шляхом, що й повинно привести до справжнього професіоналізму. Без такого професіоналізму існування музиканта в сучасному музичному світі немислиме. Сорок років тому мені допоміг це усвідомити О. Оголевець, через це він посідає особливе місце серед моїх учителів, і я радий, що в студентські роки мені пощастило зустрітися саме з ним.

Сьогодення пропонує нам найрізноманітніші нові технології, ідеї та варіанти рішень у сфері мікротонової музики. І вже зрозуміло, що, рухаючись будь-яким шляхом, віддаючи перевагу спектральній музиці або розвиваючи гармонічне мислення, досліджуючи фольклорні записи або звертаючись до нових темперацій і т. ін., ми все частіше будемо змушені використовувати безмежний світ мікротонових структур, а пізнавати цей світ нам завжди будуть допомагати праці Олексія Степановича Оголевця.

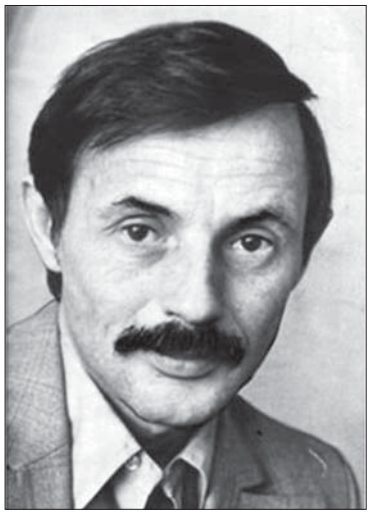
Київ, січень-лютий 2006 р.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Валентина Саєнко

“ЯРЕШКІВСЬКИЙ ОДЕСИТ, АБО МАМАЙ БЕЗ КОНЯ”: ТВОРЧІСТЬ БОРИСА НЕЧЕРДИ

(критико-літературознавчий дискурс)



– Мій читач той, хто може тримати удар, – як на рингу...

– І щастило на такого читача?..

– Майже ніколи. Може, й сам винен, що не завжди настроювався на зворотний зв’язок. Я-бо рідко читаю свої вірші на публіці, майже не друкуюся в журналах. А тиражі виданих книжок – мізерні.

– І все ж поезія – лист “до запитання”.

– Пишеш для себе... Коли став на рейки професіоналізму, то не конче “виразити себе”. Треба враховувати (але не зациклюватися на цьому), що інтелект не поціновується ані в інтимі, ані в прикінцевих стосунках із суспільством. Поспільство поціновує вміння зобразити уважного слухача. Інколи я почуваю себе боксерською грушею. До того ж із критикою в мене порозуміння – як у глухого з німим. А багатьох інтересують якраз корчі поета від неуваги, “неудару”.

(Відповіді Б. Нечерди на запитання А. Глущака в інтерв’ю “Золотий гомін Нечерди”, записаному восени 1991 р., а опублікованому в травні 1999 р.)

Так індивідуально, суб’єктивно і водночас об’єктивно, мудро оцінював Борис Нечерда своє бачення складної і багатоликої проблеми взаємопорозуміння з читачами й інтерпретаторами, той зворотний зв’язок, постійний діалог, без якого кожній зі сторін доводиться сутужно в колі життя і мистецтва. Звичайно, тут багато гіркоти, як у всякому спілкуванні, чимало непорозумінь, без яких ніщо не обходиться. Але ще древні мудро покладалися на час, який усе правильно розсудить, поставить на свої місця, дріб’язкове відкине, а посутнє розгляне через мікроскоп непоспішливого аналізу, підніметься сходинками узагальнень до синтезу і контексту, врівноваживши на терезах сучасності вартісне і знакове, живе і повнокровне в анналах історії літератури. Сподіваємося, що так станеться і з творчістю Бориса Нечерди. Здається, наша наука підійшла до тієї межі, коли слід, не поспішаючи, поспішати це робити, щоб жодне явище не пройшло непоміченим чи викривленим у дзеркалі національної культури, в осягненні літературного процесу XX століття і межі тисячоліть.

Історія рецепції здобутків і прорахунків Бориса Нечерди розпочалася тоді, коли з’явилася перша поетична збірка “Материк”, – 1963 року. І першим, хто представив молодого поета читачам, дав путівку в літературне життя, як модно було говорити тоді, був знаний російський поет в Україні Іван Рядченко. Передмова його під назвою “Знайомтесь: Борис Нечерда!” і стала тією критичною ластівкою, що сповістила весну приходу нового митця, шлях якого почав верстатися в Одесі, у лоні Одеської філії Спілки письменників, хоч доволі швидко розпросторився в національному контексті, зробився помітною складовою українського літературного процесу другої половини XX – початку XXI століття.

Звідтоді, проте, кожен новий поетичний здобуток Б. Нечерди хоч і сприймався із зацікавленням, але без занурення в багатоповерхову поетику (Д. Павличко), притаманну йому художню своєрідність. Прикметою рецепції було, по-перше, те, що від початку її об’єктив прагнув зафіксувати прояви поетичного дару письменника. Тимчасом як інші галузі його творчої діяльності – проза, публіцистика, сатира, книжкова графіка, різьба по дереву і металу, критика – залишалися без уваги чи обговорювалися побіжно.

Так, перші спроби означити свій шлях у прозі (надрукований уривок повісті “Сто днів нашого літа”, детективна повість “Оксамитовий сезон”) залишилися в газетних архівах без жодного відгуку, можна сказати, й непоміченими. Вихід у світ роману “Смерть кур’єра” ознаменувався внесенням до рекомендованого бібліографічного покажчика (К., 1992) [47, с. 6].

Більше поталанило інтерпретації роману “Квадро”, здійсненій через півроку після на-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

друкування його в журналі "Сучасність". Стаття Т. Федюка "Зледеніння", багата на ідеї, діалогічна по відношенню до художнього тексту, паритетна і проникліва розмова про твір, цікава виробленням інтерпретаційної моделі аналізу цього роману, на жаль, не знайшла свого продовження, обмежившись лише одеським інформаційним простором, бо не вийшла за межі "Чорноморських новин" (03.07.1996 р.) [51, с. 3].

Та початок обговоренню "Квадро" в пресі поклала перша рецензія, що належить перу знаного літературознавця, бібліографа і краєзнавця Г. Зленка, під промовистою назвою "«Квадро» – роман-прозрение", котра з'явилася в російській газеті "Аргументы и факты. Плюс" у квітневому номері 14 (74) 1996 р. [14, с. 7]. Дослідник побачив у романі чимало новаторських рис, що характеризують прозу Б. Нечерди не як маргінальне явище у творчості поета, а як органічну частку його еволюційного розвитку. Автор рецензії першим висловив жаль із приводу втрати часу (4,5 років) в опублікуванні "Квадро": "Будь тиснуто по горячим следам событий, оно резонировало бы с куда большей силой впечатления. Впрочем настройтесь-ка на волну недавних разборок, вызванных ещё одной попыткой призвать к реанимации прежнего деспотического режима, – и вы убедитесь, что *набатные удары "Квадро" не иссякли"* (курсив мій. – *В. С.*) [14, с. 7]. Лаконічно і водночас переконливо Г. Зленко проаналізував деякі риси поетики твору: притчевість структури, густу метафоричність; розлиту в образній системі філософічність; складність романного дискурсу, в який не ввійдеш "без знання винятково індивідуалізованого способу мислення Нечерди, яскраво вираженої його поетики, певної лапідарності письма, що межує з символікою. Та й до своєрідної мови автора слід притертися" [14, с. 7]. Рецензент цілком слушно звернув увагу на семіосферу назви та її генезис, а також висловив свою думку про лейтмотивний пошук свічок героями "Квадро", як і притаманну персонажам відсутність волі до боротьби, що є, на мій погляд, дискусійним питанням. Про інші неоднозначні інтерпретаційні аспекти заявлено в статті Г. Зленка як про загадки твору. Йдеться в ній і про роль епіграфа, з якого, на думку рецензента, випливає філософсько-етична значущість роману.

Авторські рефлексії Б. Нечерди з приводу власної прози залишилися тільки в небагатослівних репліках в інтерв'ю А. Глущакові, з незавершеної бесіди між поетами, датованої 8 жовтня 1991 р. та опублікованої аж у травні 1999-го і названої за інтертекстуальною моделлю – "Золотий гомін Нечерди" (паралель зі збіркою П. Тичини). Мають місце принагідні міркування письменника про інший (дорогий, бо потаємний) фах свій, розсипані, як перли, по тлу всієї життєдіяльності, життєтворчості поета. Наведемо кілька з них. Серед віршів, які залишилися за берегами "Останньої книги", окремо стоїть твір-симбіонт із парадоксальною назвою **"Нотатки до прози"**, в якому рефлексії про власне життя (як своєрідний розбір польотів над прірвою випробувань) і про свій "узагальнений" час із погляду вічності представлені в непоривній єдності. І хоч оформлені вони як верлібр, але з епічною закроєністю смислових акцентів і логікою їх викладу, що нагадують гекзаметрову розлогість. Сентенції "Нотаток до прози" розцінюються як кредо Людини і Митця, що доходить до таїни життя і смерті, що не боїться болючих висновків про сенс людського існування, який мудро говорить про важливі екзистенціали не з чужого голосу, а з власного досвіду:

Ніщо не є одномоментним.
До всього стелиться шлях –
і до кінця, але й до початку.

Ми, звиклі до мініатюр!
І це погано, бо в гігантських
горах, широченних просторах долин
губиться найістотніше –
маленьке серце й маленька душа.

Виправдання, а значною мірою
і звинувачення –
то безсоромна гра розуму
(в "піддавки").

Дуже спокусливо дивитися на
власне життя і на сучасність
як на дійсність – цілком
історичну. (Тобто власне життя
кожного є історичною дійсністю.)

То не ми такі – життя таке…
Хроніка утраченого часу –
викласти урок, а не дати приклад.

Знаки горя, печать утрати
треба, мовби жалобний одяг,
носити без перебільшення
самого трауру.
Скорбота мусить бути стриманою.

Ми просто йшли,
у нас нема
зерна неправди за собою
і при цьому:
Ми, оглядаючись, бачимо
лиш руїни.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Ніщо так не тішить себелюбство,
як хвилинка тріумфу і –
хвилинка ганьби (хай як не
дивно це звучить).

Дистильована світова історія:
Історія культур, духовна історія.
Все це без правдивої дійсності –
без крові, страждань, воєн і т.п.
Там хаос, а треба найти смисл
і істину...

Ми живемо в узагальненому часі,
в якому злились і водночас діють
Мазепа з Петром, Кафка, трохи
Шекспіра на застіллі у Єльцина,
мої внуки і чорти його батька
хто...
Від цього видива мене
проймає страх і відраза.

Сором за те, що гидую,
наздожене мене в полі –
босого, знечулілого до цього
узагальненого (радше –
усуспільненого) часу [27, с. 3].

Навівши розлогий витяг із міні-поеми "Нотатки до прози", насмілюся зробити висновок, що навіть віршовані заготовки складалися докупи, щоб потім стати пам'яттю жанру роману, стати сходинкою в осягненні секретів прози, що своєю притягальною силою приваблювала поета, брала в полон багатством моделей словомислення і філософування, для яких рамки ліричного роду затісні.

Дуже добре розумівся Б. Нечерда і на специфіці **"духу прози – відкрити в людині майстра"**, як це записано з його слів автором редакторської врізки – супроводу до уривку повісті "Золотий період художника", надрукованого в сотому номері газети "Комсомольська іскра" за 1968 р. Тодішній редактор молодіжки – Олег Приступенко[1], – який був знаним журналістом, натхненно працював у пресі і залишив добрий слід у Львові, Одесі (хоч тут трудився недовго), Києві як людина толерантна і з добрим чуттям на таланти, рекомендував письменника читачам так: "Представляти Бориса Нечерду-поета не треба. Наші ж читачі знають не тільки три збірки Бориса, а й багато віршів, що почали своє життя на сторінках газети. Але на сьогодні він знову дебютант – цього разу як прозаїк. Про свою першу прозову роботу автор її говорить: *«Повість "Сто днів нашого літа" увібрала те, що не вміщалося у вірші та поеми... Дух прози – відкрити в людині майстра»"* [35, с. 3].

У своєму зізнанні – "повість... увібрала те, що не вміщалося у вірші та поеми" – Б. Нечерда, безперечно, не розглядав прозу лише як запасний варіант до віршування, як додаток для збереження інтелектуальних цінностей. За цим стояло розуміння інакшості творчої палітри, якою оперувала проза як достойний рід літератури, як інша мистецька стихія, що його, поета, манила складністю вибудовування сюжетних ліній і заглиблення в психологію характерів, композиційною розгалуженістю, конструюванням образної системи, смисловою поліструктурністю і виваженістю міжтекстових зв'язків, без яких не буває добірної прози. І вже 1968 р. роман "Вересень, жовтень, листопад" було вивершено. Вважатимемо, що це перше розлоге полотно, бо достеменно невідомо, чи не втрачено чогось з прозової спадщини письменника, чи не випало щось з архівів Б. Нечерди, не досягнувши читацької уваги і пильного ока дослідників, навіть зберігаючись у закритих, на жаль, фондах Одеського Літературного Музею, куди частина рукописів потрапила.

А між тим цілком закономірно виходить, що тонус критичних оцінок був значно вищим у сфері осягнення поезії, ніж прози. *І це перша ознака бази даних про рецепцію творчості Бориса Нечерди.*

Друга прикмета – звуженість жанрових моделей критико-літературознавчого дискурсу, в межах якого інтенсивно використовувалися специфічні можливості ***передмов*** і ***післямов*** до окремих публікацій автора, ***рецензій***, ***розрізнених спостережень***, ***статей – оглядових*** і ***спеціальних***, які, на жаль, не переросли в системні літературознавчі студії.

Третьою властивістю історії рецепції та інтерпретації творчості Бориса Нечерди є своєрідно складена хронологічна частотність звертань до творчого набутку митця, в якій умовно виділяються два періоди:

– критичні відгуки, які з'явилися за життя поета і обмежуються хронологічними рамками 1963 – початок 1998 р.;

[1] Приступенко Олег Федорович (15 квітня 1931 р. – 28 вересня 1992 р.) працював головним редактором молодіжної газети "Комсомольська іскра" наприкінці 1960-х рр., будучи направленим зі Львова до Одеси ЦК КПУ для посилення роботи в Одеському регіоні. Як згадують працівники газети, він не втручався без причин у внутрішні справи кожного, нікого не "ламав", довго придивляючись і пізнаючи проблеми, коректно допомагав їх вирішувати. Про О. Приступенка йдеться в статті М. Ільницького, написаній про В. Маняка ("Талант, якого не забути" // Літературна Україна. – 2007. – 27 лип. – С. 7), де двічі згадується добрим словом редактор львівської газети: "Та ось редактором молодіжки став Приступенко. Він і взяв Маняка у редакцію. Наші робочі столи опинилися поруч. Іноді Приступенко давав свою "Волгу" для поїздки у відрядження...". Прикметно, що донька О. Приступенка – Тетяна – успадкувала батьків фах: маючи кандидатський ступінь, працює викладачем і проректором Інституту журналістики Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

– посмертні публікації як художніх творів у збірці "Вибране" бібліотеки Шевченківського комітету й "Останньої книги", так і поповнення рецепційної бази даних у межах 1998–2008 рр.

Четверта риса критико-літературознавчого дискурсу полягає в структуруванні персоналій інтерпретаторів і дослідників, які більшменш стало, постійно чи зрідка, спорадично зверталися і звертаються до творчості Б. Нечерди, серед яких передусім виділяються ***одеські письменники*** і ***науковці*** (Г. В'язовський [4], І. Дузь [11], В. Гаранін [6], В. Гетьман, А. Глущак [7; 8], А. Колісниченко [18; 19], В. Осипенко 31], Є. Прісовський [33; 34], І. Рядченко [36; 37], С. Стриженюк [42; 43], В. Фащенко [50], Т. Федюк [51], О. Щербаков [53], О. Шеренговий [52]), ***київські*** та ***львівські колеги*** і ***дослідники*** (В. Дончик [10], П. Загребельний, М. Ільницький [15; 16], П. Засенко [13], Н. Мазепа, А. Макаров [24], М. Малиновська [25], Т. Салига [38], М. Слабошпицький [39]).

Цілком закономірно, що значну частку критико-літературознавчого дискурсу про Б. Нечерду створили одеські письменники й журналісти – ті, що знали його зблизька. І як те часто буває, щоденне спілкування затьмарювало перспективу сприйняття митця, не давало змоги зупинитися і подумати про масштаб творчої особистості, що була поруч і, здавалося, буде завжди. Та передчасна смерть, сороковини, річниця, нагородження Шевченківською премією породили прагнення сказати своє слово про поета, поділитися спогадами про особливості спілкування з ним. Недаремно А. Колісниченко до своєї статті "Поэт, уходящий в миф" [18] узяв епіграф із Ф. Кафки: "*Причиною того, що нащадки судять про людину справедливіше за сучасників, є смерть. Вільно розвиватися ми починаємо лише після своєї смерті*".

Саме тому зараз торується і толерується початок життя Б. Нечерди після смерті. І живиться він пам'яттю співвітчизників, яких об'єднувала спільність ґрунту, одеської богеми, прикметної багатьма специфічними якостями. Незабутній Б. Дерев'янко в статті про видатного співака М. Огренича так її схарактеризував[2]: "Именно в Одессе богема обладала особым суперинтернациональным "шармом". Имидж ее, высоко ценимый и сейчас в Киеве и Москве, Львове и Ленинграде, Тель-Авиве и Нью-Йорке, славился, кажется, самой простой "вещью" – гениальностью... Ибо в каждом богемном поколении можно было встретить воистину гениального художника – да, погибающего от нищеты или алкоголя, но гениального!". Продовжуючи думку Б. Дерев'янка, А. Колісниченко наголошує: "*Образ "одесской артбратии" отличался от других "богемных островов" особой, пусть странноватой, изысканностью, истинным и истым артистизмом, интеллигентностью, остротой мышления (логического, "спорного" и художественного), а главное – неизбывным, даже в печали, юмором плюс своими знаменитыми "Донами"-Кихотами, -Жуанами... Все это, полуанархическое, иногда полубалаганное и разноцветное своей ментальностью, большое, как мир, явление, было нанизано на "жизненную ось Одессы" (Аркадий Львов) – целительный, гуманный, немного опереточный скепсис к себе сперва, потом – к миру, к власть имущим... Скепсис, но очень изредка сарказм, тем более не угрюмый петербургский или язвительно-злой в московском исполнении...*

Каждая столица имеет право на свой "лик" и имидж, тем более в своей всегда демократичной, богемной ипостаси...

Да, это был "еще не Париж", но что-то приближенное и напоминающее ауру "Праздника, что всегда с тобой" – a la Paris. Особенно в начале шестидесятых, оттепельных лет, в пору "интеллектуального, бархатного" бунта или духовного восстания знаменитой генерации шестидесятников, одним из лидеров которого (не на баррикадах, а именно в творчестве!) в Украине был крупный, талантливый поэт и прозаик Борис Нечерда" [18, с. 3].

Як бачимо, постать Б. Нечерди одеськими "артбратами" мала і має намір бути осягнутою крізь призму одеської аури, її колориту – південноукраїнського й іноземного водночас, у вияві спектру специфічного характеру богемності, хоч і не без занурення в загальнонаціональний контекст особливої ролі планиди українського поета. І такий приклад маємо у висловлюванні синтезуючого характеру зі статті Б. Сушинського: "...більше схиляєшся до істинності сумного нагадування Баратинського про те, що "смерть поэта – есть общественное бедствие". Утім, національна планида наша українська така, що й сама поява в нас мало не кожного талановитого поета теж чомусь сприймається – може, ще більше, аніж смерть його! – як "общественное бедствие". І найпершою ознакою кожного громадянсько-заанґажованого поета українського є те, що, ще тільки напіввизнаний, він уже постає перед світом напіврозп'ятим. Мужньо переконуючи нас вустами Бориса Нечерди: "*Ніякі з тобою ми не вороги, а просто – із різних світів, неборако...*" ("Сідло для кентавра"), **вони впродовж усього життя почуваються на суєтній громадській толоці** якщо не

[2] Цит. мовою оригіналу.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

затюканими пророками, то принаймні давно й осатаніло побитими, "не такими як усі", тобто кентаврами" [46, с. 3].

Схильність до поєднання аналітики й синтезу в осмисленні творчості Б. Нечерди відчутно пульсує в циклі статей А. Глущака, в його інтерв'ю "Золотий гомін Нечерди" та працях "Харалужний характер", "Не справдилась крапка...". Окрім того, як і в статтях С. Стриженюка ("Ув оці істини" [43]), І. Іова ("... Й заспіває четвертим голосом" [17]), А. Колісниченка ("Прощавай, айсберг «Борис Нечерда»", "Поэт, уходящий в миф", "Борис Нечерда – скрипка від блискавки"), М. Стрельбицького (колишнього одесита, а тепер вінничанина) ("Остання книга – книга перша!"), відлунюють творчі рефлексії, викликані мимовільним співвіднесенням із власною літературною практикою і переплетені зі спогадами, що виринають із пам'яті не таких уже й далеких літ про спільне й відмінне в багатоманітному спілкуванні й загалом у житті.

Отже, загальну характеристику субперіодів інтерпретації та рецепції творчості Б. Нечерди скласти важко, бо їх багатоструктурність (жанрово-видова передусім) очевидна, та низку текстів письменника обійдено увагою, а тому можна твердити про вибірковість і односпрямованість аналізу, зосередженого навколо проблем поезії, освоєних на рівні поки що критичному, проте окреслюється й коло літературознавчих акцентів.

У низці зразків сучасного критико-літературознавчого дискурсу про Б. Нечерду міститься **мемуарно-автобіографічний компонент, що інкрустує роздуми про творчість, її масштаби та прикмети**. І це *п'ята риса* наявних публікацій про митця, які походять з його одеського й київського оточення.

Окреме місце посідає надрукована в журналі "Київ" 1999 р. стаття "Ярешківський одесит, або Мамай без коня" П. Засенка, побратима зі столичного оточення поета, котрий, будучи сам поетом, мав стати редактором нечердинівського збірника "Вибране", вихід якого готувався у видавництві "Молодь". Окрім приналежності до покоління шістдесятників, киянина й одесита з Житомирщини поєднували велика симпатія, спільність художніх пошуків і моральний максималізм, прагнення бути самим собою всупереч обставинам. Звісно, у кожного з них це виходило по-різному, але не про це зараз мова.

Головний стрижень Засенкової меморіальної розвідки про Б. Нечерду – проникливий погляд у внутрішню суть креативної особистості – характерника за специфічністю поведінки й особливостями думання та почуття глибокого інтроверта. Розгаданий код прихованого айсберга натури Б. Нечерди автор статті виніс у заголовок, зіткавши з двох тез: перша ("ярешківський одесит") указувала на losi genius (малу батьківщину поета), а друга – на історичну підоснову, аналогію-порівняння з історичним образом уславленого козака Мамая, зовнішніми атрибутами долі та волі якого були *безмежний простір*, *шабля*, *кобза* і *кінь на припоні*. За типом складання тез у заголовок посутнім є принцип оксиморону, за допомогою якого автор публікації мав намір (і здійснив його) акцентувати увагу на характерництві героя свого есею і на його походженні, що сприяло сполученню впливів поліської провінції з самобутньою "околицею" – Одесою, яка завжди пручалася своєму статусу і знаходила резерви для змін під себе градаційних координат – велике/менше місто, канонічне/специфічне, центральне/периферійне (тим більше, зважаючи на точку відліку в коригуванні даної шкали оцінок і мети позиціонування). Домінанта характерництва Одеси (якщо це можна прикласти до мегаполісу, а не до людини) з її поєднуванням непоєднуваного й історичним і рухливим міфом про неї, що варіюється з часом і залежно від потреб і замовників, так само проступає у світовідчутті ліричного героя поезії та персонажного добору в прозі.

Цю якість долі і творчості Б. Нечерди П. Засенко виокремив безпомильно: "Творча доля Бориса Нечерди пов'язана з Одесою, своєрідним містом, яке українські вітри хоч і пронизують із материка, все ж на інтернаціональних вулицях надовго не затримуються, а одірвавшись від рідного берега, стомлено падають у море. Село Ярешки на Житомирщині, де народився поет, далеко од моря і споконвіку заглиблене у свою поліську чорноземну задуму – воно частенько згадується в текстах його поезій, або значиться під ними як місце написання творів. І ярешківська людність у віршах то там, то сям, дивись, і вигулькне як не яскравим слівцем, то неповторною рисою характеру, чи чудернацькою витівкою.

Мій ярешківський народ
обведе круг пальця долю,
хоч, як всякий бутерброд,
завше пада маслом долу.

Веду до того, що поет Борис Нечерда завжди лишався селянином, крізь його творчий модерн, урбаністичні мотиви просвічується селянська світоглядність. І в цьому, як на мене, сила таланту Бориса Нечерди" [13, с. 113].

Навівши чимало цікавих і невідомих фактів з біографії поета (відчислення з мореходки (тут неточність у назві вишу. – *В. С.*) за "гайдамацький набіг на одеську шпану", уникнення караючого перста системи через "екстремістські випади в житті Нечерди і досить-таки незалежну

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

поведінку його Музи" – зникнення "з поля зору сторожів порядку – живе як безпритульний. Ночує по робітничих гуртожитках, у підвалах і на горищах старої Одеси" [13, с. 113–119]), П. Засенко обґрунтовує сутність шістдесятницького прориву: "Тоді, коли деякі поети старшого покоління продовжували оспівувати уявний радянський рай, по-солов'їному від щастя заплющуючи очі на жорстоку дійсність, *покоління шістдесятників приступало до глибокого опрацювання трагізму в душі народу* (курсив мій. – *В. С.*)" [13, с. 115].

І з цієї дистанції – опрацювання трагізму в душі народу – Б. Нечерда ніколи не сходив. Це головний тембр звучання його письменницького голосу чи то в поезії, чи то в прозі, чи то в мистецтві карбування по міді , яким він добре володів. Через те цілком органічною для його характеристики є містка формула – *Мамай без коня*. Навіяна вона в сприйнятті П. Засенка алюзією з карбованої картини, зробленої власноруч Нечердою і подарованої київському колезі. Згадуючи роки спілкування, автор меморіальної статті докладно виписує деталі карбування для того, щоб передати домінуючий стрижень життя Б. Нечерди на екзистенційній межі, на грані між буттям і вічністю, який він пророче відтворив і в "Останній книзі", і в "Квадро", і в карбованій картині ще 1969 р.: "У нижньому правому кутку цього твору чітко видно розгорнутий лист пергаменту, як на старовинних гравюрах – на ньому стилізований напис українським скорописом "Мамай без коня". Високе чоло, тонкі риси обличчя козака нагадують портрет Бориса Нечерди. Мамай без коня...

Перебуваю у стані стогону,
на гострих межах
між ТАК і НІ.
Колись і справді я, може, здохну,
бо з-поміж інших – не на коні.

Болісно усвідомлювати, що ти осідлав Пегаса як досвідчений вершник, а тебе свій ворог вибиває із сідла, сумно серед людей почуватися самотнім, мулько на серці стає від спостереження, як "Дехто коней крав, а інший мислі, дехто ж – коней і мислі крав". У народних думах і піснях кінь сприймається як символ удачі і козацької долі. З краденою думкою у мудрі не запишешся, на краденому коні у рай не заїдеш. Але ж... Мамай без коня – козак без долі" [13, с. 117–118].

Отже, к о з а к б е з к о н я... Але ж сам вираз "Мамай без коня" створює ціле алюзійно-ремінісцентне поле, яке оброблене виразною малярською і скульптурною, народнопоетичною і літературною традиціями, що щедро промовляють до українського серця. І хоч історія досліджень "Козака Мамая" налічує понад сто років, але остання крапка не поставлена і навряд чи буде поставлена, бо дуже багато асоціацій виникає під час споглядання і розуміння/витлумачення композиції і її походження. Так, видатний знавець українського мистецтва П. Білецький "вбачав аналоги (цієї мініатюри. – *В. С.*) у скіфському мистецтві і більш детально спинявся на буддійсько-ламаїстській іконографії XII–XIII століть... Відпочинок під деревом для давніх скіфів, як і для козаків, бажаний та приємний... Можна, й цілком підставно, відносити "козаків-мамаїв" до алегоричного жанру. Справді, і постать, і геть усі складові композиції тут є образами-символами: козак уособлює козацтво, дуб – його нездоланну силу, кінь – волю, "люлька-бурунька" – спокій, витримку, бандура – думи, зброя – готовність до оборони. Трапляються картини з постатями людців у картузах, котрі, ховаючись на дереві, цілять у козака з пістолів. Козак не звертає на них жодної уваги, далі виграє на кобзі: за народним повір'ям, застрелити козака "звичайною кулею" не можна було, а лише особливою – «срібною[3], зачарованою»" [2, с. 48–49].

За логікою П. Білецького, "ліричність образу козака можна пояснити тим, що він був приречений на самотність і виснажливі мандри степовими шляхами, змушений був, вирушаючи на Січ, розлучатися з родиною, яка без нього бідувала. Гульня, солоні жарти у товаристві "шинкарки Хвеськи" (подруга козака в українському фольклорі) приховували від людей справжнє єство козака, серце якого боліло від нестерпного суму, гнітючої нудьги. Козак не був агресором: він вирушав на татар чи ляхів лише заради того, щоб захистити від наруги своїх близьких. Картини доводять, що народ усвідомлював всі ці обставини, правильно розумів миролюбну вдачу козака-селянина, одірваного від своєї улюбленої справи війною, якій не було кінця й краю. Для козака відпочинок під розложистим дубом після довготривалої й небезпечної їзди по степу був великою втіхою. З ним разом тут у затінку міг відпочити і його вірний товариш – кінь баский, тут він міг довірити найзаповітніші думи і сподівання своїй "бандурі подорожній". "Козаки-мамаї" таким чином відтворюють порівняно щасливу мить у житті героя-бідолахи. Їх можна розглядати як побутово-жанрові твори, а можна як і портрети, оскільки головною, навіть єдиною темою твору є образ однієї людини" [2, с. 47–48].

Аналогія між митцем кінця XX ст. і стародавнім образом, до якої вдався П. Засенко в тексті статті та її назві, збурює потік асоціацій,

[3] Про "срібну кулю" як питомий спосіб винищення зла оригінально йдеться в статті Б. Нечерди "«Опер» – птица серебряная" про капітана (нині – генерала) міліції І. Г. Григоренка (Знамя коммунизма. – 1985. – 11 июля. – С. 3).

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

які актуалізують розуміння постаті, долі і творчості Б. Нечерди та ще досить скромний за кількістю і якістю набір інтерпретаційних моделей їх аналізу, зокрема і з погляду "мамаїани", на шляху осягнення якої можна віднайти й алмазний вінець.

І тут варто скористатися надбаннями історії й теорії вивчення козака Мамая, починаючи від опрозорення імені та його походження і підходячи до сутності тих констант, що в ньому зосереджені як **тема**, як **образ**, як **алюзія** в кольорі й слові, що знову і знову оживають і сміються знову. Цілком імовірно, що і через алюзію відкривається довга дорога до таємниць творчості Б. Нечерди. Дай, Боже!.. Тим більше, що образ Мамая, на якому Нечерда, безперечно, розумівся, – безсмертний. Недарма сучасна львівська дослідниця О. Держко з погляду наших днів знаходить йому місце в пантеоні українських національних героїв у такому висловленні: "Ох, уже той Мамай! Ох, і характерник... Сяде на галявині під дубом, підібгавши ноги у чоботях. У білій сорочці, жупані, хутром підбитому. Молодий козак, "як барвінок". Товариші його вірні: кінь, "шабля-сваха" та "мушкет-сіромаха" з порохівницею. Часом іще лук та стріли у сагайдаку. Усе напоготові. А там, гляди, чарка та штоф стоять. Чом не герой? "Сокіл, не парубок"! Здвигне він чорними бровами, хвацько закрутить лискучого чуба за вухо, запалить "люльку-носогрійку" та й заграє на бандурі. А очі його великі та виразні, часто смутком оповиті – дивляться кудись удалечінь. Чи то, може, у самого себе?

Козаче, козаче, про що думу думаєш? Що собі згадуєш? Як зовуть тебе?.. Мовчить. Ховає таїну свою. А як заговорить – то все натяками і загадками. Ще й ніби підсміхається собі у вуса, та так от просто у вічі каже: "Хоч на мене дивишся, та ба не вгадаєш, як зовуть, відкіль родом, нічичирк не знаєш..." Припускають, що творцями картин були мандрівні малярі, "стихотворці" та музиканти, вихованці Київської духовної академії, які часто опинялися на Запорожжі, а вже по їхніх слідах, змінюючи та доповнюючи мотив, ішли безіменні українські народні малярі. Скільки щирого захоплення, безпосередності у любовно пророблену до найменших деталей малюнкові! Скільки витонченої поезії у пейзажі зеленої рівнини, де-не-де "підваженої" невеликими пагорбами, з ніжним блакитно-рожевим переливом неба. Однак часто плавні лінії виднокола збурюються хвилями і небо відсвічує червонястою заграваою з таємними грозовими хмарами. "Козак Мамай" – глибоко настроєва картина, де щільно переплелися смуток і радість, відчай і завзяття, веселий дотеп та гіркий посміх. Невідомі художники, відбираючи найхарактерніше, створили узагальнений образ народного героя, який став символом усього козацтва. Бандура – це пісня і мрія народу, а кінь – символ віковічних змагань за волю, вірний товариш і побратим козакові, його оберіг. Й ціла система символів: дуб – окультне дерево, уособлення сили, довговічності та безсмертя, курган-могила й спис, устромлений в землю, – знаки доблесті й героїчної смерті, пам'яті й спадкоємності, шапка-митра, ритуальна чаша, ріжок-порохівниця. Історичні атрибути козацької вольниці, честі й слави. Земля й космос душі..." [9, с. 46–47].

Отже, земля і космос душі Б. Нечерди, якими для нього була його творчість, тільки відкриваються як *літературознавчий материк*. І добрим підґрунтям в окресленні берегів, кордонів, вершин і низин, загального і локального ландшафту мистецьких інтенцій, якими був наділений від природи, та їхньої реалізації служать надбання критичного цеху, в набутках якого виробилися такі жанрові канони, як *рецензія* (їх нараховується до десяти), *"чисті" мемуари*[4] (їх поки що мало), *статті-інтерв'ю* з Б. Нечердою (найрепрезентативнішим є синдром діалогу з А. Глущаком, опублікований в одеській газетній періодиці та журналі "Кур'єр Кривбасу" зі значним часовим запізненням); *спеціальні розвідки* (вони друкувалися вже по смерті письменника з такою часовою циклічністю: 1999 р. (у річницю смерті митця) і 10-ті роки XXI ст., коли з'явився 2004 р. том "Вибраних творів" поета в "Бібліотеці Шевченківського комітету і готується до друку наша книжка); *статті-симбіонти*, в яких аналіз окремого блоку творчості сполучається з авторськими рефлексіями про Б. Нечерду, із залученням мемуарного компонента.

Тільки після того, як зібрано та описано все, що зроблене попередниками у вивченні об'єкта дослідження, який і тебе зацікавив, можна рухатися далі, посилаючись на продуктивні думки і спираючись на задіяні інтерпретаційні підходи, – рухатись у бік літературознавчого студіювання текстів. І проза знаного поета є вдячним ґрунтом для такого поглибленого дослідження.

Привертає увагу до феномена творчості Б. Нечерди в контексті одеситів-лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка видання 2006 р. з аналогічною назвою:

[4] Серед новітніх публікацій цієї жанрової моделі слід назвати "Нить пам'яті нетлінна (Діалог-триптих з Борисом Нечердою)" Бориса Янчука (Море. – 2007. – № 2. – С. 163–171). У ній ідеться про три знакові, з погляду автора, епізоди особистісного спілкування: знайомство 1965 р. в Ірпінському будинку творчості на нараді молодих літераторів, котрі вже мали власні перші-другі книжки; співпраця в Одеській філії Спілки письменників України, коли Нечерда був її відповідальним секретарем, а лікар за фахом і митець за покликанням, прозаїк Б. Янчук влився в її ряди, переїхавши з Миколаєва до Одеси; і, нарешті, епізод гастрономічного козакування в Києві разом із Гр. Тютюнником, Б. Олійником, Є. Гуцалом, П. Федотюком. Висновок мемуариста – лаконічний: "То був геній! І цього досить..." (с. 171).

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

біобібліографічний довідник, упорядкований Л. М. Бур'ян (в-во Одеської державної наукової бібліотеки імені М. Горького). На 81–105 сс. цієї книжки зібрано різноманітний матеріал про митця: а) *короткі біографічні відомості*; б) *опис публікацій про нього*, починаючи з 1995 р., як доповнення до раніше видрукованого біобібліографічного покажчика (1995 р., 72 сторінки) "Борис Андрійович Нечерда"; в) *добірка віршів поета* з додатком факсиміле його автографів ("Фольклор", "Реконструкція ножа-хліборіза", "Поле надоснінє", "Материк"); г) *передруки кількох критичних відгуків*, узятих із періодики, серед яких інтерв'ю М. Палієнка з Н. Решетньовою, дружиною Б. Нечерди [49]; рецензія Н. Білоцерківець "Остання книга Бориса Нечерди" [32]; стаття П. Осадчука "Позначена вічністю" [30]; *поезія-присвята "Борис Нечерда"* А. Бортняка з його збірки "Де правда, де вигадка?: Сатира та гумор" (Одеса: Маяк, 1986. – С. 143).

В інтерв'ю Н. Решетньової з поетом М. Палієнком відкриваються біографічні відомості: окремі грані літературного початківства, що припало на час Борисового навчання в Одеському інституті морського флоту, літстудійства та редакційної роботи в "Комсомольському племені"; йдеться про родинні стосунки і пієтетне ставлення до батьків і тітки Мар'ї; подаються спогади про час молодечого завзяття і деталі творчої праці (особливо багато писав під час хвороби і під впливом нових вражень).

Як поети-професіонали, Н. Білоцерківець і П. Осадчук проникають в аспекти художньої своєрідності "Останньої книги", наголошуючи на формотворчих і образно-виражальних здобутках Б. Нечерди, підсумовують спостережене висновковою думкою про недооціненість, непоміченість сили таланту за життя поета[5].

Узагальнюючи стан вивченості художньої спадщини Б. Нечерди, слід підкреслити, що "Остання книга" викликала найбільше критико-аналітичних рефлексій, результати яких мають бути не тільки не втрачені, але розвинені й продовжені в різних напрямах так, як на це заслуговує поетична, публіцистична і прозова творчість митця.

Шоста риса критико-літературознавчого дискурсу про Б. Нечерду зумовлена тим, що його творчість дуже швидко вийшла за межі одеського контексту, вписалася в загальноукраїнський та навіть ширші. Рецептивні й інтерпретаційні моделі, спрямовані на аналіз збірок поета, активно вироблялися в Києві, Львові – інтелектуальних центрах української культури, що сформувалися в 60-ті рр. XX ст., складалися вони й за кордоном (див. М. Ласло-Куцюк [22]). Так, репрезентативними були відгуки В. Стуса – талановитого критика, чуткого до якісної літератури. Саме він першим уписав Б. Нечерду в інтелектуальний ряд обдарованих українських митців ("Радісним було знайомство з "Материком" Б. Нечерди") [45, с. 142–150], які поламали принцип прикрашання власних текстів інтелектуалізмом. "Цей період, – писав В. Стус у праці "Най будем щирі..." (1965), – майже минув. Нині кращі поети опускаються в штольні людського життя, пізнання, власних психологічних відчуттів" [45, с. 143], досягаючи поруч з "атрибутивним і інтелектуального розповнення вірша" [45, с. 143].

Багатство асоціацій, породжуваних ранньою поезією Б. Нечерди, було не тільки поміченим авторами критичних статей, але й викликало дискусію, предмет якої – добре це було чи погано? – і для утвердження поета як непересічної особистості в сучасній українській літературі, і для її модернізації. Дискусійним пафосом перейнята стаття-передмова до збірки "Барельєфи" "Крила поета" Григорія В'язовського [5, с. 5–9], публікація в російському журналі "Радуга" Б. Єзерської ("Из плена мелочей, полунамёков модных") [12, с. 167–172] та критичний виступ О. Никанорової "У лабіринті жанру" в журналі "Дніпро" (1967). В цьому останньому авторка бере під захист художню своєрідність поем Б. Нечерди "Фашизм", "Лада", "Шевченко" від закидів Б. Єзерської, буцімто в них "новаторство формы часто превращается в самоцель. Жанровая определённость тоже, видимо, относится поэтому к числу "устаревших" понятий"; а ще – в поему небажано об'єднувати "цикл віршів" і прозові уривки. Заперечуючи ці й подібні тези, О. Никанорова наголошує: "Хочеться лише зазначити, що серед усього розмаїття можливих поемних форм – "мозаїчна" спроможна зайняти не тільки рівноправне, а й досить важливе місце. Розвиток і поглиблення цього принципу на рівні сучасного мислення може дати, і треба сподіватися, що дасть, дуже цікаві, насичені філософською думкою твори. Що ж до *вкраплень прози у віршовану мову поеми, то це теж видається мені цілком правомірним* – якщо, звичайно, вона відповідатиме загальній поетичній атмосфері твору, не порушиватиме її своєю незграбністю чи недоречністю. Це вже справа художнього смаку автора" [28, с. 143].

Як бачимо, професійна суперечка про доцільність/недоцільність прозових вкраплень у віршовану форму, якими "грішив" молодий поет, про поетично-прозові переливи, йому властиві, зародилася давно – ще в середині

[5] Ґрунтовніше на аналіз, що міститься в статтях Н. Білоцерківець і П. Осадчука, як і багатьох інших учасників літературно-критичного дискурсу про Б. Нечерду, посилаюся в тексті своєї поки що не надрукованої книги.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

шістдесятих, – що цілком закономірно привело до чисто прозового фаху поета, який розвивався одночасно з працею над поезією. Недарма в особистому листку з обліку кадрів (заповненому власноруч Б. Нечердою 11 липня 1984 р.), який зберігається в секретаріаті Одеської філії НСПУ, як і у відомостях про члена СП, завізованих В. Гетьманом 19.01.1968 р., ідеться про жанр, у якому працює автор, – **поезія, проза**, – офіційним місцем роботи якого на той час була Одеська кіностудія художніх фільмів, а посада – штатний сценарист. Окрім газетярської роботи, випало на долю Б. Нечерди бути редактором Одеського облтелерадіокомітету, відповідальним секретарем Одеської організації СПУ в коротких інтервалах між перебуванням на творчій роботі. Словом, письменник скуштував різного хліба і спробував себе в різних спеціальностях (од старшого стрілочника вантажно-транспортного управління "Олександрія-вугілля" до студента кораблебудівельного факультету Одеського інституту інженерів морського флоту, літпрацівника кількох газет, сценариста кіностудії, працівника телерадіо тощо). Тому-то й здобув великий досвід у знанні різних прошарків суспільства, що потім сконденсувалося в прозові тексти.

Прикметно й те, що третя поетична збірка "Барельєфи" (Одеса: Маяк, 1967) збіглася за часом написання з розлогим прозовим полотном – романом "Вересень, жовтень, листопад", який так само датується 1967 р., але, на превеликий жаль, був опублікований із запізненням чи не на 40 років, бо часи змінилися: коротка хрущовська відлига переросла в сильне похолодання. І твір про "богему", як це кваліфікували б радянські критики, мусив лягти в стіл. Тим більше, що вельми багатозначні алюзії, провокуючі розуміння реалій особистісного і суспільного життя тієї пори не тільки на одеському ґрунті, але й українському, що була тією часткою радянської імперії, де завжди вишукували український буржуазний націоналізм і карали на голову, коли навіть не знаходили цієї "бацили антикомунізму". І це вельми показово для розуміння місця та ролі прозової творчості в спадщині митця, яке надавав їй сам автор.

Як учувається з інтенцій поета, що був, за характеристикою В. Стуса, переможцем на поетичному турнірі і вписався в ряд з класиками (П. Тичина, М. Бажан, А. Малишко, В. Мисик) і сучасниками (В. Симоненко, Л. Костенко, І. Жиленко), представленими в збірнику "День поезії" 1964 р., міг стати рівним серед рівних і серед прозаїків, але судилося це значно пізніше. Амбіції прозаїка, безперечно, трансформували його поезію, надавали їй специфічного звучання, яке помітив В. Стус у статті "На поетичному турнірі". Заперечуючи прояви сурогатності й несмаку, зближення з епігонством, зовнішніх виявів романтики, що "часом сприймаються як груба проза", В. Стус писав: "Нам здається, що ота загальникова романтичність стає на перешкоді дальшого розвитку сьогоднішньої поезії. Більше того: в тому романтизмі є багато консервативного – і в формі, і в змісті. Молодий Рильський і молодий Мисик після епічної поезії Франка додали свій, у кожного окремий, епічний струмінь у нашу українську поезію. Цьому частково прислужився й Малишко... Добре поєднання ліро-епічної стихії частково дав Нечерда" [44, с. 153].

І ще одна цитата з цієї праці В. Стуса: "На мою думку, зразком найдовершенішої композиції в книзі може служити вірш П. Тичини "Срібної ночі". *Дуже вдалу композицію має вірш Л. Костенко і Б. Нечерди*" [44, с. 150–153]. Така висока оцінка поезії митця і такий літературний контекст, у якому його творчість уже в 1960-х рр. фігурувала, свідчили про те, що успіхи молодого автора були не тільки помічені, але й проаналізовані за високими вимогами художності, а не ідеології. Думається, що наснага, яка живилася підтримкою таких побратимів по перу, як В. Стус, додавала сил і в опануванні іншої сфери діяльності, якою була проза, стиль якої сформувався в Б. Нечерди й на ґрунті газетярської роботи, під впливом публіцистики, що несла в собі чимало зерен художності, естетичних знахідок, прикметних для прози.

Оглядаючи стан вивченості творчості Б. Нечерди, можна зробити лише попередні висновки. І серед них той, що найбільше поталанило у сфері критико-літературознавчого дискурсу саме поезії. І це слушно. Бо і сам митець, і дослідники, які доторкалися до його творчості, визнавали пріоритетність поетичного набутку. За всієї логіки такого стану справ необхідно все ж урахувати й потенціал, і рівень здійснення його (аж ніяк не завузький) і в такій сфері діяльності митця, як проза.

Творчість Б. Нечерди – факт доконаний, бо, на жаль, земна його доля вже вивершилася, більше він нічого не напише. Тепер має вступити в силу закон накопичення знань про літературну спадщину митця-шістдесятника і дев'яностика водночас, осягнення корпусу його творів як художньої системи, що живе за своєю іманентною природою. Тому прийшов час копіткої текстологічної роботи. Настала пора для інтенсивного осягнення змісту і форми як окремих видань і поетичних збірок (чи текстуальних одиниць, з яких вони складені), так і видрукованих прозових творів Б. Нечерди, які не вичерпують його набуток. Ще ряд творів, зокрема автотематичного циклу (як наприклад, "Щоденники") поки

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

що недоступні ні для читацького загалу, ні для дослідників. Не говорячи про те, що багато часу буде втрачено для осягнення вершин і низин творчості митця, для розуміння цілісності її як художньої системи, з якої без шкоди не може бути вилучений анінайменший штрих чи складник еволюції письменника, варто, не посилаючись на суперечки між спадкоємцями й Одеським Літературним Музеєм, рішуче діяти, щоб оприлюднити те, що належить явленій на одеських теренах українській культурі, нашим сучасникам, котрі постали прототипами й фігурантами авторських рефлексій, мистецьких візій Б. Нечерди: він був, безперечно, митцем від народження і глибокою людиною, вмів зрити в корінь, доходити до глибин психоаналітики і свого часу, і свого ближнього та дальнього середовища. Наразі мусить виформуватися й інший рівень аналізу – від рецензій, присвячених окремим збіркам і творам, пора перейти до аналітичної роботи – створення монографічних досліджень, спершу з орієнтацією на три гілки письменницького доробку (поезія, проза, публіцистика), а потім уже (чи одночасно, якщо вдасться!) праці системної – книги про творчість як цілісне явище. Але то справа майбутнього. Нині ж представимо картину рецепції й інтерпретації творчості Б. Нечерди, як вона вимальовується з надбаного в літературно-критичному дискурсі.

Його художній доробок репрезентує собою замкнуту систему, в якій діють незалежні закони естетичних інтенцій і їх специфічної реалізації. Його діяльність була багатогранною: відомий і як поет, і як прозаїк, і як талановитий журналіст, і як публіцист широкого профілю, літописець сучасності, і як перекладач з болгарської, грузинської, угорської, російської мов, редактор, наділений багатством духовних емоцій і творчого розкрилля. Його творчість поліфонічна і багатоаспектна за своєю суттю. Почавши літературну діяльність у 1960-ті роки, у час культурного й літературного підйому, коли, за словами М. Слабошпицького, "сп'янілі від весняного повітря "відлиги", часом категоричні й безапеляційні, "діти двадцятого з'їзду" <...> намагалися проголосити примат загальнолюдського над класовим, зруйнувати похмурий літературний етикет, <...> закликали до переоцінки всіх цінностей у суспільстві, пропонуючи найвищим мірилом їх зробити передовсім людину" [39, с. 4], письменник глибоко сприйняв творчі ініціативи шістдесятників, поставивши їх опорними контрапунктами у своїх творах. Голос Б. Нечерди, як стверджує П. Осадчук, "на перших же своїх нотах був почутий не тільки в літературній Одесі" [29, с. 2]. Але творчий шлях Бориса Андрійовича верстався нелегко із суб'єктивних та об'єктивних причин. Член Спілки письменників України з 1965 р., він, окрім довготривалої журналістської практики, працював певний час відповідальним секретарем СПУ, постійно знаходячись між Сциллою і Харибдою. Маючи "харалужний характер" (таке означення запозичив А. Глущак із "Слова о полку Ігоревім" для окреслення стоїцизму і вільнолюбства поета), чи не постійно невлаштований у житейському плані, він був людиною широкої натури, здатною віддати шану всім ветеранам Одеської філії Спілки з нагоди свята чи без неї. Він був наче скроєний і зшитий за критеріями людяності, сформульованими Б. Пастернаком:

... Не поступайся ширью.
Храни живую точность: точность тайн.
Не занимайся точками в пунктире,
И зерен в мере хлеба не считай!
[3, с. 456].

На перші поетичні книги митця – "Материк" і "Лада", видані в 1963 і 1965 рр., відгукнулися не тільки одеські письменники, критики й літературознавці, але й чи не всі товсті журнали в Україні, письменницькі газети Києва та Москви. Г. В'язовський, М. Малиновська, В. Громова, І. Рядченко, Б. Олійник, Є. Прісовський, М. Слабошпицький "вітали нове ім'я за тією ж шкалою оцінок, яка адресувалась Ліні Костенко, Івану Драчу, Миколі Вінграновському" [7, с. 5]. Як згадує вдова письменника Н. Решетньова, критики писали, що Б. Нечерда "відкрив свій материк поезії" [26, с. 1–2]. І це не випадково, бо вже перша книга поезій поставила молодого автора в ряд найцікавіших поетів покоління шістдесятників. Так само поміченими були його подальші збірки – "Лада" (1965) і "Барельєфи" (1967), що відкрили літературному світові поета "на диво сповідального, запального і в тій сповіді безжального до себе" [39, с. 5].

Привітальне слово І. Рядченка, що передувало першій збірці "Материк", було лаконічним і водночас репрезентативним з погляду наголошення художніх смаків молодого автора, "високого рівня техніки віршування і пошуків нових форм висловлювання всього того, що хвилює серце; "колючості" віршів Бориса Нечерди, полемічності і непримиренності до фальші" [36, с. 4–5].

У заключних рядках передмови передбачалося й нелегку путь, яку доведеться верстати поетові-дебютанту на шляху до вершин. Загальна атмосфера схвального відгуку про Нечерду надає слову І. Рядченка ваги доброзичливої підтримки і сприяння, наставлення і побажання щасливої творчої дороги. Та варто навести це запрошення до знайомства з шукачем країни "Поезія":

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

"Сьогодні на нашій старенькій планеті нові материки відкривають тільки поети.

Ім'я Бориса Нечерди майже зовсім незнайоме широким колам читачів. В цьому немає нічого дивного – його біографія поміститься на шматочкові паперу, а творчий багаж поки що ледве перевищить два друкованих аркуші. Декілька його поезій промайнули на сторінках комсомольських газет, в журналах "Зміна" та "Жовтень". Але поодинокі ластівки не роблять весни, окремі вірші часто губляться в могутньому потоці нашої поезії. Саме тому тільки тепер відбувається перша справжня зустріч поета з тими, для кого він пише.

Борис Нечерда належить до наймолодшого покоління трудівників поетичного цеху. Він народився в 1939 році на Київщині (тут неточність. – *В. С.) в сім'ї залізничника і колгоспниці. Закінчив середню школу, працював на будівництві, один час збирався стати моряком, але потім потягнуло до літератури. Пішов в одеську газету "Комсомольське плем'я", часто бував у різних районах області, працюючи роз'їзним кореспондентом. Це був період накопичення необхідних вражень. Велику роль в творчій біографії поета відіграла літстудія при Одеській філії Спілки письменників. Тут Борис Нечерда знайшов необхідне літературне середовище, навчився вислуховувати і осмислювати критику товаришів.*

Тут же, природно, формувались і художні смаки поета.

В останні роки в поезію приходять "призовники" і "добровольці" різного віку і почерків, різної міри таланту і відчуття новизни часу. Але кращих з них об'єднує багато спільного: пристрасна громадянськість, правдолюбність, гостра публіцистичність і глибина роздумів. Ще одне: високий рівень техніки віршування, пошуки нових дійових форм висловлювання всього того, що хвилює серце.

З цієї точки зору про вірші Бориса Нечерди не можна говорити як про вірші початківця: любитель поезії зразу відчує впевненість і майстерність в його голосі. Це не значить, звичайно, що читачі не знайдуть тут відгомону мимовільного наслідування, бажання часом сказати занадто вже оригінально. Однак, це тільки труднощі зростання. Є всі підстави сподіватись, що вони з роками зникнуть, і поет остаточно виробить свій власний поетичний почерк. А такий почерк вже відчувається в певній "колючості" віршів Бориса Нечерди, в його полемічності і непримиренності до фальші. В таких творах, як "Голод", "Прокладачі електроліній", "Материк", "Дівчатка" і в ряді інших видний не тільки Нечерда сьогоднішній, але й грядущий.

Перед молодим поетом далека і важка дорога. Він вирушає в путь, щоб відкрити людям новий поетичний материк. Відкривачам ніколи не буває легко. Десь попереду випробування і шторми. Але головне в тому, що Борис Нечерда здатний подолати їх. Я особисто не маю сумніву, що ***з виданням цієї книжки в нашу літературу приходить новий шукач дивних країн, ім'я яким – Поезія****. А це завжди хвилююче і радісно, і тому мені захотілось про це сказати"* [36, с. 4–5].

Водночас далося взнаки й негативне ставлення до молодого поета. Вже 1963 р. (15 листопада) з'явилася стаття Г. Тименка "Материк у тумані" в "Літературній газеті", де письменника жорстко критикували. Не відмовляючи Б. Нечерді в таланті, анонім, який заховався під псевдо робітника друкарні "Радянська Україна" Г. Тименка, писав: "*Перші вірші першої книжки молодого поета Бориса Нечерди "Материк" (Одеське книжкове видавництво, 1963) справляють гарне враження, але слідом за цим виникає почуття невдоволення. Авторові подекуди бракує поетичної культури. Він користується вуличними "дотепами" там, де мова йде про цілком серйозні речі.*

У вірші "Молоде вино" не можна пройти повз такий сумнівний щодо авторської прописки образ:

І продають на Привозі
ув'язнені з бочки сонця…

Хто тільки за останні роки не продавав ті сонця? Як уявиш – моторошно робиться.

Б. Нечерда намагається наслідувати декого з молодих поетів. Але саме ті поетичні риси, що не заслуговують на це. Окрім згаданого вже "Молодого вина", таке наслідування вчувається в "Монолозі музичних долонь", де навіть сама назва свідчить про пряме епігонство.

Є й елементарні недогляди. Наприклад, у вірші "Очі коханої" вжито вираз "плавчиха" замість "плавчиня", у вірші "Танець" – "газетнику" замість "газетяреві", у вірші "Геніальність" на першому плані фігурує слово "стакани"… Як тут не нагадати авторові про пораду Максима Рильського:

Не бійтесь заглядати у словник:
Це пишний яр, а не сумне провалля…

А спробуйте збагнути таке авторове захоплення:

Голову під вітер,
як під потоп!

Молодий поет, очевидно, забуває, що користуватися образом можна тільки тоді,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

коли він визрів у творчій уяві. І не для того, аби лише надати віршеві штучну вагомість.

Ось, наприклад, рядки з вірша "Сонячний шторм":

Не спи, мій товаришу,
Вересень палить напалм!
В дорогу бери
Усе, що за літо надбав,
Знову між хмарами
По літакових слідах
Через голову міста
Гуси летять,
Як слюда...

Можливо, автор скромно замовчав, що це пародія (і досить вдала) на деякі твори молодих поетів. А коли це не так, то читач перестає вірити в щирість його почуттів. Бо запозиченими образами, темами і навіть думками читача не захопиш.

Б. Нечерда, безумовно, талановита людина. У збірці "Материк" хвилює пристрасне захоплення поезією життя. Мені здається, що саме турбота про поетичну культуру повинна визначати курс поета до серця сучасника" [48, с. 3].

Прийом "анонімної" критики, приклад якої маємо в наведеному відгуку Г. Тименка, – явище доволі поширене в радянські часи. Смакові відтінки, вишукування невдалих подробиць стилю часто-густо заміняли предметну розмову по суті. А на обрії письменницького життя вимальовувалися світлі й чорні хмари. Про це йдеться в статті О. Шеренгового під інтертекстуальною назвою "Лишь начата работа", взятою з вірша В. Брюсова:

Нам кем-то высшим подвиг дан,
И спросит властно он отчёта.
Трудись, пока не лёг туман,
Смотри: лишь начата работа.

І не було перебільшенням спостереження, висловлене вже далекого 1973 р.: "...над поэтическим деревом Нечерды уже гремели громы и метались копья критических молний. Бориса Нечерду ругали и хвалили, отвергали и принимали, отрекались и восторгались, словом, в начале семидесятых в поэтическом мире республики – от областной "Комсомольської іскри", "Літературної України", харьковского "Прапора" до львовского журнала "Жовтень" – Нечерда был на слуху каждого, кто хотя бы мало-мальски думал о поэзии, писал стихи или просто-напросто был в них влюблён" [52, с. 4].

