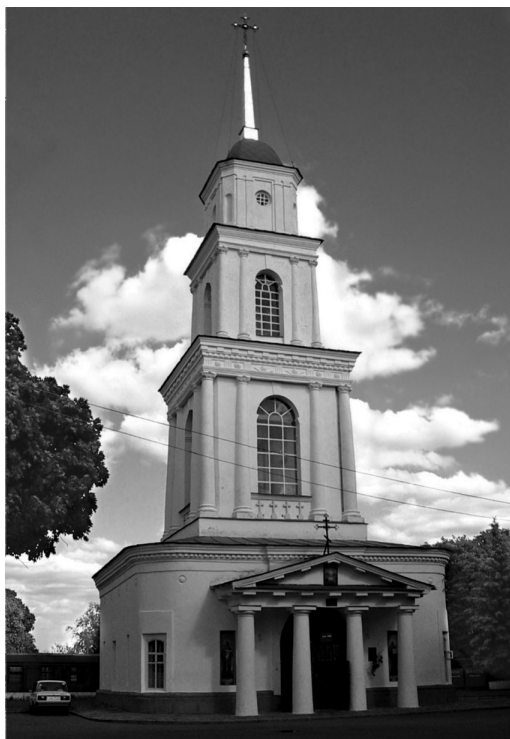


РІДНИЙ КРАЙ

АЛЬМАНАХ ПОЛТАВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ



№ 2 (37) 2017

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

<i>Михайло Шевченко</i>	3
<i>Олександр Ковтун</i>	7

ПРОЗА

<i>Тетяна Горицьвіт (Луньова). Украдена Мадонна</i>	13
Дріада-іммігрантка	18
Білі крила рушників	18
Ті, що ніколи не плачуть	20
Сакральна практика	22
Едісон і Тесла у грозове надвечір'я	27
<i>Світлана Фільчак. Історії, розказані не на мікрофон</i>	
Як королева	30
Найкрасивіша	32
Дім, де не буде тепло	34
Чорнильні зорі, що занесла до нас війна	34
Коровай	36

ПРЕЗЕНТАЦІЯ

<i>Олексій Неживий. Художні зерна землі</i> полтавської	37
<i>Григорій Тютюнник. Пісняреві Володимиру</i> Самійленкові. Підготовка тексту <i>О. Неживого</i> за автографом <i>Гр. Тютюнника</i>	39
<i>Любов Куторжевська, Оксана Куторжевська.</i> У поетичній майстерні Григорія Мокрого	41
<i>Григорій Мокрий. Поезія</i>	42

ДЕБЮТ

<i>Злата Айстра. Хто краде «бушанське сонце».</i> Сучасна казка	47
<i>Надія Розкладка. Ялинка. Казка</i>	50
<i>Ганна Лебідь. Поезія</i>	52
<i>Софія Руденко. «Останній лист від твого</i> коханого» – роман про кохання, над яким не владний час. Літературно-критичне есе	55

ПУБЛІЦИСТИКА

<i>Василь Расевич. Викляті з українства.</i> Про загрозливий погляд на минуле через чорно-білі діоптрії	57
<i>Сергій Шебеліст. Коли музи не мовчать.</i> (А)моральний вибір майстрів сцени й екрану	59

Михайло Насенко. Йому ненависними були будь-яка лжа і будь-яке безчестя. Володимир Короленко і фальсифікатори його творчості	61
Тетяна Горицьвіт. Євросоняшники. <i>Есе</i>	64

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Артур Малиновський. Їжа як об'єкт інтерпретації в художньому світі Михайла Коцюбинського	66
Олена Мізінкіна. Семантика і символіка кольору в романі «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» Петра Кралюка	70
Валерія Кутила. Палімпсестність трилогії Юрія Щербака. Трансформація архаїчних жанрових форм	77
Наталія Свищ. Формування етноспецифіки мови українського весілля	81
Микола Степаненко. Активізація фемінності в сучасному політично-публіцистичному дискурсі: прізвишна перифрастика	87
Віра Мелешко, Світлана Кононенко. «Перстень Ганни Барвінок» Івана Корсака як художньо-біографічний роман	96
Галина Білик. Наталя Кузякіна про гоголівські традиції у творчості Миколи Куліша	100

ДІАЛОГИ

Валентина Біляцька. «Цей дивний Всесвіт – матінка-Земля». <i>Розмова з письменницею</i> Олесею Омельченко про роман у віршах «Дивограй» і творчі інтенції авторки	107
--	-----

СТОРІНКИ МАЙБУТНЬОЇ КНИГИ

Микола Степаненко. Енергія добра, любові й таланту (розмисли над тритомником вибраних творів «Мливо Мойри» Михайла Любимого)	112
---	-----

«РІДНИЙ КРАЙ» ПРО КРАЯН

Володимир Подрига. Між небом і землею (до 130-річчя від дня народження Павла Савченка)	115
Михайло Насенко. Постаєть гетьмана Мазепи в «Історії Карла XII...» та в зарубіжних літературах	122

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Галина Полянська. Творчість композитора Віталія Губаренка в культурному контексті України II половини XX століття	129
Юлія Мохірська, Ніна Степаненко. «Поточний перегляд», або Секрети творчої роботи художника Віктора Бабенка	134

IN MEMORIAM

Валентина Орехова. Книжкова колекція професора Володимира Пашенка у фондах бібліотеки імені М. А. Жовтобрюха Полтавського національного педагогічного університету	140
---	-----

У «РІДНОМУ КРАЇ» ПРО «РІДНИЙ КРАЙ»

Ніна Степаненко. Климент Квітка на сторінках тижневика «Рідний Край»: «Вільність віри»	145
---	-----

РЕЦЕНЗІЇ

Сидір Кіраль. Методичний аспект вивчення літературних напрямів. <i>Рецензія на монографію: Нежива Л. Л. Теорія і практика вивчення літературних напрямів українського письменства в школі / Л. Л. Нежива. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2016. – 356 с.</i>	149
Ірина Дінтан. Книжка як пам'ятник Учителі, Вченій, Людині. <i>Рецензія на монографію: Петренко І. М. Історик Віра Жук (1928–2008): життя, віддане науці / І. М. Петренко. – К. : МІЛЕНІУМ, 2017. – 516 с.</i>	152
Павло Стороженко. «...Як класики тулилися один до одного листами...». <i>Рецензія на книгу: «Добрий день хай буде Вам...». Листи до Феодосія Рогового. Статті, рецензії, примітки / упоряд. Ю. Роговий. – Полтава : Дивосвіт, 2016. – 420 с.</i>	156
Галина Білик. Незрадлива муза Володимира Мирного. <i>Рецензія на поетичну збірку: Мирний В. С. Катарсис : поезії / Володимир Мирний. – Полтава : Дивосвіт, 2017. – 76 с.</i>	158

КУЛЬТУРНА ХРОНІКА

У Хоролі відкрили меморіальну дошку письменникові Олесею Ульяненку	161
Ніна Степаненко, Юлія Браїлко. До великого треба готувати, починаючи з малого	164

НАШІ АВТОРИ	169
CONTENTS	171



Михайло ШЕВЧЕНКО – поет, художник, культурний і громадський діяч, член Національної спілки письменників України (1977).

Народився 19 серпня 1947 року в селі Обтовому Кролевецького району Сумської області. Закінчив місцеву десятирічку і вступив на зоотехнічний факультет Полтавського сільськогосподарського інституту, який змушений був закінчувати заочно, потрапивши під політично-ідеологічний пресинг.

Працював літпрацівником новосанжарської районної газети, літпрацівником та завідувачем відділу літератури і мистецтва «Комсомольця Полтавщини», завідувачем відділу культури «Молоді України». Був секретарем Київської організації СПУ, директором Бюро пропаганди художньої літератури СПУ, директором Літфонду СПУ і секретарем СПУ. У 1987–2002 роках очолював оргкомітет Міжнародного Шевченківського свята «В сім'ї вольній, новій», від 1994 року й досі є головою оргкомітету Всеукраїнського літературно-мистецького фестивалю «Кролевецькі рушники». Упродовж 1993–1996 років редагував журнал «Криниця» (Полтава). Засновник (разом із Тарасом Нікітіним) і голова журі Міжнародної літературно-мистецької премії імені Григорія Сковороди, засновник і голова журі літературної премії імені Олександра Олеся. Ініціатор створення обласних земляцтв у Києві.

Автор книжок «Травневе поле», «Близень-світ», «Балади про любов», «В отчому краї», «Глибокий шлях», «Один, прощальний поклик журавля», «Єдина Книга», «...Я ще живу», «Мені на цьому світі не нажитись», «Молитва для двох», «Останній теплохід мого тисячоліття», «Перед горою Чернечою», «Юне дівча обриває ромашку», «Все відходить назавжди», «Вісь», «Усе, що знаю про любов», «Прихилия тобі небеса». Упорядник видання «Найкращі пісні України». Його окремі поезії перекладені німецькою, польською, угорською, болгарською, словацькою, білоруською, монгольською та іншими мовами, російською мовою вийшли збірки «Судьба», «Ранні пташки», «Полынь вечерняя».

Лауреат літературних і літературно-мистецьких премій імені Петра Артеменка, імені Павла Усенка, імені Володимира Сосюри, імені Івана Нечуя-Левицького, імені Михайла Коцюбинського, імені Миколи Островського, Міжнародної премії імені Григорія Сковороди, заслужений діяч мистецтв України.

... ЄДИНА В СВІТІ – ТИ!

Ударить грім –
і небеса розколються.
І я почую: кидай і лети.
І будеш зустрічати
на околиці
Єдина – ти.
Єдина в світі – ти!
І защебече нам
знайома вулиця,
І виспіва мені твоє ім'я.
І щось до серця ніжно так притулиться
Безпам'ятною треллю солов'я.
І підуть всі тополі в срібнім мареві
На береги, які сходили ми.
І знову заспіває поле Мар'їне,
Утерши сльози нашими крильми.
Ударить грім, метнеться дико блискавка.
Дощами вмите сонечко злетить.

...Ще не була мені такою близькою

Єдина – ти.

Єдина в світі – ти!

ЗИМОВИЙ ЕТЮД

– Скажу тобі: так пусто в цьому світі,
Коли утратиш лиш... одне ім'я.
– Не мучся, милий, я – лише твоя
І в цій зимі, і в стодвадцятім літі.
І пригорнулась, і залебеділа,
І все страшне пішло пташкам на сміх.
Яка могутня, непоборна сила
В губах солодких, в пальчиках німих.
І я – суворий, у душі – залізний,
Зламався тілом і припав до ніг.
Лиш небесам було і смішно, й слізно.
Й вони посіяли нам перший сніг.

ПИСЬМО НА НЕБОКРАЇ

І куди б ти не йшла,
і якими б очима не глянула –
В тихе марево зір
чи високі тайни небес,
Все одно я тебе пригорну
і відчую, як канули
В давню Лету
тривоги,
що ділять мене і тебе.
І під шелест вітрів,
що не вчилися азбуці вишнього,
Помираючи в млості –
як нашепче прим'ята трава,
Ти розквітнеш мені
одчайдушно квітучою
вишнею,
І відчуєш, що вищих небес
у житті не була.
Не печалься, не мучся –
не вір шептунам і наставникам,
Ні тому, що сокоче,
ні тому, що тебе обійма.
Бо того, що зі мною,
ні з ким тобі в світі
не станеться,
Бо такого, як я,
в білім світі для тебе нема!

ТОБІ

День відійшов, мов упало
достигле яблуко,
Таке запахує
й солодке таке на смак!
Вірші писалися.
Здається, писалися ямбами,
А може, гекзаметром –
Бог його знає як.
Сад посадив –
прийнялося кожнісіньке
дерево,
Мов би боги мені саджанці ті
несли.
...Трохи із серцем,
трохи було із нервами,
Так діти ж які!
Діти які зросли!
Всяк було: в смак,
а бувало і за принуками.
Ох і потерла ж обох нас
життя
круговерть!
Та вечір утішив

душу мою
онуками –
Так, мовби чашу щастя
долив ущерть.
Вітер із рідних країв
дихнув мені,
мов із пасіки –
Запахло медами пам'яті,
мов у шовки вгорнувсь.
І так на душі святково,
немов за столом
на Паску.
Без тебе б нічого цього...
Тому за тебе й молюсь!

* * *

Моя любове, іскорко моя,
Запалена у горлі солов'я
І вилита на золоту осінню –
На клен розлогий, молодий горіх,
На мій солодкий
паморочний гріх
І на моє розкрилене прозріння!

Пливуть тумани на далекі хати,
У генах бандитує дикий атом.
Я, мов молитву, шепочу ім'я:
Моя любове, іскорко моя,
Запалена у горлі солов'я
І вилита на золоту осінню –
Моя надія і моє спасіння,
Цвіти, то якимсь вистою і я.

В цей лютий час,
де вже й душа в удавці,
Як птаха,
знята з голубих висот,
Де на фуршети
пруть братопродавці,
Із молотка загнавши свій народ,
Де обійма Україну
дикий холод
І ціпеніють в розпачі орли,
Де з-під землі
летить присмертний голод,
Розпачливим
прощаючись «курли»,
Де пахне кров'ю
праведно початий
у чистім серці семимірний гнів,
Де перед боєм
треба б мить мовчати,
Гартуючись в мовчанні,
як в огні,
Я шепочу лише твоє ім'я:
– Моя любове, іскорко моя!

ЯКА ТИ КРАСИВА У СЛАВІ

Де воно ділось? Яка далина розгубила,
Що призабули століття, а серце трима?
Вип'ю із чаші, яку ти колись пригубила,
Й раптом відчую, як ти сполотніла сама.

Дужим плечем розведу приупалі століття,
Знаки небесні зухвало ураз обійду.
Ти ж мені сяяла саявом єдиним у світі,
Славу вішуючи вічну та ще й молоду.

Ще один крок – відхиляю продажні клейноди
Вічних рабів, що ламаються в попереку,
Й раптом побачу очей зачарований подив,
Й пісню почую пекучу, хоч і не дзвінку.

Під небесами ураз упаду на коліна:
Я із останніх, нема таких більше, повір!
...Чисто засяє для нас золота Україна
З моря – до моря, із дальніх просторів – до гір.

Ярий віночок осяяв голівку чорняву.
Рученьки білі назустріч, як з пісні, спливили.
Господи – Боже! Яка ти красива у славі!
...Як же це буде?

Скажи мені, як і коли?!

УКРАЇНЦЕМ – ЦЕ СТОЯТЬ НА СМЕРТЬ!

А таки ж безсмертна наша нація –
Бог її живою поливав.
Холод, голод, тюрми, окупації –
Все на неї, а вона жива!

Відійшла історія в істерії.
Кров'ю сходили, та встав Тарас.
Розсипались всі дряхлії імперії –
Ті, що убивалися за нас.

Ми ж – щоб жити – права не питалися.
Ми – самі собі усі права!
І тому не вищезла – зосталася
Непоборна нація – жива!

Хай же терпнуть ті, що знищить мріяли
Нас – тоді й тепер – це 'дні і ті ж:
Ми завжди у битві густо сіялись,
Але... накривали ще густіш.

Тож, щоб жити – навслід за Тичиною –
Нам немає у кого питать.
Лише, брате мій, живи Вкраїною –
Серцем.

І не жди, коли продать

Щось од неї
нащодень та почасти,
Доки мерехтить ця круговерть...

Українцем бути – це не почесі.
Українцем – це стоять на смерть!

* * *

Нема Богданів, щоб вершити судби.
Хоч запали – мов затички, вожді.
Та судді все твої, Богдане, судді.
Та все в чужого панства при нужді.

Не вір, бо хитрі! Їх ніхто не дурить –
Купують скопом. А не мають зла.
Не злазь з коня. Не треба їх батурить –
Не варто навіть шморгати сідла.

Дивись, як шельма за кордони годить,
Як драну шапку навсібіч лама.
Були, Богдане, в тебе Жовті Води.
Були та висохли – тепер нема!

Тепер нема ні брата, ані друга.
Дивись, в отару збито твій народ.
Тепер від Берестечка чорна туга
Гадюкою повзе до Жовтих Вод.

А наш – вівса чужому сипле в ясла.
Свого ж голодним пре до переprav.
Та все кляне тебе за Переяслав,
Та все платню ховає, мов украв.

...Він звівся у стременах над палати.
Знайшов слова і... проковтнув слова.
Уперше не збагнув, куди вказати.
Зависла вперше в небі булава.

І доки у торгах шукають смислу,
Ми знаєм: день іде і ніч іде –
Й вона не дарма страшно так зависла,
Вона впаде на голови, впаде.

Тоді не кидайтесь шукати винних,
Не накликайте чи потоп, чи смерч.
Ви ще не знали нас таких вкраїнних,
Що все з путі змітають, яко смерть.

ПЕРЕД ХОРТИЦЬКИМ СОНЦЕМ

Мертвих не будять –
вони нажилися і сплять.
Шкода живих, що не вміють
пожити на славу –
щедру дорогу ув отчому полі прослати,
вивести гордо на власну дорогу Державу.

Грають лукаві
на куплених конях чужих.
Коні чужі
на чужу завертають дорогу.
Вершники є,
та немає
насправжніх мужів.
Є прапори,
та забули
про славу корогви.

Доки ж ми будем
по власній землі – чеберять?
Спродувать демонам
літо і літо –
за літом?

Груди Дніпрові
у праведнім гніві горять:
Є Заповіт,
а не чують того Заповіту.

Де ж ви, Богдани, і де ви,
Максими й Сірки?
Нової зради
гуляють продажні примари,
Ваші лівреї
змінивши на сюртуки,
Що не проймаються вітром
з Холодного Яру.

Глухо пороги озвалися
з русла Дніпра.
Триста – заплакало,
глибоко в землю заритих:
Ми помирили,
щоб ви,
коли прийде пора,
Наші помилки
не сміли довік
повторити.

Місяць на шмаття
розірве ще хмари вгорі.
Чайка пророче
із моря кипучого зрине.
Весла змахнуть.
І гукнуть на весь світ веслярі:
– Бісові діти!
А мати ж у вас –
Україна!

БУЛАВА

Було і в нас –
стояли на сторожі.
Здіймалася,
як сила громова,

І падала на голови ворожі
Богатиря пудова булава.

Не раз вона
нападників зустріла.
Зібравши віщо сили родові,
Ламала щит,
трощила лук і стріли –
Сама ж не лопалась і не горіла.
І ми тому лишалися живі.

Минулося. Не стало.
Головою
За давній пруг упало у траву.
Вже не боронять волю булавою –
Одне 'дного гризуть за булаву.

І от стою на перекаті часу.
Нас облягає сила ломова,
А в нас ні Муромця, ані Тараса,
Ні оборонців, ні вождів, ні... Спаса!
Лише одна продажна булава.

Вся у долярах, вся у діамантах –
І дістається на підскок брови,
Достойна і Геракла, і Атланта.
А де ж вони – достойні булави?
Нема кому підвестися до бою,
Піднять перед нападником главу.

...В нас не боронять волю булавою,
А б'ються, мов дурні, за булаву.

У МИТЬ ОЗОРІННЯ

Між першою й другою кулею
Саме прийшло озоріння.
Не встиг розповісти –
Усе огорнулося тінню.
Було б мені перше
Усе розказати,
А потім упасти.
Хоч знали б і діти,
І батько, і мати
Мій шлях до пропасти.
Та кулі – не друзі,
Та кулі у змові
У мить озоріння.
О, Боже, як близько
Було до любові
В моїй Україні!

КАЛИНА

Туман ляга на далі тополині,
Сіріє до крайнеба у полях.
Осиротіла б в сірості земля,

Та спалахнула у лугах калина –
Таким багрянцем осінь окриля,
Так чародіє, манить іздала
Самотника, хмарину й журавля,
Що кожен подумки до неї лине...

Ти знала, що зростити, Україно,
Щоб сиротою не була Земля!

БОЖЕ, ДУШІ ПРЕЧИСТІ!

Синам і внучатам

Ще далеко-далеко
Заметіль сивини.
Ще так юно і легко
Пролітають вони.

Ще зухвалі їх ритми
Грають, душі рвучи.
Ще їх губи молитви
Не шептали вночі.

Ще підступні і підлі
Їх не ранили в щем.
Чорна зрада навідліг
Їх не біла іще.

Ще такі урочисті
Запливають у вальс.
...Боже, душі пречисті,
Як боюсь я за вас!

СИНОВІ

Очі, в яких від роду не визріла сльоза,
Ніколи не були зрячими.
Губи без поцілунку
Ніколи не були теплими.
Руки, які не вміють обіймати,
Ніколи не були сильними.
Пам'ятай це,
Сину!

ПІВНІЧ

Я гукнув тобі вдаль:
– Ти куди? –
Владно, коротко, строго:
– Я туди, де немає слідів
І не буде дороги.

Я сказав:
– Зупинись, там нема
Ні гіркот, ні печалі.
Там камінна і вічна зима...
– Я ще далі.

– Але ж далі лиш морок густий
Закотився в проваллі. –
Простогнала:
– Не муч, відпусти.
Я ще далі...



Олександр КОВТУН – сучасний поет із міста Запоріжжя, життя якого тісно пов'язане також із Полтавою, Харковом та Києвом. У літературі позиціонує себе як представник новітнього поетичного авангарду.

Автор збірок віршів «Щербата Лірика», «Трошки», багатьох публікацій у періодичних поетичних виданнях «Лава».

Учасник міжнародних фестивалів «АВАЛГАРД» авангардної поезії (Харків, 2015, 2016), лауреат Гран-прі Міжнародного поетичного фестивалю «Харьковград» (Харків, 2016).

ВІДЧУТТЯ ДІЙСНОСТІ

Доньці Дар'ї присвячую

Болото відстріляних гільз засмоктує тіні
Тих, хто вчора ще люди,
Сьогодні – цілі.
Вчора – віра поряд,
Сьогодні – тривога з ночі.
Вчора – відкритий погляд,

Сьогодні – брехливі очі!
Веселка спектром своїм забруднює небо.
Вчора любов – свята,
Сьогодні – ганебна!
Ще вчора була роса,
Сьогодні – сльози і смуток,
Підступно смерть надала
Відпустки за свій рахунок...
Дивимось у майбутнє –

Бачимо лиш минуле,
Як ненависть в дужих руках
Черствіє хлібом насущним.
Як стратосфера ізблизка
Засмоктує душі по серце,
Заляпані кров'ю бійця,
Котрий патріотом зветься!
Ще вчора ми тисли руки,
Ти називав мене «братом»,
Ще вчора – люди як люди,
Сьогодні – скажений натовп!
Ми воду пили свячену,
Сьогодні – дія зворотна,
Ще вчора ми в слові на сцені,
Сьогодні – у підворотні...
Ще вчора – «чисте мистецтво»,
Сьогодні – «гламурна бидлота»...
Творчо неголене лібідо
З похмілля лизькає воду!
Ще вчора: перше – то Слово,
І слово було по честі,
Сьогодні моїй історії
Прикладом б'ють по щелепі!..
Ще вчора – «ввесь світ в кишені»,
Совість лунала подзвоном...
Сьогодні на вигляд – мішені,
Совість – прострелена пострілом!
Ще вчора до слова «війна»
Рими були не в моді,
Ще вчора – «дружина Твоя»,
Сьогодні – «вдова Героя»!
Ще вчора – сповнені сил
На дотику неба і жита,
Сьогодні – нестерпний біль
Від рани, що зветься Вітчизна!

Липень, 2015

ВІДЧУТТЯ НЕДОВІРИ

Мозок часу зневір'я в'яже вузлами,
Нашадкам на згадку – дуже цинічно.
Небо згустками крові вихаркує ранок,
Пророче і дуже анатомічно.
Сонце заходить за повний місяць,
Астрономічно, астрономічно...
І не те, щоби день, і не те, щоби ніч,
Все половинчасто, все половинчасто...
Ціла держава вивчає поволи
Геометрію площі майдану,
Час приходу «месій» і «пророків»
Під чисельними номерами.
На вигляд – розумні люди,
А з часом, як не крути –
Зверху – овечі шкури,
Позаду – вовчі хвости...
Їхня математика – фактична й конкретна,

Де смуток за модулем має чисельне походження,
Що цінність людська дорівнює даті смерті
За мінусом дати народження...
Спротив хрустить хребтом об коліно,
На рівновіддаленні можливостей і мети,
Де спільна історія вбита по голову в юрську глину
Копитами Золотої Орди.
Де стільки віків ця земля горіла,
Де чесність ментами скурвлена,
Де свиснула на сполох недовіра,
Немов пацан, що вперше був «на шухері»...
Не стріляйте в небо героями:
Сотнями, сотнями, сотнями...
Бо віддача від пострілів ударить боляче:
Громами, громами, громами...
Небо не просить давати означення
За себе чисельній кількості,
Ту, що в обійми забили, ступаючи
По крові до власної цілі...
Кут зору, як і кут обстрілу, не залежить
від кількості градусів,

Лиш від променів, що створюють кут.
Промінь зору Конфуція і промінь зору Бердяєва
Сходяться в точці, що називається – глузд.
Смокінг вдягай лише без шевронів.
Вирішуй механіки кванту рівняння.
Там вказаний шлях до світу Нобеля
Безпечними засобами пересування.
Оскома на старе жорстке кіно,
Де воля окроплена кров'ю багнетів,
Де скіфи одвічно рубають в Європу вікно, –
Мов в банківську касу, мов в касу білетну.

25.05.2016

ВІДЧУТТЯ РОК-Н-РОЛУ

Моя голова – барабан від кольта,
Нерви мої – спусковий гачок.
Тисну душею – вилітає убойне
Слово, мов куля, калібром у шок!
Очі мої – гострі, мов шило –
Наскрізь шампурять гидотні думки.
Скільки разів об тебе тушило
Минуле зопрілі свої цигарки?!
«Бидло ряжене» на твоєму порозі –
Ранковий недопалок вчорашнього дня.
Сутність твоя, мов урна на розі, –
Хаос скупченого за ніч сміття!
Ти зрадила всіх у чужому полоні!
Скінчилась для тебе безкровна війна!
Гумовим свідком твоєї любові
На шиї накинута страти петля!
Обойму дострілюю, жалю не чую...
Солдатом, що зникнув без вісті,
Наше минуле з тобою маркую –
«Вантажем за номером двісті»!

Мозком хочу збагнути безодню...
В «позі мислителя» засіб заляк...
Я аплодую творінням шизоїдів,
Блаженного «его» – істинний знак!
Маятник часу вперто старається
Коливати ілюзію зору криву,
Як сукня вінчальна самотньо колихається
На вбитому долею в стіну цвяху...
Не вірю ні слову, ні ранам, ні болю,
Й у світ цей не вірю, де ніч без кінця...
Принеси! Принеси мені ранок в подолі,
Як приносять у серці віру в Творця!

Липень, 2015

ЖУРБА

Борозниться стернею, блимно чорніє обрій...
Віддзеркалює в ньому ріллі площаина,
Наче виворіт ества, всіма швами назовні –
Без знеболення їх, по-живому –
Підшиває насущна журба.
Журавлиним, охриплим, опечаленим гомоном,
Поріділими зграями – хмари тужно співають,
Мов у небо з досади – холостими патронами,
Мов скорботою в небо стріляють.
Передчуття чорним псом скулить наодинці,
Наче ляпас навідліг – жалом кропиви,
Наче чорнії сльози з очей піхотинця,
Наче посмішка ТОЇ – за три дні до ВДОВИ.
Спомин пасмами смутку вершать обряди,
Залишаючи в пам'яті щему рубець.
Вітер свище, немов зголоднілі снаряди
За теплом і притулком гарячих сердець.
Чорний хліб на гранованім повнім стакані...
Туга прісно ковтається, гірко від слів...
Сум бринить, наче кобза в живому органі,
Як відлуння провалля в глибокому слові –

«АМІНЬ».

17.11.2016

ЕГО

Скрижанілі звуки,
глухонімі слова,
очі спітнілі від туги...
Мов мара, навпомацки,
в шкарлупинні дня,
вихід шукаєш із СЕБЕ назовні...
Голос забитий буденним рутинням,
пам'ять розпліскує перед чолом –
останній день повновідлуння
лихоманного стогону за вікном...
Патли осушуєш подихом вітру,
донором по групі й резусу смутку,
годуєш пергаменти відбитками сліду –
СЕБЕ в ТОМУ, що був СПОЧАТКУ,
з ПОЧАТКУ – СПОЧАТИЙ,

без тіні – БЕЗТІННИЙ...
Що так зголодніло –
захлептував ночі сире молоко,
що переходило швидко і стрімко
у світанкові роси, раптово, раптово,
як переходить безмежне ЧИСЛО
в якісний зміст теплого СЛОВА...
САМ відчуваєш із СЕБЕ тепло?
В панцир мушлі закутий,
як Рим відчуває в собі Вавилон,
ніколи в ньому не бувши...
Плямами Роршаха, шепотом мантр
обрій в очей просить причетності
крізь мушлі вапняк
крізь безмір нашарування фарб
випромінює: ЯК? ЯК? ЯК?
Дотичним стати до НЕРУКОТВОРНОСТІ...
Коли списи незримих легіонів
ламав щитом своєї неприкритості,
навшпиньки простодушню переходив
міновану межу між страхом і пристрастю...
Коли розплавлявся від магми Землі ядра,
застигав у вічно мерзлому холоді льоду,
на мільярд років нижче рівня свого крила
і на п'ять – нижче рівня свого польоту...
Скалками битих дзеркал і рим
хронологічно грануєш безсоння,
вітер здіймаєш лезами небезпечних бритв,
по яких сам ходиш словами – босоніж...
Це набагато більше, НІЖ
кохати і бути коханим,
сухим із води виходити...
і набагато менше, НІЖ
в лице безодні жбурнути пальчатку,
зворотно зарухати стрілки...
Ти знаєш з СОБОЮ все до СПОЧАТКУ,
тому не запитуй ніколи: «СКІЛЬКИ?»
Відповідь – вроджено-глухоніма –
в погляді на небо, у спільному –
ТВОЇМ із СОБОЮ, без свідків...
Де контур сузір'їв годує дитя
лівою груддю, в образі жінки,
потому – зворушливо, зримо і сміло
ЗЖИВЛЮЄ ВАШУ останню НАДІЮ!..

17.11.2016

БРАТ

*Братові Андрію Кібцеві
й місту Харкову
присвячую з любов'ю...*

Не бісом і не апостолом –
Рвусь паперовим лакмусом
До тебе, мій друже, за розумом,
До тебе, мій брате, за статусом.

Кличе епохи повітря,
Мов православним постом,
Шкуринкою чорного хліба,
Натертою часником.

У Харків до тебе лину.
Він дуже змінився, я чув.
Я сіль з тих часів «заникав»,
Коли Крим ще нашим був.

До тебе лечу з Тибету,
Усім перешкодам супроти.
Будинки ментів і поетів
Колись тут були навпроти.

Де ми сірники зачіркували
Об парапет Сумської...
Там кльошем своїм амбіційно
Вірші скресав Маяковський.

Ноктюрни він грав на флейті
Із водопровідних труб,
Його «Послушайте», «Нате»
Лились, розмиваючи ґрунт!

Я кеди привіз із Китаю,
Кажуть, що знов вони в моді.
Колись ти носив їх, я знаю,
По харківській непогоді.

Впізнай мене, брате, на розі.
Брешуть, що я дуже виріс.
Я в черзі стою ще досі
За джинсами з Індії – «Мілтонз».

Впізнай нас з тобою, братику,
Де в «трінку» ми шпилили, в «джокер»,
Нехлюї, поети, романтики
Із харківських підворотень.

Де бігли ми псами лягавими
На гонги склотарного звуку,
Із пазах пляшки вивалювали –
Сімнадцять копійок за штуку.

Де ми обжирались, мов свині,
Ванільним донбаським зефіром,
Де дід нам намілював шиї,
Мов чоботи гуталіном.

Де ми, три копійки за нитку,
Крем-соду вудили в жмені,
Коли піонерські краватки
Жмакалися в наших кишнях.

Відчуй нас з тобою, братику,
На Павлівці (вже не існує),
Де пиво текло з автоматів,
Де так сперечалися люди...

Де ми ставали дорослими,
Де з пивом – ковток свободи.
Ми всі – дисиденти за розумом,
В душі ми усі – патріоти!

Де димом міцним цигарковим,
Портвейном червоним озброєна,
Ніч творчо крутилась над Харковом
Вініловим диском «Пінк Флойда».

Де ми «самвидав» пізнавали –
Була то не «білка», а диво,
На швабрі літала над нами
Булгаковська Маргарита...

Де погляди кадебешні –
Кайдани на наші протести...
Захарканий цвинтар історії,
Царство йому небесне!!!

Ми зможем лягти під танки
Піжонами холодногірськими,
Я Гамлетом був із Харкова
З акцентом своїм Українським.

Хмарки пливуть на світанку
На захід, мов наші роки,
«Запулені» із рогатки
Скобою в скулу Європи...

Домініканську сигару
Ти щедро окроплюєш ромом,
Почуй, як колись на світанку
Будили «Авось» і «Юнона»!

Ми вміли з тобою, мій брате,
Завжди один одного чути,
Я ромом твоєї сигари
Не дам про себе забути.

В своїх почуттях – непідсудний,
Свідчу одну лиш правду:
Ти – рідний! Хоч і двоюрідний,
Бо Харків – наш спільний батько!
Бо Харків – наш спільний батько!
Бо Харків – наш спільний батько!

4.06.2016

П'ЄРО РОЗСТРІЛЯНИЙ

Світлій пам'яті Михайля Семенка

«Відродження страчене» – вже назавжди,
Ти з ними знайшов свій притулок.
Ти плюнув – новітній – в минулі зірки
Димом поезій своїх самокруток.
Рампи вогні різнобарвно направлені.
Падає складками в ноги велюр.
Ти сукню вечірню зірвав з орфографії
І спокусив її на «футур».

Ти стіну канонів трошив відчайдушно,
Куражно кумири в багатті горіли.
Незрячим поетам «ланів кукурудзи»
Золою багаття освячував спини.
Ти рвався на схід, у туманний міраж,
«Морзянки» поет, поет «скейтінг рінгу»,
Патлатий, розхристаний епатаж,
Закоханий тоскно в свою Коломбину...
Як «крапка-тире», «тире і три крапки»,
Твій телеграф – передача алжурів...
Як поряд в очах туманіє Аляска,
І Чарлі махає тобі капелюхом...
По хвилях пробігтися стрімко й сміливо
В той світ, де на площі співає Піаф,
По компасу – стрілкою вліво...
Магнітить на захід багрянний світанок.
Назад від Аляски протоптуєш слід
В трагічний театр трибунальних шкірянок
І хромових судних чобіт.
І прямо з партеру ти рвешся творити,
В оманну щілину, проміж куліс...
Ти думав – то двері на сцену Вітчизни,
То двері – в невихід «на біс»...
Витягує час хірургічним пінцетом
Кулі з твоєї останньої осені.
Розстріляний зниклими аплодисментами,
Смертельнішими за наганові постріли.
Над мертвопетляючим простором –
П'єро із Голгофи Вітчизни –
Злітай божественним апострофом
Над «зсученим» реалізмом!
В лапки заховайтесь, поети «Бістро»,
Кістками тремтіть, руйносивіти!
Повернуться страчені вами П'єро,
І підуть за ними діти!..

Жовтень, 2016

СМУТОК

*Андрію Костинському
присвячую*

Смутком б'юсь об лід,
Бачу з задзеркала,
Як насущний хліб
Трута протинає.
Різнобарвний світ,
Журно чорно-білий,
Мов любов без слів,
Мов душа без віри.
Всім словам і снам
Недовіра повна.
Як прийшла біда,
Де було, те слово?!
Смукток в очах знаю,
Не пізнав любові.
Від дверей до раю

Відпада підкова.
Дам любові жертву –
Вибачення в спину,
Що не встиг померти
На її колінах.
Ворогам всім наскрізь
Подивлюся в очі.
Від пролитих сліз
Захлинулися ночі.
Від пролитих сліз
Заржавіли кулі,
Не стріляйте вслід:
Я простив вас, любі.
Лицемірства гріх
І лукавство з вами.
Ваш забув поріг –
Я самотній, мамо.
І попри дощі
Засиха тополя,
Де сичем вночі
Квилить люта доля.
За причетність мзду
Поверну всім сповна,
Та душі замка
Вам не зраджу коду.
Я втечу туди
(Може, і сьогодні),
Де стакан води
Подає безодня.

30.10.2016

АВТОГРАФ

*Дорогим друзям
Саші і Лії Кузьменкам
присвячую з любов'ю...*

Мов із тубуса білий екран,
Зморшкувато натягнуто обрій,
Наче кобзи отерпла струна,
Розтривожений схлипує спокій...
Буденність, наче тривалий стоп-кадр:
Де в подолі колодязя – зорі,
Мов погребле насущне життя –
Не почавшись уже похоронене...
В мутній вірі на зцілення ран
На цепах підіймають ту воду,
Мов бридкі поминальні сто грам
За живих ще на полі бою...
А пророки все лапті плетуть,
У яких треба йти за ними...
Всі шляхи переорані тут,
А довіра стріляє у спини...
Тут не косять траву по росі,
Тут роса випадає сльозами,
Тут одарені коси – ОТІЙ,
Що за спиною їх ховає...

Тут «не вбий» – вже без «не», тут у чорному – біле,
Тут команди любові: «Броньбійним стріляй!»
Тут пророки давно – головні дезертири,
Тут і Бог сам собі – Прометей...
Тут здавна вже розпряжені коні,
Тут небесні герої в землі,
Тут пройтись по росі – мов пройтися

по мінному полю,

Тут по шпалах тікають від нас журавлі...

Тут розгнзуданість знищує гнізда,

Тут біжать очманілі птахи,

Тут тріщать на плечах коромисла

В прочуванні приходу біди.

І розірваним нею намистом

Сльози зсолюють шлях у нікуди...

Тут вокзали – притулки,

А базар – розрахунки,

Тут земля на продажу – в ціні...

Абрис тої землі, що стара вишиванка,

Уціліла в комоді віків...

І бредемо ми часом розрізнено –

Безпритульні і вічні біженці –

По своїй же землі спаплюженій,

Наче в черзі стоїмо – до вічності...

І прозріло на самотинні

Бачиш ціль, до безтями просту:

В порятунку чийогось дитинства,

Замість втраченого свого...

Як же боляче страхом тисне

Запитання просте й відверте:

«Я любив тебе, мамо Вітчизно,

Чи ж любила і ти взаємно?»

Не відчувши взаємності, Ні,

Не шукаю ні в кому я винних.

Краще йти безпритульним по дну,

Аніж вірити в біг по хвилях...

Наш АВТОГРАФ – присутність у НІЙ

(Мов зворотний квиток із Едему),

В незалежній у глині – землі

І в залежній її чорноземі...

4.12.2016

МОЯ АТЛАНТИДА

Терпляче, у самовладанні, ніс покірливо хрест,
Розтинаючи марнославство і вгамовуючи гординю.
Оскаженіло зривався в тривимірний простір,

наче з цепу пес,

В пошуках незниклого сліду в мені Атлантиди.

В одвічне чекання закутий, наче жебрак,

Тряс кайданами, благаючи з нею зустрічі.

Свій ув'язнений погляд перетворював на наждак,

Іскристо стали горизонтів заточуючи...

До нестями охлявши, шукав загублений слід,
Підживлював віру, заковтуючи Платонові спомини,
Кожний новий обрій в очах стаканів,
Косими ребрами розбризкуючи хаотичні

промені...

Роз'їдав віковою іржею гострих цвяхів метал,

Сорокаріччя в пустелі справляв, розливаючи

незнайдену воду,

Знавісніло збивав товсту кригу із рейок і шпал

Ломами і кайлами, прочуваючи зустріч з тобою...

Продирався рішуче крізь хащі чагарників –

По оманих стежках онімілих пророків.

Стрімко пірнав, захлинаючись сіллю,

у прогалині материків –

В океани, від мантиї і ядра перебуваючи

за декілька кроків.

Осиротілим викиднем від приливу на міліні

Проклинав тиранів, імперії, вождів і цезарів,

Повзаючи навкарачки по гранітно-базальтовій

ціліні,

Жадав отримати лиш своє, споконвічне –

Кесарева...

В Тиру тобі відправляв послання у плящі,

Смолоскипами мітив для тебе посадочні смуги,

Перекреслюючи всі лінії, усі знаки в пустелі Наска,

Своїми тінями, увірувавши, що приліт твій буде...

Позводив мости, що давно за спиною згоріли.

В пірамідах прадавніх, відчувши твоє відлуння,

Як відчував межу між ДНОМ і БЕЗДОННЯМ...

Впускав у свої очі світло прозоріння,

В цитоплазму клітин свого тіла і мозку.

Ненароком відчув, що під серцем ношу

нашу спільну дитину

Ще з часів пірамід і пустелі Наска...

Тріснула колба часу, без руху відсирів кварц...

Лущить з грішних віків рясна позолота...

Ми, самотні удвох, благаємо тебе повернутись

до нас –

Сторопілих нащадків твого крила у польоті...

Розплекай свої крила по кволому тілі,

Із полону чекання – звільни,

Обійми нас обох перламутром своєї тіні,

Під шафрановим абажуром неба і зір бахроми.

Стиглим яблуком манить зоря

У сузір'ї німім Оріона.

Може, там наша спільна земля,

Може, звідти ми саме родом...

Всі послання твої збереглися під лапою

Сфінкса. В них – до тебе накреслений шлях,

Де відправлення йде із незвичної точки зору

І в незвичній для руху системі координат.

27.12.2016



Тетяна ГОРИЦВИТ (Луньова) – прозаїк, лінгвіст, викладач, еко-активіст, член Національної спілки письменників України (2015).

Народилася в місті Києві. Здобула фах філолога в Полтавському державному педагогічному інституті імені В. Г. Короленка. Захистила кандидатську дисертацію з англійської мови в Київському національному лінгвістичному університеті. Викладає англійську мову в рідній альма-матер.

Пише для дітей і дорослих. Багато часу приділяє зустрічам із юними читачами, тісно співпрацюючи з Полтавською обласною бібліотекою для дітей імені Панаса Мирного. Регулярно бере участь в еко-просвітницьких заходах, зокрема в передачах на Полтавському обласному радіо.

Авторка книги новел та акварелей «Рукописи не форматуються» (Полтава, 2010), роману-перформатива «Знайти Лева» (Полтава, 2010), казок для дітей «Усі ми будемо королевами, або Казка про Маринку та Мишенятко» (Київ, 2012), «Зайченятко У» (Київ, 2015), «Казка про шишку, яка мріяла стати їжачком» (Полтава, 2016). Найновіша публікація – книга «Еко-зум, або Пильнуймо важливі еко-деталі» (Полтава, 2017).

Лауреатка конкурсу «Книжковий дивосвіт України» (Київ, 2010) у номінації «Дебют молодого автора», літературної премії імені Леоніда Бразова в номінації «Проза» (Полтава, 2011) та Полтавської обласної премії імені Панаса Мирного в номінації «Література» (Полтава, 2016).

УКРАДЕНА МАДОННА

Моххамед незадоволено насупився, побачивши зів'ялі айстри. Однак Григорій був доволі впевненим у собі, щоб не зважати на те, яке враження його студія справляла на потенційних клієнтів. Він брався за замовлення, тільки якщо сходилися на ціні не меншій за десять тисяч, і був переконаний, що художник із такою популярністю, як у нього, може собі дозволити не перейматися розкиданими по всіх закутках порожніми пляшками, розсипаними прямо під ногами пустими тюбиками з-під фарб, неприбраними і вже аж запліснявілими рештками піц і тістечок упереміш із давніми і свіжими недопалками зі слідами губної помади широкої кольорової гама, а тим паче забутими в склянці без води квітами.

Цього разу зійшлися на двадцяти п'яти тисячах. Моххамеду терміново потрібен був портрет його молодої дружини. Замовник скупко пояснив Григорію, що він уладнав усі свої справи в Україні, повертався на батьківщину, забираючи із собою дружину-українку, і хотів залишити її батькам щедрий подарунок.

Окрім терміновості виконання замовлення, що не було чимось винятковим – клієнтам часто не

терпілося, Моххамед поставив Григорієві дві особливі умови. Перша: під час усіх сесій його дружину супроводжуватиме його молодший брат Алішер. «Ага, від мене сторожитиме», – подумки хіхикнув Григорій: він був високої думки не лише про свою майстерність портретиста, а й про свої якості зважливого мачо. Друга: Григорій не повинен нікому розповідати про те, що він малював портрет Моххамедової дружини. У Григорієвій пам'яті невиразно спливла дивом не прогуляна лекція з куцою інститутського курсу культури Сходу про заборону в мусульманському мистецтві зображати людей, і він майже з повагою до Моххамеда подумав, що такий учинок з його боку дуже благородний щодо батьків тієї українки, яка стала його дружиною. Проте Григорій припинив розмірковувати в цьому напрямку, а зосередився на торгові.

Ціна у двадцять п'ять тисяч, здавалося, влаштувала обидві сторони. Яку калькуляцію в цю суму заклав Моххамед, залишилося невідомо, а Григорій розрахував так: десять тисяч за роботу, десять – за терміновість, п'ять – за мовчання. Усе-таки п'ять тисяч – непогана плата за зберігання таємниці.

Наступного дня Алішер та Моххамедова дружина з'явилися вчасно, точно о домовленій годині, Григорій навіть не встиг викинути айстри і звільнити склянку. Далі була звичайна сесія. Григорій намагався не звертати уваги на Алішера-наглядача, щоб повністю зосередитися на роботі, і це йому невдовзі вдалося, тим паче що молодший брат поводився дуже тихо і спокійно. Обличчя Моххамедової дружини легко лягало на полотно, і Григорій був цим дуже задоволений; якби Моххамед привів її на переговори, Григорій, може, навіть кількома тисячами поступився би: з людей із таким типом обличчя, що легко писався, він брав зазвичай менше; однак Моххамед прийшов до нього тоді у студію сам і погодився на названу ціну. Так що тепер у Григорія була легка і приємна робота.

Протягом наступних двох днів нічого особливого не трапилося. Короткий і водночас рішучий дзвінок рівно о призначеній годині, мовчазна сесія, далі робота над відтінками і світлотінню. Вечорами Григорій зустрічався в барі зі своїм арт-дилером. Цей молодий, проте дуже перспективний і надзвичайно амбітний арт-дилер прозивався Віктор: із наголосом на останньому складі на кшталт Віктора Гюго, але представлявся як Гого – скорочено від Гогошвілі чи Гогошиані. Заклопотаний створенням ефектного іміджу, Гого не пам'ятав точно, яке саме прізвище залишив йому у спадок його далекий грузинський пращур, і його цілком влаштовувало, що у столичних мистецьких колах його називали Ого. Він справді мав плани «ого», ба й навіть «ого-го-го», заміряючись на Сотсбіс та Крістіс.

Григорій розробляв із Віктором черговий проєкт, вони успішно співпрацювали вже не перший рік. Цього разу запускали «Сучасних жінок України» – добірку із двадцяти п'яти епатажно-еротичних полотен у стилі, близькому до фотореалізму. Спершу серію було названо «Сучасні українські жінки», і Григорій запросив натурниць із типово східнослов'янськими рисами обличчя, однак невдовзі Вікторові саянула чергова геніальна ідея, і вони змінили назву, а заодно й концепцію проєкту, від чого колекція дуже виграла, збагатившись шоколадними і жовтопергаментними обличчями мулаток та емігранток. І Григорій, і Віктор покладали значні надії на «Жінок», готуючись не лише успішно їх виставити в Центрі сучасного мистецтва, а й протиснути на Венеціанське бієнале...

Третього дня молода жінка несподівано прийшла одна. Григорій аж оторопів від подиву.

– Алішер сказав чоловікові, що Вас нічого боятися, – пояснила йому Моххамедова дружина.

Григорія таке пояснення образило. Йому раптом захотілося схопити її і грубо довести всім, що його є чого боятися. Але дівчина, вочевидь, прочитала це на його обличчі й додала:

– До того ж у мене є газовий балончик.

І вони розпочали сесію. Григорій ще довго злився і довше, ніж зазвичай, готував фарби. Нарешті налаштувавшись на роботу, він поглянув на жінку – і вперше її побачив. Вона сяяла предковичною непорочною красою. Григорій аж примружився на якусь мить.

Він спершу не розгледів її, концентруючись на правильних рисах, типовому українському овалові обличчя та розрізі очей. Хоч як художник, як професіонал, чим завжди дуже пишався, мав би помітити цей ореол. Можливо, виправдовував Григорій сам себе, присутність Алішера притлумлювала саяво.

Тепер Григорій пильно розглядав її очі, її вуста. Ні, їх не хотілося цілувати, вони не розпалювали пристрасті, він би не взяв її в коханки, як брав чи не кожную зі своїх натурниць, її портрет аж ніяк не можна було б долучити до його звабливих «Жінок України». А проте в ній було щось таке, чого він ніколи досі не писав.

Григорієві пригадався давній випадок, коли з Віктором вони поїхали на риболовлю на щойно купленому арт-дилером джипові. На березі їх нагло заскочила велика злива, вони загрузли в багнюці, вже думали мерзнути в машині всю ніч, – аж якийсь мужик витягнув їх своїм узиком. Згодом виявилось, що це місцевий священик, і він нагодував їх смаженою картоплею, напоїв липовим чаєм із медом, поклав у себе у вітальні спати, бо двигун джипа якось недобре кахикав, і вони вирішили не рушати проти ночі ґрунтовою дорогою. Зранку батюшка спершу щось підкрутив і відрегулював під капотом авто, яке так підвело Віктора і Григорія напередодні, а потім повів їх до своєї церкви та показав давні ікони, якими благоговійно пишався. Дізнавшись, що Григорій художник, панотець хотів замовити йому новий образ. Однак Григорій відмовився: він уявлення не мав, як малювати ікони.

Тепер же, споглядаючи цю юну дівчину, яку нарешті-таки розгледів, Григорій ураз збагнув, що міг би створити образ...

Раптово мить захоплених розмислів перервав дзвінок мобільного. Віктор нагадував Григорієві, що сьогодні той має бути точно о сьомій (це вже з урахуванням «мистецького» запізнення Григорія) у галереї «Арт-трамвай»: вони починали піар-кампанію «Жінок».

Далеко за північ Віктор підвозив Григорія додому на своєму сріблясто-сірому боліді, що не лише розганявся до ста кілометрів за дві секунди, а й із такою ж швидкістю наганяв страшенну заздрість на всіх, хто його бачив.

Узагалі сріблясто-сірий колір був не лише на візитівці Віктора, він був суцільною візитівкою цього перспективного арт-дилера. Одягав він «Ар-

мані» або «Версаче» – його бездоганно елегантний і захмарно дорогий костюм був сріблясто-сірим; міняв «Порше» на «Бугатті» – його кар незмінно блищав, немов відполіроване срібло. Віктор серйозно працював над створенням свого іміджу, з яким розраховував незабаром з'явитися на Сотсбісі та Крістісі.

Сп'яніло розвалившись на сріблясто-сірому сидінні з натуральної шкіри, Григорій ділився з товаришем своїми похмурими думками:

– Послухай-но, ці мусульмани забирають наших жінок, а ми мовчки спостерігаємо. Наступного разу, коли будемо в ресторані, придивися, скільки навколо арабів із нашими дівчатами. Вони зманюють найкращих, вивозять їх з України... А ми стоїмо осторонь і лише споглядаємо...

– Звісно, вони вибирають красунь. Ти ж сам тільки із вродливими кохаєшся, хіба в тебе був зв'язок хоч з однією несимпатичною натурницею? – знехотя відказав Віктор. Йому був незрозумілий філософсько-пафосний настрій Григорія, відомого в мистецьких колах своїми мачівськими подвигами.

Однак Григорій не міг угамуватися.

– Невже історія нас нічого не навчила?! Приходили турки-татари і лишили нам чорні брови, а чому в наших руських дівчат мають бути чорні брови?..

Віктор хотів щось заперечити на те, мовляв, дівчата все одно підфарбовували би брови в чорний колір, а з природно чорними бровами їм треба менше косметики витратити, однак Григорій не дав йому й слова видобути:

– Наші Роксолани мусили народжувати їм султанів замість того, щоб народжувати нам козацьких отаманів... Тепер вони одягають на наших дівчат хіджаб...