І як приклад аналітичного осмислення творчості митця наводяться слова Д. Павличка: "...Но дело не в том, сколько выпустил книг поэт Борис Нечерда, – говорил Дмитро Павлычко на одном из заседаний правления республиканского Союза писателей. – Дело в том, что импонирует нам во вчерашнем и сегодняшнем Нечерде. Точная, неслышимая ранее рифма? Многоэтажность образной системы? *Есть разные поэты – острочувствительные, успокоенно-раздумчивые, любящие звонкую концовку и острый психологический конфликт в сердцевине стиха. Но больше всего нравится мне Нечерда, что* ***он поэт мысли****...* (курсив мій. – *В. С.*)" [52, с. 4].

В інформаційному полі критики висловлювалися протилежні думки, часто суперечливі. І це нормально. Бо болісний пошук істини, вібрації індивідуальної думки, спільність чи розходження критеріїв оцінки, їх заанґажованості чи неупередженості завжди залишалися в підтексті критичних студій. Тим більше, коли мова йде про неординарні речі, про експериментальність художнього бачення митця, яке прагне пояснити інтерпретатор.

Так, у статті А. Макарова "Що з чого починається", написаній як відповідь-роз'яснення на закид читачки з Одеси про конфліктні місця в "Конспекті поеми" Б. Нечерди "Хліб наш насущний", прокоментовано експериментальність авторської стратегії письменника, при цьому наголошено інтертекстуальність як принцип письма: "*Як ви вже зрозуміли, перед нами поет дуже сучасний, сміливий експериментатор (як у способі мислення, так і в передачі його на папері, тобто в зовнішній формі). Він залишив далеко позаду себе тих, хто дивував нас ще два-три роки тому. Залишив, проте не зіґнорував. До його заслуг можна віднести й добру обізнаність з тим, що написали та опубліковували його колеги. Гарні вірші гідні популяризації й міцного закріплення в читацькій пам'яті. Поет нагадує нам про них, не називаючи, однак, авторів. Він переконаний, що читач і сам знає, чиї це рядки. Так навіть цікавіше відгадувати.*

...із моїх грудей
ростуть сонети і шкоринка
хліба.

Тут Б. Нечерда процитував для нас відомий вірш М. Вінграновського, але не точно за книгою, а так би мовити, вільно, своїми словами, напам'ять. Вийшло навіть оригінально.

Або, пам'ятаєте, в одному з сонетів Д. Павличка були такі рядки:

Метафор не шукайте в цьому вірші,
Хіба що не було у вас батьків
І ви дітей ніколи не взували?

У Б. Нечерди, хоча й знову не дослівно, але загалом правильно передається як сам цей

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

прийом "антиметафори", так і конкретна його словесна ситуація:

Не шукайте, будь ласка,
в цьому
жодного парадоксу,
адже серце
Таки починається з хліба.

Звичайно, прикра неточність, довелося піти на компроміс із контекстом: поміняти окремі слова, а слово "таки" написати з великої літери. Поетична орфографія розвивається, і ніякі "традиціоналісти" не зупинять її прагнення до несподіваних ефектів і чисто графічних асоціацій.

Пощастило й І. Драчеві лишити свій слід у "Конспекті поеми" Б. Нечерди. Скромний, блідий, але все-таки помітний. Щоправда, вислів "Кохаюсь в дорогах! На вістрі меча – мій алкоголь, біль мій..." не цитується в "Конспекті". Він поданий тут у вигляді так званої алюзії, натяку і навіть у полемічному плані: «Кохаюсь у безхмарності? Та ж ні!»" [24, с. 4].

Поетична творчість Б. Нечерди, в якій автор охоче вдається "до колажних прийомів, поєднуючи в тексті поезію з прозою, фраґментами документів і цитаціями з фольклору" [39, с. 16], і особливо його поеми, що мають "примхливо мозаїчну композицію, оригінальний строфічний малюнок і часті "переключення швидкостей" ритму" [39, с. 16], не знайшли відповідного сприйняття критиків, деякі з них відмовляли автору навіть "у володінні жанром поеми" [39, с. 15]. Мабуть, припускає М. Слабошпицький, "тому критика здебільшого так послідовно обминала поета своєю увагою" [39, с. 6], хоч рівень його творчості настільки високий, що письменник по праву займає належне місце поряд з такими визначними постатями української і світової літератури, як І. Драч, Л. Костенко, В. Стус, В. Симоненко. За словами Ю. Андруховича, "у другій половині вісімдесятих, коли наше покоління почало знайомитися <...> в передчутті Великих Перемін, Нечерда возвишався як один із знаків взаєморозуміння чи, краще сказати, один з впізнавальних знаків" [39, с. 6].

Складна особистість поета, його внутрішня позиція, що не збігалася з офіційною і розходилася з його жорстоким часом, виявились у тому, що впродовж 1972–1978 рр. він мовчав, не приймаючи соцреалістичної кон'юнктури. Поет С. Стриженюк висловив думку, що причиною мовчання цих років могло бути те, що поет підтримував знайомство з В. Стусом. Духовно спорідненим був Б. Нечерда і з провідними шістдесятниками – Іваном і Надійкою Світличними (напередодні арешту Івана вони гостювали в Одесі в Бориса, то вже мали змогу наговоритися і щиросердно поспілкуватися), Гр. Тютюнником і П. Засенком, А. Макаровим і М. Слабошпицьким. Отож система помстилася шістдесятникам-нонконформістам. Набуток письменника не з'являвся в столичних журналах рівно 20 років (1965–1985). Лише критики-одесити – Г. В'язовський, Є. Прісовський, І. Рядченко і киянин М. Слабошпицький – "шукали можливість познайомити читача з творчістю опального поета суттєво і об'єктивно" [7, с. 5]. Багато творів Б. Нечерди, низка його поем були надруковані вперше на сторінках одеських газет "Комсомольське плем'я" (видання було розраховане на чотири області: Одеську, Миколаївську, Херсонську і Кримську, яка тоді ще не була автономною республікою), а пізніше – "Комсомольська іскра", "Вечерняя Одесса", "Знамя коммунизма", "Чорноморська комуна" (потім – "Чорноморські новини"), "Юг" і часто під псевдонімами Я. Є. Кінь, А. Я. Коняка, Л. Буряк чи чужими прізвищами. Він був названий серед перших лауреатів конкурсу "Людина справи" 1994 р. А до цього нагороджувався й іншими преміями – імені Миколи Островського, Едуарда Багрицького; був переможцем обласного конкурсу на кращий нарис про працівників міліції, як і премії Громадянського форуму "Одеса".

Б. Нечерда був поцінований передусім як поет. Індивідуальне начало його поезії, за словами О. Щербакова, "всеобіймаюче, торкається і характеру метафоричного мислення, й інтелектуального напруження строфи, непередбаченого розгалуження образів" [53, с. 3]. Євген Прісовський відзначав, що Борис Нечерда – "шістдесятник і за поетичною формою, гостроасоціативною, буйнометафоричною" [33, с. 241]. Автор статті "Вдячність жаскому життю" помітив симбіотичну за характером властивість його творчості: "Б. Нечерда був не тільки ліриком, а й епіком та ліро-епіком" [33, с. 243]. На це вказує і М. Слабошпицький, відзначаючи, що Нечерда належить "до того рідкісного типу авторів, яким однаково близька і акцентна, і непрограмована поезія. Він успішно поєднує, здавалося б, зовсім непоєднувані стильові манери: "химерний гротеск" і "чистий" ліризм, викличну прозаїзацію, власне, "депоетизацію" поезії і сувору канонічність сонетної форми, йому однаково близькі балада з її динамічно розвиненою фабулою і повільний плин медитації. Нечерда у вірші – то конструктивіст, то вибудовує споруду твору, ніби звіряючись зі своїми "кресленнями", то лірик... Але в усіх випадках він тяжіє до складної метафорики, майже скрізь відчуваємо екстатичну напругу авторського почуття. У його текстах органічно співіснують різні лексичні шари, діалектизми й техніцизми, але це не

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

створює враження їхнього сусідства" [39, с. 14]. За словами В. Гараніна, кожна з книжок поета – "то не кількісний додаток до уже зробленого, витвореного його потужною фантазією, а новий погляд на людське єство, нове ставлення до мікро- й макрокосму, це настійливий пошук нових художніх засобів для висловлення поетичної думки" [6, с. 3].

І читачеві переважно відомі його поетичні твори, які ще порівняно мало вивчені, хоч широкий і неосяжний світ письменника, його оцінка навколишніх реалій, роздуми про місце людини в цьому житті знайшли глибоке вираження на сторінках його поетичних збірок. Як зізнавався Ю. Андрухович, "той могутній імпульс, що йшов від не зовсім типового шістдесятника Нечерди, <...> залишився незабутнім" [1, с. 3], – як і його поетичні збірки "Материк" (1963), "Лада" (1965), "Барельєфи" (1967), "Поезії" (1970), "Літак у краплі бурштину" (1972), "Танець під дощем" (1978), "Вежа" (1980), "Удвох із матір'ю" (1983), "Поезії" (1984), "Лірика" (1989), "Вибране" (1991), "Вибрані твори" (2004).

Поетична творчість митця 1990-х рр., представлена "Останньою книгою", була предметом критичних розмислів і літературознавчих оцінок у ряді статей та інтерв'ю А. Глущака з поетом ("Материк Нечерды", "Харалужный характер", "Золотий гомін Нечерди", "Чолом наповненим ясній", "Десятий круг – турнір не для боянів", "Незакінчене інтерв'ю з Борисом Нечердою", "Не справдилась крапка..."), критичних відгуках А. Колісниченка ("Прощавай, айсберг "Борис Нечерда", "Борис Нечерда – скрипка від блискавки", "Поета духовне воскресіння"), Є. Прісовського ("Вдячність жаскому життю", "Творча індивідуальність Бориса Нечерди як поета-шістдесятника", "Віч-на-віч з совістю"), М. Слабошпицького ("Автопортрет у мінливому інтер'єрі", "Борисові Нечерді", "Вибір Бориса Нечерди"), М. Стрельбицького ("Сентимент про Нечерду", "«Остання книга» – книга перша! Борис Нечерда. Остання книга: Поезії"), О. Щербакова ("Свеча на камне", "Ностальгия по настоящему") та інших.

Та чи не найкраще висловив суть поезії Б. Нечерди В. Фащенко в післямові до поеми "При світлі совісті": "Я давно читаю Б. Нечерду, художника напряжённой нервно-трепетной мысли, требующей сопереживания, которое приходит в результате нелёгкого соавторства. (А иногда и не приходит, и кто в этом виноват, ты или автор, надо каждый раз конкретно разбираться). Истоки его поэзии – не только и не столько в традициях "мыслительного" слова, они – в живом уме познающей личности, уме чувствующем, ищущем, как говорили в старину, взыскующем града, т.е. идеальных форм жизни. *У Б. Нечерды самобытный взгляд на проблему: драма писателя, пропустившего свой звёздный час, не написавшего Главную книгу (но это можно сказать и о тех, кто не совершил открытия или поступка, который бы оставил заметный след в жизни).* Иными словами, не совершил предназначенного, а был на это, большое и необходимое, уполномочен народом... Главное в другом: в прозрении раненного ударом совести героя. Пришла пора ему посмотреть правде в глаза: народу необходима истина. *Нравственный самосуд вынес приговор: ещё не всё потеряно, для истины нужен "голгофный труд", работай, как вол, не двоедушничай ни в речах, ни в мыслях, живи максимой: «Всё или ничего!»* (курсив мій. – *В. С.*)" [50, с. 3].

Моральний самосуд, який чинив Б. Нечерда, щоразу перевіряючи себе і своїх героїв за вищими критеріями витривалості голгофного труда і порядності, був усе ж не виправданий в одному. **Головну книгу письменник таки написав, аж цілих дві. Це "Остання книга" і роман "Квадро". І навіть тут явив свою приналежність до цеху поетів і прозаїків одночасно.**

"Остання книга", як про це не гірко говорити, була авторською крапкою (А. Глущак) наприкінці творчості, яку письменник на порозі життя і смерті сам зважив на терезах вічності. Він же сам готував її до друку, узгоджуючи з художницею А. Крикун, з якою товаришував, обкладинку, відбирав зроблені нею посторінкові ілюстрації й малюнки до циклів. Історія її видання так само неординарна, як і життя поета.

Бо книжка вийшла через рік по смерті Бориса Андрійовича. І за цей час багато що змінилося. Так, кілька текстових одиниць було усунено з видання; через те цілісне авторське бачення "Останньої книги" і його остання творча воля залишилася в архівах приватних осіб, з якими письменник спілкувався наприкінці життя. Змінено було і художника, який мав подбати про книжкове оформлення, а відповідно й ілюстративний матеріал був залучений інший. Не говорю про те – виграла чи програла від цього "Остання книга", – вона просто інакша. За задумом Б. Нечерди, збірка мала відкриватися коротким вступним словом Т. Федюка – спершу учня поета, а потім друга і сподвижника, оригінального митця, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка 2006 р. Та до видання 1999 р. ця передмова чомусь не потрапила, хоч, на щастя, збереглася в архіві А. Крикун, яка люб'язно надала змогу її надрукувати. Отже, хоч і запізніло, але з радістю надаємо змогу читачам познайомитися з *рукописом Тараса Федюка і за його згодою*. Ось як про Поета написав Поет у роботі під промовистою назвою **"Від**

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

«Останньої книги» і далі"[6]: "*Поет Борис Нечерда написав свою "Останню книгу". Рукопис готовий до видання і, без сумніву, найближчим часом побачить світ. Не нам, грішним, судити про моторошну відповідність назви книжки крутим житейським загогулинам. Автор так хоче. Має на це право. Щось йому нашіптано Згори. А нам залишається, нищечком перехрестившись, загадувати, аби поет помилився. Хоча надій на помилку небагато, бо такі поети, як Борис Нечерда, не помиляються у відчутті власних життєвих ритмів та вибриків Епохи.*

Він стоїть осібно в історії української літератури XX століття. Його не загнати в жодну з літературних обойм. Він – "над" чи, може, "під", але не "в". Його вчителі – тіні забутих предків. Його учні... А хто в нашій молодій поезії може доскочити до звання його учня?..

Про існування цього великого поета легше забути, ніж пам'ятати. Так простіше і зручніше*. Так спокійніше і легше любити свої недолугі рядки, томики; зблискувати, як золотими зубами, рядочками літературних медалей на відлогах партійно-патріотичних фраків. Тож – забули, як страуси втовкмачивши голови в пісок піскового годинника. Але, з часом, пісок витече і – хоч-не-хоч, а треба буде глянути на світ.* ***Глянуть – а там Борис Нечерда, незалежно від того, чи буде його поетична "Остання книга" останньою, чи ні****.*

Цьому свідчення – нові вірші з рукопису нової збірки".

Остання (посмертна) збірка поетичних творів Б. Нечерди "Остання книга" вийшла в січні 1999 р., вразивши своєю оригінальністю, глибинністю, неприхованою оголеністю почуттів людини, що стоїть перед лицем смерті і тому так тонко відчуває суєтність життя й екзистенційну самотність особистості перед обличчям вічності. Про цю книгу одеського поета Ю. Андрухович відгукнувся так: "Вона про те, що в християнстві називають останніми істинами. Вона писалася вже на грані, і тому наскрізь екзистенційна. Я не знаю нічого подібного в українській поезії... Справа в тім, що будь-яке істинно поетичне явище повинно залишати таке відчуття унікальності: я не знаю нічого подібного" [1, с. 3]. На особливості топіки (системи мотивів) Б. Нечерди звертав увагу і М. Слабошпицький, який окреслив коло самобутніх поетичних мотивів митця: "Вже від перших літературних кроків Нечерда показав себе як поет, у котрого важко рубрикувати твори на так звану громадянську, інтимну й пейзажну лірику. В нього, здається, все дуже особисте: природа, соціальний клімат, інтимні почуття – тісно пов'язані, переплетені між собою, і виокремити з його віршів "чисті" тематичні острови буває просто неможливо. Таким Нечерда був, таким лишається і сьогодні" [39, с. 13].

Оцінюючи поетичне прощання Б. Нечерди зі світом, визначаючи феномен поета, М. Стрельбицький вирізняє низку його визначальних особливостей, зокрема – "зреалізовану у книзі здатність поетичного, власне, духовного ясновидіння. Прощальний погляд на світ виявляє істинність чи неістинність багатьох узвичаєних речей, взаємин. Поет вирушає на пошуки життєвих ***первнів***. Він не відвертається від моторошної картини позаміського звалища. Тануть фізичні сили – на противагу міцніє дух, загострюється духовний зір: подібна діалектика можлива, певне, у характерів винятків. Тимчасом обставини жорстокі. Адже й на заміське звалище поета пригнала самотність. І не просто самотність, а люта самотність, тихий, малодушний остракізм учорашніх близьких та знайомих, котрі, щойно людина зійшла з колії активного життя та й почала помітно танути з лиця, почали її обминати. Ситуація добре знайома з класичної повісті Л. Тостого "Смерть Івана Ілліча". Ув "Останній книзі" вона до краю загострюється специфічною поетичною гіперболою: "*Для багатьох друзів я вже вмер... Попри знічені мої спростування чи майже протести, ніхто нічого не хоче й чути про навпаки*". Цими словами відкривається цикл "*Уздоров їх, Господи*", а разом з ним і книга. Слова, що й казати, гіркі та печальні, але сил поетового духу вистачає не тільки на захисну іронію й навіть не тільки на те, щоби означених "багатьох друзів" пожаліти. Він цілком щиро, піклувально починає випрошувати у Господа уздоровлення не для себе – для них же" [41, с. 1–2].

Неймовірно трагічне звучання кожного слова "Останньої книги", як і концептуально вагомих екзистенційних і буттєвих її вимірів, не полишає, коли доторкнешся до сторінок збірки. Окрему одиницю тексту можна накладати на біографічний контур життя поета попередніх і останніх літ, співвідносити з творчою і всякою атмосферою Одеси й країни в системі координат "пост", відшукувати риси прогресу і диґресії в розвитку української культури в контексті і без нього – і скрізь відшукаєш найбільший набуток: розуміння ритмів життя в кратерах вулканічних вибухів епохи, побачиш простягнуту руку підтримки нині сущій людині у вихорі вітрів зламного часу.

Ілюструючи "Останню книгу", вчитуючись у її зміст і форму, скульптор та художник М. Степанов прагнув освоїти слово поета в

[6] Рукопис передмови Т. Федюка, яка не ввійшла до 1-го видання "Останньої книги", публікується вперше.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

іншій формі мистецтва – книжковій графіці. Водночас свої роздуми про сприйняття тексту він залишив і у форматі друкованому. Вчитаємося в слова ілюстратора ще й тому, що це чи не останній відгук про "Останню книгу". Адже й у критичному дискурсі, як і в квітникарстві, найдорожча квітка та, яка зацвітає першою і відходить останньою. Саме тому наведемо передмову М. Степанова до "Останньої книги" повністю, мимохідь нагадавши, що саме цей митець став скульптором, який безкоштовно виготовив пам'ятник Поетові з власного матеріалу – білочорного мармуру:

"Когда я читал "Останню книгу", а начал ее читать еще при жизни поэта (мы в последнее время встречались с ним по поводу альманаха "Човен", который он редактировал) и после, когда по просьбе дочери Бориса Андреевича взялся иллюстрировать книгу, когда пришлось проникнуться более глубоко, меня не покидало странное чувство – будто я лечу с огромной высоты, падаю, касаясь уступов, камней, кустов, иногда задерживаюсь, цепляясь руками, затем отпускаю руки и снова лечу, и нигде мне не хочется задержаться. И все же мне больно, и отхватываются от меня клочья, и *чем больней, тем желаннее мое падение до самой основы бытия, до самого молчания, когда ты можешь воскликнуть: "Я вільний…"*.

Душа поэта тем примечательна, что может вместить в себя много страданий и чувств. Диапазон этой способности у Нечерды чрезвычайно широк. От самых "Увалищ позаміських, де вітер свіжує покидьки", до самых "позанебесных" дум – "шкода до спазмів у горлі Христового труду й учень" (он – жалеет Христа!).

И в этом пространстве души, не имея особой привязанности к сему, разве что к случайному кусту чертополоха, напомнившему ему "Савла або Павла", – ему более всего мило было состояние между небом и землей – "до примусового викиду парашюта". *Его поэзия – состояние мятущегося духа, с предельной откровенностью взрывающего все границы дозволенного и недозволенного*. И еще. Пронзительное одиночество в этом несовершенном мире. Помальчишески скрывающий обиды, его лирический герой "понад усе", скрывающий нежность и слезу под сардонической улыбкой, заканчивает книгу и свой жизненный полет благородным, великодушным, прощальным: "***Животійте, братове! Розкошуйте, сестри***!". И этот аккорд особенно сильно звучит, становясь и разгадкой, и ключом к пониманию.

Читать, соприкасаться с той неприкаянностью, я бы сказал, с лермонтовской одинокостью, – при всей нелегкости в чтении (**Нечерду надо "открывать"**) – это быть в состоянии глубокого раздумья. *Он заставляет чувствовать глубоко и небанально*.

Борис Нечерда остался верен себе до конца. Он – поэт-новатор. Его стих звучит вольно и естественно, как река или ветер. Порой его стих умолкает. И это молчание поэтичней, красноречивей любой римфотрескотни. "***Про все вже сказано і не тепер, і не нами***" "Уздоров їх, Господи!").

И все же Нечерда велик в слове.

Слово он чувствовал так, будто присутствовал при его рождении, когда оно еще состояло из мычания, шороха, грома, взгляда травы, топота копыт, плеска воды. *В том, как он владел словом, может, и заключается его литературный подвиг. Он чуял слово, слышал слово. Слово в нем жило, как в звере живет инстинкт*.

Як сяє ріка! Чуйте, як піє сич
Оканьці своїй у пору свайб!
І з яким хряском ламаються терези,
Рівноваги від струмовіння зваб!

Кажется, Нечерда – исключительное явление в украинской поэзии. Читать его – это труд и наслаждение. Читать его – это постоянно открывать что-то нежданное и новое.

Я десятки раз перечитывал его, и каждый раз как будто впервые. Точность (снайперская) его поэтического чувства удерживает его на уровне высокого мастерства. Его образный метафорический набор для художника богат невероятно! К нему можно возвращаться и возвращаться.

И в этот день памяти поэта Нечерды, в день выхода в широкий мир его "Останньої книги", переполняющее меня чувство лучше не выразить, чем словами самого поэта:

Іще нічого не втрачено,
Сестро моя, Україно!

Так говорит тот, на кого можно положиться. Хоть ему и было невыносимо тяжко: так, "***дуже небагатьом***" он выразил благодарность, было слишком мало тех, в ком он находил понимание. И несмотря на это, *Нечерда все же вложил свой драгоценный камушек в лик украинской поэзии, и этот камушек не менее значим, чем камушек Леси Украинки или Павла Тычины, или Максима Рыльского*. И народ-языкотворец может смело гордиться своим сыном-подмастерьем (курсив мій. – *В. С.*)" [40, с. 3].

"*Любов*, *самотність* і *смерть*. Це три головні змістові орбіти, якими рухається соціально-філософська думка печалі автора, спрямована на вищий суд справедливості (курсив мій. – *В. С.*)" [23, с. 3], – зазначає Олена Логвиненко,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

характеризуючи поетичну творчість автора. Формально саме за останню книгу Борисові Андрійовичу Нечерді (посмертно) 2000 року була присуджена Національна премія України імені Тараса Шевченка. Але це було б неможливим без урахування всього творчого набутку митця, всіх його поетичних збірок і корпусу прозових книг (щоправда, поки що не виданих бодай в окремому томі, тим більше – після належної текстологічної роботи, віднайдення й упорядкування рукописів).

І хоч про поетичний спадок митця чимало сказано, але далеко не все. Отже, проблема вивчення творчості Б. Нечерди аж ніяк не закрита, бо літературознавчі й мовознавчі студії тільки розпочато, але не вичерпано. Попереду ще дальня дорога осягнення феномену художника слова – поліщука за народженням, одесита за місцем духовної самореалізації, у творчості якого зійшлися образи лісу, степу й моря в химерно вибагливій формі.

Ще менше поталанило прозовому спадку літератора, що був автором великих прозових форм – повісті "Оксамитовий сезон", трьох романів, зовсім не вивчених, хоч, як твердив сам, "прозу писав давно" [8, с. 1]. Про написання "Оксамитового сезону" на початку вісімдесятих років і публікації його в тодішній газеті "Знамя коммунизма" згадував В. Гаранін, щоправда, відносячи твір до розряду документальних. Тоді повість було опубліковано вперше (і єдиний раз, хоч вона характеризується читабельністю й наснаженістю одеським колоритом, цікавим у загальноукраїнському контексті) в перекладі російською мовою О. Данилової (другої дружини письменника) 1985 р., жовтневі-грудневі числа. Прикметне й інше: це справді повість, але не документальна, а ще – на її основі виріс роман "Смерть кур'єра". Її можна розглядати як перший варіант детективу. Проте є в письменника й документальна повість "Полум'яні сорокові" (1975), яка об'єднує нариси про героїв оборони Одеси (наприклад, про З. Я. Березняка, котрий вижив, усупереч тяжкому пораненню, хоч і втратив зір, але став доцентом Одеського державного університету, виховував нові кадри спеціалістів і науковців), про розвідників; солдатів і офіцерів; залізничників, які поставляли снаряди Сталінградському фронту; про учасників блокади Ленінграда; про льотчиків-винищувачів; про медичну сестру на фронті; про матросів; про винаходи морських офіцерів; про Корсунь-Шевченківську битву як Сталінград на Дніпрі; про кінооператора, прізвище якого невідоме; письменника Я. П. Сікорського; про штурмовий десант; про бої на Будапештському плацдармі та багато інших епізодів Великої Вітчизняної війни. Опублікована у всіх номерах "Комсомольської іскри" впродовж 22 лютого – 9 травня 1975 р., розпочата вступною розповіддю, що має аналогічний до назви заголовок, документальна повість дає панорамну картину героїчних дій подвижників війни, в яку вписано долю вихідців з Одещини, котрі воювали на різних фронтах, і бої на теренах південного краю України, на підступах до Одеси й на Чорному морі.

Як бачимо, прозова творчість письменника – яскравий феномен, що посутньо вирізняється своєю художньою палітрою і символікою, специфікою системи організації творів, духовною вагою ідей, котрі проросли з культурного ґрунту шістдесятництва. Тому концептуально вагомим є прагнення розглянути індивідуальну манеру письма, проаналізувавши риси, прикметні для твору "Вересень, жовтень, листопад", пригодницького роману "Смерть кур'єра", як і філософського роману "Квадро", який, за словами автора, "про переддень майбутнього, п'ятого перевороту" [8, с. 3], закінчений "через три тижні після серпневих подій 19–21 числа" [8, с. 3]. Як наголошує В. Гаранін, Б. Нечерда "наблизився <...> до вищих екзистенційних вершин, що могло подарувати нам у подальшому небачені досі потужні вулканічні виверження" [6, с. 3]. По-справжньому вулканічні виверження мають місце в щойно піднятому з архівів Одеського літературного музею філософському романі "Священний мрець", який за силою звучання екзистенційної проблематики і логікою прощання зі світом дорівнює "Останній книзі", але аж ніяк не поцінований і опублікований щойно 2009 р. у збірнику "Дом князя Гагарина".

2000 р. Лігою українських меценатів, редакцією журналу "Київ" та Одеською організацією НСПУ встановлено всеукраїнську літературну премію імені Бориса Нечерди. Журі присуджує її за самобутні художні відкриття й утвердження нових напрямків в українській поезії. У своїй оцінці творчості письменника Д. Кремінь стверджує, що "посмертна премія Бориса Нечерди, посмертна премія Вілена Калюти в номінації "Кінематографія" – це <...> виняток із правил. Але й видатному поетові-шістдесятнику, й геніальному операторові бодай посмертно віддали належне <...>. Поезія Б. Нечерди, його роман "Квадро" залишаться надовго" [21, с. 3].

Натомість творчість Б. Нечерди, митця європейського і світового рівня, – оригінальна, своєрідна, не оцінена ще належним чином українським читачем, бо тиражі творів не такі вже й великі, щоб не сказати – мізерні. Немає й системного філологічного коментаря і сумлінного дослідження, хоч його творчість викликала і викликає серйозний резонанс у культурі

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

України й за її межами. Та й не все опубліковане. Контекстуальне вивчення творчості поета і прозаїка – дуже перспективний напрям дослідження, який поки що навіть не вступив у стадію постановки. Отже, за встановленням і осмисленням контактних і типологічних зв'язків корпусу творів Б. Нечерди з набутками інших майстрів Слова, особливо шістдесятників, за зіставлювальним аналізом – майбутнє. Розв'язання наукової проблеми "Проза Бориса Нечерди і європейський контекст" відкриє нові горизонти осягнення української літератури як літератури органічно європейської, що навіть у роки тоталітарного режиму вибивалася з-під канонів соціалістичного реалізму і прагнула до діалогічності звучання й розуміння загальнолюдських проблем.

Прикметно, що С. Конак згадував розповідь Борисового приятеля Д. Шаца, який побував на ювілейному зібранні, присвяченому 60-річчю з дня народження письменника, у липні 1999 р. Д. Шац відчув тоді, як сприймається творчість одесита на еміґрації, далеко за межами України, під час його поїздки до канадського міста Торонто, коли зустрічався з українською діаспорою. У бібліотеці общини українця "чемно запросили до однієї зали, де розмістилась велика виставка поезій Бориса і його гарний портрет" [20, с. 2]. Отже, ім'я письменника популярне не лише на теренах материкової України, але й за кордоном, передусім у Канаді, відоме воно і в Болгарії, Румунії, Америці. В Україні ж, хоч поезія Б. Нечерди вже отримала високу оцінку в літературі, з прозою читач досі мало знайомий. Між тим романи одеського автора – багатогранні, багатоаспектні, художній світ його прози – складний і неоднозначний, він являє собою багаторівневу і багатоелементну систему.

На окрему й розлогу розмову заслуговує також цілісне дослідження художньої специфіки всієї спадщини письменника, причому без спрямлень і спрощень, без декларативного захвалювання, натомість системного вивчення, спершу на рівні мікропоетики, а далі – з перспективою на посутні узагальнення. Бо цілком закономірно час передмов і післямов до творів і збірок Б. Нечерди, їх рецензування має змінитися іншою дослідницькою стратегією і тактикою.

І все ж наведені джерела про творчість Б. Нечерди свідчать про домінування критичного дискурсу над літературознавчим, що, як відомо, є другим етапом в осмисленні творчості митця. Слушною є думка М. Ільницького: "Критика, навіть "критика поетичним словом" (за формулою Ю. Шереха), завжди тенденційна: критик відстоює свій символ віри, свій ідеал, заперечуючи ідеал опонента. То вже історикові літератури доводиться шукати баланс рівноваги – із часової перспективи" [15, с. 71].

Для повного й глибокого розкриття й осягнення творчості письменника, відкриття його глибоко символічної, філософської прозової творчості потрібні зусилля багатьох фахівців. Отже, суперечностей в оцінках вистачає, але сама тема "Творчість Бориса Нечерди" ближча до початку системної розробки, ніж до стану підведення підсумків, тим більше остаточних, і, здається, рушати в путь літературознавчого і монографічного дослідження треба якнайскоріше, бо, відомо, багато матеріалів в історії літератури губиться і забувається, довго-довго чекає своєї черги. Тим часом лакуни множаться, а час багато що руйнує і навіть відсуває в таку далеку перспективу, з якої немає вороття.

Література

1. Андрухович, Юрий. В конце недолета [Текст] / Юрий Андрухович // Юг. – 1999. – 20 апр.

2. Білецький, Платон. Козак Мамай як тема, образ і алюзія у кольорі та слові [Текст] / Платон Білецький // Урок української. – 2006. – № 1–2.

3. В поисках Смысла. Мудрость тысячелетий [Текст]. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005.

4. Вязовский, Григорий. Творческий поиск и ... равнодушие. Статья третья [Текст] / Григорий Вязовский // Вечерняя Одесса. – 1975. – 24 февр.; Крила поета: Передмова [Текст] // Нечерда Б. Барельєфи. – Одеса: Маяк, 1967. – С. 5–9; Пошук поетичної виразності: Післямова [Текст] // Нечерда Б. Вежа: Вірші та поеми. – Одеса: Маяк, 1980.

5. В'язовський, Григорій. Крила поета [Текст] / В'язовський Григорій. – Одеса: Маяк, 1967.

6. Гаранін, Володимир. Гармонія поетичної світобудови [Текст] / Володимир Гаранін // Чорноморські новини. – 1999. – 8 лип.

7. Глущак, Анатолій. Золотий гомін Нечерди: Починається ювілейний рік поета [Текст] / Анатолій Глущак // Вечерняя Одесса. – 1998. – 26 дек.

8. Глущак, Анатолій. Харалужный характер [Текст] / Анатолий Глущак // Вечерняя Одесса. – 2000. – 7 мар.

9. Держко, Олеся. Козак Мамай як тема, образ і алюзія у кольорі та слові [Текст] / Олеся Держко // Урок української. – 2006. – № 1–2.

10. Дончик, Віталій. Шлях до правди [Текст] / Віталій Дончик // Радянське літературознавство. – 1989. – № 5.

11. Дузь, Іван. На магістралях перебудови [Текст] / Іван Дузь // Горизонт. – Одеса, 1988. – С. 8; Сузір'я талантів // Горизонт. – Одеса, 1982.

12. Езерская, Б. Из плена мелочей, полунамёков модных... [Текст] / Б. Езерская // Радуга. – 1966. – № 6.

13. Засенко, Петро. Ярешківський одесит, або Мамай без коня [Текст] / Петро Засенко // Київ. – 1999. – № 9–10.

14. Зленко, Григорий. "Квадро" – роман-прозрение [Текст] / Григорий Зленко // Аргументы и факты. Плюс. – 1996. – № 14 (74).

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

15. Ільницький Микола. Маргінальність чи зміна парадигми / Микола Ільницький // Слово і Час. – 2007. – № 10.

16. Ільницький, Микола. Простота барельєфа [Текст] / Микола Ільницький // Жовтень. – 1968. – № 3.

17. Іов, Іван. "... Й заспіває четвертим голосом" [Текст] / Іван Іов // 192 сходинки. Випуск, присвячений 60-річчю поета. – 1999. – № 7.

18. Колисниченко, Анатолий. Поэт, уходящий в миф [Текст] / Анатолий Колисниченко // Вечерняя Одесса. – 1998. – 14 июля (№ 109).

19. Колісниченко, Анатолій. Борис Нечерда – скрипка від блискавки [Текст] / Анатолій Колісниченко // Чорноморські новини. – 1998. – 17/II.

20. Конак, Станіслав. Непогамовний жар поезії. З ювілейного зібрання, присвяченого 60-річчю з дня народження поета Б. А. Нечерди [Текст] / Станіслав Конак // Чорноморські новини. – 1999. – 27 лип.

21. Кремінь, Дмитро. Іванова хресна дорога, або шлях до слави [Текст] / Дмитро Кремінь // Радянське Прибужжя. – 2000. – 13 квіт.

22. Ласло-Куцюк, М. Українська радянська література [Текст] / М. Ласло-Куцюк. – Бухарест: Мультиплікаційний центр Бухарестського університету, 1976.

23. Логвиненко, Олена. "Для багатьох друзів я вже вмер..." [Текст] / Олена Логвиненко // Чорноморські новини. – 1999. – 8 лип.

24. Макаров, Анатолій. Що з чого починається [Текст] / Анатолій Макаров // Літературна Україна. – 1966. – 27 груд.

25. Малиновська, Маргарита. Дорога на материк: Силует поета [Текст] / Маргарита Малиновська // Прапор. – 1970. – № 7.

26. Материки Бориса Нечерди [Текст] // Думська площа. – 2000. – 17 берез. – С. 1–2.

27. Нечерда, Борис. Нотатки до прози [Текст] / Борис Нечерда // Думська площа. 192 сходинки. – 1999. – 15 лип. – С. 3.

28. Никанорова, Олена. У лабіринті жанру [Текст] / Олена Никанорова // Дніпро. – 1967. – № 1.

29. Осадчук, Петро. Переможець свого часу [Текст] / Петро Осадчук // Чорноморські новини. – 1999. – 16 жовт.

30. Осадчук, Петро. Позначена вічністю [Текст] / Петро Осадчук // Слово Просвіти. – 2000. – 2 лют.

31. Осипенко, Валентина. "Обираю ...цілу планету" [Текст] / Валентина Осипенко // Юг. – 2006. – 14 янв.

32. Перша публікація: Білоцерківець, Наталка. Остання книга Бориса Нечерди [Текст] // Українська культура. – 1999. – № 7.

33. Прісовський, Є. М. Вдячність жаскому життю [Текст] / Є. М. Прісовський // Літературна Одеса. – 2000. – № 1/2 (5/6).

34. Прісовський, Євген. Схвильований роздум поета [Текст] / Євген Прісовський // Вітчизна. – 1966. – № 7. – С. 176–181; Чесний хліб мистецтва [Текст] // Комсомольська іскра. – 1967. – 26 жовт.; Віч-на-віч з совістю [Текст] // Вечерняя Одесса. – 2000. – 13 квіт.

35. Редактор "Комсомольської іскри" [Текст]. – 1968. – № 100. – 24 серп.

36. Рядченко, Іван. Знайомтесь: Борис Нечерда! [Текст] / Іван Рядченко // Нечерда Борис. Материк. – Одеса: Одеське книжкове в-во, 1963.

37. Рядченко, Иван. Вторая книга [Текст] / Иван Рядченко // Литературная газета. – 1966. – 23 апр.

38. Салига, Тарас. У глибинах гармонії [Текст] / Тарас Салига // Жовтень. – 1986. – № 1. – С. 118; Відлитий у строфи час. Здобутки і втрати поемного жанру [Текст] // Літературна Україна. – 1985. – 24 жовт.

39. Слабошпицький, Михайло. Автопортрет у мінливому інтер'єрі [Текст] / Михайло Слабошпицький // Борис Нечерда. NB. Вибране. Поезії. – К.: Дніпро, 1991.

40. Степанов, Николай. "Остання книга" Бориса Нечерды [Текст] / Николай Степанов // Юг. – 1999. – 26 янв.

41. Стрельбицький, Михайло. "Остання книга" – книга перша! Борис Нечерда. Остання книга: Поезії [Текст] / Михайло Стрельбицький // Сходинки. – 1999. – № 7. – 15 лип.

42. Стриженюк, Станислав. Мир вдохновения [Текст] / Станислав Стриженюк // Вечерняя Одесса. – 1975. – 18 апр.

43. Стриженюк, Станіслав. Ув оці істини [Текст] / Станіслав Стриженюк // 192 сходинки. Випуск, присвячений 60-річчю поета. – 1999. – № 7.

44. Стус, Василь. На поетичному турнірі [Текст] / Василь Стус // Дніпро. – 1964. – № 10.

45. Стус, Василь. Най будем щирі [Текст] / Василь Стус // Дніпро. – 1965. – № 2.

46. Сушинський, Богдан. Розкрита книга: Про "Останню книгу" [Текст] / Богдан Сушинський // Літературна Україна. – 1999. – 1 квіт.

47. Твори письменників України. Проза [Текст] // Художня література. Критика. Літературознавство. Рекомендований бібліографічний покажчик. 1991. – К., 1992.

48. Тименко, Г. Материк у тумані [Текст] / Г. Тименко // Літературна Україна. – 1963. – 15 лист.

49. Уперше надруковано в газеті "Думська площа". – 2000. – 17 бер.

50. Фащенко, Василь. Послесловие [Текст] / Василь Фащенко // Вечерняя Одесса. – 1983. – 10/III.

51. Федюк, Тарас. Зледеніння. "Квадро" – новий роман знаного поета [Текст] / Тарас Федюк // Чорноморські новини. – 1996. – 3/VII.

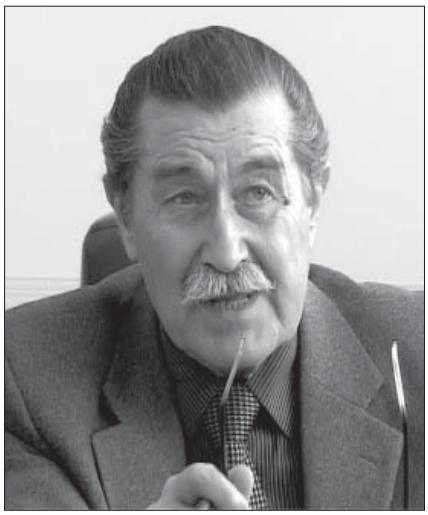
52. Шеренговий, Олекса. "Лишь начата работа": Штрихи к портрету Бориса Нечерды [Текст] / Олекса Шеренговий // Вечерняя Одесса. – 1973. – 21 дек.

53. Щербаков, Александр. Свеча на камне [Текст] / Александр Щербаков // Одесские известия. – 2000. – 1 авг.

Сергій Шебеліст

БРАТСТВО ПОЛТАВСЬКИХ ВОЛИНЯН

Обласні земляцтва – явище, характерне передовсім для Києва, де з кінця 1990-х рр. існують представництва кожного регіону держави, але й у деяких інших містах України також є офіційно зареєстровані подібні товариства. Так, у Полтаві вже понад п'ять років діє місцевий осередок Міжнародного громадського об'єднання "Волинське братство", який очолює провідний інженер відділу соціального розвитку та майна будівельно-монтажної фірми "Укргазпромбуд" Ростислав Морозюк (до речі, випускник історичного факультету Полтавського педінституту 1977 р.). Потрапивши в мальовниче й затишне місто над Ворсклою 1963 р. для проходження військової служби, цей виходець із волинського села Хорлупи Ківерцівського району настільки полюбив полтавський край, що залишився в ньому назавжди. Тут він створив сім'ю, виховав дітей, знайшов роботу і нових друзів. Однак із малою батьківщиною пан Ростислав теж ні на мить не поривав і не пориває зв'язків: періодично буває на Волині, цікавиться її життям, збирає відомості про видатних людей регіону й гуртує своїх земляків на Полтавщині, яка стала для них справді рідним домом.



Ростислав Морозюк,
голова ради Полтавського обласного осередку МГО "Волинське братство"

– Ростиславе Степановичу, як виникла ідея створити на Полтавщині осередок Міжнародного громадського об'єднання "Волинське братство"?

– Усе почалося з того, що я прочитав у газеті "Волинські губернські відомості" статтю журналіста Костянтина Лоцмана, в якій повідомлялося про те, що вийшла книга "Хто є хто на Волині. Видатні земляки". Вона мене зацікавила. Я зателефонував у центральну луцьку книгарню "Планета", куди завжди заходжу, коли буваю на Волині, й запитав, де можна придбати це видання. Мені відповіли, що такої книжки в магазині немає і не було. Потім подзвонив у редакцію "Губернських відомостей", і мене з'єднали з Лоцманом. Цей журналіст розповів, що книгу видала Волинська обласна рада, і в продаж вона не поступала, а поширюється, так би мовити, "за рознарядкою" місцевої влади. Враховуючи те, що передмову до видання написав голова облради Василь Дмитрук, вирішив звернутися до нього. Написав йому листа, розповів, що я – волинянин, живу в Полтаві майже п'ятдесят років, хотів би придбати цю книжку і попросив, щоб він допоміг це зробити. Через деякий час Дмитрук мені її надіслав. У виданні була надрукована стаття про МГО "Волинське братство", наприкінці якої містився заклик до гуртування волинян, вказувалися адреса й телефон організації в Києві. Мене зацікавило те, що в столиці з 1999 р. існує "Волинське братство" й інші обласні земляцтва, зокрема й наше, Полтавське, котре очолює Борис Олійник, а Волинським керує академік Микола Жулинський. Я написав листа і запитав, як можна стати членом об'єднання, як створити його осередок у Полтаві, адже в місті живе чимало вихідців із Волині. Десь через півроку отримав відповідь виконавчого директора "Волинського братства" Валерія Феня, який зацікавився ідеєю відкриття нового осередку земляцтва й надіслав анкети для вступу в організацію. Після того я почав збирати своїх земляків.

Першим, до кого прийшов, був ведучий програм обласного радіо Анастас Крашевський. Він висловився "за". Також поспілкувався із журналісткою "Зорі Полтавщини" Даною Хомицькою, вона схвально відгукнулася на мою пропозицію гуртувати волинян. Згодом долучили заслуженого діяча науки і техніки України, професора Полтавського університету споживчої

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

кооперації України Юрія Жука й тодішнього голову правління видавництва "Полтава" Володимира Микійчука. Ми створили ініціативну групу і звернулися з офіційним листом до керівництва МГО "Волинське братство", щоб воно погодило заснування в Полтаві його обласного осередку. Керівники дали згоду і надіслали нам відповідну виписку з протоколу. 24 грудня 2006 р. ми провели установчі збори, нас було 28 осіб, зокрема й народний депутат України Микола Кульчинський, який походить із міста Дубно на Рівненщині (це історична Волинь). Тоді ж обрали раду осередку, а мене – його головою. Так ми почали працювати і допрацювалися до того, що вже існуємо більше п'яти років. Нині наша організація нараховує 107 осіб.

– Яку мету Ви ставите перед собою, гуртуючи волинян Полтавщини?

– Насамперед це об'єднання зусиль вихідців із Волині, задоволення і захист їхніх інтересів, сприяння зміцненню авторитету Волині й Полтавщини. Також ми популяризуємо відомості про історичні, культурні, міжособистісні зв'язки між двома областями, про видатних людей, які народилися на Полтавщині, але життєвою долею пов'язані з Волинню. Наприклад, Борис Олійник, навчаючись на факультеті журналістики Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка, проходив практику в Луцьку, в обласній газеті "Радянська Волинь". Далі – полтавець Павло Загребельний: будучи першим секретарем Спілки письменників України, 1980 р. він провів виїзне засідання Правління СПУ в селі Колодяжному, на батьківщині Лесі Українки, де було ухвалено рішення про створення Волинської обласної організації СПУ. Мабуть, усім відомо, як рід Олени Пчілки та Лесі Українки пов'язаний із Полтавщиною. 1917 р. В'ячеслав Липинський формував у Полтаві українську військову кінну частину, а соратник Богдана Хмельницького, волинянин Герасим Яцкевич, створив у Лубнах козацький полк. Історика й етнографа Ореста Левицького з Полтавщини вважають волинянином, адже він присвятив цьому краю багато своїх досліджень. Ми всі знаємо полтавця Івана Піддубного, а є ще такий самий велет із Волині Петро Янковський (вони виступали на змаганнях і не раз боролися вничию). Відомий полтавський архітектор, засновник наукової школи архітектурного планування Тит Гардасевич народився в Луцьку. Старший син Панаса Мирного, Віктор Рудченко, загинув на Волині під час боїв Першої світової війни 1915 р. Степан Скрипник із Полтави, який згодом став Патріархом Мстиславом, жив на Волині. До речі, саме в Луцьку народився Георгій (Юрій) Кондратюк, ім'я котрого взяв полтавець, майбутній теоретик космічних польотів Олександр Шаргей. У Полтавському педінституті українську літературу викладав волинянин Євген Сверстюк, а його другом у Києві був полтавець – випробовувач ракетно-космічної техніки, педагог і правозахисник Іван Бровко.

– Чи складно було відшукати своїх земляків?

– Ще до того, як ми почали збиратися, в газеті "Полтавський вісник" опублікували оголошення, в якому повідомлялося, що в Полтаві планують створити волинське земляцтво, і були вказані контактні телефони. Потім ще один матеріал вийшов у "Зорі Полтавщини", люди почали відгукуватися. На зборах із нагоди відзначення першої річниці створення нашого об'єднання була присутня знімальна група обласної державної телерадіокомпанії "Лтава", журналіст Володимир Дряпак підготував репортаж, який показали по телебаченню. Після того до нас звернулися волиняни з Миргорода, Кременчука й інших районів. Анатолій Васевич у "Полтавській панорамі", додатку до "Зорі Полтавщини", опублікував інформацію про наш захід – ще нові люди стали долучатися до організації. Були й такі, котрі не захотіли вступати в об'єднання, запитували, що їм це дасть, але таких було небагато – дві-три людини. Бува-

Загальні збори Полтавського обласного осередку МГО "Волинське братство" з нагоди п'ятої річниці створення земляцтва

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ло й таке, що деяких чоловіків до нас не пускали дружини, бо... ревнували. Першого благовірна зупинила на стадії тільки початкового його бажання пристати до земляцького гурту. Другий уже трохи пізніше під "конвоєм" дружини прийшов до мене, щоб відкликати свою заяву про вступ у "Волинське братство". Мабуть, забоялися, сердешні, щоб, бува, не звабили їхніх рідних чоловіків своєю вродою і чарівністю наші славні полтавські волинянки.

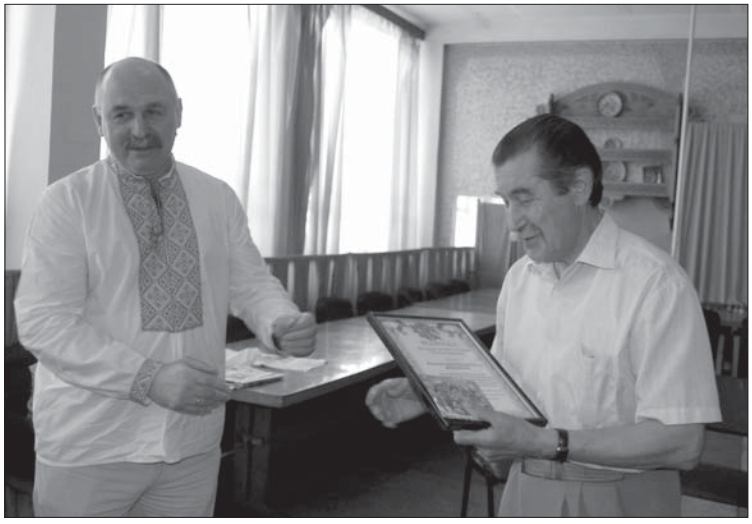
Архієпископ Полтавський і Кременчуцький УПЦ КП Федір, директор Полтавської загальноосвітньої школи № 18 Оксана Горіна, заступник головного бухгалтера будівельно-монтажної фірми "Укргазпромбуд" Тетяна Антонюк і депутат Полтавської обласної ради Володимир Микійчук

– Хто з відомих полтавців входить до "Волинського братства"?

– Це, наприклад, архієпископ Полтавський і Кременчуцький УПЦ КП Федір. У березні 2007 р. мені зателефонував із Києва виконавчий директор організації Валерій Фень і сказав, що в Полтаву їде земляк, дав номер мобільного телефону владики. Ми з ним поспілкувалися, і він став активним членом нашого товариства. Багато людей у місті знають Володимира Микійчука, нині він – депутат обласної ради, а донедавна очолював наймогутніше і найстаріше видавництво "Полтава", яким керував сімнадцять років. Чимало нам допомагає Анастас Крашевський. Професор Юрій Жук, щоправда, виїхав із Полтави й нині мешкає у Львові, у дітей. Членами об'єднання також є Віктор Чміль, заслужений працівник промисловості України, голова правління ЗАТ "Полтавська фірма «Ворскла»", в актовому залі якого ми проводимо збори земляків, Володимир Дацюк, генеральний директор ТОВ "Полтавські телекомунікаційні системи «Воля»", Наталія Мізєва, заслужена артистка України, солістка Українського народного хору "Калина" Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, й Адам Гожий, кандидат технічних наук, старший науковий співробітник Полтавської гравіметричної обсерваторії НАН України.

– Як себе почувають волиняни на Полтавщині? За що вони люблять цей край?

– На Полтавщині волиняни почувають себе дуже добре. Процитую слова нашої землячки Марії Боняківської: "Щороку буваю на Волині. Приїжджаю і відчуваю, що я приїхала додому, в рідні місця, біжу в ліс. Але останні роки із сумом дивлюся, як із грубим порушенням всіх норм і правил вирубують ліс. Там, де буяли жита і весело цвіли маки та волошки, де квітували синьоокі льони, тепер росте бур'ян. Повертаюсь до Полтави, і на душі стає тепліше, бо тут вздовж доріг тягнуться оброблені і засіяні поля. А сама Полтава зустрічає чистими вулицями, квітучими клумбами, нарядними будівлями і вже рідними людьми". Як ще можна краще сказати про місто?



Виконавчий директор МГО "Волинське братство" Валерій Фень і голова ради Полтавського обласного осередку МГО "Волинське братство" Ростислав Морозюк

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Микола Степаненко

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ "ПОЛТАВІКА" ПРО КРАЙОВІ МУЗЕЇ

У томі "Мова і література" майбутнього енциклопедичного видання "Полтавіка" вміщено вичерпну інформацію про сучасні літературні, літературно-мистецькі музеї Полтавщини, які функціонують самостійно або при школах, будинках культури, вищих навчальних закладах тощо. Про відомі в Україні й далеко за її межами літературно-меморіальні музеї Івана Котляревського, Панаса Мирного, Миколи Гоголя, Григорія Сковороди, Давида Гурамішвілі, Олеся Гончара, Архипа Тесленка, Володимира Короленка, Василя Симоненка в пропонованій читачеві публікації не йдеться. Тих, кого зацікавлять ці храми культури, відсилаємо до нашої книги "Літературні музеї Полтавщини" (Полтава: АСМІ, 2006).

БАШКИРЦЕВОЇ МАРІЇ ШКІЛЬНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 23.11.1975 р. при Черняківській загальноосвітній школі I–II ступенів Чутівського р-ну Полтавської обл. Керівник – учитель початкових класів С. М. Одринська. Розміщено в окремій кімнаті площею 27 м^2. Загальна кількість одиниць зберігання – 67. Експозиційні розділи: "Дитячі роки Марії Башкирцевої", "Виїзд за кордон. Початок творчої діяльності", "У студії Жольєна", "Марія Башкирцева і Бастьєн-Лепанс", "Марія Башкирцева і сучасність". У музеї зберігаються картини місцевих художників.

БЕРЕЗОВОРУДСЬКИЙ НАРОДНИЙ ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 20.01.1974 р. при Березоворудському радгоспі-технікумі (нині Березоворудський технікум Полтавської державної аграрної академії, Пирятинський р-н Полтавської обл.). Звання народного музею присвоєне 1996 р., а 2008 р. це звання підтверджене. Розміщено в одному з флігелів колишнього маєтку Закревських, який збудовано 1800 р. (займає 12 кімнат загальною площею 305 м^2). Директор музею (1999) – В. Гончар. У розпорядженні музею понад 5 тис. експонатів, з них 2000 основного та 3080 допоміжного фонду.

Експозиційні розділи музею: "Історія заснування села. Клімат, флора і фауна. Побут XIX століття" (1–2 кімнати); "Літературно-меморіальна кімната Т. Г. Шевченка"; "Новітня історія села (XX ст.)"; "Історія Березоворудського технікуму Полтавської ДАА"; "Соціально-культурний розвиток села"; "Кімната бойової слави воїнів села Березова Рудка"; "Село Березова Рудка в незалежній Україні"; "Музейна кімната поета-пісняра Д. О. Луценка"; "Лауреати літературно-мистецької премії «Осіннє золото»".

Експозиція музею відтворює історію села від заснування (1717) до сьогодення. У ній представлено унікальні світлини родини Закревських, що мешкали в Березовій Рудці з 1752 р. по 1917 р., меблі з їхнього палацу (дзеркало з вітальні в горіховій оправі й дубові крісла ручного різьблення, ковані садові лави, що стояли в парку, стежками якого ходив Т. Шевченко та ін.), посуд, предмети селянського побуту XIX ст., одяг, знаряддя праці. "Нащадки Закревських" – окремий розділ експозиції, що розповідає про перебування в Березовій Рудці нащадків Закревських, які проживають у різних країнах Європи, в Америці.

Літературно-меморіальну кімнату Т. Шевченка, з якої і розпочинається історія музею, відкрито в 1961 р. Її експозиція неодноразово змінювалася й доповнювалася. 2008 р. за допомогою НМТШ м. Києва здійснено чергову реекспозицію, що відтворює період перебування Т. Шевченка в Березовій Рудці в 1843, 1844, 1845, 1846, 1847 рр. Експонуються репродукції олійних портретів господарів Березової Рудки П. та Г. Закревських, а також олівцевий портрет В. Закревського. Усі вони виконані в бальній залі палацу в грудні 1843 р. (оригінали зберігаються в Києві). Портрет Г. Закревської, на переконання мистецтвознавців, є найкращим жіночим портретом Т. Шевченка. "Ганнусі

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

вродливій" присвячені вірші "Г. З.", "Якби зострілися ми знову…", "Ой маю, маю я оченята", що вважаються вершиною інтимної лірики поета (уривки експонуються у вітринах). Представлено також копії олійних робіт Кобзаря, написаних на Полтавщині ("Селянська родина", "На пасіці"), низку акварельних робіт, виконаних під час перебування його в Україні 1843–1845 рр. У вітринах – фото друзів поета, які бували разом із ним у Березовій Рудці: Є. Гребінка, О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Маркевич, Я. де Бальмен.

Зібрана колекція "Кобзарів", починаючи з першого видання (факсимільне), спогади про Шевченка його сучасників, літературознавців і дослідників творчості, книги-подарунки від удячних відвідувачів.

Цінністю музейної кімнати є особисті речі Д. Луценка: тесаний ще його дідом дубовий стіл, лава, скриня, колиска, що вигойдала 6 дітей Луценків, піджак, улюблена вишивана сорочка, ювілейні адреси, подарунки від шанувальників творчості, трудових колективів, перед якими виступав поет зі своїми віршами, сувеніри, що нагадують про його трудовий і ратний шлях, бойові нагороди. Зібрано також прижиттєві видання поетичних збірок Д. Луценка, його посмертний доробок, спогади про митця ("Дарую людям пісню", "За Березовою Рудкою", "Незакінчена соната", "До останнього патрона", "Пахучий хліб", "Дорога спадщина", "Березовий дзвін", "Усе любов'ю зміряне до дна", "А я люблю, люблю" (збірка пісень), "Як його не любити" (спогади про Д. Луценка) й ін.). Своєрідним продовженням Луценкової світлиці є кімната лауреатів премії "Осіннє золото", яку присуджують із 2001 р. щорічно кращим поетам, композиторам та виконавцям за примноження національних пісенних традицій до річниці з дня народження Д. Луценка і вручають на співочому полі Березової Рудки.

Щорічно в музеї буває понад 2,5 тис. відвідувачів із Києва, Чернігова, Львова, Дніпропетровська, Донецька, Харкова та інших міст України, а також із далекого і близького зарубіжжя: Польщі, Угорщини, Люксембурга, Франції, Англії, США, Німеччини, Росії, Білорусії та ін. країн.

Л-ра: Полтавщина: Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – К.: Укр. енциклопедія, 1992. – С. 52; Ротач П. Полтавська Шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії: У 2-х кн. Кн. 1. – Полтава: Дивосвіт, 2005. – С. 63.

БІЛАША ОЛЕКСАНДРА ШКІЛЬНИЙ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ. Відкритий 2006 р. при Градизькій гімназії імені Героя України О. Білаша Глобинського р-ну Полтавської обл. Розміщено в кімнаті загальною площею 30 м^2. Завідувач – учитель української мови та літератури Л. Буц. Музей має 7 експозиційних розділів: "Дитячі роки О. Білаша"; "Навчання майбутнього композитора і поета"; "Початок творчої діяльності"; "Розквіт творчого таланту та співпраця з видатними діячами культури і мистецтв України"; "Поетичне надбання"; "Родинне коріння і сім'я О. Білаша"; "Останні роки життя". Зберігається 236 предметів основного фонду, поміж яких особисті речі митця: одяг, піаніно, гітара, акордеон, мандоліна, скрипка, нагороди (медалі, грамоти), світлини, 11 збірок поезій, книги, подаровані Олександрові Івановичу Д. Павличком, І. Драчем, платівки з піснями Білаша. Музейні експонати використовують на уроках літератури, музики.

ВЕРХОВИНЦЯ ВАСИЛЯ ТА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ХОРУ "КАЛИНА" МУЗЕЙ. Одна з музейних кімнат у Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка. Відкрито 2.03.2000 р. в аудиторії № 312 третього навчального корпусу з нагоди 120-ї річниці від дня народження митця. Художнє оформлення здійснив викладач кафедри образотворчого мистецтва В. Бабенко. Велику допомогу у створенні музею надав син В. Верховинця – Я. Верховинець, заслужений діяч мистецтв України, викладач Київського державного музичного училища імені Р. Гліера. Громадський директор музею – Н. М. Дем'янко, кандидат педагогічних наук, доцент. Складається з п'яти експозиційних розділів. Матеріали першого розділу висвітлюють період навчання, учителювання в народних школах Галичини й початок мистецької діяльності В. Верховинця (1880–1904). Тут представлено світлини його батька М. Костіва і молодшого брата Йосипа, кімнати і класу в бурсі при Ставропігійському інституті у Львові, де навчався майбутній композитор, диригент і хореограф, копія його атестата, афіша одного зі спектаклів за участю митця, фотознімки трупи й акторів театру М. Садовського, українська сорочка (робота початку XX ст.), сторінки періодичних видань того часу, макети українських національних костюмів, керамічна скринька, що належала родині В. Верховинця.

Другий розділ експозиції присвячений музично-театральній та етнографічно-дослідницькій діяльності педагога й митця (1904–1919). Серед експонатів – рукописи аранжувань українських народних пісень, фотоматеріали "В. М. Верховинець у ролі Левка з опери М. Лисенка "Майська ніч" на сцені театру М. К. Садовського", "В. М. Верховинець із дружиною Є. І. Долею", "Сценічний костюм

Є. І. Долі-Верховинець", "Будинок В. М. Верховинця в Полтаві", "Частини інтер'єру будинку В. М. Верховинця в Полтаві", "Полтавський міський театр. Початок ХХ ст.", "В. М. Верховинець із трупою «Товариства українських артистів»", афіші спектаклів театру М. Садовського, сторінки перших видань науково-методичних праць "Українське весілля" (1912) і "Теорія українського народного танцю" (1919), п'яте видання "Теорії українського народного танцю" (1990), фарфорова підставка, вазочка, глечик, старовинний самовар, портрет В. Верховинця роботи художника В. Бабенка.

У третьому розділі експозиції відображено період педагогічної діяльності В. Верховинця у вишах Києва, Полтави, Харкова (1919–1930), афіші хорів, якими він керував, композиторський набуток: сторінки перших видань його авторських творів, аранжувань, збірка "Хорові твори" (1966), різні видання репертуарно-методичного посібника "Весняночка".

Четвертий розділ експозиції – розповідь про останній період життя і творчості митця (1930–1938). Увагу привертають матеріали архіву Служби безпеки України: постанова про арешт В. Верховинця від 23.12.1937 р., ордер на обшук і арешт від 26.12.1937 р., вирок Військової колегії Верховного Суду СРСР від 10.04.1938 р., довідка про виконання вироку від 11.04.1938 р., документ Військової колегії Верховного Суду СРСР щодо реабілітації В. М. Верховинця (від 25.04.1958 р.).

Останній розділ експозиції музею приурочено українському народному хору "Калина" ПНПУ імені В. Г. Короленка і його керівникові – заслуженому діячеві мистецтв України, професорові Г. Левченку.

Л-ра: Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка: кімнати-музеї у науковій та інноваційній діяльності / В. І. Лагно, М. С. Ворцепньова. – Полтава: АСМІ, 2009.

ГОГОЛЯ МИКОЛИ ШКІЛЬНА ЛІТЕРАТУРНА КІМНАТА-МУЗЕЙ. Відкрито при загальноосвітній школі І–ІІІ ступенів № 27 м. Полтави 1.04.2005 р. Завідувач – учителька зарубіжної літератури та російської мови О. М. Курочка.

Експозиційні розділи: "Дитинство і юність письменника", "Гоголь і Полтавщина", "З Україною в серці", "Гоголь у світі", "Гоголь і театр".

Найцінніші та найцікавіші експонати: портрет М. Гоголя невідомого художника (1909, виконаний на металі), портрет М. Гоголя заслуженого художника України П. Волика, журнали "Нева" (1913), "Огонёк" (1952), примірник поеми "Мёртвые души" (1900), "Полное собрание сочинений" письменника (1909), поштові листівки на гоголівську тематику (поч. ХХ ст.).

ГОГОЛЯ МИКОЛИ МУЗЕЙ-КІМНАТА. Створено 2009 р. до 200-річчя від дня народження письменника з ініціативи кафедри зарубіжної літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (нині національний університет). Стенди відображають життєвий і творчий шлях "генія із геніїв" (Олесь Гончар) М. Гоголя, його зв'язок з Україною: "Ніжин"; "Вечера на хуторе близ Диканьки"; "Київ"; "Миргород"; "Тарас Бульба"; "Ревизор"; "Далеко від Батьківщини"; "Шлях у вічність"; "Полтавщина"; "Гоголь і сучасність". У центрі портрет М. Гоголя, під яким розміщений його вислів: "Будьте не мервые, а живые души". На протилежному боці – слова письменника: "Блестит вдали какой-то луч спасения: святое слово ***любовь***", поряд із ним (по боках) інші вислови М. Гоголя: "Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок?"; "Соотечественники! Я вас любил – любил тою любовью, которую не высказывают, которую дал мне Бог..."; "Рожден я вовсе не затем, чтобы произвести эпоху в области литературной. Дело мое – душа и прочное дело жизни". У кімнаті-музеї проводять заняття, секційні засідання традиційних Гоголівських читань, засідання літературних гуртків, екскурсії для студентів та учнів шкіл м. Полтави та області.

ГОЛОВКА АНДРІЯ ШКІЛЬНА КІМНАТА-МУЗЕЙ. Відкрито 01.12.1987 р. при Козельщинському навчально-виховному комплексі Полтавської обл. Керівник – учитель української мови та літератури Н. П. Манько. В основних фондах музею налічується 70 експонатів. Зібраний матеріал представлено такими експозиціями: "Життєпис А. В. Головка"; "Життя в боротьбі"; "Життя в труді"; "Джерела творчості"; "Класик літератури"; "У вінку шани". У музеї зберігаються особисті речі А. Головка, листи дружини, листівки. Учні ведуть пошуково-дослідницьку роботу, пов'язану з вивченням життя і творчості письменника-земляка. Матеріали музею використовуються під час навчальних занять, виховних годин.

ГОНЧАРА ОЛЕСЯ ШКІЛЬНИЙ ІСТОРИКО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 1.09.1988 р. при Кіровській загальноосвітній школі І–ІІ ступенів Кобеляцького р-ну Полтавської обл. Керівник – учитель історії В. М. Бородай. Кількість предметів основного фонду – 117; найцінніші експонати: портрет О. Гончара, подарований односельцем

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

О. М. Андрійченком; матеріали про відкриття музею в с. Сухій (2001); предмети старовини (прядка, колесо від чумацького воза, деталь ткацького верстата, борона, гребінь, зернотерка, міні-борінка, праски, серпи, ціп, ківш, ступи, старі мідні монети); предмети українського національного одягу (вишиті рушники, сорочки). Експозиційні розділи музею: "Життя і творчість О. Т. Гончара"; "Історія села"; "Історія школи"; "Природа краю". У музеї проводять виховні заходи.

ГОНЧАРА ОЛЕСЯ ШКІЛЬНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 2.04.1988 р. при Кобеляцькій загальноосвітній школі I–III ступенів № 2 імені О. Гончара Полтавської обл., розміщено в окремій кімнаті. Завідувач – заступник директора з виховної роботи Н. В. Чуніхіна. Загальна кількість експонатів – 179, з них предметів основного фонду – 98; оригінальні експонати: особисті речі письменника (окуляри, ручка, блокнот, фломастер, скрепки); земля з могили О. Гончара; оригінальні листівки, надіслані в Суху однокласникові М. Т. Білограду. Експозиційні розділи музею: "Дитячі та юнацькі роки О. Т. Гончара"; "О. Т. Гончар у роки Великої Вітчизняної війни"; "О. Т. Гончар – визнаний художник слова"; "О. Т. Гончар – громадський і політичний діяч"; "Олесь Гончар і Кобеляччина"; "Останні роки життя письменника".

Музей відвідують учні, учителі району та області.

ГОНЧАРСЬКОЇ РОДИНИ ПОШИВАЙЛІВ МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ-САДИБА. Відкрито 1999 р. у смт Опішному (вул. Заливчого, 63) в колишній садибі Гаврила Ничипоровича (1909–1991) та Явдохи Данилівни (1910–1994) Пошивайлів зусиллями Національного музею заповідника українського гончарства в Опішному. Ідея створення музею належить Я. Пошивайло, яка зібрала велику колекцію гончарних творів Г. Пошивайла: традиційний побутовий посуд, диво-вази, архаїчні барині, дитяча іграшка-монетка, зооморфна й антропоморфна скульптура. Окрасою музею є такі його твори: "На ярмарок", "Куми", "Солоха і дяк", "Возний", "Біля криниці", "Троїсті музики". Збірку батька поповнили мистецькі твори сина Миколи: зооморфна скульптура, сюжетні композиції на селянську тематику ("Честь і слава вам, хлібороби!", "У полі", "Жінки – на трактор", "Робітник", "Силач", "Запрошуємо в дояри", "Хліб – усьому голова", "Гончар" та ін.). Зібрано велику колекцію опішненських теракотових кахель XIX – поч. XX ст., таврованої цегли к. XIX – I половини XX ст. Стіни прикрашають "кілкові" рушники, народні картини, родинні світлини. Фондова колекція нараховує 1571 твір, із них представників роду Пошивайлів – 1347, вироби XIX–XX сс. інших авторів (224), 59 творів інших видів народного мистецтва, 82 фотографії, 323 предмети побуту. У малій кімнатці з одним віконцем стоїть ліжко, навпроти нього – гончарний круг. У музеї побували діячі культури і мистецтв, політики, учні, студенти, прості робітники, селяни, які залишили захоплені відгуки про цей храм культури.

Л-ра: Яценко Марія. Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів // Пошивайло Олесь. Гончарна велич і трагедія Макарового Яру доби Розстріляного Відродження. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – С. 219–220.

ГОРЬКОГО ОЛЕКСІЯ МАНУЙЛІВСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ. Створено 1938 р. в с. Мануйлівці Козельщинського р-ну Полтавської обл. з ініціативи письменників О. Гончара та О. Юренка. У роки Другої світової війни фашисти розгромили і спалили музей. 1960 р. прийнято рішення про будівництво нового приміщення, а в 1961 р., у день 25-річчя від дня смерті письменника, літературно-меморіальний музей відкрито. Експозиція розміщена в п'яти залах і висвітлює життєвий і творчий шлях, увічнення пам'яті О. Горького, його перебування в Мануйлівці в 1897 і 1900 рр., уплив письменника на розвиток світової літератури.

Документи, матеріали, фотографії першого залу – розповідь про дитинство та юнацькі роки, початок літературної діяльності О. Горького. В експозиції фотокопія листа метричної книги Варваринської церкви Нижнього Новгорода за 1868 р. із записом про народження О. Пєшкова, фото В. Короленка, фотокопія літературної газети "Волчаръ", де було надруковане оповідання "Дед Архип и Лёнька", титульної сторінки журналу "Русское богатство", повідомлення з газети "Правительственный вестник" про вибори М. Горького в Академію і резолюція Миколи II про скасування цих виборів, фотокопії листів В. Короленка до О. Гоького й О. Горького до В. Короленка, фотокопії театральних афіш п'єс Горького Московського художнього театру. Представлені книги різних років, картина художника Б. А. Дехтерьова "На березі Волги" і Н. Смірнова "Будинок Каширіних у Нижньому Новгороді".

Матеріали другого залу повністю присвячено перебуванню письменника в Мануйлівці. Серед експонатів – фотокопія будинку, де жив О. Горький; фото, на якому зображені Горький із дружиною; фото пейзажу поблизу річки Псел, недалеко від Мануйлівки; ваза, оформлена уродженцем с. Мануйлівки І. І. Ткаченком, на якій зображено окремі сторінки з біографії

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Горького, малюнки до оповідання "Ярмарка в Голтве"; особисті речі письменника (вишиті рушник і українська плахта, які він купив на ярмарку в Полтаві, запонки до сорочки, які дарував синові Максиму, закладка для книги, портрет О. Горького, виконаний художником Л. М. Хорошкевичем на замовлення дружини); фотографія репродукції автопортрета Т. Шевченка; фотографія пам'ятника Кобзареві в Харкові; фотографія Тараса Григоровича, яку Горькому подарував лікар М. І. Долгопалов на пам'ять про Шевченківські вечори в Нижньому Новгороді; фотокопія сторінок із рукописів лекцій про Шевченка, які Горький готував на Капрі; картина Г. Мелехова "О. М. Горький читає "Кобзар" Т. Г. Шевченка жителям села Мануйлівки", О. М. Кузовкіна "Горький серед селян", Є. Плехана "Ярмарка в Голтві". У центрі залу – скульптура О. М. Горького (автор І. Гончар).

Матеріали третього залу знайомлять із діяльністю О. Горького в 1905–1920 рр.: поїздка до Америки, життя на Капрі, літературна і громадська діяльність. У ньому зберігаються журнали "Современный мир" (1912), "Современник" (1913), "Просвещение" (1913), картина художників В. В. і Л. Г. Петрових "9 січня 1905 року", фотокопія акварелі "О. М. Горький і М. М. Коцюбинський на березі моря", скульптура М. Веронського "Горький і Коцюбинський".

В експозиції четвертого залу – матеріали, які розповідають про перебування О. Горького за кордоном, поїздки по країні, драматургію 1930-х рр.; фотопортрет О. Горького 1922 р.; карта-схема листування письменника в період життя в Соренто; фотомонтаж про перебування його на хлібзаводі в Ленінграді, на фабриці "Тригорна мануфактура" в Москві, на бакинських нафтових промислах; численні світлини про відвідини Дніпробуду, комуни "Авангард", Курязької дитячої колонії біля Харкова, про зустрічі та бесіди письменника з молоддю.

Матеріали п'ятого залу приурочені значенню творчості О. Горького, увічненню його пам'яті. Тут експонуються документи й матеріали про відзначення письменника високими нагородами, про його участь у роботі І з'їзду письменників (можна послухати уривок промови Горького на цьому форумі), гіпсова посмертна маска (скульптор С. Д. Меркулов), фотодокументи про дні прощання з письменником, про святкування його ювілеїв. У цьому залі зберігаються картина Л. А. Зільберштейна "О. М. Горький виступає на І з'їзді письменників", репродукція полотна І. О. Соколова "Будинок, в якому жив М. Горький в Горках".

У створенні Мануйлівського літературно-меморіального музею, поповненні його матеріалів брали участь письменники, діячі культури, музейні працівники Києва, Полтави, Москви, Санкт-Петербурга, Новгорода й ін. міст.

Л-ра: Артюшенко Л. П. Мануйлівський літературно-меморіальний музей О. М. Горького. – Вид. 3-є, переробл. і доп. – Полтава: Дивосвіт, 2009.

ГРЕБІНКИ ЄВГЕНА КІМНАТА-МУЗЕЙ. Створено 1990 р. при Гребінківському районному народному краєзнавчому музеї. Основний фонд – 200 одиниць, серед яких твори письменника – 5-томне (1957) і тритомне (1981) видання, а також прижиттєва книга байок (С.-Петербург, 1862). У 2012 р. проведено реконструкцію. Експозиції: "Дитячі та юнацькі роки Є. П. Гребінки", "Навчання в Ніжинській гімназії", "Петербурзький період життя Є. П. Гребінки", "Шевченко і Гребінка", "Літературна діяльність Є. П. Гребінки", "Педагогічна діяльність Є. П. Гребінки", "Микола Гребінка", "Дослідники творчості Є. П. Гребінки", "Вшанування пам'яті Є. П. Гребінки. Обласне свято «Гребінчина світлиця»", "Відзначення 200-річчя від дня народження Є. П. Гребінки". Музей підтримує зв'язки з Національним музеєм Т. Г. Шевченка, Київським національним університетом імені Тараса Шевченка, Ніжинським університетом імені М. Гоголя, ученими – дослідниками творчості Є. Гребінки із Самари, С.-Петербурга. Щорічно музей відвідує понад 5000 осіб. Проводять тематичні та оглядові екскурсії, уроки, зустрічі з ветеранами Другої світової війни й інші заходи.

ГРЕБІНКИ Є. П. СІЛЬСЬКИЙ МУЗЕЙ. Заснувала на громадських засадах Наталівська сільська рада Гребінківського р-ну Полтавської обл. 1987 р. до 175-річчя від дня народження письменника. Знаходиться в сільському Будинку культури села Мар'янівки Гребінківського р-ну. Керівник – педагог-організатор місцевої школи М. Харченко. Складається з двох розділів: "Історія села", "Видатний земляк-письменник". Перший розділ представлений тематичними експозиціями "Видатні люди села", "Сучасне село", другий – "Дитячі роки Є. П. Гребінки", "Роки навчання письменника в Ніжинській гімназії", "Петербурзький період", "Останні роки митця". У музеї зберігаються копії рукописів творів Є. Гребінки

"ГРЕБІНЧИНА СВІТЛИЦЯ". Шкільна музейна кімната. Заснувала Мар'янівська загальноосвітня школа І–ІІІ ст. Гребінківського р-ну. Діє з 2.02.1996 р. Розташовано в приміщенні школи. Керівник – педагог-організатор М. Харченко.

У музеї зберігаються копії архівних документів, що належали родині Є. Гребінки, порт-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

рет та бюст письменника, старовинні побутові речі: лампадка, образи, розміщені на дерев'яній божниці кін. XIX ст., прикрашені різьбленням, лави, скриня, сільськогосподарський реманент. Відтворено інтер'єр української хати XIX ст. Основна частина експозиції відображає життєвий і творчий шлях поета-байкаря.

Л-ра: Зоря Полтавщини. – 2006, 3 лютого; Україна молода. – 2004, 2 березня.

ГУРАМІШВІЛІ ДАВИДА МИРГОРОДСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ. Літературно-меморіальний музей. Відкрито 1969 р. В його оформленні використано елементи архітектури й народного декоративно-ужиткового мистецтва Грузії. Експозицію побудовано відповідно до трьох основних періодів життя письменника – грузинського, українського та російського. Матеріали першого залу розповідають про життя Д. Гурамішвілі в Грузії та Росії. Його рідні краї – Східна Грузія, селище Сагурамо. Уявлення про тогочасну Грузію дає карта 1723 р., на якій зображено окремі царства, князівства, а також роздрібнені феодальні угруповання, які ворогували між собою. В експозиції представлено зброю та обладунки грузинського воїна XVIII ст. (рушниця, пістоль, меч, шабля, щит, шолом та кольчуга). Ці експонати мають символічний зміст: вони свідчать про те, що історія тогочасної Грузії – неперервна боротьба вільнолюбивих горців за свою незалежність. Про життя різних верств грузинського народу, про їхню історію, побут, мистецтво розповідають численні фотографії господарчих будівель і приміщень (олійниця, млин, дарбазі [вітальня]), експонати (посуд для вина – куталі, нітра, кокура; для пиття вина – ріг, кула, квеврі, кечхо, тіала; мідні кухоль та каструля; саджеро – посуд, у якому носили їжу на поле); побутові предмети (різьблена скринька, веретено і підставка для нього, свічник, шампур, серп); музичні інструменти (дипліпіто [барабан], пандурі [струнний інструмент], саламурі [сопілка]); грузинські монети XVIII ст.; макет дремі – гарби для перевезення винограду; національний одяг: чоловічий (чоха [верхній одяг], ахалуні [сорочка], шапка кахетинська, паранги [хевсурський вовняний одяг], панчохи); жіночий (садіацо [хевсурська вовняна сукня]; грузинський національний костюм (біла шовкова сукня); взуття (каламані [селянське шкіряне взуття]); хурджини [перекидна вовняна сумка]. Серед експонатів подарунки представників миргородської грузинської діаспори.

Наступний розділ експозиції розповідає про громадських та культурних діячів, які певною мірою вплинули на формування політичних, моральних і естетичних поглядів молодого поета (їхні портрети вміщено на стенді): Шота Руставелі (класик грузинської літератури 2-ї пол. XII ст. – 1-ї пол. XIII ст.), Антоній I (1744–1790), Бесикі (Бессаріон Габашвілі, 1750–1791), Сулхан-Саба Орбеліані (1658–1725), Вахтанг VI Багратіоні (1675–1737).

У музеї зібрано відомості про різні епізоди із життя Д. Гурамішвілі: як він дістався Астрахані, а потім по Волзі – Москви (1729). В експозиції поміщено копію плану Москви, підготовленого І. Мічуріним 1739 р., як Гурамішвілі отримав 30 "димів" – 20 дворів у Миргороді і 10 у с. Зубівці, що засвідчує розміщений в одній із вітрин витяг з архівних матеріалів про розселення грузинів по Україні.

Є в музеї матеріали, що розповідають про бойовий шлях Грузинського гусарського полку. Це плани бою біля Ставучан, що поблизу Хотина (17 серпня 1739), Грос-Егерсдорфської (1757) та Цорндорфської (1758) битв; план облоги Кюстріна (1758). Інформацію доповнює картина полтавського художника Є. Путрі "Давид Гурамішвілі в бою з турками під фортецею Хотин" (1986) та скульптура М. Когана "Давид Гурамішвілі у молодому віці" (1977). Окраса цього розділу експозиції – зброя XVIII ст. (рушниця, шабля, пістоль, меч).

Експозицію другого залу присвячено життю і творчості Д. Гурамішвілі в Україні. Карта розселення грузинів у Полтавській губернії, карта подорожей Гурамішвілі Полтавщиною та зображення герба Миргородського повіту розпочинають цю експозицію. Поряд – різьблена на дереві робота миргородського майстра В. Кваші "Куточок села Зубівки часів життя Давида Гурамішвілі" (1969), світлина "Миргород. Місце відомої гоголівської калюжі", "Старосвітський куточок у Миргороді", фотокопія картини художника В. Орловського "Хутір". Про побут тогочасної Миргородщини розповідають експонати: український жіночий національний одяг, козацький пояс, вишиті рушники (один з них – полтавським рушниковим швом); предмети щоденного вжитку (глиняні свічники, козацькі люльки, пічні кахлі, рубель, човник для плетіння рибальських сіток, прядка, церковні кадильниці); посуд (миски, горщик, куманець); скриня, кобза.

Д. Гурамішвілі був неабияким конструктором. Він винайшов підйомний кран для поливання полів, спроектував водяний млин. На одному зі стендів копії креслення водяного млина та водокачки, зроблених ним власноруч. Млин збудовано на річці Хорол поблизу села Зубівки. В експозиції представлено світлину "Місце на річці Хорол, де стояв млин Давида Гурамішвілі" та макет водяного млина.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Діє в музеї постійна виставка "Видання творів Д. Гурамішвілі різних років": книги грузинською, українською, російською, чеською мовами, які побачили світ у Тбілісі, Києві, Москві, Ленінграді (С.-Петербурзі), Празі. Найдавніше з видань – "Давитіані" – надруковане 1911 в Тбілісі, найновіше – 2005 р. в Києві. Є також муляж рукопису "Давитіані".

Цінну інформацію подано про українсько-грузинські літературні зв'язки у XIX ст. Відвідувачі дізнаються про зустріч українського поета Т. Шевченка з грузинським поетом А. Церетелі, про перебування Лесі Українки в грузинському містечку Сурамі, де вона й померла 1913 р., про відкриття в цьому місті музею і пам'ятника видатній дочці України, яку грузини називали "нашою Лесею". Поміж експонатів цього розділу експозиції гіпсове погруддя А. Церетелі (скульптор І. Г. Шаповал, 1948); різьблені на дереві портрети Т. Шевченка (1950) та Лесі Українки (1987), виконані миргородським різьбярем І. Пазиничем; декоративне, різьблене на дереві панно "Україна і Грузія" (1981–1982); портрети Лесі Українки та Д. Гурамішвілі миргородського майстра В. Кваші; фотокопія картини художників Ходченка та Сльоти "Акакій Церетелі виступає на ювілейному вечорі Т. Г. Шевченка в Тбілісі 1914 р."; світлина пам'ятника Лесі Українки та бібліотеки-музею її імені в Сурамі; портрети Н. Бараташвілі, В. Пшавели, І. Чавчавадзе, А. Церетелі, О. Гурамішвілі.

Останній розділ експозиції музею – своєрідна постійна виставка, присвячена Д. Гурамішвілі, Грузії та Україні, ушануванню пам'яті великого поета. Її експонати: погруддя Д. Гурамішвілі (скульптор О. Статкевич, 1955), картини українських та грузинських художників, сучасний прапор Грузії та фотоальбом "Трояндова революція" (Тбілісі, 2004), декоративні тарелі й вази, портрети поета в різних техніках (вишивка, рослинний пух, різьблення, карбування, інкрустація на дереві), сувеніри від гостей.

У музеї є ще один зал, у якому щорічно відбувається близько десяти виставок: художніх робіт миргородських митців (персональні або збірні), дитячих робіт, робіт студентів Миргородського керамічного технікуму, огляд фондів музею.

Л-ра: Степаненко М. І. Літературні музеї Полтавщини. – Полтава: АСМІ, 2006. – С. 251–292; Розсоха Л. Миргородський музей Давида Гурамішвілі: Путівник. – Харків, 1977.

ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ШКІЛЬНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 20.03. 2009 р. при Потічанській загальноосвітній школі I–II ступенів Решетилівського р-ну Полтавської обл., розміщено в окремій кімнаті. Керівник – учитель початкових класів Л. В. Назарчук. Кількість предметів основного фонду, за інвентарною книгою, – 183. Експозиційні розділи: "Гончарство", "Деревообробка", "Лозоплетіння", "Килимарство", "Вишивка", "Національна дитяча іграшка", "Знаряддя праці українців", "Посуд", "Національний одяг", "Побутові речі". У музеї зберігаються вишивка на полотні поч. XIX ст., ікона поч. XIX ст., предмети побуту (ліжко, ночви, прядки, мотовила, серпи, форми для плиток, рубель, гребки поч. XIX ст.).

ДОНЧЕНКА ОЛЕСЯ ШКІЛЬНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 18.09.1990 р. при Лубенській загальноосвітній школі I–III ступенів № 4 Полтавської обл. Керівник – учитель української мови та літератури В. В. Гамова. Розмішено в окремій аудиторії.

Розділи музею: "Родина Донченків та дитячі роки письменника", "Літературна діяльність О. Донченка", "Пам'ять про письменника". Кількість експонатів основного фонду – 62. Найцінніші є особисті речі митця (одяг, канцелярські прилади), рукописи творів, зокрема перших віршів, оригінал епістоли до сина Володимира, фонозапис спогадів дружини Марії Макарівни, фотознімки, світлини батьків Василя Яковича та Олександри Іванівни, письменника з дружиною і сином Володимиром, онучок Жені та Наталії, правнука Олексія, сестри Наталії.

У вітринах знаходяться листи й листівки, що засвідчують плідну співпрацю Донченка з газетою "Червона Лубенщина". Окраса музею – макети найвідоміших книг Олеся Васильовича, що побачили світ у різні роки. Цікавим й інформативним є розділ, присвячений ушануванню пам'яті письменника. Тут уміщено спогади про О. Донченка майстрів слова Лубенщини В. Малика та П. Мостового, учительки СШ № 4 В. Н. Таранди, учительки СШ № 6 Н. М. Дрібної, сім'я якої мешкала в одному будинку з Донченками, листи дружини, статті, опубліковані в місцевій пресі, матеріали про відзначення сторічного ювілею від дня народження талановитого художника слова.

ДРАГОМАНОВИХ РОДИНИ ЛІТЕРАТУРНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 1995 р. в м. Гадячі Полтавської обл. Розташовано в пристосованому приміщенні побудови 1830 р. неподалік того місця, де стояла колись садиба Драгоманових. Експозиція представлена 6 умовними розділами. Перший розділ – "Гадяч – місто козацьке " – розповідь про 500-літню історію Гадяча, зокрема про будівництво Миколаївського монастиря (1648), організацію в XVI ст. Гадяцького полку для боротьби з ханством, про першого його полковника Кіндрата Бурляя, про фортеч-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ну браму, де проживала старшина і міська знать і в разі небезпеки могло сховатися все населення. Виняткову увагу приділено періодові, коли Гадяч був адміністративною столицею війська запорізького, а потім повітовим містечком малоросійським.

Другий розділ присвячено сім'ї Драгоманових – пращурам Олени Пчілки й Михайла Драгоманова, їхньому дідові, батькові, дядькові, колу людей, з якими спілкувалася родина в різні часи.

У третьому розділі висвітлено життєвий і творчий шлях Михайла Драгоманова, його навчання в Гадяцькому училищі, полтавській гімназії, на історико-філологічному факультеті Київського університету, здобуття ступеня магістра, перебування в європейських університетах, виїзд за кордон (Відень, Женева, Баварія), видавничу діяльність, останні дні життя, його вільнолюбиві погляди.

Четвертий розділ приурочено Олені Пчілці: її початковій освіті, навчанню в Київському інституті шляхетних дівчат (1866), участі у виданні тижневика "Рідний Край", газети "Гадяцьке земство", великій літературно-громадській, науковій діяльності.

Матеріали п'ятого розділу знайомлять із гадяцьким періодом життя Лесі Українки. Велику увагу приділено перебуванню на батьківщині поетеси С. Мержинського (1888), О. Кобилянської, М. Лисенка (1899). Останній розділ – розповідь про сучасний Гадяч, про вшанування пам'яті Михайла Драгоманова, Олени Пчілки, Лесі Українки. У музеї зберігаються картини місцевих художників М. Пісного та М. Позивайла: "Церква, збудована за кошти Драгоманових", "Леся Українка та Ольга Кобилянська біля річки Псел", а також меморіальні речі: статуетка "Єгиптянка", яку Леся Українка привезла з Єгипту, зроблена рукою поетеси вишивка-фрагмент чоловічої сорочки, фотоальбом без світлин, який належав Михайлові Драгоманову, лампа, якою користувалася родина Драгоманових. Зберігаються також меморіальні речі к. XIX – поч. XX ст. (стіл і два стільці), придбані в місцевих жителів.

ЗАЛКИ МАТЕ БІЛИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ. Діє з 1976 р. в с. Білики Кобеляцького р-ну Полтавської обл. Історія музею починалася з музейної кімнати, створеної 1961 р. в Біликах на громадських засадах. Місцевим ентузіастам допомагали творчі установи, наукові та культурно-освітні заклади, учені, прихильники таланту М. Залки. Цінні експонати передали дружина й дочка письменника – В. І. та Н. М. Залки. 1971 р. побудовано приміщення музею, створено нову експозицію. 1978 р. у зв'язку з 80-річчям від дня народження М. Залки народний музей перетворено на державний літературно-меморіальний музей. Його фонди розміщено в чотирьох кімнатах, одна з яких меморіальна. Погляд відвідувачів у невеликій кімнаті-вітальні привертає збільшений фотопортрет М. Залки. Світлини розповідають про трудове життя колгоспників, кращих виробничників с. Білики. У музеї зберігається фото Міхая Франкля, хати, де народився митець, околиць села Мотольч, річки Самош, поруч дарунки, які прислали родичі Залки з Угорщини; серветка з видами Будапешта, дерев'яна, обтягнута шкірою фляга, ляльки в національному вбранні угорських селян. В експозиції вміщена фотокопія "Автобіографічна довідка", у якій згадано те, що "почав писати в 1911 році. Прозаїк, але спочатку писав, звичайно, і вірші".

Документи, фотографії, книги, розміщені в хронологічній послідовності, повно висвітлюють життєвий і творчий шлях письменника, який любив приїздити в с. Білики, працював тут над творами "Безсмертя", "Кавалерійський рейд", "Добердо" та ін. Експонуються також речі, що належали Залці: військовий посібник із зробленою ним закладкою, червона зірка з кашкета, торбинка для солі, написана ним стаття і власноруч виготовлена таблиця "Директор театру Залка М. М.". На одній із світлин – командир батальйону І-ї кінної армії М. Залка, на іншій він разом із воєначальниками – К. Ворошиловим, С. Будьонним, С. Тимошенком, ще на іншій – він директор Московського театру Революції (1925–1928).

Добре представлено таку сторінку, як спілкування М. Залки з відомими радянськими письменниками – О. Серафимовичем, О. Безименським, Вс. Івановим. На чільному місці портрет Д. Фурманова, поряд із яким вислів Залке: "Я письменником не можу себе вважати раніше 1923 року, коли відбулася моя зустріч з Д. Фурмановим"; поряд із фото М. Островського вміщено його лист до Мате Залке від 5.05.1935 р.: "Надсилаю тобі уривок мого нового роману "Народжені бурею", над яким я зараз працюю... У цьому уривку фігурує твоє ім'я". На численних світлинах можна бачити письменника на майданчику однієї з новобудов п'ятирічки, у Казахстані в період колективізації, на спорудженні доріг у Чувашії.

Темі любові М. Залки до України присвячено окрему експозицію. Разом із портретом Кобзаря і світлиною, на якій зображено угорського письменника на Чернечій горі, наведено запис із книги відгуків Музею Т. Г. Шевченка: "Я йду до нього, щоб збагнути справжнє

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

значення справжнього безсмертя великого". Цінними є малюнки, зроблені дружиною В. І. Залкою під час приїзду до Біликів: хати М. Жмудь і В. Потапенка, де жили Залки; мальовничі місця навколо села; Ворскла; М. Залка на відпочинку; М. Залка в солом'яному брилі рубає дрова на подвір'ї. Є в музеї портрети українських письменників, з якими дружив Залка, – Ю. Яновського, Ю. Смолича, О. Ковіньки, С. Голованіського, І. Микитенка, П. Усенка. Зберігаються листи наших майстрів слова до Залки, їхні спогади. Зібрані й дбайливо впорядковані також спогади жителів Біликів про Залку, збережені речі, якими він користувався, коли приїздив у село: опішнянський глечик для води, мідний кухоль, куманець, глиняні миски. Серед експонатів – листи та поштівки, адресовані Залці в Білики або написані ним тут; сторінки його нотаток: номери телефонів, розклад руху поїздів через залізничну станцію Ліщинівка (Білики), ділові документи; похідні валіза й сумка, одяг, письмове приладдя.

У меморіальній кімнаті зібрано особисті речі письменника з його московської квартири й ті, що збереглися в Біликах: килим, меблі, бюро, за яким письменник працював, крісло. Під склом на бюро фотографії рідних (племінника Бели Араді, дружини та доньки), попільниця, настільна лампа. На стіні кімнати барельєф Адама Міцкевича – перша продукція структурно-ливарної фабрики, директором якої свого часу був М. Залка. Експонатний ряд доповнюють декоративна ваза й таріль із зображенням М. Залки, які подарувала музею дочка письменника, зроблений Залкою "лакей" (пристрій для зняття взуття) та інші його особисті речі.

Сьогодні Білицький державний літературно-меморіальний музей не функціонує. Його фонди передано до Білицького музею історії та художньо-ужиткового мистецтва.

Л-ра: Остроушко Л. М., Білодід І. А. Музей Мате Залки: Путівник. – Х.: Прапор, 1979.

КАНІВЦЯ ВОЛОДИМИРА ШКІЛЬНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 7.05.2005 р. при Веселодолинській загальноосвітній школі І–ІІ ступенів Глобинського р-ну Полтавської обл. Завідувач музею – педагог-організатор школи О. А. Сокіл. Музей налічує 258 експонатів, розташований у двох залах. У першому залі розміщено афіші театрів, на сценах яких ставилися п'єси В. Канівця, у другому – фотографії, рукописи, особисті речі письменника. Експозиційні розділи музею: "Життєвий шлях Володимира Канівця"; "Перший період творчості"; "Проза"; "Драматичні твори"; "Афоризми"; "Література рідного краю". У вітринах – програмки п'єс, ксерокопії особистих документів, статті, присвячені творчості письменника. Зберігаються книги, які В. Канівець подарував школі.

У музеї проводять виховні заходи, уроки літератури рідного краю.

КИРИЧЕНКО РАЇСИ МУЗЕЙ. Важливий складник музейного комплексу Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, осередок вивчення життя і творчості Берегині української пісні. Відкрито в першу річницю після смерті співачки 9.02.2006 р. в аудиторії № 311 другого навчального корпусу. Авторське втілення музею здійснили український дизайнер, музейний експозиціонер, член Національної спілки художників України Олександр Нечипоренко у співавторстві зі своєю дружиною Надією Панченко.

Складається з трьох експозиційних відділів, що відображають періоди життя і творчості Р. Кириченко: дитинство та юність, активна концертна діяльність, останні роки життя і творчості. Фонд винятково цінний та різноманітний: фотодокументи, особисті речі співачки, музичний фонд, відеотека. Архівний фонд постійно поповнюється дарчими надходженнями, серед них – музичні та поетичні збірки митців, які співпрацювали з Р. Кириченко. Унікальним експонатом є концертна сукня співачки авторської роботи полтавської майстрині І. Перепелиці.

Музей став переможцем І Всеукраїнського конкурсу на кращий громадський музей України (2009). Він учасник Програми підтримки музейних працівників, яку зініціював Центр розвитку музейної справи та Фонд "Україна 3000" (2008).

Традиційною формою роботи є групові та індивідуальні екскурсії. Тут побували понад 7000 відвідувачів: студентство та учнівська молодь Полтави та області, творча інтеліген-ція, гості з багатьох куточків України та з-за кордону. Для студентів університету цей храм культури став своєрідним навчально-виховним центром: на його базі проводяться заняття з музеєзнавства, культурології, народознавства, а також музейна практика.

Л-ра: Кудряшов Г. О. Слово про Раїсу Кириченко. – Полтава: Дивосвіт, 2007; Кудряшов Г. "...І нескінченні ті пісні однині, як пам'ять тих, хто так тебе любив!..": у Полтавському державному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка відкрито музей Раїси Кириченко // Рідний край. – 2006. – № 1 (14); Кудряшов Г. Музей народної артистки України, Героя України Раїси Кириченко // Музеї України. – 2008. – № 1 (25).

КОВІНЬКИ ОЛЕКСАНДРА ШКІЛЬНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 9.12.1999 р. при Плосківській загальноосвітній школі І–ІІ

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ступенів. Керівник – учитель української мови й літератури А. О. Романець. Кількість предметів основного фонду – 200. Найціннішими експонатами є особисті речі О. Ковіньки: костюм, сорочка-вишиванка, окуляри, олівці та ручки, якими він користувався. Зберігається епістолярій письменника (його листування з відомими літераторами, діячами культури). Більшість експонатів передала музеєві дочка Олександра Івановича Ярина Олександрівна Маєвська. Експозиційні розділи музею: "З чого все починалося", "Все на світі треба пережити", "Літературна діяльність О. І. Ковіньки", "Вшанування творчості письменника". Традиційним стало проведення в музеї щорічного районного свята гумору "До Ковіньки на хвилину, на веселу гуморину". Використовується в навчально-виховному процесі.

Л-ра: Мошинець Т. Чи весела нині "Ковінька"? // Решетилівський вісник. – 1992, 4 лютого; Григор'єва Т. Свято гумору у Плоскому набирає розмахів // Решетилівський вісник. – 2008, 28 березня.

КОРОЛЕНКА ВОЛОДИМИРА ДАЧА. Розташована в с. Куйбишеве (Хатки) Шишацького р-ну Полтавської обл. 1903 р. В. Короленко гостював тут у відомого петербурзького юриста В. Бернштама і вирішив побудувати собі дачу. 1904 р. завезено будівельні матеріали, а 1905-го оселю зведено. Вона вийшла дуже зручна: з двома балконами й терасою, чудовим краєвидом на Псел з одного боку й на гору – з другого. У 1905–1919 рр. сім'я майже ціле літо перебувала в Хатках. Тут підготовлено першу частину автобіографічної повісті "Історія мого сучасника", написано статті "Лев Миколайович Толстой" (1908), "Справа Глускера" (1908), "Ще до рис військового правосуддя"(1911), "Пам'яті чудового росіянина" (1911), "Про маріампільську зраду" (1916) і "Війна, батьківщина і людство" (1917).

Після смерті В. Короленка дачею опікувався за згодою з дружиною митця місцевий житель Михайло Чернявський. Пізніше в будинку письменника тимчасово розмістили школу. Приміщення тривалий час пустувало. Улітку 1936 р. будівлю передано Харківському художньому інститутові (нині державна академія дизайну та мистецтв) для проходження практики студентів та літнього відпочинку викладачів. 26.08.1996 р. Президент України Леонід Кучма видав указ "Про оголошення територій і об'єктів природно-заповідного фонду загальнодержавного значення". З метою збереження та відтворення цінних природних комплексів, генофонду рослинного і тваринного світу оголошено заказниками й пам'ятниками природи загальнодержавного значення території та об'єкти, які мають особливе природоохоронне, наукове, естетичне й пізнавальне значення. Поміж них і ландшафтний заказник "Короленкова дача". Трохи пізніше "дачу" було передано в підпорядкування Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (тепер національний університет). Завдяки зусиллям ректора цього вищого навчального закладу В. Пащенка, голови обласної державної адміністрації Є. Томіна і Героя Соціалістичної Праці, Героя України, академіка, засновника приватного підприємства "Агроекологія" С. Антонця створено садибу Короленків.

26.07.2003 р. до 150-річчя від дня народження В. Короленка і 100-річчя з часу поселення його в Хатках урочисто відкрито відреставроване обійстя. Згодом тут буде відкрито меморіальний музей. Зараз ентузіасти займаються збиранням спогадів та свідчень місцевих жителів про Короленка.

Л-ра: Степаненко М., Ольховська Л. Ім'я Володимира Короленка на літературній карті Полтавщини // VI Короленківські читання: Зб. наук. праць. – Полтава: ПДПУ, 2007.

КОРОЛЕНКА ВОЛОДИМИРА МУЗЕЙНА КІМНАТА. Створено 1978 р. до 125-річчя від дня народження письменника в Полтавському державному педагогічному інституті імені В. Г. Короленка (нині національний університет) при кафедрі російської та зарубіжної літератури (тепер світової літератури). Реекспозицію здійснено в 1998, 2005 рр. На стендах уміщено унікальні фотографії, цінні документи, які різнобічно висвітлюють життя, творчість та громадську діяльність В. Короленка полтавського періоду: "Полтава часів В. Г. Короленка"; "Дім В. Г. Короленка"; "В. Г. Короленко – громадський діяч"; "В. Г. Короленко в роки революції та громадянської війни"; "Любов і шана земляків"; "Літературна діяльність В. Г. Короленка в Полтаві"; "В. Г. Короленко – публіцист"; "Літературно-меморіальний музей В. Г. Короленка в Полтаві"; "Українська тема у творчості В. Г. Короленка"; "В. Г. Короленко й українська культура". Чимало матеріалів потрапили до музейної кімнати з фондів Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка. Експонати служать наочними посібниками, допомагають студентам глибше засвоїти письменницький і громадянський феномен В. Короленка. У кімнаті проводять заняття, засідання літературних гуртків, екскурсії для студентів та учнів м. Полтави та області, секційні засідання традиційних Короленківських читань.

Л-ра: Полтавський державний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка мовою музейних експонатів (Нариси про музеї, музейні кімнати, музей-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ні аудиторії). – Полтава: ПДПУ, 2000; Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка: кімнати-музеї у науковій та інноваційній діяльності / Уклад.: В. І. Лагно, М. С. Ворцепньова. – Полтава: АСМІ, 2009.

КОТЛЯРЕВСЬКОГО ІВАНА МУЗЕЙНА КІМНАТА. Створена з ініціативи кафедри української літератури Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (нині національний університет) 1978 р. до 140-річчя від дня смерті письменника. Автор проекту й більшості експозицій – доцент кафедри української літератури І. Бацула. Реекспозицію здійснено 2003 р. На стендах відображено життєвий і творчий шлях зачинателя нової української літератури й нової української літературної мови: "Іван Петрович Котляревський"; "Полтавщина часів Івана Котляревського"; "Він перший почав писати мовою, якою говорило населення цілого краю..."; "І "Енеїди" владний сміх, Полтави тихої корона"; "Наталка Полтавка – праматір українського театру"; "...Котляревський у щасливий час Вкраїнським словом розпочав співати... "; "Між нас тобі, поете, жити, Як і між тих, що прийдуть після нас"; "«Енеїда» І. Котляревського: дискусійні проблеми, спроба нового прочитання з погляду літературних напрямків і течій". У центрі музейної експозиції портрет письменника, під яким розміщений вислів Лесі Українки, М. Старицького, Олени Пчілки, Б. Грінченка про автора "Енеїди": "*Натхненне слово Івана Котляревського «рідну мову піднімало до високостей національного письменства, ... живило наш дух народний животворчою силою»*". На протилежному боці вислів Т. Шевченка:

Будеш, батьку, панувати, поки живуть
люди;
Поки сонце з неба сяє, тебе не забудуть.

Окрасою музейної кімнати є картини художників К. Матцева "Дитинство поета", А. Сербутовського "На уроці", В. Кумова "Серед селян", які подарував Полтавський літературно-меморіальний музей І. П. Котляревського. У музеї-кімнаті проводять заняття, засідання літературних гуртків, студії "Заспів", екскурсії для студентів, учнів шкіл м. Полтави і області.

Л-ра: Полтавський державний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка мовою музейних експонатів (Нариси про музеї, музейні кімнати, музейні аудиторії). – Полтава: ПДПУ, 2000.

ЛИМАНСЬКОГО ПАВЛА АУДИТОРІЯ-МУЗЕЙ. Відкрито 2002 р. на базі психолого-педагогічного факультету та кафедри музики Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (тепер національного університету) в аудиторії 403 навчального корпусу № 3. Керівник – аспірантка кафедри музики А. Трохименко. В основному фонді 57 експонатів: фотодокументи, наукові праці, рукописи, особисті речі заслуженого працівника культури України, доцента кафедри музики і співів Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка П. Лиманського. Матеріал розміщено у двох експозиціях: перша присвячена життєпису митця, становленню його як майстра хорового мистецтва, друга – музично-громадській діяльності. Особливе місце займає фотогалерея хорових колективів, керівником яких у різні роки був П. Лиманський. В аудиторії-музеї проводять екскурсії, заняття, творчі зустрічі з видатними людьми.

ЛІТЕРАТУРИ ТА МИСТЕЦТВА ДЕРЖАВНИЙ МУЗЕЙ. Діє в м. Кобеляки з 10.02.1982 р. Створенню музею сприяли органи міської та районної влади. Звання народного присвоєно 1992 р., статус державного – 1999 р. Організатором цього культурно-освітнього закладу був учитель-краєзнавець О. Кулик. Фонд – понад 5 тис. експонатів, які розташовано в 10 залах. Експозиційні розділи музею: "Історична довідка про Кобеляцький район" (перший зал), "Загальна експозиція" (другий зал), "Класики української літератури. Олесь Терентійович Гончар" (третій зал), "Щедрий талант. Класики української літератури" (четвертий зал), "Микола Андрійович Касьян" (п'ятий зал), "Плеяда земляків-письменників" (шостий зал), "Літератори Кобеляцького краю початку XXI століття та народні артисти, які вийшли з Народного дому" (сьомий зал), "Молоді таланти" (восьмий зал), "Художня самодіяльність району" (дев'ятий зал), "Художники" (десятий зал).

У третьому залі розміщено літературно-мистецьку карту Кобеляцького повіту (району). Тут зберігається художній доробок О. Гончара. Важливі відомості про життєвий і творчий шлях цього талановитого майстра літератури розміщені на таких стендах: "Олесь Гончар. Джерела творчості"; "Подвиг письменника", "Олесь Гончар і Полтавщина", "На передньому краї". Матеріали четвертого залу розповідають про мистецький набуток письменників – вихідців із Кобеляцького району – П. Загребельного, А. Головка, Ю. Дольд-Михайлика. У центрі експозиції – робочий стіл та крісло, які належать авторові творів "І один у полі воїн", "У чорних лицарів". П'ятий зал – продовження оповіді про земляків-художників слова, зокрема про І. Дубинського (автора творів "Рейды конницы", "О войне будущего", "Контрудар"), Д. Ткача (автора збірок оповідань "Плем'я дужих", "Моряки", "Чергове завдання", збірок нарисів і оповідань "Господарі надр", "Шторм і штиль"), С. Жура-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ховича (автора повістей "Дороги вірних", "До них іде весна", "Велика розмова"), М. Білецького (автора збірок гуморесок "З оригіналом згідні", "Лірика з перцем", "Про пеньки і опеньки", "Генерал Безштанько"), П. Усенка (автора збірок віршів і поем "Поезії", "За Україну", "Клянусь"), В. Кашина (автора творів "По той бік добра", "Дівчина долі шукала", "Мои друзья"). У сьомому залі зібрано багату інформацію про талановитих людей Кобеляччини, поміж яких професійний художник, президент Міжнародного фонду "За примноження добра на землі", краєзнавець, автор двотомника "Отчий край" К. Бобрищев; письменник В. Чернявський, перу якого належать праці "Кобеляччина на межі тисячоліть", "Народна дипломатія", "Свята земля очима паломника"; поети В. Безкоровайний, В. Телятник, Л. Овдієнко, О. Романченко, О. Осадча; артисти Є. Золотаренко, який створив десятки образів на сцені полтавського театру, С. Шкурат, який зіграв роль селянина-бунтаря у фільмі "Злива" режисера І. Кавалерідзе, Панаса Трубенка у фільмі "Земля", Степана Губи у фільмі "Іван", В. Худякова у фільмі "Аероград" О. Довженка; П. Колесник, актор полтавського музично-драматичного театру, соліст і керівник Полтавської філармонії, учасник Українського народного хору; керівник капели бандуристів Г. Кутастий (м. Детройт, США); кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України В. Корейко та ін.

У музеї проводять районні науково-педагогічні, краєзнавчі зібрання. Він став методичним центром для студентської й учнівської молоді з питань правознавства, історії, географії, літератури, етнографії, краєзнавства, економіки та інших галузей знань.

Л-ра: Сидоренко М. В. Путівник по експозиції Державного музею літератури та мистецтва м. Кобеляки. – Полтава: Полтавський літератор, 2008.

"ЛІТЕРАТУРНА ВІТАЛЬНЯ «РІДНІ БЕРЕГИ»". Шкільна кімната-музей. Створено 19.09.2009 р. на базі Решетилівської гімназії імені І. Л. Олійника. Керівник – учителька української мови і літератури С. О. Клюка. В основних фондах налічується 31 одиниця. Експозиційні розділи музею: "Решетилівська земля пам'ятає Кобзаря", "Корифеї рідного слова (про видатних письменників-земляків І. І. Пільгука та О. М. Дмитренка)", "Літературна гордість краю (про сучасних решетилівських письменників і поетів)", "Приємні миттєвості зустрічей", "Не висихає джерело талантів". Використовують у навчально-виховному процесі.

ЛУЦЕНКА ДМИТРА ШКІЛЬНА КІМНАТА-МУЗЕЙ. Відкрито 10.09.2000 р. при Березоворудській загальноосвітній школі I–III ступенів Пирятинського р-ну Полтавської обл. Знаходиться в кабінеті української мови та літератури. Керівник – учитель української мови та літератури Н. М. Сова.

В основному фонді 76 експонатів: фотодокументи, книги, особисті речі письменника. Увесь зібраний матеріал розміщено в шести експозиціях: "Я ж тут в сільській родині ріс", "Мене життя навчило в трудний час боротися до останнього патрона", "Усе любов'ю змірене до дна", "Пісне, ти моє кохання", "Дороги – цінний скарб моєї долі, яку знайшов між добрими людьми", "Я лишаю в спадок людям щирим пісню й слово". У єдності вони повно висвітлюють життєву дорогу письменника й місце його в українському культурному просторі. Зберігаються збірки поезій, буклети з піснями на вірші Д. Луценка, чимало з них із дарчими написами. Особливе місце займає експозиція, присвячена доньці митця – Ларисі, яка померла зовсім юною, залишивши в серці батька глибоку рану. Тамара Іванівна, удова поета, передала музеєві світлини "незабутньої Ларочки", книги з її бібліотеки, іграшки. Шкільний пошуковий загін "Пам'ять" здійснює дослідницьку роботу, пов'язану з вивченням життя і творчості Д. Луценка: підтримує зв'язки з Т. І. Луценко, друзями поета, шанувальниками його творчості, школою № 197 м. Києва, яка носить ім'я митця. Фонди музею поповнюються й поновлюються. У ньому проводяться екскурсії, позакласні заходи, зустрічі з творчими людьми (письменниками, співаками, акторами, закордонними гостями – учасниками щорічного Всеукраїнського свята "Осіннє золото"). Учні школи проводять цікаві екскурсії, у які віночком уплітаються вірші Д. Луценка, покладені на музику відомими композиторами, а також учителем музики Березоворудської школи, самодіяльним композитором В. І. Назаренком. Матеріали музею використовують у навчально-виховному процесі.

МАЛИКА ВОЛОДИМИРА ШКІЛЬНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 29.10.2009 р. при Лубенській загальноосвітній школі I–III ступенів № 4 Полтавської обл. зусиллями педагогічного, учнівського та батьківського колективів. Керівник – учитель зарубіжної літератури Л. Г. Васенко. Займає окрему кімнату. Найважливіші події життєвого і творчого шляху письменника відображає експозиція з 7 розділів: "Крізь лихоліття війни", "Початок великого шляху", "Справжнім письменником я став у Лубнах", "Народ, який не знає своєї історії, не може називатися народом", "Невтомний трудівник", "На сторожі святинь", "А ти живеш, земляче славний, і будеш жити у віках".

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Фотографії та інформаційні матеріали розміщені на стендах, а особисті речі та книги – у вітринах. Музейне зібрання нараховує 350 експонатів, основний фонд – 95 одиниць. Особливу цінність становлять фільми "Горить свіча" та "Лицар слова", які висвітлюють біографію і творчий доробок Володимира Кириловича, а також його особисті речі – книги, фотографії, листи, рукописи, стіл, стілець та радіола. Їх передав музею син В. Малика О. Сиченко. Серед експонатів книга "Посол Урус-шайтана" англійською мовою – подарунок заступника головного редактора всеукраїнської газети "Сільські вісті" В. Біленка. Екскурсії проводять учні.

При музеї діє пошуковий загін "Промінь", члени якого вивчають і популяризують художній набуток славетного земляка. Результати їхнього дослідження – створення віртуальної екскурсії "Стежинами долі співця Посульського краю" та документального фільму, який дає змогу глибше проникнутися духом відображених у творах письменника епох, заочно відвідати місця, пов'язані з його життєвою й літературною долею. Рада музею випускає щоквартальну дитячу газету "Журавлик". Юні таланти випробовують свої мистецькі сили, друкуючи в ній вірші, прозові замальовки, дописи. Традиційними в музеї стали зустрічі школярів із письменниками Лубенщини, проведення літературних, краєзнавчих конференцій.

Л-ра: Ініна Є. Музей Володимира Малика – добра справа на благо громадськості: в приміщенні загальноосвітньої школи № 4 відкрито музей В. Малика // Вісник. – 2009. – № 8.

МИРНОГО ПАНАСА (ПАНАСА ЯКОВИЧА РУДЧЕНКА) ШКІЛЬНИЙ МУЗЕЙ. Відкрито 2002 р. до 153-річчя від дня народження письменника при Миргородській загальноосвітній школі № 1 I–III ступенів імені Панаса Мирного Полтавської обл. Завідувач музею – учитель української мови та літератури Н. Г. Москаленко. Музей має 5 експозиційних розділів: "Родовід письменника"; "Дитячі роки Панаса Мирного"; "Основні біографічні відомості, навчання в початковій школі"; "Характеристика творів, написаних у Миргороді"; "Куточок народознавства". Поміж експонатів – портрет П. Мирного (художник В. Гамирін), подарований до 100-річчя школи; національний костюм, речі побуту (рогачі, коромисло, ваги, праски, посуд, жорна). У фондах музею зберігається запис фільму "Музей Панаса Мирного в Полтаві". Експонати використовують на уроках української літератури, історії, народознавства, образотворчого мистецтва.

МУЗЕЙ НАРОДНИХ ПРОМИСЛІВ. Створено 2003 р. в Полтавському державному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка (нині національний) на факультеті технологій та дизайну. Напрями його діяльності: науково-освітня та навчально-методична робота, комплектування фондів, формування й оновлення експозицій, екскурсійна робота. Розпочинає експозицію стенд "Народні майстри Полтавщини" – коротка розповідь про талановитих земляків Н. Бабенко, О. Великодню, Н. Вакуленко, Г. Пащенко. Основний фонд музею – роботи вишивальниці Г. Пащенко з решетилівського села Дружби (одяг, рушники, скатертини, наволочки, простирадла, підковдри). Їх передав університету син майстрині В. Пащенко, колишній ректор. Першу групу вишитих виробів музею становлять рушники та картини (представлено 24 рушники та 16 картин), другу – вишивка одягу (український народний костюм), третю – вишивка постільної білизни (зберігається 9 простирадл). Рушники виконані на фабричній тканині або традиційними швами технікою хрестик. Практично кожний із них має елемент оздоблення – мережку або мереживо. Усім вишитим картинам, зібраним у музеї, притаманна чітка композиційна завершеність ("Три богатирі", "Дівчина з оленем", "Дівчина з оленем біля річки", "Рідна хата"). Інтерес у відвідувачів викликають стенди "З історії вишивки" (розповідь про перші вишивальні спроби наших пращурів, орнаменти української вишивки), "Рушник у поетичних рядках", "Вишиванка" (огляд поезії та народної творчості, присвяченої рушникам), "Техніка вишивки" (знайомство з групами техніки вишивки, зразками найпоширеніших вишивок). Музей є важливим науково-методичним центром підготовки майбутніх учителів до роботи в школі. Він надає організаційно-методичну допомогу зі створення в освітніх закладах музеїв або музейних кімнат декоративно-ужиткової творчості, аудиторій народознавства. Тут регулярно проводяться зустрічі з майстрами декоративно-ужиткової творчості, науково-практичні конференції, лекції, круглі столи та ін. заходи.