Григорій гарячкував, у голові йому грало випите в «Арт-трамваї» тепле шампанське (від неохолодженого завжди швидко п'янів), тож думки почали губитися, а слова плутатись. Але Віктор увімкнув на повну гучність легку популярну музику, і Григорієві не залишилося нічого іншого, як мовчки сопіти й нервово барабанити пальцями в такт бездумно-безжурній мелодії.

Наступного дня Григорій відчинив двері дружині замовника-мусульманина, яка знову прийшла одна, без молодшого брата Алішера, заспаним, неголеним і похмурим. Спершу, як і впродовж усіх попередніх сесій, вони мовчали. Потім Григорієві спало на думку, що він досі не знає її імені. Це його здивувало, і він вирішив одразу ж виправити ситуацію.

Дівчина нічого не відповіла. Чоловікові довелося повторити запитання.

– Маріам, – промовила його світло-русява сіроока натурниця.

Від здивування Григорій ледве не зронив пензлик.

– Не може бути! – вигукнув він. – Хіба ти не українка?!

Неохоче, тихо і скуппо Маріам пояснила:

– Перед весіллям із Моххамедом я прийняла іслам, і відтоді мене звуть Маріам.

Більше вона нічого не сказала. Як Григорій не випитував дівчину, вона так і не назвала свого справжнього імені. Робота зовсім не ладилася того дня, і Григорій тільки робив вигляд, що пише портрет, щоб потім не було проблем із замовником...

Відпустивши Маріам, він пішов до бару. Пірнувши у вайлуватий сизий дим кімнати для курців, наштотхнувся на Аркадія, колегу по ремеслу, також переважно портретиста, однак, на відміну від Григорія, дуже невдачливого у фінансовому плані. Перебуваючи весь час на «міліні», Аркадій ніколи не відмовлявся від дармових частувань. Рознервований, злегка захмелілий Григорій гарячково намагався розтлумачити Аркадієві глибину трагедії імені: вона ж Марія, або Марічка, або Мар'яна, або Маринка, але яка ж вона Маріам?! Проте Аркадія, видно, хтось уже встиг пригостити до Григорія, і він, перехиливши ще один келих, лише кліпав геть посоловілими очима, бездумно повторюючи: «М-м-м»...

Розчарований Григорій вийшов із бару ще більш роздратованим. До себе в студію повертатися не хотілося: не був певен, що стримається і не пошматує вже майже завершений портрет Моххамедової Маріам, а, попри недавні гнівні промови, був він усе ж таки більше прагматиком-грошолобом, аніж патріотом-романтиком. Так і пішов блукати вулицями осіннього міста, уздовж клумб, на яких якось рвучко – в передчутті близьких морозів – відцвітали останні квіти.

Знічев'я Григорій набрів на знайомий фасад. Давно не фарбовані літери над центральним входом указували, що це Музей стародавнього українського мистецтва. Григорій не був тут зі студентських років. Тоді ж йому як культургу курсу – і пофартило взяти на себе такий обов'язок! – доружили супроводити до музею приїжджого професора-італійця, спеціаліста із сакрального європейського мистецтва XIV–XV століть. На вулиці стояв незвично спекотний травень, і Григорій, без зайвої думки, зайшов до музею в одній футболці. У першій же залі про це пожалкував. У музеї підтримували спеціальну температуру, і яку саме, можна було здогадатися одразу, побачивши співробітниць у теплих куртках. Добре, що й італієць, хоч і одягнений у піджак – до університету він завжди приходив у костюмі, не відступаючи від традиційно-

го іміджу професора, – невдовзі також, очевидно, змерз, і Григорієві тортури завершилися в третій залі. Проте і цього йому вистачило, щоб надовго запам'ятати той музейний холод.

Був ще і другий, тьмяніший спогад, пов'язаний з отим «культпоходом»: надмірно захоплені, як вважав тоді Григорій, вигуки професора-італійця біля якоїсь ікони. Григорія вона нічим не вразила, лише назва її здивувала. Зараз він не пам'ятав її точно, пригадував лише, що звучала незвично, здається, якось «квітково».

Раптом Григорієві запекло з'ясувати, як же та ікона називалася – щось його почали хвилювати імена...

Хоч і цього разу йому було зовсім не тепло, чоловік обійшов усі зали сакрального мистецтва двічі, однак того, що шукав, не знайшов. Йому не хотілося полишати музей ні з чим, тож звернувся до однієї з бабусь-працівниць, що куталася не лише в зимову куртку, а й у пухову хустку.

Та неймовірно зраділа запитанню.

– Ви, юначе (від цього звертання Григорій знову відчув себе студентом, і йому стало ще холодніше), певно, маєте на увазі ікону XV століття «Нев'янучий цвіт». Це гордість нашого музею. Такі образи малювали тільки в Україні, і збереглося їх всього кілька. У наш музей вона потрапила...

Але Григорієві не хотілося вислуховувати всю лекцію жінки, якій уже не один місяць поспіль ні з ким було поділитися своїми знаннями.

– А в якій залі її можна побачити? – досить неввічливо перебив він.

– Зараз вона на реставрації, – почув дещо ображену відповідь.

– На реставрації... – зітхнув Григорій так, немов розкралося його серце.

Бабуся миттю зжалася над ним.

– А ви, молодий чоловіче, репродукцію подивіться: у книзі, у магазині, внизу при виході...

Григорій якомога ввічливіше подякував, і це її трохи втішило.

Книг із репродукціями картин, що зберігалися в музеї, продавалося кілька – на вибір: вартістю від тридцяти до трьохсот гривень. Григорій переглянув майже всі, але того, що він шукав, не було ніде. Залишилися тільки одна – найповніше видання, найдорожче (це воно коштувало триста) і поставлене найвище – на верхній полиці. Старенька-престаренька продавчиня довго відмовлялася лізти за альбомом і не хотіла пускати Григорія: видно, не довіряла молодикові, але зрештою йому вдалося її вмовити.

Запилена книга одразу розгорнулася на потрібній сторінці. Ікона «Нев'янучий цвіт» походила, за однією з версій, із села Ліська... Репродукція була досить непоганої якості. На однотонному тлі, вкритому визолоченими стилізованими квітами з

п'ятьма округлими пелюстками, добре виділявся образ світлоосої сіроокої Мадонни, яка тримала в одній руці Сина, а в другій – стебло квітучої білої лілії...

Григорій прикро розчарував стареньку тим, що не придбав книгу.

...Невдовзі після того настав день останньої сесії. Маріам сяяла, як завжди. Григорій майже закінчив портрет, аж тут його наче штрикнуло зсередини.

– Хочете, я намалюю Вас із квітами?

– Що Ви маєте на увазі? – запитала дівчина.

– Ну, з букетом троянд чи орхідей – на Ваш вибір.

– Навіщо?

– Усі жінки люблять квіти. Мої замовниці часто просять намалювати їм у руках чи волоссі щось яскраве або екзотичне.

Маріам ледь помітно посміхнулася й заперечливо похитала головою.

Григорій продовжив викінчувати тонкі контури.

– Хоч, знаєте, певно, намалюйте мене з яблуневим цвітом, – раптом промовила Маріам.

– Це такі блідо-рожеві квіточки з п'ятьма пелюстками? – уточнив ошелешений Григорій. Окрім традиційних троянд і орхідей, які він і запропонував, його зрідка просили прималювати тюльпани чи нарциси або, ще рідше, альстромерії чи лотоси, і тому він нечітко уявляв собі квітки яблуні.

– Блідо-рожеві, – підтвердила Маріам.

– Але чому яблуня? – не приховував подиву Григорій.

– Мої батьки дуже люблять, коли цвітуть яблуні, вони освідчилися в коханні під квітучою яблунею... І, – помовчавши, додала Маріам, – про яблуневий цвіт люди не кажуть, що він «зів'яв», говорять «відцвіла яблуня», але це «відцвіла» означає, що зав'язалися яблучка...

Увечері Вікторіві довелося насильно витягати Григорія на прес-конференцію: відступити від плану піар-кампанії означало поставити під загрозу фінансову успішність проекту «Сучасні жінки України», а цього Віктор, який давно вже задумав купити сріблясто-сіру яхту, не міг допустити. До теперішнього вечора він ніколи не мав проблем із Григорієм (на відміну від стосунків з іншими художниками, але про це знав тільки сам Віктор і ні з ким не ділився деталями свого бізнесу) – сьогодні ж Григорія як підмінили. Хоч той і не був напідпитку, а все поривався шукати якусь реставраційну майстерню, щоб подивитися там на образ. Лише тоді, як Віктор пообіцяв знайти ту клятву майстерню й добитися допуску туди для Григорія, художник погодився їхати до журналістів. Навіть на супершвидкісному «Бугатті» їм ледве вдалося прибути вчасно.

Дорогою Григорій спробував продовжити тему ікони, наполягаючи, щоб Віктор пригадав історію з батюшкою на рятівному уязику: як священник попросив його, Григорія, намалювати образ Діви Марії, а він тоді відмовив, а тепер...

– Тепер я збагнув, ні, відчув – отут, – Григорій із запалом стугонув себе у груди, – я відчув, що мої «Жінки», якими б технічно досконалыми не були, – лише мальовидло... Пам'ятаєш ті старі образи в церкві?..

Віктор не став потурати несподіваному ходу думок Григорія і відрізав:

– Ікони не моя спеціалізація.

Обіцянки своєї Віктор не дотримався. Перші два дні після тієї прес-конференції, до речі, дуже вдалої, незважаючи на форс-мажор, що їй передував, він розповідав Григорієві, що шукає вихід на майстерню, скаржився, що отримати доступ туди не так просто, бо у відділі реставрації ікон спецрежим, – а потім кудись зник. Його мобільний був «поза зоною досяжності», й ані сріблясто-сірого костюма, ні сріблясто-сірого боліда не бачив ніхто з їхніх спільних знайомих.

Відавши картину замовникові (Моххамед пильно подивився на яблуневий цвіт, але нічого не сказав), Григорій вирушив у тривале турне престижними барами та ресторанами міста. Десь під кінець другого тижня він несподівано набачив у фешенебельній залі одразу двох своїх знайомих. Одним був Аркадій, котрий невідомо яким чином потрапив до такого дорогого закладу, другим – Моххамед. Григорій схопив Аркадія за рукав і всадовив його поруч із собою за столик, якнайближчий до свого колишнього клієнта, котрий поважно сидів серед трьох інших статечних арабів. Григорій гадав, що Моххамед зробить вигляд, ніби вони незнайомі, але той йому кивнув.

Обидва столики обслужили одночасно. Мусульмани пригощалися різноманітними м'ясними стравами й нічого не пили. Григорій з Аркадієм пили багато, закушували одноманітно баликом. Через якийсь час Григорієві почало здаватися, що Моххамед зиркав на нього з насмішкою. «Я зараз тобі покажу, мусульманин ти самовпевнений», – подумки пригрозив йому Григорій.

– Знаєш, яке в мене недавно замовлення було? – навмисно дуже голосно, щоб і за сусіднім столиком напевно почули, звернувся Григорій до Аркадія. – Ніколи не вгадаєш! Я одну мусульманку малював, гарненьку таку жіночку. Хоч вона недавно стала мусульманкою, а до того звалася Марією...

Григорій випив ще і збирався далі розвинути тему, щоб у супутників Моххамеда не залишилося жодних сумнівів щодо того, про кого йдеться, як до нього підійшли двоє арабів міцної статури. Вони дуже люб'язно запросили його продовжити вечір

разом із ними за їхнім столиком, трохи віддалік. Григорій їх одразу зрозумів...

Протверезівши наступного ранку, він пожалкував про свій безглуздий вибрик. Чоловік не боявся помсти – він майже не сумнівався, що Моххамед був досить розсудливим для того, щоб утриматися від гарячого вчинку, – але знехотя подумав, що тепер, вірогідно, доведеться повернути Моххамеду п'ять тисяч: усе-таки однієї умови контракту він не дотримався.

Іще раз прокручуючи подумки вчорашній вечір, Григорій обводив поглядом свою студію. Око зупинилося на давно засохлих айстрах, які він досі так і не викинув. Григорій витягнув квіти зі склянки, і їхні пелюстки, що втрачали свої кольори з го-стрим, але ніким не поміченим болем, тихо посипалися на підлогу. А щойно він підставив долоню, щоб зібрати решту пелюсток, як задзвонив мобільний телефон. На дисплеї висвітився незнайомий і дивний номер, що починався на + 972.

Григорій, сумно споглядаючи, як тонкі пелюстки сухим дощем розтрушуються по підлозі, натиснув на кнопку із зеленою слухавкою і промовив: «Алло!» Щось клацнуло, з'єднання відбулося, і Григорій почув сердитий голос Віктора.

– Ти де? – було першим, що запитав Григорій.

– На землі обітованій, – прозвучало у відповідь. – І тобі раджу швидше кудись утікати...

– Ти в Ізраїлі? – перепитав Григорій. – А що ти там робиш?

– Це я в тебе дуже хотів запитати!!! Далася тобі тоді твоя ікона! Я на реставраційну майстерню швидко вийшов, а далі почалася якась незрозуміла катавасія, не хотіли мене туди пускати; мене, звичайно, це зачепило: який би там не був суперспецрежим, але щоб я, з моїми грошима та зв'язками... Однак невдовзі я збагнув у чому справа: ікона-то твоя вже, видно, давно Україну полишила. І я навіть намацав кінці, куди і завдяки кому вона поманувала. Але коли я зрозумів, на чий слід натрапив, одразу ж купив квиток з України і почав замітати свої сліди...

Григорієві здалося, що за спиною в нього щось зашурхотіло, і він вирішив сходити перевірити, чи замкнув учора входні двері.

– ... і тобі раджу якомога швидше вшиватися з України, бо вони й на тебе вийдуть, і, хоч ти і не за-світився там, куди мене з твоєї ласки занесло, вони на все підуть, щоб перестрахуватися. Тому мерщій бери паспорт і кредитку, хапай першу-ліпшу зі своїх пасій і дуй на курорт, тільки вибирай щось екзотичне та далеке...

Однак цієї поради Григорій уже не почув. Холодне дуло торкнулося його скроні, а чиясь гаряча рука плавно, але рішуче вийняла з його долоні телефон...

ДРІАДА-ІММІГРАНТКА

Яні за чим не жалкую.
Лише за снами.

Там нам снилися яскраві сні.

Юна дівчина в білосніжній фаті тримає фіолетові квіти. А довкола – її подружки: усі мріють уніймати букет нареченої. Дівчина підкидає свій весільний букетик угору, він повільно описує дугу, стрічка, що тримала його, розв'язується, і магнолієві квіти дощем розсипаються на подружок. Гамір, сміх, радість – на осінь село загуляє у весіллях...

Ж-ж-ж-жах!

– Ще з цього боку треба обрізати коріння: тут теж обламалося.

– А чи не надто пообрізаємо, чи прийметься потім: усе ж дерево гіллясте?

– Якщо не обріжемо, то де поламалося – загниється.

Ж-ж-ж-жах! Ж-ж-ж-жах!

Я не тужу ні за чим: що було, того не повернеш.

І нам ніколи не повернутися Туди.

Нехай уже так і є, що ми не могли нічого взяти з собою. Якби тільки нам снилися Ті сні.

– Сеньйори і сеньйорити! Поспішайте побачити! Не пропустіть! Лише одна вистава у вашому місті! «Королева Магнолій»! Спектакль, якому аплодував сам король. Спектакль, який замовив собі на день народження перший міністр.

Піднімається завіса, і відкривається сцена, споруджена просто посеред площі.

– Он вона! Он вона! – лунають захоплені вигуки. – Королева Магнолій.

Їй позаздрила сама Королева – така вона прекрасна...

Вж-ж-ж-жих!

– Оця гілка також примерзла.

– Так, доведеться її обпиляти.

– Цього року точно не цвістиме.

– Ні. Може, наступного року зацвіте, якщо знову не приморозиться. Усе ж їй тут клімат не той...

Вж-ж-ж-жих! Вж-ж-ж-жих!

Одне мене втішає: ніщо, навіть смерть не розлучить нас.

Ми народилися разом, ми будемо разом до кінця і разом помremo.

Наші тіла ляжуть у цю чужу землю, але наші душі повернуться в рідне небо.

– Ви не бачили моєї арфи?

– Навіщо вона тобі? Ти все одно пучки пальців відморозила. Як ти гратимеш?

– Хіба вам шкода? Віддайте.

– Не грають тут у нас на арфах – ми її на друзки посікли...

Тюк-тюк.

– Оце так: зламало бурею верхівку. Тепер вона точно довго не протягне.

– Що ти хочеш, вона до таких вітрів незвична. Треба обрубати.

Тюк-тюк.

Тук-тук.

Так б'ються наші серця.

У цьому чужому світі, де нам сняться сірі сні.

Тук-тук-ту...

БІЛІ КРИЛА РУШНИКІВ

Вілюмінатор мені видно крило літака: величезне металеве крило трансконтинентального лайнера. Скільки я вже літала в Америку, а це вперше мені випало сидіти над крилом. І доки стюардеса пояснює, як діяти в різних позаштатних ситуаціях, а пілот вирулює на злітну смугу, я з цікавістю розглядаю розмітку на крилі, ряди заклепок, напис «Не наступати». А втім, мені це швидко набридає – зрештою, у цьому крилі немає нічого особливого, воно, разом зі своїм братом-близнюком, підійме наш лайнер у повітря, слухаючись законів аеродинаміки, і триматиме нас на льоту всі вісім годин, – і щойно вмикаються телевізори, я починаю дивитися фільм.

Отож, прощай, Україно! Сьогодні я відлітаю до Америки на ПМЖ. Нарешті!

Що, Ви закидаєте мені, що я не патріотка? Неправда, я ще яка патріотка! Я завжди, представляючись американцям, називаюся по-українськи Оленою, а не Хелен, хоч їм так і зрозуміти, і запам'ятати було б легше. Я навіть не соромлюся їх виправляти, якщо хтось пробує звернутися до мене «Хелен». Хіба це не патріотично?

Чому я тоді сказала «нарешті»? Тому що мені набридла вся ця паперова тяганина з будь-якого приводу, усі ці довідки, довжелезні черги в кабінеті... Тому що в Америці, дізнавшись, що я з України, запитують лише про корупцію і Чорнобиль. Тому що мені соромно, що в новій серії «Сімпсонів» злодій-мафіозі носить ім'я нашого президента і ззовні на нього схожий...

Он наш «боїнг» уже помахав крилом Борисполю. Прощайте! Щасливо! Як облаштуюсь, запрошу Вас на гостину. Що? Чекатимете з нетерпінням? От ж бо й воно!..

А облаштуюсь я, гадаю, непогано. Для цього в мене є всі передумови: по-перше, крім нашого українського диплома, я отримала ще й американський – а що Ви думали, я за грантом в Америці два роки провчилася; по-друге, я вільно володію англійською – спеціально з репетиторами працювала; і насамкінець – я там виходжу заміж.

От тільки не треба іронічно кривитися. Ні, він не старий, і не товстий, і не двічі розлучений. Він молодий брокер із Чикаго і, до речі, дуже симпатичний. І познайомилися ми як нормальні люди, у коледжі, а не через шлюбне агентство.

Так що все в мене буде чудово. І родина моя вся тішиться і радісно мене проводжала.

Лише бабуся журилася. Але з причини, як на мене, сміхотворної: вона не встигла вишити для мене весільний рушник. Мені тільки вишиваного рушника не вистачало через океан везти, я і так заледве найнеобхідніше змогла взяти: не хочу платити шалені гроші за додаткову вагу; якщо Ви колись літали трансконтинентальним, то знаєте, що за кожний понаднормований кілограм треба викласти чималеньку суму зеленими купюрами.

А з моєю подругою таке сталося. Їй довелося придане через океан тягнути. Вона як в Америку на ПМЖ відлітала, їй мама такий пресинг влаштувала: «Візьми килим», і край. Вона заздалегідь наготувала була два сервізи і килим на придане. Подруга і пояснювала, і сміялася, і супилася, а мама ридма ридає: «Я ж для тебе старалася». Щодо сервізів ще поступилася, а з килимом – аж ніяк. Тут уже в аеропорт їхати, а з мамою – справжня істерика. Довелося моїй подрузі ще одну валізу брати – лише для килима. Уявляєте?! Вона ту валізу як притягнула в Сіетл, так і не розпакувала досі.

Навіщо в Америці килими і рушники? От я і раділа тихенько, що мені нічого з України на придане вивезти.

А моя бабуся побивалася через те придане. Утім, із рушниками на придане в нас у родині ціла історія. Бабуся їх у молодості, мабуть, із добру сотню вишила, принаймні, мені так завжди здавалося з її розповідей: дбала посаг для дочок – і весільні, і витиральні, і образкові, і хлібники; вона якимось дивом усі рушники та всі візерунки, що вишила, пам'ятала. Однак народилися в неї сини, а невістки всі підібралися сучасні, модні, з міст, і старостівські рушники відмовилися брати. Тоді бабуся поскладала їх дбайливо в дубову скриню і стала чекати онучок. Ну, я і народилася.

Але за два роки до того бахнув Чорнобиль, і бабуся відселили, і нічого, звісно, не дозволили із

собою взяти. Так мої рушники і гибнуть десь у поліській скрині.

Бабуся після евакуації дуже сумувала і серйозно занедужала, особливо на очі. Мама на неї сердилася і сварилася, казала, що та сама винна – даремно свої очі виплакала. Лікарі постановили, що то прояв спадкової хвороби і з Чорнобилем вона ніяк не пов'язана. Хто б не був правий: чи мама, чи окулісти, – але вишивати бабуся більше не могла.

Замість того вона розповідала мені нескінченні історії про рушники. Її улюбленою була казка про райських птахів на весільному рушникові: звідки вони прилетіли та як на райських квітах сіли молодятим щасливу долю виспівувати.

Бабуся хотіла мене навчити вишивати, однак мені треба було вчити англійську.

Тоді бабуся собі придумала, що їй неодмінно стане краще і вона вишиє для мене зовно весільний рушник. Але, Ви самі розумієте, на що насправді можна сподіватися після трьох операцій та з тридцятьма відсотками зору, що залишився.

Ох, доки я Вам усе це пояснювала, пропустила смішну сцену з фільму. Он мій сусід праворуч сміється, а я ні. Так що давайте прощатися. Я Вам скину мейл, як прилечу. Без паніки, я ж пообіцяла, що обізнуся, значить – обізнуся. Чекайте.

«Без паніки! Шановні пасажери, без паніки!» – Стюардеса просувається проходом між сидіннями ривками, бо встояти на ногах важко: літак підкидає то вгору, то вниз, мов на якихось велетенських повітряних хвилях. «Це звичайна турбулентність, не вдовзі все припиниться».

Мій сусід праворуч регоче: знову я щось пропустила, поки дивилася на стюардесу. Їсти щойно розданий обід ніяк – усі чекають, коли літак стабілізується.

Однак стає все гірше і гірше. Тепер уже відчутно, як стугонить його нутро, і моєму тілу починає передаватися вібрація крила.

Мене починає дрібно трусити, але я не з лякливих. Що там далі в кінокомедії?

Але телевізори погасли.

Раптом мені пригадується казка: між розповідями про рушники бабуся казала щось про якогось хлопчика, про качок, чи то пак гусей – я так і не збагнула, як їх розрізнити, бабуся вчила, у них різні лапки, а що там різного – і ті й ті перегинчасті... Так от, щось у казці було про те, як хлопчик просився у птахів винести його з якоїсь халепи: «Візьміть мене на крила» чи щось подібне.

«Шановні пасажери, наш салон розгерметизовано. Зараз перед кожним із вас опустяться кисневі маски. Щоб одягнути маску, візьміть її отак і отак відтягніть лямочки. Потім щільно притисніть маску до обличчя. Якщо поруч з вами дитина, одягніть спершу кисневу маску собі, а потім їй...» – і стюар-

деса ще раз показує, як правильно одягати маски. Однак її мало хто слухає. Тепер почалася справжня паніка.

А я думаю, який сенс одягати маску: щоб відчувати, як ми розіб'ємося? Краще заснути; зараз тиск у салоні впаде, і Морфей розчинить перед нами ворота сновидінь.

«Гуси-гусенята, візьміть мене на крилята!» Однак поруч із лайнером не летить жалісливе найостанніше гусеня, ні його байдужі передостанні побратими, ні черстві середні, ні жорстокі перші гуси – я б і їх умовила, якби побачила, але їм на такій швидкості за лайнером не встигнути! Хто ж мене підхопить на крила?

Агов, білі лебеді! Де ви?! Виручайте! У вас же крила більші, ви спритніші, підлітайте, мене хапайте!.. Проте лебеді чомусь на мене образилися – пролітають мимо, незворушні. Ну, підхоп'їть мене! Хочете, я з вами в Україну повернуся, не буду в Америці zostаватися – обіцяю!

Але лебеді зникли, я тільки бачу, наче крізь сон, як відірвався шмат крила – так легко, немов хто відламав шматок шоколаду, загорнутого у фольгу.

Ми ж встигли пролетіти понад шість годин, ми ж уже десь недалеко від Америки. Може, орлан нас підхопить, покине свої оливки та стріли й порятує нас. Хіба йому важко? Ох, марна надія, він такий зайнятий і незворушно зосереджений на зеленому папірцеві, йому не до нас.

Любі гуси-лебеді!!!

Ніхто мене не чує...

Тільки десь далеко, у загубленому краї, відкривають важку дубову ляду райські птахи, і, змахнувши вишиваними крильми, піднімається в небо рушник.

«... візьміть мене на крилята», – беззвучно шепочу я, і мене ніжно огортають білі крила.

ТІ, ЩО НІКОЛИ НЕ ПЛАЧУТЬ

Наші чоловіки тверді, мов криця. Коли вони беруть свої булатні мечі й ідуть захищати нашу землю, ми проводжаємо їх стоячи. Ми не ридемо, щоб наші сльози не проржавили їхні мечі й не підточили їхні серця. Їм потрібні міцні клинки і несхитний дух, бо на нашу землю зазіхає багато ворогів.

Наша земля – кам'яниста рівнина. Вона родить нам бідний урожай. Вона не дає нам ні квітів, ні соковитих плодів – величезні каменюки виростають на ній щороку; однак ми любимо її, бо вона – наша земля.

Тільки наші чоловіки можуть обробляти нашу землю. Ні буйволи, ні верблюди, ні слони – ніякий стожильний звір не спроможний протягнути плуга по нашій землі – така вона туга. Тільки наші чоловіки виорюють її і виносять своїми жилавими руками пудові брили, і потім вони беруть до рук свої мечі й ідуть давати відсіч нападаникам. А ми засіваємо землю. Сонце спікає нам спину, але ми не роняємо сліз, щоб вони не спалили зерно. Ми повинні виростити його, щоби спекти хліб нашим чоловікам, коли ті повернуться додому.

На нашій землі немає озер. Наші чоловіки продовбали в граніті глибокі колодязі. Потрібно півдня, щоб витягнути з глибоченного колодязя відро води, не раз металевий трос урізається нам у руки, але ми не плачемо, щоб наші сльози не скаламутили воду, якою ми напуваємо наших чоловіків й омиваємо їхні рани.

Ми народжуємо здорових дітей – щоб вони підтримували наших чоловіків і продовжували рід на нашій землі. Коли ми даємо нашим дітям життя,

ми не скімливо, щоб наші сльози не затьмарили їхнього майбутнього.

Ми співаємо, коли прядемо кужіль або тчею полотно, ми посміхаємося, коли наші діти навчаються ходити. Ми танцюємо, коли сідає сонце, щоб наші чоловіки бачили здалеку наші тіні і знали, що в нас усе гаразд.

Ми носимо сірий одяг, бо сірий – колір нашої землі. Ми відпускаємо довге волосся, бо наші чоловіки люблять спати на ньому, мов на м'якій подушці, відпочиваючи після своїх звитяг.

Коли наші чоловіки повертаються додому зі славною перемогою, наші очі залишаються такими ж сухими, як завжди: у келихах вина, якими ми віншуємо наших звитяжців, не повинно бути жодної солоної краплі.

Коли наші чоловіки кують собі нові мечі, ми роздмухуємо міхами полум'я в горні. Нам доводиться напружувати всі сили, бо потрібен палючий вогонь, щоб розплавити тверду руду нашої землі. З наших чіл градом котиться піт, але він тільки робить сталь міцнішою. Тисяча крапель поту і жодної сльозинки – секрет меча, що витримує сто боїв.

Тільки ми ще живемо на своїй землі. Усіх наших сусідів уже давно винищили чи полонили й перетворили в рабів і худобу. Лише наші чоловіки непереможні. Тому, коли хтось із них гине в бою, ми не голосимо по ньому, бо впевнені, що він поліг як герой, і Бог прийме його до свого прекрасного небесного саду.

Коли помирає котрась із нас, ми не квилимо, бо знаємо, що ця жінка гідно прожила своє життя

і зустрінеється зі своїм милим під райськими деревами.

Ми молимося без сліз. Ми без плачу зустрічаємо жорстоку зиму і проводжаємо лагідну весну. Ні суховій, ні граду, ні дикий тигр ніколи не бачили наші очі вологими.

Наші очі сині-сині – мов небо, – бо ми не дозволили жодній сльозинці розбавити їхню синь.

Зараз, коли вороги вдерлися в наш дім, я зціпила зуби. Вони підступно заманили наших чоловіків у пастку, бо не могли здолати їх у чесному бою. Вони гвалтують моїх сестер, вони вішають моїх дітей, вони відтяли мені груди своєю кривою шаблею, але я мушу зціпити зуби, бо вони легко розтопчуть мої сльози, і тільки мій сухий синій погляд вони не зможуть розтоптати.

За нас здвигнеться наша земля, і скине гнобителів, і нас оплаче...

– Пані та панове, якщо ви станете півколом, вам буде краще мене чути. Ми знаходимося перед унікальним природним і культурним явищем – так званими Небесними садами. Сади займають площу близько десяти гектарів і розташовані в кліматично несприятливих умовах на межі напівпустелі і пустелі. Однак, через досі не з'ясовані причини, біологічна різноманітність наявної флори надзвичайно багата і поступається лише лісам басейну Амазонки. Як я уже говорив, ученим важко пояснити цей факт. Існує припущення, що частина рослин була завезена з інших куточків планети. Можливо, тут на певний час оселялися якісь кочові племена, котрі приносили з собою різні рослини. За іншою версією, у цій місцевості була резиденція котрогось із могутніх правителів давнього світу і саме за його розпорядженням було закладено цей сад. Однак є загадкою, як давнім садівникам, ким би вони не були, вдалося акліматизувати всі ці рослини в таких суворих умовах. Також на території цих садів спостерігається цілий ряд фізичних, зокрема, магнітних аномалій.

– Пане екскурсоводе, скажіть, будь ласка, чи проводилися розкопки на цій території, щоб ідентифікувати культуру, котра тут була?

– З цього приводу точаться гарячі дискусії між археологами та антропологами з одного боку і біологами та екологами – з другого. Перші наполягають на необхідності таких розшуків, говорять, що, вірогідно, знахідки перевернуть наші уявлення про давні культури. Другі заперечують, бо руйнувати такий унікальний екокомплекс – злочин. Цю територію сканували за допомогою спеціальних суперсильних радарів та знімали із супутника і виявили, що справді, під товщею шару є залишки явно антропологічного походження. Можливо, у майбутньому, з розвитком техніки, учені знайдуть спосіб розгадати цю загадку, не руйнуючи тут нічого.

– Пане екскурсоводе, у нашому путівнику видрукувана легенда про жінок, які ніколи не плакали. Це правда?

– Як ви розумієте, кожна легенда є легендою. Вона ніколи не буває чистою вигадкою...

– Я не про те запитувала. Тут справді жило таке дике суспільство, що примушувало жінок виконувати всю важку хатню роботу, доки чоловіки вправлялися у військових навиках, і цим жінкам навіть заборонялося плакати?

– Це легенда про синьооких жінок. До речі, астрономи, які тут бували, стверджують, що це єдине місце на землі, де вечірнє і вранішнє небо набуває особливого густого синього кольору.

– При чому тут колір неба?! Цю легенду треба заборонити із психотерапевтичних міркувань: вона може травмувати дівчаток, котрі в нормальному суспільстві заохочуються до того, щоб розряджати різні емоції з плачем...

– Так, так, я приєднуюся до цієї думки. Тут було примітивне суспільство, повністю залежне від природи, і легенда навчала покірності несприятливим факторам довкілля...

– Чи не ліпше продовжити дискусію в автобусі, а то тут дуже спекотно...

– І мені нестерпно жарко, досить уже...

– Гаразд, панове, прошу всіх до нашого комфортабельного автобуса. Пані, попрошу Вас підняти пляшку з-під кока-коли, яку Ви щойно викинули.

– Пфе, подумаєш...

– Пані, не хочу Вас лякати, щоб мене не звинуватили, що я розказую відвідувачам неправильні легенди, але є таке повір'я, що з тими, хто робить тут різні негарні речі, згодом трапляються усілякі неприємності.

– Ну ще скажіть, що тут є якесь прокляття.

– Це не зовсім прокляття, це діє як захист цих садів. Є задокументовані випадки.

– Ну годі Вам повчати, ми приїхали розважатися, а не лекції вислуховувати. Якщо ці сади такі цінні, могли б тут прибиральників найняти...

– Хлопче, пересторога шкодити стосується і того, щоб нічого з цього саду не виносити.

– Але ж це тільки дрібний камінчик.

– Це не просто камінчик, це унікальний мінерал – фулерит.

– І що в ньому такого унікального? Камінчик як камінчик.

– Він твердіший за алмаз.

– Ова! Щось не чув про такий.

– І не дивно: у природних умовах фулерит зустрічається надзвичайно рідко. Якби Ви знали, з чого, за легендою, він утворився, Вам би обпекло руки від доторку до нього.

– То нащо нас сюди взагалі було привозити: те не можна, те не можна, їхали дві години пустелею, тільки щоб якісь нісенітниці й нотації вислухати...

– Так, так, ми поскаржимося в турагенцію...

Коли ми зустрілися з нашими чоловіками в небесному саду, вони, подивившись на нас, заплакали. Вони стали перед Богом на коліна і, обливаючись гіркими, просили Його повернути нам наші красиві, чисті тіла. А ми дивилися на наших чоловіків і посміхалися їм, щоб ті знали: найстрашніше вже позаду.

Милосердний Бог омив нас своїми слізьми – і загоїв наші рани, і зцілив наші каліцтва. Він зібрав сльози наших чоловіків, і в нього на долоні вони стали чорними і твердими, схожими на каміння з нашої землі. І Він сипнув ці камінці на землю, і вони застукали їй у груди, мов поклик. І тоді наша земля стрепенулася, піднялася і вивергнула важезні брили на голови наших ворогів і змила їх стовпами води з глибоких колодязів. І коли вона очистилася, Бог послав нас на землю насадити там сад, щоб ми могли вирощувати солодкі плоди для наших чоловіків і чудові квіти для наших дітей. І наша земля зраділа, побачивши нас, – тільки для нас вона може родити.

– Знову був важкий день?

– Так, перша екскурсія, до обіду ще нічого, а після обіду – мов сарана якась: камінців набрати, квітів у букети назривати, після себе насмітити...

– А знаєш, я тобі трохи заздрю: ти хоч би з людьми спілкуєшся, нехай і такими, як по обіді, а я все з паперами і з паперами. Інколи мені здається, що керівництво придумує їх тільки задля того, щоб мені була робота. Та хай йому грець... Послухай, може, увечері сходимо в кафе, щоб розвіятися?

– Я б залюбки, але хочу завершити сьогодні переклад із того середньовічного арабського мандрівника, я просто впевнений, що знайшов сторінки, де він описує землю Тих, що ніколи не плачуть.

– Якби не знала тебе так добре, я б образилася або й подумала, що в тебе з'явилася інша...

– Добре, що ти мене гарно знаєш. Я переконаний, що зможу довести, що саме в цих Небесних

садах Піфагор навчався премудрості під час своєї мандрівки Сходом, що тут бував Авіценна...

– Ти, головне, не перегни палю, бо візьмеш – і всю цивілізацію виведеш із цих Садів.

– ... а знаєш, коли я вперше на третьому курсі прочитав легенду про Тих, що ніколи не плачуть, навіть припустити не міг, що це стане найважливішим у моєму житті. У нашому підручнику з антропології вона наводилася як класичний приклад антропоморфізації природних явищ: земля як жінка, рідко йдуть дощі подібно до того, як людина рідко плаче.

– М-м-м, слухай, я все-таки схиляюся до думки, що цю казку придумали з виховною метою, щоб загартувувати дівчаток, бо життя їхнє було явно не мед: ні пральної машини, ні пілососа, ні навіть проточної води. Вірогідно, ця легенда у своїй розвиненій формі була такою собі сукупністю правил для жінки в суспільстві, де її роль чітко регламентувалася...

– Я з тобою не згоден. Тут закладено глибокий метафізичний смисл. Зверни увагу на естетику, на прискіпливість до кольорів у легенді: сині-сині очі і сирій перлиновий одяг.

– Звідки ти взяв перлиновий? Там же йдеться про сирій.

– Він має бути перлиновим, бо вони були прекрасні – у своїй мужності, у своїй вірі, у своїй мудрості...

– Ти просто закохався в Тих, що ніколи не плачуть. Жаль, що я на них не схожа, а то б давно запропонував би мені одружитися...

Я стою у саду на рідній землі. У моєму волоссі – квіти, у моїх руках – соковиті золотисті плоди, у моєму серці – небесна благодать. Вітер жене у височині століття, мов хмари. Пропливають тисячі років. Я дивлюся їм услід із посмішкою – я, одна з Тих, що ніколи не плачуть. Одна з тих, кому ніколи не наvertsалися на очі сльози від пізнання істини, бо ми її завжди знали.

САКРАЛЬНА ПРАКТИКА

Кость і Лук'ян довго сперечалися, чи брати Юрія із собою. Окрім другорядних розбіжностей щодо того, чи їхатиметься втрьох веселіше, чи, навпаки, виникне більше непорозумінь, чи вийде поїздка на трьох дешевшою, чи дорожчою, основною причиною незгоди були різні погляди хлопців на Юрія статус – сина головного архітектора міста. З одного боку, компанійські стосунки з ним могли допомогти Костеві й Лук'яну успішно здати звіт із практики. З другого боку, тісне спілкування з Юрієм могло стати джерелом компромату на них, адже друзі не збиралися поводитися, як ченці.

Суперечку вирішив Юрій. Він налетів на хлопців в університетському коридорі, заледве не збивши їх із ніг.

– Ідемо разом! – весело загукав він. – Обкатаємо мій новенький «ніссан».

Через тиждень практиканти повантажили свої речі в «Ніссан Кашкай», з особливою обережністю розмістили в салоні ящик пива, пообіцяли батькам, що будуть обачливими, а друзям – що відзначать із ними своє повернення, і вирушили в подорож.

Вони ще не знали, куди точно їдуть, прямували на Західну Україну, поближче до Карпат, у яке-не-

будь село, де збереглася дерев'яна церква. Церква і була безпосередньою метою їхньої поїздки: темою практики «Польового дослідження об'єктів сакральної архітектури» обумовлювалися і її завдання – виконати детальний технічний та словесний опис культової будівлі на вибір студента. Звісно, можна було нікуди не їхати, описавши нову церковку у своєму мікрорайоні: в умовах практики ніде не значилося, що споруда неодмінно має бути старовинною чи мати історичну й естетичну цінності. Однак Кость і Лук'ян хотіли сумістити корисне із приємним, помандрувавши літніми Карпатами. Чим саме у своєму рішенні керувався Юрій, вони не допитувалися.

Дорогою Юрія трічі штрафували за перевищення швидкості, але це, схоже, навіть тішило його самолюбство. Сідаючи за руль після успішних перемовин з інспектором і ховаючи гаманець із задалегідь заготовленими потрібними купюрами, він задоволено повідомляв Костеві і Лук'яну, що «здобув ще одну відзнаку».

Назви села, в яке вони в'їхали надвечір, хлопці не завважали. Можливо, то було навіть невелике містечко, оскільки в центрі населеного пункту практиканти запримітили двоповерховий супермаркет і два чи то бари, чи то ресторанчики, на одному з яких миготіла яскрава реклама дискотеки.

– Для початку непогано, – кивнув у бік дискотечної вивіски Юрій.

Трохи покружлявши притихлими у сутінках вуличками, хлопці зупинилися на затишному обійсті. Господиню звали тітка Югіна. Вона саме здоїла корову і хотіла пригостити мандрівників теплим молоком, але ті попросили колодязної води, щоб охолодити пиво.

Наступного дня практиканти вирушили на розвідку місцевості вже по обіді. Спершу довго висипалися з дороги, потім наминали тітчину кашу з м'ясом, ще вирішили перепочити після ситної трапези. Розстелили ряднину в садку під вишнями і полягали рядком – нікому не хотілося навіть за пивом збігати, не те що кудись іти щось описувати.

Однак годині о другій студенти все ж попідводилися: тітка Югіна, очевидно, з великою повагою поставилася до майбутніх архітекторів, не виключено, що саме тому так смачно їх зранку нагодувала, і вони не хотіли псувати це вигідне враження.

Вийшовши на вулицю, хлопці постали перед вибором: іти вгору чи вниз. Одностайно вирішили, що вниз (про те, що все одно повертатися назад треба буде нагору, не подумали). Поблукавши трохи вулицями і вуличками містечка, вони опинилися біля неширокої річечки. Тут їх перестріла зелена жабка, що сиділа посеред стежки і голосно квакала.

– Ви тільки на неї подивіться, – вигукнув Кость, – зовсім нас не боїться!

– Може, це місцева чарівна царівна, що охороняє цю річку, – замріяно сказав Лук'ян.

– Царівни самі ніколи нічого не охороняють, вони у світлицях ніжаться, – розважливо заперечив йому Кость.

– Та де тут затриматися вашим казковим царівнам? – засміявся Юрій. – Он погляньте туди, – і він махнув рукою ліворуч. – Усюди цивілізація: хатинка на курячих ніжках і та з двома супутниковими антенами!

Кость і Лук'ян відвели очі від жабки й подивилися в напрямку, вказаному Юрієм. Там на узвишші примостилася стара-престара дерев'яна хатинка. Щодо курячих ніжок Юрій висловився образно: хатинка не стояла ні на палях, ні навіть на високому фундаменті, навпаки, вона ніби вросла в землю по самі вікна, але щодо антен усе було буквально і дуже точно: на даху хатинки справді вгніздилися дві білі тарілки, спрямовані в різні боки.

Хлопці весело посміялися, навіть хотіли зазнімкувати цей унікум, але згадали, що полінувалися взяти з собою фотоапарат. Жабка кудись зникла, і майбутні архітектори пішли до річки купатися.

Наступного дня студенти розділилися: Кость і Лук'ян попрямували нагору шукати церкву, а Юрій подався «вивчати» центр містечка.

Побачивши дерев'яну церковку, хлопці дуже зраділи: це було саме те, що потрібно: невелика, тризрубна – на її обмір не піде багато часу, і водночас укрита гонтом, із цікавим піддашшям – дуже мальовнича для фотографій та замальовок. Добре роздивившись церкву здалека, Кость і Лук'ян підійшли ближче й помітили, що вона оточена поіржавілим залізним парканом, а на воротах висить замок.

– Мабуть, відмикають лише на час богослужінь, – замислено припустив Лук'ян. – Треба в тітки Югіни запитати про розклад.

– Хіба ми не переліземо через цей паркан? – рішуче взявся за залізні палі Кость.

– А що місцеві жителі про нас скажуть? Ще подумують, що ми вандали якісь, – засумнівався Лук'ян.

– А ми їм толково пояснимо, хто ми такі, – останні слова Кость промовив уже в повітрі, підважившись над парканом.

На подвір'ї церкви було тихо, несподівано тихіше, ніж на вулиці. Поклавши сумки з фотоапаратом та іншим приладдям у траву, хлопці пішли обдивлятися церкву з усіх боків. Повернувшись до своїх речей, побачили, що неподалік сидить чорна кішка.

– Кс-кс-кс, – покликав її Кость.

Однак та не поворухнулася, лише блиснула своїми зеленими очима.

– Мабуть, тут котів якимось інакше кличуть, ніж у нас, – припустив Лук'ян.

Він хотів підійти і погладити кішку, але та спритно відстрибнула вбік й ошкірила гострі зубки.

– Дика, – ніби виправдовуючись, промовив Лук'ян.

Щойно хлопці заходилися фотографувати різні ракурси, як почули за спинами:

– А що ви там, негідники, робите?

Озирнувшись разом, мов по команді, Кость і Лук'ян побачили діда з костуром. Дід був як дід: старий і роздратований, а от костур тримав видатний: вирізаний із якоїсь товстої сучкуватої гілляки з химерно закрученою головою, він скидався на казковий скіпетр лісовика.

– Що робите, байстрюки, вас запитую? – стукнув костуром об землю дід.

– Ну от бачиш, – зашепотів до Костя Лук'ян, – казав я: треба було зачекати, допоки відчинять.

– Та чого нам його боятися, підійдімо до нього ближче, поговоримо, – підбадьорив його Кость.

І друзі наблизилися до діда. Але ні їхня розповідь, ні продемонстровані студентські квитки (хлопці навіщо їх завжди носили із собою) не переконали старого.

– А кішка тоді чого з вами прийшла? – допитувався він.

– Та вона не з нами, ми самі не знаємо, звідки вона взялася... – не полишав спроби розтлумачити ситуацію Лук'ян.

– Не знаєте, так не чіпайте, – буркнув на нього дід, не дослухавши. – Відьма то, біля церкви ошивається, щоб її спалити.

– Діду, це ж просто старі забобони, – примирливо заговорив Кость. – Подивіться навколо: бачите, он машини, проводи, пластикові вікна. Ви телевизор дивитесь?..

Однак і Костя дід не дослухав.

– Нічого не розуміють і лізуть, куди не слід, – гнівно пробурмотів старий, піднявши свій костур угору і погрожуючи ним комусь за спинами хлопців, але на тому від них нібито відчепився і шкутильгав кудись вулицею.

– Працюймо далі, – махнув рукою Лук'янові Кость.

– Колоритний дід, – посміхнувся Лук'ян.

– О, дивно, кішка кудись зникла, – додав він за мить.

Через півгодини хлопці знову почули, як їх гукають. Цього разу зверталися ввічливіше і з ближчої відстані. До хлопців простував немолодий, але енергійний чоловік у рясі. Очевидно, він був священиком і прийшов за викликом розгніваного діда.

Порозумітися з отцем Василієм виявилось набагато легше, ніж із дідом з казковим костуром. Хлопці швидко розтлумачили йому завдання своєї «сакральної практики» і мету їхнього огляду церкви.

– Знаєте що, давайте зараз до мене на пироги. Моя матінка саме пирогів напекла, – доброзичливо посипав швидкими словами отець Василій. – І не думайте віднікуватися, вона дуже любить, коли в нас гості.

Кость і Лук'ян уже досить зголодніли, щоб, трохи повпиравшись задля ввічливості, швидко зібрати свої речі й піти на гостину до нового знайомого.

Жив отець Василій скромно, але по-сучасному. Були в нього в господі і телевизор, і мікрохвильова піч, і ноутбук. Матінка виявилася його матір'ю, а не дружиною, як чомусь подумали студенти. Вона поставила на стіл перед гостями чотири величезні миски гарячих пиріжків із різними начинками, налила кожному в полумисочок густої сметани і, витираючи рушником спітніле світле чоло, сіла, задоволена, на скрипучий стілець, накритий яскравим в'язаним килимком.

– Дякую Вам, матінко, – шанобливо сказав отець Василій і, прочитавши молитву, узявся до їжі.

За ним напосіли на пиріжки і хлопці. Пиріжки виявилися таким смачними, що, забувши про всі умовності етикету, вони наминали їх за обидва вуха.

– Що, студенти, це вам не гуртожитівська мівина, – підморгнув їм отець Василій, що встигав за двох.

– Як поїсте, я Вам щось покажу, – додав він.

Це «щось» виявилось кресленням нової церкви, яку мав намір звести отець Василій.

– Ви ж самі бачили, у якому стані стара церква, – коментував він, розгортаючи план нової.

– Так це ж цінна архітектурна пам'ятка, – ще пережовуючи останній кусень, відказав Лук'ян. – Її треба реконструювати, ми помітили, що гонт у кількох місцях прогнів і...

– Та там багато що погнило, – підхопив отець Василій. – Як кошторис реконструкції склали, вишло дорожче, ніж нову з піноблоків поставити. От громада і вирішила...

– Що вирішила? – чогось сахнувся Лук'ян.

– Нову церкву спорудити, – відповів отець Василій. – Просторішу, світлішу. У цій уже не всі парафіяни вміщаються, на великі свята людям доводиться на вулиці біля входу стояти.

– Цю церкву не можна чіпати, вона – історія цього містечка, більше того, має цінність на державному рівні...

– Аніскільки вона державі не потрібна, – рішуче відрізав отець Василій. – Гадаєте, я не пробував у Київ писати, щоб гроші на відновлення старої церкви дали? Писав, навіть сам власним коштом пороги оббивати двічі їздив. І що? «Фінансування відсутнє», – от і вся їхня відповідь.

– Хіба Ви не сказали, що люди зібрали гроші на церкву? – втрутився у розмову Кость.

– Зібрали. Нову будувати задумали.

– І що, ніхто не пропонував стару церкву відновити? – не вгамовувався Лук'ян.

– Пропонували. Дід Маркіян перший. Це він, до речі, на вас своїм костуром гримав і мене прикликав вас від церкви прогнати. Однак люди зараз розумні стали, прагматичні. На все зважають, усе оцінюють. Он у сусідньому селі громада погарячувала і заходилася своєю старою церкву ремонтувати, – у них церковця до нашої подібна була, – дах перекрили, стіни підлатали, навіть якимось захисним імпортним засобом їх двічі мастили, електрику в церкву провели – жах, скільки грошей угатили. І що? Зайнялася та церква за два тижні і згоріла.

– Як згоріла? – аж скрикнув Лук'ян.

– Дотла згоріла. Нічого не вціліло. От у нас тепер люди і задумалися: ніж гроші марно на попіл перетворювати, краще нову збудувати.

– Чому вона обов'язково має згоріти? То був або недогляд, або порушення правил техніки безпеки, або справді нещасний випадок – не треба узагальнювати, – сказав Кость.

– Випадок не випадок, – якимось ажно сердито загрохотів отець Василій. – Це ж не єдина пожежа в області. Якщо хочете, я вам точну статистику за останні десять років наведу.

І отець Василій підвівся, видно, справді шукати папери з даними. Однак хлопці завертіли головами і замахали руками, і він сів на свій стілець.

– Горять старі церкви і горітимуть, – сказав він тоном, що недвозначно вказував на завершення розмови, – вони ж дерев'яні.

Розмова залишила якийсь гіркий присмак, і навіть солодкі пиріжки з вишнями, які отець матуся вмовила хлопців ще з'їсти наостанок, не перебили його.

– Він не розуміє істинного значення цієї церкви, – дуже емоційно заговорив Лук'ян, коли вийшли на вулицю. – Це ж справжній скарб цього краю.

– Може, і розуміє, але йому важливіші поточні і, я б навіть сказав, більш приземлені справи, і в чомусь він правий, – відказав, подумавши, Кость. – Людям, які тут живуть, справді потрібна зручна церква. І що їм до того, що вряди-годи якісь захоплені мрійники на зразок тебе випадково зайдуть у їхнє містечко і вигукнуть: «Ой, яка церква! Ой, яка краса! Ой, яка старовина!...»

– Не треба з мене кепкувати, – образився Лук'ян. – Ти сам мовив «Ой...», коли ми її вперше побачили...

– Що він вам сказав? – прямо перед хлопцями раптом постав дід Маркіян зі своїм загрозливим костуром.

– Хто? – не збагнули від несподіванки хлопці.

– Отець Василій, цей Іуда! – гнівно вигукнув дід.

Хлопці презирнулися.