Л-ра: Титаренко В. П. Музей-майстерня з українських народних ремесел та його виховні можливості // Імідж сучасного педагога. – 2000. – № 4–5; Титаренко В. П. Музей українських народних ремесел педагогічно-індустріального факультету // Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка мовою музейних експонатів: нариси про музеї, музейні кімнати, музейні аудиторії. – Полтава: 2000; Білик Г. "Бо пора се великая есть..." // Рідний край. – 2001. – № 1 (4); Дорогу у велике життя Володимиру Пащенку простелила мама своїми вишитими рушниками // Полтавська думка. – 2010. – № 17; Демиденко Т. Гармонія як життєвий вимір //

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Рідний край. – 2011. – № 2 (25); Думка-Кондратьєва Ю. І на тім рушничкові... // Зоря Полтавщини. – 2011, 1 листопада.

НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА В ОПІШНОМУ. 11.03.1986 р. з ініціативи Олеся Пошивайла засновано Музей гончарства в Опішному (доручення Ради Міністрів УРСР від 11.03.1986 р. № 41-КО-13547/53 та рішення Полтавського облвиконкому від 12.08.1986 р. № 320). "Предметом пізнання й відображення в музеї є українське гончарство як явище культури в усіх його вимірах... Мета музею... – наукове дослідження й популяризація українського гончарства; збирання, збереження й експозиційний показ пам'яток історії та культури, що висвітлюють шляхи історичної еволюції гончарного промислу республіки, сприяння відродженню та плідному розвитку традиційних осередків гончарного мистецтва; залучення до заняття гончарством як видом художньої творчості дітей та підлітків, молоді, людей середнього та старшого віку... Серед головних завдань музею – проведення наукових досліджень з історії українського гончарства, вивчення його сучасного стану, незалежно від організаційних та професійних форм існування. Музей однаково цікавить як традиційне гончарство, так і вироби фабрично-заводського виготовлення, твори професійних художників-керамістів, оскільки вони визначають різні напрямки розвитку нашого гончарства" (концепція діяльності Музею гончарства). На його базі через три роки створено Державний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, що став всеукраїнським центром дослідження, збереження й популяризації гончарської спадщини України. 1995 р. відкрито Науково-дослідницький центр українського гончарства, який 2000 р. переріс в Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, 2002 р. набув прав юридичної особи і вийшов зі структури музею-заповідника. У 2001 р. цьому музею надано статус національного (Указ Президента України Леоніда Кучми від 29.03.2001 р. № 220/2001). Музей є багатофункціональним закладом із кількома структурними підрозділами:

Центр досліджень українського гончарства.

Центр спеціальних методів дослідження кераміки.

Центр інформації та джерелознавства українського гончарства (Гончарська книгозбірня України; Національний архів українського гончарства; Аудіовізуальний фонд українського гончарства; Аудіовізуальна студія українського гончарства; видавництво "Українське Народознавство").

Центр збереження мистецьких традицій.

Центр розвитку духовної культури (дискоклуб, масова бібліотека, виставкова зала, мистецька крамниця).

Гончарський етнопарк (експозиції просто неба традиційного побуту українських гончарів).

Найбільше багатство музею – фондові колекції кераміки, що налічують 27819 одиниць збереження. Їх поділено на сім секторів: 1) археологічна кераміка; 2) гончарство Правобережної України; 3) гончарство Лівобережної України; 4) гончарство Полтавщини. Колекції; 5) гончарство Опішного з двома підрозділами: давнє Опішне (кінець XIX – 1940-ві рр.); сучасне Опішне (1950 р. – наші дні); 6) твори художників-керамістів; 7) предмети з традиційного побуту українських гончарів (вироби з дерева, металу, скла, тканини, живопис тощо).

Щороку до фондових колекцій надходить близько 2 тисяч нових експонатів.

Л-ра: Микова Оксана, Пошивайло Олесь. Скарби національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному // Український керамологічний журнал: національний науковий журнал Інституту керамології відділення Інституту народознавства Національної академії наук України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. – 2003. – № 2–4; Пошивайло Олесь. Українська академічна керамологія XXI сторіччя: Теорія. Історія. Сучасний ужинок. Майбутній простір. Книга І (2001–2005). – Опішне: Українське Народознавство, 2007.

ОЛІЙНИКА БОРИСА ШКІЛЬНИЙ МУЗЕЙНИЙ КУТОЧОК. Створено 2002 р. при Зачепилівській загальноосвітній школі І–ІІ ступенів імені Бориса Олійника Новосанжарського р-ну Полтавської обл. Керівник – учитель української мови та літератури Олена Вакула. Розміщено в кімнаті мистецтв, окремі стенди – в шкільному коридорі. У класі, де навчався майбутній класик української літератури, знаходиться його парта, зберігаються класні журнали з оцінками майбутнього академіка за 4, 5 та 6 клас. Є портрет Бориса Ілліча, який подарував школі заслужений художник України І. Черниш з нагоди 60-річчя поета (1995). Стіни кімнати мистецтв прикрашають картини В. Новиковського, О. Івахненка, П. Печорного, які презентував школі Український фонд культури (голова Б. Олійник), а коридор – стенд "Стою на своїй землі", який висвітлює життєву дорогу поета. Він містить світлини батьків, дитячі, юнацькі та сучасні фотознімки митця; у Літературній вітальні представлено виставку поетичних збірок Б. Олійника, чимало з них із дарчими написами.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Зі стенду "Незабутні зустрічі" можна дізнатися, хто з видатних людей разом із митцем побував у школі: Микола Луків, Михайло Шевченко, Анатолій Паламаренко, Микола Шопша, Григорій Гаркуша, Віктор Женченко, Станіслав Шевченко, Іван Бокий та ін. У школі зібрано багатющий матеріал про життя і творчість славного земляка, упорядковано тематичні папки "Я тим уже боржник, що українець зроду", "Чистий перед совістю", "Преса про наших відомих земляків". Учителі та учні школи підтримують зв'язки з Б. Олійником, друзями, однокласниками, родичами письменника, шанувальниками його творчості. Щорічно в шкільній кімнаті мистецтв проходить районне свято на кращого читця віршів Б. Олійника, переможців якого нагороджують книгами поета. Музей відвідали учні з Чернігівської, Київської, Сумської, Житомирської областей. Частими гостями його є школярі із різних районів Полтавщини.

ПЧІЛКИ ОЛЕНИ ШКІЛЬНА КІМНАТА-МУЗЕЙ. Діє при Гадяцькій гімназії імені Олени Пчілки Гадяцької районної ради Полтавської обл. Відкрито 22.05.2009 р. до 160-ї річниці від дня народження мисткині. Керівник музею – учитель української мови та літератури Л. Аврамко. Основний фонд кімнати-музею – фотодокументи, на яких у хронологічній послідовності відтворено життєпис і мистецьку та громадську діяльність Ольги Петрівни Драгоманової-Косач. Експозиція складається із семи розділів. Перший розділ – "Садиба Драгоманових у Гадячі". У ньому подано матеріали про історію створення садиби Драгоманових, докладний її опис, про відкриття в 1920-х рр. музею імені Михайла Драгоманова в приміщенні головного будинку та його ліквідацію в 1930-х. Другий розділ – "Київський та волинський періоди життя Олени Пчілки". Його приурочено літературній і громадській діяльності письменниці. Третій розділ – "Гадяцький період та редакторська діяльність Олени Пчілки". Оглянувши його, відвідувачі дізнаються про віхи біографії, письменницьку і громадську діяльність Ольги Петрівни в Гадячі, про її етнографічні дослідження. Четвертий розділ – "Діти – це наш дорогий скарб, це наша надія, це молода Україна". Він присвячений невтомній педагогічній роботі О. Пчілки П'ятий розділ – "Гостини та творча діяльність Лесі Українки в Гадячі". У ньому представлено матеріали про гадяцький період у житті і творчості Лесі Українки, її зустрічі з О. Кобилянською, С. Мержинським. Шостий розділ – "Будинок сім'ї Косачів у Зеленому гаю". Тут уміщено інформацію про історію будівництва дачі в Зеленому гаю та перебування в цьому чарівному куточку Полтавщини родини Косачів-Драгоманових. Сьомий розділ – "Культурна та громадська діяльність Олени Пчілки". Він висвітлює роботу О. Пчілки на посаді редактора "Газети Гадяцького Земства", її активну участь у житті міста, діяльність аматорського дитячого театру, створеного письменницею. Подано також важливі відомості про Зелений гай як осередок української культури. Вигідно доповнює експозиційні матеріали вітраж, виготовлений в українських народних традиціях (автор А. Кузьма, художник, викладач Гадяцького училища культури імені І. П. Котляревського, 2008), картина гадяцького художника М. Позивайла "Дача в Зеленому гаю", оригінальної конструкції макети вікон дачі з видом на с. Вельбівку. Цінними й цікавими є такі фотодокументи: Садиба Драгоманових у м. Гадячі (фото з колекції Таранощенко), Гостьова хатина (садиба Драгоманових у Гадячі) (I розділ); На квартирі в м. Києві (син М. Драгоманова Світозар, О. Пчілка, Ізидора з донькою, чоловік Ізидори Юрій Борисов) (II розділ); Олена Пчілка – редактор журналу "Рідний Край" (обкладинка) (III розділ); м. Гадяч. 1917, Садиба Драгоманових, Онуки Олени Пчілки (V розділ); Олена Пчілка серед друзів у Зеленому гаю; Зелений гай. 1903 (О. Пчілка з доньками, з друзями Тригубовими і Шульженками) (VI розділ); Родина Олени Пчілки, друзі, знайомі Олени Пчілки, Олена Пчілка – член-кореспондент ВУАН (VII розділ). У кімнаті-музеї проводять екскурсії, літературно-мистецькі виховні заходи, конкурси творчих робіт, присвячених життєвому і творчому подвигові О. Пчілки, учнівські наукові конференції, презентують випуски шкільної газети "Соняшник", відзначаються дні пам'яті письменниці.

СЕЛЮЧЕНКО ОЛЕКСАНДРИ МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ-САДИБА. Почав функціонувати 1988 р. на правах відділу Музею гончарства в смт Опішне (вул. Губаря, 29). До музейного комплексу входить дворище, надвірні будівлі, помешкання, на якому встановлено меморіальну дошку: "У цій хаті жила і творила славетна гончарівна Олександра Селюченко. 1921–1987" (автор – заслужений діяч мистецтв України, художник-кераміст М. Денисенко). Збережено інтер'єр житла, деякі творчі роботи (велика колекція кераміки, декоративна "мальовка"). У маленькій світличці стоять ошатно прибране ліжко, столик. На грубці, етажерці – глиняні вироби господині; на стіні – килимок, на покуті – портрет Т. Шевченка, на стінах – світлини, під стіною – шафа, стіл, на якому розміщено робочі матеріали М. Селюченко: незакінчені іграшки, шматочок глини і сировець-свистунець. На подвір'ї стоїть літня грубка, власне горно, яке

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

збудували київські художники М. Малишко й О. Фисун за рік до смерті господині. Експонується 531 предмет повсякденного побуту, якими користувалася О. Селюченко. 1064 глиняні твори, 296 аркушів декоративних розписів, виконаних рукою мисткині, зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства. Відвідувачі мають змогу ознайомитися із життєвим і творчим шляхом заслуженого майстра народної творчості України, однієї з найвідоміших майстринь традиційної глиняної зоо- і антропоморфної скульптури малих форм, з її доробком, з технологією виготовлення глиняних виробів у домашніх умовах.

Л-ра: Яценко Марія. Меморіальний музей-садиба Олександри Селюченко // Український керамологічний журнал: національний науковий журнал. – 2003. – Число 2–4. – С. 86–91; Пошивайло Олесь. Гончарна велич і трагедія Макарового Яру доби Розстріляного Відродження. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – С. 217.

"СЕРЕДНЯКІВСЬКІ ПРОЛІСКИ". Шкільний літературно-краєзнавчий музей. Відкрито 13.05.1972 р. при Середняківській загальноосвітній школі I–II ступенів Гадяцького р-ну Полтавської обл. Керівник – учитель української мови і літератури Н. Поливань. Розміщено в окремій кімнаті площею 18 м^2. Експозиційні розділи: "П. Тичина", "О. Гончар", "М. Стороженко", "Наші славні земляки", "Н. Фесенко", "Микола Савич – однодумець Кобзаря", "Пролісківці і їхнє друковане слово", "Наші визнання", "Етнографічний куточок", "Петро Бойко і «Середняківські проліски»". Кількість експонатів основного фонду – 298. Серед них рештки посуду, знайдені під час розкопок на місці колишньої садиби члена Кирило-Мефодіївського товариства Миколи Савича, предмети побуту, а також книги, які подарували музею відомі українські письменники, особисті речі земляка М. Стороженка, картина односельця І. Коноваленка з видом села Середняки початку XX ст., картина художника Л. Кузьоми, на якій зображено церкву.

СМОРЖА ЛЕОНІДА МУЗЕЙ-САДИБА. Відкрито 31.07.2010 р. (вул. Котелевська, 27, с. Міські Млини, Полтавщина). Діє як один із підрозділів Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Його основу становить приватна колекція опішненської кераміки доктора філософських наук, професора Л. Сморжа. Серед переданих музеєві-заповіднику експонатів вишиті жіночі й чоловічі сорочки, рушники, скатертини, писанки, придбані в різних куточках України. Особлива цінність музею-садиби – бібліотека вченого, яка налічує близько 3000 книг. В експозиції представлені особисті речі Л. Сморжа. Це, зокрема, близько 700 унікальних авторських глиняних творів відомих гончарів Опішного – Івана Білика, Михайла Китриша, Гаврила й Миколи Пошивайлів, Григорія Тягуна, Василя Омеляненка, Трохима Демченка, Олександри Селюченко, оздоблених неповторною кальовкою славетних малювальниць – Явдохи Пошивайло, Зінаїди Линник, Параски Біляк, Поліни Сиси та ін. Багато авторських творів із колекції існує лише в одному екземплярі, оскільки їх було виготовлено на замовлення вченого.

Л-ра: Леонід Сморж: короткий життєпис і бібліографія публікацій // Бібліографія українського гончарства. 2007 / За ред. Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2011. – Вип. 11. – С. 334–335.

ТЮТЮННИКІВ ПИСЬМЕННИКІВ ШКІЛЬНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ МУЗЕЙ. Створено 3.06.2001 р. при Шилівській загальноосвітній школі I–III ступенів Зіньківського р-ну Полтавської обл. Завідувач – учитель української мови і літератури З. А. Вербич. Займає окрему кімнату площею 28 м^2. Експозиційні розділи музею: "Життя і творчість братів Тютюнників – Григорія, Григора і Федора"; "Фотопортрети Григора Тютюнника"; "Ілюстрації М. Дудки до роману «Вир». Представлені також вітрини з інформацією про письменників. Зберігаються 207 експонатів, з-поміж них бюст Григорія Тютюнника, особисті речі братів Тютюнників, піаніно, яке подарувала І. Ф. Буденна, та ін. Музей відвідують учні, батьки, учителі району та області.

Л-ра: Неїжмак Василь. Шилівку в мішку не сховаєш // Україна молода. – 2011, 15 грудня.

ЦЮПИ ІВАНА ШКІЛЬНА КІМНАТА-МУЗЕЙ. Створено 2006 р. при Бірківській загальноосвітній школі I–III ступенів імені І. А. Цюпи Зіньківського р-ну Полтавської обл. Розміщено на другому поверсі школи. Завідувач – учитель української мови та літератури О. І. Стороженко. Експозиція складається з 4-х розділів, що висвітлюють життєвий і творчий шлях письменника: "Біля отчого порогу", "На крутих поворотах", "І стелить осінь жовтий килимок", "Літописець рідного краю". У музеї зберігаються особисті речі митця: книжкові полички, друкарська машинка, шафа-тумба, вази, погруддя, сімейні альбоми, вишиті рушники, посвідчення працівника газет, радіо, урядові нагороди, ювілейні знаки, медаль "Ветеран праці", відеокасета із записом віршів у власному виконанні, книги з особистої бібліотеки, подаровані школі під час зустрічей із односельцями та учнями, деякі з них із автографом. Більшість експонатів передав музеєві син письменника Я. Цюпа.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Віктор Ревегук

ТРАГЕДІЯ ПОЛТАВСЬКИХ КОБЗАРІВ

Чом замовкли кобзи, кобзи голосисті?
Чом не чути, кобзи, рокіт ваших струн?
Заросли стежини, гей, у полі чистім,
І не пройде ними з кобзою співун.

Ой, скажи ж ти, вітре, де біліють кості
Довговусих, мудрих, сивих співунів?
Бо не знає ненька-Україна й досі,
Де лягли у землю двісті кобзарів.

(Із пісні сучасних кобзарів)

Кобзарство впродовж віків було частиною української національної культури, оберегом її духовності та самосвідомості. В часи найжорстокішого іноземного гніту кобзарі рятували українців від морального занепаду та духовної загибелі, вселяли в них дух свободи і національної гідності. Мандруючи від села до села, вони заробляли на життя виконанням старовинних народних пісень і дум, були живими носіями української історії.

Кобза, ліра, бандура споконвіку в Україні вважалися "священними інструментами", а кобзарів, бандуристів, лірників називали в народі "Божими людьми". Вони були не просто музикантами, які розважали людей своїм співом та грою. Народні співці будили совість народу, були його наставниками, носіями християнської віри, високої моральності та духовності. Сиві "Гомери" українських степів співали про гірку долю України, порівнюючи її з обездоленою чайкою-небогою, що вивела своїх діток при битій дорозі, співали про героїчне минуле українського народу, закликаючи до боротьби за волю. В одній із дореволюційних пісень полтавських кобзарів говорилося:

Уже років двісті, як козак в неволі,
Понад Дніпром ходить, виглядає долю.
Гей, Гей! Вийди, доле, із води,
Визволь мене, серденько, із біди.
Не вийду, козаче, не вийду, соколе!
Ой, рада б я вийти, так сама в неволі.
Гей, гей! Козаченьку, гострі ніж,
Де зустрінеш москаля, там бий, ріж...
Ой, пане-гетьмане, нерозумний сину!
Занапастив Польщу, ще й неньку-Вкраїну.

Українська революція 1917–1921 рр. відкрила шлях до бурхливого розвитку кобзарського мистецтва, створення творчих колективів народних співців. Частина кобзарів взяла безпосередню участь у Визвольних змаганнях українського народу, щоб своїм співом надихнути на боротьбу і скріпити дух оборонців рідного краю. Кобзар із Лютеньки Петро Гузь тривалий час супроводжував повстанців Левка Христового і навіть склав про нього пісню, яку, на жаль, автор цих рядків не зміг відшукати. До кобзарського мистецтва долучилися не лише сліпі й немічні, як це було раніше, а й цілком здорові молоді люди – патріоти України, захоплені національною ідеєю служіння своєму народові.

Першою за часів Української держави гетьмана П. Скоропадського – 1918 р. – виникла капела бандуристів у Києві, а під час більшовицької політики українізації (дерусифікації), 1925 р., – в Харкові і Полтаві. Вони стали головними центрами і мистецькими лабораторіями кобзарства в Україні.

Організатором і керівником Полтавської капели бандуристів був Володимир Андрійович Кабачок (1892–1957). Народився він у селі Петрівцях на Миргородщині в бідній селянській родині. Свого батька не знав, а мати все життя поневірялася по наймах. П'ятирічним вона забрала сина в Полтаву, де працювала куховаркою, а через два роки завдяки природним музичним здібностям хлопчика прийняли до Архієрейського хору, вихованці якого перебували на повному утриманні церкви. Одночасно Володимир навчався в початковій школі, а після її закінчення вступив до Полтавського музич-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ного училища. Як напівсирота, був звільнений від плати за навчання. 1913 р. В. Кабачок успішно закінчив училище, здобувши спеціальність "музикант-оркестрант", і тоді ж вступив до Московської консерваторії імені П. І. Чайковського. Революція 1917 р. в Росії та матеріальні нестатки завадили йому завершити навчання, і молодий чоловік повернувся до Полтави. Працював учителем співів у школах міста, а 1925 р. створив ансамбль бандуристів, у якому в різний час працювало 12 талановитих виконавців [2, с. 7–10].

Своєю творчістю В. Кабачок сприяв розвиткові кобзарства в Україні. Під його керівництвом підготовлені десятки виконавців, викладачів і диригентів народних капел бандуристів. Значний вклад вніс він і в теорію гри на бандурі. Його "Школа гри на бандурі" стала хрестоматійною для багатьох виконавців українських дум і старовинних українських пісень. Перед виступами Полтавського ансамблю бандуристів пояснення нерідко давав відомий подвижник українського національного відродження Володимир Щепотьєв.

Полтавська капела бандуристів підтримувала тісні стосунки з такою ж капелою в Харкові. У різний час її очолювали Степан Самсоненко, Іван Кучугура-Кучеренко, співак Харківської опери Микола Яншин-Скиба та ін. Велику допомогу Полтавській капелі надавав один із лідерів українського національно-культурного відродження і невтомний пропагандист кобзарського мистецтва Гнат Хоткевич. В. Кабачок нерідко їздив до нього з приводу вдосконалення гри на бандурі, а також домігся, щоб Г. Хоткевича 1928 р. офіційно оформили консультантом Полтавської капели бандуристів з відповідною оплатою праці. Хоткевич створив у Полтаві навчальну студію бандуристів, уклав для неї програму, взявши за основу харківський спосіб гри на бандурі, яким сам володів досконало, та написав спеціальну вокально-інструментальну композицію "Поема про Байду" на сюжет відомої української народної пісні [3, с. 93].

До Полтави для консультації Гнат Мартинович приїжджав на вихідних, зупинявся в помешканні В. Кабачка і приймав заліки в слухачів студії. Частина сімейних харківських бандуристів також працювала в Полтаві. Про особливі стосунки Хоткевича з полтавськими бандуристами свідчить той факт, що під час німецької окупації у червні 1943 р. відділ освіти Харківської міської управи відрядив його вдову до Полтави для передачі до Краєзнавчого музею особистого архіву та музичних інструментів її покійного чоловіка [7, с. 155].

Завдяки творчій діяльності київської, харківської та полтавської капел бандуристів в Україні народилося декілька професійних і десятки самодіяльних ансамблів, які пропагували безцінні скарби народної творчості.

А тим часом проголошена більшовиками на початку 1920-х рр. політика українізації (дерусифікації) притихла й намітився перехід від "кооперативного соціалізму" до форсованого будівництва "світлого комуністичного майбутнього". Почалося гоніння на будь-які прояви українського національного життя. Головним ворогом більшовицького режиму на багато років став "український буржуазний націоналізм", а єдино дозволеним методом художньої творчості – соціалістичний реалізм, тобто намагання видати бажане за дійсне. Переслідувань зазнали й українські народні співці. Партійне і радянське керівництво УСРР видало низку нормативних документів (про заборону жебрацтва, обов'язкову реєстрацію в органах міліції музичних інструментів, індивідуальну та колективну музичну творчість тощо), які руйнували духовну першооснову стародавніх кобзарських традицій та умови безпосереднього зв'язку кобзарів із народом. Офіційна радянська пропаганда зарахувала кобзу до "націоналістичних елементів української культури", а кобзарів – до професійних жебраків.

До цькування народних співців долучилися й українські радянські письменники. Ю. Смолич писав: "Кобза містить у собі досить велику небезпеку, адже вона тісно пов'язана з націоналістичними елементами української культури. На кобзу тисне середньовічний мотлох жупанів та шароварів". З особливою люттю нападав на кобзарів М. Бажан у поемі "Сліпці":

Помреш, як собака, як вигнаний зайда,
Догравай, юродивий, спотворену гру.

Як не дивно, але навіть М. Хвильовий, з ім'ям якого пов'язаний "націоналістичний ухил" в українській літературі ("хвильовізм") і якого комуністи пізніше зацькували до смерті, публічно виступав проти "закобзарення України", викривав носіїв національного пісенного епосу як "запеклих контрреволюціонерів" [5, с. 372].

Капели й ансамблі кобзарів і бандуристів були поставлені під жорстокий контроль цензури й мали виступати із заздалегідь затвердженими в партійних кабінетах репертуарами, демонструючи в такий спосіб мистецькі здобутки сталінської моделі соціалізму. Офіційно існуючі капели перетворилися на своєрідні "музичні колгоспи", в яких нівелювалася свобода творчості кобзарів, а самі колективи ставали частиною пропагандистського апарату радянської влади. Більшовицький режим намагався поставити під свій контроль і самодіяльні

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

кобзарські колективи. Їх учасники зазнавали постійних переслідувань аж до фізичного знищення.

Однією з перших на Полтавщині виникла самодіяльна капела бандуристів у Великих Сорочинцях (протягом 1925–1936 рр. село мало назву Нероновичі на честь народного секретаря у військових справах першого радянського українського уряду Євгена Нероновича, який за нез'ясованих обставин загинув там 24 березня 1918 р.). Фундаторами капели виступили Іван Герасименко, Олександр Бабак та Іван Мироненко.

Селяни Великих Сорочинець мали давні вільнолюбиві українофільські традиції. Завдяки публікаціям письменника-гуманіста В. Г. Короленка далеко за межами Російської імперії стала відома "Сорочинська трагедія" – народне повстання селян у грудні 1905 р., яке організувало місцеве відділення Селянської спілки – опозиційної до влади професійної організації українського селянства. 1915 р. серед вихованців Великосорочинської учительської семінарії виник осередок Юнацької спілки – патріотичної організації українського юнацтва, учасники якої перебували під впливом інтегрального націоналізму М. Міхновського і виступали за державну незалежність України та поразку Росії у Першій світовій війні.

Іван Герасименко народився 1905 р. у Великих Сорочинцях у сім'ї бідняків, яка по батьковій лінії мала давнє козацьке коріння. Після закінчення місцевої початкової школи через безгрошів'я хлопця вимушено віддали до шевця в науку. Змалку Іван опанував гру на кобзі та бандурі, став управним виконавцем і, незважаючи на юний вік, створив самодіяльну капелу бандуристів, яка з часом стала відомою за межами Миргородщини. Одночасно він був одним із засновників Миргородської громади Української Автокефальної православної церкви (УАПЦ).

Олександр Бабак народився 1906 р. також у Великих Сорочинцях у бідній селянській родині. Не маючи землі, його батько, щоб прогодувати родину, поневірявся по наймах, працював чорноробом на цегельні. Ще в період навчання в церковнопарафіяльній школі Сашко захопився грою на бандурі, ознайомився з історією України, читав твори українських письменників, особливо поезію Т. Шевченка. Вчителі, класична українська література та пісні кобзарів виховали в нього любов до рідного краю, і він став переконаним українським патріотом. Як глибоко віруюча людина, ненавидів безбожний комуністичний режим.

Іван Мироненко народився 1907 р. в селі Горошине Хорольського повіту. Мав природні музичні здібності і, не здобувши спеціальної освіти, викладав музику та співи в місцевій школі. Відразу після створення капели бандуристів у Немировичах вступив до неї і невдовзі став її художнім керівником. Зі слів І. Мироненка, до капели входили "свої хлопці" – щирі патріоти України з числа сільської молоді [6, с. 242–243].

Протягом осені 1927 р. капела бандуристів під орудою І. Мироненка гастролювала містами й селами Уманського та Черкаського округів. Презентуючи українську культуру, бандуристи будили в українців національну свідомість і гідність. На переконання чекістів, метою поїздок великосорочинських бандуристів було створення націоналістичних осередків опору більшовицькому режиму поза межами Лубенського округу. Учасники капели виконували українські історичні пісні та думи, шевченківський "Заповіт", а потайки – національний гімн "Ще не вмерла Україна", часом у своїй інтерпретації. Зокрема, до тексту П. Чубинського від себе додавали:

Гей, гей! Браття милі,
Нумо братися за діло.
Гей, гей! Пора встати,
Пора волю здобувати…

Гей, згадаймо славну смерть
Лицарства, козацтва,
Щоб не зрадить марно нам
Свойого юнацтва.

До тексту гімну додавали і слова Т. Шевченка:

Свою Україну любіть!
Любіть її во врем'я люте.
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть.

Репертуар великосорочинських бандуристів був різноманітним. Більшість пісень були авторськими, складеними самими учасниками капели, або переспівом уже відомих. Одну з ліричних пісень написав Мироненко ще 19 липня 1924 р., але виконав значно пізніше:

Летить галка через балку,
А летячи, кряче.
Молодая дівчинонька
Ходить гаєм, плаче.
Не пускає її мати
Вранці до криниці.
Ні жита брать, ні льону брать,
Ні на вечорниці.
Пусти мене, моя мамо,
В лісок по горішки,
Чи не знайду щастя й долі
Я собі хоч трішки.
Ой, не пущу тебе, доню
В лісок по горішки,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Бо вже мені надоїли
Хлоп'ячі насмішки.
Раз увечері пізненько,
Як мати заснула.
Вийшла слухать соловейка,
Мов зроду не чула…

Особливою популярністю серед слухачів під час гастролей користувалася пісня "Козацька доля" (авторство невідоме), в якій ішлося про трагічну долю бездержавної української нації:

Віє вітер, віє буйний, траву нахиляє.
Сидить козак на могилі, та й вітра питає:
Скажи, вітер, скажи буйний,
де козацька доля?
Де фортуна, де надія, де козацька воля?
Йому вітер отвічає, каже – знаю, знаю.
Бачив долю козацькую в зеленому гаю,
Твоя доля розтоптана сірими волами.
Почув козак та й заплакав гіркими
сльозами…
Спородила мене мати у святу неділю,
Дала мені гірку долю, де ж її я діну.
Спородила мене мати у зеленім житі,
Дала мені гірку долю, треба з нею жити!..

У кінці 1927 р. І. Мироненко разом із капелою повернувся на Миргородщину після гастролей Правобережною Україною, будучи, за словами чекістів, "уже цілком сформованим петлюрівцем" [1, Спр. 16318 – С. – Т. 3 – Арк. 503].

Початок насильницької колективізації сільського господарства і пов'язана з нею "ліквідація куркульства як класу" у кінці 20-х років минулого століття викликали масове невдоволення і глухий опір селянства, яке не бажало втрачати нажиті тяжкою працею статки й перетворюватися на колгоспного наймита з мізерним наділом. У цей час на Миргородщині почала складатися таємна організація української інтелігенції, скоріше, спілка однодумців, яку чекісти пізніше об'єднали в групу "Бойовиків". Ідейним її натхненником був Федір Матвійко.

Народився він 1899 р. у Великих Сорочинцях. Початкову освіту здобув у своєму селі, навчання продовжив у Полтавській сільськогосподарській школі, був активним учасником "Просвіти" і плідно працював на ниві українського національного відродження. З дитинства захоплювався грою на кобзі. Одягався в традиційне, але дещо картинне українське вбрання – чумарку і червоні шаровари, чим немало шокував сільських "активістів". Щоб ізолювати Матвійка від селян, серед яких він користувався незаперечним авторитетом, його в жовтні 1925 р. відправили вчителювати у віддалене село Горошине. Крім безпосередньої роботи в місцевій агрономічній школі, керував шкільним хоровим гуртком, але не вивчив із дітьми жодної радянської пісні. Пізніше чекісти це йому ставили за провину.

1928 р. Ф. Матвійка заарештували й відправили на три роки до Самарської області. Перебуваючи на засланні, він продовжував листовно підтримувати зв'язок зі своїми однодумцями на Миргородщині, готував ілюстрований нотами і піснями самовчитель гри на кобзі, який, на його думку, "допоможе молодим кобзарям, які… з кожним роком будуть поширюватися в Україні" [1, Спр. 1618 – С. – Т. 1. – Арк. 18].

Доноси від таємних інформаторів ("сексотів") про існування на теренах Лубенського округу опозиційних до більшовицького режиму груп почали надходити до чекістів 1928 р., але арешти розпочалися відразу після виступу великосорочинських кобзарів у Довгалівці влітку 1929 р. Заарештованих звинувачували в тому, що вони "протягом близько чотирьох років проводили на території Лубенської округи контрреволюційну роботу, спрямовану на створення єдиної контрреволюційної організації, намагаючись усіма можливими способами… насильно відірвати від Союзу радянських соціалістичних республік його основне ядро – УРСР – для відновлення влади Української Народної Республіки" [1, Спр. 1618 – С. – Т. 3 – Арк. 505].

І. Герасименка звинувачували ще і в тому, що під час гастролей капели він близько зійшовся з колишнім старшиною армії УНР Шараєвським, піднаглядними ДПУ бандуристами Крутьком, Пінчуком та "іншими петлюрівцями" і з їхньою допомогою створював підпільні антирадянські осередки. Справді, під впливом великосорочинських кобзарів у Довгалівці також склалася підпільна група, яку чекісти об'єднали в справу "Ображених".

У провину кобзарям ставили також поширення по селах "української шовіністичної літератури" та пропаганду "української шовіністичної ідеї". Підставою для таких звинувачень стало виконання кобзарями патріотичних пісень. Дві з них під однією назвою "Україна" виявлені нами в кримінальній справі "Бойовиків":

* * *

Наша славна Україна,
Наше щастя і наш рай.
Чи на світі є країна
Ще миліша за наш край.
І в щасливі й злі години
Ми для неї живемо.
На Вкраїні й для Вкраїни
Будем жити й помремо…

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

* * *

Згадаю про тую Вкраїну,
Забутий в далекім краю.
Вкраїну, де щастя покинув,
Де душу залишив свою.
Вкраїну, де степом синіють
Могили, де плаче сова,
Де в північ цвіте на могилах
Плакун – запорізька трава.
Барвінок в саду зеленіє,
І явір край поля дріма.
Злетів би на тую Вкраїну,
Злетів би, та крилів нема!

Авторство пісень кобзарів і бандуристів у документах не вказувалося, але зі змісту можна здогадатися (принаймні, з другої), що вони були написані Ф. Матвійком під час його перебування на засланні.

Слід мати на увазі, що арешт українських патріотів відбувся в "рік великого перелому", в ході якого ламався звичний уклад і долі українців, коли почали втілюватися в життя фантастичні плани будівництва в Україні соціалізму сталінського зразка. У цих умовах правлячій верхівці СРСР потрібно було віднайти якомога більше "ворогів народу", щоб списати на них усі прорахунки і злочини комуністичного режиму.

1 жовтня 1929 р. колегія республіканського ОДПУ на закритому засіданні 8 учасників підпільної організації за стандартним звинуваченням у "контрреволюційній діяльності" засудила до смертної кари. Серед них – відомі миргородські кобзарі: І. Мироненко, І. Герасименко і О. Бабак. Вся вина їх полягала в тому, що вони любили свою Батьківщину – Україну. Ф. Матвійко до суду не дожив. Із заслання його доправили по етапу до Лубенського відділення ДПУ, а 31 березня 1929 р. застрелили при спробі втечі. Такою була офіційна версія чекістів.

Українських патріотів розстріляли 12 жовтня 1929 р. о 23 годині 45 хвилин у дворі гуртожитку команди особливого призначення ДПУ. Виконавець вироку, мабуть, був не дуже вправним стрільцем, позаяк на 8 своїх жертв витратив 11 набоїв. В акті, що засвідчував їхню смерть, говорилося, що тіла розстріляних "були захоронені в тому ж одязі, в якому були взяті з БПРу, на міському цвинтарі. Сліди могили замасковані" [6, с. 257].

Після розправи над учасниками патріотичної організації Великосорочинська капела бандуристів припинила своє існування. Її учасники стали першими, але не останніми жертвами більшовицького терору проти українських народних співаків.

У січні 1934 р. енкаведисти заарештували художнього керівника державної Полтавської капели бандуристів, яка мала назву зразкової, В. Кабачка. Через три місяці його звільнили, але до капели він уже не повернувся. Саму ж Полтавську капелу бандуристів у березні 1935 р. об'єднали з Київською і назвали Першою зразковою капелою бандуристів Народного комісаріату освіти УРСР.

Проте ще продовжувала існувати миргородська капела бандуристів, діяльність якої тісно пов'язана з Миколою Мартиновичем Зайцем. Народився він у сім'ї ветеринарного фельдшера в Миргороді. 1918 р. закінчив чотирикласне духовне училище в Сумах і вступив до Харківської духовної семінарії, проте стати священиком йому не судилося, позаяк 1919 р. усі навчальні духовні заклади були закриті більшовиками. Маючи чудовий тенор, М. Заєць із юних літ співав у церковному хорі та грав на бандурі. Навчаючись у духовних закладах, він вдосконалив свої вокальні й музичні здібності та щедро ділився ними з усіма шанувальниками хорового співу й бандури.

1919 р. М. Заєць добровільно вступив до армії УНР. Служив помічником сотенного писаря, згодом – писарем 1-го Запорізького імені гетьмана П. Дорошенка полку. У квітні 1920 р. у складі 6-го стрілецького куреня Запорізької дивізії спільно з поляками брав участь у поході на Київ, а після його невдачі разом із рештками армії УНР був інтернований у Польщі. Перебуваючи у вимушеній еміграції, керував хором у табірній церкві та співав у хоровому товаристві "Стрілець". Коли більшовики оголосили амністію учасникам визвольних змагань 1917–1921 рр., в Україну не повернувся, бо не вірив обіцянкам комуністів. Його сумніви ще більше посилилися, коли на початку 1923 р. із підрадянської України повернувся староста табірної церкви Панас Циба, який ходив через кордон із СРСР нелегально і повідомив інтернованим українським юнакам, що більшовики не дадуть їм спокійно жити.

Відговорював М. Зайця від повернення в СРСР і табірний священик Петро Білан. А тим часом із підрадянської України повернувся сотник Самутій і розповів, що в Києві бачився з митрополитом В. Липківським, який повідомив йому, що в Україні відроджується непідконтрольна більшовикам національна УАПЦ. Після деяких вагань Заєць у кінці 1923 р. усе ж повернувся на Батьківщину й відразу ж за звинуваченням у нелегальному переході кордону був заарештований Київським окружним відділенням ДПУ. Після тривалих і прискіпливих допитів його відпустили на волю.

Як знаного спеціаліста з вокалу настоятель Лубенського собору УАПЦ Володимир Слухаєвський запросив Зайця очолити церковний хор, але працював він там недовго. Влітку

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

1927 р. до Лубен приїхав член Всеукраїнської церковної ради В. Чехівський і зупинився на квартирі архієпископа Йосипа Оксіюка. За їхньою порадою Заєць восени того ж року залишив Лубни і вступив до знаменитої Харківської хорової капел бандуристів, яку тоді очолював Микола Васильович Яншин-Скиба. Позаяк М. Заєць був одним із небагатьох, хто знав нотну грамоту, йому на деякий час доручили художнє керівництво капелою. У Харкові під час концерту М. Заєць познайомився з Ю. Тютюнником, про якого вже тоді ходили чутки, що він агент ДПУ [1. – Спр. 6231 – С. – Т. 1. – Арк. 34, 43].

Разом із Харківською капелою бандуристів М. Заєць гастролював по всій Україні, співав про Саву Чалого, Морозенка, Кармелюка, віртуозно виконував "Запорізький марш", який почув від сліпого кобзаря Євгена Адамцевича з Миргородського ансамблю бандуристів. Зважаючи на величезну популярність капели серед населення, концерти нерідко доводилося давати по кілька на день. 1928 р. під час гастролей в селі Городище Чорнухинського району М. Заєць познайомився з місцевим кобзарем Марком Краснюком та великим шанувальником гри на бандурі вчителем Василем Єльченком. Протягом тижня музикант жив у Григорія Мацака, куди збиралися люди, щоб послухати гру бандуристів. Не залишались осторонь цих подій і таємні інформатори ДПУ ("Свирид", "Чесний", "Володя", "Євдокимов" та ін.), котрі регулярно писали доноси [1. – Спр. 6231 – С. – Т. 1. – Арк. 294].

1929 р. з невідомих причин М. Заєць залишив Харківську капелу бандуристів і разом із дружиною та малолітнім сином оселився в Лубнах. Там він створив власну капелу і під артистичним прізвиськом "Голубок" мандрував селами Полтавщини й Чернігівщини. У розпал Голодомору 1933 р. його заарештували чекісти Харківського обласного управління НКВС, але через місяць звільнили з-під варти. З Харкова М. Заєць привіз додому делікатесні продукти – білий хліб і рибу, чим немало здивував свою дружину Галину Левченко – вчительку Лубенської середньої школи № 3, адже люди помирали з голоду. Причину арешту не пояснив і на її запитання відповів: "Не твоя справа, де я дістав і як дістав. Твоя справа – їсти!". Вже тоді Галина запідозрила, що чекісти змусили чоловіка стати їхнім таємним інформатором. Якось знайшла в його шухляді чернетки донесення на кобзаря і друга М. Зайця Сергія Садового, з яким той познайомився 1928 р. у церковному хорі Братської церкви УАПЦ в Лубнах.

Якщо до арешту М. Заєць був веселим, життєрадісним і товариським, то після нього став грубим, рідко бував удома, приховував від дружини, де був і що робив. Її підозри у зв'язках Миколи з НКВС незабаром підтвердилися, позаяк звідти нерідко телефонували і просили його зайти до них. З Полтави також приїжджали до нього чекісти і називали "Грязновим".

Відтоді М. Заєць їздив на гастролі вже за завданням НКВС і провокував селян на відверті розмови про Голодомор. Зокрема, об'єктом його провокацій під час гастролей у Лазірках став колишній старшина армії УНР Іван Василенко, з яким Заєць сидів у польському таборі для інтернованих українських вояків і працював у табірній газеті "Український стрілець". 1927 р. Василенко повернувся на Батьківщину з еміграції у Франції. Через Зайця чекісти намагалися зробити його організатором міфічної контрреволюційної організації, але чоловік не піддався на провокацію.

Таким чином, "операцію" М. Заєць провалив. Після його поїздки до Лазірок Г. Левченко викликав співробітник НКВС Тітов і під час бесіди сказав: "Провалився ваш чоловік, ось що...". На совісті Зайця лише під час Голодомору 1932–1933 років було 19 невинно засуджених людей [1. – Спр. 6231 – С. – Т. 2. – Арк. 59].

Після чергових гастролей завербованого Тітов із понятими з невідомих мотивів провів інсценування обшуку в його помешканні, але господаря "не знайшов", хоч він у цей час перебував удома. На здивоване запитання Г. Левченко Тітов відповів, що так потрібно для справи. Відчуваючи всю глибину свого морального падіння, М. Заєць, щоб заглушити докори сумління, почав пиячити (за словами дружини, став справжнім паскудою) і в п'яному стані плакався, що відчуває над своєю головою дуло нагана.

Однією з жертв його доносів став бандурист і художник Никифор Васильович Чумак. Народився він 1892 р. у бідній селянській родині в Шишаках. Про його юнацькі роки відомо лише, що після закінчення вищої початкової школи навчався в Миргородській художньо-промисловій школі та в Києві, був знайомий із видатним українським художником і архітектором Василем Кричевським, який певний час мешкав на дачі поблизу Шишак. 1919 р. Н. Чумак брав участь у протибільшовицькому повстанні С. Дубчака в Миргороді, але того ж року вступив до КП(б)У. Проте дуже швидко розчарувався в практиці будівництва "світлого комуністичного майбутнього" і не захотів брати на себе відповідальність за злочини комуністів, а тому 1923 р. "механічно вибув", можливо, був виключений із правлячої партії.

Н. Чумак був прекрасним виконавцем гри на бандурі, але ні до Харківської, ні до Полтавської капели бандуристів його не прийняли, позаяк мав репутацію "українського буржуазного націоналіста": носив український національний

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

одяг, вживав давні, не всім зрозумілі слова і вирази. До того ж мав невживчивий характер [1. – Спр. 6231 - С. – Т. 2. – Арк. 195]. Тому він створив власну капелу бандуристів, із якою мандрував селами Полтавської, Харківської, Чернігівської областей. Грали в колбудах, на ярмарках і на весіллях. Під час гастролей вивчав манеру гри інших кобзарів. Сам складав пісні й частівки на зразок: "Сивий кінь, чорна бричка, в мене жінка химеричка". Побував Н. Чумак 1926 р. на гастролях у Ромнах – відомому осередку українського кобзарства, про який пізніше Валентин Заворотько писав:

Ромен, Ромен, колиска кобзарів,
Стоїш над тихою Сулою
І заглядаєш у Сулу
Старим Собором-головою.
Ромен, Ромен, колиска кобзарів,
Стоїш над тихою Сулою,
І над твоєю головою
Пливуть багато вже віків,
В яких були свої герої,
На кожен час, на кожен вік [4, с. 19].

У капелі Чумака в різний час перебували 15–20 кобзарів, включаючи Онисима Троневського і Сергія Яценка з Шишак, Олексу Корецького і Тертишного з Полтави, Семена Бец-Харченка і Коробка з Миргорода, Романця з Нових Санжар, Михайла Андрусенка з Веприка Гадяцького району, Запорожця із Засулля Лубенського району, Миколу Крутька з Великого Перевозу Шишацького району та ін. Кобзарство 1930-х років ще зберігало душу України, не давало українцям розпорошитися і загубитися в "новій історичній спільноті – радянській людині".

Микола Порфирович Крутько народився 1899 р. у бідній селянській родині, яка не мала власної землі. 1918-го вступив до місцевої "Просвіти", де навчився грати на бандурі, що стало його захопленням на все життя. Там, за його словами, зробився "справжнім націоналістом". Під час повстання проти гетьмана П. Скоропадського вступив до Першого Миргородського повстанського полку під орудою П'явки. Полк вважався червоним, але насправді був українським, і коли його послали на фронт для боротьби з Директорією УНР, частина вояків перейшла на бік С. Петлюри, а решта розбіглися по домівках. Серед останніх був і М. Крутько. 1920 р. він вступив до потужнішої "Просвіти" в Баранівці, при якій священик УАПЦ О. Богаєвський і вчитель Івко створили драматичний та хоровий гуртки. Там Крутько вдосконалив свою техніку гри на бандурі і став управним виконавцем.

1925 р. у гості до батьків приїхав керівник Харківської капели бандуристів, уродженець Великого Перевозу Степан Степанович Самсоненко. Послухавши гру Крутька, він запросив його до своєї капели. Разом із нею бандурист гастролював Україною, але через сімейні обставини згодом залишив капелу і повернувся додому, проте бажання грати в колективі не полишало його. У Шишаках М. Крутько познайомився з Н. Чумаком і вже разом із його капелою мандрував селами Слобожанщини, але невдовзі також покидає її. Не останню роль у цьому відіграв важкий характер Чумака, який у побуті був нестриманим, допускав грубощі в стосунках зі своїми товаришами, запізнювався на репетиції.

У рідному селі Крутько вважався прибічником радянської влади: був членом комнезаму і одним з ініціаторів створення колгоспу імені Т. Шевченка, проте дуже скоро розчарувався в колективній праці під наглядом комуністів і вийшов із нього. 1930 р. Крутька заарештували працівники Диканського райвідділу міліції, та через два тижні, не знайшовши складу злочину, відпустили. До колгоспу він уже не повернувся, а наступного року організував капелу бандуристів при Диканському колбуді, хоч і там довго працювати не довелося. Рятуючись від голоду, 1932 р. він виїхав до Маріуполя і влаштувався на роботу на металургійному заводі. 1935 р. був заарештований, чотири з половиною місяці сидів у ДОПРі, але концтабору уникнув і повернувся до свого села. В роки "великого терору" його сліди загубилися [1. – С. 6231. – Т. 1. – Арк. 342–343].

Гастролі Н. Чумака переважно тривали один-два місяці, іноді півроку. Заробляв добре, часом до тисячі карбованців. Постійно мешкав у Шишаках. Маючи офіційний соціальний статус кустаря-одинака, жив із того, що ловив і продавав рибу та власні картини. Він відкрито виступав проти більшовицької колективізації сільського господарства, за що в 1931 р. був заарештований і висланий на три роки в адміністративному порядку за межі України. Після повернення із заслання знову зібрав знайомих бандуристів і продовжив мандри селами, ярмарками, базарами, але і в мандрах його не залишали таємні інформатори ДПУ–НКВС (одним із них був його давній знайомий Мусій Ніколаєнко). Більшість із них Чумак знав в обличчя і говорив: "Прийдеш додому – тут до тебе прибігає підісланий цуцик із пляшкою вина і зараз же: "Дарма судили Троцького, неправильні такі-то і такі-то заходи уряду". Хоч би знав, що говорити, а то так і відчуваєш, що хоче тебе спровокувати" [1. – Спр. 6231 – С. – Т. 2. – Арк. 72].

У Юрківці Талалаївського району Н. Чумак зустрів свого давнього знайомого й однодумця кобзаря Віктора Сологуба. Вони довго сумували над гіркою долею України, яка під більшовицькою владою залишається колонією Москви, і доходили висновку, що щасливим український народ може бути лише у власній державі.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Спостерігаючи трагедію Голодомору 1932–1933 рр., Чумак говорив селянам, що голод не тому, що нічого їсти. Він штучно влаштований для того, щоб знищити частину українців, а "винна в цьому грузинська морда, яка з Кремля Росією править" [1. – Спр. 6231 – С. – Т. 1. – Арк. 27]. Зміст цих, здавалось би, приватних розмов завдяки донесенням М. Зайця та інших "сексотів" ставав відомим "компетентним органам".

Під час гастролей Україною Чумак за завданням народного комісаріату освіти УРСР збирав у селах зразки усної народної творчості і відвозив їх до Києва. 1936 р. за свою роботу отримав винагороду – 200 крб., пізніше ще – 150. Під час мандрів Зіньківщиною він цікавився долею Остапа Вишні (Губенка), талант якого глибоко шанував. У цей час відомий гуморист уже карався в одному з радянських концтаборів на крайній Півночі СРСР.

У квітні 1937 р. Н.Чумак на запрошення начальника управління у справах мистецтв при Раднаркомі УРСР знову їздив до Києва й особисто познайомився з його головою Андрієм Хвилею (Олінтером), який одночасно обіймав посаду директора Інституту українського фольклору АН УРСР і опікувався розвитком кобзарства в Україні. Після арешту 29 жовтня 1937 р. енкаведисти пригадали Чумакові знайомство з Хвилею, якого на той час уже було оголошено "ворогом народу".

1937 р. в СРСР розпочався "великий терор", коли знищення людей відбувалося за планами (лімітами), які доводилися на місця з Москви. Дійшла черга і до полтавських кобзарів та священників УАПЦ, які ще залишалися живими після двадцяти років гонінь і терору. Їх почали підводити під "розстрільні статті" Кримінального кодексу УРСР (антирадянська діяльність, участь у контрреволюційних організаціях тощо). Керівником чергової фальсифікованої справи, якій енкаведисти не придумали навіть назви, зробили свого давнього таємного інформатора М. Зайця. Можливо, тому, що той не надто ревно служив їм або вважався уже відпрацьованим матеріалом. Перед арештом він працював керівником хорового гуртка при 225-му стрілецькому полку, що дислокувався в Лубнах.

У січні 1938 р. М. Зайця викликали до обласного управління НКВС у Полтаву і додому він уже не повернувся. Його дружина Г. Левченко пішла до начальника Лубенського райвідділу НКВС Мастицького, щоб дізнатися про долю свого чоловіка, на що той відповів: "Собаці – собача смерть!" і підписав дозвіл на розлучення з "ворогом народу". Г. Левченко вважала, що чекісти ліквідували М. Зайця як небажаного свідка своїх злочинів [1. – Спр. 6231. – С. – Т. 2. – Арк. 61].

Н. Чумака спочатку тримали в Шишаках, і М. Ніколаєнко, який регулярно доповідав про нього енкаведистам, чув, як той несамовито кричав: "Рятуйте, люди добрі! Чумака вбивають!" Потім його відправили до Полтави, де знущання продовжувалися. До відповідальності було притягнуто 18 осіб, які стали жертвами провокацій і доносів Зайця. Серед них були колишні старшини українських військових формувань, священики УАПЦ і кобзарі. Слідчі Т. Н. Тітов і Ф. М. Мироненко застосовували до "ворогів народу" незаконні методи слідства: не давали спати, били, доводили своїх жертв до нестями, змушуючи їх зізнаватися в неіснуючих злочинах. Згідно з вироком особливої "трійки" управління НКВС у Полтавській області від 21–23 березня 1938 р. усіх розстріляли. Невинними жертвами комуністичного терору, крім самого М. Зайця, стали кобзарі і бандуристи Н. Чумак, М. Крутько і С. Садовий [1. – Спр. 6231 – С. – Т. 2. – Арк. 79]. І. Василенка від розправи врятувало лише те, що він не дожив до неї: помер 1934 р. 1938 р. за нез'ясованих обставин у рідному Харкові загинув і видатний український культурний діяч та неперевершений бандурист Г. Хоткевич.

М. Заєць до останньої хвилини не вірив, що його можуть розстріляти разом з усіма, і, навіть сидячи разом із жертвами своїх доносів в одній камері, продовжував на них "стукати" слідчим.

Після знищення миргородських кобзарів їхні самодіяльні об'єднання на Полтавщині остаточно припинили своє існування. Діючими залишилися лише декілька професійних ансамблів з ретельно підібраним репертуаром дозволених музичних творів, які існували при державних установах культури і були частиною пропагандистського апарату комуністичної партії.

Література

1. Архів Управління СБУ в Полтавській області.

2. Бандуристе, орле сизий. Віночок спогадів про В. А. Кабачка [Текст]. – К.: Музична Україна, 1995.

3. Димченко, С. Кобзарський етнографічний концерт Гната Хоткевича (до 150-ї річниці Археологічного з'їзду [Текст] / С. Димченко // Народна творчість та етнографія. – 2007. – № 5. – С. 89–93.

4. Заворотько, Валентин. Згадки про мій кобзарський шлях [Текст] / В. Заворотько. – Берегиня. – 2007. – № 2.

5. Петровський, В. В. Історія України. Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі [Текст] / В. В. Петровський, Л. О. Радченко, В. І. Семененко. – Харків: ВД "Школа", 2007.

6. Ревегук, Віктор. Отамани Полтавського краю – борці за волю України. Нариси з історії [Текст] / В. Я. Ревегук. – Полтава: "Дивосвіт", 2011.

7. Скоробагатов, А. Харківське міське самоврядування в 1941–1943 рр. [Текст] / А. Скоробагатов // Березіль. – 1996. – № 9–10. – С. 145–164.

У «Рідному краї» про «Рідний Край»

Ніна Степаненко

НЕВТОМНИЙ "РОБІТНИК НА УКРАЇНСЬКІМ ПОЛІ" БОРИС ГРІНЧЕНКО

Одним із найодержиміших трударів на ниві української духовності по праву вважають Бориса Дмитровича Грінченка. Його просвітницька, мовознавча, літературознавча, фольклористична, історична, етнографічна, публіцистична, педагогічна, громадська діяльність заслуговують найвищої оцінки. Спадок, який залишив по собі цей український патріот, ось уже понад сто літ утверджує українську справу, дає переконливу й аргументовану відповідь на те, як треба формувати українську національну ідею, як українцям потрібно самоідентифікуватися та будувати на демократичних засадах соборну державу, й на багато інших питань.

Про Бориса Грінченка написано чимало фундаментальних праць. Однак говорити про бодай належне вивчення його доробку немає ніяких підстав. Грінченкові ідеї привертали увагу його сучасників, що засвідчує часопис "Рідний Край", який виходив у світ у Полтаві, Києві, Гадячі з 1905 по 1916 рр.* Ця проблема і стала предметом нашого дослідження.

1911 року Олена Пчілка опублікувала літературознавчу розвідку "Умови Грінченкової праці" [Число 7. – С. 2–15]. Рецензії на роботи Бориса Дмитровича вмістили в цьому журналі Микола Дмитрієв (Б. Грінченко. Перед широким світом. – К., 1907. – Число 14. – С. 12); Григорій Шерстюк (Б. Грінченко. Українська граматика. Вид-во "Вік" у Києві. – 1907. – Число 18. – С. 14–15). Зупинимося коротко на двох із них. У рецензії "Б. Грінченко. На беспросвет-

* Див. також інші праці: Билоусов И. Из воспоминаний о Борисе Гринченко // Украинская жизнь. – 1913. – № 7–8. – С. 112–115; Дорошенко Д. Грінченко Б.: некролог // Літературно-науковий вісник. – 1910. – Т. LX. – Кн. 9. – С. 448; Єфремов С. Борис Грінченко: про життя його та діла. – Спб, 1913; Кордуба М. Народно-просвітницька діяльність Б. Грінченка // На могилу Бориса Грінченка. Три промови. – Чернівці, 1910. – С. 21–26; Кузеля З. Б. Грінченко як етнограф // Там само. – С. 15–20; Сьогобічний Г. З моїх спогадів про Б. Грінченка // Діло. – 1906. – № 276; Липа І. Ессе Homo: Пам'яти Б. Грінченка // Українська хата. – 1910. – № 5. – С. 312–318; Русова С. Пам'яти Б. Грінченка // Народний учитель. – 1910. – № 10. – С. 2; Сумцов М. Літературно-наукова діяльність Б. Грінченка // Сніп. – 1912. – № 17; Плевако М. Життя та праця Бориса Грінченка. – Харків, 1910.

© Н. Степаненко, 2012

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ном пути. Об украинской школе. – Киев, 1906" [1906. – Число 19. – С. 15–16] Микола Дмитрієв подає короткий аналіз стану народної освіти на тлі тодішнього політичного життя імперії з метою розв'язання одного з найважливіших завдань – "як треба краще поставити освіту для українського народу". За останні 40–50 літ найпередовіші вчителі, "ріжні зібрання – земські, городські думи, з'їзди учителів" вимагали створення національної української школи. Уряд же чинив опір цьому, бо дбав "не про поспіх освіти й розвою духовних сил народу". У книзі Бориса Грінченка, наголошує автор замітки, докладно представлено цю піввікову історію з усім її трагізмом. Він передусім у мовному питанні: "українська дитина розмовляючи до 8–9 років своєю рідною, матернею мовою, йде до школи й починає вчитись на другій російській мові". Не меншої шкоди завдають підручники, "написані цілком для московських шкіл", у яких "усе взято з життя московського люду". Учень не розуміє інформації, яку має сприймати, "в голові його починається велика плутанина".

Свої міркування Грінченко підтверджує думками "найкращих учителів не тільки російських, але й закордонних – німецьких, французьких і иньших". Проблеми освіти Борис Дмитрович розглядає з позицій тогодення і з позицій історії "шкільної справи й народної освіти на Україні, починаючи від 17 віку". Дмитрієв чітко вимодельовує освітню концепцію Грінченка: 1) до найпершочерговіших завдань належить створення українських шкіл; 2) українська освіта має відповідати "усім духовним силам українського народу"; 3) найважливішим чинником становлення національної освіти, виховання високоінтелектуальної, духовно багатої особистості є рідна мова, розвиток якої пов'язаний "з розвоєм думки і всіх духовних сил народу". "На ґрунті поглядів найкращих всесвітніх учених, починаючи від Гумбольдта, – такими словами закінчує свою рецензію Дмитрієв, – д. Грінченко робить в решті-решт загальний погляд на минуле українського народу, духовне життя його, зупиняючись на сучаснім стані його: наміча чого можна сподіватись на грунті вільного розвою усіх сил одного з найбільших народів великої слав'янської сім'ї... Здається легко зрозуміти о скільки цікава ця книжка.

Книжка видана дуже чепурненькою, ціна на неї не велика (вдається до реклами Микола Андрійович. – *Н. С.)* Вона повинна бути в кожній учительській, земській, громадській книгозбірні на Україні, у кожного учителя, в кожній школі і кожного, хто має відносини до освіти українського народу".

Рецензія Дмитра Дорошенка "Б. Грінченко. Оповідання про Івана Котляревського. С.-Пет. Ц. 3 к." [1906. – Число 36. – С. 14–15] перегукується з тільки-но аналізованою публікацією Миколи Дмитрієва: ідеться про неукраїнськість народних шкіл, у бібліотеках яких немає українських книжок, про те, що в цих освітніх закладах не вивчають української літератури, не

Борис Грінченко – учений, письменник, педагог. *1889. Фото з архіву Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України надане А. Дибою*

згадують про українських майстрів слова, що селянські читачі не мають змоги долучитися до національного художнього набутку. Праця Бориса Грінченка про Івана Котляревського – промінь світла в цьому темному царстві. Важливість її рецензент убачає в тому, що автор різнобічно схарактеризував мистецьку діяльність зачинателя нової української літератури, зокрема проаналізував зміст, значення його основних творів, доніс маловідомі сторінки біографії. Цінність книги полягає і в тому, що в ній "на взірець і для пояснення... проведені найкращі уривки" з поезії Котляревського, уміщені портрет письменника, малюнок його могили й пам'ятника в Полтаві. До особливих заслуг Грінченка Дмитро Дорошенко відніс те, що він написав книгу "гарною зрозумілою українською мовою", отже, це видання "повинно бути у кожного, хто цікавиться українською літературою і життям першого її письменника".

Борис Грінченко сам був автором тижневика. У цьому виданні він надрукував статтю "Три питання нашого правопису", присвячену болючій історії становлення української орфо-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

графії [1908. – Число 24. – С. 6–8]. Мовознавець вважав, що "правопис мусить бути бодай такий, щоб, зостаючися науковим, він разом з тим був якомога легшим до початкової науки і до дальшої науки рідної мови". Він запропонував цінні поради стосовно передачі на письмі звука [і] будь-якого походження буквою ***і***, уживання апострофа, м'якого знака, написання ***-ся*** з дієсловами (див. про це: Степаненко Ніна. Часопис "Рідний Край": духовні обшири українства / Н. С. Степаненко. – Полтава: ПП Шевченко Р. В., 2011. – С. 15–16).

Журнал одним із перших відгукнувся на велику втрату, яку понесла Україна, – відхід у небуття Бориса Грінченка, об'єктивно схарактеризував творчу й суспільну діяльність цього вченого, майстра пера та громадсько-культурного діяча. У чотирьох числах його з'явилися траурні сторінки. На другій-третій сторінці 43 числа [1910] тижневика вміщено редакційну довідку "Борис Грінченко". У ній дано загальну оцінку діяльності небіжчика ("Праця його не була лише працею задля шматка хліба, вона була зогріта світлою думкою про те, щоб підійти якомога ближче до життя й душі тих людей, серед яких йому довелось працювати"), уміщено відомості про його "хатнє лихо й горе" (єдина дочка померла, маленька внучка, "єдина втіха", також "пішла незабаром на той світ"), коротко висвітлено його життєвий подвиг. Наголошено, зокрема, на тому, що покійний сповна присвятив себе рідному слову, "здавен бажав служити йому, а перше всього пізнати його якомога досконаліш". Він збирав у різних куточках України етнографічно-словесні матеріали, а потім заносив їх до "Словаря української мови", який "придасться на користь... поколінням потомнім". Згадано й про педагогічну роботу "українця родом і душею" (його вчителювання, складання книжок для дітей і невеличких оповідань), письменництво (засилав свої твори в галицькі видання під своїм іменем або псевдонімом Чайченко й іншими, бо "з письменними українськими працями не було де дітися у нас на Вкраїні"), участь в українських часописах ("Громадська думка", "Рада", "Рідний Край", "Нова громада"), перекладацькі досягнення (разом із своєю "жінкою, правдивою дружиною... – в житті і праці літературній", відомою письменницею Марією Загірньою підготував переклади з Шиллера, Ібсена, Гауптмана, Шніцлера й ін.). Особливий слід залишив Борис Дмитрович як просвітянин. Він "***ніякої*** роботи... не цурався": був головою Товариства "Просвіти", сприяв виданню українських книжок, упорядкуванню бібліотек. Грінченко належав до тих сильних людей "ідейної праці", які "вміють тамувати, корувати своє сердечне горе – тією ж працею".

У 43-му числі "Рідного Краю" поряд із редакційною статтею вміщено вірш Грицька Чупринки "На вічну память Б. Д. Грінченкові":

Учителю щирий! Останній твій подих
Змішався з повітрям рожевим
І, в небі спинившись, виблискує в водах
В далекім краю полудневім.

Італії небо і небо Вкраїни
Красою і фарбами схожі,
Як дві дивовижні чудові картини,
Як вищії з'явища божі.

Та тільки там сяють обличчя веселі,
Там вільная праця повсюди,
А в нас на Вкраїні "обшарпані села
І голі, обшарпані люди".

Так доля розводить під небом широким –
Людей по тернистих дорогах...
І ти це углядів – і з духом високим
Учителем став для убогих.

Вітри-урагани буяли по волі,
Схилялися люди нещасні;
Всі ж їхні страждання і муки, і болі
Приймав ти до серця, мов власні.

І серце не знесло великої муки
І линуло в край полудневий,
Неначе бажало з стражданням розлуки
І втіхи в чужині рожевій.

Та небо Італії й небо Вкраїни
Красою і фарбами схожі,
Як дві дивовижні чудові картини,
Найкращії з'явища божі...

А серце боліло, а серце вмірало,
Розбите стражданням, журбою, нудьгою.
І в мент передсмертний воно не зазнало
Од ран всенародних забуття, спокою!

Спочинь же в могилі, учителю щирий!
Хай вітер до тебе доносить, –
Як вічную пам'ять будителю віри
Вкраїна крізь сльози голосить.

Число 44-те часопису донесло читачам замітку "Похорон Б. Грінченка" [1910. – С. 4–5]. У ній до найтонших деталей описано, як проводили рідні, друзі, побратими по духу в останню путь "заслуженого діяча". Його відспівували у Володимирському соборі, поховали на Байковому кладовищі. Попрощатися з Борисом Дмитровичем прийшло багато українців. Такого великого збору людей "давно вже не було в Києві". Промови над спущеною труною виголошували Л. Яновська, голова київської "Просвіти", Микола Лисенко (від імені київського українського клубу), Е. Лукасевич (замість делегата К. Паньківського), Е. Вольський (від закритого польського товариства "Освята"), Ф. Матушевський (від редакції "Ради"), М. Левицький (від

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

єлисаветградських українців), Бульба (від білорусів), М. Вороний (від чернігівських українців), О. Степаненко (від харківського українського громадянства), П. Богацький (від редакції "Українська Хата"), Коваль (від студентів Київського політехнічного інституту), М. Стасюк (від петербурзького студентства).

У канву цієї розповіді вплетено розмисел, який і нині не сходить із вуст наших співвітчизників: чому українці, які присвячують себе іншим, "так мало стрівають піддержки від своїх земляків", чому лише після смерті великого чоловіка сущі "пильно полічять, зважять, пригадають всі діла його, величезною юрбою підуть за ним, обізвуться щиро-дружнім, теплим словом; не пожалують і коштів на вшанування". На велику прикрість, це спостерігаємо й сьогодні. Тож як про нинішній день звучать прикінцеві слова до замітки "Похорон Грінченка" Олени Пчілки з її "Думок-мережанок":

Де-ж перше ти була, юрба така прихильна,
Від котрої гуде околиця могильна?
Де ти була тоді, як, серцем одинокий,
Робітник щирий твій, у темряві глибокій,
Самотного життя провадив дні тяжкії?..
Де ви були, проречистії красномовці,
Старі і молоді товариші письмовці,
Тоді, як друг живий ваш прагнув слова,
Палкого спочуття?..

Після слів Ольги Драгоманової-Косач надруковано подячливий лист Марії Грінченко, удови Бориса Дмитровича:

"Вельмишановна добродійко пані редакторко!

Дозвольте мені через Вашу поважну газету висловити велику й щиру подяку українському, білоруському, польському та російському громадянству за вшанування пам'яти моєї дружини, а також усім, хто виявив своє спочуття до моєї і рідного краю втрати".

46-те число тижневика пропонує сторінку "На памьять Б. Грінченка" [1910. – С. 11–12], яку підготували Ф. Немоловський та редакційна рада. Їхній основний зміст – "чим нам ушановати памьять Бориса Грінченка: пам'ятником, виданням книжок, стіпендіями і т.и.". Немоловський вважає, що про пам'ятник говорити зарано. Книжками завалені видавничі склади, помешкання видавців, отже, твердить він, "видання книжок не стріне великого співчуття серед широких кругів громадянства і не викличе великих жертв". Залишаються стипендії, але, на переконання автора замітки, у сільських, а не в середніх та вищих школах. Школяреві народної школи "не треба ні наймати кватирі, ні оплачувати "правоучення", але йому часто приходиться ходити до школи у татовій шапці або в маминих чоботях, і лишатися без чорнила, паперу й самої дешевенької книжки. Через те, що в хаті не стає скількох карбованців на ці необхідні річі, хлопчик часом не може ходити до школи. Ото-ж невеличка поміч на яких 3, або 5 карбованців – мала-б для школяра таку саму вагу, як стіпендія на 200 або 300 карбованців для учня середньої або вищої школи. Процент з 100 карб. міг би на віки вічні забезпечити стіпендію в скілька карбованців для одного школяра. На Україні існує до 80 повітових земств. З капіталу в 8,000 карб. можна було-б закласти 80 стіпендій, себ-то по одній стіпендії в кожному повіті. За цей відповідно малий капітал 80 дитячих вуст щороку по всіх закутках України – з подякою згадували-б ім'я небіжчика Грінченка, а ще багато й багато товаришів тих школярів чули-б про його, і тисячі батьків, матерів, братів, сестер тих стіпендіятів – по-вік шанували-б ім'я того, хто своїм словом, працею закликав народ до освіти не тільки за час свого короткого життя, а й по смерті помагав народові вибитися з темряві".

Пропозицію Немоловського підтримала редакція "Рідного Краю", зауваживши, що його думки "дуже достойні уваги".

Завершує цикл сторінок, приурочених "недавно втраченому, дорогому робітникові Грінченку" [1910. – Число 24. – С. 11–12], "Згадка про покійного українського преславного письменника, Бориса Дмитровича Грінченка", яку підготували Михайло Лободовський (м. Харків) та редакційна рада [1910. – Число 47. – С. 5–7]. Лободовський переповідає цікаві епізоди з біографії Грінченка. Він докладно відновлює діалог, який мали український письменник Володимир Александров і Борис Грінченко. Александров склав пісню "про тодішню стать українства" і співав її всюди, сподіваючись, що виконує державницьку місію, бо нібито просвітляє українців. Девіз його життя – "Попихачем у московських радикалів не хочу бути... Нам, українцям, не личить бути на послугах у їх. Їх стать не наша стать! І прихвоснями їх ми не хочемо бути!..". Борис Дмитрович погоджується з Володимиром Степановичем і водночас заявляє: "...співами нічого не вдіємо! Треба діло робити, діло!..". Виявлено в цій замітці духовне, політичне мужніння Грінченка. Коли Борис навчався в Харківському реальному училищі, то познайомився зі студентами-медиками п'ятого курсу, які дали йому "російські радикальні усякі книжки, щоб... роздавав в училищі товаришам". За цю пропаганду 15-літній юнак опинився у в'язниці. З неволі його витяг віцегубернатор Сосновський. Колишній в'язень, зрозуміло, не міг залишитися продовжувати навчання. Цей епізод зіграв і позитивну роль у житті Грінченка, тому що політично й духовно загартував його.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Михайло Лободовський подає й деякі сумнівні факти. Ідеться, зокрема, про те, що Михайло Драгоманов був не учасником, а "німим, мовчазним свідком" з'їзду в Берні (редакція зауважує, що "М. Драгоманов на з'їзд у Берн не їздив; про самий з'їзд відомостей не маємо"), на якому московські радикали (а в Грінченка, за переконаннями Лободовського, "держався дух москвинських радікалів") із польськими радикалами "вирекли про українство такий приговор: поляки повинні дати просвіту, культуру правобережній Україні, себ-то губерніям Київській, Подольській, Волинській і Холмщині, а великороси, або москвини, нададуть культуру, просвіту лівобережній Україні, або Чернигівській, Полтавській, Харьківській, Катеринославській, Херсонській і Черноморії. А українства, як особного вияву, не повинно бути". Автор запевняє, нібито він умовив Грінченка "словарь робити", одвів його "од москвинського радикальства до українства". До цієї справи просвітлення Михайло Лободовський залучив адвоката Андрія Шиманова, українолюба, який мовбито "навернув" Бориса Дмитровича "на щиру українську роботу літературну".

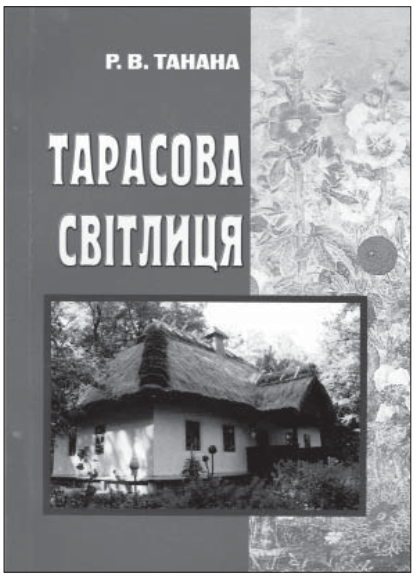
Редакція коректно уточнює думки Михайла Лободовського, наводить свої заперечення, зокрема такі: "старшим харківським українцям (Александрову, Лободовському, Пальчикову й иншим), як вони побачили здатність і загарливість Б. Грінченка, хотілося привернути його до свого українського національного напрямку, але в спогадуваний час Б. Грінченко, не вважаючи на колишню свою залежність від тієї течії, що панувала серед молоді в 70-ті роки, – був уже свідомим українцем і вже виступав яко наш літературний діяч: в 1881 році були надруковані у галицкій часописі його вірші*), а в 1882-му прислав Б. Грінченко й для київського збірника "Рада" свої українські твори; з'явився коло того-ж часу і цілий збірничок його віршів під псевдонімом "Чайченка".

Приклад Б. Грінченка показує, що націоналістичний український напрямок хоть ще не взяв гори над космополітичною проповідею в більшій часті нашої молоді, але вже привертав і наймолодші живі сили. Слід відзначити, що книжкою, з котрою власне попався Грінченко ще в школі (в 1879 р.), – була книжка українська ("Парова машина"). Звичайно, знайомість Грінченкова з старшими українцями мала ще більше зміцнити націоналістичні змагання молодого діяча, але він уже й тоді стояв на тій стежці, якою йшов потім цілий вік.

Що до біографічної подробиці про урядову службу Б. Грінченка, то хоч, – мовляв М. Лободовський, – пособив хлопцеві визволятися з тюрми – Сосновський, але вступити на службу (в Казенну Палату) пособив Грінченкові його дядько, генерал Літарев. На тій службі Г-ко був без малого рік і вона, дійсно, дала йому змогу перейти, з тієї легальної посади, на бажане для його учительство".

"Рідному Краєві" слід віддати належне за те, що достойно поцінував духовний подвиг Бориса Грінченка. Відомості, які він подав, привернули увагу дослідників. Вони цікаві й сучасним грінченкознавцям. Добре, що часопис не оминув цієї титанічної постаті, котра, як не парадоксально, й нині не вийшла на широкі наукові й державні овиди.

*Під псевдонімом Іван Перекоти-поле.



ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Танана Р. В. Тарасова світлиця / Р. В. Танана. – Черкаси : Вертикаль, видавець Кандич С. Г., 2011. – 160 с., іл.

У книзі розповідається про історію першого народного музею Кобзаря – Тарасову світлицю, її відновлення на території Шевченківського національного заповідника, про те, яке враження вона справляє на відвідувачів. Окремий розділ присвячений нащадкам довголітнього охоронця Шевченкової могили Івана Олексійовича Ядловського. Цілий ряд фотознімків у цьому розділі друкуються вперше.

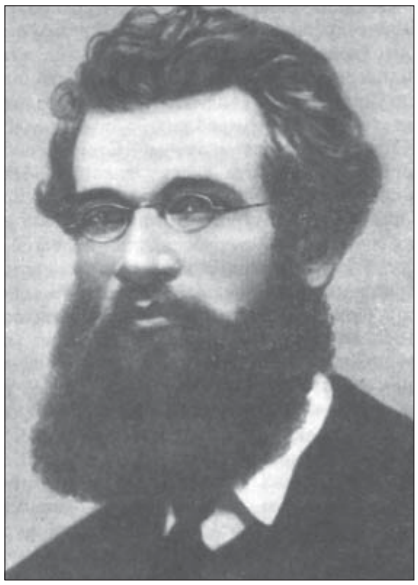
Для краєзнавців, музейних працівників, освітян, науковців, студентської та учнівської молоді, усіх шанувальників творчості Тараса Шевченка.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Олексій Вертій

ЛИСТ ІВАНА РУДЧЕНКА ДО ОЛЕКСАНДРА ПИПІНА

Збираючи матеріали для чотиритомної "Історії російської етнографії" (1890–1902), третій том якої присвячений Україні, відомий російський фольклорист Олександр Пипін[1] звернувся за допомогою до Івана Рудченка[2], брата Панаса Мирного, знаного українського народознавця та літературного критика. На той час він працював керуючим Херсонською Казенною Палатою, але в його науковому доробку вже були ним упорядковані "Народныя южнорусскія сказки" (I–II, 1869–1870), "Чумацкія народныя пѣсни" (1874), інші праці. Отже, таке прохання не видається випадковим. Іван Якович мав багатий досвід збирача, дослідника і видавця різних жанрів української усної народної поетичної творчості. Він одним із перших у вітчизняній фольклористиці розробив справді наукові принципи видання творів фольклору, насамперед української народної прози, "какъ источниковъ для изученія народной жизни" (Народныя южнорусскія сказки. Выпускъ 1. Издалъ И. Рудченко. – Кіевъ. Въ Типографіи Е. Фёдорова. – 1986. – С. XI).



Іван Білик (Рудченко). Фото

У "Планѣ изданія «Южнорусскихъ народныхъ сказокъ»" І. Рудченко кладе в основу систематизації казкового епосу його **відношення до народного світогляду та народного життя.** "Группировка сказокъ, – уточнює упорядник, – на четыре отдѣла: I. Животный эпосъ; II. Мифическо-богатырскій эпосъ; III. Легендарный эпосъ и IV. Бытовой эпосъ. – Значеніе такого дѣленія: соотвѣтствіе его съ народнымъ міросозерцаніемъ, естественнымъ раздѣленіемъ областей народной жизни и историческою послѣдовательностью въ развитіи народнаго творчества" [Ив. Як. Рудченко. Планъ изданія "Южнорусскихъ народныхъ сказокъ" // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф. 1. – Шифр 736/5193[6]. – С. 4–5]. Поділяючи думки вчених про міжнародний характер казкового епосу, І. Рудченко наголошує, що в процесі побутування міжнародні сюжети казок, їхній зміст під впливом обставин місцевого життя змінюються, набирають типових рис і колориту конкретної місцевості. "Поэтому, и важно для науки опредѣлить: что каждый народъ внесъ своего, національнаго, в общій складъ сказочной словесности – какъ по содержанію, такъ и по формѣ, – а также показать: какъ переработалъ каждый народъ позаимствованный имъ у другихъ матеріалъ" [Там само. – С. 7]. Але цим упорядник не обмежує принципів видання казок.

Цінність сформованих І. Рудченком принципів видання казкового епосу полягає в широкому погляді на його значення для науки. Увагу філолога, на думку фольклориста, в ньому має привернути лексичний склад, граматика, засоби народної оповіді, народне мистецтво, художність. У змісті ж казок міфолог знайде багатий матеріал про народні вірування, тобто відомості про те, у що і як вірить народ, поступове становлення і розвиток цих вірувань (натуралізм, двовір'я, деїзм, християнство, тобто – народну теологію і природознавство). Для етнографа казки мають цінність передусім у плані вивчення побуту, а саме – народного укладу життя особистого, сімейного, суспільного і міжнародного життя від первісних часів до наступних епох, послідовність та основні етапи культурного розвитку

[1] Пипін Олександр Миколайович (25.III(06.IV).1833, Саратов – 26.XI(09.XII).1904, Петербург) – російський літературознавець, фольклорист, академік Петербурзької АН (з 1898).

[2] Рудченко Іван Якович (21.VIII(02.IX).1845, м. Миргород, тепер Полтавської області – 19.V.(01.VI).1905, Київ) – український народознавець, критик, письменник, співавтор роману "Хіба ревуть воли, як ясла повні?".

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

(народна культура і соціологія). Юриста ж в казках зацікавлять правові поняття – ставлення до друга і суспільства, соціолога – суспільні відносини і зв'язки, а психолога – особисті, сімейні, громадські та суспільні ідеали, які знаходять свій вияв у таких епічних формах народної белетристики, як повість, оповідання, байка, сатира, жарт тощо. Загалом же, підсумовує І. Рудченко свої міркування, важливе значення казок для науки і художньої творчості полягає "въ прошедшемъ – какъ необходимый матеріалъ для изученія прошлыхъ судебъ человѣка, в будущемъ – какъ усвоеніе формъ и пріёмовъ для изученія, в области слова, народнаго искусства, для развитія котораго народныя сказки могутъ представлять исходный пунктъ, отъ котораго можетъ отправляться будущій народный художникъ" [Там само. – С. 11]. Поза всяким сумнівом, ці принципи видання та дослідження народного казкового епосу не втратили свого значення й для сучасної

Панас Мирний та Іван Білик. *Фото. Початок 1880-х років*

народознавчої науки в Україні та далеко за її межами, на що, як не прикро, не звертала уваги наша вітчизняна фольклористика.

Лист І. Рудченка до О. Пипіна – важливе джерело вивчення життєвого та творчого шляху не лише самого автора, а й його брата Панаса Мирного. Він містить цікаві дані про родовід Рудченків, їхнє життя і побут, про юнацькі прагнення та ідеали відомого народознавця, критика і співавтора роману "Хіба ревуть воли, як ясла повні?", пояснює причини його відходу від наукової та літературної діяльності у сферу чиновництва. З його сторінок чітко вимальовується доля української інтелігенції в умовах дії горезвісних Валуєвського (1863) та Емського (1876) циркулярів. Саме тому зберігаємо мову оригіналів листа, "Плана изданія «Южнорусскіхъ народныхъ сказокъ»" та передмови до них як свідчення шовіністичної політики російського царизму (етнографія називається російською навіть тоді, коли йдеться про етнографію українську), з одного боку, а з другого – як вияву протистояння йому і способу зберегти духовні цінності українського народу шляхом видання кращих зразків усної народної творчості та загострення уваги учених на необхідності вивчення українського народного побуту, українського народного світогляду та українського народного укладу життя загалом.

8 декабря 1890 г.
г. Херсонъ

Многоуважаемый
Александръ Николаевичъ

Почти одновременно я получилъ отъ пріятелей два требованія: изъ Кіева и изъ Харькова – о доставленіи Вамъ біографическихъ свѣдѣній, съ подробнымъ перечисленіемъ моихъ работъ, имѣющихъ болѣе или мѣнее близкое отношеніе къ малорусской этнографіи.

Как я ни мало сдѣлалъ на этомъ поприщѣ, но – разъ Вы находите необходимымъ знать скромную судьбу моей жизни, я считаю долгомъ сообщить её, извиняясь при этомъ за невольное промедленіе: смерть отца моего, послѣдовавшая въ прошломъ мѣсяцѣ, совершенно выбила меня изъ колеи всегдашней аккуратности...

Я родился 21 августа 1845 г. въ "нарочито невеликомъ" г. Миргородѣ, Полтавской губ., – что даётъ мнѣ право считать себя ближайшимъ землякомъ Гоголя.

Предки мои принадлежали къ мелкопомѣстному малороссійскому дворянству, или – лучше сказать, – къ тому "служилому сословію", которое сперва несло службу въ рядах мѣстной казацкой старшины (сотники, войсковые товарищи и т. п.), а затѣмъ служило русскому государству. Дѣдъ мой (по отцу) былъ израненный ветеранъ отечественной войны, кровью добывшій себѣ георгіевскій крестъ подъ Бородино и Кульмомъ. А дѣдъ мой (по матери) былъ "профессоромъ элоквенціи Кіево-могилянской академіи" – личный пріятель знаменитаго художника Боровиковскаго (также миргородчанина). Впрочемъ, съ материнской стороны родъ наш не вполнѣ мѣстный: въ аттестатѣ деда моей матери (по женской линіи) сказано, что онъ "человѣкъ греческой націи", т. е. выходецъ изъ Греціи, вступившій въ ряды русской арміи, сражавшійся вмѣстѣ

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

съ нею въ Семилѣтнюю войну и получившій за это капитанскій чинъ и медаль, съ оригинальною надписью: "Побѣдителю надъ пруссаками". – Покойный же отецъ мой, умершій 12-го прошлаго Ноября, служилъ сперва Бухгалтеромъ въ Миргородскомъ, а затѣмъ – Казначеемъ въ Гадячскомъ уѣздномъ Казначействѣ.

Учился я сперва в Миргородскомъ, а потомъ – въ Гадячскомъ уѣздномъ училище, и окончилъ курсъ два раза – какъ въ том, такъ и въ другомъ. Меня готовили въ гимназію. Но скудныя средства родителей моихъ, живших почти исключительно на ничтожное жалованье отца моего, лишали возможности – отдать меня въ гимназію на личныя средства; а про обѣщанія – зачислить меня на дворянскую вакансію, покойный отецъ мой, съ свойственною ему ироніею, выражался: "казавъ пан кожухъ дамъ, тай слово його тепле"...

Не видя никакого исхода – что со мною дѣлать, – рѣшено было: оставить всякую надежду на теплоту "панського слова", а меня, четырнадцатилѣтняго мальчика пригрѣть – въ Гадячскомъ казначействѣ. – Такъ я и сдѣлался чиновником!

Гадячъ, помимо славного его прошлаго, въ отношеніи къ малорусской этнографіи былъ, можно сказать, выдающимся центромъ. Въ числѣ малорусскихъ этнографовъ и писателей, родиною которыхъ былъ Гадячъ, можно насчитать: трёхъ братьевъ Метлинскихъ, Макаревича, Драгоманова... Здѣсь-же и я, 15-ти лѣтній чиновникъ, сталъ въ первый разъ записывать малороссійскія пѣсни и сказки, пословицы и поговорки, и вообще произведенія народнаго творчества, но особенно – сказки.

Первая любовь моя къ пѣснямъ и сказкамъ родного народа относится, впрочемъ, къ гораздо болѣе раннему періоду моего дѣтства, проведённаго въ Миргородѣ. Самыми главными учителями моими народной словесности были первые друзья моего дѣтства: Василь и Андрій – два мальчика, сироты, дворовые моей матери. Старше меня двумя или тремя годами, они – говорю – были не только моими задушевными друзьями, но и первыми учителями. Осенніе и зимніе вечера мы дѣлили вмѣстѣ, "підъ-подомъ": среди доморощенныхъ ягнятъ, – и я съ жадностью впитывалъ въ себя произведенія народной поэзіи и беллетристики, неистощимый запасъ которыхъ представляла "туго натоптана" память друзей моихъ.

Съ 1861 года въ Петербургѣ начала издаваться "Основа". Я не замедлилъ сдѣлаться не только корреспондентомъ ея, но и этнографическимъ вкладчикомъ, посылая в изобиліи записанныя мною пѣсни, сказки, преданія. – Очевидно, отдавая предпочтеніе текущей жизни, "Основа" печатала мои корреспонденціи, а изъ народныхъ призведеній напечатала только легенду "Про зозуль, посміттюхъ и гадюкъ" ("Основа", сентябрь, 1862 г.). Весь остальной матеріалъ, посланный мною туда, погибъ безвозвратно, за прекращеніемъ в 1862 году изданія и самой "Основы".

Усвоивши, подъ непосредственным руководствомъ и начальствомъ отца, первые начатки бухгалтерской и канцелярской премудрости, я въ 1863 году перешелъ на службу въ Полтаву, в Казённую Палату, где вскорѣ получилъ завидное для моихъ неполныхъ 18-ти лѣтъ мѣсто помощника контролёра. – Служба, однако, не удовлетворяла меня. Я продолжал усердно заниматься исторіею и словесностью, не пропускалъ случая на Кобищанахъ и Павленкахъ записывать произведенія народнаго творчества. Недостатки моего "доморощеннаго" образованія не давали мнѣ покою; попытка пополнять его "домашними средствами" мало удовлетворяла меня; а потребность учиться и знать не мирилась съ моими первыми служебными успѣхами, и, какъ потомъ нерѣдко иронизировалъ я, – "задумалъ стать Ломоносовымъ". Поэтому, въ 1864 году, я бросилъ службу, вышелъ въ отставку и на сбережённые отъ жалованья гроши коекакъ добился до Кіева, съ единственною цѣлью – учиться и учиться...

Здѣсь, нерѣдко "питаясь акридами и дикимъ мёдомъ", я принялся готовить себя къ университету, поселившись в даровой квартирѣ, отведённой мнѣ М. П. Драгомановымъ. При помощи его и В. Б. Антоновича, я сталъ одолѣвать скучныя латинскія склоненія и спряженія, – скоро сталъ переводить Юлія Цезаря и Салюстія, а съ помощію одного студента – товарища – проглатывать алгебраическія и прочія математическія формулы... Но особенно усердно я занимался исторіею вообще и южнорусскою въ особенности, а также словесностью, французскимъ и славянскимъ[3] языками. Въ то же время, благодаря личнымъ знакомствамъ съ профессорскимъ кружкомъ и тогдашнему свободному доступу въ университетъ, я получилъ возможность посѣщать лекціи – и сталъ усердно слушать профессоровъ историко-филологическаго факультета. Въ свободное же время я занимался литературою. Съ половины 1864 г. началъ издаваться "Кіевлянинъ", под редакціею извѣстнаго профессора В. Я. Шульгина. Въ этомъ изданіи я помѣстилъ нѣсколько этнографическихъ очерковъ и статей, касавшихся малорусской литературы и этнографіи. Очень сожалѣю, что въ настоящее время у меня нѣтъ подъ рукою полнаго изданія "Кіевлянина", и я не могу привести подробнаго перечня всѣхъ моихъ статей. – Изъ случайно записанныхъ мною въ черновыя тетради сохранились лишь слѣдующія: "Этнографическія работы въ Западномъ краѣ въ 1866 году" (1867 г.

[3] Так написано в рукописі. – *О. В.*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

№ 61, 62, 65) и "Чумаки и Чумачество" (1866 г. № 112, – 1867 г. № 127, – 1870 г. № 25, – 1871 г. № 69, 95, 117 и 118).

Въ началѣ зимы 1866 года я сильно захворалъ, простудившись въ сырой квартирѣ, въ подвальномъ этажѣ, куда я перешёлъ на самостоятельное жительство. При такихъ условіяхъ, питаться дальше "акридами и дикимъ мёдомъ" оказалось рѣшительно не въ мочь. И я, коекакъ оправившись, вынужденъ былъ разбить давнишнюю мечту мою "стать Ломоносовымъ", – и вновь запрегся въ чиновничье ярмо... Сперва я поступилъ въ Кіевскій контроль, а затемъ былъ приглашенъ въ Житомирскій извѣстнымъ малорусскимъ этнографомъ М. Т. Симоновымъ (Номисъ, издатель "Украинські приказки, присловья и таке инше"). Въ Житомирскомъ контролѣ я прослужилъ съ 1867 по 1875 г., въ которомъ перешелъ на службу чиновникомъ особыхъ порученій къ мѣстному Губернатору.

В Житомирѣ все свои внѣ-служебные досуги я отдалъ исключительно малорусской этнографіи. Ознакомившись со всѣми существующими сборниками, я не могъ не обратить вниманія на то, что в то время, когда малорусскія пѣсни уже изданы были въ очень полныхъ сборникахъ (Кн. Цертелева, Максимовича, Метлинскаго, Закревскаго, Паули и т. д.), малорусскія сказки появились въ печати только случайно (въ "Запискахъ южной Руси" Кулиша, въ "Саратовскомъ сборникѣ" Мордовцева, въ "Русскихъ народныхъ сказкахъ" Афанасьева). Вообще сказокъ издано было очень мало. Недостатокъ этотъ сознавался всѣми нами, занимавшимися этнографіею, и я рѣшился пополнить этотъ недостатокъ. Но когда я въ 1867–8 году приступилъ къ приготовленію въ печать южнорусскихъ сказокъ, въ моём сборникѣ было не болѣе 200–230 варіантовъ – моего сборника и брата моего (Афанасія Яковлевича), да нѣкоторыхъ изъ моихъ ближайшихъ кіевскихъ и иныхъ знакомыхъ и друзей. Въ виду этого, издать систематическаго сборника сказокъ оказалось решительно невозможно. И я сталъ издавать южнорусскія сказки выпусками, располагая сказки по содержанію, но почти безъ варіантовъ. Такъ появился въ печати въ Кіевѣ: въ 1869 году 1-й выпускъ (83 сказки), а въ 1870 г. – 2-ой выпускъ (54 сказки)[4]. По мѣрѣ того, какъ я занимался приготовленіемъ къ печати 3-го выпуска, – матеріалы сказочные начали приливать ко мнѣ со всѣхъ концовъ не только Южной Руси, но и Галиціи. И въ моём собраніи я насчитывалъ болѣе 1.200 варіантовъ сказокъ. Издавать всѣ ихъ цѣликомъ въ томъ видѣ, какъ я издалъ, при скудости матеріала, первые два тома, рѣшительно было не возможно: это значило бы пустить въ публику 10–12 томовъ (200–300 печатныхъ листовъ) "сыраго" матеріала, предоставивши разбираться въ нёмъ потомству. Между тѣмъ, по мѣрѣ накопленія сказокъ и большаго знакомства съ этимъ драгоцѣннымъ матеріаломъ, я видѣлъ, что его необходимо и возможно издать въ извѣстнымъ образомъ обработанномъ видѣ, съ извѣстною научною классификаціею, съ объясненіями и т. п. Поэтому я отложилъ дальнейшее изданіе сказокъ – и подѣлился мыслями со своими кіевскими приятелями о томъ – какъ бы по моему мнѣнію, слѣдовало издавать произведенія народнаго творчества, чтобы ими легко и удобно было пользоваться учёному. Въ видѣ примѣра, я представилъ образцы такого изданія въ нѣсколькихъ, сведённыхъ мною, варіантахъ чумацкихъ пѣсенъ. – Способъ этотъ состоитъ въ томъ, чтобы печатать, какъ то было принято всѣми русскими этнографами, не всѣ варіанты цѣликомъ, и при томъ нерѣдко безъ всякой системы, а сводя варіанты вмѣстѣ и систематизируя: выбирается самый полный варіантъ пѣсни и печатается цѣликомъ, а затѣмъ къ нему, или къ разнымъ частям его, печатаются варіанты и разнорѣчія – сколько бы ихъ ни было, но такъ, чтобы можно было возстановить, въ случаѣ надобности, каждый варіантъ; самыя же пѣсни, по сведеніи, такимъ образомъ, ихъ варіантовъ, располагаются по извѣстному содержанію. До того времени никто изъ нас въ Россіи не издавалъ подобнымъ образомъ произведеній народной словесности. **Мы, кіевскіе этнографы, первые усвоили этотъ способъ изданія** (виокремлено нами. – *О. В.*) – извѣстнымъ научнымъ способомъ, при котором все однородное сведено вмѣстѣ, все разнородное – выдѣлено. Способъ этотъ, как само собою разумѣется, важенъ не только въ научномъ отношеніи, но и въ издательскомъ. Когда я приступалъ къ работѣ над чумацкими пѣснями, у меня подъ рукою было болѣе 250 варіантовъ, которые, если бы печатать целикомъ, заняли бы листовъ 35–40 печатныхъ. Между тѣмъ, изданіе по указанной мною системѣ, дало мнѣ возможность: во 1-хъ свести всѣ варіанты въ 65–70 пѣсенъ, занимающихъ не болѣе 10 печатныхъ листовъ, а во 2-хъ, – что самое, конечно, важное: только при таком изданіи и возможно изученіе пѣсенъ, когда всё однородное – сведено вмѣстѣ, всё разнородное – выдѣлено. Такая систематизація "чумацкихъ народныхъ пѣсней", появившихся въ 1874 году какъ разъ передъ Кіевскимъ археологическимъ – съѣздом, ещё раньше дала мнѣ возможность составить и напечатать въ "Вѣстникѣ Европы" за 1872 г. историческо-этнографическій очеркъ "Чумаки въ народныхъ пѣсняхъ" (Сентябрь и

[4] Разборъ 1-го выпуска: Кіевлянинъ 1868 г. № 135, 148; Кіевскій Телеграфъ 1868 г. № 148, 149 и 151 (ст. Малиновскаго) и С.-Петербугскія Вѣдомости 1868 г. № 336. – 2-го выпуска: "Вѣстникъ Европы" 1871. № 1 (народная белетристика, стр. 441).

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Октябрь).[5] Затемъ, по такой же системѣ, изданы были, вслѣдъ за тѣми сборниками, "Малорусскія историческія пѣсни" Антоновича и Драгоманова, а всѣ пѣсни въ изданіи Чубинскаго ("Труды этнографіческой экспедиціи Юго-Западнаго края").

Показавши на примѣрѣ изданія "Чумацкихъ народныхъ пѣсенъ" ту систему, по какой – на мой взглядъ – слѣдовало бы издавать у насъ матеріалы народно-поэтическаго творчества, – я исключительно спеціализировалъ свои этнографическія занятія надъ сказками, которыхъ у меня набралось нынѣ около 1.500 варіантовъ. Всѣ же остальные мои сборники этнографическіе я передалъ и часть ихъ вошла: всѣ семейныя пѣсни, свадебныя, бытовыя, а также всѣ поговорки и пословицы мною переданы были П. П. Чубинскому и вошли в соответственные томы его "Трудовъ экспедиціи"; всѣ легенды "о чертяхъ, оборотняхъ и вообще разсказы «Про нечисту силу»" изъ моего сборника нашли себѣ мѣсто в "Малорусскихъ народныхъ преданіяхъ и повѣрьяхъ" М. П. Драгоманова. Самъ же я спеціализировалъ свои занятія исключительно надъ южнорусскими сказками, приведеніе которыхъ в должный для изданія по задуманной мною системѣ видъ требуетъ большого времени и занятій.

Между тѣм, съ переходомъ моимъ въ 1875 г. въ администрацію сперва къ Губернатору, а потомъ чиновникомъ особыхъ порученій къ Кіевскому Генералъ-Губернатору, время моё было поглощено служебною дѣятельностью, неразрывно, впрочемъ связанною съ судьбами того народа, котрому я отдавалъ всѣ свои полезные труды въ юные годы въ иной области – этнографіи. Скажу более: предшествовавшія занятія мои южнорусскою исторіею и этнографіею не только облегчили мнѣ служебные труды, но и дали имъ то напрвленіе, которое составляло мою завѣтную мечту, при занятии малорусскою этнографіею. – Здѣсь оканчиваются мои неофиціальные труды по этнографіи – и начинаються официальные.

Вотъ краткій перечень этихъ трудовъ, изъ которыхъ отмѣченные [звездочкой*] напечатаны: 1) о землевладѣніи въ Юго-Западномъ краѣ.* – 2) о сельскихъ и местечковыхъ чиншевикахъ*; 3) о вольныхъ людях; 4) объ иностранной колонизации;* 5) о крестьянских переселенияхъ изъ Юго-Западного края; 6) о перселеніяхъ изъ Малороссіи, въ связи съ другими экономическими явленіями ея; 7) о коштномъ межеваніи въ Юго-Западномъ краѣ; 8) о размежеваніи въ связи съ упраздненіемъ сервитутовъ въ Юго-Западномъ краѣ; 9) о правѣ пастбищнаго сервитута; 10) объ устройстве сельских банковъ и кассъ въ Юго-Западномъ краѣ; 11) о преобразованіи общественнаго призрѣнія и сельской медицины въ Юго-Западномъ краѣ; 12) Еврейский вопросъ – и наше безсиліе; 13) виновато ли малорусское слово? (по поводу закона 1876 г., воспрещавшаго печатаніе по малоруски книгъ).

Все эти труды по общимъ вопросамъ, изъ которыхъ нѣкоторые разрешены законодательнымъ путёмъ, – совершенно поглощали всё моё время служенія чиновникомъ особыхъ порученій въ Кіевѣ.

Въ 1885 году я былъ назначенъ Управляющимъ Витебскою Казенною Палатою, а въ 1887 году – переведёнъ на эту же должность в Херсонъ. Болѣе специализированныя занятія по финансовому вѣдомству, казалось, должны были дать мнѣ необходимый досугъ для занятія южнорусскими сказками. И действительно – я, время от времени, отрываю часть времени и удѣляю его труду, окончаніе котораго (5–6 томовъ около 150–180 печатныхъ листовъ) составляетъ мою завѣтную мечту... Осуществленію ея, впрочемъ, немало мѣшаютъ командировки мои для занятія тѣми же "общими вопросами", какими я занимался и въ Кіевѣ. Такъ за недолгій срокъ моего служенія по финансовому вѣдомству, я участвовалъ въ разработкѣ слѣдующихъ вопросовъ: 1) о паспортной системѣ (измѣненіе нашего законодательства); 2) объ измѣненіи ревизскаго счёта и учёта населенія; 3) о земскомъ устройствѣ въ Прибалтійскихъ губерніяхъ, куда я былъ спеціально посылаемъ для изученія, и результатомъ чего вскорѣ должен появиться напечатанный уже томъ (СПБ., 512 стр.); наконецъ, 4) Въ настоящее время я, кромѣ своей службы, работаю надъ "Кагальною казною" т. е. коробочными и свѣчными сборами съ евреевъ.

Какъ видите: – пришлось на моём недолгомъ вѣку работать немало и по вопросамъ не особенно легкимъ. – Если бы собрать и напечатать всё то, что мною сдѣлано за послѣдніе 15 лѣтъ, когда я не выступаю больше въ роли этнографа, хотя занимаюсь всё вопросами, касающимися близко народа, то всё это составило бы не менѣе 8–10 томовъ матеріаловъ, касающихся окраин Россіи.[6]

[5] Разборъ моего изданія "Чумацкія народныя пѣсни" помещёнъ: въ "Кіевлянинѣ" за 1874 г. № 67 (ст. П. Иван-ко) и № 114 и 115 (рецензія И. П. Новицкаго); – въ "Кіевскомъ телеграфѣ" 1874 г. № 112 (рецензія Н. И. Костомарова); въ "С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ" 1874 г. № 278 (рецензія А. Н. Веселовскаго); въ "Пчелѣ" 1875 г. № 11; въ "Revue de deux Mondes" 1875 г. 801–835 (ст. A. Rambaud: "L'Ukraine etses chansons historigues"; въ особомъ издании "La Russie epiguer"; A. Rambaud. Paris, 1876 г. 487–500 (les tchonmaks) и наконецъ в "Вѣстникѣ Европы" 1886 г. за январь, въ Вашей статьѣ "Малорусская этнографія за послѣдніе 25 лѣтъ".

[6] Лист І. Рудченка до О. Пипіна зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф. 1. – Ш. 735/5193 на 6 аркушах (12 віддрукованих на друкарській машинці сторінок). Усі підкреслення в тексті листа – авторські. Правопис оригіналу збережено.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Людмила Канцедал

МИХАЙЛО ДРАГОМАНОВ-ГІМНАЗИСТ У РОДИННИХ ЗВ'ЯЗКАХ

На матеріалі листів до батьків часу навчання в Полтавській гімназії (1853–1859)

Ушановуючи 170-ліття від дня народження видатного українського гуманіста, далеко не всі українці усвідомлюють, ким був, є, а найголовніше – буде для нашої держави і світу Михайло Петрович Драгоманов (1841–1895). І чи не найменше знають про нього, розуміють його значення і популяризують тут, у місті, де він народився. Коли запитуєш гадячан (та й не тільки їх!): хто такий Драгоманов? що знаєте про нього? – думки людей розбігаються. Небагато скажуть, що був він Великим Патріотом, людиною, яка над усі чесноти ставила гідність особи, недоторканність її прав, для котрої слова "батько", "мати", "родина", "громада", "батьківщина", "рідна мова" важили надзвичайно багато. Найчастіше чуємо у відповідь, що був він політиком, істориком, філософом, громадським діячем. І все це так, а проте не є провідним у його світосприйманні, світовідчутті. За словами автора розвідки "М. П. Драгоманов. Його політичні погляди, літературна діяльність і життя" Б. Кистяківського, "в центрі його світогляду стояло не політичне життя суспільства, а щастя народних мас, можливе, як він цього був певен, тільки за високого рівня культури. Найвищим благом культури він вважав повний розвиток індивідуальності як кожної окремої особистості, так і цілих народів. Охоплюючи поняття культури в її найповнішому значенні, він мислив її як організацію всього народу, а не самих тільки її верхів" [1, с. 127].

Михайло Драгоманов за своєю духовною сутністю – ф і л о л о г у найширшому, всеосяжному розумінні цього слова. Філолог не буває поза історією, філософією, поза фольклором, поза людиною, незбагненним і величним витвором людства С Л О В О М, трепетним і чутливим ставленням до нього, поза вірою у його всепроникну силу задля однієї єдиної мети – виховання Людини в людині, котра прагнутиме не лише впорядкованого побуту, а ще й духовного комфорту.

Добре відомі слова Василя Стуса: "Коли б було краще жити, я б віршів не писав, а працював би коло землі". Так і для Михайла Петровича, народженого, за старим календарем, 6-го (шостого) вересня під зодіакальним сузір'ям "Діви" – знаку землі – "працювати коло землі" означало "працювати зі словом". Він глибоко знав і поважав О. О. Потебню, обожнював свого земляка М. В. Гоголя і сам умів сказати влучно, гостро, лірично, красиво, несподівано – по-драгоманівськи: "У нас теперь такой дождь идет, что чудо! А люблю я дождь, даже поэтически мне даже приятно, что когда сижу в комнате, так и все должны сидеть, и не сновать без толку, без цели по улицам… Ну вот же, как нарочно, перестал идти, как только я вот это написал; будто хочет, чтоб я соврал лишний раз. И солнце появилось. А вчера вечером, что за погода была. Ясно так и звезды так и блестят. А луна эта полная, круглая, золотая, серебряная, бледная, величественная, или как там её называют поэты: право уж досадно, что её везде тычут. <…> Я думаю ей так надоели эти похвалы, что когда Евгений Онегин назвал её чужою, так ей даже радостно стало" (листи цит. за [2]).

Михайло Петрович вступив навчатися до Полтавської гімназії восени 1853 р., 12-річним юнаком. Коли читаєш його листи до батьків, написані під час навчання в Полтаві, не вимовляється слово "хлопчик", ще, власне, дитина, такими змістовними вони були. Хоч в одному із фрагментів "Автобіографії" [3, с. 230] Олена Пчілка змалювала приїзд брата додому на початку навчання його в гімназії саме таким. Їй запам'ятався тоді "хлопчик дуже швидкий", котрий бігав по всіх кімнатах, і всі його цілували.

Так, його любили в родині, особливо мати, він добре знав про це, намагався не надуживати її почуттями і сам любив свою родину не як споживач, а відповідально, віддано і чесно.

У кожному листі до любих батьків він не забував шанобливо "поцілувати" їхні працьовиті "рученьки", запевнити в довічній любові до них, висловити вдячність, готовність дослухатися до їхніх порад тощо. І в кожному листі обов'язково просив передавати вітання численним родичам, вклонятися їм, цілувати від нього братів і сестер – Івана, на рік молодшого за нього, Варю, Олю (майбутню Олену Пчілку), найменшеньку Єлю, Сашка – майбутнього лікаря-психіатра. У родині Драгоманових були ще діти, які не дожили до дорослого віку, серед них і хлопчик Митя, якого Михайло, як і всіх інших братів і сестер, збирався ревно навчати різним наукам, проте навіть не встиг побачити, бо маленький братик невдовзі помер…

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Драгоманова-гімназиста цікавило все. Здається, не було такої справи, до якої б він залишився байдужим: “А Вані скажу ось що (тільки, будь ласка, всі відійдіть): упіймай білку і тримай її до липня. У липні вона два дні поспіль буває чисто белою. Це правда. Я нещодавно читав”; “Якщо Ви присилатимете мені щось, то пришліть бодай з десяток гарних груш. Я хочу дати Сосновському, котрий їх любить. Висилаю Вам карту Полтавської губернии. Я купив її нещодавно”; “Б[рата] Ваню прошу написати про свої успіхи. Варі дякую за турботу про мої квіти”; “Я збираю насіння квітів і привезу їх на свята для Варі й Олі, серед них є такі, що в Гадячі їх і не знайдеш”; “Я читаю тепер чотири журнали постійно, а журнали тепер обіймають всю літературну та вчену деяльність країни. Крім того, у нас передбачається укластися бібліотека для гімназистів – уже провадиться передплата в гімназії – здається я буду бібліотекарем за обранням.<...> Тепер усі журнали (йдеться про 1857 р. – *Л. К.*) наповнені питаннями про селянство <...>. Миргородський повіт погодився на звільнення селян. А що скаже Гадяч?”; “Я писав до Вас через пошту, та й доси нема вид вас ни слуху, ни духу <...> я прохав у Вас прислать ту писану сторию, що є у Вас. Тепер ще раз прозбою пришлите, будьте ласкави. Уже так просить чоловик, та ще й гарний, що не можна не дать[1]. Ще ось що Вам скажу, таке диво (що на!). Коли ще остались у Вас ягоди (вишни), то зараз зробить вареники та йижти не з медом, а до сметани та сахаром присипте, таке добро, що тилько бережить язикив, – проковтнете...”[2].

“Бити байдики” для Михайла було неприпустимим. “К тому же Оля ростёт, её надо учить, – звертається він до батька в одній із сімейних ситуацій. – В пансион рано, а Вам некогда. А неужели она должна, пока в пансион, ничего не делать”.

“Любезная сестра моя Оля!

Благодарю тебя и Варю за письма, а Еля не написала. Выучи её писать. Всем я прислал что-нибудь, а тебе нет. Извини. Скоро я тебе пришлю, а, может быть, привезу на каникулы книжку, лучше всех подарков”.

Писати Михайло вмів! Намагався користуватися різними мовами – російською, українською, французькою, латиною та ін., щоб уникнути одноманітності, підбадьорити батьків веселою ноткою та ще й дипломатично натякнути при тім на те, що вони не дарма витрачають кошти на його освіту, що він не марнує ані хвилинки, що він гідний їхньої довіри й любові, що він виправдає їхні сподівання, і що він... з погляду сьогодення (тепер ми знаємо про це!) уславить їх у віках – скромних, порядних, довірливих, безмежно люблячих, а втім, принципових і вимогливих щодо виховання сина.

“Любезные родители!

Надо Вам воспеть прежде всего своё путешествие. На первом же шагу я потерпел санекрушение, тоесть лошадь при спуске с горы подле нашего дома упала. Далее до Апашни путешествие совершалось благополучно. На Апашанской станции нас задержали, но зато мы имели счастье сидеть через дверь с графиней Чивинской. И я декламировал Беранже:

Какое счастье, честь какая!
Ведь я червяк в сравненьи с ним,
В сравненьи с ним
С лицом таким
С его сиятельством самим!

Приехал в гимназию и особенного толку по обыкновению не нашел. Капиталы свои тотчас пустил в оборот: на библиотеку, на журнал “Набат”, который будет в последних числах генваря.<...>

М. Драгоманов.
Гоголя и проч. мои книги я нашёл.
1857-го года января 15-го”

“Мои люби родители,
Батюшка та Матушка!

Та що бо це таке, нехай Бог милує, що Ви мини ничого не пышите. Вже ждав, ждав та й годи сказав. Ганяв, бигав у ту пинціонську канцелярію та так, мов дурний Стецько у лавци, роздывлявся, чи не йде почтарь з письмами. Як таки так можно дытыну морыты?

Эге! Та Вы бачу, Ваню, сміетесь з мого письма та й Оля пидстрыбуе, то я вам дам прыиду.

<...>У нас тепер кзаменты, чи стукаменты, чи як там их у биса нимци называють. Уже словесность, хрынторыку отбулы, та й латынь. Так и рижемо по-латыньски: хлиб, а мы кажем хлибус (так знаете, як казав отой дьяк у Гоголя, що грабли по потылици далы). А тепереньки буде у вивторок математыка. Це, як бачыты, будучы вона соби мати усих наук. Та й уварылась вона мини: проклята бымония, того бисового яллыцванця Ньютона, аж у пычинках сидыть. Та що Вам бильше пысаты. Пышить лышень Вы мини та прыиздить в іюни, та й Ваню берить. Я вже іому таке щось покажу, що й рот роззявить.

Цилую Ваши рученьки та й остаюсь любящий Вас сын

Михайло Драгоманенко.
Майя 10-го, 1857.

[1] Ідеться про “Историю Малой России” Д. Бантиш-Каменського, яку просили прочитати Трохимовські з Сорочинець.

[2] Скорочені фрагменти листів М. П. Драгоманова в цьому абзаці, за винятком останнього, подано українською мовою в моєму перекладі.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Ох лихо! трохи не забув! Як прыиду, то зробить мини пальто – питрлинтик, літнє, бо треба. Та ще за воли вашои – чи зробите, чи ни, сертучок поганенький хоть из тряпочки, бо обирвався, куртку так порвав, що страх, а з мундыра вылиз. В августы новый буде".

"Бесценные родители,
Папенька и Маменька!

Пишов гарбуз по городу } на этот вопрос
Пытається свого роду } должно отвечать
Ой, чи живи, чи здорови } с первой почтой
Вси родичи гарбузови }

Теперь, как больше у меня времени [писав Михайло до батьків у листі від 28 серпня 1857 р.], я окрыляю свою фантазию. Мысленным взором я быстро лечу. Быстро проникнув сквозь лиричность времен, подымаю завесу седой старины – и вижу себя отъезжающего из дому в июне месяце, поэтому хочу описать подробно каникулы. <...> Славные статьи я прочёл: очерк истории Англии при Карле II, Иакове II и королеве Анне, соч[инения] Маколея, Филиппе II, Лессинг, его жизнь и деятельность, очерки гоголевского периода русской литературы – Гаевского, Мольера, на французском. <...>

Ещё сделайте одолжение – пришлите мне ту маленькую шкатулочку, что я хотел замочок переделать <...>. О яблоках и прочем и не говорю – их мне уже сотни две пришлете".

Яблук, слив, іншої домашньої смакоти прохав Михайло й у пізнішому вересневому листі, хоч і перепрошував за садовину, бо вважав себе вже дорослим.

Лист до брата Івана й справді вражає серйозністю ставлення до обов'язків громадянина й просто порядної людини:

"Любезный брат Ваня!

Очень рад, что доставил тебе удовольствие небольшою безделкою – галстуком. Дай Бог, чтобы мне привелось услужить тебе и большим. Впрочем, дай Бог, чтобы ты не нуждался в моих услугах, хотя они в полном твоём распоряжении. Благодарить же меня за это нечего – все мы обязаны делиться друг с другом, как братья, как люди. Ты теперь поступаешь на службу, позволь тебе сказать несколько слов о ней. Это будут не сухие наставления, но совет брата, желающего тебе всего лучшего. Служа, если тебе случится занимать хотя бы какую-нибудь должность, прежде всего, смотри на всякого, как на человека, по его достоинству. Главное, ни перед кем не унижайся и не возвышайся, веди себя ровно.

Не думай, что проситель для того живет на свете, чтобы набивать тебе карманы, а начальник, чтобы ты перед ним ползал. Не гоняйся за деньгами, честь прежде всего. Слава Богу, мы начинаем жить в такой век, когда хижняцизм выводится. Поступая корыстолюбиво, человек делается скотом; как волк смотрит на овцу, чтобы съесть её. У человека же первое должно быть самопожертвование, он должен жизнь свою отдавать за любовь к ближнему и делать добро, не потому, что ему за него заплатят, но потому, что это долг его. Поэтому старайся сначала не брать даже и за свои услуги. Ведь ты можешь пока прожить и без этого.

Впрочем, надеюсь, что ты сам по доброте своего сердца будешь поступать так, только боюсь за твою волю. Надеюсь, что папенька и маменька также будут тебе руководить на пути правды. Я же готов доказать тебе свою преданность словом и делом. Надеюсь, что ты будешь писать мне подробно обо всём. Твой брат

М. Драгоманов
Варю, Олю и Елю целую".

Отаким він був – наш видатний співвітчизник. Знайомству з ним кожному, хто того забажає, допоможе 79-й випуск "Українського культурологічного альманаху «Хроніка – 2000»", який вийшов у Києві 2009 р. "Невідомий Драгоманов", як названо цей випуск, відкриває багато цікавого не лише про самого Михайла Петровича, а ще й про його рідних, друзів, знайомих, зокрема й гадячан. Він містить чимало спостережень, оригінальних висновків із прочитаного, почутого й побаченого юним Драгомановим-гімназистом і потім студентом, його власних афоризмів тощо. На моє переконання, ця книга заслуговує на широке громадське обговорення, її мусить прочитати кожен школяр.