– Діду, ми люди приїжджі і не хочемо встрявати в місцеві суперечки, – спробував дипломатично обійти діда Кость.

Однак дід перепинив йому дорогу костуром.

– Ви його не слухайте, він хоче церкву потайки підпалити, щоб місце собі для нової розчистити, а то його зазидки беруть, що в сусідньому селі церква більша, – гаряче заговорив дід. – Він того не розуміє, що тут церква намолена, а там духу святого немає, і ще не скоро він там з'явиться, бо Богові дерево угодне, а цегла, багнюка печена, не вгодна.

Хлопці знову презирнулися.

– Діду, Ви ж самі прикликали до нас отця Василя, – нагадав йому Кость.

– Одна сатана гірше другої, – густо сплюнув на дорогу дід і попрямував геть.

– Отакої... – розвів руками Лук'ян.

А Кость лише присвиснув.

Увечері практикантам довго не засиналося. Юрій ще не повертався, певно, досі «вивчав» котрийсь із двох місцевих ресторанчиків. Друзі перебрали кілька різних тем, почавши з дівчат, а потому загомоніли про події сьогодення.

– Треба проводити роз'яснювальну роботу серед людей, – гаряче бив долонею по пухкій подушці Лук'ян, – щоб вони збагнули, що старі дерев'яні церкви слід щосили берегти.

– То давай, починай, – підсміювався над ним Кость.

– Я так і зроблю, – не вловив іронії в голосі друга Лук'ян. – Я в неділю після служби перед людьми виступлю, поясню їм...

– А ось і я! – весело загорлав Юрій. – Скучили?! Заскніли? Було б зі мною на танці! Тут дівчата дуже фанні! Є щось випити? Поки сюди нагору з центру дістався, спрага замордувала. Завтра неодмінно йдемо зі мною. Однак майте на увазі: найкрасивіша дівчина – моя.

Уранці Кость і Лук'ян прокинулися разом із голосистими півнями тітки Югини, а Юрій усе ще важко хропів у подушку. Випивши молока, друзі пішли до церкви: напередодні вони отримали в отця Василя дозвіл на огляд і ключ від воріт. За роботою знову повернулися до розмови про долю цієї церковки.

– Вона знаходиться у повній гармонії з довкіллям, із природою, – палко, мов закоханий, говорив Лук'ян. – Її похилий дах – мов схили навколишніх гір, а сама вона витесана з дерев, що зростали тут, вона наче виросла з цієї землі...

– Придивися уважно, – стишував його запал Кость. – Довкілля вже меншою мірою природний, аніж антропогенно змінений простір. Будинки докучажуть або зашиті у пластикову вагонку, або збудовані із силікатної цегли чи залізобетонних плит. Скільки ти можеш налічити дерев'яних хат? Звідси видно лише три, одна з них давно покинута і на-

півзруйнована. Така ж сама статистика, певен, буде на кожній вулиці цього містечка, і в сусідніх селах також, якщо ти хочеш перевірити. А гори! Перед нами три вершини. З них дві вирубані, заліснена лише одна, і то невідомо, чи надовго. Так що за твоєю ж теорією гармонії з довкіллям треба будувати нову церкву із сучасних матеріалів.

– Люди, вони ж мають відчувати її дух. Вони ж повинні усвідомлювати, що їм його бракуватиме, – не вгавав Лук'ян, жестикулюючи із пристрасстю й майже відчаєм.

Проте Кость був утіленням урівноваженості.

– А ти сам, коли їхав сюди вивчати старовину, не подався ж возом, щоб «набратися духу», а залюбки примчав комфортабельним «кашкам» із міні-телевізором та клімат-контролем. Так і люди, вони хочуть молитися в комфортних умовах, і тут немає нічого поганого.

– Однак так непомітно змінюється, профанується сама суть обряду. Людей починає вабити зовнішній блиск, а не внутрішній зміст. Он і тітка Югіна сьогодні зранку нам розказувала, що молодята з цього містечка переважно їздять вінчатися в сусіднє село, бо там церква новіша, і з усього видно, що вона вважає, що це нормально.

– Правильно, вони хочуть яскравих фотографій. І вона їх розуміє.

– Так не можна!

– Послухай, усе змінюється. Якби свого часу не розорили поганські капища (також значна культурна втрата – ти ж не будеш цього заперечувати), ніколи б не з'явився Володимирський собор. Так і зараз старі сакральні споруди поступаються місцем новим, поступово виробляється новий канон, за якийсь час виникне новий шедевр...

Кость саме заходився розвивати думку, аж раптом і він, і Лук'ян одночасно відчували, що вони біля церкви не одні. Озираючись, побачили діда Маркіяна. Старий сидів на горбку, що колись, певно, був чиєюсь могилою, тримаючи костур обома руками. Хлопці ні хвилики не вагалися, що він усе чув.

– Ходімо пообідаємо, а потім продовжимо, – запропонував Кость: йому було якось незручно працювати під пильним дідовим поглядом, що, здавалося, одночасно і просвічував, і просвердлював наскрізь.

Практиканти привіталися до діда. Він підвівся їм назустріч. Вони очікували ще однієї гнівної промови, та дід мовчки вийшов за огорожу. Кость заходився замикаати ворота. Щось заїло в замку. Кость віддав свою сумку Лук'янові і взявся до замка обома руками.

Раптом Лук'ян побачив, що дід поманив його пальцем. Лук'ян не повірив своїм очам і не поворухнувся, та за мить дід повторив рух, і Лук'ян якось мимоволі наблизився до нього.

– Завтра після служби ви будете обміряти всередині церкви, то візьми це зілля і заховай його біля самого входу, за образами і повище під дахом, куди тільки зможеш дістати.

– Навіщо? – ошелешено запитав Лук'ян.

– Це оберег від відьми. Дуже вже вона до церкви внадилася. А той іуда Василій мені перешкоджає, каже, це поганські забобони... Бери!

І дід Маркіян силоміць запхнув у Лук'янову сумку невеликий полотняний згорток.

Кость нарешті впорався із замком, і вони розсталися з дідом – їм було в різні напрямки. Лук'ян очікував, що Кость запитає його, про що вони розмовляли зі старим, але Кость заговорив про дискотеку, немов нічого не помітив. Перші кілька хвилин Лук'ян слухав його неухважно, йому кортіло показати дідові пакунок, проте щось його стримувало.

Дискотека виявилася гучною і веселою. Юрій познайомив Костя і Лук'яна з кількома місцевими хлопцями, з якими вже встиг заприятелювати, і горділиво вказав на «свою» дівчину – чорнокошу кралю.

– Я перший її побачив, так що не відбивати, – підморгнув він Костеві і Лук'яну й потягнувся до дівочих стегон.

Дівчина вигнулася, мов кішка, і стрибнула в танець. За нею в шалений вир пірнув, засміявшись, Юрій.

– Мг, – задумливо промовив Кость. – І тут, і там – у двох місцях ніколи не встигнеш.

Наступного тижня студенти жили за простим розпорядком: удень Кость і Лук'ян продовжували описувати церкву, лазили сусідніми горами і купалися в річці – Юрій відспався; увечері всі троє гарцювали на дискотеці. У п'ятницю вони заговорили про від'їзд.

– Ви не повірите, бо я й сам собі не вірю, – не то насмішуватим, не то розпачливим голосом промовив Юрій, – вона досі мені не далася. Це таке вперше. Так що мені потрібен ще один шанс: завтра після дискотеки. А в неділю поїдемо.

Так і домовилися.

Усю дискотеку Юрій умовляв чорнокошу «кішечку» поїхати з ним покататися, нахвалював свою машину. Вона, зважливо змигнувши зеленими очима, сказала, що ніколи ще в такій не їздила. Юрій зрозумів це як натяк на згоду і чого тільки їй у той вечір не замовляв. Вона обирала м'ясні страви: куряче стегенце, баранячу лопатку.

Коли дискотека відгула, дівчина запропонувала спершу трохи пройтися, провітритися. Юрій не придивлявся, куди вона його вела. Поблукавши темними тихими вуличками з півгодини, вони, немов випадково, вийшли до церкви.

– Підійдімо поближче, – промурчала дівчина. – Сьогодні так романтично.

Юрієві здалося, що на воротах огорожі замок, однак дівчина лише засміялася, і він побачив, що замок відкритий. Вони підійшли під самі стіни церковки.

Уперше за весь час практики Юрій опинився так близько біля древньої споруди. Він не переймався, що так і не побував тут: був певен, що – за мовчазною згодою – хлопці все дадуть списати, адже прозоро натякнув їм, що за бензин заплатить сам. Уночі церква здалася йому живою, вона дихала уривчасто, немов чекаючи якогось нападу.

Дівчина притулилася до Юрія всім своїм тілом.

– Холодно, – муркотнула вона. – Зігрій мене.

Юрій сприйняв це як довгоочікувану команду.

– Ні-ні, – зблиснула гострими зубками дівчина, – ще не зараз. Запали мені цигарку.

І вона простягнула йому довгу дорогу сигарету. Юрій трохи попорпався в кишенях і витягнув запальничку.

Дівчина поцілувала його в губи. Юрій зовсім розімлів і тремтячою рукою підніс їй вогник. Дівчина засміялася, але чомусь не затягнулася, а відвела цигарку вбік, затиснувши її між тонкими пальцями з довгими нігтями, загостреними, мов пазурі, і подивилася на неї, милуючись.

«Дивна вона все-таки, – подумав Юрій. – Якби не така зваблива, був би її не займав...»

Він не встиг додумати цю думку до кінця. Раптом йому здалося, що навколо горить увесь світ, він почув чийсь дикий вереск – може, то він заволав не своїм голосом, а може, то заверещала якась інша істота, що досі ховалася десь поблизу церкви, а те-

пер потрапила у вогонь. Юрій так перелякався, що побіг, не розбираючи дороги.

...Навколо величезної гори попелу зібралось все містечко. Люди з відрами в руках стояли спітнілі й розгублені. Півночі вони гасили полум'я, але воно немов ще дужче розгоралося від води. Гомоніли про блискавку, про дуже спекотне літо і пересохле дерево, про незагашену свічку; поступово перейшли до обговорення планів щодо нової церкви. На тому і почали розходитися.

Лук'ян плакав не соромлячись.

– Чого рюмсаєш? – торкнув його за плече дід Маркіян. – Треба було зробити, як я тебе просив, а тепер того, що полум'я з'їло, сльозами не вернеш.

– Я майже все зробив, а біля дверей не зміг: отець Василій усе крутився неподалік від мене, – схлипуючи, говорив Лук'ян.

Дід Маркіян лише махнув на нього своїм костюмом.

Додому хлопці поверталися мовчки. Юрія то трусило від образи, що дівчина йому так і не дала, то підкидало від страху, що вона може проти нього посвідчити, коли почнеться розслідування пожежі. Кость обмірковував дивні слова отця Василя про те, що добре, що стара церква згоріла, бо тепер, розвіявши її попіл за вітром, на цьому освяченому місці можна побудувати нову. Лук'яна пік сором і гнітило відчуття того, що тепер він усе життя носитиме на душі невідмолвований гріх.

ЕДІСОН І ТЕСЛА У ГРОЗОВЕ НАДВЕЧІР'Я

– Насувається гроза, сер. Я зачиню вікна?

Кліффорд, як завжди, поштиво вклонився і чекав на розпорядження.

– Гаразд, Кліффе. І запни заодно штори, уже сутеніє.

– Слухаюсь, сер.

Кліффорд переходив від вікна до вікна, щільно зачиняючи кватирки і старанно розправляючи складки на шторах. Коли він упорався, у кімнаті стало зовсім тихо і майже всуціль темно, лише невелика настільна лампа охоплювала світлим колом розкладені на столі папери з розрахунками і кресленнями.

Кліффорд увімкнув велику люстру. Раптом у настільній лампі щось зашипіло, тріснуло, і вона погасла.

– Я заміню лампочку, сер, – сказав Кліффорд і заходився її викручувати, обгорнувши носовою хусткою, щоб не обпектися об розжарене скло.

– А що Тесла, ще не з'явився? – запитав Едісон, кинувши оком на свій золотий годинник. – Уже п'ять по сьомій.

– Він прийшов за чверть до сьомої, сер, – Кліффорд перестав крутити лампочку і виструнчився перед господарем. – Тоді саме захмарювало. Я сказав йому, що це трохи зарано, що Ви не любите, коли Вас турбують завчасно, і запропонував зачекати в передпокої. Та він відповів, що хоче побути надворі, доки спалахне перша блискавка.

Навіть крізь зачинені вікна та завішені штори було чути, що почалася сильна злива.

– Так і сказав? – перепитав Едісон.

– Так і сказав, сер, – потвердив Кліфф.

– Хм, – нахмурих чоло Едісон. – Щойно він з'явиться, веде його до мене.

– Слухаюсь, сер.

Кліффорд вийшов із перегорілою лампочкою, а Едісон продовжив розбирати креслення, зіставляючи їх із розрахунками. Час від часу, відкладаючи черговий аркуш, він задоволено покрекував.

За кілька хвилин Кліффорд повернувся з новою лампочкою, і Едісон та папери знову опинилися в яскравому колі.

– Дякую, – сказав Едісон, але тут кркнула одна з лампочок у люстрі.

– Перепрошую, сер, – винувато схилив голову Кліффорд, немов це була його провина, що лампочки не витримували довго.

Едісон не відповів нічого. Його надто дратувало, що ці лампочки такі недовговічні, але він не міг виявити жодного свого невдоволення чи роздратування, бо знав, що за ним невідступно стежать тисячі його постійних і потенційних клієнтів. «Доведу свою машину постійного струму до ладу і відразу займуся цими клятими лампочками», – подумав Едісон.

Кліффорд навшпиньках пішов із вітальні, все так же низько схиливши голову. Але не встиг він переступити поріг, як його майже збив із ніг гість – наскрізь промоклий і в брудних черевиках. Кліффорд скрикнув, перегоріла лампочка випала з рук і розбилася.

– Куди?! Куди?! – перестрашено замахав руками Кліффорд. – Сюди не можна в такому вигляді.

І виштовхав Теслу за поріг.

Едісон весело розсміявся. Він ще раз глянув на свій золотий годинник. Було вже вісімнадцять по сьомій. На аудієнцію залишалося менше п'ятнадцяти хвилин: він не збирався ні на мить змінювати свої плани.

Нарешті Тесла зайшов. Він подивився на зашторені вікна і якось розчаровано хитнув головою.

– Там блискавка, – промовив він.

– Проходь сюди, сідай, – підкликав його рукою Едісон.

Тесла сів на стілець навпроти нього. Якусь мить вони пильно дивилися один одному в очі, і Кліффорду, який саме зайшов до кімнати з новою лампочкою, здалося, що між ними проскочив електричний розряд.

– Я проаналізував твої пропозиції щодо вдосконалення моєї машини постійного струму, – сказав Едісон, мов нічого не сталося, – і мушу визнати, я дуже задоволений.

– Якою саме пропозицією Ви задоволені? – запитав Тесла.

– Усіма двадцятьма чотирма, – відповів Едісон і навіть посміхнувся. – Тому, я гадаю, ти заслуговуєш на невелике підвищення зарплати.

І Едісон багатозначно глянув на драні черевики Тесли і його зношений дешевий костюм.

– А як же обіцяна Вами премія? – з гідністю витримав його погляд Тесла.

– Яка премія? – зробив вигляд, що не розуміє, Едісон.

– Яку Ви обіцяли тому, хто усуне недоліки Вашої машини.

Едісона обурило слово «недоліки», але він стримався. Не мав звички дратуватися через дрібниці.

– Це був жарт, – сказав він.

– Який жарт?

– Простий жарт. Смішно, чи не так? – і Едісон розсміявся.

Кліффорд, який ще не вийшов з кімнати, також силувано засміявся, однак тут же закашлявся.

– Я не розумію... – почав Тесла.

– У тому-то й річ, що ти не зрозумів, – весело підхопив Едісон. – Ти погано знаєш англійську мову і зовсім не розумієш американського гумору...

– Я не розумію, як Ви можете сидіти тут за цими сліпими шторами, коли надворі така блискавка! – вигукнув Тесла і, одним рвучким рухом опинившись біля вікна, розчахнув штори. За вікном спалахнула червоним невимовної краси блискавка.

«Мені щось казали про його дивацтва», – подумав Едісон і поглянув на свій золотий годинник. До кінця аудієнції залишалося сім хвилин.

– А взагалі Ваші машини постійного струму – тупиковий хід, – без ніяких пояснень і переходів палко заговорив Тесла, повернувшись обличчям до Едісона. – Майбутнє за змінним струмом.

Едісон насторожився. Він подумав про мережу своїх постійних і потенційних клієнтів і про свої прибутки.

– Ти помиляєшся, – спокійно та безапеляційно заперечив він.

– Ні, ось подивіться, – усе більше розпалювався Тесла.

Він попорпався у своїх кишенях, але не знайшов там ні олівця, ні папірчини. Едісон не запропонував свої. Тоді Тесла підійшов ближче і почав писати формули просто пальцем у повітрі. Едісон не міг повірити своїм очам, але змінні й константи спалахували, світилися яскравим голубим світлом і за мить щезали, мов блискавки.

«Я його недооцінив», – із тривогою подумав Едісон.

– Якщо ми порівняємо тепер можливості Вашого генератора постійного струму і мого генератора змінного струму, то переконливо побачимо, що...

Дві формули – одна оранжева, друга жовта – довше за інші світилися в повітрі. Едісон хотів

протерти очі, але натомість протер свій годинник батистовим носовичком.

Едісон зважував усі можливості блискавично: можна зараз підхвалити його, викупити за безцінь його ідеї і назавжди відкласти їх у шухляду, але ж він невдовзі допетрає, що до чого, у нього, очевидно, ідей безліч, почне шукати інший шлях для їх реалізації; можна просто зараз викинути його геть, навряд чи він швидко знайде собі нову роботу, тим більше якщо натякнути тут і там про деякі його особливі риси, тоді велика вірогідність, що він просто помре з голоду, кого він тут знає, емігрант обідраний; ще можна почати проти нього судовий процес, ніби він зазіхає на котрийсь із його, Едісона, патентів, добре, що в Америці так легко подати судовий позов...

– Однак зрештою і це суто дрібниці, – Тесла зітер долонею з повітря формули, що ще світилися. – Енергія неба і землі – ось майбутнє людства. Уявляєте, яке благоденство настане, коли кожен зможе брати стільки енергії, скільки йому потрібно, просто із землі.

– Як це? – це було щось зовсім нове для Едісона.

– Ну, приміром, утикаєте Ви в землю спеціальний стержень-приймач і отримуєте електричний струм...

– Ти мрійник, – полегшено зітхнув Едісон. Проте, щоб повністю заспокоїтися, запитав: – А небо тут до чого?

– Енергія блискавок...

– Це дика фантазія. Це неможливо...

– Ні, можливо! Якщо Ви віддасте мені обіцяну премію, я створю лабораторію і років за два-три покажу Вам і всім, як можна опанувати блискавку.

«Ага, не такий він уже й простакуватий», – відзначив Едісон.

– Ну все, – повідомив він. – Мені час працювати. Цікаво було з тобою поспілкуватися, мої інженери нерідко про тебе згадували.

– Так що буде з моєю премією?

– Я ж пояснив, що це був жарт...

– Тоді я їду від Вас!

Тесла зробив рішучий крок у напрямку до дверей. Небо розкраяла величезна біла блискавка, а в люстрі перегоріли одразу три лампочки. Та одна,

що залишилася, жалібно зіщулилася від темряви і невпевнено замиготіла. Загримів грім.

Тесла зупинився і ще раз подивився у вікно.

– Зараз буде ще більша, – кудись у простір сказав він.

І вона спалахнула – велетенська і потужна. На мить, доки вона світилася, усе в кімнаті завмерло, мов на фотознімку. Ось вона, ця чорно-біла, зім'ята часом світлина: Едісон дивиться на свій золотий годинник, Тесла зазирає у простір. Коли їм запропонують розділити між собою Нобелівську премію, вони обидва відмовляться, погордувавши один одним. Коли весь світ перейде на змінний струм, Едісон уже здійснюватиме свої винаходи у кращому світі, де гроші не мають ніякого значення. Коли люди не зможуть пояснити загадку Тунгуського метеорита, вони пригадають про неймовірні дослідження Тесли.

...Блискавка згасла, і Тесла вибіг із кімнати, знову ледь не збивши з ніг Кліффорда.

– О лишенько! – сплеснув руками Кліфф, подивившись на мертві лампочки. Проте одразу ж прикусив язика: Едісон не любив, коли хтось скаржився, що лампочки світять недовго.

Тут й остання лампочка в люстрі згасла, залишилася лише настільна лампа, але вона затремтіла, відчувши свою безпорадність.

Блискавки за вікном, як Кліфф так і не завісив, усе спалахували і спалахували, одна від одної яскравіші.

Гроза минула за кілька годин. Після грози небо вмить знову чудесно зцілилося, немов його не шматували і не краяли вогненні ножиці, воно засяло цілісністю, у яку вступили на ніч зорі, а на ранок увійшло сонце.

Утім, людям чужа була цілісність, і знову, як тоді, коли вони відкинули Платона й довірилися Аристотелю, як тоді, коли взяли за настанову вчення не Канта, а Конта, як тоді, коли пішли не за Гегелем, а за Пірсом, вони забули про Теслу і зробили ідолом Едісона.

Варто було б цього разу спробувати – небо не приховує від людей таємницю зцілення; але людство знову відбулося відмовкою: хіба Едісон і Тесла не стали по різні боки блискавки в те грозове надвечір'я?



Світлана Фільчак – журналіст, прозаїк. Народилася 1973 року в селі Ромодані Полтавської області. Після закінчення місцевої школи навчалася на факультеті російської філології Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка. Із 2000 року – журналіст радіо «Лтава». Працювала у відділах інформації, художньо-публіцистичних і суспільно-політичних програм. Лауреат Полтавської обласної премії імені І. П. Котляревського в номінації «Медіапроект» за цикл програм «Академія мистецтв» (2016).

ІСТОРІЇ, РОЗКАЗАНІ НЕ НА МІКРОФОН

ЯК КОРОЛЕВА

Убаби Моті газова плита стояла біля вікна. І в хаті, і в літній кухні. Вона сміялася і казала, що так їй веселіше. Бо бачить, що на світі робиться.

На стіні біля плити картинки – вирізки із журналів з різними краєвидами. На одній із них був індійський Тадж Махал. На іншій – Камчатка. Вона вважала, що це найкрасивіше місце на землі, хоч ніколи там не була. Розповідала мені, як у школі над усе любила уроки географії, тільки-но видавали підручники, – читала їх від палітурки до палітурки. Потім у восьмому класі дізналася про харківський технікум, де вчать на метеоролога, і загорілася мрією туди вступити, аби поїхати зі свого хутора Сотниче далеко-далеко. На Командорські острови (ця назва звучала грізно і загадково). Чи на Чукотку. Але найбільше хотіла на Камчатку. Бо там вулкани. І вулканологи. Вона вирішила, що обов'язково потім вивчиться і на вулканолога теж.

Про це Мотя мріяла у восьмому класі. Їй тоді було 15.

А у 16 вийшла заміж. Василь вчився в Лубнах на машиніста. Залицяючись, обіцяв, що удвох, обов'язково удвох, побачать оті далекі світи.

Вийшла заміж так швидко, що потім сама собі здивувалася, як воно все промайнуло: наче вчора за партою сиділа – а ось вона вже хазяйка у власній хаті. Про її вступ до Харкова мови вже не було. Почалися щоденні клопоти: мазала хату, білила, фарбувала. А ще ж обіди, город і кури з качками... Мотя падала ввечері на ліжко камінцем і ніби кудись провалювалася.

У перший рік заміжжя їй перестали снитися сні.

Влаштуватися на роботу Василь їй не дозволив. «Мені дома порядок нужен», – сказав.

І Мотя прала, терла, полола, пекла.

А потім пішли діти. Двоє. Один за одним. Коли завагітніла третім, Василь, не одриваючись від миски з борщем, сказав-кинув: «Хвате з нас дітей. Сходиш до Райки-акушерки. Ділов-то».

Увечері Мотя пішла до Райки і вперше лягла на її кухонний стіл. Дивилася в стелю. І відкрилося пекло.

Додому ледь добрела. Попід чужими парканами, між квітучими вишнями. Від деревця до деревця. Вони безтурботно сипали цвіт, і здавалося Моті, що йде по снігу.

У хату ледве ступила. Спросонку Василь гримнув: «Чого ти там товчешся, як корова? Я можу одихнуть хоч перед сменою?»

Мотя лежала до ранку біля молодшого сина і пообіцяла сама собі, що більше ніколи не піде до Райки.

Тоді вона не знала, що сходить до неї ще дванадцять разів.

А може, тринадцять.

Згодом вона так і не зможе пригадати, скільки точно.

Вона знову і знову лягатиме на кухонний стіл, і щоб не привиділося пекло, міцно заплющуватиме очі.

А між цим розриватиметься у клопотах.

Навчиться рубати дрова, тягати важезними відрами вугілля. «Ти ж домохазяйка. Живеш, як королева. А що тобі ще робить? Всю жизнь у мене за спиною», – казатиме Василь.

А потім у житті Моті з'явилася маленька радість. Василь купив телевізор. А там – «Клуб кинопутешествий». Вона старалася переробити всю роботу, щоб подивитися. На Чукотку, і на Камчатку, і на острів Пасхи, і взагалі на що хочеш.

Тоді Мотя знову згадала, що хотіла бути метеорологом.

І згадувала щоразу, коли везла на станцію продавати відра з яблуками і ягодами. Спочатку її примусив це робити Василь. Коли вперше їхала, думала, згорить від сорому. Як це вона серед торговок? Але потім їй там несподівано сподобалося. Серед натовпу людей, серед поїздів, які мчать хтозна в яку далечінь. Моті теж хотілося колись сісти у вагон із синіми фіраночками – і їхати, їхати, їхати..

Так пройшло десять років. І двадцять.

Діти розлетілися з дому, і лишилися вони з Василем удвох. Ну як удвох... Наче і в одній хаті – а кожне само по собі. Мотя, як і раніше, крутиться між городом-кухнею-станцією, а Василь (уже пенсіонер) як не в гості до кого з друзів іде, то телевізор дивиться. Буває, схоче Мотя подивитися щось, а він сердиться і спеціально не перемикає. «Тобі що, роботи мало? Всю жизнь за моєю спиною! Живеш, як королева! Я тебе за всю жизнь пальцем не трону!»

Іноді, потай від Василя, Мотя себе балувала. Якось пригостила її знайома провідничка з потягу «Київ – Алма-ата» індійською кавою. І Моті вона так сподобалася. Але ж дорого! Аж п'ять рублів! Де взяти, щоб Василь не нагрімав? Але нічого, за літо збрала – відкладала щодня по кілька копійок і купила собі баночку пахучого напою. Поки Василь по гостях – вона швиденько ставила чайник, заварювала напій і пила його біля городу, в мальвах і айстрах, зі своїми коржиками вприкуску. Не дай Бог, Василь побачив би – крику було б страх. Нічого собі! Такі гроші! П'ять рублів! У Моті ноги хололи, як подумає, що було б, аби дізнався про її покупку.

Що старішим ставав Василь, то сердитішав і сердитішав. І борщі йому не такі, і погода погана, і люди всі дурні. І все таблетки пив, бо щось боліло всередині. Скільки Мотя не вмовляла до лікарів піти, тільки кричав на неї. Навіть сини й невістки не вмовили. А колись так розсердився, що каструлю зі свіжим супом кинув через усю кухню. І не балакав. Як вона не вмовляла, як не підлещувалася – мовчить і все! І мовчав тиждень. Забалакав, відтанув, аж коли внучата з міста приїхали. Так

було вперше. Вдруге він замовк на місяць. А потім ще надовше. Спочатку Мотя переживала. А потім раптом зрозуміла, що їй так краще. Перестала себе картати, та і ніколи було картатися. Бо її хазяйство росло з року в рік, адже хотіли дітям м'ясяця домашнього передати, і картоплі, і банку вишневого компоту.

Телевізор Василь переніс у свою кімнату, і стало Моті до нього зась.

Василь помер на Спаса. Вранці серед двору раптом скрутився, хрипко щось прогарчав нерозбірливе і впав. Фельдшериця Люда, примчавши у двір, тільки руками розвела. Коли ховали Василя, Мотя не проронила і сльозинки. Жінки шепталися між собою: «Ти ба, хоч би всплакнула. Всю жизнь за його спиною прожила». А Мотя зятято йшла за труною із сухими очима й тонкими вустами.

Пізно ввечері, коли вже розійшлися всі люди, Мотя вперше заснула сама у своїй хаті. А прокинулася з першим рожевим світлом, що розлилося по стінах. Повільно відчинила двері на веранду – і в очі їй вдарили промені сонця. Мотя спинилася серед кімнати і... засміялася вголос.

Вона поставила чайник на вогонь, пішла в сарай, де у дровнику ховала заповітну баночку кави. Прийшла в хату, і поки чайник грівся, перенесла телевізор із Василевої кімнати в залу. Увімкнула. Знову до Василевої кімнати. Перетягла в залу крісло-гойдалку, яке Василь не дозволяв їй займати. Потім заварила каву, налила напій у найкращу чашку із серванту й усілася в крісло перед телевізором.

Коли із сусідами й родичами йшла на цвинтар, аби, за звичаєм, віднести Василеві снідання, Мотя знову не проронила жодної сльозинки. Люди змовчали та й облишили її у спокої.

А далі Мотине життя йшло за простою схемою. Вона метушилася, возила на станцію свій нехитрий крам. На зібрані гроші вперше поїхала в подорож. Аж у Почаїв. Потім у Львів. Мріяла побачити море. Але щось прихворіла. Я зайшла її провідати якраз перед поїздкою до Криму. Мотя всміхалася і казала, що ось підніметься і наступного року теж туди поїде. Конешно, купатися вже не буде, бо сміятимуться з баби, але обов'язково побачить палаци, де жили царі, і назбирає ракушок. «Привези мені круглих камінчиків для квітника», – попросила мене Мотя. Я їй пообіцяла.

Я ще не знала, що бачу Мотю востаннє.

І що моя поїздка у Крим – теж остання.

Камінчики я для неї збрала.

Привезла і виклала на її могилі навколо квітника.

Нехай.

НАЙКРАСИВІША

Асмік привела в наші краї війна. Тільки не ця війна, що зараз. А війна давня і далека, про яку в селищі чули тільки з телевізора. Тоді у випусках новин щодня розповідали про Нагірний Карабах, убитих, поранених та обстріли. І хоч ті розповіді були страшні, люди їх сприймали, як щось нереальне і неймовірне. Усі, окрім родини Падальянів. Бо Одес Падальян, майстер взуттєвих справ, був із тих країв. У шістдесятих роках потрапив на строкову службу в Миргород, одружився з місцевою й додому вже не повернувся. Коли на його батьківщині розгорілася війна, стурбований Одес бігав на пошту, все дзвонив кудись.

А тоді до нього приїхав рідний брат із родиною.

Увечері Одес разом із родичами пішли до селищної голови, бойової Галини Гордієнчихи, поспитатися про роботу, садочок для дітей і якесь житло.

– Принімай нас, Галина-джан – мовив Одес. – Це брат мій, Ованес, можна просто Овік. А це жінка його, Анаїт. І племінничка моя, Каріна.

Головиха заметушилася по хаті, запрошуючи гостей пройти, попутно сипала питаннями.

Уся родина Гордієнків зойкнула, коли Овік розгорнув пухову хустку і випустив на підлогу ще одну дитину. Дівчинку, крихітну, як мізинчик, і таку гарну, і таку осяйну, що на мить здалося, ніби в сині вечірні вікна раптом зазирнуло сонце.

Ніжне біле личко, обрамлене важкими лискучими кучерями. І очиська. Бездонні, кольору стиглої шовковиці.

– Ой-йо-йо... Ах ти ж, моя ягідка, ах ти ж, моя горяночка розпрекрасна, – сплеснула руками Гордієнчиха. – Ну шо, Овік, буде невісточка мені. І хвате волнування, Анаїт. Ми шо, не люди і не можемо, і дітям вашим дамо пропасти? Та хай Бог милує!

І приказала синові:

– Саша, візьми дівочку, підіть пограйтеся.

І Сашко взяв Асмік за руку.

Узяв, аби ніколи більше її не відпустити.

Улітку на межі, на старезній липі, Гордієнко-старший прилаштував гойдалку, де Сашко катав свою Асмік. Згодом він кататиме її на велосипеді, пізніше на мотоциклі. Тільки в школі не міг сидіти з нею за однією партою, бо був найвищим у класі й сидів на гальорці, а Асмік – найнижча, попереду.

Час ішов, Падальяни стали зовсім своїми для селища. Овік став дядьковою, Анаїт – тьотью Анею, а ім'я Каріни так припало до вподоби місцевим, що через рік з'явилося ще кілька Карін. Першою була Каріна Ткаченко, потім Каріна Барабаш, а за нею – Каріна Розсоха.

Майже одразу після школи Сашко одружився з Асмік. Це було чимось абсолютно закономірним, бо ніколи і ніхто їх не бачив нарізно. І ніколи зроду не бачило селище такого весілля. Де поруч на столах були долма і голубці, чурчхела й пампушки, де було дві пари сватів і свашок. Тільки одні у вишиванках, коралях і плахах, інші – в бузкових архалухах і срібних поясах.

Для Сашка дружина була істотою майже містичною, він ніколи не припиняв дивуватися її малості і дрібноті, і, мабуть, саме ця дрібнота доводила його до шалу, до скону, до забуття. Оце маленьке тіло, таке невагоме, таке гаряче і бездоганне, біля якого він щоразу вмирав, аби народитися знову.

Мужики трохи кепкували над Сашковою одержимістю жінкою. Де б він не був, по яких заробітках не їздив, на зароблені гроші одразу йшов вибирати дарунок для неї. Коштовний перстень, флакон парфумів. Але найчастіше – взуття, черевички, які для Асмік було неможливо придбати, бо мала тридцять третій розмір. Сашко вибирав довго і прискіпливо. І все одно ніколи не був задоволений, бо йому все здавалося, що немає речі, яка для його Асмік була б достатньо гарною.

У дворі Гордієнків звели ще одну хату – для молодого подружжя, а за пару років няньчили першу онучку Маринку. Маріне.

Місцеві молодіці Асмік трішечки недолюбували. Вона якось від усіх трималася в стороні, ніколи не жалілася на чоловіка, як це постійно робили вони, і на загальних гулянках сиділа завжди тільки поруч із Сашком, тримаючи його за руку.

Усе обірвалося миттєво.

Сашків мотоцикл протаранив п'яний водій вантажівки, і його, скривавленого, нерухомого, принесли у двір на носилках чоловіки. Асмік кричала не своїм голосом і билася біля нього маленькою відчайдушною ластівкою, а на похороні її майже несли попід руки дядьки. Вона безсило звисла голову, і коли, нарешті, однокласники покійного закрили труну віком, стояла, обійнявши батька і ховаючись у нього на грудях.

Асмик вдягла чорне вбрання і шарф, які потім не знімала ще два роки. Ціле літо й осінь вона після роботи їхала до чоловіка на могилу і якщо не прибирала біля неї, то просто сиділа, притулившись до вуст хусточку.

– Та хвاته вже їй до його їздить. Нада отпустить покойника. Нехарашо воно.

– Усе в них ненормально було, все занадто, все через край – і любов, і смерть, – шепталися молодіці й баби попід дворами. – Небось, недовго страдатиме. Он як Сашко з ума од неї сховався, видать, щось знає, то не засидиться, заміж скоро знову і вийде.

Але їхні прогнози не справдилися. Вдовувала Асмик аж сім років. Хоч сватальників-женихів у неї було повно. Різних – і поважних вдівців, і різновікових парубків, багатих і бідних. Однаково спокійно відмовляла всім.

Щоправда, на цвинтар стала ходити зрідка, а потім настав день, коли зняла чорне вбрання. Свекрусі сказала: «Так Саша схотів. Наснилося, ніби прийшли від нього двоє посланців. Передавав через них привіт і сказав, що в нього ТАМ все добре». Галина Федорівна мовчки перехрестилася і заговорила батюшці сорокауст за упокій раба Божого Олександра.

Потім помер старий Гордієнко, і лишилися Асмик зі свекрухою та маленькою Маринкою у дворі на дві хати. Бойову колись головиху смерть чоловіка зовсім підкосила, вона злягла майже на рік, і весь цей час Асмик снувала між двома хатами, господарствами й лікарнями. А коли Галина таки пішла на поправку, втираючи сльози, хвалила невістку кумі Василенчій: «Золоту дитину мені Бог послав. Не зря тоді їх до мене в хату привело, не зря...»

Другого чоловіка Асмик у наше селище теж занесло війною. Тільки вже не чужою. Своєю військовою, яка увірвалася в дрімотне селище повістками у воєнкомат, першим похороном і вервечками біженців. Чиїсь родичі і родичі знайомих, знайомі знайомих і просто ті, хто їхав зі сходу майже в нікуди. Донеччани Безуглі, батько, мати і їхній син Володя, приїхали одними з останніх. Для села вони були не чужі. Глава сімейства Сергій Петрович тут народився, тут жили його батьки до самої смерті. Тут же батьківська стара хата, на яку не знайшлося покупця, і, як виявилися, на краще. Дворище було по сусідству з Асмик.

Увечері зі свекрухою пішли до нових сусідів, і Асмик почула майже такі слова, які сама чула двадцять років тому: «Ой, горе ж горечко... Но ви вже

ж якось привикайте, нічого, пропасти не дамо». Сергій Петрович задумливо чадів цигаркою, його дружина Лариса безперервно терла скроні. А син Володя постійно відповідав щось не до ладу. Бо бачив тільки Асмик.

Прикипів із першої миті. Ні, не закохався. Не те. Не воно. Просто, вперше побачивши цю манюсінку жінку, одразу зрозумів, що шукав і чекав тільки її. І що знає її тисячі літ і мільйон днів. А може, знав ще до народження. У минулому житті. Але він її ЗНАВ.

Наступного ранку Володя чекав Асмик у привулку.

Коли вона вийшла з воріт і побачила його, здається, навіть не здивувалася.

Ніхто ніколи не взнав, як і що вони казали тоді одне одному.

Побралися за місяць.

Село вибухнуло новиною. А особливо молодіці чекали на реакцію свекрухи Асмик, адже як же ж воно тепер? У однім дворі жити з невісткою та її новим чоловіком. Зачепили Гордієнчиху базарного дня, у ряду молочниць:

– Так що, Федорівно, кажуть, твоя невістка заміж пішла?

– Вона свободна жінка, чо' б їй і не піти.

– Так, мо', і вагітна вже? Може, ще одне внука, донбасівське, скоро няньчить будете?

– Не знаю, поки що мені не одчиталися. Но, як нада буде, – няньчитиму. Асмик мене рік няньчила як дитину.

– Так нічого собі, це ж муж од неї аж на десять год молодший!

Галина Федорівна підняла брову і поставила одну руку в бік, як робила це, будучи головихою:

– А зачем їй старий, я вас спрашую? Наша Асмик і в піісят дівочка буде.

– Та точно, як заговорена, і старості їй нема!

– А ви менше жрїть, дівочки, то також стройні будете, – відрубала Галина Федорівна і рвучко рушила з місця.

Молодиці ошелешено замовкли, а Гордієнчиха йшла далі з велосипедом під боком і на всю вулицю примовляла: «Ти ба, Асмик їм поперек горлянки стала! За собою би дивилися. А за нас не волнуйтеся! Всіх дітей виростимо і до ума доведем! І вірменчат, і донеччан! Не последні люди, хай Бог милує!»

ДІМ, ДЕ НЕ БУДЕ ТЕПЛО

У перше я побачила Женю десь півторарічним. У нього тоді були найбільші щокі у світі. Такі великі, що, здавалося, лежали на плічках. Він поважно сидів і мовчав, занурений у якісь свої малючі думки. Його мама саме влаштовувалася прибиральницею до сілради. Згодом я щодня спостерігала, як вона поспішає туди щоранку, штовхаючи візочок із дитям поперед себе...

Женина мама вийшла заміж у Росію, прожила там кілька років, надбала сина і черепно-мозкову травму від чоловіка-п'яниці. Коли той вчергове її ледве не вбив, схопила малого й повернулася до батьків у селище.

Удруге я побачила вже Женю-підлітка, коли прийшла у школу на вчительську практику. Він зробився струнким, але не став балакучішим. У нього були на диво акуратні зошити і прізвисько «Оскол» – за назвою того російського міста, де вони колись жили. Женя понад усе любив астрономію та географію. У восьмому класі його послали на олімпіаду, і хоч його робота виявилася кращою, перше місце віддали дочці заврайвно.

Так я вперше зіткнулася з цинізмом і прозою життя.

Утретє я побачила Женю на портреті, що стояв посеред круглого столу в кімнаті зі старомодними занавісками рішельє. Обабіч портрета мама поставила два вазончики з фіалками. Горіла тріскуча свічка. У хаті солодко пахло здобою і яблуками. Цокав годинник. Скрізь, куди не кинь оком, – безліч інших світлин Жені: на шафах, столах і в серванті.

Дитсадівський зайчик із пакунком цукерок біля Діда Мороза. Першокласник з оберемком гладіолусів і портфеликом. Хвацький випускник зі стрічкою через плече. Женя – солдат-строковик.

У його кімнаті над ліжком – плакати улюбленої «Апокаліптики», у дворі – акуратна купка шиферу, що ним Женя хотів перекрити дах у гаражі. Його скутер накритий шматком брезенту. І старий жакет біля дверей, зліва від входу. На жакеті – гудзик, що тримається на одній ниточці.

Біля будки сидить смішний собака, схожий на лиса.

У дворі повільно падає листя з горішини і рябит в очах від кетягів потемнілого винограду. Женина мама його не збирає. У неї погляд спрямований кудись усередину. Очі окремо від обличчя. Я потім не змогла пригадати, якого вони кольору. Вона стоїть, прихилившись до паркану, на ній – стара, зачовгана курточка. Поверх курточки – фартух, під нього вона ховає руки.

– От коли хоронили Женю, то казали, що герой. А він обичний хлопець був. І коли після отпуска должен був їхати вранці назад на фронт, то вночі отут на ганку сидів із собакою своїм, кутив. І мені показалося, що плакав. Він Рижика підібрав на вулиці, маленьким ще. Я тоді ругалася дуже, а він каже – хай живе, і такий собачка виріс красивенний, любимець Женин. І оце немає більше Жені. Тільки Рижик остався. Ні, не треба про нас по радіо розказувать. Дитину мою все одно не вернеш... І що я можу розказати тобі умного... Все життя тільки трыпку тягаю...

...Ти ж у нього, вроді, трошки вчителювала, да? Вчився харашо він, помниш, наведено. У інститут після школи поступив на бюджет. Так хотів на кахведру воєнну попасти. Но таку силу грошей у нас затребували! Тільки де я тією шваброю їх скільки зароблю? А Сашко Бугаєць, начальника кирпичного заводу син, на тій кахведрі таки одучився, ну та воно пойнятно, нам до їхніх мільонів не рівнятися... І дарма, що офіцер він після кафедри получився, но чоґось воювать не пішов...

...І от ішли ми Женю на станцію проводжати, як їхав він обратно на фронт після отпуска, Сашко нам серед центру зустрівся. В машині музика реве, випивший. Купа дівчат у салоні. Каже Жені: «Шо, братуха, оп'ять воювать ідеш?» Достав пляшку горілки: «Бери, у мене сьогодні празник, погони обмиваю, у налогову устроївся».

Женя ту пляшку не взяв, тільки якось аж на лиці змінився. Пішли ми далі... Він мовчав. Потім сів у поїзд... І більше вже я його не бачила, і тільки два рази балакала, бо загинув він через тиждень.

...Не проси мене, нічого мені розказувати, це тільки моє горе. Вже пошти два годи пройшло. Кажуть, що час лікує, ні, ясочка, не лікує, воно мені ще більше болить, і нащо людям знати про моє горе. Ти лучче щось веселе почитай їм по радіо. Кругом стільки горя, що краще щось хороше розказати, чи пісню душевну хай послухають...

Я вийшла з двору, коли все навколо сірою пуховою хусткою огорнув присмерк.

Її вікна горіли жовтим теплом, хоч у цьому домі тепло вже ніколи не буде...

Здала довго дивилася на ці вікна. А потім подумала: скільки їх, отаких фото дитсадівських зайчиків, першокласників та хвацьких випускників, стоїть по таких же хатах!.. А перед ними горять свічки...

Закурила вперше за багато років.

І вперше за всю війну заплакала вголос.



ЧОРНИЛЬНІ ЗОРІ, ЩО ЗАНЕСЛА ДО НАС ВІЙНА

Коли Таня з Луганська поселилася на вулиці моїх родичів, сусіди побачили її не одразу. А бачили тільки Таниного чоловіка Сашка, який порядкував біля дому і у дворі. Ширилися чутки, що біженка тяжко хвора, майже не встає з ліжка і дуже клопочеться-побивається коло неї чоловік.

Одні люди казали, що в Тані онкологія. Інші – що то наслідки поранення. А колишня врачиха Анна Іванівна зітхала і виголошувала незрозуміле слово «психосоматика».

Так минуло перше літо Тані в нашому селищі. Потім осінь, зима, і тільки навесні нова сусідка почала з'являтися на люди. Але з'являлася не часто. І тому, перш ніж побачити Таню, я побачила її айстри.

Хата і старе дворище мали ще сумний і занедбаний вигляд, здавалося, тут ніхто не живе. І тільки розкішні, нетутешні чорнілії квіти виглядали з-за древнього штахетника. Здавалося, що перед будинком хтось зопалу покинув шмат барвистої тканини або циганську хустку.

У Таниному колишньому житті лишилося все.

У спадок від чоловікової бабусі вони отримали будинок у передмісті Луганська.

Старий дім виявився на диво живим і затишним. Молодята його довго ремонтували, будували і перебудовували, розбивали квітники у дворі й мостили доріжки з каменю, завели цілу отару котів і собаку Найдю. А ще до них прибулдився гусак. Білий самотній гусак. І скільки не шукала Таня господарів, вони так і не знайшлися. Гусак отримав ім'я Мартин і залишився жити на правах члена сім'ї разом із котами й Найдю. Уся компанія кубилася в маленькій повітці, яку прилаштував Танин чоловік біля літньої кухні.

Таня ніколи не цікавилася політикою і не дивилася телевизор. Навіть якби хотіла, часу на це все одно не було б. Як тільки сховався сніг, вона поралася біля своїх квітів, кущів і дерев.

Незадовго до війни їй дві ночі поспіль снилися страшні сни. Вона й досі пам'ятає їх так, наче це було насправді.

Першої ночі вона побачила у сні самогубицю. Примарилось, ніби приятелька Іра висіла на яблуні перед будинком, тіло бовталось серед віття, і Таня бачила тільки босі ноги.

Другої ночі їй привидівся якийсь старий у чорній хламиді, він мовчки йшов їй назустріч і, коли майже підійшов упритул, міцно взяв за руку. Уві сні Таня кричала, але не могла вирвати свою долоню з його – кістлявої та страхітливої.

Коли почалася війна, сни стали справджуватися і перетворюватися на реальність.

Таня саме була в центрі міста, у самому його серці, коли сталися вибухи біля облдержадміністрації. Вона, як і багато інших людей, чула крики поранених, сирени швидких. А тоді побачила Іру. На носилках її несли до «швидкої». І якщо в нічному мареві Таня бачила не саму Іру, а тільки її ноги, то в реальності бачила Іру, але без ніг.

Танині батьки після цього переїхали до молодят у передмістя, чомусь усі вважали, що так безпечніше. Але війна не знала слова «безпечніше». Вона була безжально, навідмаш; і не втечеш, і не сховаєшся.

Таня саме була на роботі, коли почався обстріл її вулиці. Щойно все стихло, вона зірвалася й побігла додому. Летіла, падала, здається, кричала і плакала.

Її перехопив якийсь чоловік, міцно взяв за руку й не відпускав. Він кричав щось про поновлення обстрілу, а Таня не могла вирватися. І згадала свій другий сон. І вже знала, що сталося щось страшне.

На місті сусідського будинку – чорне згарище, воно подекуди продовжувало диміти і випльовувало поодинокі спалахи вогню. Свого двору Таня теж не впізнала. Страшні вирви, повалені дерева. На місці літньої кухні – залишки стін і суцільне місиво.

Так у Тані не стало батьків. Їхні тіла витягли з-під завалів через два дні, а за пару годин поховали. Ховали швидко, ніби похапцем, без колива, без поминального обіду й останнього прощання. Священик ходив із кадилом біля ряду однакових закритих домовин, і родичі небіжчиків стояли поруч безбарвним сірим гуртом.

Тільки-но батюшка закрив требник, біля домовин заметушилися й одразу почали опускати їх у ями, адже обстріл міг відновитися будь-якої миті.

А далі була довга дорога на захід. Через блокпости, черги, безкінечні людські потоки.

Таня погано пам'ятала все, що відбувалося потім. Наче в тумані. І перші дні, коли добралися до селища, – теж. І тижні потому. І місяці. Спершу одна хвороба, потім інша, ще гірша.

Коли підступили перші приморозки, чоловік зібрався їхати до Луганська. Забрати теплі речі. Він привіз їй куртку, стару, коричневу, в якій вона зазвичай поралася біля квітників. Куртка пахла домом. Домом, якого більше немає. І колишнім життям, якого немає теж. Таня згорнула курточку, обійняла її як дитину і заснула. Наступного дня вона намацала в кишені якийсь папірець. Це був пакуночок із насінням айстр. Вона дуже добре пам'ятала день, коли їх купила. Той день здавався чимось несправжнім, ніби уривки з кіно.

Таня схопилася за той маленький пакуночок, як за гачок. Чомусь повірила, що, як висіє айстри, все зміниться. Вона не знала, як, але знала, що зміниться.

І як тільки потепліло, почала скопувати латочку перед вікнами. Ця земля була зовсім не така, як у її місті.

Але ця не знайома їй земля, така пахуча, така шовковисто жирна, ласкаво сипалася між пальців і приймала весь Танин біль, ніби всотуючи його, забираючи у свої темні глибини ядучий морок і жахи.

Таня згодом скаже, що вона відчула це майже фізично. Вона висівала свої айстри і то плакала, то посміхалася. Говорила до них і вмовляла, аби зішли.

Квіти довго сиділи в землі, а тоді разом, ніби за командою, позначили рядки зеленими нитками ніж-

них паростків. І що більше росли айстри, то менше хворіла Таня. Вона не зірве жодної квітки, бережно й ніжно збере їхні висохлі голівки, витрусить із них насіння і складе його в пакуночки. Вони грітимуть їй серце. І так Таня знову почне хотіти жити.

Піде працювати до школи. А наступного літа її айстри знову розквітнуть чорнильними суцвіттями. І перед будинком, і біля колодязя, і навіть поміж старих яблунь.

Таня розповідає мені свою історію і каже, що вже купила інших квітів. А нові подружки надару-

вали їй і жоржин, і хризантем. І вони із Сашком думають потроху ремонтувати дім.

І що їй болить, бо не може поїхати на могили батьків.

І що вона вже зрозуміла, що відтепер у неї інше життя.

Зрозуміла тієї миті, коли куртка перестала пахнути її колишнім рідним домом.

І єдина ниточка, що єднає її з домом тепер, – тільки вони, чорнильні квіти, що занесла сюди війна...

КОРОВАЙ

Двадцять два роки тому, у четвер, баба Надя Карпенчиха готувалася пекти весільний коровай і шишки.

І хоч знала, що цей ритуал люблю над усе, мене до двору не пустила. «І що ти тут не бачила, скажи пожалуста?»

А й правда.

Я не пам'ятаю, скільки разів до того я бачила те містичне дійство.

...Залитий щедрим сонцем двір із ранньогоранку чисто виметений, бо ритуал випічки вимагав абсолютного порядку і тиші. Тому голосистого Барсіка дід Павло заганяв у будку й закривав кришкою від старої виварки. Котам щастило більше – їх, як мовчазних істот, не чіпали, і тому вони обидва – і Васько, і його син Лесик – укладалися на подушках, які баба Надя винесла провітрити на сонце.