"Нелегка справа – схарактеризувати літературно-політичну діяльність М. П. Драгоманова. Вона тривала понад чверть століття – з кінця 1860-х років і до дня смерті 8/20 червня 1895 року" [1, с. 128], – констатував Б. Кистяківський. Та й не кожному по силі збагнути її, додамо. Однак знати про нього щонайбільше – не лише наш обов'язок, а ще й чимала втіха.

Література

1. Кистяківський, Б. М. П. Драгоманов. Його політичні погляди, літературна діяльність і життя [Текст] / Б. Кистяківський // Хроніка – 2000. – Вип. 79. – К.: Фенікс, 2009.

2. Невідомий Драгоманов [Текст] // Хроніка – 2000. – Вип. 79. – К.: Фенікс, 2009.

3. Пчілка, Олена. Автобіографія [Текст] / Олена Пчілка // Мікула О. І. Творчість Олени Пчілки і фольклор. – Ужгород: Ґражда, 2011.

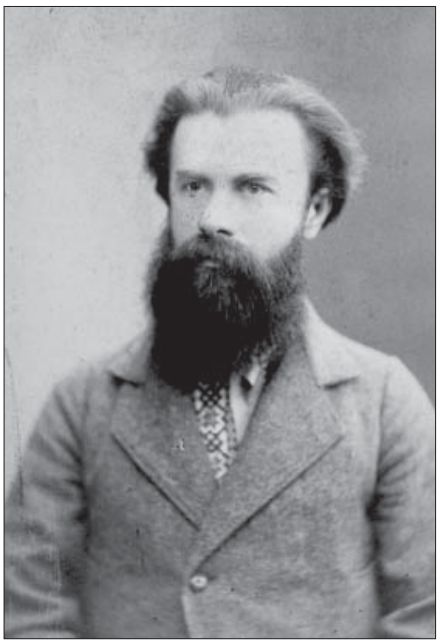
ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Тетяна Третяченко

МИХАЙЛО ПЕТРОВИЧ ДРАГОМАНОВ У ЛИСТАХ ДО ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

Відвертій, безкомпромісній вдачі Михайла Драгоманова особливо імпонував жанр і стиль листа – як публічного, так і персонального. Згадаймо його "Листи на Наддніпрянську Україну", листи до І. Франка, М. Павлика, В. Навроцького, М. Бучинського та інших численних адресатів.

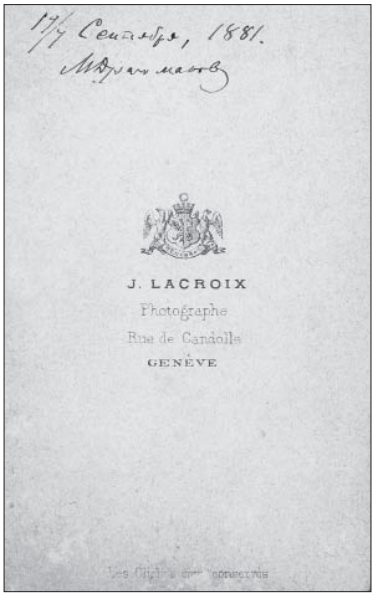
До маловідомого і недослідженого епістолярію М. Драгоманова належать його листи до Олени Пчілки. Не зупиняючись на історичній долі цих матеріалів, зауважимо, що 37 листів в автографах за 1880–1894 рр. зберігаються і досліджуються від 1938 р. у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (Фонд Олени Пчілки, № 28, од. зб. 664–700). Частково вони публікувалися: І. Авраменко. З листування М. Драгоманова // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. – 1928. – Кн. XVIII. – С. 254–263; Ю. Циганенко. З літературних взаємин М. Драгоманова у 80-х рр. XIX ст. (з неопублікованих листів до Олени Пчілки) // Літературний архів. – 1930. – № 3–6. – С. 270–285. На сьогодні всі ці листи ввійшли до корпусу кількатомного зібрання епістолярної спадщини М. Драгоманова, що підготував Інститут археографії НАН України (упорядник Варвара Шульга). Листи густо насичені інформацією; в них М. Драгоманов постає в єдності всіх рис свого єства – це воістину його автобіографічна повість.



Михайло Драгоманов.
Фото. 19/7 вересня 1881 р., Женева

Для М. Драгоманова в еміграції Олена Пчілка стала ніби містком між ним і рідним краєм, залишеною батьківською хатою. Вона невтомно надсилала братові наукову літературу, дбала про копіювання таких необхідних для нього фольклорних записів – усього не перекажеш...

Ось така, приміром, сотворилась одного разу ситуація в женевському помешканні Драгоманових. День 23 листопада 1880 р. Драгоманов сердитий, навіть не пустив дочку Ліду в театр. І тут отримує листа від Олі – сам пішов із Лідою в театр, там усім знайомим розповідав новину з одержаного листа, не спав до 2-ої години ночі... У відповіді на той щасливий лист писав: "Еще в прошлом году я положил себе заниматься по воскресениям народной словесностью. Стал отделывать исторические песни и привел в систему вирши, которых насобиралось у меня из разных рук (есть рукопись XVII века). Исторические песни составляют главный резон моего существования на белом свете и которых никто же другой в дистанции по крайней мере 12–15 лет вперед не отделает, кроме меня.



Состроил я малое предисловие: историю и апологию украинской вирши, сравнительно с московскою <...>. Школа у нас "братская", т. е. общественная, а в Москве казенно-монашеская. Оттого и вирша школьная – одно слова "вирша", сухая холопщина, а наша, – немного не то. Написал я предисловие и примечаньица к каждой вирше. Три из них рождественские – видимо с церковной и вертепной драмой сродны (вот оно! вот оно! – ого-го!)

Я занялся чтением текстов рождественских драм французских и немецких и нашел: 1) что нигде столько юмору не подпущено, как в наших виршах, а 2) что имеющиеся у меня воскресные вирши – особенно дерзкие, – имеют отношение к тем западным драмам, которые давались на Пасху и на Божье тело <...>. Я и засел за западный материал. Он же еще раз меня убедил, насколько Украина XVII ст. была втянута непосредственно в западную жизнь, а ровно, насколько и теперь,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

бессознательно в массах народа теплятся и даже по своему развиваются темы европейской мысли" (24.XI.1880).

Олена Пчілка на той час також вивчала український вертеп (стаття "Отживающая или начальная форма вертепной драмы") і описувала Драгоманову свої спостереження та відкриття, які його так схвилювали та надихнули. Без перебільшення скажемо, що дослідницька робота на фольклорному терені приносила вченому справжню насолоду: "Какое это удовольствие разбросать на полу в двух комнатах сборники и бегать от варианта к варианту. Чудо что такое!"

Олена Пчілка. *Фото. 1903 р., Полтава*

Наслідком тривалої самовідданої фольклористичної праці стало видання "Політичні пісні українського народу XVIII–XIX ст." (Женева, 1883–1885). За словами самого М. Драгоманова, воно було продовженням "Исторических песен малоруського народа", виданих разом із В. Антоновичем (К., 1874–1875). Ще одна книжечка – "Нові українські пісні про громадські справи" (1764–1880), – на його думку, "дает экстракт духа украинских песен новейших времен".

А в сумну хвилину М. Драгоманов писав Ользі: "Я из всех людей, – родных и неродных, – больше всех любил тебя и теперь не только болею, когда ты подолгу не пишешь, но даже начинаю обижаться, отчего еще более болею, так как всегда считал обидчивость за признак глупости. – Видно начинаю слабеть. – От, упав чумак, упав та і лежить!" (14.III.1890). Іншим разом – "Верю, твое письмо, полученное за ужином, так благодательно подействовало, что ночью я первый раз за 30 дней почувствовал себя спокойно и уверовал в поправление" (22.XII.1893).

Глибока щира довіра до сестри уживалася в натурі М. Драгоманова з упевненістю в своєму абсолютному авторитеті для неї. Так воно й було... Михайло Петрович із граничною відвертістю робив зауваження до белетристичних творів Олени Пчілки. "Как же Пчілка, насекомое, которое и світу бачило, літаючи, и вкус обязана иметь уже по самому званию своему и занятая делом действительно медоносным, – азбукою, – могла знизиться и до напечатанья, и до писания, даже думанья о такой во всех отношениях пошлости, как «Сужена»?..." І продовжував: "Украинская литература или не должна существовать, или должна иметь в виду аристократию ума и сердца всех сословий «од найпростішого селянина до просвіченого євро[пейця]»..." [1881]. Йшлося про п'єсу Олени Пчілки "Сужена не огужена".

Засуджував М. Драгоманов і ту кампанію проти Марка Вовчка, яку підняла вона разом із Ганною Барвінок. "За что ты так Марка Вовчка обидела? Мне это очень жалко и за себя и за Марка Вовчка. Во 1-х, Марко Вовчок вовсе не перша стрічна кацапка, – а очень талантливый человек, который себя показал и в рассказах великорусских, а во-вторых, почему уже кацапке и не выучиться по-украински до писательства. Ведь выучилась же немка Ф. Кабалеро по-испански, Лаура Грусбах по-сицилийски и т. п., а в-третьих, ведь доля участия и Марковича, и особенно Кулиша в "Народних оповіданнях" ниоткуда документально не видна. А в-четвертых, для чего нужно было ударить Марка Вовчка, которая, как никак, а все же дурного ничего не сделала напечатанием "Народних оповідань" – Не приятно это, не гарно! А особенно теперь, когда реакционное человеконенавистничество очень уже развилось и в Петербурге, и Москве, и в Киеве, и Львове, – да и в Берлине, и Париже" (6.V.1892).

Людмила Драгоманова.
Фото. 90-ті роки XIX ст., Софія

"Я скажу, что ужасно рад бы был получить от тебя более подробные сведения о Киеве, ибо – признаться – люблю и сей город. Молодежь теперешнюю, слушно, бранят, – но я скорее всего ожидал от нее именно тех черт, о которых ты пишешь. "Непросвещенность сама по себе еще не беда; страшно только буйство против просвещения". Вот почему я и тебя прошу, как всякого, с кем говорю о Киеве: учится ли молодежь, или намерена учиться иностранным языкам?" (28.XII.1888).

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Починаючи з 1883 р., у кожному листі М. Драгоманов перепитує Олену Пчілку про здоров'я Лесі і докладає зусиль щодо консультації її в професора у Відні, планує надати для цього допомогу в розмірі 500–1000 франків. "Лесичкины таланты, – підкреслює Михайло Петрович у листах, – меня радуют до слез, хотя не удивляют, ибо я от нее всегда ожидал самого лучшего. Эволюция ее, как ты ее передаешь, совершенно натуральна, и был бы талант да образование, то они выйдут на надлежащую дорогу. Талант от Бога, но образование надо сделать, – образование и общее и литературное" (26.XII.1885). А впродовж 1890–1894 рр. тривало відоме листування М. Драгоманова з самою Лесею Українкою.

Утім, про тисячу франків ішлося пізніше. А середина 80-х років (1885–1888) у Швейцарії, певне, були найважчими для женевської родини Драгоманових. Необхідно було шукати постійний, хоч би малий заробіток, бо, як буває, дві праці провалилися, за третю не заплатили... "Лида уже в дождливую погоду не ходит на уроки ибо "чобот нет", а я скоро по безштанию перестану ходить в библиотеку, а мои книжки продадут с молотка как самую ненужную часть хозяйства", – з гіркою іронією писав тоді Драгоманов. Та доля, певне, була таки милостива до цієї родини.

У кінці 1888 р. Ліда виходить заміж за молодого болгарського історика й дипломата Івана Шишманова. З осені 1889 р. листи до Олени Пчілки надходять уже з Болгарії. За згодою Великого князя Стамболова Михайло Петрович запрошується до Болгарії на професорську посаду для розбудови Софійського університету, і з 1889 р. він уже обіймає цю посаду у Вищому училищі, на основі якого університет і постав. "Болгария платит мне 1000 фр. в месяц, – пише він, – без этих денег не знаю, что бы мы и делали". І продовжує: "(Правда, то, что я должен дать студентам 4 лекции в неделю писанные, чего-нибудь да стоит...)" (1/13.II.1890). Він тепер мав змогу підтримувати матеріально "Кобзар", що впорядковувався в Женеві, та журнал "Народ"; субсидує "Науково-літературну бібліотеку" Франка, в якій публікувались і його "Австро-руські спомини"; видає низку праць, що ввійшли в скарбницю його літературної спадщини.

Живучи в еміграції, М. Драгоманов "в умі тримав" і свою малу батьківщину – Гадяччину, певно, коли із жалем та болем, а коли і з гумором. Описуючи сестрі, скажімо, ті ситуації, коли незнайомі люди заводили з ним розмови на інтелектуальні теми (один із нових родичів хвалив його праці з давньої історії Болгарії, "по которой я не написал ни строчки"), Михайло Петрович додавав: "Впрочем, это напоминает мне разговор со мною разных знакомых в Гадяче, но там дело было хуже, ибо разговоры сопровождались угощением вином от Свистуна, которым меня, как заграничного человека, считали долгом угощать вместо полтавской горилки, слишком простой вещи по мнению Амфигриппов моих" (23.IV.1891).

Михайло Драгоманов був у житті мужнім, вольовим, сміливим чоловіком. Якось із ним трапився такий випадок. "Так надоела по ночам ломота, – писав він, – что даже пошел в соседнюю деревню (полтора часа пути), где врачевали два знакомые медика. Не застав ни одного, выкинул штуку: разгреб в лесу муравейник, скинул рубаху и лег в оный, три раза сгребал с себя муравьев и три раза ложился – и поднялся" (14.VIII.1885).

Утім могутній інтелект М. П. Драгоманова, ввібравши в себе весь потенціал його здоров'я та сил, спалив їх на 53-ому році життя, полишивши їхньому володарю безсмертя навіки. Воно заповідано нам, нашій волі й нашому сумлінню. Пам'ятаймо цю заповідь.

Хочемо торкнутися ще одного питання, пов'язаного з "білими плямами" у вивченні життєпису М. П. Драгоманова. Скажімо, в "Гадяцькому віснику" (від 28 вересня 2011 р.) читаємо: "...офіційною датою народження М. П. Драгоманова тривалий час вважалося 30 вересня, але наші окремі дослідники його життя твердять, що нею має бути 18 вересня".

Безумовно, не дослідники придумують біографічні дати для історичних діячів. Дати ці утверджуються відповідними достовірними документами. Так, в авторитетному науковому виданні "М. П. Драгоманов. Документи і матеріали" (Львів, 2001), яке вийшло до 160-річчя з дня народження вченого, під № 1 на с. 23 подається свідоцтво про народження М. Драгоманова. Процитуємо його: "Згідно з указом його і. в. Полтавська духовна консисторія слухали прохання поміщика чиновника 8 класу Петра Драгоманова про видачу метричного свідоцтва про народження його сина Михайла. Народився він у місті Гадячі в Соборно-Успенській парафії 1841 року вересня 6 дня й учинену в архіві цієї консисторії довідку, на якій виявилося: у метричній міста Гадяча Соборно-Успенської церкви за тисяча вісімсот сорок перший рік книзі під № 19 у записці так: "вересня шостого числа гадяцького повітового суду у засідателя чиновника 8 класу і кавалера Петра Іоакимовича Драгоманова й законної дружини його Єлисавети Іванової, обоє православного сповідання, народився син Михайло. Хрестив священик Василь Сильвестрів того місяця шістнадцятого числа. Хрещеними батьками були: колезький секретар Петро Іванів Цяцька й титульна радниця Марія Антонівна Рощаковська".

Ухвалили і його преосвященство Ієремія єпископ полтавський і переяславський і кавалер затвердив: за прописом архівної довідки, видати поміщикові чиновникові 8-го класу Петрові Драгоманову на підставі 1426 статті дт. зведення

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

законів поточного 1849 року при списку про народження сина його Михайла метричного свідоцтва. Внаслідок чого воно й дано.

Червня 16 дня 1850 року.
Архимандрит Феофан
Секретар Олександр Нечаєв".

У цього свідоцтва Полтавської духовної консисторії печатка.

Державний архів м. Києва. – Ф. 16. – Оп. 303. – Спр. 41. – Арк. 31–31 зв. Оригінал. Переклад з російської.

Інше авторитетне джерело щодо визначення дати народження Михайла Драгоманова – його "Автобиографическая заметка" (1883), яка починається таким реченням: "Я родился 6 сент[ября] 1841 г. в г. Гадяче Полтавской губернии". (Наводимо цей текст за копією автографа М. Драгоманова, вміщеною у згаданому вище виданні "М. П. Драгоманов. Документи і матеріали" (с. 158–159).)

Нарешті, наприкінці 1881 р. Михайло Драгоманов у недатованому листі до Олени Пчілки із Женеви запитував: "Как тебе понравились портреты детей? <...>. За сим, как тебе понравятся прилагаемые при сем портреты стариков? Свой я снимал 7 сент[ября] ст.ст. на другой день своего 40-летнего юбилея" (Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 28. – Од. зб. 700). Олена Пчілка це фото отримала й помістила його в родинному альбомі (Ф. 28. – Од. зб. 2275).

Гадячани бачили цей фотопортрет у літературно-краєзнавчому альманасі "Мистецьке гроно" (Гадяч, 2011 р., с. 34), нині подаємо його (разом із надписом на звороті світлини) і в цій публікації.

Дату смерті М. Драгоманова вказано в жалобному повідомленні родин Драгоманових, Косачів і Шишманових: 8 червня (ст. ст.) 1895 р. (див.: "М. П. Драгоманов. Документи і матеріали" (с. 270)). Немає жодних сумнівів у такому датуванні життя Михайла Петровича Драгоманова: 6 (за н. ст. 18) вересня 1841 р. – 8 (за н. ст. 20) червня 1895 р.

Микола Степаненко

ЛИСТИ ВАСИЛЯ БЕРЕЖНОГО ДО ОЛЕСЯ ГОНЧАРА (1946–1986)*

Життєві дороги Василя Бережного й Олеся Гончара перетнулися в далекі 1930-ті роки в Харкові, коли юнаки стали студентами українського технікуму журналістики імені Миколи Островського. З того часу вони ніколи не розлучалися, – аж до завершення земного шляху Бережного 19 березня 1988 року. "54 роки знали один одного... і ні разу не порушилась вірність товаришування" [1, с. 184]**, – занотував у щоденниках Олесь Гончар журного 20 березня 1988 року, коли навічно попрощався зі своїм "найбільшим другом" [27.12.1987], "однолітком. І однодумцем" [20.03.1988]. Лишень війна на цілих п'ять літ перервала їхнє спілкування. Обом чоловікам, які вже спробували себе в красному письменстві, які мріяли про велику літературу, випали вельми нелегкі ратні будні. Вони з мужністю здолали ці випробування. До Гончара, коли повернувся з фронту, дійшла сумна звістка, що його побратим Бережний нібито поліг на полі бою. І якою ж незмірною радістю для Олеся, тоді студента Дніпропетровського університету, став лист від дорогого Василя з Києва. 3 березня 1946 року полетіла до столиці з виселку Ломівка, де майбутній автор "Прапороносців" мешкав у своєї сестри Олександри, відповідь:

3 березня 1946.
Дніпропетровськ

Здравствуй, Васильок!

Коли мені дали листа і я з першого слова адреси впізнав твій почерк, то ти воскрес із мертвих. Мені чомусь здавалось, що ти загинув на початку війни. І коли на фронті часом заходила розмова про дружбу і я оглядався в минуле, звідки до мене виходили дві постаті (ти і Л.), з якими я тільки й був одвертий до найодвертішого[1], то я говорив:

– Да, був у мене один друг.

Якось я зустрів одного вчителя з Батуринського р-ну, питав, чи не знав такого в Бахмачі, то казав, що знав. Але намалював мені портрет зовсім не твій, а якогось директора школи.

* Пропонована публікація є логічним продовженням надрукованого в попередньому, двадцять шостому, числі альманаху епістолярного діалогу "Олесь Гончар і Василь Бережний".

** Надалі вказуватимемо лише дату запису.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Тепер, коли ти ожив, мені здається, що й моє життя стає повнішим і осмисленішим. Адже, як це не дивно, після тебе і Л., ось п'ятий рік я ішов, зустрічаючи тисячі, десятки тисяч людей, простих і попів, але ні перед жодним не сповідався. Голі дерева, крижаний вітер – холодно, правда?

Питаєш:

"Чи ще є мрії?

Чи є хоча тінь романтики?"

Дивні питання! Хіба вони можуть не бути? Невже й ти не розумів, що то було не хвилинне й минуще, не вичитане лише з книги, а навіки впущене в кров. Мрії? Може, тих нема, але є інші і не гірші. Романтика? Вона, навпаки, росте й росте, чим більше узнаєш те, що зветься життям. А на нього я, здається, роздивився нарешті як слід. Бачив його і голим, і в лахмітті, і в шовках, і воно давалось мені ощупувати себе, як сліпому.

Живу по-шевельовськи[2]. Тільки не маю ні бібліотеки, ні матері. Якась хижина дяді Тома на придніпровських пісках, на глухій робітничій околиці. На кухні – сестра з дітьми, в кімнаті – я з піснями далекій іноземці. За вікном співають п'яні дівчата на вулиці, ті самі, що жахаються мене, як юродивого, коли я йду вранці на заняття.

Що я думаю?

Думаю про Григорія Сковороду, що з палицею ходив по селах, думаючи про Спінози світ. Про те, що колись ми були дуже наївні й честолюбиві. Про те, що Людмила вийшла заміж з мого благословення, бо я не міг би створити їй щастя через те, що "непристосований..." Про тих, що я похоронив у Карпатах, в угорських степах і яким зараз непогано. Про те, що колишній друг Білоус не відповідає на листи, бо він – у Києві, а я – на околиці. Про те, що не можу тобі зараз послати новелу, бо вона занадто стікає кров'ю. Про все, про все...

Мої перспективи. В цьому році кінчаю університет. Питали: "Куди маєш намір їхати?" Сказав: "Куди хочте". В моєму човні обламався руль. Звичайно, було б добре, якби кудись недалеко від Києва. Тоді ми змогли б бачитись і говорити. Нам би ставало легше. Чи тобі легко і м'яко?

Пишу. Для серця і з вірності присязі, даній тим шинелям, що, впавши, не підводились. А я стояв над ними і присягався: вирізьблю на камені. А калічити не дам – хай хоч пропаде.

Викликали мене до телефону. З запізненням. Бився в хурделицю 9 км та ще й не знав хто. Думав, Білоус. Але він, здається, небагато про мене думає. Говорив він тобі про мої вірші? Ні? Посилаю дещо тобі – не для друку, а для власного твого читання. Бо ти, здається, там небагато маєш хороших поезій, щоб читати. Такі вірші, як оці, що посилаю, зараз на Україні ніхто не здатний написати, хіба що я та Малишко. Ні Рильський, ні Сосюра. Ти бачиш, який я самовпевнений?

Попробуй мене переконати, що це не так (щодо моїх поезій). Якщо будуть переконливі докази про їх нікчемність – ти виростеш в моїх очах.

Хай тебе не вражає вся ця моя парадоксальна логіка. Взагалі, я помічаю за собою, що я став або дуже дурним, або справді мудрим. Весь світ відображається в моїх очах, як дерева в воді.

Пишу повість про мандри. Здається, ти теж скептично ставишся до моїх писань? Пора. Лишаюсь сам, в однині, поклонником самого себе. Впевнений, як Галілей. Взагалі, переконуюсь, що "жизнь – славное занятие", набагато цікавіше, ніж ми уявляли в епоху Чайківщини[3].

Василю, друже мій! Пиши, пиши. Адже, власне, ти нічого не пишеш про себе. Де був? Що чув? Де Катерина? Чим живе Київ, які журнали виходять, що в видавництвах? Адже й ти ж, знаю, щось пишеш. Думаю про видання збірки, узнай, будь ласка, всю практичну сторону цієї справи. Може б, ти й за редактора взявся? Адже від секретаря вже там тільки через тин перелізти.

Чекаю швидко. Побачиш Білоуса – вилай, що не пише, а листа читати цього не давай. Це все – лише тобі.

Мрію, що ти якось, може, вирвешся і приїдеш до мене. Бо мене в Київ не пустять: диплом і взагалі, не знають, що я поет, а значить, не цінять. "Затискують!" – як сказав би Яша[4]. Читав його колесо в якомусь журналі. Бідне гоголівське колесо! Від Рязані доїхало до Луцька і все скрипить.

Бажаю щастя.

Твій *Олесь*

Пиши на главпочтамт, швидше одержу [2, с. 56–58].

---

[1] "...дві постаті (ти і Л.), з якими я тільки й був одвертий до найодвертішого...". – Ідеться про Леоніда Лупана, поета з Поділля, з яким Гончар подружив заочно – через публікації в газетах і журналах, а під час зимових канікул 1936 року зустрівся в Києві. У 1937 році Лупана заарештовано, загинув у ГУЛАГівських катівнях. Очевидно, О. Гончар, дізнавшись про арешт Лупана, не став писати його прізвище повністю.

[2] "Живу по-шевельовськи". – Тобто по-холостяцьки, як жив Шевельов Юрій Володимирович, чиї лекції з української мови слухав О. Гончар у технікумі, а потім у ХДУ.

[3] "...«жизнь – славное занятие», набагато цікавіше, ніж ми уявляли в епоху Чайківщини". – Ідеться про студентські роки, коли О. Гончар проживав у гуртожитку на вулиці Чайківській у Харкові.

[4] "«Затискують!» – як сказав би Яша". – Ідеться про однокурсника О. Гончара по газетному технікуму журналіста Чернявського Якова Панасовича, який частенько вживав це слово. Любив філософствувати. Гончар називав його Сенекою або Спінозою.

Олесь і Василь опинилися в різних містах і розраду знаходили в листуванні. У родинному архіві Гончара вдалося віднайти понад три десятки щирих і мудрих послань від Бережного. Вони датовані не лишень 1946 роком, коли Олесь був далеко від Києва, а й пізнішими літами, останній – 1986 роком. Василь повідомляв своєму другові, у якого "б'ється щире серце", всі новини, коли той полишав на тривалий час Київ. Усяк, хто ознайомиться з цим епістолярієм, дізнається про

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

душевні переживання, величні плани двох українських письменників, які, долаючи нелегкі перешкоди, виходили на широкі мистецькі горизонти, про їхнє особисте життя, про різні перипетії літературного процесу, всеукраїнського журналістського цеху, які перебували під пильним ідеологічним оком, й багато іншого. Сподіваємося, що читачів не залишать байдужими листи прозаїка Василя Бережного, перу якого належать понад півтора десятка науково-фантастичних повістей ("В зоряні світи", "Голуба планета", "Істина поруч", "Сакура", "Космічний Гольфстрим" та ін.), десятки оповідань, більшість яких об'єднані в збірки, до Олеся Гончара – творця славнозвісних романів "Тронка", "Собор", "Берег любові", "Твоя зоря" й ін., якого по праву називають совістю української нації.

* * *

12 березня 1946

Олесь!

Так багато хочеться тобі розповісти, що не знаю, з чого й почати. І болотами ішов, і вузькими стежками. Бувало навіть таке, що серед білого дня в свідомість з'являлася містика. Словом, скоштував усього – і більше гіркого. Може, тому й важко на душі і в черепній коробці поселилися чорні, важкі думи. "Все суєта суєт, – сказав Екклезіаст. – І всяческая суєта". Істинно мудро!

Проклятий самоаналіз і всеаналіз роз'їдає душу, наче іржа залізо. Метушимося на цій нещасній планеті, носимо в собі всесвіт, а будуємо потьомкінські села...

Одна і в мене є відрада – прекрасна іноземка. Тільки я не співаю їй пісень, а сумно поглядаю на Буг, який розділяє нас.

Катерина? Вона продалася іншому ще до війни, коли я був у армії. А я, дурний, з розпачу оженився, тепер караюсь, мучуся і... вважаю себе холостяком. Я, бач, розізлився на інтелігенток. Візьму собі з народу! І взяв – темну, темнісіньку людину[1], їй, як кажуть, "світ зав'язав" і сам загруз у болоті. Та чорт з ним, я все відкину і піду туди, куди поведе мене моя бунтівлива воля.

Не дивуйся, Олесь, з тих моїх запитань про мрії і про романтику. Великий же час пройшов! Але тепер бачу, що ми залишилися такими ж, як і були. Інакше воно й бути не може.

Життя моє – життя раба, прикованого до дубового столу. Починаю працювати о 12 годині дня і кінчаю у 1-2 ночі. Квартири, звичайно, немає, але це чепуха. Головне – нема часу на особисті справи, ніколи не то що в театр сходити, а навіть спокійно пообідати. Машина хоча скрипить, а крутиться і підганяє, підганяє.

Да, ти згадуєш Шевельова. Він якщо живий, то десь у таборі. Чув, що, будучи в окупації, він щось там писав, і ніби заарештували його аж у Празі. Але точно ніхто нічого не знає.

Яша, мені здається, зробив деякий прогрес в аспекті (!) критичного мислення. Він приїжджав у Київ, і ми розпили бутилу лікеру. Тобі, мабуть, ікалося, бо багато говорили про тебе. Я до нього дзвонив ще на днях, передав твою адресу.

А Білоуса[2] лаєш даремно. Він коректно виконує обов'язки друга (це він мені так говорить: "Як одержу щось від нашого спільного друга, то принесу Вам".)

"У королівському палаці" одержав? Не я в Білоуса взяв. Він мені говорив, що Панч дуже хвалив твою новелу.

До речі, про Панча. Я ще торік влітку, коли був шофером на військовій машині, підкотив свого "Форда" до того нещасного Роліта (так звуть будинок письменників) і пішов до Панча. Він, думаю, повинен знати, де Олесь. Але він не знав, витягував фото, твої речі, довгенько повчав мене, що ти – здібний хлопець і т.д.

А звідкіля ти взяв, що я "скептично ставлюся" до твоїх писань? Раніше я вважав тебе новим Коцюбинським, тепер думаю, що ти – Франко. Вірші чудесні, зараз ніхто таких не пише, бо не напише. Якби ти знав, які дрібні "страстишки" в тутешніх дрібних душах "світил"! Сидячи в секретарському кріслі, я вже трохи придивився до них. Малишко – це хороший, свіжий поет, але, мені здається, в нього немає філософського підходу до світу. Він редагує журнал "Дніпро" – через стіну від мене. Я покажу йому твої вірші, може, вдасться надрукувати. Він повинен відчути гостроту твоїх фарб і кристальність твоїх почуттів.

Збірку давно пора. Але для цього треба обов'язково приїхати самому і побувати в салонах письменницької аристократії. Приїжджай, підемо до Тичини, або до Панча, чи Рильського. Так буде набагато скоріш. Особливо було б добре владнати справу з Тичиною. Ось як приїде із сесії – щось зробимо.

У видавництвах повно полови, журнали вже зверстані на кілька наступних місяців. Вірші твої читаю й перечитую. Чудесні! "Літгазету" одержав?

Олесь! Перше наше завдання – зустрітися. Ми заслужили це за довгі роки розлуки. Практично – тобі легше приїхати в Київ. Не відпустять? А що, як я пришлю офіційний від редакції виклик? Чекаю детальної відповіді, мій Моісею! Ти ж врахуй, яка моя робота – ну хоч лопни, в найближчі кілька місяців не зможу одірватись. Це перше. А друге – в Києві, крім усього, ми зробимо чимало для твоїх ластівок-творів. Правда?

Пиши, чи висилати виклик.

Пиши, пиши, пиши.

Міцно тисну руку –
Твій *Василь Бережний.*

12/III.46, Київ

---

[1] "Катерина... темна, темнісінька людина". – Ідеться про першу дружину Василя Бережного.

[2] Білоус – Дмитро Григорович Білоус, український письменник.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

* * *

27 серпня 1946

Здрастуй, дорогий друже!

В понеділок я був дома. Оце приїхав, взявся переглядати газети за неділю. В мене й був поганючий настрій (настав період особливого безгрошів'я, коли немає грошей і хтозна де їх дістати), так, кажу, настрій і так був поганий, а як прочитав рецензію на твою новелу – ще погіршав[1]. Я скочив з місця, я замахав руками, голосно заговорив. Я пішов у бібліотеку, взяв журнал, ще раз прочитав це чудесне, легке, як серпантин, плетиво найблагородніших почуттів – цей твій "Модри камень". Виявилося, що рецензентові не під силу підняти "камінь", відчути його красу, він взяв жменю грязюки та й кинув і тобі, й мені в обличчя.

Он як рецензують! Я не знаю – чи це первісне глупство, чи це свідома фальсифікація. Але, мабуть, є те і те.

І день іде, і ніч іде, і, голову схопивши в руки, дивуюся, чому не йде апостол правди і науки?

Думаю, що ти не схилиш голову, хоча настрій і в тебе зіпсується. Але ж – в житті, як на довгій ниві... вйо, Олесь, пиши, пиши і да благословен буде в віках твій льох! А мухи ці кусючі, хай їм біс, на те ж вони й мухи!

Про повість я ж писав – одержали вони, все йде так, як і було домовлено. На тому тижні Дмитро, втопивши в мене очі, безапеляційно заявив: – Я написав Олесеві листа. Що мені залишалося зробити? По-перше, потиснути йому руку, по-друге, тобі щодо повісті писати коротко. А ти, значить, листа його ще не одержав? Сьогодні ж іду до Білоуса і вживаю заходів. Всю інформацію надішлю негайно.

Із Яшею, друже, ми й не пили. В мене не було тєті-мєті, а він був з дружиною і дітьми, а жінка – це, брат..., грошей дуже розкидати не будеш (хоча б Валя не прочитала!)... Філософствували. Базікали. Займалися софістикою. Мені здається, що ми – фарисеї. А Яша про себе каже:

– Я обиватель особливого типу.

Але зрештою, було б цікаво нам – людям – зустрітися і просто, по-людському випити і поварнякати!

Я знову без квартири. Хазяйка вийшла заміж за свого чоловіка (зійшлися!), і я простігся на редакційному столі (бо дивани окуповані клопами). Думав побрести до Саші хоч якусь ніч перебути – він виїхав. В ЦК говорили, що на 2 тижні. Але він ще не вернувся.

Посилаю тобі вирізку.

Новиченко[2] перейшов працювати в ЦК КП(б)У. Його брошуру надсилаю паралельним пакетом.

В літературних кодлах (колах) – унинє. Дехто тут розглядає принципову критику, як кампанію, швиденько хапають дручки і... починають ізбієніє младенців (б'ють, аж пух летить, – Цинковського, Ющенка, Бандуренка)[3]. Про маститих – обережніше, але ось-ось молотитимуть і їх. Ти теж потрапив під руку.

Я переконаний, що, за винятком того, що стосується твоєї новели, – критика правильна. Інакше і бути не може. Про її розвиток інформуватиму тебе вирізками, чи ти маєш газети?

Нехай натхнення не покидає льоху і серця твого.

Міцно тисну руку –
твій Василь.

27.VIII.46

P.S. Докладу всіх сил, щоб дізнатися, хто автор пасквіля.

Подивися на газети – ми розбили Серпіліна, Серпілін – Кундзіча[4] і т. д.

[1] "... прочитав рецензію на твою новелу – ще погіршав" [настрій]. – Ідеться про новелу "Модри камень", яку неоднозначно сприйняла критика.

[2] Новиченко – Леонід Миколайович Новиченко, критик, літературознавець.

[3] Цинковський – Іван Цинковський, український поет; Ющенко – Олекса Ющенко, український письменник; Бандуренко – Євген Бандуренко (справжнє прізвище Бондаренко), український поет, сатирик, гуморист.

[4] Серпілін – Леонід Серпілін, письменник; Кундзіч – Олексій Кундзіч, український письменник.

* * *

29 серпня 1946

Здрастуй, Олесь!

Оце вчора закінчилися збори письменників. Секретар по пропаганді ЦК КП(б)У Литвин зробив доповідь про помилки на ідеологічному фронті, особливо на фронті літератури. Потім – дебати. Виступило чоловік 30. Збори йшли довго і нудно. Скільки інтриг! Скільки політичної кон'юнктурної спекуляції! Скільки дріб'язковості і глупства! І все то те вліталo в мою голову – аж вона гуділа.

Були, звичайно, і хороші, серйозні, глибокі виступи. Але таких мало було. Сподобався виступ Смілянського, Воронька, і Яновського[1] – спокійний, особливо хороший. Юрій Іванович говорив так, ніби в залі сидять учні, діти – галасливі й нервові; говорив і відчувалося, що в ньому щось є велике-велике всередині, до чого ці діти ще не доросли та й навряд чи дорастуть. Презирства не було в його голосі, але – спокій, впевненість людини, яка має багатий досвід... а сидів він за столом президії – благородне таке лице, високе чоло і сріблястий чуб, акуратно зачісаний – як орел, що спустився з гірських верховин в цю низьку і тісну кімнату.

На зборах бачив Дмитра[2]. Передав йому все, що ти написав, і оту цидулку. Він теж обурений вихваткою в "Р. У." проти тебе. Тепер уже вчепилися – продовжують. Ось посилаю передмову – тут "Модри К." кваліфікується як шкідливе [нерозб.]. Ну, не ...?

Ти читав фейлетони Остапа В. "Іще живі і здорові..." та "Демобілізованих із Алма-Ати".

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Первомайський, Мотя Талалаєвський[3] і інші сприйняли це на свою адресу (не буквально) і гостро шкірили на Остапа зуби. У нас тут є зав. відділом Юзік Скаковський, так той сьогодні до мене:

– Как там Остапа Вишню критиковали?

– Критикували трохи, – кажу. – Особливо за те, що про таке серйозне питання, як право на помилку…

– Да нет, за эти возмутительные выпады были?

– Первомайський, – кажу, – згадував.

– А мои друзья собираются побить ему морду и спрашивают, где он живет…

Он яка справа! Але з виступу Литвина я зрозумів, що ЦК дивиться на це спокійно, хоча, звичайно, також абзаців-колючок не схвалює.

Новиченко – зав. відділом преси ЦК КП(б)У.

Брошуру його і газети одержав? Пиши.

Саша[4] ще не приїхав, оце щойно я звонив – нема.

Їздив я додому і сказав жінці, щоб не думала, що я її чоловік. "Живи, як і жила, допомагати буду, дочку згодом заберу"[5]. Вона все сприйняла відносно спокійно. "Дівчини я тобі не віддам, вірю, що помагатимеш, а те, що мене розлюбив – то це тобі нароблено, це тобі дано чогось". Жаль мені її, і всіх жаль, і себе жаль. Але що ж можна зробити?

Тепер я – один. Зовсім, зовсім один… Друзів немає, – одні забулися, одні пішли вперед. Лише вороги та самотність. Але не журюся (?) – швидко ж бігають дві миші: біла і чорна, біла і чорна…

Тисну руку міцно. Твій Василь

29.VIII.46

[1] Смілянський – Леонід Смілянський, український письменник; Воронько – Платон Воронько; Яновський – Юрій Яновський.

[2] Дмитро – Дмитро Григорович Білоус.

[3] Мотя Талалаєвський – Матвій Талалаєвський, український і єврейський поет.

[4] Саша – Єрмоленко Олександр, друг Олеся Гончара.

[5] "…дочку згодом заберу". – Ідеться про Галю Бережну, дочку Василя Бережного від першого шлюбу, яка стала українською письменницею.

* * *

14 червня 1948

Поїздка до Чернечої гори

19 червня в суботу вирушили. Було два пароплави: "Кіров" і "Калінін". На "Кірові". Тут був Олесь[1], Тичина, Рильський, Дмитерко, Воронько, Крижанівський і багато інших письменників. Військовий оркестр.

Кагала заводу "Більшовик" була на другому пароплаві. Там же був і Касіян у своїй вишитій сорочці.

Краса Дніпра вражає, чарує…

Дівчата – огненно-рижа Марія Педенко, її подруга світло-руса Зіна і чорненька-смаглявка Тамара Лещук.

Ранком – стоянка в густому-густому тумані. Сходить сонце – видно, наче крізь матове скло.

Снідати пішов нагору…

А Платон, ну й Платон![2] Скількох дівчат перецілував, скільки віршів прочитав! Він чудовий.

Погода була хороша. Природа постаралася, може, навіть занадто. Пекло.

Назад їхали – спарено: два пароплави, зчіплені поруч. Концерт.

Олесь, я, Стельмах – довго сиділи на кормі, любувалися краєвидами, говорили про пірнате населення землі і про риб.

А над Дніпром – біласті крячки…

А над Дніпром – на високих зелених берегах – хатки…

Чудова традиція – оце паломництво народу до могили Тараса! Душу охоплює якесь невимовно-урочисте почуття. Як згадаєш, то це ж він ходив тут, відпочивав, думав, мріяв – наш великий поет і художник, аж сльози підступають.

Велично було б отак на придніпровських горах поховати усіх видатних митців України – Лесю Укр., Артемовського, Лисенка, Сковороду… Щоб на всьому протязі річки. Олесеві ця думка дуже сподобалась:

– Над Десною – Коцюбинський, в Києві – Володимир, у Каневі Шевченко… – початок уже є. А що, коли б сказати про це Микиті Сергійовичу![3] А то ходив я на Байкове кладовище – не найшов могили Лесі…

З пароплава ми пішли на пляж.

21-VI.48

7.VII.48. Зайшов ранком до Ніколая, завели машину, поїхали на Леніна, 66. На пропускній саме був лейтенант, не пропустив, чудило. Статут він розуміє як догму. Гукнув: "Алло!", Олесь висунувся з вікна… Нарешті вони зібрались. Часу до відправки пароплава залишилось мало, але в Олеся – Олімпійський спокій.

Встигли. Ще й пива випили на прощання.

Поплив Олесь. (Дніпропетровськ, "Крупська", каюта 6)

Скука, нудота. Наче мене переполовинили.

[1] Олесь – Олесь Юренко, український поет і прозаїк.

[2] Платон – Платон Воронько, український поет.

[3] Микита Сергійович – Микита Сергійович Хрущов, радянський державний і партійний діяч. З 1938 по 1949 рік був першим секретарем ЦК КП(б)У з перервою від березня по грудень 1947 року, коли ці обов'язки виконував Лазар Каганович.

* * *

19 липня 1948

Здраствуй, дорогий друже!

Мені дуже прикро, що в останніх листах я виступаю перед тобою вісником поганих новин. Але що ж поробиш? От і зараз хочу написати тобі ще про одну сцену із щепенківського ходіння по муках.

В суботу з приводу повісті засідало бюро ЦК. Мене теж викликали. Посідали ми за довгим столом у кабінеті Семичастного[1], і почалося…

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Це були не виступи, а вимахи батогів – пекучі, хльосткі. Шмагали з усієї сили.

Виступали: Гладка, Руденко, Дубов, Заславський, Андрієнко, Шевель,[2] Семичастний.

В аналіз повісті ніхто вже не вдавався – "що повість шкідлива, антипартійна – це вже цілком ясно, про це вже сказала преса…". Критика йшла по лінії – чому так сталося? Як ми дошли до жизни такой?

Ось головні закиди:

Редколегія багато на себе бере;

Зневажливе ставлення до ЦК ЛКСМУ (не радяться, коли навіть мають сумнів);

Неправильний добір кадрів (дісталось і за Ривліна, і за Любовського, і за Недоступа…).

Андрієнко сказав буквально таке: "Гнила позиція Руденка, і особливо тов. Гончара, який сказав, що повість піде на Сталінську премію…".

Але секретарі (Сем. і Шев.) говорили, що, як стало їм відомо, Гончар повісті не читав і обвинувачували Руденка за те, що він не порадився з ними. Ця тенденція відвести удар від тебе мені сподобалась, але ти, мабуть, її не приймеш (та вже питання так і не стоятиме, думаю, що не доведеться приймати чи не приймати).

Заславський побачив корінь зла в мені. "Це – каже – Бережний переплатив першу частину повісті, і тому усугубились помилки". Я не був здивований, бо падлюка завжди лишиться падлюкою.

Постанова ще не була готова. Думаю, що обійдеться "зміцненням редколегії".

Руденко і Білоус чухають потилиці і кажуть:

– Ех, якби Москва…

Та, мабуть, це "якби" не здійсниться.

Видавництво не відвертається від Щеп-ка[3]. "Ґрунтовно перероби і давай". Він буде переробляти.

Оце такі події в Київській вотчині. А як там у тебе настрій? Не хмарся, Олесь, в роботі буває все. В душі я переконаний, що повість хоч і слабка, але ж читачеві шкоди не завдасть.

Щодо Ривліна і Любовського, то секретарі нападали на Миколу за те, що тримав їх у редакції ("Вони ж не знають укр. мови!"). Уже Ривлін звільнений. Поезія – мені.

Сьогодні говорив я з Кучером. Він пообіцяв уставити вірш (мій нарис в "Укр.").

Фольклор я здав, буду братись за психологію. А як у тебе з поїздкою? Чи не скучаєш за Києвом?

Привіт Валі, Шурі, зятю, матері.

Ліда Оксютина[4] говорила, що, здається, 22.VII день народження Валі. Вітай її як іменинницю.

Міцно тисну руку – твій Василь.

19.VII.48. Київ

[1] Семичастний – Володимир Семичастний, радянський державний і партійний діяч, у 1946–1950 рр. – секретар, перший секретар ЦК ЛКСМ України.

[2] Руденко – Микола Руденко, український письменник; Дубов – Микола Дубов, російський письменник; Шевель – партійний і державний діяч.

[3] Щеп-ка – Микола Щепенко, український письменник.

[4] Ліда Оксюта – перша дружина Якова Оксюти, журналіста, близького друга Олеся Гончара.

* * *

21 липня 1948

21.VII.48

Здраствуй, дорогий друже!

Чи не остогидло тобі читати про людину, яка, спотикаючись і до крові розбиваючи ноги, іде до сонця? Тут киплять страсті. На цей раз в спілчанському казані.

Вчора відбулося обговорення повісті в Спілці. Авдиторія була не дуже численна. Головував Баш, був у президії сивіючий Дмитренко. Виступали: Шумило, Тростянецький, Старинкевич, Новиченко, Золотушкін[1] (після свого виступу пішов геть. "Аж в "літгазеті" буде згадано, і досить" – сказав його родич Золот. із ЦК), Дубов, Малина (аспірант), Руденко, Серпілін, Щепенко, Дмитренко.

Критика йшла по тих же лініях, що й в пресі, що й в ЦК, – лінія огульного засудження повісті. Причому, такі, як Ган і Килимник, кидали злі репліки, коли дехто говорив, що повість все ж можна переробити.

Особливо обурили мене виступи Старинкевич і Новиченка. Стара, зчорніла, як опеньок, діва (стояти б їй серед проса – жоден горобець не наважився б прилетіти!) розповсюдилась про те, що за повістю, мовляв, виходить, ніби партія підкупляє народ. "От збудуй їй хату, і вона буде хорошою, передовою людиною. Як собаку годують, так вона й гавкає", – ось до чого договорилась оця естетка! Де вже їй зрозуміти, що там йдеться про піклування партії до рядових людей, про чуйне ставлення до них.

Новиченко вихилявся на трибуні і говорив, як Шерлок Холмс. Два огидні отвори носа, маленькі, як головки гвіздків, провалля очей. Намагався спаплюжити особу автора (ну зовсім як Чалий!)[2].

Твоє ім'я, на щастя, зовсім не було згадано.

Нам ще підвезло, що Дубов накинувся на "Літгазету" і в цілому на Спілку за стан критики (розповім детально); внаслідок кілька промовців дубасили Дубова (Серпілін, Дмитренко, Баш – на зак.).

Аспірант Малина про Щеп. тільки згадав, а вчепився за "Плем'я дужих" Ткача[3] і лаяв "Вітчизну".

Серпілін – молодець! Нейтралізував Дубова зовсім, виступав досить розумно. Так само розумно говорив і Дмитренко (попутно згадав помилки Фадєєва, розтрощив Крона[4] за "Глубокую разведку", провів паралелі з Щепенком).

Критикували, звичайно, у великій мірі справедливо. Але цікаво, що вдавалися до таких трюків:

[1] Семичастний – Володимир Семичастний, радянський державний і партійний діяч, у 1946–1950 рр. – секретар, перший секретар ЦК ЛКСМ України.

[2] Руденко – Микола Руденко, український письменник; Дубов – Микола Дубов, російський письменник; Шевель – партійний і державний діяч.

[3] Щеп-ка – Микола Щепенко, український письменник.

[4] Ліда Оксюта – перша дружина Якова Оксюти, журналіста, близького друга Олеся Гончара.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

1) Засуджували те, що засуджує і автор.

2) Узагальнювали поодиноке (напр., йдеться про Ганну Овчаренко, а говорять як про "наших людей" в цілому).

І, знаєш, виходило ефектно.

Микола сьогодні поїхав на свій Донбас – "Все одно перероблю, і книжка буде!". Він вже додав до неї 5 арк.

Заскакував на твою кв-ру. Задав сусідам провок. питання: "Гончар дома? Хіба не приїхав?" Так що вони будуть на чеку. "Та, кажуть, може, він відпочиває?" І підійшов до дверей. Чую – радіо (репродуктор) горланить на всю силу! От уже наговориться, доки приїдеш! І поради огородникам, і про все, все. Зайдеш – оживуть звуки, знатимеш тоді!

А що там у вас? Пиши, пиши, пиши, пиши, пиши, пиши.

Привіт Валі, її матері, Шурі, зятю.

Міцно тисну руку – твій Василь.

---

[1] Шумило – Микита Шумило, український прозаїк, сценарист, перекладач; Тростянецький – Арон Тростянецький, літературознавець; Старинкевич – Єлизавета Старинкевич, літературознавець, критик.

[2] Чалий – Богдан Чалий, український письменник.

[3] Ткач – Дмитро Ткач, український письменник.

[4] Крон – Олександр Крон, російський письменник.

* * *

25 серпня 1948

Здраствуй, Олесь!

Обговорення роботи журналу в ЦК КП(б)У, на якому несподівано був присутній і я, пройшло хороше. Навіть краще, ніж ми сподівались. Не було копирсання в дрібницях, йшлося про ідейно-тематичну лінію, про місце журналу в цілому літературному процесі.

Відкрив Копиця[1]. Без зайвих слів він надав слово Миколі, і Микола говорив не погано. Ні, він таки вміє говорити! Зупинився на досягненнях, на промахах, на їх причинах. І це було прийнято в основному добре. Бо за ним виступав з аналізом усіх номерів Рубан (ЦК) і також відзначив позитивне, хоча, звичайно, більше говорив про недоліки.

Виступав ще Голованівський (більше невинними дотепами), за ним Й. Кисельов, Гладка, Кифоренко (ЦК), Дубов (відкинув деякі закиди Рубана), Журахович[2].

Столбін зробив безглуздий виступ (натякав і кривлявся), а Трипільський – просто підлий. Але ці два вискочили, як Пилип з конопель, і вражіння не справили.

Виступав і Старик[3]. Я не помилюся, якщо скажу, що Митя й трохи не нагадує Ціцерона. Ні думок, ні темпераменту, ні жесту. Гугнявив, наче на лекції в 7-му класі. Вчепився у свої густо написані тези і доки очі його розбірали, що там написано, з рота вилітало: "От", "От"...

До того ж ці тези, ці докладні зв'язали його, і він зовсім не зважав на те, що говорилося до нього. Істинно – як не піп, то й у ризи не лізь!

Але, звичайно, шкоди його виступ не завдав.

Рубан критикував профіль журналу. Все про дітей і для дітей. Навіть колискова була!

Критикував за "забвение принципа партийности", за те, що в прозі і публіцистиці не піднята тема труда.

Микола в своєму виступі сказав:

– Гончар до цього прочитав аркушів сто усяких матеріалів, і серед слабкіших речей ця річ ("Людина") видалася кращою.

– Так до цього він же читав і Бальзака, і Толстого! – кинув репліку Голованівський. І більше твоє ім'я не згадувалося.

Копиця, підсумовуючи, сказав, що коли нам не вдасться підняти журнал, то його може спіткати доля "Ленінграда". "Так питання зараз не стоїть, але може стати".

Про "розгон" немає й мови. Зміцнити, працювати.

– Рішення, – каже, – ніякого приймати не будемо. Свою точку зору, оцінку висловимо в статті, яку надрукуємо в одному з наших органів.

Говорив Копиця ще й таке:

– Так, повість Щепенка ми тут читали. Але тоді, коли журнал вийшов. Подивились – повість погана. Ну, думаємо, нехай критика розбереться. Спеціально (!?).

А Руденко щодо цього читання висловлювався делікатно, дипломатично. І правильно, в бутилку лізти не треба. Сава[4] висловив охоту працювати. Мабуть, буде.

Адельгейм[5] тільки очима водив, от хитрий! Між іншим, трохи зачіпали й його "Вотчизну".

Був і Санов[6]. У бюро перепусток сталася з ним заминка.

– Прізвище? – запитала дівчина, заглядаючи в список.

– А як там – псевдонім чи ні?

– По батькові?

– Шмульович, ні-ні – Самойлович...

Видали. Сидів з гордовито піднятим носом і мовчав. Микола в своєму виступі уїдливо-дипломатично натякнув, що стаття Смульсанова в "Литгазете" була продиктована особистими рахунками (зокрема, про Дубова). На перерві добродушно-покровительським тоном Шмульович сказав:

– Ну, що ви! Я – вище цього...

А в заключному Копиця сказав прямо й різко:

– Деякі критики скористались... Та "Литгазета" вже кається за ту статтю.

Словом, нарада ця пройшла добре. Тон хороший, спокійний, прихильний. Атмосфера ділова. Мені, наприклад, це дало дуже багато.

А вчора відбулося засідання президії Спілки. Заступником Шамоти[7] затверджено Воронька.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Замість Серпіліна – Скляренка. Та ти, мабуть, про це знаєш.

Питання про прийом не встало, і Старик прийшов роздратованим кандидатом.

Ще такі новини. "Молодь України" і "Стал. пламя" – як окремі, самостійні дірки – закриваються. Буде одна редакція, а газета – на двох мовах (дубляж). Волянський каже:

– Бач, ми думали, що вас розженуть, а воно нас!.. Столбіна Стативка вже зняла. Але не знаю, чи сама Стативка втримається.

Діньокевич той уже накивав п'ятами і вліз у в-во "Молодь" якимсь заступником. Так що в зв'язку з перетурбацією в молодіжних газетах, може, вдасться залучити в "Дніпровський" лиман таку акулу, як Дубов. Це, мені здається, було б непогано, трясця його мамі.

Я підганяю роботу, щоб з першого піти у відпустку. Дав старикові 2 оповідання. З великих речей у нас, крім "Молодості", є повість Печерського і повість В. Гавриленка – "Переможці".

Да, мабуть, ми не побачимось до моєї відпустки, то ти напиши, як бути з одержанням твоєї літератури. Бо я таки наполягатиму, щоб з першого виїхати.

Як у тебе настрій? Чи послав нарис у Москву?

Пиши, буду дуже радий.

Усім привіт.

Міцно тисну руку – Василь.

25.VIII.48

Розмова в трамваї:

– Старик, ти вже написав Олесеві?

– Та ще ні... Та й взагалі, що багато писати? Дам телеграму...

– Та це тобі не первина – телеграми давати.

– А що ж? "Совещание прошло хорошо приветом" – хіба погано?

P.S. Пробач, що доплатне. Саме марки немає, а до завтрого чекати не хочеться.

[1] Копиця – Давид Копиця, український письменник.

[2] Й. Кисельов – Йосип Кисельов, український письменник; Журахович – Семен Журахович, український письменник.

[3] "Виступав і Старик". – Ідеться про виступ Дмитра Білоуса.

[4] Сава – Сава Голованівський.

[5] Адельгейм – Євген Адельгейм, український літературознавець.

[6] Санов – Лазар Смульсон (Санов), критик, поет.

[7] Шамота – Микола Шамота, літературознавець, критик партійного напряму.

* * *

10 листопада 1950

Здоров, Олесь!

Бач, як я взявся за листи! Це тому, що хочеться поговорити з тобою та ще думаю, що й тобі ж цікаво знати, що діється в колисці трьох народів.

Оце сьогодні був на пленумі СРПУ (підготовка до декади української культури в Москві).

Величне видовище побачив я, переступивши поріг залу. Темно-сизий дим не то що висів над головами, він займав увесь простір від підлоги до стелі. Не якісь там пасма, а суцільний димовий м'якуш.

Придивившись до постаті, що ледь сіріла біля трибуни, я здогадався, що то Павло Григорович. А трохи згодом його вже зовсім заволокло димом, і якимсь чудом долинав тільки його голос – наче з того світу. Відзначивши грандіозні досягнення укр. літератури, побіжно зауваживши, що "є ще в нас дещо і сіре", Павло Гр-ч висловив упевненість, що за півроку, що лишилось до декади, наші письменники створять нові видатні речі, здивувавши і зачарувавши увесь Союз.

Признаюся, така вимога пришвидшеного продукування епохальних речей спочатку показалась мені смішною. А потім я собі подумав:

– Нічого неможливого немає на нашій планеті, а особливо тут, де класик на класику сидить і класиком поганяє!

Після перерви (жінки ледве позводилися з місць) із співдоповіддю виступив довірений Зиновія-Богдана Хмельницького, рекомий Рибак. Диму було менше, і Натан Самійлович видобував із своїх впалих грудей досить-таки бадьорі ноти.

Насамперед, він категорично заявив, що "видавництво "Р. П." стало справжньою творчою лабораторією" і т. д. Потім, звичайно, трохи посамокритикувався, а коли перейшов до планів, то сказав голосно і дзвінко:

– Ми готуємо до друку і запускаємо у виробництво нові твори. Це, насамперед, нова повість Олександра Гончара "Микита Братусь", яку автор цілком справедливо назвав поемою. Це справді поема про наших радянських людей...

Молодець Самійлович! Коли він говорив оці слова, я глянув на довготелесого, який сидів трохи попереду і збоку від мене. Губи розвішені, як у Стецька, і що мене вразило, так це малий об'єм черепної коробки порівняно з видовженим обличчям. У профіль це дуже помітно. Думаю, що там і гніздиться критична собака.

Після Рибака слово надали Петру Йосиповичу. Поки він сходив на трибуну, цілий натовп сипнув із залу і біля роздягалки створилась черга. Я стояв третім чи четвертим.

Міцно тисну руку – Василь.

10.XI.50

P.S. Привіт Валі!

P.P.S.(?!) З нетерпінням жду 15-го!

* * *

12 листопада 1950

Здоров, Олесь!

Люда[1] все дорослішає. В очах – достеменно батькових – з'являються нові іскорки. Вона вже починає розуміти, що її люблять; це їй подобається, і вона старається – успішно! – викликати ще більшу до себе любов.