Кручені паничі в бабиному квітнику хвалькувато задирали вгору свої лілові голівки, а жоржини стояли руки в боки, сповнені зневаги до всіх.

А баба Надя тим часом порядкувала біля печі та пильно спостерігала, як здіймається полум'я.

– Пекла я коровай Зосіменковому старшому. І що ти будеш робити? Не розгоралося і все. Знаю ж, що дрова сухі, сама складала, дідові не довіряю. Не горить – хоч ти трісни. Так на серці мені тоді погано було. Біда, думаю, біда... Ну та нічого ж людям не сказала, думаю, може, воно якось минеться. Аж ні – розійшлися молодята, й году не пройшло. От і кажи, що прикмети – то ірунда. А воно не ірунда!

Молодиці, бабині помічниці, тим часом збираються. Усі врочисто-серйозні. Кожна – у новенькій хусточці: «Не годиться з непокритою головою до діла такого ставати».

Усі гарні,
не бездітні,
не розлучені,
не матюкливі...

Чекають на баби Надячину подружку – бабу Уляну.

Потім усі підходять до столу, що його перенесено на середину літньої кухні, а, щоб справа добре пішла і тісто гарно сходило, заспівають старовинну пісню. І стільки в ній тихого суму, і стільки безмежності, що в мене, малої, виступали сльози.

Коровай потім заснують червоними нитками і завітчують калиною, і буде він у день весілля стояти на окремому столі чільному і всміхатиметься кожним запашиим завитком, кожною ягідкою.

І присне зо сміху, як затягнуть голосисті Микола і Люба Литвиненки пісню про терен, на якому цвіт опадає, і від пустощів хлопців, коли ті вкрадуть молоду і примусять цілуватися дружку з дружком. І ще тоді, як тьотя Нюся Гаркавенко хвацько жажне чарку самогонки і полосне: «Дарю тобі, молода, цибулі, що б не тикала ти свекрусі дулі!»

Він пишатиметься з усієї сили, аж поки сонце не сяде, і не крикнуть розімілі від горілки й танців свашки: «Пане-господарю, дозвольте коровай края-ти!»

І краятимуть коровай із гучними піснями, і бажатимуть молодятам щастя-здоров'я, і діток побільше, і мовчазну тещу, і машину, і квартиру, і всього хорошого...

...«Не обижайся, що прогнала тебе. Ти ж нівеста будеш. А не должна бути нівеста при такому ділі. І таки дожила я, спасибі Богові. Як малий ваш женитиметься, напевно, вже не доживу. А тобі коровай спекла!»

Я подарувала їй хустку квітчасто-крикливолюрексому, як вона любить. «Красотище! У такому платку не гріх і в домовину лягти, – сказала баба. – Думала, хай мені Тоня пов'яже оту, що Вася подарив на юбілей, а теперечки скажу, хай в цій у могилу кладуть», – і засміялася.

«Ну все. Вже у суботу ти будеш жінщина заміжня, я тебе ще должна вспіть навчить пекти. У мене рука легка, скікох перевчила. До Ганьки Терещихи вчиця не йди. У неї тісто смачне тільки поки тепле. А тоді швидко черствіє. Не пиріжки, а буцики», – продовжує баба.

Молодиці кладуть шишки в маленькі вишиті серветочки. Жартують-сміються. А я на все дивлюся – наче збоку. І слова «замужня жінщина» мені ще тоді здавалися дивними, ніби то не про мене.

Двадцять два роки тому, у четвер, коли баба Надя Карпенчиха спекла мені весільний коровай...

4 серпня 2017 року, м. Полтава

Олексій Неживий

ХУДОЖНІ ЗЕРНА ЗЕМЛІ ПОЛТАВСЬКОЇ

Цей невеликий за обсягом літературний твір є ще одним свідченням любові Григора Тютюнника до рідної землі полтавської та української пісні. Письменник у своїй творчій скарбниці залишив не так багато літературних портретів чи образків, які б розповідали про знаних митців: «Ясен цвіт слова. Василеві Земляку – на його п'ятдесятиріччя», «Світла душа. До 50-річчя з дня народження В. М. Шукшина», про Андрія М'ястківського – «Оповідач дитячої провесни», про Андрія Головка – «Талант чесний і мужній».

А ще він любив ходити Полтавою, вслухаючись у неспішну розповідь найкращого знавця духовних перлин рідного краю – літературознавця Петра Ротача. Думається, саме від нього Григорій і почув розповідь про Володимира Самійленка. Ще 1968 року Петро Петрович опублікував біобібліографічну розвідку про цього письменника-земляка в авторській рубриці «Література Полтавщина» журналу «Архіви України».

Також у центрі Полтави зберігся будинок колишньої Полтавської гімназії, де впродовж 1875–1884 років навчався майбутній літератор Володимир Самійленко. Отож Великі Сорочинці (там народився В. Самійленко 1864 року) та благословенна Полтава дитячих і юнацьких літ залишилися в його світовідчутті на все життя. Тому художнє коріння ліричної поезії «Вечірня пісня», що побачила світ 1896 року, теж полтавське.

Літературознавець Віталій Дончик переконливо стверджував, що саме Гр. Тютюнник розкрив прекрасний і неповторний український національний характер у його найрізноманітні-

ших – світлих і темних – людських виявах; та він і сам був яскравим утіленням цього національного характеру. При цьому, закономірно, первинні

архетипи освоювала вже дохристиянська культурна традиція, а в усній (язичницькій) словесності вони набули національних ознак образів-символів, щоб у писемній словесності (художній літературі) сконцентруватися в національний образ світу, визначаючи світобачення, естетичний і етичний ідеали українців.

Ще у студентські роки Григорій Тютюнник (імовірно, перебуваючи 1959 року на літніх канікулах у рідній Шилівці Зіньківського району Полтавської області) записав фрагмент весільного обряду й одну з колядок. Свої фольклорні записи він завершив прислів'ям: «Людина тричі на віку дивна: як

родиться, як жениться і як умре».

Зауважимо, що українська народна пісня в його оповіданні «Оддавали Катрю», вперше опублікованому в журналі «Вітчизна» за 1971 рік (№ 4), виражає художню домінанту літературного твору:



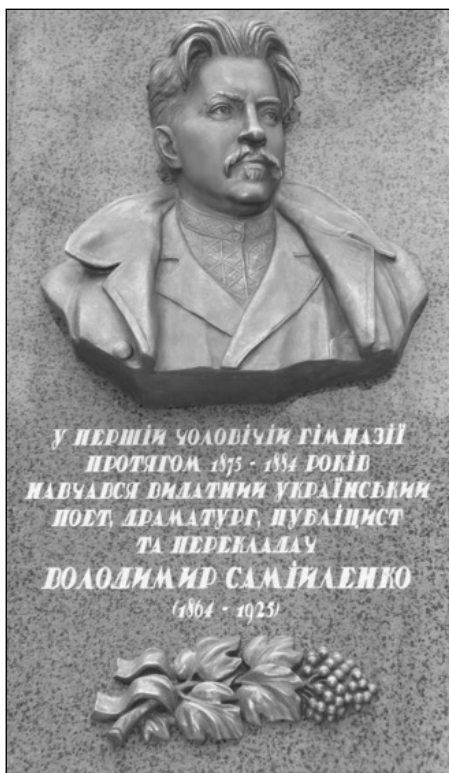
Григорій Тютюнник – студент-першокурсник. Фото



«Катря, осміліла після двох чарок шампанського, теж пристала до пісні, зразу тихенько, немов сама собі співала, коли ж чоловіки потужними басами заглушили підголоска, взяла раптом першим, дзвінким і чистим, як буранець на дні криниці, голосом:

Ой, братіку, сокілоньку,
Ой, братіку, сокілоньку,
Та візьми ж мене
на зимоньку...

*Від цієї давньої, уцверт
налитої смутком пісні, з якою
виросло не одне покоління ху-
торян і не одне покоління піш-
ло на той світ, у жінок бри-
ніли сльози на віях, а чоловіки
хмурилися, сумнішали очима й
прохмелялися, наче й не пили, а
Грицько Байрачанський витав
своїм тремтливим тенором
високо-превисоко, як самотній
птаха попід хмар'ям. Здавало-
ся, не десятки людей співало
ту пісню, а одна многогласа
душа».*



*Меморіальна дошка на фасадній частині
Полтавської спеціалізованої школи № 3.
Скульптор Дмитро Коршунів. Фото*

Відчуття цієї народної пісні, безумовне співпереживання їй і стали складником літературного етюду Григора Тютюнника, адже для автора зміст пісні асоціюється з конкретною історичною епохою: післявоєнними роками другої половини ХХ століття, коли мати сяде на призьбі, *«поскладавши руки під пахви, щоб долоні не так щеміли од живих яних курят (із раннього ранку жінки в'язали ще вологі снопи. – О. Н.), і дивиться услід сонцю»*. Як бачимо, тут наявний образ-архетип сонця, який ще в язичницькі часи сформувався у прадавній символі, а в художній літературі став своєрідною домінантою в зображенні національного світогляду. За концепцією Івана Огієнка, сонце було головним двигуном і джерелом усього живого на землі, а людина і природа всім єством своїм залежать від сонця, адже без нього немає життя на землі.

ПИСЬМА (1860 - Владимир Савицкий)

Можливо, мені зараз трохи здатися, а тільки не пригдув я, щоб мати моя співала після ~~останнього~~ ^{останнього} в сумку погоду веселих, а у веселу - сумних. От, скажімо, сходять місяць. Великий такий, як помістюся, і червоний. І мати, якщо вона вже зворнали і не дуже зморилися, починає чити мене співати цієї пісні:

Ой, зійди, зійди, ясен місяцю,
як млинове коло...

І здавалося мені тоді, що з місяця починають рамена виростати, і я чув, як скриплять порпалці у млині, гуркочуть ступи, поринуть гальма і бачив, як боронно верне у короб, немов із рукава...

В сумну ж погоду, коли дощ надворі пере, а стіни у хаті насурмлені од хмар і пахне мокрою стелею, мати вчать мене отакої:

Чорна хмара наступає,
Сестра з братом ~~розмовляє~~:
Ой, братіку, ~~сонідоньку~~,
Візьми ж мене на ~~зімороку~~.

— Дестро $\frac{1}{2}$ моя, переписіжко,
Як у тебе ж діток стільки:
Раз — четверо, раз — п'ятеро,
А всіх разом — дев'ятеро...

Я бачив сестру - одарпанку, з синіми на ході губами і вмо-
ченими у сльози віями. А біля неї - дев'ятеро дітей. Труться об
спіницю, томиють і гризуть у гризку по кісточці.

Брата я не бачив — так його ненавидів...

Але найчастіше спізвали мати отак у Маджечірі! І як сонце вже
назваходи. Ото було сидіти на крижібі, поскладавши руки під лажки,
добрі долоні не так чепили од жин"яних курят, і дивитися усяді
краси. А зоно ось-ось за свйрак сяде, зже проміними крижі гілля
деше проодкряється... А ми ти до мене:

Тихесенький вечір
На землю спадає
І сонце сідає
В темесенький гай...

- 2 -

А потім обернеться до сонця та:

Ой, сонечко ясне, -
не вже ти втомилося
Чи ти розгнівилося
І ще не лягай...

...then vent to

І звинається мені, про соняшники в грядках низько-низько вклоняються своїми шапками сонцезі! І листям своїм шарудять потихеньку: "Не дятлай..." А воно немов і справді соромиться тих прохаль - зашарілось, затумулось віттям, зникло.

Міняться барвами небо: то жовто-гарячими, то червоними, то зеленими і, нарешті, розливається бузиновою юшкою. І барви ті німою музикою вторять матері:

Не слухає сонце,
За гору сідає
І нам посилає
На всю ніч - прощай!
Ой, сонечку ясне
Мабже ти втомилось
Чи ти розгнівилось
Іще лягай...

- Мамо, хто склав ~~це~~ ^в оці пісні? - питається.

А ВОНА:

- Бог його знає, сину. Мабуть, люди...

Потім, майже через п'ятнадцять років, я таки знав, що пісню про склад Володимир Іванович Самійленко, а оті дві — люди, народ, що шукав у пісні відпочинку напруженим рукам відради — серцю, наснаги розумові. Прет знав свій народ, жив його почуттями і мріями, тому й кажу про його пісню, що складає її людьми.

Сьогодні я кланяюсь поетові за неї низенько, низенько - кланя-
юсь від себе і від матері...

Тому сонце обожнювалося в українській народній поезії та в давній українській літературі. Якщо ж говорити про творчість Григора Тютюнника, то за частотою вживання та художньою напругою цей образ зустрічається найчастіше. Поряд із ним величезне художнє значення мають образи-символи матері, батька, дороги, хати – рідної домівки, води, землі, місяця, хмари, дерева. Отож не випадково народна пісня «Чорна хмара наступає» з часом ста-

ла виразником національного характеру в оповіданні «Оддавали Катрю».

Вірогідно, що написаний презентований далі твір ще в середині 1960-х років. Зберігся машинопис із авторською правкою (копія публікується), де Гр. Тютюнник пропонує два варіанти заголовка – «Пісняреві» або «Володимиру Самійленкові». Віддаючи данину авторському задуму, визначаємо заголовки як «Пісняреві Володимиру Самійленкові».

Григор Тютюнник

ПІСНЯРЕВІ ВОЛОДИМИРУ САМІЙЛЕНКОВІ¹

Можливо, мені зараз трохи здається, а тільки не пригадую, щоб мати моя співала пісень отак: у сумну погоду веселих, а у веселу сумних. От, скажімо, сходить місяць. Великий такий, як покотьоло, і червоний. І мати, якщо вона вже впоралася і не дуже зморилась, починає вчити мене співати оцієї пісні:

Ой, зійди, зійди, ясен місяцю,
Як млинове коло...

І здавалося мені тоді, що з місяця починають рамена виростати, і я чув, як скриплять полиці у млині, гуркочуть ступи, порипують гальма, і бачив, як борошно верне у короб, немов із рукава...

У сумну погоду, коли дощ надворі пере, а стіни у хаті насурмлені од хмар і пахне мокрою стелею, мати вчать мене отакої:

Чорна хмара наступає
Сестра з братом розмовляє:
– Ой, братіку, сокілоньку,
Візьми ж мене на зимоньку...
– Сестро моя, перепілко,
Як у тебе ж діток стільки:
Раз – четверо, раз – п'ятеро,
А всіх разом – дев'ятеро...

Я бачив сестру – обшарпану, з синіми на холоді губами і вмоченими у сльози віями. А біля неї – дев'ятеро діток. Трут'ся об спідницю, тремтять і грузнуть у грязюку по кісточки.

Брата я не бачив – так його ненавидів...

Але найчастіше співала мати отак у надвечір'я, як сонце вже наважало. Ото, було, сидить на призьбі, поскладавши руки під пахви, щоб долоні не так щеміли од жнив'яних курят, і дивиться услід сонцю. А воно ось-ось за байрак сяде, вже промінням крізь гілля ледве продирається... А мати до мене:

Тихесенький вечір
На землю спадає
І сонце сідає
В темнесенький гай...

А потім обернеться до сонця та:

Ой, сонечко ясне,
Невже ти втомилось,
Чи ти розгнівилось –
Іще не лягай...

І ввижається мені, що соняшники в грядках низько-низько вклоняються своїми шапками сонцеві і листям своїм шарудять потихеньку: «Не лягай...» А воно і справді соромиться тих прохань – зашарілось, затулилось віттям, зникло.

Міниться барвами небо: то жовтогарячими, то червоними, то зеленими і, нарешті, розливається бузиновою юшкою. І барви ті німою музикою вторять матері:

Не слухає сонце,
За гору сідає
І нам посилає
На всю ніч – прощай!
Ой, сонечко ясне,
Невже ти втомилось,
Чи ти розгнівилось –
Іще не лягай...

– Мамо, хто склав оцю пісню? – питаюся.

А вона:

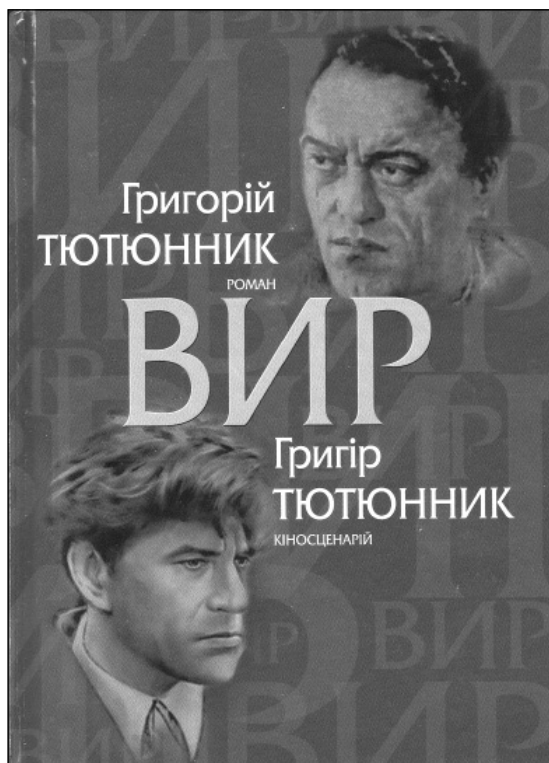
– Бог його знає, сину. Мабуть, люди...

Потім, майже через п'ятнадцять років, я таки взяв, що пісню цю склав Володимир Іванович Самійленко, а оті дві – люди, народ, що шукав у пісні відпочинку натрудженим рукам, відради – серцю, наснаги – розумові. Поет знав свій народ, жив його почуттями і мріями, тому й кажуть про його пісню, що складено її людьми.

Сьогодні я кланяюсь поетові за неї низенько, низенько – кланяюсь від себе і від матері...

¹ Підготовка тексту О. Неживого за автографом Гр. Тютюнника.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Тютюнник Григорій. Вир : [роман] ; Тютюнник Григір. Вир : [кіносценарій] / підгот. тексту, передм. О. І. Неживого. – Полтава : Дивосвіт, 2017. – 560 с.

Уперше роман «Вир» видатного українського письменника Григорія Тютюнника, що відзначений Шевченківською премією в 1963 році, виходить без насильницьких скорочень правдивих сторінок про трагедії 30-х років ХХ століття.

Також уперше органічним складником цієї книжки став кіносценарій за романом «Вир», автор якого – молодший брат, шевченківський лауреат Григір Тютюнник.

Талановиті твори двох славетних полтавців, що народилися в селі Шилівці Зіньківського району, Полтавщина дарує всій Україні.

Для широкого кола читачів.

Книгу видано на замовлення департаменту інформаційної діяльності та комунікацій з громадськістю Полтавської облдержадміністрації за планом випуску соціально значущих видань.

ПОВЕРНЕННЯ ДО ЖИТТЄВОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ ПРАВДИ

З-поміж наших найпершочерговіших духовних завдань – оприявлення української художньої класики в авторському варіанті. Йдеться про очищення її від цензурного накипу. «Люди-невидимки з червоним олівцем в руках» (так саркастично називав пильнувальників комуністичної системи Олесь Гончар) сумлінно й відповідально робили свою чорну справу – ідеологічно відбілювали тексти й руйнували їхню форму, отже, нівечили й ідію. І от приємна новина: побачив світ у власне тютюнниківській інтерпретації роман «Вир». Це буде одна з наших найсутніших духовно-мистецьких перемог, велике свято в українському культурному просторі. Відомий український текстолог Олек-

сій Неживий підготував до друку такий твір. Він запропонував для публікації ще й кіносценарій роману «Вир», авторство якого належить братові геніального українського прозаїка Григорія Тютюнника – не менш геніальному майстрові слова Григорові Тютюннику.

Не аналізуватимемо значущості цієї – без перебільшення – неординарної події, а зробимо все можливе, аби на малій батьківщині братів Тютюнників – щедрій на таланти Полтавщині – якнайшвидше дійшли до читача і роман, і кіносценарій. Це буде справедливо, чесно й гідно з позиції дня сущого, коли ми так багато говоримо про очищення національної духовної криниці.

М. І. Степаненко

Любов Куторжевська, Оксана Куторжевська

У ПОЕТИЧНІЙ МАЙСТЕРНІ ГРИГОРІЯ МОКРОГО

Григорій Мокрий – сучасний полтавський митець, відомий як поет і художник під іменем ГриМ. Народився він 2 лютого 1959 року в селі Чорбівці Кобеляцького району Полтавської області. Після закінчення школи здобув спеціальність керівника гуртка художньої самодіяльності, працював рекламістом на комбайновому заводі в місті Дніпропетровську й постійно відчував у собі потребу творити. Раннім його захопленням стало укладання тематичних кросвордів, які активно друкувалися в газетах «Зоря», «Позиція», «Український футбол», «Волшебная шкатулка». Згадується, приміром, один із них, приурочений до Дня незалежності України й тому побудований у формі малого нашого герба тризуба: «Переклади слова з російської на українську мову». Доволі цікавим був і кросворд – географічна карта, у якому йшлося про різні частини світу. Сьогодні Григорій Іванович проживає в рідній Чорбівці та продовжує ділитися з людьми скарбами своєї душі – пише вірші, робить для малечі сувеніри з дерева. Цього року значна добірка його літературного набуtku з авторськими ілюстраціями до творів дитячої тематики була опублікована у збірці «Інноваційний спектр поезій Григорія Мокрого» (упорядники, автори літературно-критичних коментарів – Любов та Оксана Куторжевські; Полтава : ПП «Астра», 2017). Крайни ще більше відкриють для себе цього майстра слова з народу, який, як і основна маса українців, має щире пісенне й патріотичне серце.

Мотивний діапазон віршованих творів Григорія Мокрого доволі широкий: це і громадянська, й інтимна, і дитяча поезія, яка охоплює всі напрями виховання – національне, трудове, моральне тощо.

Він ушлавлює Полтаву («Пісня про Полтаву») – історичне місто, яке міцнішає з роками, корінням сягаючи в княжі часи; з любов'ю пише про його мальовничі краєвиди, білосніжну альтанку, співучу мову і, звичайно ж, про полтавські галушки. Стверджує, що «Русь – це матір наша, яка встане із руїн» (вірш «Русь – Росія..?»), що не лише Київ, давню Софію, але й мову, побут, обряди русичі залишили у спадок українцям.

Тема голодомору розкрита в поезії «Пам'ять». У низці творів поет сумує, що зникають села, не

цвітуть квіти біля садиб, пересихає дно криниць, хоч нібито люди вже пережили найстрашніше й навчилися цінувати життя («Село Червоне помирає на очах...»). Не оминає увагою літератор і новочасної рани України – війни на сході, названої завуальовано АТО: «...вітер гуляє у полі, свинцевим дощем поливає...», і знову – «руїни, руїни, руїни...» («Сумую»); «розтриті мости, а скрізь – хрести, хрести, хрести...» («Лечу»).

«Брате, іди додому», – виголошує поет прийшлим росіянам-агресорам, гнівно зриваючи машкару добродійництва з т. зв. старшого брата-ката. У поезії «У війні нема потреби» із жалем мовиться, що «не чекали ми загрози від північного сусіда», проте перемога української правди й сили над злочинним загарбником для автора очевидна: «та світанок вже йде», «будем жити», «мрія кожного здійсниться».

Багато поезій Григорія Мокрого – це пісенно-ліричні твори про

нерозділене кохання, молодість, материнську любов. Кохана постає для поета в образі дикої вишні, солодкої та смачної, із сірими-сірими очима («Дика вишня»); його ліричний герой так розмірковує про майбутню зустріч з омріяною дівчиною: «Мені іншої не треба, я чекатиму на тебе» («Я чекатиму на тебе»). Та іноді звучать і нотки невпевненості: «Залишитись хотілося, та все-таки поїхала...» («Поїхала»), «Вона тихо сказала: „Так“...» («Вона тихо сказала...»). Безсилля білої Берізки перед оскаженим Вітром, від дотику якого змарніла героїня, описано в поезії «Берізка».

У ліриці Григорія Мокрого сусидить піднесений, оптимістичний настрій із нотами розчарування, втоми від життя, усвідомленням безвиході в тій або тій ситуації. Подеколи його герой відчувається, наче «розп'ятий на хресті» («Цей двір – чужий»), немовбито «полаявся з минулим без майбутнього» («Горить свіча»). Але гору бере вітаїзм, упевненість у власних силах: він закликає косити і знищувати бур'ян, який заважає людям бути щасливими.

На вірші Г. Мокрого створено низку пісенно-ліричних творів, які вже виконуються професійними співаками: «У дворі розцвітає вишня», «Прадідівська хата», «Мое кохання незбагненне»,



«Пам'ятаю», «Сон», «Я радію цій весні», «У моєму садку», «Сподівання», «Посвята синові».

Поетичні твори літератора для дітей шкільного віку примітні знанням вікових особливостей розвитку юних читачів, розумінням їхньої поведінки.

Григорій Іванович різнопланово описує повсякденне шкільне життя, інтереси дітей, їхні захоплення гаджетами й Інтернетом, перші шкільні симпатії та розчарування («Таня-математик», «Про Діму та Олю», «Поважна причина», «Клятий ноутбук» тощо). Завжди слухати маму й тата навчас вірш «Наука Денисові», а міській онучці поет радить допомагати бабусі в канікулярний період, не тільки відпочивати в холодочку чи засмагати на сонці та мріяти («Чиста правда»).

Відомо, що мова є основним засобом людського спілкування. Крім своєї головної, комунікативної функції, вона виконує також додаткову – емоційну, експресивну. Українська мова багата на засоби емоційного вираження. Одними з основних є оцінні назви – іменники, прикметники, прислівники, що передають позитивну чи негативну оцінку якості предметів, ознак дії або стану, а використання зменшено-пестливих іменників сприяє створенню ліричного, емоційного тону мовлення, додаючи до основного значення зменшеності відтінки ніжності, симпатії. Уміле їх використання робить мову багатою, різнобарвною, емоційно насиченою. Зменшено-пестливі утворення поширені в дитячому мовленні. Вірші Г. Мокрого для малечі в цьому плані дуже виразні – вони створюють загальний емоційний колорит пестливості, характеризуються гуманістичною спрямованістю. Перед нами курочки, які не накидають пир'я на чистенькому подвір'ї

(«Сімейний Петько»), каченятка, які самі ходять на ставок, уже й плавати навчилися («Качина сімейка»), корівки, які дають тепле молочко («Ласуні»), їжачок, який розминає голочки («Їжачок»), веселий зайчик Руся, котрий любить одягати модні зимові шубки («Зайчик Руся»), маленькі пташечки-синички, яких люблять дітки і запрошують прилітати до їхньої оселі («Синички»). Григорій Іванович використовує групу зменшувально-пестливих, тобто таких, що надають словам позитивного емоційного забарвлення, суфіксів іменників: -к-, -ок-, -ик-, -ець-, -ичк-, -еньк-, -очк-, -ечк-: пісенька, курочки, лапки, візеруночки, чистеньке («Сімейний Петько»), качечка, каченятка, лапки («Качина сімейка»), телятко, ніжки, хвостик, черевце, слівце («Телятко Му-у»), хатинка, водичка, корівки, травичка, молочко, пушок, пастушок («Ласуні»), котик, спинка, хвостик, дротик, пушинка, сніжок, козушок, носик, ротик, щічки, нічки («Котик»), маленький Хрячок, дивачок, молочко, кашка, вітерець («Хрячок-дивачок»), їжачок, вогник, очки, маячки, голочки («Їжачок»), зайчик, шубки («Зайчик Руся»), мишка, хвостик («Мишка»), спинки, личка, черевця жовтенькі, дітки, пташечки маленькі («Синички»), хмаринка, очиці, водиця («Хмаринка»), носик, лобик, хвостик («Тобик»), маленька, тортик («Іменини у Дарини»). Доповнюють яскраве враження від цих творів для найменших читачів дивовижні малюнки, які автор виконав власноруч.

Упевнені, що Григорій Мокрий як літератор віднайде широку аудиторію своїх прихильників, і це надихне його на нові твори й книжкові видання для дорослих і юних шанувальників художнього слова.

Григорій Мокрий

ПОЕЗІЯ

ПАМ'ЯТЬ

Прийшли вночі в неділю, на святки.
Забрали тата. Хату потрусили.
А ми в куточку, діти-малюки,
Сиділи, хлипали, заплакати безсилі.

Ридала мама. Мряка моросила.
Світанок хижо дихав у вікні.
У Бога щастя й татуса просили...
Все це запам'яталося мені.

А там – війна, не стало й мами.
Лише стогнала й плакала земля...
Ми піднялись, ми склали свій екзамен –
Як діти ворогів Кремля.

І наші діти вже зросли, в дітей – онуки.
І жити й жити молодим. Так ні!
Кремль знову простяга свої криваві руки!..
Все це запам'ятається мені.

ВОЇНУ-ЗАХИСНИКОВІ

Його чекали всім селом.
І він прийшов до отчого порогу.
Всю нічку гомоніли за столом,
В тривожних споминах
звертаючись до Бога.

Бо син явився мамі, як ікона,
Крізь полум'я війни і смерті жах.

В ім'я єдиного небесного закону
Надія й віра мертвих воскреса!

Живий, здоровий, трішки з бородою...
Хвала батькам! – слова ці не нові –
І тій вербі, що гнеться над водою,
І ніжній квіточці в траві...

У ВІЙНІ НЕМА ПОТРЕБИ

У війні нема потреби.
Про війну ніхто не мріє.
Під весняним чистим небом
Вечоріє, вечоріє...

Сутеніло – перші сльози,
А стемніло – перші біди...
Не чекали ми загрози
Від північного сусіда.

Гей ви, коні, думи-коні
В хворобливій параної!..
Заволожені долоні
Від роси-сльози нічної...

Дощ періщить, дощ хлюпоче.
Темінь. Білий світ зачах.
Тільки очі, очі, очі
Й гіркі сльози на очах...

Бо війна – не рідна мати:
Матір, мачуха, біда...
Сиротіють села, хати,
Розквітає лобода...

Коні рвуть вуздечки-жили,
Топчуть ноги і лани...
Свіжо вириті могили –
Слід безжальної війни...

Переможемо, будем жити!
А у полі – жито, жито...
Мрія кожного здійсниться!
Колоситься, колоситься...

БРАТЕ, ІДИ ДОДОМУ

Ранок... Роса-отрута –
К лихій годині...
Путін приміряв пута
Моїй родині.

Прийшов – не забарився,
Привів отару.
Місяць і той втомився,
Упав за хмару.

Оселі, садку, стежині –
Чорна мітка.

Каїнова одержимість –
Залізна клітка.

По ниві гуля гармата
Підступним матом.
Мова старшого брата –
Мова ката.

Від ненависті до любові...
На серці – щем.
Краплини моєї крові
Лились дощем.

Брате «праведний»,
Сумно мені до втоми.
Чуєш, вже грають сурми:
«Іди додому!»

ЗАГУБЛЕНІ

Уже летять свинцеві кулі,
Рве вись оскажений град.
Ми ж – заблукали у минулім
І загубили шлях назад.

І допустили аж до хати
Чужинців тьму, як уві сні.
Холодно-смертний погляд ката
Замиготів у нас в вікні.

Ми винні в цьому, всі ми винні!
За вир неширих сірих фраз!..
Камінний ідол в домовині
Минулим дихає на нас.

Потрібно зупинити ката-
недолюдка у боротьбі.
А ми, немов хмарки-ягнята,
Пливемо, загублені в собі.

СЕЛО ЧЕРВОНЕ ПОМИРАЄ НА ОЧАХ...

На село упала хустка
З хмар, привіт!
Пустка, пустка, перепустка
На той світ...

Вітер гойдає щосили
Небосхил,
Під могилами – могили,
Попіл, пил...

Не цвітуть домашні квіти,
Зсохлось дно.
Лютый, березень чи квітень –
Все одно...

Лиш зірки на дике поле
Мітять слід.
Не повернеться ніколи
Сонця цвіт...

ЦЕЙ ДВІР – ЧУЖИЙ

Цей двір – чужий, і хата ця – не хата.
У хащах саду – царство комашні.
Геть лободою поросла межа та,
Не перейти мені її...

В цій лободі, важкій і волохатій,
Хіба зітхне кринички тінь?!
У цім дворі, біля цієї хати
Я був розп'ятий на хресті.

Тоненька павутинка заснується,
Зав'ється у вологому гіллі...
Якийсь прохожий тихо засміється.
...мене уже немає на Землі...

ПРО СЕЛО (МОЄ)

Все в житті моїм було –
Доброго і злого.
Повернувся я в село
До початку свого.

Народився тут і ріс,
Як і все навколо,
Де вічнозелений ліс,
Ворскла, церква, школа.

Ось стежинка, що вела
Мої перші кроки...
Вся історія села –
Вічності уроки.

Славні прадіди, діди
Будувати вміли,
Захищали від біди
Рідну землю сміло...

Та сумний обставин збіг
В шкірі Люцифера
Вік двадцятий переміг,
І прийшла химера...

Зруйнувала всіх і вся,
Привела до скону,
Славний образ дідуся
Вже поза законом.

Помира моє село,
Помирають люди.
Що б там далі не було,
Краще вже не буде...

НЕ ПРИЇХАВ

Згасли зорі надії,
Віра десь в небесах.
Я про зустріч не мрію,
Бо холодна роса.
Вже світанок палає,
Ранок ріже ножем,
А тебе все немає,
І не буде уже.

Приспів:

Не приїхав – не треба,
Ясне сонце сія.
Не заплакане небо, –
Не заплачу і я.
Я й не вийду до тебе,
Не порушу траву.
Не приїхав – не треба,
Якось переживу.

День веснів ароматом,
Кидав погляд-слівце
На траву неприм'яту,
На безсонне лице.
І не смуток, й не втіха, –
Пролетить, пронесе.
Не схотів, не приїхав,
Не приїхав – і все.

Приспів.

СПОДІВАННЯ

Ранок. Сонце. Себе втихомирюю.
На душі і болить, і пече.
Ти летиш із далекого вирію
Дорогим журавлинним ключем.

Вже росинка у полі вмивалася,
Вже прокинувся перший струмок.
Я чекала тебе, сподівалася,
Бо зліпила зі снів і думок.

Доля бавилась, тішилась осторонь:
То надія, то сонце, то тьма...
Скільки часу між відстанню й простором
Я була? Не збагну вже й сама.

Даль далеку пташини – не міряла.
На пригоди дорога ясна.
Та я знала, надіялась, вірила:
Нас навіки з'єднає весна.

ТОБІ

Завесніло в березі, загули струмки.
Ти родилась в березні десь біля ріки...
Біля Ворскли-матері хлюпання рябе,
В рідному фарватері світ явив Тебе.

Ніжна, файна, мила, з поглядом простим,
Серце відчинила словом золотим.
Щастя до і після, жити літ до ста!
Хай лунає пісня на твоїх устах!

НАДВЕЧІР'Я

Сутінки торкаються садка,
Сонні очі.
Місяць опустився до ставка,
Пити хоче.

Крапельками блиска поріжок,
Нічка в'ється,
Умокне тихесенько ріжок
І нап'ється.

ТАНЯ – МАТЕМАТИК

Таня в школі – математик.
Таня – лідер всіх змагань.
А її молодший братик
В цьому їй допомагає:
Множить, ділить, віднімає,
А йому й шести нема...

ЧИСТА ПРАВДА

Розкажу, як все було...
Не брехню, а правду чисту.
На канікули в село
Привезли онуку з міста.

Раді їй бабуся й киця.
Раді цуцики малі:
Буде добра помічниця
В господарстві у селі.

Треба підмести стежину,
З річки принести води,
Чисто випрать одежину,
З вишні обіrvatь плоди.

Та онука в холодочку,
Чи на сонці засмага.
А бабуся аж до ночі
Метушиться скрізь сама.

Вже й сусіди – до онуки:
«Чом лежиш, згорнувши руки?
В огороді чи у лузі
Помогти пора бабусі!»

Але та безжурно мліє:
«Я бабусю розумію.
Мені зараз ніколи,
Бо в мене – канікули...»

ІМЕННИНИ У ДАРИНИ

До маленької Дарини
Завітали іменини.
Мама тортика спекла
І до столу подала.
Гості з святом привітали,
Скільки років, запитали...
Даша думала-гадала:
«П'ять... Багато це чи мало?»
Потім так відповідає:
– Я ще дуже молода...

ГУСИ

– Гуси, гуси, де ви є?
– На ставку водичку п'єм,
Пір'ячком потрусимо,
Ряскою закусимо...



СІМЕЙНИЙ ПЕТЬКО

Що за пісенька така у сімейного Петька?
Курочки, усі-усі мийте лапки по росі,
Веселіться, пийте, клюйте, візеруночки малюйте...
І не накидайте пір'я на чистенькому подвір'ї!



КАЧИНА СІМЕЙКА

У Качечки-мами дитячий садок:
Каченятка самі ходять на ставок.
Плавати навчилися, а як намочилися!
Мокрі лапки – просто сміх!
П'ятеро у мами їх.



ТЕЛЯТКО МУ-У

А у нас телятко Му-у...
Зранку і до ночі
Дуже весело йому,
Бо гуляти хоче.
Ніжки, хвостик, черевце...
Му-у – лише одне слівце.
І одна лиш втіха є:
По леваді бігає.



ЇЖАЧОК

Суп скіпає, вогник синій,
Їжачок лежить на спині...
Дивні очки-маячки,
Розминає голочки...



МИШКА

Сіра Мишка плаче нишком.
Кіт образив. От біда!
Заховалась Мишка в книжку,
Тільки хвостик вигляда...





Злата АЙСТРА (1996) – молодий і талановитий художник, дизайнер, письменник із міста Вінниці, гран-призер, лауреат і дипломант усеукраїнських та міжнародних виставок, конкурсів, фестивалів, малярські роботи якого вже сьогодні є у приватних колекціях України та за кордоном.

Перша проба пера автора – історична казка «Напитися шоломом», написана під впливом вражень від літнього пленеру в Новгороді-Сіверському, – 2010 року принесла йому перемогу у Всеукраїнському літературному конкурсі на краєц казку про Музей чи музейний експонат, оголошеному Музеєм книги і друкарства України. Другим твором є опублікована на сторінках цього видання сучасна казка «Хто краде „бушанське сонце”».

У текстах Злати Айстри пов'язуються казковий та історичний компоненти із сьогоденням, популяризується українська минушина, описуються традиції та звичаї нашого народу.

ХТО КРАДЕ «БУШАНСЬКЕ СОНЦЕ»

Сучасна казка

Сотням поколінь бушанських гончарів – від Трипілля до сьогодення – присвячується.

1

На моїй пам'яті спекотні літа вже бували. От хоч би 2007-го, ми тоді з друзями на березі річки просиджували по півдня, такі там «фінти» крутили, як кажуть іноді коментатори, вразливим – не дивитись: і з містка стрибали, і водою з пластикових пляшок обливалися, а після того піском один одного посипали, до кого більше прилипне, а потім знову у воду – шубовсь! Правда, іншим людям на березі наші розваги не дуже подобалися, та ми не зважали. Аж поки одного разу не зникли цілком таємничо наші сухі речі. Довелося в одних плавках пішки додому з пляжу діставатися. Речі наступного дня рятувальники батькові віддали, сказали, що знайшли, але, мабуть, не тільки це сказали, бо до річки нас більше не пускали.

Нинішнє літо перевершило всі сподівання. Сонце просто-таки плавило все, до чого могло сягнути своїм промінням. Із 10-ї ранку асфальт був настільки розпеченим, що повітря над ним переливалося міражами, неначе в Сахарі, а на кришках від люків (хлопці пробували!) можна було яєчно смажити. Батькам добре, вони цілий день на роботі, а мені тут, у квартирі, хоч вовком вий: у двір не вийдеш, бо спечешся, як пиріжок, друзі роз'їхалися,

усі цікаві фільми по телевізору, це всі знають, лише пізно ввечері транслюються, а тоді батьки вдома. Залишалося тільки в Інтернеті копатися. Натрапив якимось на можливість отримати особистий гороскоп, треба було лише анкету заповнити та відправити на відповідну електронну адресу. Відправив. Наступного дня Інтернет батько заблокував, виявилося, що з рахунку на його мобільному зникли всі гроші, ще й борг з'явився. Ну звідки я міг знати, що гороскопи бувають такі дорогі!

Увечері була сімейна рада, на засідання якої кращу частину делегатів (тобто мене) не допустили, сказавши, що думку мою потім обов'язково вислухають, але після останніх сумних подій, на жаль, не врахують. Постановили: відправити мене «на виправні роботи» до батькової сестри, тітки Люсі, у село, що носить назву Буша. Із визначенням «виправні роботи» батько був категорично не згодний, а мама казала, що вона в таке «заслання» без міської метушні, зі свіжим парним молоком, справжніми, без усяких ГМО, фруктами й овочами із задоволенням поїхала б, але оскільки відпустка в неї ще не скоро, то замість неї поїду я. Тішило одне: туди вже втекла від спеки моя далека родичка тринадцятилітня Дана, отже, таки не сам.

2

– Юрчику! Ріднеське моє дитя! Здоровило яке вже! Промінчик ясний! Худий, блідий, у тому місті світа Божого не бачиш! Серденько, я тебе відгую! – цокотіла тітонька, зустрічаючи мене з автобуса. Ранкова прохолода, міцно настояна на пахощах розкішних бушанських садків, огорнула і трохи заспокоїла мою роз’ятрену в дорозі душу. Чого коштували лише мої сусіди-попутники. Огрядна тітка праворуч розповідала, не змовкаючи, сусідці позаду про своїх дітей, онуків, троюрідного дядька з Києва, сестриноного свояка із Кропивницького. Через півгодини я почувався частиною її родини, але чомусь це мене не радувало. Вона тримала на руках невелику коробочку з-під якогось печива, у яку помістилося б із двадцять великих цукерок, але жіночка примудрилася запхати в неї, як вона хвалилася, «чотири десяточки курчаточок». Ні, вони не пишали – вони волали цілу дорогу, тож я думав про негуманне ставлення до них і не тільки. Праворуч сидів дядечко, на відміну від сусідки, цілком мовчазний, і все було б добре, якби з його пакета, який він обережно тримав у руках, не капав мені на джинси та кросівки розсіл з оселедця. Сусід щоразу винувато посміхався, але переставити пакет було просто нікуди, оскільки люди напхалися в автобус, як ті ж таки шпроти в банку.

Удихнувши свіжого повітря, я відчув значне полегшення й тільки зараз помітив Дану. Струнка блакитноока красуня, де й поділося те дівчисько, яке я бачив востаннє років три тому. «Шкода, що родичка», – майнула думка. Дівчина була радісна і схвильована, вхопила мене за руку і, сказавши тітці, що розкаже та покаже мені все нове, що з’явилося тут із моменту мого останнього приїзду, потягла в бік розлогих берегів.

3

Розповідаючи про тітчине господарство, нових сусідів, своє навчання та багато іншого, Дана ніби між іншим натякнула, що найцікавіша розповідь попереду. Дівчина привела мене до знаменитого бушанського глинища, звідки глину добувають уже багато століть, і мало не в кожному музеї України можна побачити гончарні вироби з неї, що принесли славу і визнання своїм творцям.

– Дивись, – звернула мою увагу на свіжу яму, на диво, правильної круглої форми, наче хто циркулем обвів.

– Хм. Хтось дуже вправний, – не знайшов я іншого пояснення побаченому.

Таких «правильних» ям виявилось досить багато. Дана загадково посміхнулася й пообіцяла, що до ранку ще одна обов’язково з’явиться. Наші роздуми перервав гвалт, який зчинився на подвір’ї неподалік.

– Дід Махно своє господарство виховує! – засміялася Данка. Із садиби, голосно кукурікаючи,

вибіг-вилетів півень, його наздоганяв чорний пес, щосили гавкаючи. Накульгуючи й то спираючись на палицю, то нею ж грізно помахуючи, вийшов дід, а за ним статечно і поважно вибрела коза, встигаючи пощипувати куші.

– Ну чисто тобі депутатські дебати, – вирвалося в мене.

– Доброго дня! – привіталися ми з дідом, а він знітився від несподіваної зустрічі. Волосся і борода в старого були геть сивими, аж від них, здавалося, посивів і весь його одяг. Він був відлюдкуватим, із сусідами спілкувався мало, говорив здебільшого зі своїми підопічними – півнем Аміго, песиком Медунчиком та козою Маврою – і не прив’язував їх та не закривав: вони жили з ним, як повноправні члени родини. Та і як же їх можна було зачиняти – то ж справжнісінькі особистості!

Аміго своїм чорним пір’ям, яке вилискувало на сонці, наче воронове крило, своїми золотими грудьми, яскраво червоним гребінем нагадував справжнього іспанського гранда. А як він умів залищатися до кожної із двохсот курочок на цьому кутку села... І кожна почувалася єдиною та неповторною... Сусідські півні блідли та зеленіли від лютої ненависті, але надерти їм пір’я Аміго міг у стилі братів Кличків – «швидко, боляче та вишукано інтелігентно», і більше одного раунду жоден супротивник не витримував. А вже його світанковий спів!..

Медунчик. Уявіть собі баскетбольний м’яч, укритий довгою шерстю, який котиться до вас, так гавкаючи, ніби ви вже залізли до його будки і знайшли «Ту Саму Кістку», дбайливо заховану і збережену з позаминулих новорічних свят! Дивне, як на пса, ім’я, Медунчик отримав після візиту на пасіку Федька Загоруйка. Мав щось пес до того меду, чи ні – хто зна!? – бджоли вирішили, що мав! І такого йому дали жару... Ось відтоді медом його всі лякають. А якщо побачите в селі пасмо куряви, яке наближається до вас мало не зі швидкістю потягу, знайте – це Медунчик тікає від бджоли, яка десь метрів за двісті позаду від нього літає і вже навіть забула, що бачила сьогодні собаку.

Коза Мавра при народженні отримала взагалі-то ім’я Марта. Маврою вона стала з легкої руки бабці Гані, коли, перебуваючи в гарному, грайливому настрої, завітала на гостину в бабину капусту. Бабця була, м’яко кажучи, не задоволена, бо від їхніх семи ніг (чотири Мартиних, дві бабиних та її палиця) від грядки мало що залишилося. Чому після цього коза стала клятою Маврою, вона так і не зрозуміла. Із плином часу перше слово загубилося. Мавра стала поважною, поміркованою, можна було б навіть сказати, мудрою козою, якби не ті бісики в очах, які з’являлися, коли вона заглядала через паркан, милуючись, як баба Ганя порастає біля своєї легендарної капусти.

Аміго, за словами Дани, був найголосистішим півнем у селі: ще надворі тільки на світ збирається, а він уже так горло дере, що після третього куплету вже нікому в селі спати не хочеться. Медунчик теж не сумує, підгавкує весь час півню. Отакий дует підіймає на ноги все «продуктивне село», і навіть бджоли по меду план перевиконують, як каже дід Махно.

Ніхто толком не знав його імені та по батькові, називали Махном, бо в цьому імені, казала наша тітонька, частина його минулого, нікому не відомого життя. Життя, найпевніше, буремного та цікавого, бо люди з такими глибокими очима й наче вирізаними з темного дерева рисами обличчя тихо і безбарвно жити не вміють. Але зараз він гончарював, і кращого гончаря не було у всій окрузі. В його руках, подекують, глина набирала найрізноманітніших та найдивовижніших форм: від звичайного глечика до невідомих звірів. Чи демонструвалися його вироби десь у музеях України, дід напевне не знав, хоч туристи «розмітали» їх «на ура». А от у місцевому етнографічному музеї вони по праву зайняли поважне місце. Правду кажучи, експозиції гончарних виробів на парканах у багатьох бушанських господинь теж нагадували музей під відкритим небом, і бодай один горщик із брендом «Дід Махно» в кожній знаходився.

Як на мене, село – це була зразково-показова родина, у якій панувало абсолютне єднання й порозуміння людини та природи. Ну, не без того, щоб...

– Діду, а що то за рівні кола на глинищі? – запитала Дана.

– А скоро, доню, глинища не буде, – сумно промовив дід і поволі пішов до свого двору. Слова ці нас вразили. Як це можливо? Воно тут із часів Трипілля, куди ж воно подінеться?

Увечері тітка бідкалася: дощу треба, городина сохне, а хмари розбігаються, як налякані.

Тимчасом на глинищі ще одне рівнеське коло. Я здивований, звідки Данка про нього знала ще вчора?

– Якось, доволі пізно, я над глинищем бачила світло – яскраве-яскраве. А вранці з'явилося перше коло. Думаю, це... щось... ну... з космосу.

Я приголомшено дивився на Данку: мабуть, це все спека.

– Може, тобі водички? – спитав у неї.

– Я так і знала, ти ще не готовий, – буркнула у відповідь і пішла геть.

Вирішив до діда Махна заглянути, нехай він прояснить, що це означає: глинища не буде. Діда вдома не виявилося. Але на подвір'ї були Медунчик і Мавра, які мовби в чомусь переконували Аміго, а той своїм кудкудаканням геть усе заперечував. Я теж перегрівся. Додому.

Спека зростала. Діда не було. Кола з'являлися. Що там на сонці коїться?

– Данко, ти справді думаєш, що глину прибульці крадуть? Ну навіщо вона їм?

– Крадуть. Це ж не просто будівельний матеріал! Це універсальна субстанція: стіни – зводь, дах – будь ласка, посуд – роби, у вогонь – легко, у воду – чудово! А цілющі властивості: і від ревматизму, і від радикуліту, і від грудної жаби, і навіть від того, про що всі говорять тільки на вухо. А магічні...

– Стоп, стоп. Ми зараз дійдемо до того, що будемо прибульцям поліклініки будувати!

Але зупинити Данку вже було неможливо.

– А де дід? Де? Його викрали! Бо він один зрозумів усе і, мабуть, перешкоджати намагався! Може, й спека посилюється від того, що ГЛИНИ ЗМЕНШУЄТЬСЯ! Якщо не зупинити прибульців – спека знищить усе живе на Землі! Це ГЛОБАЛЬНА КАТАСТРОФА!

У мене від такої тиради мимоволі мурашки по спині побігли. Віри я не дуже йняв, але, під тиском беззаперечної жіночої логіки, пробелькотів:

– Що робитимемо?

– Не дамо їм більше глини! Шкода, що вони по неї вночі прилітають.

– Раз вночі прилітають, значить, бояться чогось удень! – аж себе здивував я своїм висновком.

– Не чогось, а когось! Вони дідової кози Маври бояться, вона ж на глинищі аж до вечора пасеться. Ти бачив її роги? Та це ж справжні супутникові антени! Ніби просто мекає собі, а зв'язок точно тримає, розумниця «круто»-рога.

– Так уночі ж темно, як вони ту глину знаходять? Не літають же вони над хатами й садками із прожектором.

– У нас же не проста глина! Вона має фосфоричні властивості і вночі світиться навіть від найменшого промінчика, наче фари-відбивачі на моєму новому велосипеді. Через те її старі гончарі «бушанським сонцем» називають.

– Отже. Треба накрити глинище!

– Юрчик! Ти геній! Але чим? Воно таке велике! Ніяких покривал не вистачить, та й тітка не дасть.

– Он на березі дід Махно сіна для Маври заготовував на зиму цілу кіпу, ним і накриємо.

Увечері відпросилися в тітки погуляти й попрямували до сіна. Біля нього сидів Медунчик, але навіть не загарчав на нас – ніби просто спостерігав, чи все ми правильно робимо.

Ніч уляглася на береги непроглядно-темнюща, якась зовсім не літня. Щось у ній насторожувало й лякало. Мусили йти додому, а Медунчик так і залишився біля глинища...

Розбудив нас уранці голос діда Махна у дворі:

– Якись, сусідко, гаспидські діти сіно моє у глиняк занесли! А тут, бачите, на дощ збирається, от біда!

Ми з Данкою вискакуємо навипередки і кричимо:

– Так зараз усе зробимо, допоможемо Вам, не переживайте!

Тітонька оторопіло дивиться на нас, а ми такі раді бачити діда, але ж не кинешся йому на шию! Щодоуху мчимо до глинища, і доки дід дошкандибав, більша частина сіна вже була в нього вдома під накриттям. Працюємо завзято, весело! Данка підспівує, каже, що під впливом позаземної цивілізації відкрила в собі новий талант – поетичний:

*Бджоли з півнем заодно –
В очі лізуть і в вікно!
Так гуде і веселиться
«Продуктивнеє село»!*

– О-о, дуже непогано! – вигукнув я. – Прошу далі!

Данка зашарілася, набрала повітря:

*Дід Махно любив кіно
Про японців в кімоно,
Про війну серед піратів
І прибульців з НЛО.*

Чинно рядочком сидять Аміго, Медунчик і Мавра й усміхаються! Скажете – ні, а ви бачили, як кіт усміхається, коли йому вдасться щось смачне вкрасти і швидко з'їсти? Так оце так само, тільки пес, півень і коза. Мавра навіть підмекує!

*В епіцентрі всіх сенсацій
Опинилося село.
Вже підписана угода:
«МИР !!!»*

Прибульці й дід Махно.

ЖОДНОЇ НОВОЇ ЯМИ!!!
ВОНИ НЕ ЗНАЙШЛИ НАШОЇ ГЛИНИ, НАШОГО «БУШАНСЬКОГО СОНЦЯ»!!!

Хмари на небі згущувалися, росли, як тісто на пироги у вправних тігчиних руках. Живлющі краплі ринули на землю – і я не пам'ятаю, щоб я досі так радів дощеві! Світ урятовано?! Ха-ха. Може мені все це просто наснилося?!

– Діду, глинище буде? – перевіряю свою версію про сон.

Дід усміхається тихо в густі сиві вуса:

– Буде.



Надія РОЗКЛАДКА – молода письменниця, студентка 1-го курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Народилася в селі Бухуни Шишацького району на Полтавщині, середню освіту здобула у Великобузівському НВК (2017). У шкільні роки брала активну участь у літературно-мистецьких і науково-творчих конкурсах. Виборола диплом III ступеня Міжнародного мовно-літературного конкурсу учнівської та студентської молоді імені Т. Г. Шевченка (2011). Лауреат XI Полтавського обласного конкурсу юних гумористів «Посміхнемось щиро Вишні» (2015, диплом II ступеня в номінації «Власні усмішки»).

Закохана в художнє слово, захоплюється читанням світової класики та сучасного українського письменства, робить перші – доволі впевнені – власні творчі кроки. Також займається рукоділлям, зокрема плетінням із бісеру, малює, співає, є учасником народного фольклорного ансамблю «Жива вода» імені Павла Бакланова факультету філології та журналістики ПНПУ.

ЯЛИНКА

Казка

На просторах лісових угіддях, де вирощувалися ялинки для продажу на Новоріччя та Різдвяні свята, росла собі маленька Ялинка. Вона була така тендітна, що її навіть не було видно взимку під товстою сніговою ковдрою. У цій теплій постелі Ялинка спала до весни і бачила дивовижні сни... Ось вона стоїть, висока, струнка та пишна, у великому, просторому залі, залитому світлом від тисяч

лампочок. На її гілках виблискують позолотою різноманітні іграшки, срібний дощик, різнобарвними вогниками миготять гірлянди. А навколо лунає музика, дитячий сміх, люди співають і веселяться, водять хороводи довкруг красуні-ялинки.

Про все це вона почула від галасливих синичок, які взимку літають біля людських осель, багато чого наслухаються й надивляються, а потім роз-

повідують лісовим мешканцям. І кожна ялинка на галявині мріє про таку долю – потрапити на свято і бути королевою балу. Як же хотілося нашій Ялинці скоріше вирости! Тому вона жадібно всотувала кожен весняну краплинку, теплі струмені літнього дощу, тягнулася своїми гілочками до яскравого сонечка, щоб бути найстрункішим, найзеленішим, найшатнішим деревцем. Бо тоді її неодмінно обериуть!

Наставала зима, приходили лісники, придивлялися до ялинок, вимірювали їх, потім спилювали і ставили на зрізі синій штамп. О, це була особлива відзнака! Це означало, що мрія кожної ялинки здійсниться. Ялинки кудись відвозили, а ті, що залишалися, чекали своєї черги й жили сподіваннями.

– Які вони щасливі! – говорила Ялинка, дивлячись услід автомобілеві, що від'їжджав.

– Не сумуй, Ялинко, – відповідала їй старша сестричка, – колись настане й наша черга!

І ось цей день настав. Одного засніженого морозного ранку знову з'явилися лісники. Вони ходили, виконували свою звичну роботу. Ялинка, затамувавши подих, чекала і думала: чи оберуть сьогодні? Ось до неї підійшли, обміряли, про щось поговорили – і задзиччала пилка. Нарешті настала ця довгождана мить: на її зрізі красується синій штамп!

Ялинки довго тряслися в автомобілі, що мчав засніженою зимовою дорогою, доки не опинилися в велелюдному місці. Це був ялинковий базар. Люди ходили, приглядалися до товару, торгувалися. Наша красуня Ялинка кликала душею перехожих:

– Візьміть мене! Я така пухнаста! Я так стараюся стати найкрасивішим деревцем!

Підійшла якась жінка, роздивилася, запитала ціну, і Ялинка відчула, що її кудись понесли. Жінка йшла вулицею, і Ялинка бачила, що довкола чимало людей теж несуть у руках ялинки. Деревця обмінювалися поглядами і думали, що кожне з них потрапить у краще місце, ніж інші.

Ось жінка піднялася сходами, відчинила двері, зайшла до кімнати. Ялинка роззирнулася. Де вона? Ніяких тисяч вогнів, ані шуму, музики та співів. Це була звичайна міська квартира.

– Доню, поглянь, що я принесла! – сказала жінка.

І тільки тоді Ялинка помітила, що на ліжку лежала дівчинка.

– Ялинка... Яка вона чудова... – тихо промовила дівчинка.

Вона була тяжко хвора і вже довгий час не вставала з ліжка.

– Так, Дарусю, невдовзі ж Новий рік. І я купила для нас найкрасивішу ялинку з тих, що були на базарі.

Ялинці приємно було чути такі слова, і вона потроху почала звикати до цих людей. До того ж вони були дуже добрі. Мама весь час доглядала донечку. Тато дівчинки ввечері повертався з роботи, і вони разом вечеряли, обговорювали, як минув день. Приходила лікарка, давала дівчинці ліки. Коли Даринці ставало краще, уся сім'я раділа. Радісно було і Ялинці. Вона полюбила цю маленьку синьооку дівчинку з білими кучериками, схожою голівкою на кульбабку, яку Ялинка бачила на лісовій галявині. І ось настав переддень Нового року.

– Час прикрашати ялинку, Дарусю! – сказала мама, вносячи до кімнати ящик з іграшками.

Чого в нім тільки не було! Різнокольорові блискучі кульки, срібні ялинові шишки, дзеркальні бурульки, різноманітні скляні тваринки, сніговички, пташки, гірлянди, що сяяли різнобарвними вогниками, срібний та золотий дощик... Усі ці прикраси були для неї, для Ялинки! Як це було приємно! Вона почувалася найщасливішою у світі!

На Новий рік у гості до родини приїхали бабуся з дідусем. Свято відзначили тихо, за родинним столом, без шуму й галасу. Зовсім не так, як уявляла Ялинка, але це її вже не засмучувало. Тільки одного разу квартира наповнилася сміхом і галасом – то колядники прийшли привітати господарів зі святами.

Даринка часто підбігала до Ялинки, розмовляла з нею, роздивлялася іграшки. А одного разу взяла кольорові олівці й намалювала її на аркуші паперу.

Через деякий час знову прийшла лікарка, оглянула Даринку і сказала, що вона одужує. Ялинка не тямилася від щастя. Тепер вона свято вірила, що залишиться з дівчинкою назавжди, адже вони стали найкращими подружками.

Та одного дня іграшки й дощик з її гілочок познімали, знову склали до ящика, і Ялинку кудись понесли. Деревце опинилося надворі, біля сміттєвого бака. Ялинка лежала і відчувала, як сили покидають її. Хвоїнки жовтіли, осипалися з гілочок. Проте Ялинка ні про що не жалкувала. «Ну і нехай! – думала вона. – Не довелося мені сяяти серед величезної зали, залитої тисячами вогнів, не водили довкола мене хороводи, не було сміху та галасу. Проте я зіграла зболене серце хворої дівчинки і зустріла найкращу подружку, маленьку Даринку. Нехай зовсім на короткий час, але ж вона не забуде мене, або хоч погляне на малюнок, який лишився на згадку про мене».

Білий лапятий сніг кружляв і тихо лягав на землю. Пожовкла Ялинка засинала під білою ковдрою, востаннє згадуючи дівчинку, й від цього їй ставало тепліше. І тільки пустотливі синички цвірінькали неподалік...



Ганна ЛЕБІДЬ – молода поетка, студентка 3-го курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Народилася 16 вересня 1998 року в місті Луганську в російськомовній родині, у якій, проте, з любов'ю та повагою ставилися до української культури і змалку прилучали до неї донечку. За наполяганням батька, у школі вступила до класу із профільним вивченням української мови, згодом – за схвалення і підтримки найближчих людей – спробувала свої творчі сили на літературно-художньому терені.

До 2014 року жила в Луганську. На початку воєнних подій літо й осінь провела, спостерігаючи за невтішними змінами в місті. Останнім поїздом у листопаді 2014-го разом із сім'єю вирушила до Полтави, звідки родом батьки матері. Закінчила 11-й клас у Полтавській гімназії № 13, 2015 року вступила до місцевого педагогічного вишу здобувати фах учителя української мови та літератури. Успішно навчаючись, не полишає свого захоплення літературною творчістю.

ВІТЕР ПУРХА У ДОЛИНИ

Вітер пурха у долині,
В полі й на височині.
Він усюди має волю,
А із нею – і недолю.

Одинокий бо, самотній,
Ні з ким вітру гомоніти.
Хіба, може, із листвою
Він поділиться журбою.

А розгніваний – бушує
І зриває з хаток стріхи.
А тим часом хтось сумує
І шукає в ньому втіхи,

Хтось звертається до нього,
Хтось склада про нього думи...
Лиш у відповідь – нічого.
Він не чує, він не дума...

Хоч, буває, творить диво,
Наче ткаля-чарівниця,
І гладеньке трав прядиво,
Як на морі хвилі, гнеться;

Напина прозорі ниті
У повітрі теплім, чистім
І від квітів до блакиті –
Рине запахом барвистим.

2013

ЧУТТЯ

Колір:

Квіти, заплетені в коси.
Червоні й зелені барви.
Я вірю в безсмертну осінь.
Чуєш пісню мого кохання?

Дотик:

Я вранці одягла прикрасу з білих лілій.
Кривий танок чуттів – то серце б'ється.
Вологі пелюстки загублені у ритмі.
Розкажую видіння мого серця.

Звук:

Човен, осяяний місячним світлом,
Тихо, безжурно пливе по воді.
Я пригадаю безсмертну пісню,
Ту, що співають небесні човни.

09.2014

ТРАВНЕВИЙ РАНОК

Зелені ластівки літали над водою.
Вода виходила із білих берегів.
Ранкові квіти мріяли рососою.
Весною озивалися степи.

В воді відбилося ласкаве, ніжне небо,
Мов вишні цвіт і пахощі трави.
Біленькі хмарки плинули над степом,
Мов лебедине пір'я на воді.

Лунало солов'їне щебетання!
Травневий сміх весняного світання!

09.2014

НІЧКА

Різдвяна зірка заглянула в хату.
Світло від неї. Тіні і тьма.
...Вогником теплим тебе закликала.
Я ворожила і чаклувала.
В тінях ховала тайну далеку.
...Я свої мрії в сніги огортала,
Воском блискучим, теплим зітханням.
Я ворожила, карти міняла.
Нічкою темною довго не спала.

2015

НІЧНЕ ВИДІННЯ

В цю нічку чарівну не сплю,
У небо рожеве вглядаюся.
Я карих очей не боюся, –
Невже ж чорних брів налякаюся?

В них пристрасті б'ються палкі,
В них сила нестримна і Мить
магічна нічна майорить.

Я чорних очей не боюся,
Ні жодних страховищ нічних.
У світле віконце дивлюся.
Он кішка. Он Місяць. Он сміх.

Мітлу осідлаю і вмить –
По небу. Зірками уп'юся.
І срібною тінню майну.
І лагідно посміхнуся,
Коли біля тебе пройду.

2016

МУЗИКА ЛОТОСІВ І МАГНОЛІЇ

Чарують, чарують мене
Ясні запашні пелюстки,
Які залишилися в душі,
Від музики піаніно.

Чарує, чарує мене
Блиск сонця на теплій воді,
Де плавають пелюстки,
Які розрослися квітками в душі,
Від ніжного піаніно.

А сонце блищить на воді,
на землі,
Що сповнена простоти
І світової краси,
любові і долі,
Що сповнена ласки весни
І радості для душі.

Замліло все у весняній гармонії,
У світлій любові до неба,
до теплої власної долі.

Замліли в туманній, привільній,
Сонцем нагрітій ранковій воді
Лотоси і магнолії.

2017

ВЕСНЯНИЙ РОЗКВІТ

Цвіт яблуні, цвіт яблуні для тебе
Зірвала я із ніжної душі,
Не давши вдосталь ані сонця, ані неба,
Ані дощів, ні рідної землі...

Я цвіт тобі віддала, бо любила,
Бо від любові все моє життя,
Бо ця любов мене заповонила,
Зійшла надією, збудила почуття.

В твоїх руках тендітні пелюстки,
Крихкі зовсім без дерева і гілки...
Я лиш прошу, будь ласка, бережи
Не покидай душі моєї квітки.

Тоді моя любов знов рясно зацвіте,
І вже не згаснуть зорі в небесах!
Духмяні пахощі ясних дерев
Окрилять душу, проженуть печаль...

Я знов заграю барвами весни
І простягну до тебе мої віття!
А поки що – приходь у мої сни,
Неси наснагу для душі суцвіття.

05.06.2017

НЕ ЗНАЄШ

Не знаєш, не знаєш,
Як то – жить на війні...
Здалека цього не пізнаєш...
Як плачуть сліпі,
Як співають глухі,
Як б'ється каліка
У власній душі,
Як зорі його огортають.
Як мирне дитя,
Що біжить по степах,
По срібних просторах Лугані,
Вимолює в Бога щасливе життя,
Як плаче-сміється-зітхає,
Весною
Вбирає очима красу пелюсток
І пахощі, змішані з кров'ю,
Із димом, залізом, знаряддям війни...
Я більше не хочу
Банально доводити,
Чому це дитя таке цінне!..
Не кожне зі слів моїх влучить у ціль,
Та й всі почуття швидкоплинні...
Минуть всі жахи, і зникне війна.
Настане життя благодатне.
Але у душі все ще йтиме вона
І ниву скривавлену жатиме.

05.06.17

БЛУКАННЯ ПОДОРОЖНЬОГО

Темніє сфера, на якій зустрілись
Вогні далекі із небачених світів.
А я вдивляюся у ці боліди,
У зорі, що є в небі і в мені.

Дарма, що я не сплю цієї ночі,
Я хочу світ пізнати до кінця,
Я хочу зрозуміти своє серце,
А не іти без смислу й навмання.

Я хочу роздивитися природу
І полюбити кожен мить життя,
Дізнатися, в якій печері роду
Випагінилася колись моя сім'я.

Де є у Всесвіті мого початок світу?
Чи є в душі моїй безмежна глибина?
Чи я – це світ, чи світ в мені – це міфи?
Чи колись дасться мені істинне знання?

Тим часом безпросвітно йду й не бачу,
Куди іду, навіщо і за чим.
Але життя – це рух, і я пірнаю наче
У божевільний танок моїх днів.

Куди життя мене жене по світу?
Які таїни мушу розгадати?
Які вогні пізнати і згоріти?
Або до берегів яких пристати?

Я прочиняю старовинні брами,
Ступаю там, де ще ніхто не був,
Стежки знаходжу, мошені казками,
І знов іду...
Я знаю, де є світ тепла і ласки,
Та де він, де? Попереду лиш путь...
2017

ПЕРВІСНІЙ ДУШІ

Безкрайній океан шумить і грає.
Над ним вода, під ним
В безмірну глибочінь пірнає
Вода – і знов шумить її душа.

Вона усюди.
Бо ще життя немає.
Є тільки Він.
Мій древній символ першотвору світу,
Мій перший Бог і мій найперший гріх.

Хто відкриє зі мною Африку?
Хто читатиме міфи племен?
Поверне в своїх обіймах диких
Відчуття любові перших людей?

Зупини цей рух своєї гордості.
Я і в сонці, і в тіні чорній.
Подивися, як Африка відроджує
Перший танець душі жіночої.

Безкрайній левів рев гримить над нею,
Над чорною землею перших слів.
Хто відкриє зі мною Африку
У своїй первісній душі?

12.10.17

СОНЕЧКО РІДНЕ ГЛЯНЕ НА ЗЕМЛЮ

Сонечко рідне гляне на землю –
В чорну рілля кине волі зерно!
Зростає хоробрість і квітне слава,
Світлом козацтва осіянна.

Дух звитяги степом мандрує,
На боягузство негідне полює:
Хто безчестить свій Рід і Кров,
Буде скараний знов і знов.

Під українським високим небом –
Голос дідів до мене й до тебе.
Предки хочуть нової слави,
Закликають ставати в лави.

Маєш повагу і гідність сина –
Не забувай про святу Батьківщину,
Хто ти і звідки – не забувай
І на сторожу її ставай!

Буя колоссям під сонцем надія.
Про козаків співає родина –
Володарів степу і моря нащадок,
Їхню силу й відвагу набувши у спадок.

14.10.17



Софія РУДЕНКО – молода літераторка, студентка 3-го курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Народилася 17 серпня 1998 року в селі Селещині Машівського району Полтавської області, закінчила місцеву загальноосвітню школу I-III ст. (2015), наразі здобуває фах учителя української мови й літератури та редактора освітніх і літературних видань у виші. Головним її захопленням є читання. Книги спочатку просто приносили насолоду, а потім стали своєрідною терапією. Читає фантастику і трилери, рідше – детективи.

Писати відгуки на книги почала нещодавно. Таким чином намагається відновлювати в пам'яті цікаві моменти, через які книги колись стали улюбленими.

«ОСТАННІЙ ЛИСТ ВІД ТВОГО КОХАНОГО» – РОМАН ПРО КОХАННЯ, НАД ЯКИМ НЕ ВЛАДНИЙ ЧАС

Літературно-критичне есе

*Я все одно люблю тебе – навіть якщо
немає ні мене, ні любові, ні життя на землі –
я все одно люблю тебе.*

Зельда – Скотту Фіцджеральду, в листі

Джоджо Мойєс – відома британська письменниця й журналістка. Вона вміє торкатися струн душі свого читача словом. Зворушливі історії допомогли авторці знайти мільйони прихильників не лише в рідній Великобританії, а й у багатьох інших країнах. Неодноразову переможницю премії «Асоціації любовних романістів» у номінації «Романтична новела року» здебільшого знають за романом «До зустрічі з тобою». Але одну з перемог вона здобула саме завдяки тому творові, про який далі піде мова.

«Останній лист від твого коханого» – це чуттєва й сумна історія, у жодному разі не сентиментально-примітивна. Але, звісно ж, про кохання. «Елегійна... емоційно палаюча... по-справжньому захоплива казка Мойєс глибоко резонує в сьогодинішньому мінливому, не досить затишному світі», – таку думку висловив американський щотижневий журнал Publishers Weekly.

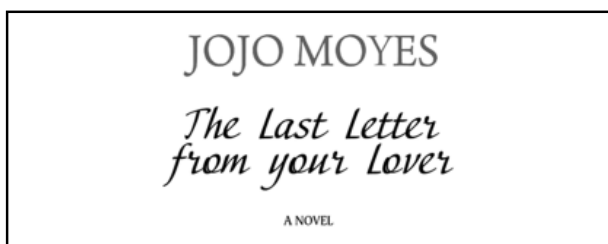
Роман був написаний 2010 року. Дуже гарно звучить його назва в оригіналі – «The Last Letter from your Lover». Авторка переносить нас в Англію 1960 року, а потім знову повертає в сучасність.

Якщо схочете розпочати читати Джоджо Мойєс, будьте готові до того, що в її творах переплітаються дві життєві історії. Принаймні так було в тих романах, які я читала.



«Господи, що я тут роблю? Це не моє життя»

За сюжетом, Дженніфер Стерлінг, дружина багатія, прокидається в лікарні. Вона тут, бо потрапила в аварію, проте після ДТП анічогісінько не пам'ятає. Водночас усе навколо зробилося для дівчини чужим і непотрібним. Аж поки вона випадково не знаходить лист від іншого чоловіка. Його адресант зізнається Дженніфер у коханні і просить покинути Лоренса, її чоловіка, та бути з ним. Але горопаха і його не може пригадати. Як же ж учинити? Як бути щасливою, коли не знаєш, кого любила?..



Уже в сьогоднішні мовиться про Еллі, молодую репортерку, яка випадково знаходить один із тих листів в архіві своєї газети. Дивовижно, але саме від цієї знахідки залежить доля обох жінок. Та чи знайде журналістка правильне рішення підкинутої долею шаради?

Спочатку мені було жаль Лоренса, стосовно якого, я вважала, дружина повелася вкрай жахливо. Але потім – із незрозумілих причин – я змінила свою думку. Текст мовби втягнув у себе, змусив злитися з долею героїні; усі ці листи, намагання знайти того, хто тебе цінував і любив над життя, додавали інтриги й інтересу до роману. Можливо,

ще й тому, що зараз у стосунках між людьми все відбувається не настільки романтично.

«Далеко від тебе – за тисячі миль від тебе – мені не стає легше»

Хоч описи в сучасній прозі – це прийом, із яким письменникові слід бути обережним, Джо-джо Мойєс, на мій погляд, уживає їх досить уда-ло і доречно. Вони не нудні й навіть необхідні. Усі ці деталі – як плинули їхні вечори (щасливі кілька годин), хто як дивився і що відчував – це те, чого справді потребує читач. Через них авторка звертається до нас – дозволяє відчути себе непомітними учасниками історії.

Доказом того, що книга чудова, є і мій власний приклад. Бо я завжди ставлю себе на місце персонажів, переживаю кожну їхню емоцію. Мабуть, як і всякий, хто обожнює читати. Було таке відчуття, що це не історія кохання Дженніфер, а моя. Приходиш до тьми тільки тоді, коли закриваєш книгу. І навіть після цього життя (ще принаймні декілька днів) не є таким, як раніше.

«Останній лист від твого коханого» – роман, який переконує, що книги змінюють нас. Вони стають невід'ємною частиною нашого життя. І ми, самі того не помічаючи, використовуємо їх: чи для того, щоб знайти вихід зі складної ситуації, чи щоб зробити важливий крок, а може, щоб сказати щось зараз, аби потім не пошкодувати про своє мовчання, як героїня якоїсь із прочитаних нами книг. Колись і ця історія на підсвідомому рівні дасть вартісну пораду: «Ти сильна людина, ти можеш продовжувати жити, знаючи, що справжня любов можлива», навіть якщо «в нас ніколи не буде на неї права».



Василь Расевич

ВИКЛЯТІ З УКРАЇНСТВА

Про загрозливий погляд на минуле через чорно-білі діоптрії¹

Ми вже звиклися із практично всюдисущою в нас дихотомією. Нам фактично не залишають вибору, ставлячи в позицію між дуже і не дуже поганим, між поганим і найгіршим. Якщо подивитися на нетривалу історію української виборної демократії, то, крім технології «вибір без вибору», годі знайти якусь світлу й непорочну подію. Але навіть такі маніпуляції не є найстрашнішими. Найгіршим, як на мене, є утвердження в колективній свідомості українців чорно-білої картини світу.

Особливо загрозливим для єдності суспільства є погляд через чорно-білі діоптрії на минуле. Посудіть самі: якщо нам треба вибрати з історії задля дидактичної (виховної) мети якихось позитивних персонажів, які б об'єднували суспільство, згуртовували його для звершення амбітних цілей у майбутньому, то як ми це зробимо? При теперішніх підходах ми маємо моментально розділити на два кардинально протилежні полюси всіх відомих персонажів української історії. Тобто одні мають бути винятково героями, а інші – винятково анти-героями.

Подібний досвід практикувався в радянські часи, коли героями могли бути тільки комуністи або ті, хто їм співчував. Відповідно, не комуністи, а ще більше ті, хто проти них боровся, заслуговували на всенародне прокляття і були приречені довічно носити на собі тавро ворога. У наш час спостерігаємо аналогічну картинку, коли героями оголошуються всі без розбору українські радикальні націоналісти, а всі, проти кого вони воювали, – ворогами і зрадниками. Ті, хто думає, що заради всенародної мобілізації і в ситуації, коли Україна воює з російським агресором, дозволяється глумитися всім, без винятку, рухи, повстання і сили, які будь-коли виступали проти Російської імперії та Радянського Союзу, глибоко помиляються.

А все тому, що сучасна Україна – це зліпок не просто з різних історичних регіонів, але й часто-густо із власною антагоністичною пам'яттю. Кожна притомна людина сказала б, що для настільки

поділеного суспільства вкрай необхідною була б історична політика, спрямована на примирення пам'ятей. Але, на жаль, усе не так у сучасній Україні. Україна продовжує традиції радянської пропаганди і навіть багато в чому взорується на сучасну російську, намагаючись нав'язати окремо взятий регіональний героїчний канон усій державі.

Навіть не заглиблюючись особливо в окремі моменти актуальної історичної політики в Україні, можна сказати, що не тільки про декомунізацію йдеться. На жаль, декомунізація зводиться до формальних речей: знесення пам'ятників, усунення меморіальних таблиць та перейменування міст, вулиць і площ, пов'язаних із комуністичними діячами. Натомість політика декомунізації не зачіпає старих ідеологічних практик. Такої, як, наприклад, кампанійщина. Сучасна політика пам'яті спрямована на заміщення однієї ідеології іншою. Щоб довго не мусолити тему, скажу: Україні потрібна не так формальна декомунізація (хоч уже давно треба було розпрощатися з тими ідеологічними бовванями), як деідеологізація публічного простору. На жаль, усе відбувається навпаки.

Останнім часом, піддавшись, напевно, модним віянням, чорно-білими підходами захопилися навіть деякі відомі публіцисти. І, чи то йдучи за велінням власної совісті, чи то вперто дотримуючись своїх переконань, а може, й виконуючи завдання одного з виборчих штабів, стали застосовувати дуже спрощені підходи поділів українців на табори. Знову ж таки, використовуючи метод виключення. Наприклад, один із відомих публічних інтелектуалів чітко розділяє українців на патріотів та лібералів. Ніби ліберал не може бути патріотом, а патріот – лібералом. Щоб докопатися до причини таких грубих узагальнень і поділів, варто придивитися до того, кого й чому фаворизувалося в нашому недалекому інформаційному минулому, а кого тихцем випихалося на маргінес української історії.

Не таємниця, що важливу роль у формуванні певних стереотипів та кліше в суспільстві відігравало накладання на оцінки окремих історичних рухів діяльності нібито їхніх актуальних послідов-

¹ Уперше опубліковано на сайті Zaxid.net 23.06.2017 р.

ників. Але якщо бути відвертими, то природа українського політичного руху була лівою. Лівими були Михайло Грушевський та Володимир Винниченко, а засновники Русько-української радикальної партії взагалі захоплювалися марксизмом. Прихильники ж правої ідеології були насправді маргінальними групами, і це не дивно з огляду на соціальну структуру українців. Тепер же йдеться про те, щоб українці оцінили минуле через призму діяльності компартії Петра Симоненка та соціалістів Олександра Мороза. А для закріплення ефекту – ще й діяльності Соціал-демократичної партії України (об'єднаної), яка на практиці нічого спільного ні з соціалізмом, ані з демократією не мала.

Свого часу один відомий редактор популярного видання у Львові, борючись проти олігархічної СДПУ(о), дописався до того, що почав публічно цитувати оцінки європейської соціал-демократії Йозефом Геббельсом. На моє втручання достойний пан відповів щось приблизно таке: «Ми в західних університетах не вчилися. Нам можна». У цій ситуації я був готовий зрозуміти багато речей. І те, що цей пан-товариш закінчив напередодні «перебудови» історичний (тоді – ідеологічний) факультет Львівського ордена Леніна державного університету, а все, що потім зміг осилити, сталося виключно завдяки самоосвіті. Але не знати, яку надзвичайно важливу роль австрійська соціал-демократія відіграла в житті галичан-українців, – це вже було надто.

Насправді ж парадокс ситуації полягав у тому, що людина, яку радянська освіта готувала перш за все на полум'яного пропагандиста, при зміні системи та обставин ним і залишилася. Тільки поміняла знаки. Відтепер для нього всі ліві стали поганими, а праві – героями. Подібна метаморфоза трапилася з більшістю українських гуманітаріїв. Слідуючи мейнстріму і самі ж його формуючи, ці люди почали заповзяти відводити від себе «бідую». Колишні спеціалісти з наукового комунізму присвячували свої книги «національному відродженню», а оспівувачі подвигу комсомольців у виконанні брежнєвської Продовольчої програми зробилися затятими українськими націоналістами.

Прошу не сприймати ці твердження як докори людям-флюгерам. Це було б надто просто. Наводжу ці приклади тільки для того, щоб можна було краще зрозуміти, як так сталося, що із 17 мільйонів 770 тисяч членів КПРС (станом на 1982 рік), із яких українці становили 16%, до нашого часу майже ніхто не «дожив». Куди вони «випарувалися»? Питання дуже серйозне. Бо кожного разу, ознайомлюючись із дослідженнями про злочини комуністичної системи, ніяковію від питання: а де були в цей час українці? Добре, «справжні» українці – це ті, що чинили опір. Але їх було мало. А що робила більшість? Невже їх не було серед більшовиків, денікінців, махновців? Невже їх не було в загонах,

що здійснювали продрозверстку, в рядах НКВС, які десятками тисяч розстрілювали політичних і не тільки супротивників? Невже не було українців серед офіцерів КДБ, які гноїли дисидентів по колимських таборах?

Зрозуміло також, що більшовицька система проводила над людьми страшний, кривавий експеримент і цьому немає жодного виправдання. Але чому не копнути глибше і ближче не познайомитися з тими, хто цей експеримент здійснював? А ближче картинка має вигляд ой який непривабливий. Спрощена схема, яку зараз можна побачити навіть у шкільних програмах з історії, побудована так, що у всіх бідах і нещастях винні завжди «чужинці». Мовляв, чудова Українська революція виборола прекрасну українську державу, яка жила і процвітала, аж поки не прийшли чужинці. Чужинці в цьому випадку – поняття, що нагадує трансформер, із якого довільно можна скласти образ зовнішнього ворога.

Для того, щоб кожного разу спихати провину на сторонні ворожі сили, великого розуму не треба. І якщо учні та студенти не наділені критичним мисленням, то все може легко зійти з рук. Але пояснити буде важко вже хоч би те, яким насправді було правління Української Центральної Ради, чому вона навіть не контролювала свою територію і чому змушена була просити центральні держави ввести війська. Пояснити, чому Українська держава гетьмана Скоропадського «еволюціонувала» від незалежності до федерації з Росією, буде ще важче, якщо щоразу ігнорувати рівень підтримки українцями української влади. І головне: щоразу по обидва боки були українці.

В одному листі з Одеси 1918 року австрійський офіцер доповідав про справжню ситуацію в підконтрольній німецьким та австро-угорським військам Україні так: «Українська влада сягає аж так далеко, як далеко сягають багнети наших гвинтівок». Він також описував настрої, що тоді панували в українській Одесі. Писав, що ніхто серйозно до української влади не ставиться. Що царські офіцери просиджують дні і ночі в ресторанах та чекають, коли вже закінчиться це українське «непорозуміння»... Наводжу ці слова, знову ж таки, не для того, щоб уколоти й посміятися, а для того, щоб зрозуміти, яким складним був старт для Української держави. І щоб можна було зробити серйозні висновки.

Так само наша історія буде рясніти логічними проваллями, якщо провину за державницьку поразку 1917–1921 рр. повністю списати на більшовицьку зовнішню агресію. Так, Донецько-Криворізька Радянська Республіка була справжнім симулякром. Так, вона була штучно створена як легітимний плацдарм для більшовицького загарбання України. Але чому так сталося, що практично все міське населення не підтримало українську владу?

Чому селяни так легко «купилися» на більшовицькі обіцянки дармової землі та швидкого миру і фактично прийняли ленінський режим? І найскладніше для нас теперішніх питання: чому ми вперто хочемо називати ті події національно-визвольними змаганнями і категорично заперечуємо факт громадянської війни?

Зрозуміло, що історія поразок для патріотичної дидактики не надається. Але чому творці історичної політики вважають, що простіше «викляс-

ти» з українства «неправильних» українців, ніж пояснити всю складність подій в історичній ретроспективі? Відмовки «не на часі, бо зараз війна» не повинні взагалі братися до уваги. Чесний погляд на історію зробить наше суспільство тільки міцнішим. Надмірні узагальнення та спроби підігнати все під чорно-білу картинку з поділом на патріотів і ворогів можуть коштувати державі незалежності. А вже в короткій перспективі привести до розгулу анархії та навіть пролиття крові.

Сергій Шебеліст

КОЛИ МУЗИ НЕ МОВЧАТЬ

(А)моральний вибір майстрів сцени й екрану¹

Скільки разів уже доводилося чути все це: «Мистецтво поза політикою», «Ми просто даруємо свою творчість людям і не ділимо їх за ідеологічними вподобаннями», «Культура повинна об'єднувати», «Ми за мир, простим людям нічого ділити, нехай політики домовляться між собою». Такі аргументи доволі часто використовують митці, які десь колись щось не те сказали, а потім стали об'єктами критики і цькування не лише в медійному просторі.

Друзі хунти

За слова і вчинки доводиться відповідати й виправдовуватися. Надто, коли ти – публічна людина, і вже в силу статусу до тебе прислухається частина суспільства або принаймні цікавиться твоєю думкою стосовно актуальних подій у країні та світі. Це не лише українська чи пострадянська практика. Точка зору знаменитостей із того чи того питання привертає увагу в усьому світі, надаючи їй нехай і не експертної, проте якоїсь суспільної ваги.

Саме тому репліки відомих осіб викликають резонанс, а їх самих дуже часто залучають до реклами, громадських ініціатив і політичних кампаній. Формально голос знаменитостей на дільниці важить стільки само, скільки й голос пересічного виборця. Але впізнаване обличчя здатне змобілізувати певний електорат, переконати його проголосувати за конкретного кандидата чи партію. А якщо він чи вона особисто тобі симпатичні й мають у твоїх очах певний авторитет завдяки попереднім заслугам, то чому б і не прислухатися до поради кумира?

Цей механізм, підкреслимо, працює в багатьох країнах (згадаймо президентські перегони у США

й роль у них голлівудських зірок). Нічого поганого в цьому немає. Якщо в людини є погляди і переконання, вона може їх висловлювати, відстоювати і пропагувати. З іншого боку, вона повинна усвідомлювати, що далеко не всі погоджуватимуться з її точкою зору, котра має також і моральний вимір.

У звичайних, так би мовити, мирних умовах відмінні погляди можуть співіснувати, а їхні носії – полемізувати між собою. Проте в реаліях геополітичного протистояння і військової агресії ледве не кожна репліка відомої людини розглядають під мікроскопом, визначаючи межі допустимого.

В Україні таким маркером стало ставлення до анексії Криму й війни на Донбасі. Так, ти можеш бути зовсім індіферентним до політики, зневажати корупціонерів-«скотиняк» і цілком присвячувати себе служінню прекрасному, але вдавати, що в країні нічого не відбувається, залишатися «в будиночку» і бути вище від усього цього довго не вдасться. Все одно доведеться визначатися, як мовиться в пісні гурту Kozak System, «хто ти і що для тебе твоя Вітчизна».

Багатьом міг не подобатися Майдан, когось улаштував і Янукович. Проте коли на кону стоїть питання навіть не майбутнього – самого існування держави, все другорядне нівелюється. Чи не тому на мітинги за єдність України навесні 2014-го ходили й ті, хто протестував на Євромайдані, й ті, хто був на Антимайдані? У березні того року на проукраїнський мітинг у Донецьку прийшли кілька тисяч людей, яких раніше не могли змобілізувати на протести громадські й політичні діячі. Вони вийшли не за Угоду про асоціацію з ЄС, не проти Митного союзу. Просто за Україну і проти війни.

Звісно, можна декому закинути кон'юктурне відчуття моменту, коли є нагодачасно перефарбуватися. Проте не можна відкидати й того аргументу,

¹ Уперше опубліковано на сайті Zaxid.net 31.08.2017 р.

з якою країною ці люди пов'язують своє майбутнє і майбутнє своїх дітей. Можливо, це меркантильний, прагматичний вибір, однак він зроблений на користь України. Ба більше, є випадки, коли тітушок, які їздили до Києва «антимайданити» за «стабільність і порядок», через кілька місяців зустрічали в рідних містах під вигуки «Ге-ро-ї!», бо дехто з них пішов воювати в добровольчі батальйони.

У той час дуже важливим був голос авторитетних чи бодай просто відомих осіб. І він звучав як спроба відвернути найгірше, достукатися до серця і умів здатної мислити частини суспільства, передовсім у Росії. Популярні вітчизняні співаки й актори записували звернення, у яких запевняли, що в Україні немає русофобії, українці прекрасно ставляться до росіян (до речі, краще, ніж вони до нас). Але ці щирі апеляції до колег по сцені й аудиторії були марними. Росія потопала в ура-патріотичній ейфорії та не чула тверезих голосів.

Навпаки, чи не вся тамтешня культурна, скажати б, еліта засвідчила абсолютні сервілізм і лояльність до політики президента РФ Володимира Путіна щодо України і Криму. А нечисленних незгодних воїни Останкінської телевежі миттєво записали в «п'яту колонну» і «друзі хунти», присвятивши «націонал-зрадникам» розлогі статті та цикли телепрограм.

Така поведінка колег по цеху створювала моральну дилему перед українськими митцями, які донедавна тісно співпрацювали з росіянами. Як після всього того, що відбулося, їздити в Москву чи Петербург, грати там спектаклі, зніматися у фільмах, давати концерти і посміхатися на камеру? Кожен зробив свій вибір.

Зокрема, народна артистка й Герой України Ада Роговцева, яка майже чотири десятиліття пропрацювала в Національному академічному театрі російської драми імені Лесі Українки, багато знімалася в російських стрічках і взагалі деkim сприймалася як російська акторка, відмовилася від будь-яких пропозицій із-за «поребрика», щойно завершила зйомки в картині, робота над якою вже тривала (зрив процесу передбачав виплату штрафу).

І як же їй «віддячила» Москва? Відкрила проти мисткині кримінальну справу за фінансування військових дій, бо вона, можливо, використала зароблені в РФ гроші на підтримку воїнів АТО. Чудово розуміючи, який ринок утрачено, Ада Миколаївна не шкодує про свій вибір. Вона регулярно виступає на Сході, дає благодійні вистави і допомагає шпиталю.

«Вийти до глядачів, які агресивно налаштовані, хоча й не до мене, а до моєї країни, до народу – я не можу, – зізнається акторка. – Коли я була в Москві, то бачила, що показують по телевізору людям. Мені вистачило трьох днів, аби піддатися цьому впливові і бути на їхньому боці. Це жарт, звісно,

але реально у людей, які там живуть, іншої правди немає. Вони все дуже реалістично показують, що ми звірі, що ми тупі, що ми фашисти».

Болісний розрив із Росією пережив і актор Олексій Горбунов, киянин, який через занепад вітчизняного кінематографа плідно працював у Москві та був добре відомий глядачеві на теренах СНД. Так само, як і Ада Роговцева, він був майже своїм для росіян. Навіть російські прикордонники або митники, гортаючи паспорт Горбунова, дивувалися, що він – громадянин України.

Маючи глибоке почуття вдячності до російських колег за спільну роботу, актор таки повернувся до Києва, де його, м'яко кажучи, не завалили пропозиціями: «А щодо російських зйомок, у мене було кілька пропозицій. Але поки йде війна, цей жах увесь, які зйомки в Росії? Я якось собі погано уявляю. Як повернувся після Росії, в мене немає ні агентів, ні менеджерів, ні продюсерів – усе сам».

Звідтоді О. Горбунов з'явився в серіалі «Гвардія», який, кажучи словами телеканалу Мініборони РФ «Звезда», «оспіває каральну операцію в Донбасі»; він виступає перед пораненими у шпиталях, долучився до інсценізації роману «Аеропорт» Сергія Лойка й отримав звання народного артиста України. Правда, його важко назвати затребуваним актором, хоч кінотовиробництво в Україні останнім часом поволі оживає. О. Горбунов інколи нарікає на це, як критично оцінює й ситуацію в державі, а проте залишається її патріотом.

А ці ночі в Криму тепер кому?

Із 2014 року для деяких українських артистів поїздки в РФ стали чимось на зразок випробування. В особливо складній ситуації опинився актор і режисер Ахтем Сеїтаблаєв. Його стрічку «Хайтарма» про трагедію депортації кримських татар відзначили професійною кінопремією «Ніка» невдовзі після анексії півострова, розгортання якої він бачив на власні очі в Сімферополі 26-27 лютого. Як після цього можна було їхати до сусіда, котрий украв у тебе Батьківщину?!

А все ж А. Сеїтаблаєв поїхав на вручення премії, попередньо порадившись з Адою Роговцевою і публіцистом Віталієм Портниковим. Та й фільм отримав номінацію завдяки зусиллям Ельдара Рязанова, Лії Ахеджакової, Олега Басилашвілі, Валентина Гафта й Андрія Кончаловського. Водночас артист не став сидіти на двох стільцях і не змінив своєї позиції на догоду кон'юктурі. За що і зробився «нев'їздним» у Крим та нині змушений знімати «Бахчисарай» у Грузії (фільм «Чужа молитва»). Крім того, митець вів програму «Хоробрі серця» і зняв стрічку «Кіборги» – про захисників Донецького аеропорту.

Порвати з Росією довелося і співачці Анастасії Приходько, яка, будучи громадянкою України, 2009 року виступала на пісенному конкурсі «Євро-

бачення» від РФ, значною мірою інтегрувалася в тамтешній шоу-бізнес й отримала низку музичних премій. Але під час Майдану артистка повернулася додому й занурилася у вир доленосних подій, що згодом виплеснулося в її піснях. Анастасія відмовилася від «золотих тарілок», зароблених у Росії, активно виступає з концертами на Сході й надалі воліє не згадувати про «поребрик».

Тимчасом чимало її колег по сцені нічого ганебного у виступах у РФ не бачать. У принципі, це не заборонено. Гастролювати можна – будь ласка! А якщо це ще і приправити патріотичним соусом про українську музичну експансію, взагалі буде супер. Хай знають, що в Росії таких артистів немає. Вони – наші. Можна ще далі піти, сказавши, що вітчизняні виконавці мало не в лігві ворога заробляють грубі гроші, частину яких негласно жертвують на потреби фронту.

Проте щойно виникають підозри в подібній схемі, артист може миттєво втратити величезний ринок, якщо публічно не зречеться в «пособництві хунті». Як це було у випадку з Іваном Дорном, який, виявляється, давав гроші для постраждалих від обстрілів у Маріуполі й не фінансував АТО. Та й війна для нього не війна, а так – сварка.

Хоч І. Дорн – не поодиноким приклад. Є ще Ані Лорак і Таїсія Повалій, які через свої необачні заяви, вважаєте, позбулися можливості спокійно гастролювати Україною. Можна говорити, що ти за мир, проти війни і взагалі поза політикою, але тоді треба бути послідовним і бодай утримуватися від виступів на святкових концертах до дня російської армії, котра в цей час окупує твою Батьківщину та вбиває твоїх співвітчизників.

За це українських артистів і люблять у РФ, використовуючи їх ще й із пропагандистською метою. Як доказ того, що в Києві окопалися радикальні націоналісти, яструби цькують голубів миру, зривають концерти популярних співаків, які просто мають іншу точки зору на події в країні, а Мінкульт складає «чорні» та «білі» списки (не) угодних. Таких опальних митців радо запрошують на ефіри російських ток-шоу, огортають їх увагою, демонструють розуміння й у такий спосіб красномовно доводять, що Росія любить тих, хто її любить. На поміч їм поспішають «хохлушки», давно осілі в Москві, які нині охоче грають роль потішних, злегка дурнувятих малоросок.

Водночас є артисти, які, не хизуючись своєю патріотичною позицією, скасували гастролі в РФ, хоч там у них залишилося чимало шанувальників. Вони, як, скажімо, гурт «Бумбокс», продовжують займатися своїм мистецтвом і в такий спосіб привертають увагу до питання українських політв'язнів, заграбованих у російських тюрмах. І зовсім не вдають, що не помічають війни...

Їх досі кличуть виступати у Криму. Хлопці погоджуються, проте за умови, що зі сцени звучатиме гімн України і на заднику висітиме синьо-жовтий прапор (ясна річ, ніхто з організаторів концертів не стане так ризикувати).

Це позиція митців і громадян, а не шоу-бізнесових заробітчанин, які нібито перебувають над сутичкою. Справді, іноді краще жувати чи співати, ніж говорити. Однак усвідомлення такої простої істини багатьом знаменитостям, на жаль, не до снаги.

Михайло Наєнко

ЙОМУ НЕНАВИСНИМИ БУЛИ БУДЬ-ЯКА ЛЖА І БУДЬ-ЯКЕ БЕЗЧЕСТЯ

Володимир Короленко і фальсифікатори його творчості

На фальсифікаторів йому завжди «щастило». Насамперед тому, що він був типовим опозиціонером щодо влади. Будь-якої. Залишаючись демократом у душі, він гостро виступав проти різних насильств у владі «старої» російської імперії, не сприйняв він терористичних кроків імперії «нової» – радянської, невдоволення також висловлював щодо не завжди зрозумілих йому деяких дій представників української влади в роки так званої громадянської війни. Тому до сьогодні він постає «матеріал» для галасу і своїх, і чужих сепаратистів щодо України, точніше – кремлівських агресорів.

Аж до того, що Володимир Короленко міг би бути ненависником сучасної влади в Україні, яку ще чотири роки тому згаданий Кремль-агресор охрестив як «хунту». Недавня стаття одного промосковського сепаратиста з Харкова так і називається: «Короленко против хунты» [1].

Але про все по черзі.

Найбільшим противником Короленка був свого часу так званий «вождь світового пролетаріату» Ульянов-Бланк-Ленін. Його, між іншим, московський, традиційно ксенофобський, Інтернет-ресурс називає серед найвідоміших євреїв Росії – поруч із

Борисом Мойсєєвим, Максимом Галкіним та Аллою Пугачовою. Це тема інша, але вона є виплодом тих же імперських фальсифікаторів, що до останніх днів намагаються тримати великого гуманіста Короленка в лабетах фальсифікацій.

Щодо Ульянова-Бланка-Леніна... Із винятковою ненавистю про Короленка він висловився після ознайомлення з його статтею «Война, отечество и человечество» (написана 1917-го, але прочитана Леніним чомусь аж 1919-го року). Коментував він її згодом із різних приводів, а зміст тих коментувань зводився до одного: *«Не понимает он (Короленко. – М. Н.) задачи нашей революции. Вот они все так: называют себя революционерами, социалистами, да еще народными, а что нужно для народа, даже и не представляют. Они готовы оставить и помещика, и фабриканта, и попа – всех на старых своих местах, лишь бы была возможность поболтать о тех или иных свободах в какой угодно говорильне. А осуществить революцию на деле – на это у них не хватает пороха и никогда не хватит. Мало надежды, что Короленко поймет, что сейчас делается в России, а впрочем, надо попытаться рассказать ему все поподробней»* (див.: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/lenin-i-lunacharskij/lenin-o-korolenko>). На роль такого «рассказчика» Ульянов-Бланк пропонував першого більшовицького наркома освіти Луначарського. Короленко, як відомо, написав шість листів Луначарському, у яких, м'яко кажучи, пропонував припинити червоний терор проти власного народу тодішньої імперії, але на жоден із них відповіді не одержав. Бо що відповідати, коли терор був головним козирем більшовизму в його ленінському розумінні, а Луначарський – один із перших його опричників.

Упродовж певного часу випадки Леніна проти Короленка вважалися «не модними» в проросійській політиці-публіцистиці і їх, позичивши в сірка очей, елементарно замовчували. Ця тенденція, із незначними винятками в часи «хрущовських» та «горбачовських» відлиг, збереглася, по суті, до останніх днів. У згаданій статті К. Кеворкяна з харківської підворітні та профашистської «Литературной газеты» ті випадки можна було б і згадати, бо ж ідеться в ній саме про період так званої громадянської війни 1917–1921 років, але Кеворкян мовчки обійшов їх (як і несприйняття Короленком «большевистского мятежа» в Петербурзі 25 жовтня 1917 року), а зосередився на більшовицьких на-

клепах про Українську Народну Республіку, яка з різними назвами (Центральна рада, Гетьманат, Директорія) проіснувала трохи менше згаданих трьох воєнно-громадянських років. Чи розуміє Кеворкян, що таке УНР, сказати неважко: свідомість його ні на крок не еволюціонувала за останню чверть століття; як була на рівні зомбованого совка, так на

тому рівні й застається. Надто: гуманітарної освіти Кеворкяну одержати не вдалося; він закінчив три курси Харківського технічного інституту з ухилом у бік сільськогосподарських граблів та молотарок, а потім почав працювати кореспондентом газети «Ленінська зміна» і так на тій «зміні» й законсервувався. Ось чому про УНР у нього залишилися виключно більшовицькі уявлення, які сформувалися, певно, на забутих написах на радянських плакатах та в блоках промосковських агітаторів. Він, наприклад, пише: *«О Короленко вновь надовго забыли, а на независимой Украине*



Володимир Короленко (1853–1921) – український письменник, журналіст, публіцист, громадський діяч

индугенцией писателю послужили малороссийское происхождение и полтавские корни. Как ни крути – свой. Однако сегодня – на фоне кровавых событий очередной „революции“ и войны – стоит освежить нашу память и перелистать страницы дневника писателя-гуманиста. Тем более что многие из них, как выясняется, более чем актуальны» (<http://www.lgz.ru/article/12-6546-24-03-2016/korolenko-protiv-khuny/>). Характерно, що слово «революция» Кеворкян у лапки бере, а «войну» залишає без лапок. Чому? Бо треба було б сказати, що воно ото за війна на українському сході та півдні, що її розв'язала саме улюблена для сепаратиста Кеворкяна Росія, намагаючись створити на українських землях здохлу давно Новоросію, а потім і всю Україну підгребти під себе і т. ін.

Та підійдімо ближче до власне Короленка. Харківський сепаратист не приховує, що для нього Короленко має не українське, а *«малороссийское происхождение»*; використовується, отже, термінологія померлої (ще царської) імперії, смерть якої із жалем, але визнають навіть найбільш запеклі російські нападники в розвитку історії. Один із найвідоміших трубадурів Кремля Жириновський і його ЛДПР (бо що в Кремля в голові, те в наркомана Жириновського на язиці, див.: «Путин спросил! Жириновский, что вы курите! Ржала вся Дума! // <https://www.youtube.com/watch?v=q584zWQw9hY>) із піною на вустах тужать за імперським царизмом і навіть пропонують замінити сучасне значення «президента» в Росії на якщо не «цар», то хоч би

«правитель», а сам «правитель» сучасної Росії Путін називає розпад радянської імперії «*крупнейшей геополитической катастрофой XX века*» (<https://ria.ru/accents/20160819/1474769420.html>). Коротко кажучи, для них усіх існує не Україна, а Малоросія ще в староімперському значенні. Новоімперське, тим часом, для них в'яжеться виключно в намаганні повної дискредитації будь-яких кроків до створення України як незалежної держави. Кеворкян, наприклад, зовсім не пам'ятає про існування в Короленка статті «Котляревський і Мазепа», де Володимир Галактіонович дуже прозоро показав значення для української історії обох цих діячів-постатей і прихильно наголосив на значенні для розвитку української мови галицьких інтелігентів, які з'їхалися на відкриття пам'ятника Котляревському в 1903 році, домоглися виступів своїх українською мовою, тоді як українцям із підросійської України це було категорично заборонене. Перехитрив їх лише один – Михайло Коцюбинський, який, аби виступити українською мовою, записався галичанином. Кеворкян цього не помічає, зате знаходить у записках Короленка, що він мову галичан називає «галичанським жаргоном». Таке в Короленка, звичайно, є, але тут слід розуміти ставлення Короленка до чистоти власне української мови, яка інколи справді страждала від нав'язування їй деяких галицьких слів, котрі були не власне українськими, а запозиченими в сусідніх Польщі, Чехії чи навіть Угорщини. Проти цього виступали, зокрема, укладачі українського правопису 1928–1929 років, і це треба розуміти: в кожній мові бувають подібні прецеденти, зокрема і в російській, якій так вірно служить харківський перевертень (судячи з типу мислення – неандертальського «происхождения»). Він навряд чи розуміє, чому до боротьби з латинізмами свого часу закликав навіть згадуваний «вождь пролетаріату» Бланк-Ульянов, а ця боротьба в ній (російській мові) стає періодично навіть предметом обговорення в Кремлівській думі; зрештою, чому російські філологи досі не можуть зрозуміти, чому в них «пол юбки» пишеться окремо, а «секс-бомба» через дефіс. «Кино и немцы» – як сказали б післявоєнні фільми про «нелепое» зображення боїв есесерівських вояків із гітлерівцями...