Був я в неділю. Розказувала мені казку про Класну Шапочку, а коли я зібрався йти, вона простягла ручки вперед, склала їх долоня до долоні, притулила ребром до грудей (а в очах веселі вогники):

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

– Хуляйте, дядя Вася! Хуляйте! Люди доблі, хата тепла. Весело в нас, кукол багато, коцоляпий мішка є. Хуляйте!

Я вийняв ручку і записав цю майстерну тираду.

Олекс. Фед.[2] каже:

– Дядя Вася напише папі, що ти плюєшся.

Спохмурніла.

– Написати? – питаю.

– Ні. Я холоша дєвочка. Усіх.

Сховав ручку і папір – заспокоїлась.

Якщо є на світі щастя, то воно має образ дитини!

Тисну руку – Василь.

12.-а/XI.50

P.S. Валі – привіт і побажання кілограмів!

[1] Люда – Людмила Гончар, донька Олеся Гончара.

[2] Олекс. Фед. – Олександра Федорівна Мала, мати дружини Олеся Гончара Валентини Гончар (Малої).

* * *

18 листопада 1950

Здрастуй, Олесь!

Люда біжить назустріч по коридору – радісна, звучна. Беру її на руки.

– Ти де вчора ввечері була? – запитую. – Я приходив, тебе не застав.

– Хуляла на вулиці!

– А я ж пройшов аж до опери і не бачив вас!

Їй підказує Надя[1], і вона повторює:

– Вулиця Лєніна довга!

Заходимо з нею до кімнати. Вона хапає на руки куклу:

– Це моя донечка! – тоді ляпає її по животу, там щось квокає. – Бач, вона плаче! Я її годувала, вона їла акуратно! Вона мене слюхає.

Тоді взуває кімнатні Валині пантофлі (Ол. Фед. купила) і, оголосивши себе "мамою", іде на "базал". Прийшовши з базару (біля трюмо він у неї), довго гомонить до своїх "донечок". Вони мовчать і тільки дивляться на неї своїми немигаючими синіми очима. Це Люді надоїдає, вона бере книжечку і, дивлячись туди, де написано "Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь»", читає швидко-швидко:

– Хоч я й невеличка, хоч я й маленька, я умію любить, я шию платтячко... – Перегорнувши сторінку: – Ось миє посудку!

Дивися на мене:

– Писи папі письмо! Я вже можу плічітать.

...Приїдете – не визнаєте Люди, така вже мудра стала!

* * *

Новин особливих нема. Радянка ще не починана, бо завалена місця. В набор здано.

Іван Макарович[2] закінчує чудову статую молодого Шевченка. Він говорив, що ти бачив. Не знаю, може, ти бачив у гіпсі, а в мармурі – Шевченко просто живий, аж не віриться, що це холодний камінь. Їй-богу, руки в Івана М. куди кращі, ніж його язик! А Язик говорить:

– За цю роботу я вже-таки можу претендувати на Сталінську премію!

Успіх його п'янить, але залишається успіхом. Якщо язик не зменшить його, то чого доброго – може, й одержить.

Люда каже:

– Пиши папоці пливєт.

– А ще кому?

– Не снаю.

– Як не знаєш?

– Ага ще мамочка в Хахлі[3], її пливєт. Нехай вона мене цілують. Я холоша дєвочка.

Міцно тисну руку – Василь.

18/XI.50

Привіт Валі

[1] Надя – домашня помічниця Валентини Данилівни Гончар.

[2] Іван Макарович – Іван Макарович Гончар, український скульптор, графік, маляр, колекціонер, етнограф.

[3] "– Ага, ще мамочка в Хахлі". – Ідеться про Валентину Гончар, яка на той час разом із чоловіком Олесем Гончаром відпочивала в Гаграх (санаторій "Україна").

* * *

2 листопада 1952

Здоров, Олесь!

Вітаю вас усіх із святом і підіймаю за ваше здоров'я келих іскристого абрау-дюрсовського вина!

Тут чудесно. Природа попрацювала наславу: нагорнула такі величезні гори, вкрила їх лісами, розлила могутнє море... Яке воно прекрасне! Особливо, коли хмарно. Але хмарно було всього днів два, а то сонячно, тепло. Загоряю. Купаюсь потроху. Здається, світло-зелена мацестинська вода допомагає, неначе не так болить у суглобах. Але то, може, просто від тепла. Взагалі, який я хворий? Їй-богу, десь у глибині душі трохи соромно за оце безділля, за розкіш. Але нічого не поробиш, доводиться терпіти і повіви теплого-теплого вітерця, і щебіт птиць, і яскраві фарби квіток.

Тут якось і думати не можливо, важко зосередитись.

Скучив за Києвом. Як там?

Валя говорила про цитрусові – поки що нема. Як тільки появляться – пришлю. Тут і ящики, і все є для швидкої одсилки.

А зараз піду на море!

Привіт!

Василь

2.XI.52. Сочі

Привіт Олесеві і Валі із Сочі – Василь

2.XI.52

А оце наш санаторій. І назва поетична, і навколо – поезія! (Є, звичайно, домішки прози).

* * *

8 листопада 1952

Здрастуй, дорогий друже!!

Дуже дякую за телеграму: це для мене велика радість, велике добро. Їй-богу, радісно на світі

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

жить, коли знаєш, що є друг у тебе, що в нього б'ється щире серце!

Через оце прекрасне, фантастично прекрасне море думка лине до тебе. Перечитав тут дещо з воєнної тематики і ще раз переконався в майстерності твоїх "Прапороносців". Порівнюючи, краще бачиш і стилі, і манери – те, що звуть творчим обличчям. І що ж – романтика мене приваблює дужче, вона рідніша мені. Я помітив, що й суто прозаїсти не можуть обійтися без неї: то там, то сям натрапляєш на романтичні гілки. Крадуть з великого дерева! Але в них це – декорація. У тебе – стихія. Ще раз кажу: твоя творчість – це початок нового напрямку, якщо можна допустити це в межах соц. реалізму. Правда, в "Таврії" ти чомусь намагався відійти, збочити із цього стильового шляху. Але саме там, де тобі не вдалося цього зробити, – звучить, вливається в жили поезія! Хотілося б, щоб ти це врахував, працюючи над другим романом цього, таврійського, циклу.

...Тут чудово. Погода така, як у нас у серпні. Вдень ходять у тенісках, увечері можна без піджака. Коли б не було Києва, то я хотів би жити тут.

Люда вже, звичайно, дома? А ти в Ірпіні?

Щире вітання Валі.

Міцно тисну твою руку,

і хай живе романтика!

Василь.

8.XI.52. Сочі

* * *

5 серпня 1959

Здоров, Олесь!

Не гнівайся, що відповідаю із запізненням: був у глибинах житейського моря, вивчав навколишній простір за допомогою такого апарата, як велосипед, пригощався сивухою, дивився, як люди в поті чола свого збирають для нас запашний хліб. Вражень дуже багато, оце приїхав до Києва і ніяк не можу опам'ятатись.

Пишу за твоїм столом[1]. Дома в тебе все гаразд. Галя[2] виконала все, що їй звелено (варення і т. д.). Так що майте спокій на душі.

Прочитавши твого листа, я пішов до магаз. передпл. видань:

– Підписатись на 4-томник О. Г. можна?

– На Гончара підписки ще нема.

– Як же так – уже два томи готові!

– Ми ось узнаємо.

Пішла кудись. Жду. Повертається:

– Нема. Ми й не чули.

Дзвонив я [нерозб.]. Дивується. Обіцяє перевірити, сказати де слід і т. д. Збирається послати тобі верстку 3-го тому.

Отак працює Книготорг. Каже ще раз: цю неповоротку, збюрократілу організацію треба ліквідувати.

В Спілці нічого нового. В нашій Літгазеті з'явилось кілька матеріалів проти засмічення мови – ти, мабуть, їх читав.

Про тебе Кисельов написав дуже поверхово, слабо. Він свідчить, що ти говориш цитатами... Оце попав пальцем у небо! Та й інше... Те, що він узявся за цю справу, – суміш нахабства і підлабузництва.

Ну, та це все дрібниці. Головне, що ти по 8 годин будуєш свої міста і села, засвідчуєш свої сонця і споряджаєш своїх людей у дорогу. Оце мене радує! Які ж там обрії, які радощі і муки? Привозь, почитаємо.

Коли до Києва?

Ага, у вільну хвилину хай Валя знайде в "Мертвих душах" портрет чиновника "Кувшинное рыло" – які виникнуть асоціації? От посміється!

Міцно тисну руку –
Василь.

5.VIII.59

Привіт Валі, Олександрі Федорівні, Шурі, Гаврюші, Анатолію та його дружині.

[1] Олесь Гончар із родиною перебував на Дніпропетровщині.

[2] Галя – домашня помічниця Валентини Данилівни Гончар.

* * *

9 травня 1960

Добрий день, Олесь!

Із святом Перемоги! Сьогодні вип'ю коньяку і зроблю мандрівку в минуле – аж у 45-ий рік... Будьмо!

Пересилаю 3 листи (у двох пакетах) – може, тобі цікаво їх прочитати.

Дома все гаразд. Усі живі й здорові, скучають за вами[1].

Київ сонячний, ходимо в костюмах без галстуків.

Учора їздив із своїм виводком... на іподром. Уперше. Цікаво. Красиво бігають коні!

У Спілці нічого нового.

Щире вітання Валі від мене і Люби[2].

Міцно тисну руку –
твій Василь.

9.V.60

Олесь!

Сьогодні послав тобі 2 пакети, а це ось одержав Вечірку, дивлюся – авторові Прапороносців, от я й вирішив послати, може, думаю, тобі буде приємно прочитати ці коротенькі рядки, бо вони ж говорять про багато що.

В.

9.V.60

[1] Олесь Гончар із дружиною в цей час відпочивав у Трускавці (санаторій "Хрустальный дворец").

[2] Люба – Любов Бережна, друга дружина Василя Бережного.

* * *

7 липня 1960

Добрий день, дорогий друже!

Нарешті в Києві потепліло. Це, мабуть, щастить старому Смоличеві: 8-го ж 60-річчя.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Дома в тебе все впорядку[1].

Пошти небагато, газети і журнали громадяться на столі. Думаю, що десь через 1000 років вони будуть набагато цікавішими, ніж зараз.

Я пишу:
сценарій,
повість,
оповідання для дітей.

Дитвидав несподівано переказав гроші за збірку "А ви ще не були на Марсі?"

Ага, про гроші. З оцим листом надсилаю тобі переказ на 1800 крб. Кожного разу морочитися з дорученнями – це не діло. Краще напиши таку заяву:

Київ,
Леніна, 44
нач. 30-го поштового відділення
гр....., що мешкає.....

Заява

Прошу усі грошові перекази, що надходитимуть на моє ім'я, перечисляти на ..... Розрахунковий рахунок у ..... Ощадкасі.

Підпис.

Так буде зручніше, бо я ж виїжджатиму.

Ну, як уже мандруєш по країні новел? Чи, може, прямуєш до романічних берегів?

Бажаю хорошого настрою!

Сердечне вітання Валі і всьому Гончарівському родові!

Міцно тисну руку –
твій Василь.

7.VII.60

P.S. Якщо пришлеш доручення, то краще адресуй на свою квартиру – з поміткою, що для мене.

[1] Олесь Гончар із родиною перебував на Дніпропетровщині.

* * *

20 серпня 1960

Здоров, Олесь!

Пишу оце за твоїм столом – отже все тут на своїх місцях: і квартира, і будинок, і Київ... Але все-таки в місті відчувається деяка пустота: немає Гончарів. Що ж, хай не ревнує Київ, ти належиш не тільки йому!

Пошти в тебе сила-силенна. Особливо термінового нічого нема, тому й не висилаю. Тим більше, що через кілька днів ти вже будеш тут.

Іра[1] ваша на самоті здичавіла, волає: "Хай би лучче робити було багато!"

Як Валя? Діти?

Ну, до зустрічі в Києві!

Привіт вам усім від Люби.

Міцно тисну руку –

Василь.

20.VIII/60

[1] Іра – домашня помічниця Валентини Данилівни Гончар.

* * *

18 липня 1961

Салют ломівським поетично-епічним життєлюбам!

Сиджу оце за твоїм столом, злегка припорошеним космічною пилюкою, і поглядаю на пакети. Що тобі переслати? Океан життя вихлюпнув на твій берег чимало – газети, журнали, бандеролі, телеграми і т. д.

З Каунаса – бандероль (мабуть, роман) і лист (посилаю); з Риги – "Perekops", з Японії – цілий сувій ієрогліфів... Планета розмовляє з тобою!

Посилаю три листи в конвертах і копії листів з Японії на 4 сторінках. Якщо Валя скучила за польською пресою, то пишіть, – вишлю "Екран" і "Кобєту".

* * *

Омитий дощами Київ – чудовий і вдень і вночі. Учора ввечері, йдучи із спектаклю ленінградського театру, любувались ми Венерою. Ох, і діамант! Між іншим, Козирєв оголосив, що за його спектрами на Венері виявлено... кисень! Так що не виключена можливість, що й венеряни милуються Землею.

Людський ярмарок такий самий, нічого особливого.

Зустрів Сашу П-ху[1]. Питаю:

– Читав у моск. "Літ." вірші Коротича?

– Читав.

– А звернув увагу, що сказав Назим Хікмет про укр. мову?

– Звернув. А ти (пронизливий погляд) звернув – хто йому все це підніс? Борис Сл-ий. А він ще... Ну, й Коротич... – Це ж ясно!

– А все-таки...

– От тобі й все-таки!

– А що ти, – кажу, – зараз робиш?

– Не сплю. Зовсім не сплю.

– ??!

– Розумієш, я коли пишу, то...

– Новий роман?

– Хай йому чорт! Ніхто не хоче друкувати! Поемки. Цикл.

* * *

Малих своїх ми відправили в Бах-ч[2], скучаємо без їхнього щебету.

25–27.VII – будемо дивитися фестивальні фільми. Приїхала моя медалістка вступати. Тремтить бідолашна.

Роботи багато, а часу – чим далі, то стає все менше і менше.

Привіт Валі і всім, всім Гончарам і гончаренятам!

Бажаю тобі хороших мандрів по планеті Натхнення –

Василь.

18.VII.61

P.S. Уже виходив, коли Маруся попросила написати, що ті 70 крб, які В. залишила, вона

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

витратила на різні платежі, "і на цей місяць уже нема".

[1] "Зустрів Сашу П-ху". – Ідеться про зустріч Василя Бережного із українським письменником Олександром Підсухою.

[2] "Малих своїх ми відправили в Бах-ч..." – Ідеться про дітей Василя Бережного, доньку Оксану та сина Андрія, які відпочивали в рідному селі Василя Павловича – Бахмачі.

* * *

31 жовтня 1962

Здоров, Олесь!

Прочитав десять новел, одержав ціле море задоволення, бо невтомно б'ють твої поетичні джерела. Вітаю тебе, українську літературу і себе з новим своєрідним твором.

Звичайно, є деякі побажання, зауваження. Але попри них, враження в цілому хороше. Детальніше – при зустрічі.

Приїду 6-го вранці[1]. Якщо не вислав ще тих двох, то й не висилай, бо я вирушаю звідси 4-го. Погуляю в тих твоїх садах уже в Києві.

Тут просто жарко. В самих трусах сідаю за весла і – гайда аж до обрію. Вдень у костюмі жарко.

Але все одно вже тягне додому. Скучив за сім'єю, за вами всіма, за Києвом, за Україною. Оспівуй, друже, її прекрасність і неповторність звідси ще дужче видно і відчуваю!

Тисну руку – Василь.

31.X.62, пізно ввечері.

P.S. Валі передавай привіт!

[1] Василь Бережний у цей час відпочивав у Сочі (вул. Дмитрієва, 11, дача Літфонду).

* * *

1 жовтня 1963

Здоров, Олесь!

Тут, на феодосійсько-коктебельських берегах, осінь не то що дихає, а дмухає на повні груди, неначе випробовуючи свої легені. Поглядаю на блакитні "закрученные панычи", як сказала офіціантка, і побоююсь, чи помруть вони своєю смертю. Але поки що – цвітуть!

Погода сприяє роботі. Лише ті, хто приїхав розважитись, сердиті, як осінні мухи. А мені добре, дали 16-ту кімнату – і море, і гори! – працюй. Боюсь тільки за Оксану: хоча б одягали її там як слід, а то ще простудиться... Плакало, бідне, як я її залишав, і стільки було в очах смутку та докору, що мені аж серце крається.

Сердечний привіт Валі.

Міцно тисну руку – Василь

1-X-63. 19 корпус.

* * *

27 квітня 1965

Олесю!

Глянь на цього ведмедика[1] і всміхнися! Нехай душа твоя повниться весняним настроєм.

І метелика тобі висилаю – це з Конче-Заспівських дібров. Правда, окрім глибокої майстерності, високої художності і товстелезного тиражу, в книжечці нічого немає, але, може, ти усміхнешся.

Будьмо!

Василь
7.IV.65

[1] На вітальній листівці зображено ведмедика з квітами.

* * *

27 листопада 1976

Доброго дня, Олесю!

Пише тобі людина, яка мріяла хоч одним оком поглянути на Париж і, дякуючи Богові, побачила цей дивовижний витвір людського генія. Факт, можна сказати, фантастичний. Особливо, коли врахувати обставини нашого життя.

Ти, що побачив майже всю планету, може, усміхнешся на ці мої захоплення, але я переповнений враженнями!

Душа моя раділа, коли очі дивилися на діла рук людських, відчувала щастя й тоді, коли очі спали, втомлені за день...

Париж, Лондон, Рим, Копенгаген, Лісбоа, Істамбул... – молодці земляни!

Ну, а як там тобі ведеться? Вам, каже, холодно в кімнаті?

Чи їздив уже в Донський собор на концерт органної музики? Поїдь – там чудова акустика. А будеш в будинку Райніса (це поряд з Дубултами), то попроси показати документальний фільм, знятий за його життя.

Про роботу не питаю, бо це все одно, що в морської чайки спитати, чи літає.

Бувай здоров, друже!
Міцно тисну руку –

Василь.

27.XI. 76

Київ

До листа додано листівку з таким написом:

***"Олесеві на добру згадку** – Василь Бережний.*

27.XI. 76".

* * *

22 січня 1977

Здрастуй, Олесь!

Оце так халепа... уявляю, як тобі перебувати бездіяльним, але що ж поробиш, коли така ситуація. Будемо сподіватися, що за якийсь тиждень-два ти вже будеш на ходу. Організм у тебе від природи міцний, витривалий, має ще багато ресурсів – на це головна надія (хотів уставити якесь слово, але яке тут уставиш?)[1]

У Києві нічого особливого, морози тріщать. Я був теж простудився трохи, але посидів кілька днів у хаті, попив калини, і минулося.

Бачив у Павільйоні художню виставку, присвячену Києву. Є цікаві роботи – скульптурні

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

портрети, пейзажі, – але чимало й слабких, плакатних, а деякі настільки карикатурні, що не можна втриматись від сміху. Такий, напр., скульптурний портрет Амосова – кольору чорного поіржавілого чугунна статуя до колін, з піднятими руками (йде оперувати). Вірніше, не руками, а кістками, усе в буграх і ямках, – ну щось цілком антиестетичне!

А дві роботи Галини Кальченко – портрет Кавалерідзе і "Марія" – дівчина в костюмі Єви, – просто чудові.

Радували і Глущенкові картини – з тих, що ми з тобою бачили на його персональній виставці.

Може, як ти приїдеш, ми встигнемо ще побачити.

Не знаю, чи маєш ти там "Правду", на всякий випадок надсилаю вирізку, приємно чути відгук про свою роботу!

Від усіх моїх тобі найкращі побажання.

Бувай здоров!

Щиро твій Василь Бережний.

22. I. 77.

P.S. Дуже гарне фото вмістила "ЛГ"! Валя каже, що ти бачив.

[1] Олесь Гончар перебував у цей час у Московській центральній клінічній лікарні.

* * *

23 січня 1977

Здоров, Олесь!

Оце в неділю дивився я твій портрет на слайді. Що ж, наче непогано зроблено – і зачіска, і очі, і чоло. Ніби й вираз обличчя схоплено твій, але, мені здається, голова занадто видовжена, і ця деформація ніякими художніми міркуваннями, як на моє розуміння, не викликана, не виправдана.

Ми подивились з Валею і дійшли такої думки: можна давати, але попросити художника трішечки, ну, зовсім трішечки, допрацювати. А можливість є: підборіддя, права щока (до речі, не прорублена) – і враження видовженості зникне. У понеділок Валя розмовлятиме з автором.

Так що з портретом буде все гаразд.

А як ти почуваєшся?

Сподіваюсь, що сьогодні тобі краще, аніж учора, а завтра буде ще краще! Людський організм – тонка штука, і для самонастройки потрібен час. Це ж тільки подумати: кровоносних судин маємо понад сто тисяч кілометрів! Звичайно, ремонтні бригади (краще сказати – регенераційні, чи сили регенерації) стараються, діють вдень і вночі, але треба їм не заважати, створивши і підтримуючи атмосферу спокою. Все йде на лад, все буде добре.

Та не втомлюйся читанням, краще слухай музику.

До побачення!

Василь Бережний

23.I.77
Увечері

* * *

17 липня 1986

Добрий день, Олесь!

Чи в Дубултах нарешті перестали дощі? Кожного разу, слухаючи прогноз погоди, думаю, як ви там з Валею... от тобі і комета Галлея! І Чорнобиль, і в природі аномалії одна за одною.

Я почуваюсь кепсько, такий знесилений, що аж в очах темніє. А Люба ганяє мене по інститутах та поліклініках. Учора був на ультразвуковому дослідженні (японська апаратура), і Люба разом з тим лікарем бачила на екрані мою печінку, підшлункову, нирки і всі міхурі... загалом, усе непогано, тільки в лівій нирці нібито видно дві крупинки, діаметром до 3 міліметрів. Ось іще піду до уролога, може, виясниться. Чи це вони спричиняють кровотечу.

Пам'ятаючи твою витримку, не розкисаю. Снагу до життя ще не втратив, по лікарнях набридло ходити, хочеться вже працювати.

Новин особливих немає, Чорнобиль нагадує про себе щоденно, і коли я бачу на вулиці маленьких дітей, серце мені стискається від журби.

Не знаю, чи ти мав там змогу прочитати доповідь В. В. Щ-го на пленумі перед сесією, вона опублікована в "Рад. Укр." за 12.VII. Там чимало ділової гострої критики, є й таке: "далі в доповіді відзначено, що на з'їздах письменників і кінематографів, які пройшли у цілому в здоровій і діловій атмосфері, було чимало критичних зауважень, ділових пропозицій. По них буде вжито необхідних заходів. Водночас в окремих виступах мали місце незрілі, демагогічні і неправильні міркування. Це свідчить про серйозні упущення в роботі партійних організацій деяких творчих спілок, на що, звичайно, повинні звернути увагу і Київський міськком партії, і відділи Центрального Комітету Компартії України".

А вчора, 16.VII, я з великим інтересом прочитав у "Правді" статтю про документальне кіно – "Бумеранг". Нарешті дістав "Современник" № 5 – читаю оповідання Астафьєва. Оце справді страшно пише!

Щире вітання Вам від нас обох.

Бувай здоровий!

Василь Бережний

17. VII.86

Література

1. Гончар, Олесь: Щоденники: у 3-х т. / Олесь Терентійович Гончар; [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар]. – К.: Веселка, 2008. – Т. 1. – 456 с. ; Т. 2. – 608 с.; Т. 3. – 648 с.

2. Гончар, О. Т. Твори: в 12 т. / Олесь Гончар; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 10: Листи / упорядкув. та комент. Я. Г. Оксюти. – 2011. – 808 с.

Іван Кириченко

НА ТАРАСОВІЙ ГОРІ, У СЕРЦЯХ І В ДОБРІЙ ПАМ'ЯТІ

(Кобзар Євген Адамцевич у відгуках, листах, документах та світлинах)

Проходять роки, десятиліття, а справді народне, талановите залишається нетлінним. Свідченням цього є й відгуки, листи, документи про Євгена Адамцевича (1904–1972), уродженця с. Солониця Лубенського району Полтавської області, його світлини, які подаємо нижче. У кожного з публікованих матеріалів своя історія. Туристи з Омська й Петрозаводська, зворушені грою та співом кобзаря і його дружини Лідії Дмитрівни на Тарасовій горі в Каневі, відкрили для себе такий чарівний і принадний, неповторний світ української пісні! Слухаючи "Запорізький марш" у виконанні Є. Адамцевича, сім'я Дедиків з Івано-Франківська перейнялася ще глибшими патріотичними почуттями до нашої сивої давнини, до козацької історії, відчула їхній подих у сьогоденні. До гри та співу кобзаря не залишився байдужим й інженер-електрик Богатюк із Москви. Щось рідне й дороге прокинулося в його серці, коли повернувся з Тарасової гори додому. Почуте й пережите не давало йому спокою, отож вирішив розповісти про це в листі до співробітників музею Тараса Шевченка в Каневі. Цікава доля й рідкісної світлини сім'ї Адамцевичів, де сфотографований і юний Євген-гімназист. Вона довго зберігалась у моєму домашньому архіві, аж раптом загадково зникла. Не раз шукав її, але не міг віднайти. І ось раптом побачив у незнайомого чоловіка на базарі. Викликав міліцію, з допомогою якої світлину вдалося повернути. Тепер пропоную її читачам "Рідного краю". Із поданих документів Євген Адамцевич також постає як людина талановита й знана в різних верствах українського суспільства. Щоправда, відзначення його заслуг у розвитку української культури та мистецтва з цих свідчень постає аж надто скромним. Тож віддаймо належне його пам'яті сьогодні. Пошануймо увагою до його життя і творчості, до вивчення і пропаганди його кобзарської спадщини серед наших сучасників і прийдешніх поколінь.

Євген Адамцевич-гімназист разом із батьком, матір'ю та сестрою. *Фото. Київ, 1913 (публікується вперше)*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

№ 1

ПРАВЛІННЮ МУЗИЧНО-ХОРОВОГО ТОВАРИСТВА УРСР

Протягом тижня кобзар Адамцевич Є. О. чарував відвідувачів Канівського державного музею-заповідника "Могила Т. Г. Шевченка" своїм неповторним виконанням українських народних пісень і дум. Серед слухачів кобзаря були люди різних професій, різного віку, різних національностей: росіяни, українці, вірмени, грузини, узбеки, латиші, відвідувачі із зарубіжних країн. Для всіх їх була зрозуміла краса і сила народних мелодій, що їх з великим мистецтвом, глибокою схвильованістю та щирістю виконував Євген Олександрович. З ранку до вечора на Тарасовій горі лунали струни його коб-

Євген Олександрович та Лідія Дмитрівна Адамцевичі на Чернечій горі в Каневі. *Фото. 1972*

зи та задушевний спів митця, привертаючи увагу багаточисленних відвідувачів Шевченківського заповідника. Діти і дорослі з однаковою увагою слухали, затамувавши подих, натхненний спів кобзаря. Слова щирої вдячності від слухачів супроводили кожен його виступ.

Вірний друг кобзаря – його дружина Лідія Дмитрівна також брала участь у виступах Адамцевича і виконувала разом із ним ряд пісень.

Колектив Канівського музею Тараса Шевченка виносить щиру подяку Євгенові Олександровичу за його прекрасний талант, який він щедро дарує людям, за поширення скарбів українського народного мистецтва серед народу, і в дар йому передає пам'ятну Шевченківську медаль.

Від імені багаточисленних слухачів Є. О. Адамцевича звертаємося з проханням до Правління Музично-хорового товариства УРСР відзначити благородну працю талановитого кобзаря.

В. о. директора Канівського
музею-заповідника
"Могила Т. Г. Шевченка"
З. Тарахан-Береза
(підпис)

ІЗ КАНІВСЬКОЇ "КНИГИ ВРАЖЕНЬ"

20.VIII.72 г.

Мы никогда не забудем песен в исполнении Адамцевича.

Захар и Евгений Алексеевы

* * *

Большое Вам спасибо, дорогие кобзари!

(підписи)

г. Белая Церковь

* * *

21.VIII. 72 р.

Щиро дякуємо народному кобзареві Євгенові Олександровичу Адамцевичу за душевне виконання українських пісень про Тараса Шевченка.

(підписи)

* * *

21.VIII. 72 г.

Мы, группа туристов из Далекой Сибири, г. Омска, приносим благодарность кобзарю Адамцевичу Е. А. за его душевное исполнение украинских песен, прославление великого украинского поэта-кобзаря Тараса Шевченко на его могиле, у памятника.

(підписи)

* * *

21.VIII. 72 г.

Кобзарь Евгений Александрович Адамцевич истинный народный сказитель-поэт. Каждое его слово, звук вызывали физическое ощущение народной украинской поэзии, музыки. "Думы", Кармелюк – на могиле Тараса. Все плакали. Незабываемо! Такое – на всю жизнь. Настоящий шевченковский день.

(підписи)

Петрозаводск, Омск.

* * *

22.VIII. 72 г.

Низко кланяюсь талантливому кобзарю Е. А. Адамцевичу за его чудесно исполненные песни. Большое спасибо!

Желаю доброго здоровья на долгие годы.

(підпис)

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

* * *

22.VIII. 72 г.

Слушая пение и музыку народного кобзаря Адамцевича Евгения Александровича и Лидии Дмитриевны как-будто переносишься в былые времена нашего соотечественника, великого украинского поэта Т. Г. Шевченко. Отзвуки старых времен в устах народного кобзаря разят сердца современных слушателей.

Большое спасибо исполнителям произведений Великого Кобзаря!

Семья Горных из Киева

* * *

22.VIII. 72 г.

Мы впервые посетили музей-могилу великого украинского кобзаря Т. Г. Шевченко. Какие же чувства вызвали присутствие и игра народных украинских кобзарей! Их музыка – лучшая дань народа Т. Г. Шевченко. Мы хотим выразить нашу особую благодарность Адамцевичу Евгению Александровичу и Лидии Дмитриевне, любовно и вдохновенно познакомивших нас с лучшими народными произведениями и песнями Шевченко.

Большое спасибо!

Семья Гользиных из Москвы

* * *

23.VIII. 72 р.

Слухаючи народного кобзаря Адамцевича Є. О., відчували надзвичайну насолоду і щастя. Вдячні і низько кланяємось кобзареві за виконання чудових українських дум і пісень, а особливо за "Запорізький марш",* власний твір Кобзаря, який він так майстерно виконує. Завдяки його талантові ми маємо можливість цей твір тепер чути часто по радіо, і перед очима встає сива давнина і козаки в поході на баских конях...

Щиро вдячні!

Сім'я Дедиків з Івано-Франківська

ЛИСТ ІЗ МОСКВИ

Конец мая и первые дни нюня в этом 1972 году на земле Тараса Григорьевича Шевченко были дождливые и холодные. Туристы на Каневской турбазе приуныли. Но вот с 5 июля сплошной покров туч разорвался, показалось солнце. Пляж на Днепре у турбазы устлался отдыхающими и экскурсантами.

В то же время на Тарасовой горе появился слепой кобзарь Адамцевич Е. А. в сопровождении жены Лидии Дмитриевны. Большая спокуса после ненастных дней теплое летнее солнце, но песня и музыка старого кобзаря сказались более привлекательны. На турбазе, пожалуй, не осталось ни одного туриста, который бы не появился на могиле Тараса послушать украинские песни и думы в исполнении Е. А. Адамцевича. Репертуар у него богатый... Мне показалось, что сам Тарас Григорьевич – "кобзарь из кобзарей" – вдруг поднялся из могилы и коснулся струн бандуры своими руками.

Я счастлив был несколько дней, но, к сожалению, отпуск кончился, остается только память.

В течении пяти дней с 9 часов до 15 и с 15 часов до 16 вокруг кобзаря собирался стар и мал. Украинцы и русские, армяне и грузины, латыши и эстонцы, немцы из ГДР и представители других народов. Каждый, кто слушал, не оставался равнодушным. У многих появлялись слезы на глазах. После окончания песен люди награждали старого кобзаря аплодисментами, сердечно говорили "спасибо", целовали, дарили книги, значки... желали долгих лет и крепкого здоровья. К этим словам я искренне присоединяю и свой голос.

Многих лет Вам, Евгений Александрович и Лидия Дмитриевна, и доброго здоровья! Чтобы бандура Ваша еще многие годы пела людям о тяжелом прошлом и светлом будущем.

Инженер-электрик
Богатюк
(підпис)

Москва
9/VIII – 1971 года.

№ 2

Академия художеств СССР,
Научно-исследовательский музей,
Ленинград, В – 34,
Университетская набережная, 17
Г – I36496

19 марта I971 года.

№ 287/м

Товарищу АДАМЦЕВИЧУ Е. А.

Глубокоуважаемый Евгений Александрович!

Литературно-художественная общественность горячо и сердечно благодарит Вас за талантливое и вдохновенное выступление 9 марта 1971 года в концерте, в Академии художеств, на торжественном вечере, посвященном 157 годовщине со дня рождения Великого Кобзаря Украины Т. Г. Шевченко.

* Фольклористи стверджують, що Є. Адамцевич не є автором "Запорізького маршу", а лише один із небагатьох кобзарів зберіг його у своєму репертуар, давши твору нове життя.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Желаем Вам доброго здоровья и надеемся, что Вы будете и в дальнейшем дорогим нашим гостем.

С глубоким уважением –
директор научно-
исследовательского музея
Академии художеств СССР *Е. В. Гришина*
(підпис)

Председатель Общественного
Совета при мемориальной
мастерской Т. Г. Шевченко *М. И. Комиссарова*
(підпис)

№ 3

ДО РАДИ МІНІСТРІВ УРСР

Правління Музично-хорового товариства УРСР просить Раду Міністрів УРСР розглянути питання про призначення персональної пенсії видатному українському радянському кобзареві Адамцевичу Євгену Олександровичу.

Кобзарська діяльність Адамцевича є вагомим вкладом у розвиток народного мистецтва на Україні.

Адамцевич як один із кращих кобзарів був учасником республіканської наради кобзарів і лірників 1939 р., а також всесоюзної наради фольклористів у 1940 році.

Кобзар Адамцевич виконував свої думи та пісні в народному кобзарському стилі, що збагачує його виконавську палітру, він не лише чудовий виконавець, а й талановитий творець дум та пісень.

Творчість Адамцевича широко висвітлюється та висвітлювалась у пресі і наукових роботах, його нагороджено багатьма грамотами та цінними подарунками, кобзар і зараз виступає перед багатьма аудиторіями України і завжди користується великим успіхом у слухачів.

Враховуючи великий внесок кобзаря у розвиток музично-хорового мистецтва, Президія Правління Музично-хорового товариства УРСР Постановою № 38 від 26 червня 1969 року обрала Адамцевича Є. О. почесним членом Музично-хорового товариства УРСР.

Голова правління
Музично-хорового товариства УРСР,
народний артист УРСР *С. Козак*
(підпис)

№ 4

НАКАЗ
по Правлінню Музично-хорового товариства УРСР

м. Київ № 122 *14 липня 1971 р.*

Протягом тижня член Кобзарського об'єднання товариства Адамцевич Євген Олександрович та його дружина Лідія Дмитрівна, за дорученням правління товариства, обслуговували своїми виступами численних відвідувачів Канівського державного Музею-заповідника "Могила Т. Г. Шевченка".

За виступи на Тарасовій горі кобзарю Адамцевичу Є. О. та його дружині Лідії Дмитрівні оголосити подяку.

Голова правління Музично-хорового
товариства УРСР,
народний артист УРСР *С. Козак*
(підпис)

№ 5

ХАРАКТЕРИСТИКА

Євген Олександрович Адамцевич – один з представників традиційного народного кобзарства, манера виконання досить оригінальна і дещо відмінна від багатьох інших кобзарів, чудова експресія, імпровізаційність і чуття музичної фрази – постійні супутники кобзарського успіху.

Кобзар Адамцевич не лише прекрасний виконавець, він також і творець дум та пісень.

Творча діяльність Адамцевича широко висвітлювалась у республіканській пресі, він – учасник багатьох телевізійних і радіопередач. Адамцевич вніс свій вклад у розвиток та популяризацію кобзарського мистецтва на Україні. Товариш Адамцевич Є. О. – активний учасник концертів, лекцій, бесід, які проводить Музично-хорове товариство УРСР, він також надає методичну допомогу багатьом бандуристам України.

Враховуючи великий внесок у розвиток кобзарського мистецтва на Україні, Євгену Олександровичу Адамцевичу присвоєно звання "Почесний член Музично-хорового товариства УРСР".

Голова об'єднання народних
співців-кобзарів при Музично-
хоровому товаристві УРСР *А. Гришин*
(підпис)

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Наталія Гаєр

РОДИНА ЛІВИЦЬКИХ І КАНІВЩИНА: ДОКУМЕНТАЛЬНІ СВІДЧЕННЯ

Повертаються із забуття імена наших земляків – видатних діячів української революції Симона Петлюри й Андрія Лівицького (1879–1954), знайомого Симона Петлюри з юнацький років, а в буремні часи революції та громадянської війни – одного з його близьких соратників. 1917 р. А. Лівицький був губернським комісаром, пізніше – міністром юстиції УНР, заступником голови, а з жовтня 1920 р. – головою Ради народних міністрів. Після вбивства С. Петлюри став заступником голови Директорії й Головним отаманом військ УНР, із 1926 р. був Президентом УНР в екзилі. Його син Микола Лівицький – голова Уряду УНР (1957–1965), Президент УНР в екзилі (1967–1989), – це найвище становище в еміграційній громаді, найбільша пошана й авторитет. Подаємо документальні свідчення про нього та родину.

Андрій Лівицький (1879–1954), політик, громадський діяч

"Марта 31 числа [ст. ст. 1879 р.] в корнета Николая Ивановича сына Левицкого и законной жены его Наталии Петровой, оба православные, родился сын Андрей". Відомі дати народження інших дітей Миколи Лівицького: Костянтина – 11 червня 1877 р., Олексія – 24 лютого 1885 р., Євгенії – 6 лютого 1881 р.

Копія постанови дворянських депутатських зборів свідчить про дворянське походження діяча української революції: *"Из дела о дворянстве Левицкого оказалось, что по определению сего собрания 16 сентября 1886 года состоявшемуся, проситель, корнет Николай Левицкий внесён во 2-ю часть дворянской родословной книги, которое указом Правительсвующего Сената, по Департаменту Герольдии, от 22 января 1887 года за № 401 утверждено"*.

Анкета про особистий, сімейний та майновий стан подає відомості про дружину А. М. Лівицького – Марію Варфоломіївну Ткаченко (28.03.1881), яка походила з дворянського роду з Подільської губернії.

(Маловідомі документи Державного архіву Полтавської обл. – В. Коротенко, історик, архівіст. – Полтавська петлюріана. – 1991. – № 1).

Марія Лівицька – громадська діячка, соратниця Андрія Лівицького. На еміграції – довголітня голова Союзу Українок.

* * *

"Маєток Лівицьких був не в самому Ліплявому, а, як я вже згадувала, Писаренковому хуторі, коло Ліплявого, від якого його відділяла вузенька річечка з містком у село. Високі клени і зелена гущавина вздовж берега річки приваблювала на весну велику силу різнородних птахів, переважно солов'їв...

В сусідній Прохорівці, там, де була пароплавна пристань, мені показали стару, дерев'яну, напіврозвалену церкву з забитими вікнами й дверима. Ніхто не знав, коли й чому перестали в ній відправляти Служби Божі. Але був переказ, що ця церковця, яка стояла на горбі напроти маєтку, в якому колись гостювали і Тарас Шевченко, і Микола Гоголь, дала цьому останньому натхнення до "Вія"...

Найбільше враження справила однак на мене Тарасова могила. Найбільше й незабутнє. Прогулянка на могилу була улюбленою пригодою молоді. Довколишнє панство й середня інтелігенція, навіть з тих, що були несвідомі національно, вважали за свій обов'язок раз у рік відвідати батька Тараса. Ця традиція була і в родині Лівицьких. Для мене це була велика подія. Це була моя перша подорож на могилу Шевченка, і вона на все життя поклала печать на мою душу.

Марія Лівицька з донькою

Ми вирушили Дніпром вниз за течією човнами. Ранок видався спокійний, теплий і заповідав гарячий день. Їхали недовго. В моїй пам'яті залишилось таке

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

враження, що дряпатись на гору довелось довше, ніж ми їхали човнами по широких та тихих водах Дніпра.

Насамперед Женя з Андрієм повели мене до хати біля Шевченкової могили. Входила, ніби до якоїсь святині…

Хоч довелось потім ще багато разів бувати там, проте з першого разу все назавжди вирізбилось у моїй пам'яті. Ось кімната прибрана в українському стилі. На стіні, вкритій килимом, портрет з гарно вишитим рушником. (Чиї руки вишивали його з любов'ю й побожністю?) Вздовж стін – лави, під портретом – стіл, накритий гарною українською скатертиною. На столі – книга, в якій розписуються відвідувачі. Все це, напевно, залишилось в пам'яті у кожного, хто там був хоч раз.

Наталя і Микола Лівицькі

Я взяла в руку перо і з побожністю, ніби виконуючи якийсь святий обов'язок, поставила в книзі свій підпис.

Потім пішли на могилу, посідали на східцях, під хрестом, ніби в гостині у великого Тараса. Подивились навкруги, на лани широкополі, на Дніпро, на кручі… Подивились і почали сходити вниз до решти товариства…".

(Зі спогадів М. Лівицької "На грані двох епох". – Нью-Йорк,1972)

Цікаві спостереження подає М. Лівицька про настрої "обивателів", довколишнього панства й середньої інтелігенції на Полтавщині, пише, що майже в кожній хаті тут був "Кобзар", правда, сприпарований цензурою. Один із дядьків Андрія після революції 1917 р. допитувався, чи можна вже викопати нецензурований "Кобзар" галицького видання, який для безпеки приховали.

КАНІВ (1910–1913)

"Андрій міг думати лише про адвокатську кар'єру. Зробити її в Києві він не міг.

…Перебрали ми у своїх міркуваннях усі губерніальні міста, де ми могли б улаштуватись, і врешті спинились на повітовому місті Каневі, куди й виїхали в січні або лютому 1910 року з трьома карбованцями в кишені і без жодних перспектив.

Канів був у ті часи занедбаним повітовим містом без усяких культурних уряджень і далеко від залізниці. До найближчої залізничної станції було двадцять п'ять кілометрів. Влітку було ліпше, бо відбувалась пароплавна комунікація Дніпром.

Крім своїх негативних сторінок, життя в Каневі мало свій незаперечний чар. Насамперед, саме місто було положене серед такої чарівної природи, що не можна було там жити і не відчувати того чару. З високого берега зір людини сягав далеко, далеко на тихі, а часом бурхливі, води Дніпра і ген далі по той бік могутньої ріки на зелені луги, острівці, покриті верболозом, і українські села, серед яких було і село Ліпляве, де народився Андрій і з яким було зв'язано так багато радісних і милих спогадів.

На високих піщаних дюнах над Дніпром, у близькому сусідстві з Чернечою горою, де була Тарасова могила, проходило дитинство Андрія.

Наш будинок стояв у дуже гарному куточку з верандою в сад, який спускався терасами вниз, майже до самого берега Дніпра. Наші діти мали влітку рай – простір і свіже повітря.

Правда, весь цей чар зникав з кінцем літа. Надходила жовта холодна осінь з її дощами і невилазним болотом. Зате зима приносила нові несподіванки й приємності. Дніпро стояв нерухомо, скутий льодовими кайданами і сповитий білою пеленою, подвір'я й сад були засипані кучугурами пухкого сліпучого снігу, а дерева іскрились інеєм на тлі погідного блакитного неба. В довгі зимові вечори було затишно й привітно в просторій теплій їдальні коло стола з лямпою під абажуром.

Діти наші, Микола й Наталя, виховувались в революційно-національному дусі. Але не було шовіністичної тенденції.

Діти страшенно любили, коли батько, звільнившись від адвокатської писанини, приходив, щоб присвятити свій вільний час дітям і відпочити в їхньому товаристві. Вечорами вся родина збиралась взимку в їдальні, а влітку – на веранді.

Національному вихованню дітей допомагало й те, що недалеко була могила Тараса Шевченка, на яку ми влітку частенько їздили в товаристві родини Сочавських, або в товаристві численних Андрієвих родичів, що приїздили до нас з Лівобережжя. Діти з наймолодших літ навчились любити й шанувати великого Кобзаря, любити і знати його героїв та його заповіти.

Скоро після того, 1913 року, – відбулися вибори, і Андрія майже одноголосно вибрали в мирові судді. Андрій перевіз мене з дітьми до Золотоноші".

(Зі спогадів М. Лівицької "На грані двох епох". – Нью-Йорк,1972)

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Як свідчить книга про відвідування Тарасової світлиці, яка зберігається в музеї Т. Шевченка в Каневі, брати Костянтин, Андрій, а можливо, й Олексій Лівицькі відвідали могилу в липні 1897 р. На початку квітня 1898 р. А. Лівицький двічі приводив на Тарасову гору молодшу сестру Євгенію, яка підписувалась "Ївга Лівицька". 15 липня 1899 р.

Родина Лівицьких

А. Лівицький відвідує Тарасову світлицю зі своєю нареченою Марією Ткаченко. У серпні цього ж року він є старшим у групі з 9-ти осіб (входили і брат Олексій та сестра Євгенія), яка відвідала могилу Тараса.

1901 р. А. Лівицький знову приходить на Чернечу гору і залишає запис: *"Тарасе! Серце болить, душа плаче на твоїй могилі. Ще яскравіше велике горе України. То, здається, безнадійність тебе обгортає, то неначе кров у серце полум'ям палає і до помсти викликає якийсь дух незримий..."* (усього наявні 9 записів його в Книзі вражень Тарасової світлиці).

"...Так я була на Тарасовій горі. Тоді, як ми жили в Каневі. Але батько був там не суддею, а адвокатом і кинув адвокатуру, бо не хотів захищати всіх підряд – і винних і не винних. Подався справді на вибори до Золотоноші на мирового суддю. Мені тоді було приблизно 8, 7, 9 років. Щоліта ми по кілька разів їздили на Чернечу гору до Тараса. Я дуже добре пам'ятаю ту кімнату, де був його портрет, завішений рушниками, але потім пам'ятаю тільки материнки, які я збирала "снопами" і брала їх додому..."

(З листа Н. Лівицької-Холодної до К. Андрієнка, 29 квітня 1996 р. – Полтавська петлюріана. – 1999. – № 3 – С. 139)

ОСТАННЯ З ВЕЛИКОГО ПОКОЛІННЯ

Дитинство в хуторі над Дніпром стало для Наталії спогадом про втрачений рай, про світло гармонії. Вона часто поверталася до нього в своїх віршах (особливо пізніших літ), згадуючи все, з чого складалося дитинство.

І воно переслідувало її звуками, барвами, ще тоді чутими "старосвітськими" словами, які, мов далекі зорі, світяться в її рядках урочистими лексичними раритетами:

Не страшно старости, ні смерті тління,
та страшно, що козацький славний рід
піде без віх, як безіменні тіні,
у безвість, у чужий незнаний світ.

В мені іще живуть ті давні села,
І пахнуть квіти ті, що там цвіли,
а дійсність гола й невесела,
а внуки там ніколи не були.

Михайло Слабошпицький, відвідавши Наталю Лівицьку, писав: *"Вона називає імена, мовби читаючи їх не з пам'яті, а з історії української літератури. Кожне ім'я голосне, як ціла епоха. Ця епоха також і в неї за плечима. Стоїть, із нею нерозлучна, мов тінь її життя. І як про все те виповісти?! Як знайти для всього земні конкретні слова?! Не всім поетам дано говорити, як простим людям.*

Вона не скаже вам, що той огром життя, який у неї за плечима, – то все українська

Родина Лівицьких на еміграції

історія. Там – XX століття. І цим усе сказано... Епоха скінчилася, але її книжка розгорнута.

Подумаймо сьогодні про цю поетесу. Останню з цього великого покоління... Уявімо собі живий профіль поетеси на тлі нашої історії".

("Остання з великого покоління" // Київ. – 2005. – № 3. – С. 131)

Михайло Борецький (1921–1996) в передмові до книги "Шлях велетня: Ілюстрована біографічна розповідь про Тараса Шевченка. Переказала Н. Лівицька-Холодна. – [Б. м.]: Вид-во Мих. Борецького, 1955" зауважив: *"Про значення творів нашого великого Поета у формуванні модерного українського світогляду нема*

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

потреби тут говорити. Про це дуже багато написано, а самі вони, в більшому чи меншому обсязі, знаходяться чи не в кожній українській хаті. Зрештою, кожний українець тільки тоді починав себе усвідомлювати, як українця, коли прочитав "Кобзаря". Але Тарас Шевченко великий не тільки своїми творами, і не самі тільки свої твори він залишив нам у спадщину. Ця друга спадщина – це його життя. Воно є для нас найвищим прикладом самопізнання і безперервного шукання вселюдських правд, приклад найвищої національної ідейності, цілковитої самопосвяти і безкомпромісовости супроти ворожих Україні сил".

Наталя Лівицька-Холодна

"...Висока, висока могила виросла над домовиною Тараса Шевченка на Чернечій горі під Каневом. Довгі десятки років стояв на ній високий хрест, що його було видно справді і по цей і той бік Дніпра. І ходили й їздили українці на ту могилу, як на прощу, з усіх закутків своєї прекрасної батьківщини... І розбігалися гості по Чернечій горі та серед пахучих материнок... Така велика була і є любов українського народу до Тараса Шевченка...

Але дух великого кобзаря не витав над святковими [1939 р. – 125-ті роковини від дня народження Т. Шевченка] *юрбами народу в той урочистий день. Він полетів ярами та байраками і шукав по всій українській землі тих, що не забули ще справжнього Тараса Шевченка, тих, кому мама до колиски шепотіла слова його віршів... Він шукав і шукає. Він жде і діждеться: прийде день, коли знов засяє на Чернечій горі високий хрест, і буде його видно не лише на всю Україну, але на весь широкий вільний світ".*

(Наталя Лівицька-Холодна, з книги "Шлях велетня")

...Як же дивно так довго жити.
Без весни, без України!
Пам'ятаєш? – Дніпро і хутір
(Дай сльозу тобі, любий, витру)
І в леваді верби забуті,
І весняні дотики вітру.
Пам'ятаєш? – Садки у вишнях...

До розділу книги "Сім літер" Н. Лівицької-Холодної епіграфом узято слова Т. Шевченка *"Нема на світі України, / Немає другого Дніпра..."*

Десять літ, о далекий мій краю,
десять літ за тобою тужить!
Не навчусь дотепер, не знаю,
як без тебе щасливою жить.
Як забути безмежжя зелене
й неба синь над вишневим садком?
Як же можеш ти там, без мене,
голубіти весняним Дніпром?
Як же можеш щороку й тепер ти
заливати Ліплявські луги?
Тільки б глянути там і вмерти!
Тільки б глянути раз навкруги!

(Н. Лівицька-Холодна, збірка "Поезії старі й нові". – Нью-Йорк, 1986. – С. 98.)

Ще на початку 90-х років минулого століття в листах в Україну Наталя Лівицька-Холодна, осмислюючи прожите й перейдене, писала: *"Усвідомила собі, що я тепер залишилась зовсім сама, що так недобре жити довго – 89! Уже нікого нема з того світу, в якому було стільки друзів. А в свої роки я не могла стати ніким іншим тільки емігранткою. Емігранткою з того мого світу, що з нього вже мало, або ніхто не залишився, і чужою в цьому новому для мене, що в ньому так довго і так, майже завжди, гірко було жити?"*

Їй тоді судилось прожити ще 14 років.

(Некролог // Слово і Час. – 2005. – № 7. – С. 96.)

На щастя, Господь ніби вповноважив пані Наталю від імені цілого покоління поетів-пражан пізнати щастя відродження державності України, порадіти за внуків (їх у поетки троє: Андрій, Богдан, Петро), що отримали змогу пізнати землю своїх пращурів. Хай це прозвучить як містика, але вона дочекалася, коли в Україну прийшла незалежність, й пішла з тією новиною на побачення з друзями, справдивши колись написане:

А я, я – дух,
актор містерії нічної,
остання дія йде, кінчається вистава,
ще інші діють тут зі мною:
і я – остання ява.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Ігор Козюра, Валерій Козюра

ПИСЬМЕННИК-КРАЯНИН ЮРІЙ БУДЯК

Серед революційних поезій, опублікованих на шпальтах першої української газети Лівобережної України "Хлібороб" (1905), знаходимо вірші поета з "колючим" псевдонімом "Будяк". Зацікавлені, звертаємося до довідників та енциклопедій, щоб вияснити, що це за людина і як склалася її доля. Знаходимо лише "куцу" довідку: "Будяк Юрій Якович (справжнє прізвище Покос) (1879, Красногорівка Красноградського повіту Полтавської обл., тепер Машівського р-ну Полтавської обл. – 28 вересня 1943, Київ) – український письменник, журналіст, громадський діяч, також педагог на Полтавщині".

Юрій Будяк

Звичайно ж, що такий об'єм інформації нас влаштувати не міг, і ми продовжили пошук, підключивши для цього архівні джерела та Інтернет. Зібрана інформація буквально вразила нас, адже незвичайна доля незаслужено забутого дитячого письменника-земляка могла б стати основою сюжету неймовірного пригодницького роману. А втім, пропонуємо нашим читачам, спираючись на скупі історичні факти, переконатися в цьому самим...

"Батько мій, безземельний селянин, тесляр, умер коли мені було 5 років, – записав у своїй автобіографії, опублікованій 1926 р. на сторінках газети "Плужанин", сам Юрій Якович. – З малих літ наймитував. Закінчивши сільську школу, подався у світи: спершу у Катеринослав, а потім у Крим, на Кавказ. Працював вантажником, бляхарем, матросом, аптекарським практикантом. Одночасно вчився, щоб екстерном закінчити гімназію. Побував у Єгипті та Сінгапурі. З 1895 р. намагався підробляти літературною працею".

Серед його побратимів по перу, членів спілки селянських письменників "Плуг", ходили чутки, що він потім брав участь в Англо-бурській війні (1899–1902), побував також у Великобританії, Сполучених Штатах Америки, Франції, Італії і Туреччині, навчався в учительському інституті і навіть в... Оксфордському університеті. Сам Юрій Якович ці чутки ні підтверджував, ні спростовував...

А одного разу не витримав і поділився найсокровеннішим зі своїм другом – письменником Василем Минкою. Ось як розповідає про це В. Минка у своїх спогадах "Червоний Парнас":

"Приймав я його завжди радо і як старого письменника, і як цікавого оповідача. Скільки світу побачила людина! Розповідав він про свої закордонні мандри охоче, але про Оксфорд ніколи не згадував. Коли ж якось я поцікавився цим, він жартома відповів: "Та було, пройшов там усі коридори...", – і завів мову на щось інше.

Одного разу, одержавши у видавництві гонорар за нову збірку дитячих оповідань, Будяк з'явився до мене з пляшкою коньяку і тортом. Випивши чарку й другу, він сам заговорив про деякі таємниці зі свого минулого.

– Про мене йдуть всілякі вигадки, ось хоча б і про Оксфордський університет. Але, як кажуть, диму без вогню не буває... Чули таку пісеньку?

Трансвааль, Трансвааль,
Страна моя,
Горишь ты вся в огне...

Пісня ця до революції, та й потім була популярною, я чув її не раз, не знаючи її походження, ні навіть, що означає оте "Трансвааль". Коротко розповівши про цю південноафриканську країну – алмазно-золоте дно континенту,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

за яке на початку XX ст. спалахнула Англо-бурська війна, мій друг вів далі:

– На допомогу африканцям з усього світу потяглися добровольці. Охоплений жагучою ненавистю до англійських загарбників, помчав у той трансваальський вогонь і я...

Спершу воював рядовим, а згодом, опанувавши трохи мову і звичаї того краю, став командиром невеличкого загону. Діяв той загін по-партизанському: уночі нападав на ненависних чужинців, тихо, поодинці знищував їх.

– Гуманізм у такій війні протипоказаний, – коментував дії загону Будяк. – Але часом він просипався в мені, і я рятував декого від смерті – брав у полон.

Так учинив він і з одним молодим англійським офіцером. Він кинувся до Будяка не з револьвером, а з блокнотом і олівцем у руці, показуючи цим, що він не воює, а пише.

– Кореспондент?

Офіцер, радий що його зрозуміли, ствердно й надійно закивав головою, на доказ показав посвідчення якоїсь газети. Будяк поважав газетярів, бо сам пописував; отже, він пожалів співбрата по перу.

Сталося так, що переможець не зміг одразу відіслати полоненого до свого штабу. А другого дня великі сили колонізаторів оточили невеличкий загін, і переможці самі опинилися в полоні.

Помінявшись ролями, полонений теж проявив гуманізм: улаштував так, що замість табору для полонених Будяк опинився в Англії, у рідного батька того офіцера.

Тим батьком виявися нащадок герцогів Мальборо лорд Черчілль. А врятований Будяком його син був 25-річний тоді Уїнстон Черчілль.

– А далі, далі? – заінтригований такою історією допитуюся я. – Вдячний лорд улаштував вас в університет?

– Було таке... Але я пройшов у ньому лише коридори – знову відбувся жартом мій друг. – Не знав англійської мови – раз, дуже тягло на Україну – два.

Додому повертався Будяк через... Америку. Дуже хотів побачити цю заокеанську країну, і старий лорд улаштував йому подорож. А їдучи назад, побував у Франції, Італії, Туреччині. В цей час, опинившись на волі, майбутній англійський прем'єр бере участь ще в кількох битвах і в статусі "національного героя" повертається до Англії. Він вдруге виставляє свою кандидатуру на виборах у парламент, здобуває на них перемогу і розпочинає свою блискучу політичну кар'єру. Так син безземельного полтавського селянина Юрій Покос, врятувавши найвидатнішого англійця XX ст., нащадка герцогів Мальборо лорда Уїнстона Леонарда Спенсера Черчілля, мимоволі вплинув на перебіг світової історії.

Проте ні лорд Черчілль, ні Юрій Будяк у наступні роки не обмовились про цю подію жодним словом. Чому мовчав видатний політик, в офіційній біографії якого порятунок з полону описаний як героїчна втеча, зрозуміти не важко. А ось чому "темнив" Юрій Будяк, з'ясувалося набагато пізніше...

Повернувшись на Батьківщину, Ю. Покос тривалий час учителював на селі, поєднуючи вчительську працю з літературною діяльністю (про це він розповів у автобіографічному творі "Записки учителя 1899–1906", який друкувався в "Літературно-науковому віснику" за 1909 р.). Обстоював навчання рідною мовою, прищеплював учням любов до української літератури, що викликало незадоволення шкільного начальства.