Найбільш дражливим питанням для імперської та новоросійської пропаганди були й залишаються так звані «єврейські погроми» петлюрівської армії. У щоденникових записках Короленка теж про це згадується. Зокрема такими словами: «*Вчера в вечернем заседании думы Ляхович сделал разоблачение об истязаниях, произведённых над совершенно невинными и непричастными даже к большевизму жителями. Тут были евреи и русские... От 3 до 6 час. вечера убивали всех евреев, живших в еврейских кварталах. Половина евреев, жителей этих улиц, вырезана. Много раненных*» [1]. Характерне тут не дуже акцентоване поєднання «єврей

и русские», яких, виявляється, хтось там громив однаково. Короленко це не коментує, а лиш натякає (разом із депутатом Думи), що йдеться нібито про Петлюру і саме про його «єврейські погроми». Цю тодішню вигадку імперської пропаганди, як відомо, підхопило найбільш агресивне єврейство і саме їх радянська охрнка використала для того, щоб знищити Симона Васильовича Петлюру. Це зробив, як знаємо, єврей Самуїл Шварцбард, котрий став лише знаряддям у руках компартійного ЧеКа в 1926 році. Істинна правда про все це стала відомою трохи пізніше за 1926 рік, а в самій Україні її знали ще й у часи згадуваної громадянської війни. Річ у тім, що тодішні «єврейські погроми» чинило з найбільшим апетитом так зване «освободительное общество» генерала Денікіна [3, с. 208] із його «золотою молоддю» [2, с. 301], а звернути ж було на кого: на армію головного отамана Директорії Симона Петлюри. Де вже їм було знати (а тим більш – «неандертальцю» Кеворкяну), що Симон Петлюра був найбільшим противником тих «погромів» і навіть спеціально замовив Степану Васильченкові оповідання, в якому б було показано, що євреї – такі ж самі, як і всі інші нації, а отже ставитися до них слід відповідно. Такий твір із назвою «Про жидка-Марчика – бідного кравчика» С. Васильченко справді написав, і – окремо роздрукованого – його у вигляді брошури було поширено в усій українській армії під орудою Симона Петлюри. На жаль, судді-засідателі, які виправдали Шварцбарда за вбивство Петлюри, до уваги це оповідання С. Васильченка і того, що написане воно було саме за пропозицією політика, не взяли.

Найчастіше в пасквілі Кеворкяна згадується (переважно в лапках) українська «революція гідності». Проти неї, мовляв, у різний спосіб застерігав ще Короленко. Він (це вже я від себе кажу), виступав, зокрема, проти втягування в політичну боротьбу недостатньо досвідчених молодих людей. За його висловом – це «*скороспелки*», які в боротьбі за абстрактну чи й свідому свободу «*ничего не понимают*», пристають до різних угруповань і чинять насильства нарівні з дорослими. «*Да это же о нынешней Украине как будто написано!*» – вигукує Кеворкян. – «...*Выпускники „школы скороспелок“ и сегодня в авангарде так называемой революции достоинства. По стране шляют стаи вооружённых молодых людей со своим видением „справедливости“, в камуфляже с нашивками всяческих батальонов*». Тут, можливо, Кеворкян частково й має рацію (різні вияви насильств, чинених не завжди контрольованими угрупованнями, – це намул під час будь-яких війн), але до чого тут Короленко? Таким «намулом» сповнений мусульманський світ, у самій Росії індивідуальний та загальнодержавний терор став аж ніби нормою буття, то в цьому що – теж звинувачувати Короленка? Хто вбив Політковську, чому розстріляний Немцов,

якими радіаціями знищено Литвиненка, або чому кремлівський фашизм так «рьяно» ненавидить опозиційні зібрання на Болотній площі в Москві... Подібні запитання можна й далі нанизувати, позаяк кремлівський замовник їх той самий. Цупко тримаючись за свій трон, він нищитиме всіх, хто хоч на крок наблизиться до нього, бо, як казав Короленко, *«не считает „грехом” служит торжествующей лжи и бесчестию»*. В кожному з подібних випадків Короленко ніяк не змовчав би, хоч навряд чи тотальна цензура сучасного кремлівського диктаторства дала б можливість йому щось сказати публічно. Але й мовчання його було б гучнішим за волення. Бо він, як казали його сучасники, остання совість Росії...

Кеворкян, звичайно, має право на своє тлумачення будь-яких думок не тільки наших сучасників, а й класиків. Хай би висловлював їх на здоров'я, але навіщо друкувати все те в такій колись шанованій газеті, як «Літературная...»?.. Перо Короленка досі не заржавіло, і йому було б що сказати з цього

приводу. Він би, не задумуючись, підтримав, наприклад, найновішу пісню Кубанського народного хору, у якій сказана найточніша правда про бандитське загарбання Росією Криму, окупований Донбас, про гумконвої, які везуть у Донбас гармати й патрони, а назад – по двісті цинкових трун з убитими солдатами. Є там і такі слова (автор Мірко Сабліч): *«...ради большой кремлёвской лжи! / На кон мы ставим свою жизнь ради больной кремлёвской лжи...»*

Література

1. Кеворкян К. Короленко против хунты / Константин Кеворкян // Литературная газета. – 2016. – 24 марта.
2. Косинка Г. Гопачна шантрапа: «...Рятуйте нас від денікінської „золотої” молоді» / Григорій Косинка // Григорій Косинка. Гармонія : оповідання, публіцистика, спогади про Григорія Косинку / Г. М. Косинка ; упоряд. Т. Мороз-Стрілець. – К. : Дніпро, 1988. – 608 с.
3. Салига Т. Вогонь, що не згаса... / Тарас Салига. – К. : Лібідь, 2017. – 640 с.

Тетяна Горицвіт

ЄВРОСОНЯШНИКИ

Есе

Вони стоять усі однакові: піднялися до однієї й тієї ж самої висоти, мають голови ідентичного діаметра, їх об'єднує заціпеніле збайдужіння і приречене очікування того дня, коли їх усіх зітне ніж комбайна. Потому з них витрусять зерно, вижмуть із нього олію і відправлять цей товар у Європу. Хіба не честь і хвала їм – вони ж бо становлять чи не найбільшу частку в експорті України до країн Євросоюзу?!

Ці сучасні соняшники, продукти гібридизації, спеціально виведені так, щоб бути стійкими до визначеного переліку гербіцидів і легко надаватися до механізованого збору, нагадують мені яничарів. Як найманці, що безсуперечно дотримувалися всіх приписів бусурманських зверхників, ці соняхи не опираються зрівнюванню, вони слухняно згоджуються, щоб їх зробили зручною у використанні сировиною, вони – вірні піддані стандартизації. Як справжні запроданці, вони не заперечують, щоб їх називали іноземними іменами – Дінара, Таміш, Рімі, Олівер, Драган, Аттіла, Ауріс, а то й зовсім не по-людськи – HC-SUMO-2017, HC-X-2063, HC-X-6042, HC-X-498 SUMO, чи аж надто недобре-лиховісно – Армагедон¹. Їхні заслуги – витримувати

обробку хімікатами суцільної дії, бути стійкими до вилягання й невразливими до шкідників та грибкових захворювань. Ніхто вже не очікує від новосортних рослин, що ті видзвонюватимуть пісенні гімни сонцю, прихилияться серцем до людини, коріння якої, як і їхнє, – у цій землі. Вони просто беруть усе з неї – випивають її соки, висмоктують поживні речовини, виснажують її, щоб, дозрівши, пройти перевірку і віддатися за кордон.

А втім я пам'ятаю, що соняшники були зовсім іншими. Міська дитина, я не часто бувала в селі, однак мої найяскравіші спогади з таких відвідин – саме про соняшники. Вони росли в бабусі на городі й на полі за селом. Вищі й нижчі, більші й менші, ідеально круглі й дещо еліптичні, а то й неправильної форми – ті соняшники і справді були як різні-різні люди: розхристані й аристократичні, вишукані, омиті россою й запилюжені-занедбані, ідеальної статури й недолугі. Саме серед *тих* соняшників зустрічалися годувальники й поети, практики і філософи. Це *ті* соняшники зачудовувалися, побачивши сонце, і просилися в нього прокататися на велосипеді².

¹ Усе це справжні назви сучасних гібридів.

² Точнісінько так, як у «Баладі про соняшник» Івана Драча.

А цих сучасних ніщо не зворушує, ніщо не дивує – ні сонце, ні велосипед. Вони знають про етапи виробництва, про строки дозрівання, яких треба суворо дотримуватися, вони обізнані з нормами врожайності, які слід виконати, їх не здивують комп'ютеризовані імпортовані з Європи комбайни. І навіть якщо переглянути оцінне ставлення до яничарів, як пропонують деякі сучасні історики, і вважати їх професійними солдатами, непричетними до проблеми зради й ренегатства, все одно сучасні соняшники не більше ніж яничари – слухняні солдати консюмеризму. Їхнє насіння виробляють згідно із сучасними технологіями, одна з яких – технологія інкрустації: насіння полірують і покривають хімічною оболонкою – сумішшю різних хімікатів: фунгіцидів, добрив тощо. У результаті насіння має вигляд яскравої пластикової кульки. Таке насіння не ніжить у м'якому ганчір'яному вузлику, воно не дихає вільно повітрям, воно не мешкає в хаті поруч із людьми. Натомість інкрустоване насіння впаковують у поліетиленові пакети, щоб контролювати вологість (нанесена хімічна оболонка легко руйнується у воді), і воно навіть не уявляє, скільки втратило від того, що не мало змоги перележати осінні зливи й зимові морози у скрині, чи в сипанці, чи під зволоком, чи за божницею³. Таке насіння фактично ніколи не торкається землі безпосередньо, воно позбавлене змоги відчувати її на дотик. Натхненне Довженкове «Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізрастало»⁴, тепер переходить до розряду історизмів, застарілих виразів, бо не йдеться про любов – ідеться про наживу.

Однак саме сучасні соняшники прийнятні для Європи. Вони втрапляють у класифікатори, вони вписуються в магістральний напрямок на збільшення врожайності, адже постійне нарощування виробництва – ідол індустріалізованої Європи.

³ Так, як було в Михайла Стельмаха: «І, може, довго б я мудрував біля того пояса, аби раптом не пофортунило мені: сьогодні мати почала діставати з комори, з скрині, з сипанки, з-під зволока і навіть з-за божниці свої вузлики. В них лежало все те, що далі зійде, зацвіте, закрусується й перев'ється по всьому городі: огірки, квасоля біла, ряба й фіалкова, безлуский горох, турецький біб, чорне просо на розвод, кукурудза жовта й червона, капуста, буряки, мак, морква, петрушка, цибуля, часник, наут, соняшник, кручені паничі, нагідки, чорнобривці, гвоздика і ще всяка всячина» («Гуси-лебеді летять»).

⁴ Олександр Довженко, «Зачарована Десна».

Наразі, коли для українського суспільства актуальним є завдання про входження до Європейського простору – культурного, економічного, політичного, гостро постає питання, якими нас чекають у Європі? Чи не такими, як оці сучасні соняшники – «come here, come here»⁵, тільки будьте слухняні, згармонізуйте⁶ свої переконання, бажання, прагнення з нашими. У нас тут усе впорядковане й розмічене – знайдіть собі комірчину і сидіть там тихо». Як виняток, певно, можна бути екзотичним, на кшталт абсурдних соняшників із розкрученого фільму «Все ясно», тих пригодницько-комедійних («підтасованих» під жанр фільму) соняшників, що в одній зі сцен кінострічки з якогось дива оточили полем окрему хату.

Я дотримуюся думки про необхідність співпраці з Європою. У мене є професійні контакти з кількома європейськими колегами. Я радію, коли мені вдається зреалізувати якийсь спільний європейсько-український дослідницький чи освітній проект – створити науковий чи навчальний продукт відповідно до графіка інтелектуального виробництва. Проте ця радість не може дорівнювати тому сонцяєйному щастю, яке я пізнала колись, притуливши до себе вінченосну голову посадженого власноруч соняшника – одного-єдиного соняшника, який мені до сьогодні випало посадити, бо так сталося, що я не потрапляла в село в посадковий період. Той соняшник вибував великим-превеликим, ніби старався заради мене, і коли я, щоб зробити разом із ним світлину, нахилила його голову (ледь дотягнувшись до неї перед тим), мені здалося, що я стою під куполом нового Всесвіту, де кожна добірна насіння – то нова зірка, і це був мій унікальний простір!..

Саме цього тепер так бракує цим євросоняшникам – унікальності, а також самоповаги й відваги відстояти свою унікальність; їм так прикро не вистачає послідовності довести, що життєве щастя не у високопродуктивності, а в природності.

⁵ Англ.: Ідіть сюди, ідіть сюди.

⁶ *Гармонізація* – один із ключових термінів на позначення уніфікації законодавства, податкової системи тощо і створення єдиних стандартів у Євросоюзі. Позитивні конотації, пов'язані з первісним значенням слова *гармонізація*, – «створення милозвучних акордів», можуть асоціативно переноситися і на нове суто термінологічне значення цього слова, а відтак сприяти формуванню позитивного ставлення до процесу підведення всіх під один знаменник.

УДК 821.161.2:612.392.9

Артур Малиновський

ЇЖА ЯК ОБ'ЄКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті розглянуто гастрономічні образи, мотиви, теми новели Михайла Коцюбинського «Лист». Обґрунтовано, що через світ їжі кодуються психологічний стан, емоційні реакції персонажа й тактильно-дотикова сфера твору. Доведено семіотичну функцію їжі, яка слугує демаркаційною лінією між «своїм» і «чужим» світами. Закцентовано на суто модерністському підході до інтерпретації цієї теми.

Ключові слова: гастрономічний код, деструктивність, самоідентифікація, жертвовність, мортальний.

У літературі кінця XIX – початку XX століття докорінно змінюється відтворення образів їжі та героїв, причетних до її споживання. Більше того, сам статус цього об'єкта предметно-уреченого світу переосмислюється, зміщуючись до фонові надбудови, до висвітлення глибинних психологічних процесів персонажної поведінки. Залишаючись периферійно зональною в мікропоетиці твору, їжа починає виконувати дещо інші функції. Зумовлені загальною парадигмою епохи *fin de siècle*, вони пов'язані з поширеними на той час ідеями психоаналізу й екзистенціальної філософії. Більшість життєвих канонів починає розгойдуватися, а людська психіка й поведінка скеровуються деструктивними тенденціями. Увесь набір бахтінських народно-святкових видовищних топосів теж переосмислюється, повертаючись зворотнім боком та виявляючи свою амбівалентну природу. Цього разу замість піднесених, урочисто життєствердних конотацій у моделюванні світу їжі стає більше мортального, мрячного, песимістичного, зрештою, патологічного.

З огляду на принципово новий підхід у виписуванні гастрономічної поетики художнього тексту неабияку зацікавленість викликає знакова в цій площині новела М. Коцюбинського «Лист». У центрі твору – невротична ситуація, яка по-різному висвітлюється, має різні витоки, однак зумовлена пошуком героєм своєї самості, складними спроба-

ми самоідентифікації. Потужний автобіографічний підтекст значно підвищує цю валентність.

«Лист» М. Коцюбинського прочитується як його біографія «навиворіт». У тексті з послідовним розвінчанням низки епізодів гедоністичної поведінки письменника відчутна певна настанова, бажання пізнати своє внутрішнє єство, духовну субстанцію. Тому все звичайне, загальноприйняте, усталене переосмислюється у свідомості оповідача. Тож норма перетворюється на антинорму. Поштовхом для принципово нового, свіжого й незаангажованого традицією і стихією життя погляду стає їжа, радше ставлення до неї героя-оповідача. Світ їжі – це вісь художньої тканини, навколо якої обертається вся система відносин між персонажами, переломлена крізь суб'єктивно-емоційні візії наратора.

Їжа в «Листі» відіграє роль своєрідного випробування, це шлях до переродження героя, що відбувається на очах читача й шокує помірною, але місткою натуралістичною сенсорикою. Уже в перші миті зустрічі з рідними увагу оповідача привертають сестрині «голі по лікоть руки, вогкі, з запахом свіжого м'яса». Цю деталь можна вважати введенням у тему. Саме з цього місця починаються різнобарвні тактильно-дотикові реакції героя, об'єднані відразу до приготовлених з убитих домашніх тварин традиційних страв і встановленням власного, звісно, умовного, не оприявленого в тексті харчового коду. Він постає другим планом твору, зануреним у підтекстові глибини із ключем до авторової свідомості та його реальної біографії. Слушно зауважує Соломія Павличко, пов'язуючи в цій новелі «тему руйнування сім'ї, втіленому в утраті смаку і інтересу до їжі» із «власним неврозом» та «особистою драмою» М. Коцюбинського [5, с. 522].

Після першої фіксації тілесної подробиці в описі зовнішності сестри розростається пучок зна-



ченневих шарів фізіологічного спрямування. Вони побудовані за принципом кумулятивного нарощування й послідовно передають ставлення героя-оповідача до всього, що відбувається у звичному для нього патріархальному світі, в колі рідних та найдорожчих людей. Виявляється, що колись затишна та заколисуюча атмосфера дитинства перетворюється на місце суцільного знищення та вбивства живого. У суб'єктному видноколі оповідача цей світ антиприродний, пов'язаний із тотальною жертвністю, яка освячена традицією. Нагромадження численних мікрообразів смертей призводить до створення цілісного у своїй суті танатологічного образу.

Господарські турботи й дії з приводу того, «чи зарізати півня, чи не пора б вже колоть поросю», звуки з кухні, де «зі свистом і скреготанням точили об макітру ножі», розмови про «печену індичку чи фаршировану гуску» – все це той поверхневий шар твору, який формує відповідний гастрономічний антураж. Звісно, він не вичерпується лише зовнішніми проявами і супроводжується оцінкою героя, який був неначе «сонцем, навколо якого крутились планети». Улаштовувався «справжній бенкет, так наче я мав апетит людодіа або приїхав з голодного краю». Проте ця святковість, якась домашня урочистість є лише видимою, радше уявною оболонкою, за якою приховується жахливе, зловісне, суцільно мортальне.

Гастрономічний код постає у творі тим семантичним зрізом, який дозволяє провести демаркаційну лінію між природним і антиприродним, живим і мертвим, своїм та чужим. Способи приготування їжі, зокрема, технології та рецептура м'ясних страв неодмінно пов'язані з насильством. Спрямовані на приготування їжі механічні дії знімають у свідомості героя флер урочистості та радше нагадують підготовку до кривавого бенкету. Нагромадження дієслівних форм укупі з позначеннями «матеріально-тілесної» (М. Бахтін) сфери відтворюють тотальний простір знищення та агресивні й стрімкі ритми задля забезпечення безперешкодного насичення їжею у великій кількості. «Внутрішня людина» в оповідачеві відбирає словесні формули, що є квінтесенцією очікуваного бенкету: «порізати печінку... сточити кров... вимить кишки...», «заколоти... зарізати... одтяти голову, ніжки...».

Чимось на кшталт кульмінації до підготовчої частини свята є «нелюдський крик» на подвір'ї та жахлива стафажно-рухлива картина – «рожеві литки, які земля немов одкидала од себе». У цьому фрагменті спостерігається нагнітання всіх агресивних дій над уособленими тваринницьким світом об'єктами «матеріально-тілесної» органіки. Наведемо цитату повністю: «Зі смертельним жахом, іще безшерсте, як гола дитина, металося порося по подвір'ю, і з-під ножа, що стирчав йому в грудях, збігала вздовж ніжки кров. Потому

дівка упала, прикривши тілом той крик, і за хвилину я вже побачив, як з лайкою несла до пекарні в одній руці скривавлений ніж, а в другій трупик за задні ніжки, що зробився одразу довгим, хавпав ногами повітря і тремтів ще голою шкуркою» [4, с. 231].

У цих, здавалося б, звичайних рухах і побутових «дрібничках» фокусується карнавальна семантика роз'єднання цілісності, розчленування тіла на шматки й окремі органи. Методологічно обґрунтований теорією М. Бахтіна комплекс ідей передбачав певну взаємодію-комунікацію тіла і світу. Тому «їжа, пиття... смерть, розтерзання, розчленування на частини, поглинання іншим тілом – відбуваються на межах тіла і світу або на межах старого й нового тіла; в усіх цих подіях тілесної драми початок і кінець життя нерозривно між собою сплетені» [1, с. 352]. Справді, поряд із різнобарвною сенсорикою кухні (макітра із жовтками, «що блищали, як коров'ячі очі», хруст цукру, запах шафрану, стовп пилу від мішка з мукою) знаходиться щось неживе, зловісне. Недарма запах свіжого м'яса на асоціативному рівні викликає в героя спогади про смерть бабки. Живе й неживе, теперішнє й минуле сусідять. Запах виконує своєрідну роль провідника між різними часопросторовими шарами та об'єднує в одне убиту тварину й померлу людину («І той нудний запах назавше зв'язався у мене з образом смерті»).

Наступний повістувальний блок поданий уже в іншій тональності. У ньому сконцентровано увагу на переліку тих жахливо деструктивних кроків, що призвели до смерті домашньої тварини. Сприйняття героя різко відмежовується від екстатично радісних емоцій сестри («Дивись, – гукала, сяючи, Оля, – яке порося!»). Натуралістично неприваблива деталізація цієї картини у свідомості героя-оповідача лише прискорює його духовну ініціацію в суто новелістичному ключі. «Я вже і сам дивився. Справлене, чисте, як гола дитинка, що захлиснулась в купелі, воно підігнуло під себе зламані ніжки і міцно замкнуло зубами свої болі і жах. В куточку накритого повікою ока блищала ще свіжа сльоза, а вузька рана на грудях, куди ввійшов ніж, злегка курилась теплою кров'ю» [4, с. 232]. Таку ж саму картину розшматованого та хаотично розірваного світу герой спостерігає в «мутному склі мертвих очей» перерізаної птиці. Цей апофеоз смертей переростає власні межі й набуває більших масштабів, поширюючись на весь світ.

Виявляється, вбивство легітимізоване суспільною мораллю, ба більше, воно є необхідним узвичаєним актом для продовження власного існування. Крім того, вписане в соціальні практики повсякдення, скеровуючи традиціоналізм життя, вбивство у відчуженій свідомості автора інтимно довірливого листа до друга викликає ще більшу огиду й неприйняття. Контрастно до весняного



пробудження природи подано картини людей, які йдуть із базару й у мішках, на возах, у кошиках несуть додому живність. «І було так дико... Так дико було бачити свято убійства на безкровному святі творця – весни» [4, с. 233]. Справжній натюрморт із замордованих тварин герой бачить на базарі. Проте у фокусі цієї картини не моторошні описи застиглого життя, а жорстокі й – головне – соціально регламентовані дії людей, що є деструктивними і призводять до знищення заради безперервного споживання. Люди постають як бездушні істоти, одні вбивають, інші користуються плодами їхніх дій, отримуючи задоволення та смакуючи самі доторки до мертвої матерії. Розшматування органічної цілісності світу всіляко деталізується й набуває ознак подрібненості, що дозволяє передати весь жах від споглядання неживого, заляклого на межі життя і смерті. Доцільно простежити хід думок автора в послідовності: «Сокири з моторошним хрумтінням рубали кістки, роздробляючи мозок, а люди байдужно вештались серед застарілого запаху трупів і м'яли у руках серце, таке саме, як їхнє власне, не чутливі до холодного полиску мертвих очей, що таїли у собі сліди передсмертного жаху. Не повіриш, якими гидкими і навіть страшними здались мені люди, що морили себе постом, аби зготувати живіт свій для мертвяків, які, зарізавши чи заколовши живу істоту, могли тою самою рукою гладить головку своїй дитині і цілувати матір устами, масними од лою замордованих ними» [4, с. 234].

Поступово автор підводить нас до ідеї жертвності, закладеної в акти приготування та споживання їжі. Ця ідея архаїчна й сягає космологічних обґрунтувань нашої повсякденності. Цілком закономірно, що в зорієнтованому на закони міфологічної світобудови модернізмі вона знаходить адекватне витлумачення, звісно, у застосуванні до психології людини помежів'я XIX–XX cc. М. Коцюбинський, якого в реальному житті «їжа „з'їла“, пережувала і перетравила його любов» [5, с. 522], намагається немовби відсторонитися, дистанціюватися від оточення й подивитися на нього свіжим, первісно незаплямованим поглядом. Тому архаїчні світоглядні матриці в його свідомості є природними, не суперечать загальній тональності твору. Уявлення про їжу як жертву ще більше поглиблює прірву між героєм-оповідачем і світом. Він дивиться на більшість укорінених у соціальне життя та міцну довготривалу традицію актів і ритуалів з позиції первісної людини. Саме така стратегія уможливило усвідомлення моторошності того, що відбувається навкруги. О. Фрейденберг представляє загальну схему комунікації з їжею так: «В античності жертвоприношення складається з моментів убивства тварини і вкушання жертви... Коли вони падають, здають з них шкіру, беруть „початки“ з їхніх ну-

тощів та стегон...» [7, с. 57]. Моменти, пов'язані з розтинанням, роз'єднанням і розриванням цілого на частини, становили монолітний обрядовий комплекс та відбувалися в суворій відповідності до т. зв. великодньої жертви. Тому «акт їжі первісної людини уявлявся актом їжі й самого божества (тобто жертвоприношенням), але до цього приєдналося ще розривання об'єкта їжі та сукупне поїдання тіла й випивання його крові... Таке сукупне розривання є способом первісної суспільної їжі, коли рука слугувала головним виробничим знаряддям» [7, с. 60].

Споглядаючи за картиною тотальної деструкції на базарі, герой підсвідомо наближається до концептуально значущої у творі ідеї жертвності. Спочатку у формі риторичного запитання – «Що, коли б люди і перестали вживати м'ясо...?», яке доповнюється усвідомленням невідворотності та фатальності нищення одного життя задля продовження іншого. Абсолютизація цього життєвого закону лаконічно оформлюється в напівриторичному: «Але був час, коли люди жерли людей». Як бачимо, архаїчний комплекс жертвності оприявнюється навіть на етимологічному рівні (жертв – жертва).

Уведенням у текст катарсису як моменту найвищого напруження дії та водночас зняття емоційно загостреного сприйняття реальності шляхом духовного очищення та відновлення автор сприяє трагедійності зображуваного. Усім попереднім повісткуванням немовби готується своєрідний пуант, тобто нанизується на сюжетне вістря предметно-речовий ряд, що згодом приведе до справжнього прозріння героя новели. Виявляється, найголовніше свято християнства теж благословляє вбивство. Перед очима постає вже знайома картина, жакли-вий натюрморт із «погаслим оком мертвих істот, з виразом муки і болю, з перерізанним горлом, з запахом шкіри, яка ще недавно шкварилась на вогні...» [4, с. 236]. Дублюючись укотре, в момент освячення пасок цей епізод набуває особливо гострої емоційної напруги, що набирає неабияких обертів аж до погіршення фізіологічного стану. «І тут благословляли убійство! Мені зробилось недобре. Але гірше було, коли довелося розговлятися. Я не міг їсти» [4, с. 236].

Неприйняття цього сакрального дійства й відраза до м'яса зумовлені не лише щоденним стер-тим обличчям убивства як органічної частини соціальної практики, побуту й реалій життя, але – найголовніше – легітимізацією його на святі воскресіння. Йдеться про несумісні речі. Проте дивне сусідство смерті й воскресіння, святоково піднесеного та заляклого пояснюється тією ж архаїчною свідомістю, цього разу притаманною традиційній патріархальній спільноті. «Великдень є лише в іншій формі інтерпретоване жертвоприношення і трапеза, і їхній обрядовий стіл залишається їхнім рудиментарним омонімом» [7, с. 60]. Герой усві-



домлює жертвний смисл усього, що відбувається, але не хоче бути причетним до нього. У цьому й полягає його амбівалентність: оцінюючи адекватно гастрономічні акції в рідній домівці з точки зору первісної людини, він різко відмежовується, дистанціюється від «своїх», стаючи «чужим». Тому великоднє розговіння подане оповідачем відчужено, на певній відстані. «Од духу печеного м'яса у мене морочилась голова. Приходили гості. Вони їли і похваляли. Я мусив сидіти й дивитись, як щезали в їх роті ніжки і крила, боки і груди, печінки, кишки і таке інше, як їхні зуби різали м'ясо, що ще недавно дихало й жило, бігало і літало, мало свої радощі і горе. Кістки хрумтіли під їх зубами, а я чув передсмертне хрипіння, що жило ще у моїх вухах» [4, с. 237]. Відчуження росте, набуває ознак екзистенційності: «Щось стало між нами. Я не смів притулитись до материних грудей, обняти сестру» [4, с. 237]. Зауважимо, що від'єднання *Я* від спорідненої спільноти, точки зору більшості обумовлене передусім переосмисленням великоднього архетипу. З огляду на це, свято воскресіння у творі постає антимоделлю християнського свята. «Цілими днями по вулицях хрипло кричав п'яний народ, співав сороміцькі пісні, лаявся, заводив бійки. Кров юшила з людей і сохла на каміннях разом з болотом» [4, с. 237]. Набуваючи послідовного розвінчування власної атрибутики, Великдень усіяло профанується, повертаючись до героя навіть інфернальним боком. І справа не в тому, що між рідними людьми збільшилася прірва, у якій немає місця великоднім поцілункам як основному атрибуту єднання і соборності, а у глибинному нерозумінні та взаємній глухоті, притлумленні живого діалогу, що перетворився на тотальне панування над мертвою матерією.

Великдень у творі – це триумф не вітального, а мортального. Таке виворітне осмислення християнського свята цілком узгоджене з оксиморонним принципом побудови новели. Російський дослідник І. Есаулов зазначає: «Християнська культура знає лише один справжній реальний вихід із вічної „земної юдолі буття“: це великоднє подолання смерті» [2, с. 60]. Як бачимо, текст М. Коцюбинського засвідчує протилежне. У фіналі саме смерть торжествує свою ходу, визначаючи циклічний розвиток повсякденного життя. Убивство людини під час великодніх свят уже сприймається героєм-оповідачем спокійно, адже постає органічною реалією цього поганського облаштування життя, у якому «кров має чародійну силу притягати кров». Ця жахлива подія теж стає частиною ритуалу, який тримається так само на гастрономічній вісі й супроводжує щоденне життя патріархального люду. «Заб'ють людину і, щоб потішити себе по втраті, заріжуть курку чи гуску, заколють свиню і зайдять жалю...» [4, с. 238].

Новий підхід до потрактування проблеми тілесності автоматично позначився на істивній сфері модерністських текстів. Не виняток тут і «Лист» М. Коцюбинського, де їжа постає концентричним колом, яке втягує інші периферійні зони твору і подає їх під своїм кутом зору. Отже, їжа постає не другорядною мікротемою або елементом мікропоетики, а головним ракурсом висвітлення складної проблеми самоідентифікації. Координати гастрономічної поетики набувають загальніших значенєвих смислів, рясно обрамляючи твір і рухаючи його центр, подієвий план. Кодуючи насичений в емоційно-психологічному сенсі епізод життя героя гастрономічними маркерами, автор досягає неабиякої широти узагальнень, філософських умовиводів. Художня інтерпретація теми їжі набуває деструктивно-мортальних значень, які є прикметами літератури епохи *fin de siècle*.

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Художеств. лит., 1990. – 543 с.
2. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М. : Крузь, 2004. – 560 с.
3. Ильев С. П. Русский символистский роман / С. П. Ильев // Серебряный век: диалог культур : [сб. научн. стат. по материалам Международн. научн. конф., посвящ. памяти проф. С. П. Ильева (г. Одесса, 19–20 октября 2011 г.)]. – Одесса : Астропринт, 2012. – С. 25–200.
4. Коцюбинський М. М. Повне зібрання творів : у 7 тт. Т. 3 / М. М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – С. 228–238.
5. Павличко С. Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського / Соломія Павличко // Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. : Основи, 2002. – С. 505–524.
6. Циховська Е. Капрійські новели М. Коцюбинського: надзвичайність у повсякденності [Електронний ресурс] / Е. Циховська // Українська літературна газета. – 2010. – № 14 (20). – Режим доступу : <http://litgazeta.com.ua/articles/kaprijski-novely-myhajla-kotsyubynskogo-nadzvyhajnist-u-povsyakdennosti/>. – Назва з екрана, 20.10.2017.
7. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 449 с.

Arthur Malinowski

FOOD AS AN OBJECT OF INTERPRETATION IN THE ARTISTIC WORLD OF MYKHAILO KOTSIUBYNSKY

In the article gastronomic images, motives, themes of M. Kotsiubynsky's novel «Letter» are considered. The idea that the psychological state, the emotional reactions of the character and the tactile-tactile sphere of the work are coded by the food world are substantiated. It emphasizes a purely modernist approach to the interpretation of this topic.

In the literature of the nineteenth and twentieth centuries the reproduction of food patterns and heroes involved in its consumption is radically changing. Staying in the pe-

ripheral zone in the microprojection of the product, the food begins to perform somewhat different functions.

Faced with the general paradigm of the era of *fin de siècle*, they relate to the widespread ideas of psychoanalysis and existential philosophy at that time. Most life canons begin to swing, and the human psyche and behavior are guided by destructive tendencies.

A new approach to the study of the problem of corporeality automatically affected the edible area of modernist texts. There is no exception to the «Letter» by M. Kotsyubinsky, where the food is a concentric circle, which draws other peripheral zones of the work and presents them from its point of view. Consequently, food does not appear as a minor microteum or an element of micro-poetics, but the

main aspect of the illumination of a complex problem of self-identification. Coordinates of gastronomic poetics acquire more general semantic meanings, abundantly framing the work and moving its center, event plan. Encoding an emotionally-psychologically rich episode of the hero's life with gastronomic markers, the author achieves an extraordinary breadth of generalizations, philosophical inferences. The artistic interpretation of the subject of food acquires destructive-morality values, which are signs of literature of the era of *fin de siècle*.

Key words: gastronomic Code, destructiveness, self-identification, sacrifice, mortal.

Надійшла до редакції 14.11.2017 р.

УДК 821.161.2-311.6:7.017.4

Олена Мізінкіна

СЕМАНТИКА І СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ В РОМАНІ «ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКИХ» ПЕТРА КРАЛЮКА

У статті обґрунтовується думка про зміни на жанровому та художньо-ідейному рівнях у сучасному історичному романі. З'ясовано провідну роль кольорів в організації роману, відображену в називанні розділів та поєднанні з населеними пунктами. Також встановлено, що кольори зринають в описах портретів, пейзажів, одягу, топонімів. Тож активне оперування кольоровою палітрою демонструє можливості міжмистецької взаємодії в літературному творі.

Ключові слова: Петро Кралюк, колір, Василь Острозький, князь, портрет, роман, герой, характер, символічність, зелений, чорний, сивий, червоний, жовтий, золотий.

Наполегливо шукаючи нових форм зображення/відтворення історичного минулого, сучасні автори прямують до художнього осягнення малодосліджених сторінок буття української нації у віках. І одним із тих творців історичної прози є Петро Кралюк, із-під пера якого у світ вийшли п'ять повістей («Діоптра» (2007), «Полум'яне серце» (2009), «Віднайдення раю» (2010), «Блага вість від княгині Жеславської» (2011), «Лицар і смерть» (2012)) і п'ять романів («Фелісія» (2008), «Римейк» (2009), «Реліквія» (2010), «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» (2010), «Сильні та одинокі» (2011), «Данило Острозький» (2016)). Важливо, що письменник прийшов у літературу, будучи науковцем з іменем, доктором філософських наук, автором понад 200 публікацій та низки монографій з

історії філософської та релігійної думки в Україні, з політології та теорії комунікації. Блискуча обізнаність, зокрема в українській суспільній думці XVI – першої половини XVII ст., пояснює нестандартність підходів до змалювання епохи в авторській інтерпретації.

Рецепція роману «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» Петра Кралюка поки що вельми скромна: переважна більшість відгуків розміщена на сторінках мережі Інтернет. Наведемо кілька з них: Олександр Саган, окрім того, що підтримував висунення роману «Шестиднев, або Корона дому Острозького» на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка, висловився про досягнення письменника так: «П. Кралюку вдалося намалювати глибокий психологічний портрет князя Василя. <...> Як завжди у романах П. Кралюка, читача чекає захоплююча інтрига у сюжеті роману (власне, історія України – чи не найбільша інтрига світової історії?), подорож разом із князем (оповідь йде від його імені) Україною XVI століття, цікаві замальовки із тогочасного життя українців, написані на основі глибокого документального проникнення в епоху. Багато із описаного стане навіть для фахових істориків та релігієзнавців справжнім відкриттям» [10].

Колега по перу – Сергій Синюк – так само звернув увагу на своєрідність сюжетного вирішення, наголосивши, що «автор робить основною за-

гадкою роману намальований Іваном портрет князя Василя-Костянтина Костянтиновича, Милістю Божою князя Острозького, некоронованого короля Русі й найбільшого магната усієї Речі Посполитої. А художника Івана – одним з учасників діалогу, який і складає зовнішній сюжет роману» [11]. Автором цієї рецензії акцентовано й паралелі з нашим сьогоденням, бо письменник «примусив висповідатися перед читачем не тільки самого князя, а й ціле покоління української еліти, яке жило в епоху чи не першого в нашій історії оптово-роздрібного розпродажу Батьківщини задля власної користі» [11].

Про роль спогадів, роздумів, внутрішніх монологів, діалогів головного героя з малярем як провідних у відтворенні церковно-релігійних реалій II пол. XVI – поч. XVII ст. йдеться у статті Ірини Приліпко [9, с. 28].

Питання жанрових особливостей «Шестиднева...» постало центральним у розвідці Сергія Дзюби, який виокремив риси гостросюжетного політичного детектива, похмурої середньовічної містики, давніх легенд, життєпису справді видатних людей, «(причому автор, як і його персонаж – маляр Іван, майстерно змішуючи різні фарби, створює незвичні напівтони, несподівано поєднує романтичний стиль із дотепною іронією), велике та вірне кохання й водночас – неймовірні пригоди вродливої авантюристки, масштабні батальні сцени з карколомною зміною подій та облич» [4, с. 134].

У рецензії Петра Білоуса йдеться про художню специфіку твору, зокрема, про три основні літературні прийоми, використані письменником: «процеси творення портрета» (психологічного і паралельно малярського) князя Василя-Костянтина; «накладання барв на портрет, для чого застосовується хронотопне моделювання образу»; «тлумачення подій та осіб устами князя Острозького, чим визначається художній ракурс інтерпретації історії» [1, с. 10]. Отже, чи не всі інтерпретатори роману звернули увагу на оригінальність трактовки головного героя – історичного персонажа, відомого діяча – через візуальний образ, відбитий у галереї його портретів.

І справді, на поверхні романної оповіді яскраво виступає кольоровий портрет центрального героя останніх шести днів життя, написаний художником Іваном. Наскільки це достеменна постать – не відомо, але в розвитку сюжету – ключова. Кольорова гама активно зринає не лише в портреті персонажа, іменем якого названий роман, але й у всій структурі тексту. Чому так? – питання не риторичне, а таке, що потребує детального осмислення художньої природи «Шестиднева...», що і є **метою** цієї статті, спрямованої, по-перше, на визначення семантики і символіки основних колоративів, представлених у романі; по-друге, з'ясування зображально-вира-

жальних можливостей фарб у художній структурі твору; по-третє, на розгляд новаторства у використанні барвопису як універсального поетикального прийому, яким успішно оперує автор роману.

Відомо, що колористичний прийом у творенні художнього образу прийшов у літературу із живопису. Ще І. Франко писав, що «поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього є, тільки словами, зчепленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різнорідних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілісність» [12, с. 101]. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» вчений наголошував на різниці у використанні барв живописцями й літераторами: «...маляр дає нам враження кольорів, поет викликає тільки спомини кольорів; маляр апелює безпосередньо до змислу, поет – до уяви» [12, с. 108]. Отже, функції кольорів різні у видах мистецтва.

Маємо зазначити, що роль та смислове наповнення кольоропозначень досліджується впродовж тривалого часу. Чи не найбільше монографічних праць присвячено аспектам узаємодії кольорів та психіки людини (від праці Й. В. Гете «Zur Farbenlehre» (1810) до розробок Р. Фрумкіної «Колір, смисл, схожість» (1984), Б. Базими «Колір і психіка» (2001), Г. Браема «Психологія кольору» (2009) тощо). Існують численні напрацювання у сфері семантико-стилістичного функціонування колоративів (Г. Губарева, І. Денисюк, Л. Ковтун, Л. Пустовіт, О. Шеховцова та ін.). До осмислення значення барв у поезії художнього твору звертались у своїх розвідках Л. Генералюк, А. Гурдуз, В. Ковальов, М. Кульчинська, А. Оголевець, О. Рисак, В. Саєнко, Л. Шулінова, О. Юшкіна та ін.

У романі «Шестиднев...» маємо можливість простежити процеси естетичної трансформації барвопису в художньому світі твору. Тут колористика стає одним із провідних прийомів творчої манери письменника.

Відкривається текст роману епіграфом, узятим із поезії Олександра Ірванця («У нас ще так багато нас – без нас...»), одного із засновників угруповання БУ-БА-БУ. І це не випадкове, бо пролягає лінія перетину між рисами творчості сучасного поета – іронічність, самозаглиблення людини у своїй сутності, звернення до справжніх цінностей, своєрідно продовжуючись і в засобах розкриття головного героя роману П. Кралоюка. Князь Острозький, поринаючи у спогади – «Таке минуле за плечима темне, / Такий облич'я рясний іконостає...», аналізує своє життя, й ота «темнота», заявлена на початку, розкладається на окремі фарби та відтінки, окреслюючи певні обличчя-персонажі, ситуації, події.

Визначальними стають шість кольорів – *зелений, сивий, чорний, жовтий, червоний та золотий*,

якими автор роману позначає розділи чи оглавки, як це зазвичай є у великій прозі.

Барви поєднуються з населеними пунктами, просторовими маркерами, що увиразнюють знакові місця в житті головного героя. Першим постає Турів, позначений як «барва зелена», що асоціюється з дитинством, яке зринає у свідомості Василя Острозького: «Часто бачу у снах місто мого дитинства. Турів завжди для мене гарний... І родинний» [6, с. 8]. За свідченням краєзнавців, «саме в Турові минули дитинство й рання юність нашого героя. Звідси його особливий пієтет до цього міста. Будучи дорослим, він неодноразово бував тут, шукав у цій місцині для себе „душевного спокою“» [7, с. 23].

Одразу ж барвопис працює на вияскравлення почуттів князя Острозького, який на схилі літ подумки повертається до своїх витоків. У діалозі з малярем він із великою теплотою згадує рідне місто: «Турів – красний град. Уяви: велика ріка – коли розливається, стає, наче море. Зовуть її Прип’ять... <...> біля водяної гладіні – горб. На ньому – град. Внизу – луки. Удалині ліс. Все купається в зеленому морі, навіть небо» [6, с. 8]. У цьому пейзажі виразно домінують *панорамність*, широта простору (море, ліс, небо) та *зелений* колір, який підкреслює весняні барви малої батьківщини героя. Чутливо уловлюючи домінуючу барву, яка оживає в уяві князя Острозького на порозі смерті, живописець цілком органічно включає її як тло в портретне полотно: «Зображу тебе, князю, на *зеленому* тлі – ніби ти в Турові» [6, с. 9].

Психологи стверджують, що зелений колір є «одним з основоположних» – це «колір людського „Я“ (відносно постійне Щось, схильне до стабільного стану і незначних змін (скоріше консервативний початок). Щось, яке дримає віддалік від мирської суєти і прокидається лише тоді, коли йдеться про суттєві речі. Щось недосяжне, вельми повільне й інертне, але сповнене колосальної сили, що дається взнаки у випадку надзвичайної потреби» [3, с. 81]. Стійкість, сила волі, енергія, спокій і гармонія – риси, які через психологічну сутність зеленого характеризують динамічний портрет головного героя в інтерпретації автора роману «Шестиднев...». І водночас цей колір пов’язаний не тільки із життям, але й зі смертністю. Саме на порозі смерті герой на початку роману, й через вибір домінуючої фарби письменник увиразнює цей підсумковий етап у житті князя Острозького.

Однак поступово, у процесі оповіді про життєві перипетії головного героя, тьмяніє зелена фарба на портреті. Перша подія, що затьмарила безтурботне дитинство Острозького, була смерть батька. Тоді не лише мати «не скидає *чорної* одежі», а ще і зведений брат «Ілля наслав кінних слуг на Турів. Вони захопили замок, пограбували його, забрали

злото, срібло. Хоча не то було для них важним. Вони забрали заповіт князя Костянтина Івановича» [6, с. 17]. Тому зелену барву змінює чорна на картині художника, бо, дізнавшись про трагедію, яку пережив портретований, маляр «тягнеться до *чорної* барви, змішуючи її із *зеленою*» [6, с. 17].

Удруге тьмяніє зелений колір на портреті, коли головний герой згадує судову тяганину, в яку втягнувся старший брат, котрого дружина присилувала «судитися з князями Жаславськими. Неправедний то був суд. Якби Ілля виграв, Жаславські утратили б свій домонархальний град та інші добра свої» [6, с. 27]. Письменник, зіставляючи внутрішні монологи двох героїв – живописця і портретованого, вибудовує своєрідний діалог, який розпросторює життєвий шлях князя, з одного боку, а з іншого – художнє полотно твору. Так, подумки маляр розмірлює: «Фарбую тло полотна. Воно *темно-зелене*. Неприємне» [6, с. 27]. Тут явно проглядає аналогія з неправедністю порушеної справи проти знатної князівської родини, що підтверджується документально. «Не дивлячись на спільне походження та географічне сусідство, стосунки між княжими родами Острозьких та Заславських залишалися досить напруженими. Протягом XVI ст. і Острог, і Заслав були потужними економічними центрами, через які проходили важливі торговельні шляхи Волині. В обох містах діяли ярмарки і торги, під час яких збирали мита. Заслав знаходився в приватній власності князів Заславських, які отримали це місто в результаті поділу маєностей князя Василя Острозького в 1448 р. <...> проте майже все XVI ст. тривала суперечка між князями Острозькими і Заславськими щодо стягнення мита в Острозі, яке княжі родини тримали спільно» [5], – пояснюють історики.

У тексті ще один важливий епізод передано зміною барв: «...*зелене* тло портрету геть *темним* стає» [6, с. 50], коли йдеться про нещасливу жіночу долю Гальшки, образ якої постає крізь призму сприйняття князя. Порівнюючи її з відомою античною красунею, він бачить значну різницю: «...історія Олени Троянської блідне перед історією Гальшки Острозької» [6, с. 46]. Бо «вона стала найбагатшою невістою Великого князівства Литовського. І вродою була не обділена. Та не заради краси хотіли пошлюбити її. Про інше йшлося – про князівські маєтки на Волині, Поліссі, Литві» [6, с. 30]. Наратор увиразнює трагічні випробування Гальшки, пов’язані з численними намаганнями одружитися з нею, щоб заволодіти матеріальними статками.

Як бачимо, у романі «Шестиднев...» використовується прийом аналогії, завдяки якому зміни в житті героя передаються кольорами на його портреті. Так спогади про трагічні події, до яких мав стосунок Острозький, відтіняють початковий

колір тла. І тут автор роману продовжує традицію, що склалася в літературній практиці: мотив зв'язку долі людини з її портретом («Портрет Доріана Грея» О. Вайлда, «Портрет» М. Гоголя, «Мельмот-блукач» Ч. Метьюріна та ін.).

Окреме місце в поезії роману посідає барва «сивини», яка виходить на перший план другого дня створення портрета, коли у споминах портретованого постають Київ і його предки. Автор роману вмотивовує, чому місто залишило непроминальний слід у пам'яті героя: «Вперше до Києва я приїхав, коли ховали отця мого. Цей град видався старим, сивим, старозавітним» [6, с. 71]. Тут він дізнається й історії своїх відомих родичів. Не випадково, переповідаючи звичайні і гріховні вчинки прапрадіда Федора, Костянтин мимовільно спонукає художника вдатися саме до цієї барви: «Як виглядав Федір, коли постригся в ченці? – тим часом міркує Іван. – Мав *чорного* клобука, *сиву* бороду. Князю Костянтину я теж намалою бороду таку. А замість клобука – *чорну* шапку» [6, с. 76].

Автор роману зазирнув у генеалогічний код героя, коли показав, що одним з орієнтирів у його житті був батько Костянтин Іванович Острозький (1460–1530), який «належав до найбільш видатних полководців і політичних діячів минулого» [7, с. 10]; «прославився своїми перемогами над татарами. З кінця XV ст. очолював оборону прикордонних земель України від татарських набігів. За заслуги в боротьбі з татарами в 1498 р. отримав найвищу військову посаду в Литві – Великого гетьмана Литовського. За мужність та знання військової справи його називали „Руським Сципіоном” та „Литовським Ганнібалом”, порівнюючи з великими полководцями античного світу. Костянтину Івановичу приписувалось 63 перемоги над татарами, як було написано на його надгробку. <...> В знак глибокої пошани до нього король надав Острозькому право ставити свої печатки на червоному воску. Таке право, крім короля, мали найвищазначніші магнати» [2]; «найбільше прославили князя його опіка над православною церквою та меценатство вітчизняної культури та мистецтва» [2].

Відчутне прагнення бути схожим на вітця виявилось в тому, що цілком закономірним був факт (хоч і вельми поверховий), що коли Василь Костянтинович «змужнів, то взяв ймення свого батька» [6, с. 84]. І тут П. Кралюк не зраджує своїй манері письма, неодноразово вдаючись до відтворення окремих рис портретів родичів. «Бачу свого батька. У нього теж *сива* борода. Ми так схожі один на одного. Лише в нього лице худіше і зморшками порите» [6, с. 84], – констатує головний герой. Один із ключових епізодів перебування князя Костянтина-старшого в московському полоні викликає в уяві сина рідне обличчя: «Ще не старий, але роки неволі далися взнаки. На лиці – зморшки. І *сивина*

у волоссі» [6, с. 90]. Згадуючи Оршанську битву та картину, на якій вона фігурує, Василь Острозький подумки повертається до образу батька: «У отця – *сива* борода, обвислі вуса. І подобен він до імператорів ромейських – у *пурпуровій* ферязі, розшитій спереду *золотом*; на шії – *золоті* ланцюги, збоку – дорога шабля. І кінь – *булано-жовтий*, укритий *блакитною* попоною. Збруя кінська – у *позолоті*» [6, с. 95]. Як бачимо, образ батька зітканий із кольорів, що проливають світло не тільки на посаду, вік, але й звичайне минуле, як і національні (жовтоблакитні) барви.

У третьому розділі найбільше йдеться про трагічні моменти в житті Острозького, тому й позначається цей життєвий відрізок часу «барвою *чорною*». Традиційно чорний колір пов'язують із трауром, журбою, скорботою, втратою, темними силами: «Він символізує відчай і смерть. Чорний колір – це порожнеча без можливостей розвитку, вічне мовчання без майбутнього і навіть без найменшої надії на майбутнє» [3, с. 113].

Квінтесенцію такого розуміння і тлумачення кольору в романі передає діалог між князем і малярем щодо фарб на портреті:

- Багато *чорноти*, – каже (Острозький. – О. М.).
- Хіба її мало в житті нашому? (Іван. – О. М.).
- Немало, – киває головою мій пан (Острозький. – О. М.) [6, с. 125].

І справді, чимало трагічного випало на долю князя. «У мене лице теж стало *чорне*, як земля» [6, с. 129]; «...щось надірвалося. Не стало частини мого єства» [6, с. 130], – згадує про свої відчуття герой після смерті коханої дружини Софії. Знову «*потемніло* в очах. Світ став немилий» [6, с. 119], коли дізнався про смерть улюбленої доньки Катерини. Невипадково очі маляра «спиняються на *чорній* барві – барві жалоби» [6, с. 119]. У внутрішньому монолозі героя увиразнено страждання, пов'язані зі смертю найменшого сина Олександра: «...світ *почорнів*, як смола. І я падаю у безодню» [6, с. 166]. До того ж «ще не забулося, як оплакували смерть мого милого зятя Криштофа Радивиля – вірного спільника в справах моїх. Тепер мушу оплакувати сина» [6, с. 166]. Колір постає не лише засобом портретної характеристики, але передусім аналізу динаміки психологічних станів князя внаслідок утрат надій на продовження роду, на майбутнє, на те, заради чого жив.

У заголовку розділу поряд із *чорною* барвою значиться місто *Варшава*. Події, що сталися у столиці Польського королівства, залишили сумні спогади в героя. Автор роману передає діалектику почуттів, що вихором проносяться в душі героя, хоча трагічний життєвий епізод давно минув, але закарбувався навечно: у Варшаві («нещасливому місті») відбувався суд щодо спадку дружини, під час якого

вона й померла. Князь згадує, що суд «виграв – хай дорогою ціною, ціною смерті моїх вояків. І – смерті Софії. Утвердився на землях коронних! Русин став найбільшим магнатом Польщі. Такого ще не було! Я радів. Але та радість на печалі замішана була» [6, с. 131].

Кольорова гама допомагає письменникові деталізувати час, розкриваючи причини відчуттів героя: «...рік 1569-ий від Різдва Христового був для мене *чорним* роком» [6, с. 126]. Після підписання Люблінської угоди була «божевільна осінь. Хмарилося небо, заливаючи землю холодними дощами. Налітав вітер, жбурляючи дощові краплі в лице. Тяжкість небес обтяжувала душу. А душа плакала, як небеса. Хотілося заховатись – від непривітного світу, від осінньої *похмурості*, від оголених, *потемнілих* дерев, на яких тремтіли, рвані вітром одинокі листки» [6, с. 126]. Психологічний пейзаж розкриває душевний стан Острозького. Прозорий паралелізм картини природи і внутрішнього світу героя передають усю глибину його переживань.

Ще один символічний пейзаж-попередження («...*чорніла* земля, *чорніли* дерева. Та й небо, здавалося, *темним* було» [6, с. 159]) постає по дорозі до Варшави, де мав відбутися сейм із приводу церковної унії. Виразне переважання чорного кольору натякає на результат обговорення питання – «не дав той сейм ніякої потіхи для людей православних» [6, с. 164].

Чорну барву і водночас із нею песимістичне світовідчуття князя змінює *жовта*, що пов'язана із селом Дермань. Власне жовтий колір зринає в розділі лише тричі. Замилування Острозького місцевістю виявляється в описі: «Люблю зупинятися тут восени, коли на заліснених дерманських горбах запалюється, як вогонь, *жовта* барва» [6, с. 170]. Відповідно і художник вирішує, що сьогодні розмалює «обличчя князя. Буде воно осіннім. *Жовтим!*» [6, с. 170]. Природно, що восени в офарбленні флори переважає жовтий колір. Його прив'язку до Дермані пояснює сам головний герой: «Саме тут – серед оцих гір, що тішать людське око, долин, джерел, струмочків – живе Бог. Тут – рай» [6, с. 170]. Для князя Дермань асоціювалася не лише з радістю, теплом, спокоєм, настроєм (співвідносний із жовтим кольором у Гете), а й зі святістю, божественною величчю, славою та зрілістю, осінньою порою його життєвого шляху.

Запросивши 1575 р. друкаря Івана Федорова, Острозький йому «монастир у Дермані дав, справицею поставив. Умова була така: дохід, що обить ця має, ітиме на Біблії друкування» [6, с. 176]. У цей час у Дермані визріває задум укладання та ведеться підготовка до публікації «Біблії словенською мовою», яка не лише зміцнила позиції православ'я, а й прославила князя. І він усвідомлював її значущість: «Коли питає Цар Небесний,

що доброго аз сподію на грішній землі, покажу цю книгу – Біблію» [6, с. 186].

Вагомість Острозької Біблії письменник неодноразово підкреслює в четвертому розділі роману. Князь розповідає про всі етапи та труднощі її друкування. А з-поміж усього вводиться композиційний прийом сну. Головний герой бачить символічні три сни, ключем розгадки в яких постає Біблія.

Наполегливість і непохитна віра в досягнення своїх релігійно-культурних проєктів (видрукування Біблії, заснування Острозької академії, організація друкарні, формування культурного осередку в Дерманському монастирі) не зламали провідного діяча українського національного відродження кін. XVI – XVII ст., як і не змінюється колір обличчя на портреті («*жовте* лице – як осінній лист» [6, с. 188]).

У романі постає ще один тоpos – Дубно, із яким була пов'язана значна частина життя героя. «То місто мого батька» [6, с. 204]; «у Дубні я побачив світ» [6, с. 204]; «у Дубні я бував більше, ніж у Острозі. Після Турова це моє друге місто» [6, с. 203]; «добрий колись у мене вояка-рубача у Дубні був» [6, с. 205], – такі аргументи подаються на честь виходу на перший план «барви *червоної*».

Віддавна червоний колір є одним із символічних, знакових, сигнальних. Дослідники відзначають широкий спектр його природи та походження: «...з одного боку, – любов, пристрасть, еротичний початок, піднесення, а з іншого – агресія, ненависть і небезпека» [8, с. 39]. Та найчастіше він асоціюється із кров'ю та вогнем, які художньо трансформовані в романі П. Кралюка.

Письменник своєрідно співвідносить тоpos із важливими подіями в житті героя, які він переживає емоційно сильно. Будучи від народження кровно пов'язаним із Дубном, князь подумки повертається до знакової події, що відбулася поблизу міста, фіналу битви між козаками та військами, очоленими сином Острозького: «...Іванові вояки, відчувши смак *крові*, гналися за ними (козаками Криштофа Косинського. – О. М.) і безжалісно добивали їх» [6, с. 214]). Для передачі масштабів трагедії автор удається до інтертекстуальності, залучаючи до свого тексту уривки з поеми Симона Пенкаліда:

– Табір острозький в безладді, зруйновано
табір козацький...
Кров, що розлита усюди, стікала до купи
в калюжі,
Мокрою стала земля, і поля напилися
досита...
В траурі никне земля, коли битва лютує
жорстока,
Спільне усе: і та ж *кров*, і до смерті
та сама дорога! [6, с. 214].



Найбільше червоний колір представлений через символ вогню. Так, схожими є характеристики військового вміння «вояки-рубачи». З точки зору князя, «хоругва Наливая в бою була, наче *вогонь* смертоносний» [6, с. 209]. На думку його співрозмовника Івана, «у Семерія наче земля під ногами *горіла*» [6, с. 224]. Подібними є і враження від повстання козаків під проводом Криштофа Косинського: «Знайте ж ви, що шалені свавілля свободної влади / Й ваше повстання оцей у народі *вогонь* запалило» [6, с. 212], – уважає автор «Острозької війни». З ним погоджується і князь: «*Вогонь*, запалений на Київщині, швидко розгорався» [6, с. 212]. Надзвичайно зримо передаються і наслідки завоювання козаками Северина Наливайка молдавської столиці («Ясси впали... Місто *палахкотіло, вогонь*, як навіжений, мчав вулицями, пожираючи блаженські халупки» [6, с. 225]). Крізь призму бачення живописця образно з'ясовується і причина поразки козаків: «...зрада біжить, як *вогонь* лісовий» [6, с. 233]. Відзначаємо, що переважно червоний колір розгортається через символ руйнівного, всепожирального, нищівного вогню і таким чином підсилює картини карколомних подій.

Завдяки червоній барві подаються деталі психологічних портретів героїв роману. Тут не лише від почутого Іван «малює губи князя – *червоні*, як *кров*» [6, с. 228]. Під час розмови Острозького із Криштофом Косинським в останнього «налилися <...> очі *кров'ю*» [6, с. 215]. А усвідомлення, що «руські пани <...> проти руських козаків воюють. А козаки між собою чубляться. І Русь тепер – як румовище», призвело до того, що «надломилося щось у душі Семерія. *Огонь* у очах погас» [6, с. 234]. Психологічно навантажена і ще одна спроба характеристики козацького ватажка. Спочатку майстер намагається намалювати архістратига Михаїла, який поступово «все більше на Наливая схожим стає», а насамкінець «образ той *почервонів*, став кровію стікати» [6, с. 235]. У такий спосіб письменник вияскравлює неоднозначне сприйняття діяльності відомого бунтівника XVI ст. З одного боку, його співвідносили з народним героєм (це стало предметом оспівування в народних думах), захисником (як архангел Михаїл), а з іншого – його кампанії призвели до численних жертв.

Завершується роман барвою *золота*, яка чи не найбільше декодує заголовок «Шестиднев, або Корона дому Острозьких». Шостого дня герой зосереджується на походженні Острога та спогадах про родовід своїх славних предків – володарів монарших атрибутів. «Найславніший із них Роман Мстиславович. Називав його літописець самодержцем усієї Русі. Володів він і Києвом, і Володимиром, і Галичем. Я теж майже тими самими землями владію!» [6, с. 245], – згадує далеке минуле князь Василь, прагнучи знайти підкріплення власних сил

у славному родоводі, початок якому поклав Данило Галицький. Це йому, синові Романа Мстиславовича, папський посол Опізо вручив корону. «Романом названий, синовець Данила» теж мав далекосяжні плани – мріяв правити в герцогстві Австрійському. «Від того Романа народився син Василій. Потім цим іменем звично хлопців у нашому роду називали. Мене теж нарекли, – прилучається герой до князівської спільноти. – <...> Василій Романович свого сина Данилієм назвав – не просто так. Данилій той, Васильович, королем на Галичині й Волині хотів бути. А став першим князем у Острозі» [6, с. 246].

Нашадок не випадково відстежує генеалогію предків та історію їхніх імен. У контексті часових змін письменник прагне спростувати гіпотезу, «буцімто корона руських королів у руках Казимира опинилася», польського короля. А натомість підкреслюється припущення, що «справжня корона є в руках законних спадкоємців короля Данила – князів Острозьких» [6, с. 248].

Отже, колір *золота* в заключному розділі роману втілено переважно в предметі, який знаменує причетність до вищого соціального стану. З усіх своїх предків Острозький на перший план висуває найвідоміших та найуспішніших, аби засвідчити свій безпосередній стосунок до знаних в історії України правителів. «А може (ця думка не раз з'являлася в мене), ми, князі Острозькі, уже побудували свою державу? І час нам корону надіти» [6, с. 250], – доходить висновку один із найупливівіших магнатів XVI ст.

Свою мету залишитися в пам'яті нащадків вінценосним розбудовувачем держави Острозький виявив у останній своїй волі – намалювати його з короною в руках. Маляр побачив, як «*зазолотилося*, заграло різними барвами. То правдива королівська корона – із *золота*, з діамантами» [6, с. 255]. Щоправда, до нас дійшов портрет, на якому князь перебирає золоті монети. Цей варіант П. Кралюк обіграв у післямові до роману, обґрунтовуючи цей варіант сюжету полотна тим, що син «Януш, певно, наказав перемалювати картину» [6, с. 262].

Як бачимо, золотий колір символічно споріднений із родоначальним містом відомої династії князів. З Острогу починається і в ньому закінчується золотий період їхнього становлення, розвою, діяльності. Представляючи багатство, знатність, могутність, походження князів Острозьких, барва золота втілена в символі влади (короні), пояснюючи заголовки роману.

Таким чином, колористичні прийоми в романі П. Кралюка постають яскравим прикладом зв'язків та взаємодії літератури з іншими видами мистецтв. Взаємопроникнення мистецтва слова і барви простежується на різних рівнях (образотворення, сюжетному, композиційному, жанровому, стиль-

вому) «Шестиднева...». Основну палітру твору складають шість кольорів, що органічно вплетені в тканину твору.

Організуючи зовнішню композицію, вони представлені в назвах розділів, які увиразнюють знакові періоди життя князя; із ними асоціюються населені пункти, які стали визначальними в долі Василя-Костянтина Острозького. Барвопис допомагає увиразнити емоційний стан героїв та є додатковим засобом розкриття їхніх характерів. Будучи жанром образотворчого мистецтва, портрет шляхом накладання відповідних фарб постав основним прийомом віддзеркалення поглядів та діяльності головного героя в романі. Письменник використовує кольори з метою описів портретів та одягу галереї персонажів, створення картин природи та топосів. При цьому, на відміну від портретів, у яких простежується сфокусованість на окремих деталях, колористика одягу й місцевості подається загальним планом. Просторові, об'ємні пейзажі забарвлені переважно одним кольором, що постає додатковим способом психологізації в романі.

Такі спостереження свідчать про можливість кольору як зображально-виражального засобу творення картини світу в літературному творі. І це виразно далось взнаки в романі «Шестиднев», у якому барвопис становить особливість стилю письменника.

Література

1. Білоус П. Шість днів і все життя князя Острозького / Петро Білоус // Літературна Україна. – 2011. – 17 березн. – С. 10.
2. Бондарчук Я. В. Князь Константин-Василь Острозький [Електронний ресурс] / Я. В. Бондарчук // Науковий блог Національного університету «Острозька академія». – Режим доступу : <http://naub.org.ua/?p=637>. – Назва з екрана, 12.10.2017.
3. Браэм Г. Психология цвета / Гаральд Браэм ; пер. с нем. М. В. Крапивкиной. – М. : АСТ : Астрель, 2009. – 158 с.
4. Дзюба С. [Рец. на кн.]: Кралуок П. Шестиднев, або Корона дому Острозьких. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 320 с. / Сергій Дзюба // Сіверянський літопис. – 2011. – № 2. – С. 131–136.
5. Жеребцова Л. Ю. Суперечка між Острозькими і Заславськими з приводу острозького мита [Електронний ресурс] / Л. Ю. Жеребцова // Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/itpm/2010_2/Zher_va.htm. – Назва з екрана, 12.10.2017.
6. Кралуок П. М. Шестиднев, або Корона роду Острозьких : [роман] / Петро Кралуок. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 320 с.
7. Кралуок П. М. Князі Острозькі / П. М. Кралуок, Я. Я. Хаврук. – Х. : Фолю, 2015. – 63 с.
8. Обухов Я. Л. Красный цвет // Журнал практического психолога / Я. Л. Обухов. – 1996. – № 5. – С. 39–47.
9. Приліпко І. Художня рецепція духовенства у творчості сучасних українських письменників / Ірина Приліпко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. – 2014. – № 4. – С. 28–32.
10. Саган О. Кралуок Петро. «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» [Електронний ресурс] / Олександр Саган // Релігійно-інформаційна служба України. – 22 листоп. 2010. – Режим доступу : http://risu.org.ua/ua/index/studios/announcements_of_publications/39149/. – Назва з екрана, 12.10.2017.
11. Синюк С. «Шестиднев» Петра Кралука [Електронний ресурс] / Сергій Синюк // День. – 2011. – № 19. – Режим доступу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/shestidnev-petra-kralyuka>. – Назва з екрана, 12.10.2017.
12. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899) / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976. – С. 45–119.

Olena Mizinkina

SEMANTICS AND SYMBOL OF COLOR IN PETRO KRALIUK'S NOVEL «SHESTYDNEV, OR THE CROWN OF THE OSTROZKY'S HOUSE»

The article substantiates the idea of changing the genre and artistic and ideological levels in the modern historical novel. One example of such manifestation is the colour techniques in the creation of the art world in the novel «Shestydney, or the Crown of the Ostrozky's house». The contribution made by Petro Kraliuk to the development of the historical prose and social and political idea in Ukraine, motivated by the knowledge domain of the expert of the history of philosophy, is tracked. The period of the XVI century is vividly presented on the pages of «Shestydney...» due to the talent and innovative approaches of its author.

The analysis and reviews about the novel led to the identification of an unexplored question. Particularly, the colour, as the figural and generalizing tool of poetics of the work, became the subject matter. The origins of the words' colour in literature in general, and their significance in the structure of the novel by P. Kraliuk in particular, are emphasized in the article. Mainly six colours out of the basic colour spectrum (green, grey, black, yellow, and red, golden) have the biggest semantic importance in the writing.

The leading role in the structure of the novel reflected in the naming of the chapters and in the combination with inhabited locality is clarified. It is also specified that the colours appear in the descriptions of portraits, landscapes, clothing, and topos. They are used both literally and figuratively, revealing the characters, situations and historical events. The prognostic, ideological, aesthetic and psychological functions of the colours in the novel are defined. Therefore, the active using of the scale of colours demonstrates the capabilities of the artistic interaction in the writing.

Key words: *Petro Kraliuk, colour, Vasyl Ostrozky, knyazh, portrait, novel, character, feature, symbolism, green, black, grey, red, yellow, golden.*

Надійшла до редакції 16.11.2017 р.

Валерія Кутила

ПАЛІМПЕСТНІСТЬ ТРИЛОГІЇ ЮРІЯ ЩЕРБАКА. ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХАЇЧНИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ

Стаття присвячена вивченню жанрової природи трилогії Юрія Щербака «Час смертохристів», «Час Великої гри» та «Час тирана», підґрунтям роздумів про яку є полемічність і неоднозначність авторського визначення – антиутопія – у світлі концепції М. Бахтіна. З цієї метою вивчаються витoki поліморфності складників романічної системи сучасного митця, серед яких ключову роль відіграє меніппейність, що багато в чому зумовлює інтелектуалізм авторського стилю письма прозаїка.

Ключові слова: поліфонічний роман, інтелектуальна проза, меніппея, карнавалізація, антиутопія.

Навколо жанрової приналежності трилогії Ю. Щербака продовжують точитися дискусії, але більшість дослідників сходяться на тому, що основною рисою його творчості є інтелектуалізм. Проте в сучасному літературно-теоретичному дискурсі це твердження викликає ще більше питань, пов'язаних із місцем індивідуальних жанрово-стильових ознак творів у контексті інтелектуальної літератури. Ніна Козачук зазначає, що «інтелектуальний роман може будуватися у формі притчі, параболі, утопії, атиутопії, <...>, часто на сторінках таких творів відбувається полеміка з письменниками, філософами, вченими» [5, с. 5]. Що стосується авторського визначення жанрової концепції, в анотації до першої частини зазначено, що роман є «гостросюжетним політичним трилером», «антиутопією, сигналом тривоги» [8, с. 5]. Однак у самій назві «Час смертохристів. Міражі 2077 року» міститься натяк, що «міражі» (а згодом «фантоми» і «прозоріння» – у назвах другої та третьої книг), вийдуть за межі свого первісного значення і набудуть статусу жанрових ознак.

Ключ до розуміння естетичної природи твору О. Гольник убаचाє в його поліфонічності, ідентифікуючи жанр як «дистопію». Усі романи Ю. Щербака звучать у безперервній єдності різних голосів. Витoki та трансформацію поліфонічного роману вивчав у своїх працях М. Бахтін, який на прикладі творчості Ф. Достоевського визначив такі основні риси поліфонічного роману, як самостійність та незалежність голосів персонажів один від одного та від голосу автора, а також появу героїв – ідеологічних двійників [1, с. 250]. В. Скуратівський у післямові до останньої частини називає трилогію

меніппеєю, що виходить із карнавальної традиції, яка, врешті, і явила поліфонічний роман [6, с. 428].

Метою цього дослідження є аналіз архаїчних жанрових форм у сучасних інтелектуальних романах Юрія Щербака, тобто трилогії «Час смертохристів», «Час Великої гри», «Час тирана», а також визначення рис індивідуального стилю письменника.

Згідно з концепцією інтелектуальної прози, у ній принципове значення має постать головного героя: це «інтелігент чи інтелектуал, вихоплений із потоку життя й поміщений у духовно насичену атмосферу, – носій філософської концепції» [5, с. 7]. Отже, герой увиразнює основну ідею твору та частково втілює авторське бачення світу у свою реальність. Так, центральним героєм трилогії є генерал Ігор Гайдук, мета якого – врятувати світ. На перший погляд, фантастичний роман із героєм-рятівником на чолі більше тяжіє до блокбастера, ніж до інтелектуального роману-антиутопії. Деякі критики, зокрема А. Дрозда, наголошують на тому, що роман – лише пародія на жанр антиутопії, і відносять його до масового читива, звинувачуючи автора в руйнуванні канонів. Але чи не в руйнуванні існуючих канонів і полягають основні постулати постмодернізму?

Спроба проаналізувати романи з позиції М. Бахтіна дає можливість по-іншому поглянути на трилогію Ю. Щербака, хоч на сьогодні не існує єдиного погляду дослідників на доцільність існування цього жанру. Уся галузь серйозно-сміхових жанрів, за М. Бахтіним, є прикладом карнавалізованої літератури. Однією з особливостей такої літератури є навмисна багатостильність та різноголосість усіх жанрів, використання додаткових уставних жанрів, змішування високого і низького. Одним із таких жанрів і є меніппея, основні риси якої – це поява героя-ідеолога (та його двійників), чия філософська ідея проходить випробовування, поєднання в ній вільної фантастики, символіки й іноді містично-релігійного елемента з крайнім і грубим нетривим натуралізмом, зображення змінених станів свідомості, снів, мрій-утопій. Усі ці ознаки несуть у собі не лише тематичний, але і формально-жанровий характер [1, с. 290–295].

Трилогія «Час смертохристів» починається шифрограмою, датованою 2077 роком, що є своєрідною пародією на історичний роман із використанням реальних документів. Оскільки роман футурологічний, то розмова про справжність недоцільна, а отже, можна зробити висновок, що поява подібних записок, звітів, актів, фрагментів наукових праць, статей стає ще одним «голосом» у творі. Така тенденція простежується не лише у трилогії, але і в ранніх романах Ю. Щербака (зокрема «Бар'єри несумісності») та останньому – «Зброї судного дня» (формально не є частиною трилогії), що дає змогу говорити про особливості індивідуального стилю письменника: чи не всі його романи «говорять» різними голосами.

Перша частина завершується цілком таємним листом, адресованим «особисто Сину Божому». Можна припустити, що формально ця сповідь є пародією на релігійний обряд. Її характер, власне, і формує стилістичний напрям другої частини. Порівняно з підкреслено-пафосним настроєм «Часу смертохристів» – опис найновіших досягнень техніки, дорогого вбрання, будівель на тлі суспільства, що морально розкладається, – події «Часу Великої гри» розпочинаються серед руїн та осередків нового суспільства, яке намагається повернутися до Бога своїми зусиллями.

Поряд із документами у другій частині з'являються елементи біблійного літопису («Напочатку був Вибух. І Вибух був Богом» [7, с. 17]) та пародії на агіографічний жанр «І звали його ФАВН (FAVN), що означало First Advanced Virtual Nomad» [7, с. 65]. Невипадковою є поява образу Сатани [7, с. 248–251].

Трилогія насичена великою кількістю ритуальних обрядів, що з'являються на стику релігій та культур. Автор органічно поєднує сакральне вшанування постаті Перуна на уламках української державності з індуїстськими настроями Індіри (сцена з подарунком статуетки бога Шиви [7, с. 271]) на тлі протистояння християнства і мусульманства, що заволоділо світом, а також акцентує появу секти смертохристів, створеної для знищення України шляхом завоювання душ.

Показова сцена страти отця Івана в п'ятницю на Т-подібному розп'ятті із пластику, кривавий курбан-байрам посеред Москви – ознаки приходу нової віри. Усі ці події нагадують про те, що наближається війна не за землю, а за душі людей, які втратили залишки духовності, і ядерний вибух, що завершив першу частину трилогії, ніби знамення Кінця Світу, описаного в одкровеннях Іоанна Богослова.

Після Апокаліпсису почалося відродження душ, які шукали свого Бога, чим і розпочинається «Час Великої гри». Не можна не пристати на пози-

цію Т. Бовсунівської, яка твердить, що «особливістю поетики постапокаліптичного роману є накладання сакрального і профанного» [2, с. 5]. Саме ці риси зумовлюють перехід від карнавалу до сьогоденного тексту-меніппеї, представленого постапокаліптикою Ю. Щербака у «Часі Великої гри», на перших сторінках якого з'являються вірші-пародії:

– *Маленький Ісусик
Не спить, не дрімає,
Своїми руками весь світ обіймає.
Ірод у Москві вдавився,
Бо Христос наш народився!* [7, с. 22].

Відтінком химерного карнавалу наділена не тільки сцена святкування Різдва братчиками («Нестор-літописець схопив з ясел Супер-Секс-Барбі й притулив до грудей, наче насправді притискав малого Христа» [7, с. 23]), але й інші: «...Святополк, співаючи свої сороміцькі коломийки, ще й танцював, супроводжуючи тексти непристойними жестами» [7, с. 24]. Такі сцени мають місце в першій частині під час святкування 100-річчя повії Ксенії, це дійство було назване «святком української культури і духовності» [8, с. 199]. Із вуст своєрідної героїні повинна була прозвучати ритуальна фраза «слава гетьману», та зусиллями україномовної індіанки Індіри і її закличками «Гетьман – геть!» відбулося розвінчання короля, тобто гетьмана – ще один невід'ємний атрибут карнавалу.

Псевдоінаугурація Клинкевича, яку завершило урочисте виконання ним «Мурки» – гімну кримінального підземелля, нагадує коронування блазня, який на час карнавалу ставав королем. Відомо, що архетип блазня (трікстера) пройшов крізь міфологію багатьох культур і трансформувався в літературі на позначення антигероя, котрий протистойть основній філософській ідеї героя. Основна функція трікстера в тексті – бути точкою поєднання непоєднуваного, яка породжує щось нове. Якщо поглянути на цю тезу глобальніше, то можна припустити, що загалом характер трилогії носить у собі принцип поєднання непоєднуваного, який набуває жанрових ознак. Саме ці ознаки притаманні творам-меніппеям – змішування високого і низького, духовності та фарсу, згаданого вище сакрального і профанного.

Зміна вбрання, переодягання, примірювання масок – невід'ємні прикмети карнавальних ритуалів. Досліджуючи образосферу інтелектуальної прози В. Домонтовича, М. Гірняк уводить поняття масок на підкреслення амбівалентного та ігрового характеру героя – маска-одяг і маска-личина. «Світ перетворюється на театр з переодяганнями, масками і розігруванням. Зовнішність стає оманливою, бо люди щедро наділені хистом виражати себе через гру» [3, с. 200–203]. Художній світ «Часу смертох-



ристів» нагадує безперервне карнавальне дійство, що живе за своїми законами та підпорядковується певним правилам. Невід'ємною рисою портрета кожного з героїв є детальний опис зовнішності (виразу обличчя, одягу, прикрас), яка змінюється і підкреслюється під час кожної наступної зустрічі з ним. Така описовість притаманна творам реалістичним, що виконує свої функціональні обов'язки в тексті – формування зовнішнього та психологічного портретів, підкреслення соціального статусу героя. Поява такої деталізації в текстах модерних та постмодерних указує на індивідуальні особливості жанру. Дослідники творчості Ю. Щербака не звертали детальної уваги на цю особливість наратива. На просторах Інтернет-мережі зустрічається згадка А. Дрозди про це явище в досить негативно-му ключі: «Він може довго й нудно змальовувати нам обличчя персонажа чи його костюм, але від цього персонаж не оживе, а залишиться восковим манекеном із виліпленим лицем „технічного інтелігента”, вдягненим у детально описане шмаття» [4]. Така деталізація елементів зовнішнього вигляду, на перший погляд, переважана постмодерний текст, що ускладнює сприйняття пересічного читача і примушує буквально «продиратися крізь хащі» кольорів, прикрас і різної атрибутики. Та, з іншого боку, це дозволяє сконструювати у свідомості не лише зовнішність героя, але й відчуття його настрій, установити логічний зв'язок між одягом і подіями та передбачити подальший перебіг дії.

Користуючись термінологією М. Гірняк, простежуємо, що в «Часі смертохристів» переважає маска-одяг: «Вийшов похмурий гетьман у чорному – відповідно до настрою – жупані»; «З нагоди засідання Гайдук вдягнув генеральський мундир світло-рожевого кольору замість звичайного зручного камуфляжу: гетьман надавав великого значення питанням форми і порядку» [8, с. 298]; «Він (Гетьман, – В. К.) був у ясно-червоному жупані кольору свіжої молоді крові, при гетьманському кинджалі у золотих піхвах»; «Був у чорному напіввійськовому френчі зі стоячим коміром і золотими еполетами, в червоних галіфе та лакованих чоботах з високими лискучими халявами» (Клинкевич під час інавгурації) [8, с. 361]; «...замість мундиру верховного головнокомандуючого на молодому обранцеві народу був білий смокінг з червоною краваткою-„метеликом”» (Клинкевич під час святкового концерту) [8, с. 372]; «В кімнаті з'явилося п'ятеро чи шестеро міцних мужиків у сірих костюмах, з однаковими свинячими рилами – можливо, масками» [8, с. 334].

Поступово маска-одяг змінює свій характер на більш стриману, без показного лиску та частково змішується з маскою-личиною: «Братчики також причепурилися, як могли – хто вдягнув свіжови-

пану сорочку, хто почистив зашкарублі черевики чи чоботи, хто поголився нарешті»; «Фавн (Гайдук), одягнений у якийсь непотріб, знайдений на складі» [7, с. 19]. Зовнішній вигляд Гайдуга помітно трансформується від мундирів офіцера розвідки через лахміття псевдоотця Фавна до «оливкового кольору польового військового мундиру – без будь-яких аксельбантів, шевронів та орденських знаків» [9, с. 392], коли він обіймав найвищу посаду в державі. Отже, гра масок в інтелектуальному творі походить від витоків карнавального дійства з переодяганнями та примірюванням різноманітних ролей учасниками карнавалу.

Поява двійників також характеризує ознаки меніппеї у творі. Гайдук – герой, ідеолог, рятівник країни – створює власного двійника в образі отця Фавна, поява якого зумовлена втратою пам'яті. Символічна часткова смерть Гайдуга-розвідника дає життя новій людині – отцю Фавну, чия місія майже не змінилася – допомагати людям, але на цей раз не рятувати їхні тіла, а полегшувати душі. В образі Фавна, за думкою Т. Бовсунівської, постає аналог Бога Живого, на відміну від «історично неспітвдженої та пародійованої, а на додаток ще й сплюндрованої сутності всесвіту» [2, с. 8], «бурлескно-травестійного персонажу, який зазнав невдачі із світобудуванням та втік від відповідальності» [2, с. 10].

Поступово з появою пам'яті він піднімається все вище і стає першою особою в державі, котру звинувачують у тиранії. Таємнича постать Сірого князя, що незримо супроводжувала Гайдуга, розкривається в заключній частині трилогії, яка має назву «Час тирана», кожний розділ якої завершується оповіддю про заняття в Академії влади. Він відкриває своє обличчя наприкінці, порівнюючи себе зі Старшим Братом [9, с. 408] (автор свідомо відсилає читача до антиутопії Оруелла «1984»). Саме тут і стає зрозумілим, який тиран має на увазі в назві, адже Гайдук і Сірий князь проповідують цілком протилежні ідеї, користуючись схожими інструментами впливу, що й робить їх схожими. Тому від початку твору виникає певна плутанина, адже слово «тиран» на горизонті очікування читача викликає негативний настрій, зважаючи на те, що головним героєм залишається Гайдук. Форми присутності Сірого Князя поступово змінювалися від згадок про його існування та незримий вплив на хід історичних подій, що створювало моторошно-загадкову атмосферу, до викриття його обличчя у фінальній сцені. До цього моменту залишалося незрозумілим, хто саме із двійників грає цю фатальну роль тирана. Отже, ще один закон меніппеї набуває своєї сили.

Інші ознаки меніппейної сатири наявні в кожній частині трилогії. І серед них такі, як зображення

змінених станів свідомості (сни Гайдука, стирання меж між реальністю та ілюзією), маніакальної тематики (на прикладах образів Крейди, Басманова, молодого Безпалого, Сірого Князя, Фрідмана), нетривого натуралізму (ілюстрованого засобами наукової фантастики розділу «Слизовики» у другій частині), котрі можуть стати предметом окремого дослідження.

Таким чином, проаналізувавши твори Ю. Щербак, доходимо висновку, що сформований у рамках методологічної моделі літературний текст, незалежно від своєї літературно-естетичної або ж культурної приналежності, відкритий для карнавального наратива, й це дає можливість уважати карнавальну традицію формою культурного та міжлітературного діалогу. Присутні ознаки трансформованого жанру меніппеї, що були проаналізовані вище, у трилогії дозволяють говорити не лише про поліфонічність роману, а й про симбіотичність жанрів. Отже, інтелектуальні романи Юрія Щербак мають фрагментарний характер і являють собою симбіоз роману-антиутопії (з елементами альтернативної історії), фантастичного трилера, що походить від серйозно-сміхової лінії поліфонічного роману з елементами античної меніппеї. Особливості індивідуального стилю письменника дають підстави твердити про наявність одиничних жанрових форм, як це має місце у прозі Юрія Щербак на новому витку, – уже у ХХ столітті. Такими постають «міражі», «фантоми» і «прозріння», які в контексті трилогії вийшли за межі свого первісного значення і набули статусу відносно сталих жанрово-стилістичних ознак.

Література

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – 3-е изд. – М. : Худ. лит., 1972. – 470 с.
2. Бовсунівська Т. Пророческі романи Юрія Щербак в контексті сучасної постапокаліптики / Тетяна Бовсунівська // Слово і Час. – 2015. – № 7. – С. 3–16.
3. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича / Мар'яна Гірняк. – Львів : Літопис, 2008. – 286 с.
4. Дрозда А. Час смертохристів та помідори-вбивці [Електронний ресурс] // А. Дрозда. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/01/10/chas-smertohrystiv-ta-pomidory-vbyvci/>. – Назва з екрана, 10.10.2017.
5. Козачук Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960–90 рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Ніна Во-

лодимирівна Козачук (Синицька). – Івано-Франківськ : [Б. в.], 2008. – 20 с.

6. Скуратівський В. Із нотаток до трилогії Юрія Щербак. Замість післямови / Вадим Скуратівський // Щербак Ю. Час тирана. Прозріння 2084 року : роман / Юрій Щербак. – К. : Ярославів Вал, 2014. – С. 418–429.

7. Щербак Юрій. Час Великої гри. Фантоми 2079 року : роман / Юрій Щербак. – К. : Ярославів Вал, 2013. – 480 с.

8. Щербак Ю. Час смертохристів. Міражі 2077 року : роман / Юрій Щербак. – К. : Ярославів Вал, 2012. – 480 с.

9. Щербак Ю. Час тирана. Прозріння 2084 року : роман / Юрій Щербак. – К. : Ярославів Вал, 2014. – 440 с.

Valeria Kutyla

PALIMPSEST CHARACTER IN YURI SHCHERBAK'S TRILOGY. TRANSFORMATION OF ARCHAIC GENRE FORMS

Genre analysis of contemporary works of Yuri Shcherbak's trilogy «Chas smertokhrystiv», «Chas velikoi gry», «Chas tyrana» in terms of transforming archaic genre traditions. Carnival rites, Bible rites, connecting the sacred and profane in intellectual novel allow us to analyze dystopia trilogy more extensively.

The study is based on the critical works written by M. Bakhtin about the origins of polyphonic novel and N. Kozachyk's researches in Ukrainian intellectual prose. There are many views in literary-theoretical discourse about individual genre of Shcherbak's trilogy. V. Skurativsky told about carnival traditions and signs of menippeya in trilogy. T. Bovsunivska researched features of genre in Shcherbak's post-apocalyptic prose. All these researches complement the holistic picture of Shcherbak's individual genre.

The analysis of the Yuri Shcherbak's trilogy proved that polyphonic intellectual novel bears menippeya signs such as the appearance of the hero-double, altered states of consciousness, connection sacred and profane, religious subjects. Trilogy-menippeya is presented by dystopia genre.

At this period, the study of Y. Shcherbak's creativity is fragmented, this study examines the origins of the genre of the novel and intellectual transformation of carnival rituals in contemporary literature on the example of the trilogy. The study of archaic genre traditions allows us to connect the «memory of the genre» with the individual style of the writer. It is a very useful source of information for determining the characteristics of the dystopia genre and futurology, which are not quite common in modern Ukrainian literature.

Key words: novel-symbiont, intellectual prose, menippeya, carnival, dystopia, multiformity.

Надійшла до редакції 10.11.2017 р.

Наталя Свищ

ФОРМУВАННЯ ЕТНОСПЕЦИФІКИ МОВИ УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ

У статті висвітлено проблему походження етноспецифічних концептів та їхніх найменувань, що вербалізують мовну картину світу в текстах українського весілля.

Ключові слова: українська мова, весілля, мовна картина світу, етимологія.

Походження та формування української мови й української нації – складний багатовіковий процес. Досвід поколінь викликає інтерес у першу чергу тією мірою, якою він може бути застосований сьогодні для реалізації завтрашніх планів. Саме такий критерій дозволяє демонструвати живучість теоретичних засад і успішно використовувати результати таких дисциплін, як історична лінгвістика, етнолінгвістика, лінгвофольклористика, лінгвокультурологія, лінгвофілософія тощо.

Весілля належить до найважливіших, найбільш значущих і психологічно істотних актів людської діяльності впродовж життя. Вступаючи у шлюб, двоє людей ухвалюють рішення, високо релевантне не тільки для них самих, а й для їхніх родин і нащадків, друзів та колег. Церемонія психологічного та соціального утвердження (легітимізації) такого рішення відіграє особливу роль і віддзеркалена в мові на різних її рівнях, особливо зважаючи на те, що деякі концептуальні й вербальні елементи цього явища формувалися впродовж багатовікової історії етносу та його ментального простору. Детальне вивчення вербалізацій ключових концептів весільного обряду дозволяє змодельовувати вироблені у віковому досвіді етносу засоби стабілізації психологічних станів і соціальних явищ, спрямовані на максимально ефективне продовження народом себе в майбутньому, виховання нащадків на основі синтезу історичних, правових, етичних, естетичних, психологічних та інших знань предків. Переосмислення такого досвіду з погляду мультиаспектної, поліметодологічної та мультиметодичної лінгвістики XXI ст., застосованої відповідно до міждисциплінарного принципу в контексті всього комплексу сучасних знань про людину і соціум, дозволяє виробити лінгвопсихологічні та лінгвосоціологічні рекомендації гармонізаційного спрямування.

© Н. Свищ, 2017

Лінгвісти (а також фольклористи, етнографи) неодноразово звертали увагу на обрядову лексику української мови, зокрема й на весільну. Мову весілля досліджували мовознавці М. Бігусяк [2], Н. Грозовська [5], В. Дроботенко [6], І. Магрицька [11], П. Романюк [18], Н. Хібеба [26], О. Чайка [27], В. Шевченко [28], також фольклористи М. Лановик та З. Лановик [9], В. Телеуця [23; 24], етнографи Ф. Вовк [4], В. Борисенко [3], А. Пономарьов [16] та ін.

Однак, як свідчить міждисциплінарний аналіз публікацій із досліджуваної проблеми, весільна обрядовість іще не була досліджена в аспекті лексичного втілення (вербалізації) сегменту мовної картини світу, зокрема закономірностей етноспецифічного формування та функціонування такого сегменту в контексті діалектичної єдності внутрішньомовних, зовнішньомовних та позамовних чинників мовного розвитку.

Тому серед важливих завдань цього дослідження – визначення основних формативних компонентів концептосфери українського весілля та її мовного втілення, виявлення універсального складника мови українського весільного обряду в його співвідношенні з ідіоетнічним складником. На прикладі еволюції весільного обряду та його мовного оформлення ми маємо на *меті* показати складні світоглядні процеси, що супроводжували становлення цього важливого явища української культури.

Мовні свідчення обрядових універсалій

Архаїчні риси в мові традиційного українського весілля розглянуті на матеріалі записів М. Маркевича, здійснених у середині XIX ст. [12]. Із цих текстів виокремлено фрагменти, що вербалізують важливі концепти концептуальної та мовної картини світу (ККС і МКС) українського весілля.

1. *Сакралізовані фізичні та магічні випробування нареченого в мовному відображенні.*

Старости закликають наречену до фізичного випробування молодого: *Візьми ж, батькова дочко, хустку, та пощупай у молодого ребра; ти за його йдеши, а у його, може, й ребра немає* [12, с. 126]. На іншому етапі весілля дружка закликає молоду: *А возьми, лишень, платок, та пощупай*

Андрія у бока, чи є у його усі ребра, чи не вибили парубки, таскавшись за тобою? [12, с. 143].

Тут убачаємо не стільки відсилання до біблійного образу створення Єви з ребра Адама, скільки до засвідчених етнографією на всіх континентах тяжких випробуваннях підлітків при переході їх до віково-станової групи дорослих (пор. ініціаційне походження чарівних казок у концепції В. Проппа [17]). Очевидно, подібні обряди були й у стародавніх українців та інших слов'ян, пор. палео-етнологічні дослідження В. Балушка про праіндо-європейські витоки давньослов'янських чоловічих об'єднань [1]. *Ребро* в розгляданому випадку – очевидний евфемізм, що належить, очевидно, не записувачеві, а виконавцям обряду. Відсутність евфемізмів при називанні об'єктів інтимної сфери слід припускати передовсім для дохристиянського періоду, а після християнізації тільки тією мірою, якою дохристиянські світоглядні засади зберігалися в народному світогляді і впливали на словесну і дієву частину традиційного українського весілля та інших сфер реалізації архаїчного світобачення.

Наявні ФІЗИЧНІ ВИПРОБУВАННЯ (тут і далі великими літерами, згідно з традиційним позначенням, виділяємо концепти. – Н. С.) нареченого й в іншій формі, під час благословення: *У цей час, а іноді години чотири, наречений стоїть надворі, незважаючи ні на яку негоду* [12, с. 132].

Основним випробувальним обрядом для нареченої, якому надавали особливо великого значення в українській весільній традиції у зв'язку з уявленнями про ЧЕСТЬ нареченої й усього її роду, виступав обряд КОМОРИ в першу шлюбну ніч, детально зі світоглядними коментарями описаний М. Маркевичем [12].

Порівняння традиційного весілля з чарівною казкою дозволяє припустити, що фізичні випробування давніше мали магічну основу, зредуковану в процесі деміфологізації обряду.

Українські чарівні казки містять описи фізичних і водночас магічних випробувань як молодого (побудувати замок, доскочити до вікна терема та ін.), так і молодої (виконати суперечливі завдання, як, наприклад, у казці «Мудра дівчина»). Є всі підстави зробити висновок про те, що мова весілля і мова чарівних казок репрезентують спільну архаїчну магіко-міфологічну традицію. Оскільки чарівна казка нерідко закінчується шлюбом, є підстави розглядати казкові подорожі та труднощі як міфологізовану передшлюбну ініціацію.

2. *Вербалізована репрезентація сакральних повторів у контексті уявлень про числові коди.*

Поряд зі звуковими суголоссями до формальних засобів сакралізації мовлення у весільному обряді слід уналежнити *повтори*. Так, прохання про благословення і відповідь на нього «повторюють-

ся дев'ять разів, або ... *тричі по тричі, щоб було дев'ять раз*» [12, с. 131, 132, 133, 144].

Такі сакралізовані повтори спостерігаються і в обрядових діях, пор. «молодого обводять дружок навколо столу тричі» [12, с. 131]. *Піддружій, увіходячи до хати з короваєм на голові і співаючи, «обертається кругом тричі»* [12, с. 144]. «Молода сідає на віз, дружок обводять тричі молодого навколо воза...» [12, с. 147]. Батько «обводять молодих тричі кругом, обдаровує їх волами або кінями» [12, с. 153]. Боярин із корогвою обходить тричі навколо молодого і сватів [12, с. 154].

Звертає на себе увагу символіка трьох, дев'яти як тричі по три і двадцяти семи як тричі по дев'ять, спільна із символікою чарівної казки. Пиріжки зв'язують по парі у двадцять сім, тобто *тридев'ять, пар* [12, с. 153]. Тридев'ять – типове для чарівної казки позначення священного числа. Тут очевидна символіка Місяця, яку вбачають і щодо числа 27 у чарівних казках, пор. символізацію нареченого в образі Місяця.

Таким чином, не тільки синкретична прозо-во-поетична структура, а й нумеративний код поєднують ці два жанри фольклорних текстів, що дозволяє в перспективі реконструювати обрядові функції текстів чарівних казок відповідно до концепції В. Проппа [17]. Н. Назаров підкреслює походження балади з архаїчної драми, яка, своєю чергою, видається описом трагічного продовження весільного обряду в разі нещасливої долі [14]. На противагу цьому, чарівна казка – міфологізована й белетризована форма архаїчного весільного обряду, що має щасливу розв'язку.

Теоретичні засади реалізації магіко-міфологічних уявлень про числові коди у стародавніх слов'ян і германців досліджують А. Слухай [20], Н. Слухай [21]. Мовні свідчення про роль повторів вивчає З. Пахолок [15].

3. *Прихованість нареченої та її пошуки.*

Молодший староста *шукає* дівчину [12, с. 125], що, очевидно, свідчить про стародавній обряд, у перебігу якого дівчина переховувалася від сватів і, у першу чергу, очевидно, від потенційних наречених, пор. внутрішню форму рос. *невеста* – «не знає, та, яку не знають» (рос. *невесть кто* «не знати хто»).

Переховування дівчат від потенційних наречених (нерідко примусове – з волі батьків) відоме в різних міфологічних традиціях (пор. образи матері Персея в давньогрецькій міфології, матері Ромула в давньоримській міфології та ін. [13]).

Пізніше, на наступному етапі весільного обряду, наречену також *відшукують*, батько запитує в неї: *А що се ти, дочко, криєшся?* [12, с. 132]. Мати «на коровай кладе намітку, якою будуть молоду приховувати» [12, с. 144].

Після весільної ночі «сваха накриває молоду хусткою; дружок говорить: *Тату! А дивись сьогодні по-видному, бо ти учора не розгледів: може сліпа або крива?* Батько бере палицю і палицею знімає хустку і намітку» [12, с. 153]. Очевидно, такі ОГЛЯДИНИ в аспекті семантики магійного обряду тісно пов'язані з ПОШУКОМ нареченої, що залишається для багатьох учасників обряду до певного моменту НЕВІДОМОЮ.

4. Синтез прозового і поетичного мовлення в обряді весілля також належить до універсальних рис сакральної мови. Поєднання в українському весільному тексті прозових і поетичних частин відповідає уявленням лінгвофольклористики про архаїчний фольклорний текст. Подібну синтетичну структуру мають і деякі чарівні казки (дослідження В. Жирмунського [8, с. 336–343]), обрядові функції яких, порівняно з весільними текстами, не настільки експліцитні й потребують спеціального дослідження, зокрема в порівнянні з весільними текстами.

5. Рефлекси архаїчних тотемічних уявлень.

Не випадково «наряджає мати молодого в кожух шерстю назовні» [12, с. 138]: так виявляється зв'язок з ідеєю перевтілення людини у тварину і тотемного покровительства родині. Пор. поширені сюжети про зближення жінки (зокрема цариці в обряді) із твариною – биком у давньогрецькому міфі про дружину царя Криту Міноса Пасифаю, конем у давньоіндійському ритуалі *ашвамедха* та ін. [13].

Уявлення про тісний зв'язок людини із твариною й можливості взаємного перевтілення належать до загальносвітових і співвідносних з етнографічною та релігієзнавчою ідеєю тотемізму – вірування в переважно тваринних (рідше рослинних) предків роду.

Варто відзначити, що найменування *кожуха* походить від назви *кози*, що може неявно вказувати на сакральну роль цієї тварини. Пор. образ кози в календарних обрядах українців – детальніше див. інтерпретації К. Сосенка [22].

Отже, український весільний обряд і відповідний йому сегмент концептуальної картини світу демонструють наявність універсального компонента, властивого різним архаїчним культурам із магіко-міфологічними засадами мислення. До універсальних категорій (етнографічних універсалій) належать МАГІЧНІ ВИПРОБУВАННЯ НАРЕЧЕНОГО й НАРЕЧЕНОЇ (засвідчені й у чарівних казках як текстах, що репрезентують міфологізовану й белетризовану вербалізацію передвесільних ініціацій), ПРИХОВАНІСТЬ НАРЕЧЕНОЇ та її ПОШУКИ (пор. пошук нареченої як один із центральних мотивів чарівних казок), ТОТЕМІСТИЧНІ УЯВЛЕННЯ, САКРАЛЬНІ повтори в кореляції з магією ЧИСЛОВОГО КОДУ, сполучення сакральних форм ритмічної прози з магійною поезією.

Праїндоевропейські елементи української весільної мови

1. Звукові суголосся індоевропейського походження як омовлення архаїчної символіки родючості.

Тато говорить синові, що хоче одружуватися: *Про мене, синку, хоч свинку, аби на мене не рохкала* [12, с. 124]. Незважаючи на вірогідний вплив архаїчних магіко-міфологічних уявлень про невідповідність звукових суголосся та їхній зв'язок із сакральною сферою й можливості звернення до рими як засобу сакралізованої ритмізації тексту і сприяння його запам'ятовуванню, уживання поряд лексем *синку* та *свинку* може віддзеркалювати стародавні уявлення про свиню як уособлення плодючості (пор. роль жертвних свиней у давньогрецькому культі богині землі та земної родючості Деметри, ім'я якої буквально означає «земля-мати»), що сягають іще праїндоевропейської доби (праїндоевропейські корені **su-n-* «син» і **suin-* «свиня» близькоспоріднені, перший означає «народжений», а другий – «та, що народжує»). Гіпотетично формула, подібна до української, могла існувати ще в праїндоевропейську добу. Пор. народну інтерпретацію назв християнських свят на зразок *Маковей* – *Маковія*, що також засвідчує особливе бачення мови як магіко-міфологічної сутності у фольклорному світогляді.

Бачимо, що мовна символізація родючості в українському весільному обряді може сягати праїндоевропейських джерел.

2. Мед як праїндоевропейський священний напій.

Підкреслено, що для частування використовують горілку тоді, коли немає меду [12, с. 130]. Це вказує на обрядову роль меду як алкогольного напою, що вживали не тільки в Київській Русі (за свідченнями літописних джерел), а й у праїндоевропейський період (за свідченнями мовознавчих реконструкцій: «мед поезії» давньоскандинавської міфологічної традиції споріднений зі священним напоєм *сома-хаома* стародавніх індоіранських міфів). Цей образ у різних архаїчних індоевропейських традиціях має значне міфологічне наповнення. Так, у давньоскандинавській міфології бог магії Один в образі орла викрадає мед поезії; у давньогрецькій міфології в образі орла викрадає Ганімеда, ім'я якого означає «солодкий мед»; у стародавній індо-іранській традиції образ священного птаха збережений, тоді як образ меду як алкогольного напою заступлений образом *соми-хаоми*, що являє собою психоделічний напій іншого, не зовсім зрозумілого походження [13].

Отже, обрядове використання меду в українському весіллі так само може сягати праїндоевропейських міфологічних уявлень.

3. Праіндоєвропейський образ священного собаки.