Брав активну участь у революційних подіях 1905 р., був ув'язнений (одна з київських газет навіть писала, що під час наскоку поліції на нелегальний мітинг у лісі поблизу Києва він був убитий). Активно співпрацював у періодиці. Друкувався в "Хліборобі", "Громадській думці", "Українській хаті", "Київській старині" та інших виданнях. Видав поетичні збірки "На полях життя" (1909), "Буруни" (1910), історичні поеми "Невольниця-українка" (1907) та "Пан Базалей" (1911). Остання поема входила навіть до шкільних хрестоматій.

Із 1912 р. навчався в Київському політехнічному інституті, з 1916-го – в Одеській школі прапорщиків, яку був змушений залишити через хворобу.

У період визвольних змагань обирався заступником голови білоцерківської "Просвіти", незначний час працював в апараті Центральної Ради. У 1922 та 1924 роках його двічі заарештовували органи ЧК за звинуваченням у тому, що при нападі білих на Білу Церкву він нібито брав участь у церемонії урочистої зустрічі бандитів, проте судом був виправданий. За радянської влади зосередився на літературній діяльності. Належав до літературної організації селянських письменників "Плуг". Друкувався в "Червоному шляху", "Плузі", "Плужанині", "Червоних квітах", "Глобусі". Написав п'єси "Під промінням Червоного Жовтня", "Жовтнева казочка" (1924), видав книгу повістей "До великої брами" (1929), але найбільше писав для юних читачів. Його твори "Маленьким діткам", "На вовка" та "Стрільці-ловці" (всі – 1927), "Грицьбешкетник", "Зозуля-регендуля", "Лелека з далека", "Загадочки-думочки", "Мак та жито" та "Заблукалий" (всі – 1928) зажили великої популярності в Україні, були перекладені російською та білоруською мовами.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Проте в жодному зі своїх творів він не згадує ні про свою участь в Англо-бурській війні, ні про те, що був знайомий з Черчіллем. "Зрозуміло, що за радянських часів він змушений був мовчати, адже "полювання на відьом" почалося чи не одразу після Жовтневої революції, – відзначає у своїй публікації "25 фунтів за голову Черчілля (як український письменник порятував майбутнього англійського прем'єра)" на сторінках "Літературної України" Антон Варавич. – Навряд чи Будякові зійшло б з рук близьке знайомство зі знаним ворогом радянської влади".

Але гірка чаша таки не оминула Юрія Яковича. 1 лютого 1935 р. він був заарештований "за належність до контрреволюційної організації і терористичні настрої". 28 жовтня 1935 р. особливою нарадою при НКВС СРСР Ю. Я. Будяк був засуджений на 5 років виправно-трудових таборів. В обвинувальному висновку, підготованому уповноваженим НКВС УРСР Проскуряковим, йому інкримінувалася приналежність до контрреволюційної організації, активна контрреволюційна діяльність. Тісні зв'язки з розстріляним Григорієм Косинкою та арештованим керівником "Плугу" Сергієм Пилипенком. Пригадана йому була й короткочасна служба в апараті Центральної Ради, співробітництво в українській дожовтневій пресі, яку потрактовано як націоналістичну (якби органи НКВС знали ще й про зв'язок Будяка з Черчіллем – не уникнути б йому смертної кари!). Покарання відбував у Карагандинському таборі НКВС, потім в Ухті й Воркуто-Печерському таборі.

Був звільнений після відбуття строку покарання 1 лютого 1940 р. і повернувся до Києва. Ось як розповідає про свою останню зустріч з Ю. Будяком В. Минка:

"Почалася Вітчизняна війна. Біжу я кудись по Хрещатику і раптом зустрічаю його. Не вірю своїм очам: – Юрію Яковичу!

– Та вже ж не який біс, – відповів він сміючись, а в очах сльози. Худий, постарів, голова й вуса зовсім білі.

Обнялись, стояли у підворітті, щоб нікому не заважати.

– Яким чудом, Юрію Яковичу? Відповів аж надто лаконічно: – Іншим разом...

Умовилися зустрітися з ним у нього вдома, жив він на Куренівці, біля Кирилівської церкви. Але так сталося, що другого дня, 12 липня, я відбув з групою письменників на фронт, і наше побачення не відбулося. Коли ж після війни я повернувся до Києва, мій старий друг уже помер...".

Юрій Будяк (Покос) пішов із життя 28 вересня 1943 р., під час німецької окупації, похований на Куренівському кладовищі в Києві.

Ухвалою судової комісії у кримінальних справах Верховного суду УРСР вирок щодо Ю. Я. Будяка скасовано і справу припинено за відсутності складу злочину. У матеріалах реабілітації є позитивні відгуки про його особу і творчість письменника Б. Антоненка-Давидовича та літературознавця П. Довгалюка.

...Важко повірити в те, що життя, сповнене таких незвичайних і небезпечних пригод, не знайшло свого втілення в слові письменника. І, як знати, чи не лишилися де-небудь його щоденники, спогади чи хоч би короткі подорожні нотатки. Адже рукописи, як відомо, не горять... Тому дуже хотілося б сподіватися на це.

ПОЕЗІЇ ЮРІЯ БУДЯКА (ПОКОСА)

МОЄ ЖИТТЯ

Я родився на соломі,
В драній хаті, а не в домі,
Доля пильно доглядала –
Ганчірками сповивала.

Годувала шкоринками,
А водила будяками
Та степами на могилах
І співати научила.

Ганчірками сповивала,
Шкоринками годувала, –
Щоб, як виб'юся на волю,
Не забув селянську долю.

ДО КОБЗИ

Коли люди, злом окуті,
У щоденній баламуті,
У житті бруднім
Все псують, забувши сором, –
Тоді, кобзо, повна горем,
Загреми, як грім!

Коли люди після бурі
Боротьби за волю хмурі,
Змучені украй,
Спочивають в сяйві свята, –
Тоді, кобзо, як для брата,
Тихесенько грай.

Коли ж люди, щастям повні,
І сановні, й не сановні,
В чадові удач
Розпочнуть бенкетувати
І вигукувать вівати, –
Тоді, кобзо, плач.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Володимир Подрига

ОБРАЗ ОРЖИЦЬКОГО КРАЮ В ЗБІРЦІ ПОЕЗІЙ ТАЇСІЇ ШАПОВАЛЕНКО “ЗДРАСТУЙ, ЛАСТІВКО!”

(До 60-річчя від дня народження поетеси)

У творчості кожного письменника – носія особливої універсальної, національної та індивідуальної картини світу – втілюється духовність, культура, природа, побут, стиль життя того локального середовища, в якому він народився та формувався як особистість. Тому літератори у власних творах змальовують особливий образ малої батьківщини, що бачиться ними як адміністративно-територіальна одиниця, найпрекрасніший ландшафтний об’єкт, духовна субстанція, впорядкований організм зі своїми законами тощо.

Таїсія Шаповаленко

Поетеса Таїсія Шаповаленко – не виняток. У її віршованому доробку представлено чимало творів, присвячених поетизації буднів землеробів Оржицького краю, створено образи рідних (батька, матері), сусідів, односельців, села Денисівки, річки Оржиці.

Про життєвий та творчий шлях Таїсії Шаповаленко написано мало. Це кілька біографічних довідок у виданнях “Письменники радянської України” [3], “Письменники України” [4], а також низка статей, зокрема В. Крутиус “Книга поезій Таїсії Шаповаленко «І скрикне твоїм іменем душа»” [1], “Таїсія Шаповаленко: Початок творчого шляху” [2]. Тому є нагальна потреба дослідити ліричну спадщину поетеси, проаналізувати особливості змалювання образу Оржиччини.

Народилася Таїсія Шаповаленко в сім’ї хліборобів 3 жовтня 1952 року в селі Денисівка Оржицького району Полтавської області. Після закінчення місцевої школи навчалася на філологічному факультеті Ніжинського педагогічного інституту імені М. В. Гоголя (1969–1973), Вищих літературних курсах (Москва, 1983–1985). Працювала в засобах масової інформації: кореспондентом бобровицької районної газети “Жовтнева зоря” (Чернігівщина), відповідальним випусковим Українського національного інформаційного агентства. Значний період її життя осяяний літературною творчістю, поетизацією рідного краю.

Художні твори почала писати в школі. Вірші, нариси, статті друкувала в газетах “Ленінське слово” (Оржиця), “Жовтнева зоря” (Бобровиця), “Молодь України”, “Слово Просвіти”, “Дзеркало тижня”, “День”, журналах “Дніпро”, “Українська культура”, альманасі “Вітрила”, колективному збірнику “Співає серце” (1979) тощо. Окремими виданнями побачили світ книги поезій “Здрастуй, ластівко!” (1981), “Дівич-гора” (1988), “І скрикне твоїм іменем душа” (1990). Член Національної спілки письменників України (1983).

У першій збірці віршів “Здрастуй, ластівко!” (1981) літераторка опрацювала мотиви миру, пам’яті про полеглих у боях за рідний край, материнської любові, праці, подружньої вірності; уславила постаті простих хліборобів, воїнів; романтизувала почуття кохання. Опоетизувала рідний край, створивши в поезіях образи сіл Денисівки (цикл “Мамині листи”, “Дитинство”), Савинець (“Хай добра їм ніколи не буде!” (цикл “Мамині листи”)), річки Оржиці (“Оржиця”).

У циклі поезій “Мамині листи” Таїсія Шаповаленко змалювала образ рідного села Денисівки, зазначивши, що мала батьківщина нерозривно пов’язана з ліричною героїнею-матір’ю, від якої донька дізнається про події в рідній стороні. Мати – чуйна, добра, всезнаюча, працьовита. Її любові вистачає не лише для власної доньки, а й для односельців, а також чужих їй людей, які стали рідними, як, наприклад, в’єтнамці чи невідомий солдат, про яких турбується, тощо.

Додамо, річку Оржицю, що тече поблизу села “у серце” ліричної героїні [5, с. 17], також асоціює з матір’ю. Звіряючись у любові до природного об’єкта, називаючи “маленька, рідна” [5, с. 17]), порівнює з жилочкою “на маминій руці” [5, с. 17]. Це зайвий раз свідчить, що для

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

письменниці природа малої батьківщини нагадує про рідних людей, зокрема про матір.

Оповідаючи про будні селян, мисткиня акцентує на топосах дорогого серцю поселення (город, криниця, братська могила, хати, вулиці, сади), місцевих антропонімах (Настя, Ганна Кунашка, Катеринин, Тасинин, Маріїн), назві кутка (Толóка) тощо. Для ліричної героїні (дорослої жінки, яка зростила дітей) рідне село – наймиліше. Вона зріднилася з ним, адже тут з'явилася на світ, уперше стала до рільницької праці, пережила лихоліття війни, одружилася, народила дітей, сягнула глибин людяності, добродійності, життєвої мудрості, котрі передає своїй доньці, до якої звертається зі щирим словом. Вона зізнається в любові до рідного поселення: *"Вулиці ж ті як писанки – // Хай це осінь, зима. // Для мене краще Денисівки // Нічого в світі нема"* [5, с. 12].

У рідному поселенні й ліричної героїні, і її уявної доньки (читаємо – Денисівки) односельці не лише працюють, облаштовують оселі, чекають юнаків з армії, гуляють весілля, а й увічнюють пам'ять про полеглих у боях за Оржиччину, зокрема Денисівку. Мирним сьогоденням хлібороби завдячують визволителям, які ціною власного життя рятували край від ворога, а тому беруть активну участь у віднайденні останків воїнів. У творі "Пам'ятаєш, все я розказувала..." (цикл "Мамині листи") лірична героїня оповіла про перепоховання солдата, який загинув, захищаючи Денисівку: *"У могилі братській ховали. // Людей багато було. // Я хустками перев'язала // (Як заведено) все село"* [5, с. 8]. Опрацьовуючи мотив пам'яті про полеглих за село, район, поетеса підкреслила таку рису земляків (притаманну всім українцям), як пошана до померлих.

Оржиччина, зокрема Денисівка, – край працьовитих людей. Таїсія Шаповаленко наголошує на одвічно хліборобському заняттї земляків. Літня лірична героїня вірша "Доброго дня тобі, дочко" (цикл "Мамині листи") зізнається: *"Мені не сидиться вдома. // Бігаю ще на роботу"* [5, с. 9], а також повідомляє: *"Обсіялись вже, обсадилися. // Все проростa помалу"* [5, с. 9]. Цими словами поетеса вкотре нагадала про особливий спосіб буття українців, споріднення їх із землею, щоденна праця на якій стала життєво необхідною.

Із рідним краєм у творі Таїсії Шаповаленко "Незчулась, як збігло літо" (цикл "Мамині листи") пов'язаний образ поля, що всимволізовує життя, продовження буття української хліборобської нації: *"І хай на її околицях // Вже вересень нам дзвенить, // Та поле орлами оретьcя – // На ньому людям ще жить та й жить"* [5, с. 12].

У вірші "Дитинство" письменниця створила рельєфний образ Денисівки, яку читач сприймає через призму бачення ліричної героїні (авторки). Змальовуючи минуле та сучасне контрастно, вона акцентує на повоєнному житті дітей Денисівки та мирному сьогоденні малечі села: *"В пілотках (не всі у батькових) // В заплавах сивого полину // З самопалами та рогатками // Ми часто гралися у війну"* [5, с. 18] – *"Як добре: діти на вулиці нашій // Сьогодні граються в космонавтів!"* [5, с. 18]. Опрацьовуючи мотив тихого життя земляків, бачить рідне село символом миру, осередком злагоди, гармонії, зародження нового життя.

Денисівка – місце мирного життя хліборобів та їхніх дітей. Тут пам'ятають про жахи війни, вшановують односельців, полеглих на фронтах Другої світової. В епіграфі до твору "Перший урок" читаємо: "На обеліску в нашому селі (Денисівці. – *В. П.*) 174 імені" [5, с. 13]. Так поетеса ще раз нагадала про подвиг земляків, потребу пам'ятати визволителів, дбати про встановлення миру у світі.

Спокійне життя не засліпило душі односельців, а тому вони реагують на проблеми, пов'язані з військовими подіями у світі. У творі "Хай добра їм ніколи не буде!" (цикл "Мамині листи") авторка не лише згадала село Савинці, уславила чуйних і чулих земляків, які виступають супроти війни, підносять свій голос на захист спокою у світі, а й створила його уявний образ як осередку миру, праці.

Таїсія Шаповаленко у творах передала світовідчуття українців, передовсім рідних та односельчан. Через призму бачення проблеми війни та миру простолюдом утверджувала право на мирне життя, а також сформувала думку про них як добрих людей, здатних співпереживати горю інших. Так, в аналізованій поезії, тавруючи розпалювачів війни в другій половині XX ст., підкреслила, що хоч криваві події розгорталися у В'єтнамі, все ж українські селяни (оржичани (денисівчани, савинчани)) вболівали за знедолених людей на іншому кінці світу. Ліричній героїні (немолодій жінці, на долю якої випали жахи нацистської окупації рідного села) ввижається примара війни, що втілена в образі хмари та вибухах снарядів: *"Очі заплющу – бачу: // Така над В'єтнамом хмара. // Як там ті люди? // Вуха закрию – чую: // В наших Савинцях наче, // Світ розривають снаряди..."* [5, с. 6]. Як переконуємося, війна в далекому В'єтнамі відлунюється у свідомості українки із Савинець. Проте не лише їй болить трагедія в'єтнамського народу. Як власне горе сприймають її й інші герої: Борисиха, дід Давид тощо.

Отже, у збірці Таїсії Шаповаленко "Здрастуй, ластівко!" створено образ Оржиччини, що

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

трактується як край високо духових людей, для яких праця на землі є життєво необхідною. Він багатий не географічними, адміністративно-територіальними об'єктами, а людьми, які працьовиті, високо духовні, гуманні, чулі, здатні співпереживати горю інших. Для увиразнення образу рідного села Денисівки авторка використала низку місцевих антропонімів (Настя, Ганна Кунашка, Катеринин, Тасинин, Маріїн), гідронімів (Оржиця), сільських топосів (город, криниця, братська могила, хати, вулиці, сади) тощо. Опрацьовуючи мотив спокійного життя земляків, вона бачить рідне село символом миру, осередком злагоди, гармонії, зародження нового життя. Із рідним краєм пов'язаний образ поля, що бачиться символом продовження буття української хліборобської нації.

Література

1. Крутиус, В. П. Книга поезій Таїсії Шаповаленко "І скрикне твоїм іменем душа" [Текст] / В. П. Крутиус // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1997. – Вип. 9. – С. 161–166.

2. Крутиус, В. П. Таїсія Шаповаленко: Початок творчого шляху [Текст] / В. П. Крутиус // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1990. – Вип. 1. – С. 210–211.

3. Письменники радянської України [біобібліографічний довідник] [Текст]. – К.: Рад. письменник, 1988. – 720 с.

4. Письменники України [біобібліографічний довідник] [Текст]. – К.: Укр. письменник, 2006. – 514 с.

5. Шаповаленко, Таїсія. Здрастуй, ластівко!: Поезії [Текст] / Таїсія Шаповаленко. – К., 1981. – 64 с.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Ульяненко Олесь. Ангели помсти: трилогія / Олесь Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2012. – 345 с.
Ульяненко Олесь. Жінка його мрії: роман / Олесь Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2012. – 281 с.
Ульяненко Олесь. Квіти Содому: роман / Олесь Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2012. – 251 с.

Дочасно покинувши світ земний, письменник Олесь Ульяненко (1962–2010) – наш краянин, який народився в м. Хоролі на Полтавщині, – ювілейного для нього 2012 року повернувся до читача своєю духовною присутністю, реалізованою в художньому слові: харківське видавництво "Фоліо" цьогоріч видрукувало три твори незабутнього митця, із яких роман "Ангели помсти" вперше набув книжкового формату.

Ці книги, як і вся творчість Олеся Ульяненка, розраховані на свого вдумливого й проникливого реципієнта, здатного конструювати художню картину буття з фрагментів жорстокої реальності; осмислювати авторські гротески й екзистенціали; крізь абсурд і злочинність у системі зображеного вирізняти домінанти духовності та любові, помічати Господню присутність у кожному зі знедолених персонажів прозаїка.

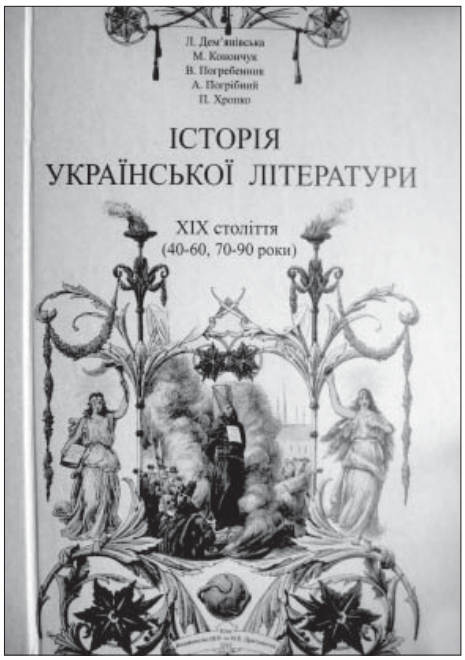
ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Тетяна Бикова

ЩЕ ОДИН ВДАЛИЙ КРОК У ВИВЧЕННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ КЛАСИКИ

РЕЦЕНЗІЯ НА ПІДРУЧНИК:
Історія української літератури XIX століття (40–60, 70–90 роки): Підручник для студентів ВНЗ / За редакцією проф. В. Ф. Погребенника / Автори: Л. Дем'янівська, М. Конончук, В. Погребенник, А. Погрібний, П. Хропко. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – 469 с.

Складність вивчення історії української літератури другої половини XIX ст. полягає в необхідності її розгляду в українознавчому контексті розвитку теоретичної думки, літературної критики, світової літератури цієї доби, з урахуванням дифузійних процесів естетичних систем різних видів мистецтва. Особливу увагу треба акцентувати на історичних, політичних та культурних обставинах, що склалися на означений період і коригували розвиток українського суспільства, визначали настрої і прагнення нації, її еволюційний поступ. Саме ці чинники є визначальними для осягнення питань еволюції таланту, жанрово-стильової своєрідності викладу матеріалу, розвитку традицій та рис новаторства, особливостей характеротворення, індивідуального стилю, провідних ознак і домінанти творчості українського письменства 40–60-х та 70–90-х років XIX ст.



Саме тому вагомим внеском у розвиток української літературознавчої й педагогічної науки XXI століття стала поява нового підручника для студентів вищих навчальних закладів "Історія української літератури XIX століття (40–60, 70–90 роки)" за редакцією професора В. Ф. Погребенника, що вийшла у видавництві Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова наприкінці 2010 р. Ця вагома наукова і педагогічна праця стала своєрідним логічним продовженням виданої ще 1992 р. у видавництві "Либідь" "Історії української літератури перших десятиліть XIX століття" за редакцією П. П. Хропка, а також органічно вплітається в загальний курс вивчення історії української літератури від давнини до сьогодення.

У такому творчому тандемі цей підручник дає сучасному студентству повне, не здеформоване тоталітарним режимом уявлення про наше класичне національне письменство XIX ст., що в другу половину XIX ст. увійшло на ідеологічних засадах, сформульованих ще Тарасом Шевченком, – національної окремішності рідної культури й перспективності художнього слова.

Передусім відзначимо чітку логічну структурованість презентованого видання – це два взаємопов'язані розділи: "Письменство 40–60-х років XIX ст. і культурне відродження України" та "Літературний процес 70–90-х років XIX ст.", кожен із яких відповідно поділено на окремі підрозділи-теми. Наприкінці тем уміщено список рекомендованої літератури, що не тільки дає змогу студентству побачити той матеріал, із яким працювали автори наукових розробок, а й має на меті залучити молодих дослідників і філологів до співпраці з підготовки зауваженого темарію.

Прикметною ознакою цього підручника є те, що автори не лише всеосяжно, об'єктивно розкривають у дослідженнях літературні "портрети" представників красного письменства, а й харак-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

теризують усю багатокультурну добу, ознаменовану переходом від класичного романтизму через "запізнілий" до неоромантизму, від етнографічно-побутового до психологічного реалізму, від натуралізму до модернізму. Пропоноване видання побудоване на основі програм з історії української літератури 40–60-х, 70–90-х рр. XIX ст., створених професорами В. Ф. Поребенником, А. Г. Погрібним та П. П. Хропком.

Авторський колектив підручника, відомий власним солідним науковим унеском у розвиток сучасного українського літературознавства, доклав чимало творчих якісних зусиль у його "портретну" наповненість. До наукової когорти залучено дослідження Л. С. Дем'янівської (Тарас Шевченко, Леонід Глібов, Михайло Старицький, Марко Кропивницький, Іван Тобілевич), М. М. Конончука (Іван Нечуй-Левицький), В. Ф. Погребенника (Тарас Шевченко, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Степан Руданський, Юрій Федькович, Іван Манжура, Іван Франко), А. Г. Погрібного (Борис Грінченко, Яків Щоголів), П. П. Хропка (Марко Вовчок, Олекса Стороженко, Анатоль Свидницький, Олександр Кониський, Панас Мирний, Павло Грабовський).

Відзначимо, що такий солідний список "портретних" розділів, а також стислий науковий розгляд особливостей перебігу літературного життя в 40–60-х й 70–90-х рр. допомагають студентству зорієнтуватись у літературному процесі доби, об'єктивно осягнути причини розквіту живого літературного організму України XIX ст., висвітлити специфічні умови та особливості розвитку національної літератури в її зв'язках із самим життям, сукупною власною традицією та в естетичній взаємодії з фольклором та іншими видами мистецтва.

В ідейному плані підручник наскрізь перейнятий долею України, своєрідним україноцентризмом представлених письменників своєї доби та безпосередньо художнім матеріалом. Такий підхід до викладу основних думок посприяв авторам через використання літературознавчих концепцій минулого, що витримали випробування часом, і новітніх набутків "материкової" та діаспорної науки, у наповненні розвідок ідеями патріотичного, морально-етичного (на загальнолюдських і національних пріоритетах) виховання студентства.

Особливим здобутком підручника можна вважати не тільки висвітлення літературознавцями в "портретних" розділах особливостей життєтворчості письменників, їхнього внеску в ідеали свободи нації та людини, українську національну ідею та в художній прогрес. Відзначимо передусім наявність характеристики основних тенденцій літературного процесу доби романтизму, реалізму й передмодернізму, презентацію еволюції та ідейно-художніх здобутків митців слова, з'ясування специфіки творів, передбачених програмою для вивчення.

Окреслені риси і дають спроможність підручникові охопити своїм змістом увесь комплекс історико-літературного матеріалу, а всім шанувальникам української літературної класики поцінувати це видання за наукову об'єктивність, поважну джерельну і сучасну теоретико-літературну базу.

Саме тому зміст підручника такого ґатунку, як "Історія української літератури: XIX століття (40–60, 70–90 роки)" є свідченням спільної праці викладача і студента, глибокої віри в національну ідею, кращого знання рідної духовності, сприяє поглибленню студентських україознавчих студій, орієнтує передусім не на описовість і стереотипність в поцінуванні художніх явищ, а на аналітичність і творчий підхід як до відомого та застарілого, так і непізнанного, забутого, невідомого, удосконалює навички власного експериментаторства і відкриття.

Олена Кобзар

РОМАННЕ МИСЛЕННЯ ПЕРЕХІДНОЇ ДОБИ

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ: Кушнірова Т. В. Романні обрії російської літератури першої третини XX століття. – Полтава, 2012. – 390 с.

Роман як феномен історії та культури людства постійно залишається в центрі уваги науковців. Багатий досвід вивчення жанрової типології і поетики російського роману розглядається в монографії Т. В. Кушнірової "Романні обрії російської літератури першої третини XX століття". Дослідження особливостей російського роману зазначеного періоду дозволяє авторці, з одного боку, осмислити історію вивчення роману у світовій науці взагалі, з іншого, – акцентувати використання жанру в конкретно-історичних формах індивідуальної авторської творчості. Актуальність дослідження полягає як у новизні об'єкту дослідження, так і в запропонованій авторкою продуктивній методології: шляхом типологічного зіставлення виокремлюється тип роману, пред-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ставлений жанрово-стильовими особливостями та різновидом романної структури (типологія, класифікація, поетичний аналіз).

Монографія Т. В. Кушнірової вдало структурована й чітко скомпонована, розділи викладені в ній продумано, у логічно-поступальному порядку, який відображає панорамний погляд на проблему та її внутрішню динаміку, себто від загальних питань жанру й стилю в літературі (перший розділ), проблем типології роману – до аналізу модифікацій біографічного роману (другий розділ), розгляду наративних стратегій історичного, соціального-історичного і сатиричного роману (третій розділ), опису художнього синтезу в метажанрах і фантастичному романі російської літератури початку XX ст. (четвертий і п'ятий розділи). Така послідовність викладу забезпечує повноту охоплення матеріалу, можливість дедалі глибшого дослідження особливостей розвитку жанру роману в літературі й у творчості провідних російських письменників окресленого періоду.

Вражає діапазон праці: романний дискурс розглянуто на широкому тлі еволюції жанрів та стилів російської літератури перехідної доби початку XX ст., глибоко вивчено крізь оптику біографічної, соціально-історичної, сатиричної, міфологічної і фантастичної парадигм.

Фундаментальному дослідженню категорій "жанр", "стиль", "роман" – найбільш розроблених і водночас найбільш дискусійних проблем сучасного літературознавства – присвячено перший розділ монографії. Т. В. Кушнірова детально аналізує різні спроби типологічного зіставлення та класифікації романів, що знайшли розвиток у працях вітчизняних та зарубіжних учених, розробляє жанрову типологію – принципи структуризації та диференціації, ідентифікації жанрів, виокремлює ознаки, які можна взяти за основу типологічного зіставлення, визначаючи в якості головного чинника типу твору його жанрово-стильовий зміст, що через формально-змістові складники відтворює ідею твору. Долучаючись до дискусії, авторка на матеріалі романів початку XX ст. виокремлює фактори, "стрижневі" в такому типологічному зіставленні, визначає жанровий зміст (точку зору на світ, концепцію світосприйняття) та жанрове наповнення (тематику, проблематику твору, авторську позицію, тенденцію, пафос, конфлікт, образну систему, сюжетно-композиційні особливості, форму оповіді). Вирізнення й розгляд таких складників, як жанрова домінанта, художній простір, художній (фабульний, сюжетний) час, наявність наратора дозволяє конкретизувати природу дискурсів, текстів, контекстів, зумовлює дальший розгляд романів у таких напрямах: біографічний, історичний, соціально-історичний, сатиричний, міфологічний та фантастичний. У кожному із зазначених напрямів виявляються різні стильові тенденції, жанрові рішення, наративні стратегії.

Варто погодитися, що обраний Т. В. Кушніровою ракурс дослідження російського роману першої третини XX ст. – від типології і класифікації до системного аналізу твору – становить значний інтерес для фахівців та поціновувачів російської літератури, оскільки відкриває нові грані її самобутності, зв'язки зі світовою літературною думкою доби. Жанр роману є домінантним у творчості багатьох російських письменників першої половини XX ст., невичерпним джерелом їхнього поетичного натхнення, втіленням творчої фантазії, віддзеркаленням універсального вселенського духу.

Основна частина монографії присвячена власне аналізу структурної організації роману, її домінантних елементів та жанрово-стильових особливостей за такими романними формами, як біографічна (автобіографічна), історична, соціальна, сатирична, а також роман-міф, роман-антиутопія й фантастичний роман. Дослідниця акцентує увагу на тому, що домінантним у жанровому наповненні романних форм початку XX ст. стає хронотоп: реальний (що залучає реалістичні часопросторові орієнтири) та ірреальний (що характеризується примарністю, химерністю, умовністю, ірраціональністю, оніричністю, наявністю просторово-часових зсувів). Цікавим видається висновок Т. В. Кушнірової про те, що у творах із реальним хронотопом домінує історично-правдоподібний просторово-часовий шар, романний герой є представником відтворюваної доби (автобіографічний, біографічний, соціальний, історичний, сатиричний роман), а в романі з ірреальним хронотопом часопросторовий шар характеризується рухливістю, залученням міфологічних, містичних елементів (фантастичні, романи-міфи та романи-антиутопії).

Належне місце відведено аналізу наративних стратегій, які, за твердженням авторки, дають можливість онтологічно синтезувати ввесь попередній культурно-естетичний досвід, створити не лише фікційний, але й цілком реальний і пізнава-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

ний на чуттєвому рівні світ асоціацій, символів, вражень.

Теза, яку Т. В. Кушнірова сформулювала чи не найрельєфніше, стосується синтетизму романних форм, що виявляється на жанровому рівні: зокрема автобіографізм стає домінантним не лише в автобіографічному романі, але й у соціальному, історизм переважає в автобіографічному, біографічному, соціальному романі, оскільки дозволяє правдоподібно відтворити особливості буття персонажа в певній історичній ситуації, достовірність оповіді змінюється художньою вигадкою, спроектованою фокусом наратора.

Обґрунтованим ми вважаємо висновок про те що початок ХХ ст. в російській літературі ознаменований появою нових міжжанрових форм (роман-повість, роман-есе, роман-міф, роман-притча), жанрово-родових (роман-епопея, роман-симфонія, роман-містерія, роман-кіносценарій), жанрово-стильових (роман-сповідь, роман "плину свідомості", роман-ретроспекція, роман-колаж, роман-портрет, роман-монтаж, роман-гіпотеза) модифікацій.

На наш погляд, монографія Т. В. Кушнірової є прикметним внеском в коло сучасних досліджень проблеми літературного жанру і стилю, вирізняється послідовною розробкою теми, чіткістю висновків і свідчить про доволі високий рівень професійної підготовки автора, ґрунтовність методологічної бази. Безперечно, читач-фахівець може знайти в монографії певні дискусійні моменти, що також має позитивний сенс, адже спонукає до діалогу й полеміки, без яких розвиток науки неможливий.

Сподіваємося, що актуальність обраної проблематики й авторська стратегія її наукової репрезентації забезпечать інтерес до рецензованої монографії не лише в літературознавчих колах, але й у широкого читацького загалу.

Микола Степаненко

НАТАЛІЯ БАКЛАЙ – "ЕТАЛОН УКРАЇНСЬКОГО ХАРАКТЕРУ І УКРАЇНСЬКОГО ТАЛАНТУ"

У передньому слові до збірки "Серцевина" Наталії Баклай письменник Михайло Шевченко радить причаститися до сили й краси поезії талановитої лубенки, у якої "легкого, пролітного нема нічого – ні почуття, ні слова, незалежно від того, в якому намірі вона виступає". А ще він припрошує всіх, хто бере в руки книгу, залишитися з нею наодинці й прочитати її до останньої сторінки. Я з тих, хто прислухався до такої поради й після духовного усамітнення, що збігло як один мент, услід за М. Шевченком, повторюю: Наталія Баклай "така в Україні не одна, але таких у нас мало". З усією відповідальністю заявляю й про те, що дарчий напис "... від автора на тиху розмову з Україною, Матір'ю і Любов'ю" – великого духовно-національного стовбура – сповна віддзеркалює зміст збірки. Читаючи її, я вів уявний діалог із неповторним світом, який вимальовала Наталка Баклай і в якому лунко відгукується оте всесильне Тичинине "за всіх скажу, за всіх переболію" й оте всеніжне Сосюрине "так ніхто не кохав", тішився, сумував разом із поетесою, переймався її і власними болями та тривогами.

"Серцевина" зримо нагадує Франкову збірку "Зів'яле листя". Ця асоціація – боронь Боже – ні на що не претендує. Великий Каменяр був і назавжди лишиться у зависокостях, до нього навіть найталановитішим митцям ще йти та йти. Він, справедливо зауважив Дмитро Павличко, – "це одежа, яку нам дано на виріст", сягнути його вершин не під силу нікому, а наближатися до його істини, до таїни його художнього набутку – честь і обов'язок справжніх майстрів слова, які щоденно дбають про свій мистецький ріст, сумлінно вибудовують власну робітню слова. Наталія Баклай, напевне, сама того не помічаючи (а можливо, це моє припущення), поділила свою збірку на три "жмутки" – "Там, де вічно за волю", "Журавлиця", "Великодня злива", а як точніше їх назвати, відповідно до змісту, то – "Україна", "Мати", "Любов". До кожного з них подано епіграф, а в єдності вони утворюють глибоко філософський поетичний дискурс із наскрізним образом – серцевиною, себто суттю, основою чого-небудь:

Я думала: ти – це кора деревини,
Яка всі вітри затуля.
А ти, Україно, – ота серцевина,
Що корінь трима і гілля.

Я знала, що Мати – то є берегиня.
Сімейного ладу й тепла,
А Мати у хаті – це та серцевина,
Без котрої хати – нема.

Я вірила – в кожного є половина,
Лиш варто зустрітись обом,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

А Щастя – це те, коли є серцевина,
Яку називають Любов.

Кожен "жмуток", як і кожна строфа цього вірша, вигранює своїм логічно завершеним змістом і має свою художню наповнюваність, свою привабливість.

Отож розпочнемо з України. Поетеса зображує її різною – тією, у якої лишилось "трохи генів козацьких деінде, / Непокори й бунтарської волі ковток", і тією, "камінною", половина долі якої "Кигиче чайкою приречено униз", бо від неї після гетьманів, котрі вели "то в дерезу, то в будяки", лишилася "Розрита" тільки "могила" та "слова благодать". Причини матеріального й духовного падіння авторка не просто констатує, а осмислює, вдаючись до переконливих аргументів. Винуватці всіх негараздів – насамперед українці, які дозволили перетворити себе на мовчазних рабів, котрі століттями покірно схиляються перед колишніми й "теперішніми узаконеними катами". На запитання земляка-лубенця Василя Симоненка: "Де ви тепер, кати мого народу?" – Наталка Баклай відповідає:

Сидять при владі й роблять там "погоду",
Як ошукать й брехнею досягти...

Вони пролізли в кабінети й крісла,
Щоб рити під народ, немов кроти,
Їм поміж нас незатишно і прісно,
Нова в них каста, зграя, гурт – кати.

Лірична героїня, а вона – копія самої поетеси, з огидою ставиться до зганьблених гасел, заяложених обіцянок верховодів ощасливити нас світлим майбутнім. "Ми там були, «товаріщі» кати", – ось відповідь їм. Знесилена, вона, проте, не втрачає віри, що люд український прокинеться від сну й виборе право жити на нашій, на своїй землі, дивиться на плин буття "від листопада до падолиста" по-філософському, оптимістично:

Усе минає, як хмари й вітер,
Ніщо не вічне на цьому світі –
Лютневі бурі, червневий порух,
Найкращі друзі, найліпший ворог.

Усе минає, усе зникає,
І той хлопчина, що жде-чекає,
І ота юнка, що вийде з хати,
І ота нічка, що винувата.

А що ж лишиться тоді у спадку? – різко перебиває сама себе героїня, звертаючись до себе, до всіх нас, і через мить, як любомудр, упевнено заявляє:

Життя лишиться... І все спочатку...

Хвилини, години, заполонені мужністю та вірою у світло прийдешнє, заступають хвилини й години, сповнені вагань і терзань. Не боїться, не соромиться "колишня націонал-партіотка" зізнатися, що й вона буває слабкою, що і їй знайоме розчарування та збайдужіння:

Охолоняю. Охолоняю.
А як горіла! – Не видно краю.
А як палала! Те я лиш знаю.
Роз-ча-ру-ва-ла-сь! Ох-о-л-о-н-я-ю!

Читач мимохіть залюблюється, подеколи аж до нестями, в неї, причому для цього не потрібні якісь додаткові атрибути – вишукані художні декори, особлива експресія, промовисті імперативи, які розбурхуватимуть, рознуртовуватимуть його свідомість, чи щось інше. Щира сповідь, представлена прямою, непрямою, невласне прямою мовою, соковитими монологами, зріднює його з героїнею, ніби зупиняючи на півдорозі й оселяючи в добре вибудованому її світі, а найважливіше – переконує, що "буде жити Україна, якщо не зараз, то через роки".

Вірші Наталії Баклай, навіть патріотичні, заряджені мелодикою. Цю неповторність легко відчуває всяк, хто мав до них душевний дотик. Оригінальність звукопису йде від закоханості авторки в пісню, від подарованого їй Богом дару відчувати її мелодії-імпульси. В оригінальній інтерпретації цієї поетеси пісня – серцевина українськості, найправдивіша біографія нашого народу. Перший "жмуток" просякнутий співом Роксолани, який полонив турецькі простори, співом козаків, почеплених за ребра на гаки, який спантеличив, знезброїв жорстоких катів, співом будівничих Української держави нашого часу, який допоміг здолати неймовірні труднощі на шляху до самостійності, скинути з себе ярмо власної меншовартості. З цього всього співу, спрямованого вглиб і вшир історії, ненав'язливо випливає обнадійливий висновок: завжди "знайдеться один той, хто буде співати українські пісні", отже, в України безсмертна душа.

У збірці своєрідно й художньо яскраво виписано не лише Велику Батьківщину – Україну, а й малу ба́тьківщину, де зарито пуповину кожного народженого. Цього патріотизму в Наталки Баклай треба вчитися і вчитися. Власні біографічні тернівсько-лубенсько-гадяцькі епізоди вона майстерно вплітає в життєпис України, бо ж рідная донька її. Впадає в око вірш без назви із коментарем "У відповідь на запрошення переїхати жити до Криму". Не вабить героїню сонячний край, не спокушає статок, безтурботливий завтрашній день, позаяк її "крило Навіки до Посулля приросло", а найбільша втіха для неї, коли

Вже на Сулі стріляє очерет
І кригу зодягла ріка на плечі.

Героїня-патріотка й уявити не може, "що навесні Сула затопить весла, / І за Лубнами голуба печаль" без неї "першим проліском воскресне". А ще її тримають біля дідизни "чотири цвинтарі, / Всі у спадок вже одержані", після відвідин яких "услід... так по-рідному" махають "хрести руками". Ця індивідуально-авторська метафора лаконічно і всеохопно передає квінтесенцію таких вічних проблем, як тяглість поколінь, взаємини

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

батьків і дітей, обов'язок сущих на землі продовжувати та примножувати справу попередників.

Найкоротшим у "Серцевині" є другий "жмуток". Щирості, тепла в ньому по вінця. Тут вони, мабуть, виграють найколоритнішими й найемоційнішими барвами. Тональність викладу спокійна, лиш подеколи її супроводжує експресія, надлишку образності немає. Таку врівноважену оповідь вести не просто. Секрет майстерності поетеси в тому, що вміє віднаходити довкола себе оголені нерви, які зачіпають за живе навіть безнадійно зачерствілі душі. Вона не пише, а виливає на папір без використання традиційних чи неординарних художніх, архітектонічних конотацій почуте від мами й бабусі, олагіднює батькове слово, уярмлене мороком засвітів, вимолює нездійсненне, щоб

… сталося диво святе, –
щоб хоч у гості…
Щоб оце ти у наш сад увійшов,
хоч на хвилинку,
Я зцілувала б слід підошов
й кожну сивинку.

Тут голос Наталки Баклай гармонійно зливається з голосом Григора Тютюнника, вибазуваним на народнорозмовній стихії. Обох їх Господь наділив даром вихоплювати живцем потрібне слово з невичерпного лексикону української мови, зберігати всі його відтінки, надавати йому природного звучання в контексті й цим викликати зачудування всіх реципієнтів, навіть прискіпливих, тих, які досліджують природу живої, неолітературненої мови. Оголеним нервом у вірші "Балада про мамину скриню" виступає проста селянська скриня. Через метафоричний образ цього звичайного предмета побуту (а насправді – фігуранта духовності) перед нашими очима проходить розкидана в часі українська історія, зринає сучасний поступ цивілізації, який не позбавлений руйнівної сили, а подеколи свідомо спрямований проти нас. Місто, "де шифоньєри по хатах скрізь", переконує поетеса (і з цим не можна не погодитися), не зберегло тієї високої духовності, яку виплекало за тисячоліття село, де скриня – "оберіг і достатку суть". "Регіт на всі зуби" потяга "з того воза, що скриню віз" – ще один з оголених нервів – виявився зловіщим: нарочита відмова від минулого рясно виплодила нігілізм, жорстокість, апатію до людини і світу, який міцно тримає її у своїх обіймах. Той, хто разом із мамою "на Зелені святки увечері / Хлібом-сіллю вкриває стіл", не вчинить лихого – це ще одне філософсько-моральне узагальнення поетеси.

Наталія Баклай мріє і поетично вимолює в Господа й Долі, аби матері-журавки не ставали журавлицями, щоб вони вічно були коханими й не відчували гіркоти нічийності, або вдовинства.

Мені, мамо, ще так лебедино,
Доки я ще твоя дитина, –

цього поетка щиро зичить собі й усім на довгі роки.

Багатий на несподівані сюжети, відвертості третій "жмуток". Поетеса змінюється – стає сміливішою, упевненішою. Вона переходить до розкутості й відвертості, як говорить про щасливі дні, коли "тремтіли листям сказані слова", і про дні журливі, коли "переболіла і любов шалена". З подивуванням читатимуть ці інтимні вірші юнки, бо їм ще не збагнути тривоги умудреної жінки, яка "пригощалась любов'ю. / Постилася – зрадою", якій "нікуди… не треба поспішать, / Немає від кого почуття ховати", бо "від літа залишилась згадка". Усі поезії (а їх майже півсотня) – окремі завершені самодостатні сюжети на одвічну й болючу тему кохання. Вони побудовані на контрасті "те, що мріялося" – "те, що вийшло". Суму, плачу, навіть натяку на них не чути. І це тому, що все пережите оцінюється з позиції дня перебулого, дня, відрефлексованого досвідом. Любовна лірика насичена ірреальними розмислами, яким уже ніколи не справдитися, а лишатися тільки вічною мрією. Підтекстів, натяків, недомовленостей у віршах про кохання годі шукати, та вони й зайві, адже "крізь… роки проросли гаї", а "світи й галактики лишились" іншим. Очевидно, ця відвертість авторки "Серцевини" – наука молодшим, аби не розгубили, не розтринькали свої почуття.

Наталка Баклай не тільки прекрасна художниця поетичного слова, а й тонкий психолог, який відчуває і сприймає найглибші порухи людської душі, особливо жіночої, як свої. Її вірші не лишать байдужим нікого. Як у воду дивився М. Шевченко, коли, благословляючи у світ "Серцевину", заявив: "Якщо Наталя підносить дух українця – він справді постає демонічно великим і незборимим. Якщо вона вичавлює з того українця раба, то слова її сильні, влучні, мов блискавиця, якщо ж заспіває про любов, то знов таким жаром обпече душу". Можна, звичайно, сплести пишніший вінок на честь поетеси. Але чи варто це робити? Думаю, ні. Нові твори Наталки Баклай прагнутимуть нових слів її шанувальників. Благослови, Боже, цей пречистий діалог на многії літа!

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

Галина Білик

СЛОВО МОВЛЕНЕ – ЖИВОТВОРИТЬ

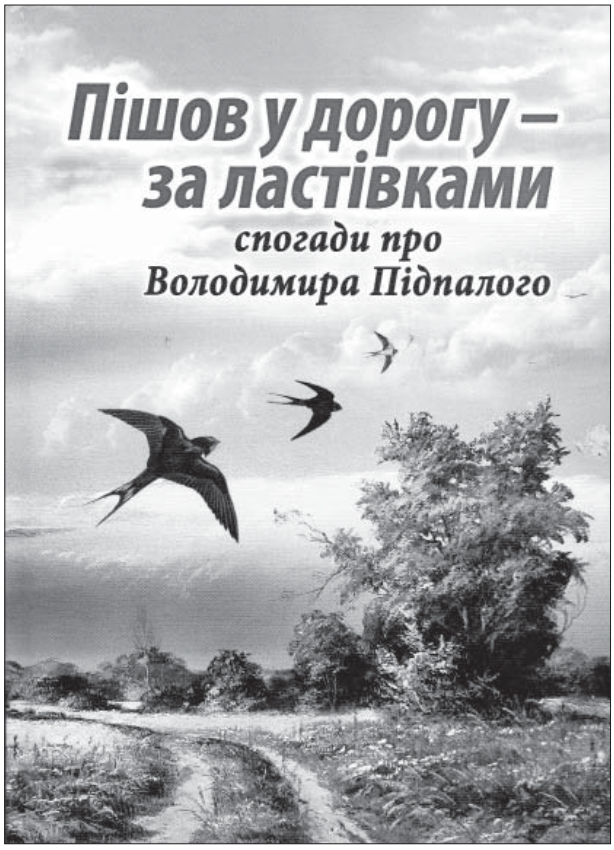
РЕЦЕНЗІЯ НА КНИГУ: Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2011. – 496 с.

Складно писати про книгу, коли усвідомлюєш, що томик у твоїх руках – чиясь реальна доля, до того ж давно відбігла за небокрай. Мов пазли, складаєш нотатку до нотатки, із яких зрештою проступає цілісна постать героя спогадів, етапи його життя й духовного поступу, праця, творчість, оточення... Мемуаристика – це особливий різновид літератури, який прив'язаний до факту, до історії, і що більше в ній правди, то потужніша її цінність, але що більше індивідуального бачення кореспондентів, то потужніша за своєю душевною енергетикою особистість, про яку мовиться.

Володимир Підпалий (1936–1973), проживши тільки 37 років, непроминуще закарбувався в пам'яті своїх сучасників: як школяр-односелець, котрий мешкав із родиною (без вирваного війною батька) в убогій старій хатині, а бачив прекрасне, тягнувся до освіти, творчості; як трагічний моряк, що повернувся зі служби на флоті якраз у день похоронів своєї матері; як сердечний приятель і колега по студентській лаві, який розділить нехитрий обід навпіл, віддасть останню копійку бідаці; як здібний поет-початківець, учасник університетської літстудії, а трохи згодом уже й редактор відділу поезії видавництва, професіоналізм, чесність і принциповість якого не одного митця зберегли або й навіть вернули літературі; як вимогливий до себе творець "тихого", "традиційного", без зовнішніх ефектів й авангардистського духу, проте надзвичайно глибокого, монолітного в ідейно-художньому плані вірша; як близька людина – друг, коханий, татусь...

Мав він чимало яскравих іпостасей, і це вповні розкрито у вичерпних або й фрагментарних, але від того не менш цікавих свідченнях понад ста співавторів книги – в основному письменників, науковців, журналістів, поміж яких і земляки літератора, друзі його дитинства. Навіть раз у житті випадково зустрівшись із Володимиром, а вже певно, – тісно спілкуючись із ним "не знімаючи шапки", кожен із мемуаристів відчув міцний стержень його натури – талант, інтелект, інтелігентність, неуражену страхом волю, органічну "українськість" ("полтавськість"), патріотизм. Він був однаковим "зблизька" і "здалеку", зауважують сучасники, а це означає, що не грав жодної ситуативної ролі, намагаючись бути завжди самим собою – сміливцем та оптимістом Володькою.

"Володимир Підпалий цілком належить як своєму поколінню, так і своєму часові, – пише Євген Гуцало. – Будучи одним із багатьох, він водночас – один із найчистіших та найсовішливих, хто становить цвіт покоління, небучну окрасу своєї пори" (с. 98); "Він із тих, хто не вмів підлаштовуватись під лаковану брехливу дійсність, – відмічає Наталя Клименко. – Він міг писати тільки так, як



думав, і тільки про те, що боліло і пекло. Тому у нього немає жодного конформістського рядка. Тому в коло митців, які залишилися вірними своїй незаплямованій совісті, входить чисте і чесне ім'я Володимира Підпалого" (с. 198); "Та глибинна духовна сутність, те поєднання делікатности і моральної твердости, та не на показ, без тіні пози і зовнішнього ефекту людяність – становили осердя його неголосної поезії, осявали і зігрівали всіх, хто спілкувався з ним, одухотворювали і його редакторську діяльність – той для нього воістину "сродний труд" у сковородинському розумінні. <...> Майже всі найвагоміші поетичні збірки, які побачили світ протягом нетривалого Ренесансу 60-х, – то результат його нервових зусиль, його редакторської майстерности і громадянської

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

свідомости. То своєрідні пам'ятні знаки його творчої праці" (с. 219), – читаємо в споминах Михайлини Коцюбинської. Подібні цитування хочеться знову і знову виголошувати, бо, навіть повторюючись, вони не вичерпують інтересу до митця, а тільки увиразнюють барви, поглиблюють тони, довершують архітектоніку, ідейно та емоційно виінкрустовують цілісність його незабутнього образу.

Небезпідставним хвилюванням за творчу долю поета сповнені слова Юрія Кочерги: "Поезія Володимира Підпалого <...> нагадує мені оті відчайдушні пагони трави в шпаринах між гудроном пішохідної доріжки й стіною залізобетонного бараку. І його віршам загрожує безвість, ще й сьогодні знайдуться двірники, готові безкарно викорчовувати з душ не лише поезію. Тому кожен поетичний рядок Володимира Олексійовича в боротьбі за виживання української нації набуває ваги самородків найвищої проби. Поезія Підпалого – чесний вклад у скарбницю нашої культури, а культура є гарантованою перепусткою народу в його історичне завтра" (с. 225).

Справедливо акцентована думка про потребу значно більшої літературознавчої уваги до творчості письменника в таких розміркуваннях Михайла Наєнка: "Беру до рук зовсім нову книжку про шістдесятництво (600 сторінок!) і не знаходжу там жодної думки про В. Підпалого. Окрім двох згадок прізвища поета іншими авторами... Чому так, питаю себе й переконуюся: стереотипи критичного мислення доконали нас навіть у поглядах на таке потужне явище в літературі, як шістдесятництво" (с. 455)...

Трагічні віхи обрамили життєву дорогу Володимира Підпалого – репресії 1930-х і 1970-х років; як і все його покоління, він заручник тоталітарної доби й не зумів уповні реалізувати свій творчий потенціал, але в жодному разі не раб і не жертва її: завдяки родині та друзям пам'ять про письменника-шістдесятника збережена, твори його, подекуди звільнені від колишньої видавничої ретуші, знаходять свою дорогу до читача, а літературна постать набуває мистецького виповнення, масштабно вписуючись у літературний процес 50–70-х років XX століття. І мистецькі вечори, конкурси, наукові конференції, книжкові видання та презентації останніх років, пов'язані з іменем письменника, – це дієві засоби в боротьбі з культурною оспалістю сучасного українського суспільства й важливий момент пропаганди творчості майстра слова, без яких сьогодні не обійтися. В ряді такого роду просвітницьких акцій рецензоване нами видання має особливо істотну вагу.

Упорядкували книгу дружина письменника, літературознавець, культуролог, багаторічний працівник і директор Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського Ніла Андріївна Підпала та літературознавець, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Олег Анатолійович Рарицький. В основу її, як зауважено у вичерпних, складених бездоганно примітках, ліг матеріал "книжки спогадів про Володимира Підпалого "Пішов у дорогу – за ластівками", яка була підготовлена до видання і мала вийти у І-ому кварталі 1992 р. у видавництві "Радянський письменник", але так і не побачила світу" (с. 461); якась частина споминів оприлюднюється вперше – за автографами, збереженими в родинному архіві Підпалих; певна їх кількість є передруками або розширеними публікаціями знаних уже шанувальникам творчості літератора статей про нього. У передмові Олега Рарицького дано глибокий фаховий коментар підпалознавчій мемуаристиці і, що особливо хочеться наголосити, просто-таки віртуозно вписано митця в контекст його художнього набутку, алюзійне поле мотивів, національних інтертекстів, літературної історії та сьогодення. У цілому кожен змістово-поліграфічний компонент видання, долучаючи і яскраву обкладинку дизайну Уляни Зарицької, працює на його основну ідею – вифор мувати монолітний образ літератора.

Книга спогадів про Володимира Підпалого прикметна й тим, що, незважаючи на об'ємність, прочитується на одному пориві, а все ж до неї хочеться повертатися, вишукуючи цікаві свідчення про епоху, літературне й навкололітературне життя, його учасників; учитуючись в індивідуальні стилі висловлювання знаних українських письменників й вирізняючи елементи риторики, за якими – час, людина, мова; долучаючись до дискусії, яка проступає крізь багатовекторні ідейно-оціночні плани нотаток мемуаристів.

Упевнені, що видання зіграє помітну роль у суспільному наближенні до постаті Володимира Підпалого, осягненні його багатогранної творчості, сприятиме поглибленню літературознавчого дискурсу в цьому тематичному напрямку, тож рекомендуємо його якнайширшому колу читачів.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

НАШІ АВТОРИ

БАЛАНДІНА Надія – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БЕЦЕНКО Тетяна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Інституту філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

БИКОВА Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

БІЛИК Галина – старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БІЛИК Олена – учениця 11 класу Полтавської гімназії № 6.

БОНДАР Тетяна – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії і економіки освіти Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського.

БОРИСЕНКО Наталія – старший викладач кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

ВАСИЛЕНКО Вадим – магістрант Інституту філології й журналістики Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

ВЕРТІЙ Олексій – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

ВОВК Григорій – художник (м. Одеса).

ГАЄР Наталія – провідний бібліотекар Наукової бібліотеки Шевченківського національного заповідника (Тарасова гора) (м. Канів).

ГОЯН Ярема – письменник, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, заслужений діяч мистецтв України (м. Київ).

ДЕКО Олександр – письменник, перекладач, літературознавець, журналіст, головний редактор журналу "Соборність" (Ізраїль) українською мовою (м. Бат-Ям).

ДИЧКО Іван – кандидат фізико-математичних наук, письменник, критик, член Полтавської спілки літераторів.

ЖОВНІР Марина – аспірантка кафедри загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ІГНАТЬЄВА Світлана – докторант кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

КАНЦЕДАЛ Людмила – кандидат філологічних наук, літературознавець, перекладач (Гадяцький район, Полтавщина).

КИРИЧЕНКО Іван – краєзнавець (с. Засулля Лубенського району Полтавської області).

КОБЗАР Олена – кандидат філологічних наук, доцент кафедри ділової іноземної мови Полтавського університету економіки і торгівлі.

КОГУТ Геннадій – музикознавець (м. Київ).

КОЗЮРА Валерій – краєзнавець, член НСЖУ (м. Лубни).

КОЗЮРА Ігор – кандидат історичних наук, начальник відділу місцевого самоврядування та регіонального розвитку Інституту проблем державного управління та місцевого самоврядування Національної академії державного управління при Президентові України (м. Київ).

КОЛІНЬКО Сергій – прозаїк, член літературної студії "Полтавські джерела" при ПОО НСПУ (смт Білики Кобеляцького району Полтавської області).

ЛЕБІДЬ Ніна – старший викладач кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЛУНЬОВА Тетяна – кандидат філологічних наук, письменниця, видавець (м. Полтава).

ЛУЩІЙ Світлана – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української літератури XX ст. Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2012. №2 (27)

НАЄНКО Михайло – доктор філологічних наук, професор кафедри славістики Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.

ОГОЛЕВЕЦЬ Анна – кандидат філологічних наук, мовознавець (м. Полтава).

ОМЕЛЯНЕНКО Вікторія – старший викладач кафедри загального і слов'янського мовознавства й іноземних мов Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ОРЄХОВА Валентина – заступник директора бібліотеки Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПАВЛОВА Ірина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПЕТРЕНКО Тетяна – аспірант кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

ПОДРИГА Володимир – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПУШКО Олександр – поет, студент 3 курсу медичного факультету Вищого державного навчального закладу України "Українська медична стоматологічна академія".

РЕВЕГУК Віктор – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

РОМАНОВСЬКИЙ В'ячеслав – поет, журналіст, член НСПУ та НСЖУ, голова Творчої асоціації літераторів "Слобожанщина" (м. Харків).

САЄНКО Валентина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

СЕЛЕЦЬКИЙ Микола – журналіст, член НСЖУ (м. Полтава).

СОЛОВЕЙ Олег – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури і фольклористики Донецького національного університету.

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.

СТЕПОВИЧКА Леся – поетка, перекладач, прозаїк, публіцист, редактор, член НСПУ (м. Дніпропетровськ).

ТАРАН Анатолій (1940–1995) – журналіст, письменник (м. Київ).

ТАРАН-ПОНОМАРЕНКО Людмила – письменниця, перекладач, краєзнавець, громадський діяч (м. Кобеляки).

ТИТАРЕНКО Валентина – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики технологічної освіти, декан факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ТРЕТЯЧЕНКО Тетяна – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

ШЕБЕЛІСТ Сергій – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ШКУРКА Михайло – кандидат економічних наук, краєзнавець (м. Київ).

ШУПТА Дмитро – поет, член НСПУ та НСЖУ, лауреат Міжнародної літературної премії імені Г. С. Сковороди, заслужений працівник культури (м. Одеса).

ЯКУБОВСЬКИЙ Ігор – композитор (м. Київ).