Батько дівчини неодноразово (тричі) звертається до неї *сука дочко* [12, с. 125], що може вказувати на стародавню сакральну роль собаки в міфологічних уявленнях і магічних обрядах, пов'язаних із родючістю, а так само на сакральну роль ритуального висварювання (див. спеціальне дослідження Б. Успенського, який звертає увагу й на особливу роль собаки в мові сварки [25]). Собака належить до праіндоєвропейських сакральних образів і фігурує в міфології багатьох народів індоєвропейської мовної родини (давньоірландський міф про Кухуліна – вбивцю пса, образи собак у давньогрецькій міфології та ін.). На відміну від слів *собака* (дуже давнє запозичення з іранських мов) і *пес* (праслов'янське слово нез'ясованого, очевидно, субстратного походження), слово *сука*, ужите у вищенаведених обрядовій весільній формулі, належить до праіндоєвропейської спадщини в українській мові [7].

4. Мовне віддзеркалення індоєвропейських концептів ЧЕСТІ і СЛАВИ.

Виняткове значення не тільки у весільному обряді, а в усій ідеології міжособистісних і соціальних узаємин у традиційному українському суспільстві відіграє такий концепт, як ЧЕСТЬ молоді [12, с. 147]. На істотну сакралізацію уявлень, вербалізованих зазначеною лексемою, указує хоч би таке слововживання: *як сей хліб чесний, щоб і вони так були чесні!* [12, с. 146]. Хліб належить до весільних обрядових атрибутів найвищої міри сакральності.

ЧЕСТЬ – центральний концепт обряду *комори*. «Бояри надягають на високу жердину червону хустку у вигляді прапора (замінник сорочки молоді з першої шлюбної ночі. – Н. С.); дружки вводять молодих до батька і матері, вони просять пробачення; батько і мати хвалять молоду за честь... Молода дарує дружкам по червоному поясу...» [12, с. 152]. В одній із весільних пісень використаний психологічний паралелізм *червоної калини* і *чесної дитини* [12, с. 155].

Не менш важливе значення має образ *слави*, зокрема *слави роду*: *Де твоя, Марусенько, китайка, // Що учора привезла од батька? // Та постели, Марусенько, по двору // Своїм родоньку на славу* [12, с. 154].

Вербалізація образу *слави* широко репрезентована й у Гомеровій поезії (типологічну близькість якої до слов'янського поетичного мовлення продемонстрували на основі строгих формальних закономірностей М. Перрі й А. Лорд [10]) і сягає спільного праіндоєвропейського кореня **kleu-* «чути». СЛАВА – елемент праіндоєвропейської поетичної формули «нев'януха слава».

ЧЕСТЬ і СЛАВА – також важливі концепти ідеології Київської Русі (про її зв'язок із концеп-

тосферою весілля див. нижче), пор. у «Слові о полку Ігоревім» повторюване *ищучи себе ч(е)сти, а князю славы*.

Слід звернути значну увагу й на репрезентовану в досліджуваному вище тексті весільної пісні символіку *роду*, пор.: *Ой, роде, роде багатий, // Та даруйте товар рогатий* [12, с. 155]. Концепцію Рода як архаїчного головного божества слов'ян дохристиянського періоду розроблював Б. Рибаків [19].

Можливі рефлексії праіндоєвропейської епохи в мові українського весільного обряду репрезентують недосліджене джерело інформації про найархаїчніші витоки мовної картини світу українців, зокрема в її міфологічному сегменті.

Мовна та світоглядна спадщина Київської Русі

У весільному обряді старости називають наречену *молодою княгинєю* [12, с. 126], нареченого – *молодим князем* [12, с. 131], пор. визначення нареченої субстантивованим прикметником *молода*, з одного боку, і взорування на князівський побут Київської Русі в титулуванні учасників українського весільного обряду, з другого боку. На давньоруську (давньоукраїнську) добу вказує й неодноразове називання учасників весільного обряду в досліджуваному тексті *боярами*, серед яких є і *старший боярин* [12, с. 146]. Нарешті, в одній із пісень на *дівич-вечір* описані *три стіни каменні, четвертая золотая, терем* [12, с. 136], що вказує не на селянський побут, а на князівську палацову архітектуру Київської Русі.

Найменування сукупності дружок *дружина* [12, с. 138] також свідчить про давньоруський період історії. Таку хронологічну інтерпретацію може мати й уживання слова *челядин* [12, с. 152].

Засвідчена мовою орієнтація традиційного українського весільного обряду на соціальне життя найвищих верств Київської Русі репрезентує частину значно більш фундаментальної проблеми ролі культури Київської Русі в цілому у формуванні того шару українського фольклору, який відомий завдяки записам XVIII–XXI cc.

У цілому дослідження формативних компонентів українського весілля в аспекті репрезентації відповідних сегментів концептуальної й мовної картин світу дозволяє зробити низку теоретико-методологічних висновків.

1. Концептосфера українського весільного обряду і, відповідно, його мовне втілення включають універсальний та ідіоетнічний (етноспецифічний) компоненти. До першого належать магічні випробування нареченого і нареченої, добровільне або примусове переховування потенційної нареченої та її пошук (названі концепти вербалізовані також у текстах чарівних казок), рефлексії тотемістичних

уявлень та уявлень про магічних помічників в обряді (сватів на весіллі, чарівних тварин у більш архаїчній казці), сакральні повтори як в обрядовому, так і у словесному текстах, сполучення сакральної ритмічної прози з магічною поезією. Решта досліджених концептуальних та вербальних елементів українського весільного обряду є тією або тією мірою ідіотетнічними і стратифіковані відповідно до джерел своєї генези.

2. В обрядовому і словесному тексті українського весілля може бути виділений компонент (точніше, окремі дискретні фрагменти, об'єднання яких у певну цілісність на сучасному етапі дослідження поки що видається проблематичним) спільноіндоєвропейського (праіндоєвропейського) походження. Він містить концепти ЧЕСТІ та СЛАВИ, МЕДУ як священного напою, священного СОБАКИ, що мають спільноіндоєвропейський міфологічний контекст і вербалізатори яких етимологічно репрезентують праіндоєвропейський мовний рівень. У весільному тексті ідентифіковано звукову гру *синку* – *свинку*, вербальні компоненти якої репрезентують індоєвропейські основи спільного походження й можуть сягати праіндоєвропейської поетичної формули.

3. Найменування учасників традиційного українського весільного дійства (*князь, княгиня, бояри*, включаючи *старшого боярина, дружина* як сукупність *дружок, челядин*) чітко вказує на князівський побут Київської Русі як орієнтир досліджуваної весільної концептосфери.

Література

1. Балущок В. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян / В. Балущок. – Львів ; Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 1998. – 216 с.
2. Бігусяк М. В. Лексика традиційних сімейних обрядів у гуцульському говорі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. В. Бігусяк. – Івано-Франківськ, 1997. – 17 с.
3. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні / В. К. Борисенко. – К. : Наук. думка. – 1998. – 191 с.
4. Вовк Ф. К. Студії з української етнографії та антропології / Ф. К. Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с.
5. Грозовська Н. А. Термінологія весільного обряду середньонадніпрянського регіону (Київська, Полтавська, Черкаська області) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. А. Грозовська. – Запоріжжя, 1998. – 17 с.
6. Дроботенко В. Ю. Лексика сімейних обрядів у говірках Донеччини : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / В. Ю. Дроботенко. – Донецьк, 2001. – 23 с.
7. Етимологічний словник української мови : у 7 т. Т. 1–6 / [за ред. О. С. Мельничука]. – К. : Наук. думка, 1982–2012.
8. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Запад и Восток / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1979. – 494 с.
9. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – 4-ге вид., стер. – К. : Знання – Прес, 2006. – 591 с.
10. Лорд А. Б. Сказитель / А. Б. Лорд. – М. : Восточная литература, 1994. – 368 с.
11. Магрицька І. В. Весільна лексика українських східнослов'янських говірок : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. В. Магрицька. – Запоріжжя, 2000. – 23 с.
12. Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян / Н. А. Маркевич // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / [упоряд. А. П. Пономарьова та ін.]. – К. : Либідь, 1991. – С. 52–169.
13. Мифы народов мира / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : Сов. энциклопедия, 1981. – Т. 1–2.
14. Назаров Н. А. Индоевропейское та ностратичное происхождения грамматических последовательностей мови українських народних балад / Н. А. Назаров // Мова та історія. – К., 2014. – Вип. 305. – С. 4–12.
15. Пахолок З. О. Категорія повторюваності: мовний та мовленнєвий виміри : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / З. О. Пахолок. – К., 2015. – 36 с.
16. Пономарьов О. П. Сім'я і родинна обрядовість / О. П. Пономарьов // Культура і побут населення України. – К. : Наук. думка, 1991. – 327 с.
17. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1986. – 364 с.
18. Романюк П. Ф. Лексика некалендарных обрядов Правобережного Полесья (на материале свадебного обряда) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 / П. Ф. Романюк. – К., 1984. – 23 с.
19. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян / А. Б. Рыбаков. – М. : Наука, 1981. – 608 с.
20. Слухай А. С. Нумерологічна символіка давньоанглійських метричних замовлянь (на матеріалі текстів *The Nine Herbs Charm* та *The Charm for Unfruitful Land*) / А. С. Слухай // Семантика мови і тексту. – 2009. – Ч. 2. – С. 317–319.
21. Слухай Н. В. Числова символіка у мові й обряді східних слов'ян / Н. В. Слухай // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – 2001. – Вип. 4. – С. 57–68.
22. Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора / Ксенофонт Сосенко. – К. : СИНТО, 1994. – 345 с.
23. Телеуця В. В. Весільний обряд українців Придунав'я / В. В. Телеуця // Інститут культурної антропології. Фольклористичні зошити. – Вип. 11. – 2008. – С. 71–84.
24. Телеуця В. В. Народнопоетична творчість Подунав'я: проблеми регіональної специфіки / В. В. Телеуця. – Ізмаїл : СМІЛ, 2010. – Ч. 1. – 236 с.
25. Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии / Б. А. Успенский // Избранные труды / Б. А. Успенский. – М., 1994. – Т. 2. – С. 53–128.
26. Хібеба Н. В. Структурно-семантична організація весільної лексики бойківських говірок : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. В. Хібеба. – Львів, 2007. – 20 с.
27. Чайка О. І. Обрядові номінації весільного циклу в українській, англійській і португальській мовах:

семантика, структура, функціонування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.12 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство» / О. І. Чайка. – К., 2008. – 22 с.

28. Шевченко В. Т. Походження та семантичний розвиток української лексики, пов'язаної з весіллям: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / В. Т. Шевченко. – К., 1998. – 17 с.

Natalia Svyshch

FORMATION OF THE ETHNOSPECIFIC LANGUAGE OF THE UKRAINIAN WEDDING

Ukrainian traditional wedding represents the store of ancient religious and ritual views and practices. The language of the songs and rituals that belong to the wedding itself are also of high relevance for studying from either historical or cognitive point of view. This study combines them both in order to illustrate complicated processes of language and culture formation that underlies the present state of Ukrainian wedding ritual. Ethnographic research of Ukrainian XIX c. ethnographer and folklorist N. Markevych was used as a main source for the parallels with other Indo-European traditions. It was shown that there are a range of important symbols origin of which can be traced back to the common Indo-European stock of beliefs.

The Proto-Indo-European formula which includes designations of a son and a pig might be reconstructed from

the Ukrainian wedding text. Ancient cult of dog might also be reflected in the Ukrainian traditional wedding. Honey (Ukr. мед) in the wedding ritual has the same sacral meaning it have had in numerous other Indo-European traditions, where it also is regarded as a source of inspiration and sacral knowledge. It was shown that other key Indo-European concepts like fame or chastity are also embodied in the language of Ukrainian wedding.

The other layer of the imagery preserved in the language of Ukrainian wedding belongs to the survivals of the social life of Kyiv Rus. Thus, a groom is called князь (chief-tain), whereas a bride is called княгиня (chieftain's wife). The helpers of the groom are called бояри (as representatives of the highest military elite of the Kyiv Rus).

Universal features of the traditional Ukrainian wedding rite are magic initiation of groom and bride, totemistic beliefs, the unknown nature of bride and the searching of her, the combination of prose and poetic components of the wedding text, the repeating of micro-rites belonging to the wedding macro-text.

Ukrainian ballads and fairy tales also contain information about archaic ritual and language elements of the wedding rite, especially the initiation rites.

Key words: *the Ukrainian language, wedding, language word picture, concept, folklore.*

Надійшла до редакції 30.10.2017 р.

Шановні літературознавці та мовознавці!

Запрошуємо Вас опублікувати свої наукові дослідження у фаховій рубриці «Філологічні науки»

«Альманаху Полтавського національного педагогічного університету „Рідний край“»

(затверджена Наказом МОН України № 1328 від 21.12.2015 р.)

Видання виходить двічі на рік – у січні та липні, ISSN 2075-1222 (Print), 2518-1424 (Online)

Рукописи раніше не друкованих наукових статей обсягом до 0,5 др. арк. надсилайте на рецензування на електронну скриньку альманаху – ridniy_kray@ukr.net – до 20 березня та до 20 вересня. Аспіранти, особи без наукового ступеня обов'язково додають до рукопису своєї розвідки відгук наукового керівника (або доктора філологічних наук), затверджений в установленому порядку.

Стаття за змістом і оформленням мусить відповідати сучасним науковим вимогам. Детальніше про особливості викладу, структурування, техніки набору тексту рукопису читайте на сайті нашого видання в розділі «Редакційна політика» – <http://pnp.u.edu.ua/ua/ridnyikrai.php>

Публікація наукових матеріалів платна (крім статей докторів наук), вартість – 40 грн. за сторінку тексту стандартного набору. Оплата здійснюється після того, як стаття успішно пройде рецензування.

Реквізити для оплати публікації наразі такі (можуть змінюватися):

Код ЄДРП	31035253
МФО	820172
Банк одержувача	Державна казначейська служба України м. Київ
№ рахунку р/р	31258270105954
Код послуги	25010100
Назва послуги	За публікацію статті в «Рідному краї»

Будемо раді співпраці!

З повагою – редакція «Рідного краю»

Микола Степаненко

АКТИВІЗАЦІЯ ФЕМІННОСТІ В СУЧАСНОМУ ПОЛІТИЧНО-ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: ПРИЗВИЩНА ПЕРИФРАСТИКА

На матеріалі сучасного публіцистично-політичного дискурсу проінтерпретовано активізацію фемінності в сучасній українській мові, зокрема в перифрастичній сфері. Удокладнено схарактеризовано явище вторинної номінації, що стосується суспільної, громадської, політичної діяльності жінок. Вирізнено семантично й аксіологічно поліфункційні компоненти перифрастичних полів різних імен, з'ясовано умови і причини появи компаративних вторинних назв, організованих за моделлю «людина – людина», що репрезентована такими конкретними субмоделями: «жінка – жінка», «жінка – чоловік». Проаналізовано дію позамовних чинників у формуванні номінативного інвентарю мови через вторинну номінацію. Установлено ізофункційні відношення на рівні перифрастичних полів різних жіночих імен.

Ключові слова: вторинна номінація (перифрази), перифрастичне поле, фемінативи, маскулізми, прізвища на структуру, порівняння імен, ідентифікація імен.

Сферу сучасної політичної перифрастики репрезентують семантично неоднорідні описові найменування людей і суспільних подій. Одним із критеріїв диференціювання вторинних назв людей за різними ономазіологічними характеристиками є маскулінність і фемінність*. У досліджуваній царині домінують маскулізми, що є наслідком реального стану української політики: основні учасники її – чоловіки. Питання гендерної рівності в нашій державі, як і в інших, – з-поміж найактуальніших. Зростання жіночої квоти в усіх сферах життя засвідчує активізація в українській мові лексем – назв жінок за видом професійної, політичної, громадської й інших видів діяльності. До вже утрадиційнених іменників-фемінативів *учителька, лікарка, касирка, бібліотекарка, штангістка, волейболістка* додалися реанімовані в новітню добу й утворені за допомогою фемінізувальних формантів *-к(а), -иц(я) (-чиц[я], -ициц[я]), -ух[а], -их[а], -ш(а), -ин(я), (-ен[я]), -івн(а), -ис(а), -ес(а), -л(я) (-ал[я]), -ил(я), -іл(я), -ул(а), -ниц(я), суфікса (закінчення) -а* та ін. субстантиви жіночого роду *адвокатеса, археологиня, архітекторка, бійчиня, борчиня, бунтарка, видавчиня, виступантка, во-*

рогиня, депутатка, дизайнерка, дисертантка, доброволиця, докторантка, доцентка, екскурсоводка, завідувачка, інноваторка, канцлерка, керівниця, керівничка, космонавтка, критикеса, курсантка, лауреатка, мисливиця, мистецтвознавиця, науковиця, політикиня, програмістка, продавчиня, проректорка, професорка, реформаторка, соціологиня, співзасновниця, творчиня, фахівчиня, фотографка, членкиня, шефиня, штурманка, юристка, напр.: Бійчиня «Айдару» з позивним «Вітамінка» буде на передовій до перемоги [ZIK, 13.03.2015]; Депутатка Донець засвітила у Раді «Лук» на 120 тисяч [УП, 20.10.2017]; Сьогодні Савченко – національна героїня України, депутатка Верховної Ради, делегатка ПАРЄ, жінка, що пройшла через полон Кремля [П, 28.05.2016]; Коли чоловічі посади чи професії опановують жінки, то утворюються й слова на позначення їх: директорка, завідувачка, лікарка, організаторка. Так само дизайнерка, лідерка, прем'єрка [BBC, 15.05.2014]; З початком антитерористичної операції на Донбасі Савченко пішла доброволицею в «Айдар», адже розуміла, що це єдиний шанс швидко потрапити на фронт саме «льотчицею» [П, 28.05.2016]; Про мистецтво в міському просторі мистецтвознавиця Євгенія Моляр розповідала у Франківську в рамках Мандрівного фестивалю Docidays UA, який допомогла організувати ГО «Молода Просвіта Прикарпаття» [БІ, 23.12.2017]; Науковиця знайшла 70 сторінок плагіату у кандидатській дисертації Яценюка [УП, 10.04.2017]; Президентка Литви Даля Грибаускайте підписала закон про запровадження постійної загальної військової повинності в країні [BBC, 21.06.2016]; Шефиня Деревляного потанцювала під «Файне місто Тернопіль» [33, 4.06.2011].

Окремі іменники жіночого роду переживають процес узуалізації (поетеса / поетка, міністерка / міністрка), точніше, «шукають» своє місце в системі чинних в українській мові словотвірних парадигм, нерідко натрапляючи на суспільний спротив. Посилення ступеня продуктивності лексем на зразок *прем'єрка, міністерка / міністрка, президентка* спричинене передусім позамовним чинни-

* Маскулінність (від лат. *maskulinus* – чоловічий), фемінність (від лат. *feminus* – жіночий).

ком – обіймання цих типово чоловічих посад або претендування на них жінок. Фемінатив *прем'єрка*, *прем'єр-міністерка* / *міністерка* запобували в українській мові, як Юлія Тимошенко очолила уряд (лютий – вересень 2005 р.; грудень 2007 р. – березень 2010 р.) і взяла участь у президентських перегонах (2010 р.; 2014 р.), напр.: «Кожен наш успіх – це наш успіх, – пояснила **Прем'єрка** [Юлія Тимошенко], – кожна поразка – це наша поразка» [ГУ, 20.07.2005]; *Юлія Тимошенко стала прем'єркою* несподівано для самої себе [РС, 18.12.2007]; ...стало відомо, що зять **прем'єрки** Юлії Тимошенко та його група «DVS» представлятимуть Україну в рамках програми ООН «10 цілей тисячоріччя» [УП, 12.03.2009]; **Екс-прем'єрка** України провела дев'ять місяців у колонії, керівником якої був Іван Первушкін [DW, 26.10.2016]; Недавно відставлена **прем'єр-міністерка** Юлія Тимошенко першою театральню привітала Лакимі Мітала, керівника... металургійної імперії [«Криворіжсталь»]... [УП, 18.05.2017]; Білий дім відмовився коментувати зустріч, проте пояснив, що президент і колишня **прем'єр-міністерка** України мали коротку неформальну зустріч, а США досі занепокоєні насиллям на Сході України [ГТ, 04.02.2017]; Принагідно зазначу, що по кримінальній справі Лазаренка проходила також ще одна українська **прем'єр-міністерка** з чималим досвідом – Юлія Тимошенко [24tv, 21.07.2017].

Після того, як в Україні міністром юстиції стала Олена Лукаш, міністром фінансів Наталія Яресько, а міністром освіти і науки Лілія Гриневич, активізувався іменник жіночого роду *міністерка* / *міністерка*, напр.: Діюча **міністерка** фінансів Наталія Яресько заявила про намір очолити уряд [ВГ, 22.03.2016]; **Міністерка** освіти і науки України [Лілія Гриневич] розчарована наміром Уряду Угорщини блокувати всі подальші рішення Європейського Союзу, спрямовані на зближення з Україною в зв'язку з підписанням президентом Петром Порошенком закону «Про освіту» [Д, 26.09.2017]; **Міністерка** освіти України Лілія Гриневич анонсувала свої зустрічі з міністрами освіти Румунії та Угорщини у зв'язку з законом «Про освіту» та закликала партнерів дослухатися до аргументів України [DW, 26.09.2017]; Про це [заяви абітурієнтів] в інтерв'ю «Главкому» розповіла **міністерка** освіти і науки Лілія Гриневич [ZN, 7.09.2017]; **Міністерка** освіти та науки Лілія Гриневич вважає, що сучасна освіта має навчити дітей думати, критично аналізувати та висловлювати свою обґрунтовану позицію [F, 7.07.2017]. Вищою продуктивністю наділений іменник *міністерка*, що зумовлене, очевидно, комунікативною зручністю.

Із політичною діяльністю Надії Савченко в українській мові інтенсифікувалися фемінативи

льотчиця, *штурманка*, *офіцерка*, напр.: *Відновилася Надія вже не льотчицею, а штурманкою* [П, 28.05.2016]; [Одним із найвідоміших жіночих обличчів нинішнього конфлікту є Надія Савченко.] **Льотчиця, офіцерка збройних сил України, колишня політична полонена у Росії, а зараз депутатка** українського парламенту, її життєва історія – надзвичайна [ODR, 12.10.2016]. Саме завдяки пані Савченко, зауважує Тетяна Доцяк, «„пілот” і „штурман” внесені в реєстр військових спеціальностей, які жінка офіційно може займати у Збройних силах України» [2]. Про це видано наказ міністра оборони № 259 «Про внесення доповнень до наказу Міністра оборони № 46» «Про введення в дію Переліку посад офіцерського складу, на які можуть призначатися жінки, прийняті на військову службу за контрактом у добровільному порядку». Відповідно до цього документа, крім юрисконсульта, старшого інженера (інженера) та інженера стаціонарного вузла зв'язку, начальника (заступника) відділу обробки інформації, начальника зміни стаціонарного вузла зв'язку, чергового по зв'язку, начальника лабораторії (складу), старшого картографа (топографа), картографа (топографа), офіцера-психолога, офіцера-народознавця, офіцера з правового виховання, офіцера-психофізіолога, перекладача, старшого перекладача, референта-перекладача, редактора-перекладача, начальника (помічника начальника) фінансової служби, начальника (заступника начальника) секретного відділення частини в усіх органах управління, старшого (молодшого) наукового співробітника, начальника аптеки, начальника лазарету (медпункту), начальника відділення поліклініки (санаторію, будинку відпочинку), старшого ординатора, ординатора, для жінок стали доступними посади **льотчиця** та **штурмана** (вирізнення наше. – М. С.)» [12, с. 177].

Позитивні зміни, які стосуються легітимізації гендерних відносин, утвердження цілісності гендерної рівності в різних інституціях суспільства (і в політиці також), засвідчує такий мовний феномен, як вторинне номінування. Це явище, спроектоване у фемінітивну підсистему сучасної української мови, і стало **об'єктом** пропонованого дослідження.

Перифрастичні поля з різним конотативним змістом сформувалися навколо імен «Юлія Тимошенко», «Надія Савченко», «Ганна Герман», «Наталія Королевська», «Інна Богословська», «Валерія Гонтарева», «Тетяна Чорновіл», «Наталія Вітренко», «Руслана Лижичко», «Хатія Деконайдзе», «Ека Згуладзе», «Наталія Яресько», «Алла Александровська», «Олена Лукаш», «Олена Бондаренко», «Тетяна Бахтєєва», «Раїса Богатирьова», «Лілія Гриневич», «Ольга Богомолець», «Катерина Ващук», «Оксана Білозір», «Уляна Супрун», «Тетяна

Засуха», «Лілія Григорович», «Ірина Геращенко», «Ірина Луценко», «Неля Штепа» та ін. В окремішній тип об'єднано описові назви жінок, які опосередковано пов'язані з політикою: Людмила Янукович, Параска Корольок, Катерина Ющенко та ін. Семантичний спектр і мотивувальна база фемінативів, як і маскулізмів, досить розлогі.

Що ж до мотивувальної бази перифраз, то нею можуть слугувати вагомі аргументи і дрібні деталі як штрихи до життєвого портрета тієї або тієї жінки, причому і перші, і другі, збагативши номінативно-перифрастичний корпус мови, мають звичай резонансну перспективу. Прикладів довго шукати не треба. Ось один із них, на наш погляд, досить промовистий – про Ганну Герман: «**Ганя Йоббіківна** в образі», – посміялася Алла Білецька [А, 17.10.2017]. Він уходить разом з описовими зворотами *агентка російських спецслужб* [ДП, 2, с. 285], *великий географ* [ЛУ, 9.12.2004], *гадина з-під львівського села* [ДПав, с. 23], *Ганька-кулеметниця* [ЖОС, без дати], *говорильниця на радіо «Свобода»* [ДП, 2, с. 302], *головна радниця неграмотного донецького бандита, що став президентом України* [Віктора Януковича] [ДП, 2, с. 393], *екс-регіоналка* [О, 17.10.2017], *заслужена регіоналка* [СП, 10–16.08.2017], *відретушована регіоналка* [УМ, 2.01.2017], *зірка зомбоящика* [УМ, 2.01.2017], *«захисниця» журналістів* [УП, 16.08.2016], *одіозний український політик* [ІК, 8.02.2016], *речник лідера регіоналів* [ЛП, 11.01.2006], *хмільна порадиця з Галичини* [СП, 5–11.03.2015], *просто продажна с*ка* [ПУ, 17.10.2017], *чільний репрезентант київського бюро радіо «Свобода»* [ЛУ, 9.12.2004] до перифрастичного поля «Ганна Герман». Прізвищу структуру вторинної назви *Ганя Йоббіківна* сформували реальне ім'я в демінутивному представленні та ірреальний патронім, мотивом якого є назва угорської націоналістичної прорадикальної партії «Йоббік» («Рух за крашу Угорщину»), яку в Україні вважають сепаратистською, оскільки в її першочергових планах – створення румунсько-угорської автономії на Закарпатті. Партія «Йоббік» активізувала свою антиукраїнську діяльність після прийняття Закону «Про освіту». Він, на переконання угорського уряду, є «*ножем у спину*» *Угорщини* [О, 12.09.2017], *ударом у спину* [Есп., 7.09.2017], *ударом у спину сусідам* [НЗ, 27.09.2017], *«ударом у спину» Угорщині і Румунії* [Есп., 3.10.2017], *українським ножом в угорській спині* [ЛПош, 9.09.2017]. Коли Ганна Герман в ефірі на одному з каналів заявила, що цей документ – «помилка України» і що нам «не треба дратувати угорців» [О, 17.10.2017], її почали «величати» не Миколаївною, а Йоббіківною. Політтехнолог Олексій Голобуцький із сарказмом заявив, що угорська партія може запропонувати представляти її політичну силу в нашій

державі колишній *вірній соратниці втікача з України Віктора Януковича* [1], тобто Ганні Миколаївні Стеців-Герман. «Вона після операції і стала схожа саме на Йоббіка», – сміються фоловери Голобуцького [6].

Оригінальним живильним джерелом української перифрастики став виступ 29 листопада 2004 року на мітингові в Донецьку Людмили Янукович: «*Дорогие друзья, я из Киева, я могу сказать, что там происходит. Там просто оранжевый шабаш! Значит, стоят валеночки рядами – все везде американское! От! И горы оранжевых апельсинов. И это на фоне: «Оранжевое море, оранжевое небо...» От такое от! Это просто... Это кошмар! И хочу вам сказать, что эти апельсины не простые, а наколотые. Люди берут апельсин, съели – взяли другой. От! И она тянется и тянется – рука. Сейчас яехала сюда – были новости. И сказали – на площади массовое отравление началось. Частые случаи обращения в больницу. Людей везут с менингитом! До чего мы дожились! И стоят, и стоят! Глаза просто лубяные! Просто!»* Та, яка готувалася стати першою леді, перетворилася на «*винахідницю „американських валянок [валянок]“*», «*винахідницю „наколотих апельсинов“*» [ДМ, с. 417], *заяту першовідкривачку американських валянок* [ДМ, с. 420]. Її скептично почали номінувати однією з *найяскравіших фігур вітчизняного політикуму* [ДМ, с. 504]. Перли промови *дружини-гумористки* [ДМ, с. 504], говорить Михайло Дубинянський, моментально стали невід'ємною частиною українського політичного фольклору, а сама вона почала сприйматися «широкими народними масами мов такий собі гібрид *Задорнова, Жванецького, Петросяна і Верки Сердючки*» [3, с. 417].

До розряду саркастичних зараховуємо перифрази із прізвищовим компонентом *Кастрюлькіна [кастрылькіна]* [ВГ, 22.08.2013]: *Мадам кастрылькіна* [ВГ, 30.11.2013], *мадам Кастрылькіна* [К, 25.05.2013], *Мадам Кастрылькіна* [К, 6.06.2012], *Інна Кастрылькіна (Інна «кастрылькіна»)* [Г, 23.09.2014]. Мотиват цього перифрастичного вислову відомий: *Інна Германівна нібито привласнила деякі речі, серед яких і дві каструлі, коли виселилася з будинку, розташованого в с. Рудики під Києвом, який належить Романові Ромазанову* [10] (див. також [9]). Після цього випадку Інну Богословську «охрестили» ще й «*голубим воршикою*»: «*Давайте поговоримо про „голубого воршику“*», – *наголосив Турчинов і зачитав інформацію від „пана Ромазанова“, у якого, зі слів Турчинова, Богословська орендувала будинок і вкрала телевізори, каструлі, лампи тощо. [Господар будинку, зі слів Турчинова, написав заяву в міліцію, проте реакції не отримав]*» [ZN, 22.10.2010].

Народну депутатку України 2–6 скликань Лілію Григорович не випадково називають *жінкою-факелом* [УП, 17.08.2012]: у 2001 році, коли парламент проголосував за недовіру уряду Віктора Ющенка, вона, тоді член фракції Народного Руху України, обприскала себе бензином і хотіла вчинити самогубство.

У рік Тигра – 2010 – на білбордах з'явилися портрети Юлії Тимошенко поряд із тигром (тигреням), що стало підставою для побутування описових структур *Юля – тигрюля* [УП(Ф), 15.12.2009], *пані Тигрюля* [ДП, т. 2, с. 341], *біла тигриця* [УП, 4.01.2010].

Раїсу Богатирьову поіменували Фантомасівною (*Раїсою Фантомасівною* [ЖОС, без дати]) після косметичної операції, яку вона начебто зробила. Власне, її обличчя почали порівнювати з маскою відомого французького кіногероя. Нібито через цю причину й Ганні Герман «причепили» перифраз *оновлена Герман* [О, 17.10.2017].

Вирізнені перифрастичні поля можна інтегрувати в семантичні типи вищого порядку, а їхній компонентний склад диференціювати за різними критеріями, один із яких – прізвищні та безпрізвищні структури. Прізвищні вторинні номінації об'єднано у два розряди. До першого розряду ввійшли перифрази з фемінативом-автоім'ям, поданим в офіційній, демінутивній, аугментативній, скороченій формі, рідше – із прізвищем, напр.: *Ганна Г(г)еббельсівна* [УП, 5.11.2010] – Ганна Герман, *Баба Лера* [ДС, 2.03.2015] – Валерія Гонтарева, *помаранчева Руслана* [Д, 14.02.2008], *Руслана-амазонка* [Д, 14.02.2008] – Руслана Лижичко, *небесна жінка з іменем Надія* [СП, 5–11.03.2015], *полум'яна Надя* [ProUa, 29.06.2016] – Надія Савченко, *атомна бомба на ім'я Юлія* [УМ, 14.05.2005], *бідна Юля* [УМ, 6.08.2005], *бойова Юля* [УМ, 30.11.2004], *леді Ю* [УМ, 15.03.2005], *наша Юлечка* [УМ, 4.02.2005], *Юлія Великомучениця* [УП, 12.01.2001], *Юля Воровка-3* [УРП, 15.06.2016], *Юля – Газовий – Контракт* [УІ, 21.02.2015], *Юля-кааліція [кААліцІя]* [У, 15.05.2007] – Юлія Тимошенко. Як бачимо, атрибутивні, апозитивні й інші компоненти, які конституують прізвищний перифрастичний ланцюг, характеризують жінок за різними ознаками: політичною, громадянською, суспільною діяльністю, моральними якостями, змінами в особистому житті, соціальним станом, морально-інтелектуальними якостями, віхами біографії, народною симпатією або антипатією й ін. Окремі з них постають як назвиська-кпини або іронічні, сатиричні чи навіть саркастичні прізвиська.

До другої групи прізвищних перифраз увійшли вислови, що постали на компаративній моделі «людина – людина» неавтономного взірця. Вони вирізняються семантичною поліфункційністю та

формально-граматичною різноплановістю. Знаних в українському суспільстві жінок часто порівнюють зі знаменитими, видатними, відомими з позитивного чи негативного боку реальними людьми або видуманими (тими, що на слуху) персонажами, найчастіше літературними. Так, лідерці Прогресивної соціалістичної партії України Наталії Вітренко начепили описові налічки *український Жириновський* [Л, 26.05.2009], *Жириновський у спідниці* [Д, 10.07.1999], *український Жириновський у спідниці* [О, 30.05.2012], *Владімір Жириновський в українській спідниці, який захищає в Україні інтереси Росії* [Ф, 26.12.2005]. Підставою для цього є нестриманість, нетолерантність, агресивність, волюнтаризм політикині, її претензійність на безальтернативність власної думки. Вітренко найтісніше зближує із Жириновським радикальна, часто доведена до цинізму, поведінка. Сама ж вона заявляє, що її кумир не керівник Ліберально-демократичної партії Росії, який заявив під час виборчої кампанії в 1991 році, що його мати – росіянка, а батько – юрист, а кубинський прокомуністичний диктатор Фідель Кастро [11].

У складі різних перифрастичних полів зафіксовано ім'я всесвітньо відомої легендарної французької героїні, яка жила в XV столітті, Жанни д'Арк. Цей антропонім сполучається з неоднорідними щодо значення якісними та відносними прикметниками, які виконують у структурі прізвищних перифрастичних висловів роль однієї з важливих, а подеколи й маркерних семантичних домінант. Наприклад, активній учасниці Помаранчевої Революції, Революції Гідності Руслані Лижичко за музичний мейнстрім, насамперед за нову шоу-програму «Дикі танці», що являє собою «сучасну компіляцію музичного матеріалу на основі давніх етнічних гуцульських мотивів (ритмів і танців) і сучасних течій поп- і рок-музики» [8], а також за перемогу на пісенному конкурсі «Євробачення-2004» цілком заслужено присвоєно неформальний титул *дика, гуцульська Жанна д'Арк* [УМ, 26.11.2004].

Такої «лінгвістичної честі», але вже за досягнення в політиці, удостоєно й Надію Савченко (*українська Жанна д'Арк* [ГерУ, 2016], *новітня Жанна д'Арк* [ТСН, 26.02.2016]) та Юлію Тимошенко (*українська Жанна д'Арк* [ЧДК, с. 38], *Жанна д'Арк* [ЛІУ, 27.01.2005], *Жанна д'Арк vs рівноапостольна княгиня Ольга* [Д, 25.11.2011]). Зауважимо, що номінативний інвентар мови поповнюють не лише світські номінативні перифрази, а й ті, об'єктом порівняння яких є імена зі списку святих, зокрема свята рівноапостольна княгиня Ольга.

Усьому світові відоме ім'я Маргарет Тетчер – першої жінки, що стала прем'єр-міністром європейської держави Великої Британії. Із цим найяскравішим політиком XX сторіччя порівнюють



Надію Савченко, називаючи її *Маргарет Тетчер української політики* [112.ua, 28.05.2016]. Аналізований компаративний зв'язок слід сприймати радше як гіперболічний прийом, у якому, однак, є і доля правди. Ідеться про початковий шлях у політику Надії Савченко, її сміливі наміри зламати негативні стереотипи, що наскрізно пронизали українське суспільство. Відомо, що Тетчер, яка очолювала 11 років британський уряд, увійшла в історію як *Залізна Леді* і що це прізвисько керівникові Великобританії дали росіяни. Завдяки їй зусиллям вони «змогли налагодити відносини зі Сполученими Штатами і відсунути „залізну завісу”» [15]. Описова назва *Залізна Леді* переживає нові – ланцюгові – етапи вторинного номінування, коли поширюється на людей, що вподібнюються Маргарет Тетчер за якимись ознаками. Серед українських політиків такого штибу – Юлія Тимошенко: «*Німецькі ЗМІ: Тимошенко – „залізна леді”, а Янукович схильний до насильства*» [ТСН, 11.01.2010]. Сама Юлія Володимирівна назвала Маргарет Тетчер своєю вчителькою: «Для мене, як і для багатьох людей, Тетчер стала вчителем, бо не на словах, а на власному прикладі щодня демонструвала, яким має бути справжній лідер та справжній політик» [13]. «Одним із справжніх задовольень мого життя у політиці, – зізнається українська экс-прем'єрка, – стала можливість зустрітись із Тетчер у Лондоні кілька років тому і висловити їй мою вдячність за те, що вона визнала наш шанс на свободу і взяла на себе дипломатичну ініціативу, щоб допомогти його реалізувати. Протягом всього мого прем'єрства я тримала у голові один її вислів: „Я – не політик консенсусу, я – політик переконання”. Її невблаганне відчуття справжнього обов'язку політика завжди допомагало мені у політичній боротьбі, адже наш обов'язок як лідерів – не триматись за посаду, а використовувати нашу владу, щоб покращувати життя людей і збільшувати обсяг їхньої свободи» [16]. «Як наслідок, – це ще одне, сподіваємося, щире, одкровення Тимошенко, – всі ми – тетчеристи» [16].

Компаративне тло описових найменувань імені «Юлія Тимошенко», крім уже розглянутих перифраз із прізвищними компонентами *Маргарет Тетчер*, *княгиня Ольга*, формують антропоніми *Евіта (Ева) Перон*, *Сонька Золота (Золотая) Ручка*. За твердженням українського політика, політолога й політехнолога, колишнього іміджмейкера та близького друга Юлії Володимирівни Дмитра Видріна, Тимошенко «свідомо і підсвідомо» [УМ, 12.01.2010] копіює аргентинську політичну діячку Евіту Перон, вважає себе *реінкарнацією Еви Перон* [4]. Це їй послугувало причиною з'яви перифразу *Евіта радянського зразка*, яка, на глибоке переконання щойно згаданого Видріна, у разі перемоги

на президентських виборах її партії «Батьківщина» контролюватиме всі три гілки влади, уподобиться до іншого одіозного й небезпечного для всього світу російського політичного лідера – Володимира Путіна [4].

Крайнім позитивно конотованим елементом аксіологічної шкали, що стосується перифрастичного поля імені «Юлія Тимошенко», є перифраз *Юлія Великомучениця*, тобто порівняння української політикині з Корсиканською мученицею, яка жила на зорі християнства.

Біографія Юлії Тимошенко наповнена й «темними плямами», зокрема тими, що стосуються її незаконного збагачення. Яскраво відображає це описове найменування, об'єктом порівняння в якому є російська злочинниця-авантюристка єврейського походження Софія Іванівна Блювштейн, відома під прізвиськом *Сонька Золота Ручка*: [*Зараз обливають віце-прем'єр-міністра. Це у нас молода гарна жінка, «газова принцеса» леді Ю. ...*] Чого з неї роблять «*Соньку золоту ручку*» вже аж тепер? [КЛ, с. 56].

Вирізнений описовий зворот розширює компонентний діапазон перифрастичного поля імені «Валентина Семенюк». Ця жінка була Головою Фонду державного майна, народним депутатом України 2–5 скликань: *Значно меншу кількість, проте не менш яскраву за емоційним забарвленням, становлять перифрази імен інших сучасних політичних діячів: гарант Конституції, великий насічник* [Віктор Ющенко]... *Валька-Золота Ручка* [Валентина Семенюк]... [ЖОС, без дати].

Учасниць натеperішнього українського політичного процесу порівнюють не лише із жінками, а й із чоловіками, унаслідок чого з'являються фемінативи з маскуліним компонентом. Примітно, що ця компаративна риторика корелює із Франковою оцінкою творчого подвигу Лесі Українки: «...ся хора, слабосильна дівчина – трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну» [14, с. 271]. У перифрастичному полі імені «Юлія Тимошенко» зафіксовано компоненти з антропонімами *Наполеон* (французький імператор) і *Дон Кіхот* (персонаж роману Мігеля де Сервантеса). Важливим маркером жіночності як іманентної ознаки досліджуваних мовних явищ є залежні від чоловічих імен субстантиви на позначення жіночого одягу (*панчохи, спідниця*), які так само можуть поширюватися іншими компонентами, й антропонімами зосібна, утворюючи семантичний і формально-граматичний ланцюг вторинної номінації, напр.: *Пані Юлія – це Наполеон у спідниці від Айни Гасе навіть без армії* [УМ, 14.05.2005]; *Український Дон Кіхот у панчохах* [Юлія Тимошенко] [УП, 14.02.2001].

Окрему підгрупу у складі описуваної групи сформували прізвищні перифрастичні структури, у яких антропоніми виконують функцію детермінувального компонента зі значенням посесивності або об'єктності. Він нерідко має при собі позитивно або негативно конотовані залежні члени, найчастіше атрибутивні модифікатори. Роль конструктивного центру цих описових зворотів регулярно виконують іменники з інтегрувальною семантикою «міжособистісні взаємини» (*клевретка, колежанка, конкурент, конкурентка, партнерка, піарниця, подруга, поплічниця, представниця, протеже, радниця, сателіт, соратниця, спадкоємиця, ставлениця, суперник*), «фахова діяльність» (*банкiр, депутатка, лікар, міністерка*), «утілення інтелектуальних і моральних властивостей» (*людина*), «уподібнення» (*копія*), «партійні зв'язки» (*радикалка, регіоналка*), а також лексеми на зразок *інструмент, проект* («задуманий план дій»), *рупор* («виразник чийхось ідей, думок, поглядів») та фразеологізована сполука *права рука* («найближчий помічник у когонебудь»). Екс-голову Національного Банку України Валерію Гонтареву називають *людиною Порошенка* [ГУ, 11.04.2017], *ставленицею Петра Порошенка* [БТ, 4.04.2017], *інструментом Порошенка* [24tv, 3.04.2017], *інструментом Петра Порошенка в зароблянні мільярдних статків на українській банківській системі* [24tv, 3.04.2017], *порядним протеже Петра Порошенка* [БТ, 4.04.2017], Надію Савченко – *проектом лідера проросійської партії «Український вибір» Віктора Медведчука* [ЗІК, 7.06.2016], *проектом Медведчука-Путіна* [ГК, 2.08.2016], Юлію Тимошенко – *блідою копією Сари Бернар* [УМ, 11.11.2015], *рупором Саакашвілі* [ТСН, 11.09.2017], *головним конкурентом Порошенка* [УМ, 15.08.2017], *найсерйознішим конкурентом Порошенка* [УМ, 15.08.2017], *конкурентом Ющенка* [МО, с. 116], *найближчим соратником Ющенка* [В, 12.05.2011], *кращою подругою Путіна* [33, 10.03.2014], *особистим агентом Путіна* [УМ, 22–23.09.2017], *подругою Медведчука* [Д, 23.11.2016], *подругою Ющенка з Помаранчевого Майдану* [ДП, т. 2, с. 331], *конкурентом Ющенка на наступних виборах* [МО, с. 116], *головним суперником Гройсмана* [112 ua, 14.04.2017], *тендітною й слабкою опоненткою Януковича* [УМ, 28.09.2004]; Наталію Вітренко – *політичним сателітом Кучми* [Д, 10.08.1999]; Ганну Герман – *вірною соратницею втікача з України Віктора Януковича* [О, 17.10.2017], *головною піарницею Януковича* [ЛУ, 11.12.2017], *гуманітарною клеветкою Януковича* [УП(Б), 21.08.2012], *гуманітарною радницею Януковича* [Под, 17.08.2012], *колишньою соратницею Януковича* [О, 17.10.2017]; Лілію Григорович – *великою прихильницею Віктора Ющенка* [УМ,

18.11.2005], *правою рукою Ющенка* [ДП, т. 2, с. 393]; Тетяну Засуху – *найодіознішою поплічницею ... Януковича* [А, 22.10.2014], *політичною партнеркою Гліба Лірника* [А, 22.10.2014]; Наталію Королевську – *літературною колежанкою Януковича* [УП(Б), 16.08.2012]; Валентину Семенюк-Самсоненко – *спадкоємицею ... Чечетова* [Znaj, 25.04.2016]; Катерину Рожкову – *правою рукою Гонтаревої* [Д, 11.11.2016]; Альону Кошелеву – *головною радикалкою Ляшка* [С, 4–10.12.2014]; Аллу Александровську – *соратницею Петра Симоненка* [ЛПА, 29.06.2016]; Тетяну Бахтєєву – *колишнім особистим лікарем Віктора Януковича* [КТ, 29.01.2015]; Інну Богословську – *яскравою представницею президентського зятя Віктора Пінчука* [УМ, 2.03.2004]. Мотиваційна база описуваних перифрастичних утворень різна. Подамо лише один коментар із цього приводу: Юлія Тимошенко володіє неабияким артистичним даром, її часто порівнюють із французькою актрисою *Сарою Бернар*, називаючи, щоправда, не *Божественною Сарою*, а *блідою копією Сари Бернар* [УМ, 11.11.2015].

Ще в один окремий тип вичленувано перифрази моделі «жінка – жінка», репрезентовані прізвищами сучасних українських жінок, яких пов'язує політична, партійна, громадська чи інша діяльність. Відомо, що у світ політики Наталію Королевську й Надію Савченко виводила лідерка Всеукраїнського об'єднання «Батьківщина» Юлія Тимошенко. У ту пору, коли Королевська артикулювала думки і втілювала ідеї своєї наставниці, її номінували *другою Юлею* [УПог, 25.03.2013], *другою Леді Ю* [А, 27.01.2016], а після того, як політичні дороги цих жінок розійшлися, з'явилися інші перифрази, як-от ця: *добра учениця Юлії Тимошенко зразка 1990-их років* [УП(Б), 8.02.2012]. Її мотивувальна база проста: Королевська пішла від Юлії Володимирівни, коли та опинилася у в'язниці, «але так само зробила Тимошенко, яка розпочала самостійний проект після арешту Лазаренка» [7] – *головного птаха із гнізда Дніпропетрова* [ГУ, 10.03.2014], *хазяїна, який обнулився* [РС, 1.11.2012].

Ні для кого не є секретом, що Надію Савченко обрано до Верховної Ради від політичної сили «Батьківщина», де вона була першим номером у партійному списку. Обставини, однак, склалися так, що *колишню бранку Кремля* [ГУ, 3.08.2016] згодом виключили із фракції «Батьківщина» й титулювали *політичною помилкою Тимошенко* [ГК, 30.08.2017]. Із розряду аналізованих фемінативів – перифрастичні вислови Сергія Лещенка *нова Ганна Герман під час Порошенка* [УН, 18.10.2017], *нова Ганна Герман у часи Порошенка* [ЛВ, 17.10.2017], що входять до перифрастичного поля імені «Ірина Геращенко».

Нарешті, з-поміж прізвищних вторинних на- йменувань вирізняються конструкції з відношен- ням ідентифікації. Імена, що представляють пе- рифрастичну модель цього зразка, з одного боку, утворюють альтернативу суб'єктів, кожен із яких наділений специфічними характеристиками, з ін- шого боку, вони мають спільні ознаки, що слугу- ють підставою для їхнього ототожнення. Яскравий приклад цього – перифрастичний вислів *новий Янукович* як компонент перифрастичного поля імені «Юлія Тимошенко», напр.: *Проте видання [«Di Welt»] не обійшлося і без критики, яку по- ширили щодо нової-старої кандидатки німецької політики, як, наприклад, голова німецького Бун- дестагу Норберт Ламмерт, який висловив підоз- ру, що Тимошенко для України – новий Янукович* [Т, 31.03.2014]. До речі, явище ідентифікування досить поширене в перифрастичній сфері. Про- ілюструємо сказане такими прикладами: *Гітлер-2* [Володимир Путін] *знає добре, що з конфлікту він не вийде до повної окупації України, але пере- конувати в цьому західних хлопчиків не хоче* [ЛУ, 5.01.2016]; *На ділі* [Петро Порошенко], *це другий Янукович* [ЛУ, 13.10.2016]; *Судячи з того, як при- хід нашого Петра I* [Петра Порошенка] *ознаме- нував блискучий перелом АТО, можна про що за- вгодно помріяти* [Т, 29.05.2014]. Для аналізованих перифраз типовим є і позитивний, і негативний ступінь конотації, які досить часто утворюють опо- зиційні пари. Зокрема, це стосується перифрастич- них полів імен «Юлія Тимошенко» і «Надія Сав- ченко». Виникнення таких протиставлень – полі- тичні досягнення і прорахунки політикинів, напр.: *А вже наступного дня бойова Юля* [Тимошенко] *озвучила від імені комітету національного поря- тунку жорсткий ультиматум владі, термін якого спливає учора ввечері...* [УМ, 30.11.2004] і *Юля-во- ровка-3* [УРП, 15.06.2016]; *Світлана Алексієвич назвала Надію Савченко «українською Жанною д'Арк»* [РС, 2.12.2015] і *Про що можуть свідчити такі кроки колишньої «української Жанни д'Арк»* [Надії Савченко] [R, 15.12.2016]. У публіцистично- політичному дискурсі вони відіграють винятково важливу текстотвірну роль.

Проведений аналіз пересвідчує в тому, що фе- мінативні процеси досить активно і своєрідно за- маніфестовані в перифрастичній сфері. Вторинні номінування як органічний складник мовної кар- тини світу послідовно відображають участь жінок у політиці і зростання їхньої кар'єри, демонстру- ють розвиток професійних здібностей та еволюцію суспільної активності. Описові назви наділені різ- ним оцінним ефектом. Вони неоднорідні стосовно формально-граматичної будови й значеннєвої на- повнюваності, зазнають внутрішньої семантичної диференціації. Різновекторно схарактеризовані в

роботі прізвищні перифрази можуть індивідуалі- зувати позначувані суб'єкти й водночас групувати їх за певними критеріями, віддзеркалюючи цим са- мим ті або ті суспільні зміни й участь у них люд- ського ресурсу. Найтиповіший спосіб утворення фемінативів – порівняння суб'єктів за різними оно- масіологічними ознаками. Експліцитним індика- тором позитивної або негативної конотації є план змісту компонентів описових зворотів, представле- них такими конкретними репрезентантами: «жінка – жінка», «жінка – чоловік». За об'єкт порівняння частіше правлять реальні, а зрідка вигадані імена. У структурі публіцистично-політичного дискурсу фемінативам-перифразам відведена специфічна роль. Їхнє оречевлення детерміноване соціолінг- вістичними і власне лінгвістичними настановами. Проілюструємо сказане таким вельми промовис- тим, багатим на інформацію та виражальні засо- би прикладом: *Значно меншу кількість, проте не менш яскраву за емоційним забарвленням, станов- лять перифрази імен інших сучасних політичних діячів: гарант Конституції, великий пасічник* (Віктор Ющенко), *шоколадний засік* (Петро По- рошенко), *політична прогресивна проститутка, конотопська відьма* (Наталія Вітренко), *україн- ський бякалавр* (Роман Зварич), *кучерявий Анчо- ус* (Андрій Шкіль), *кролік Сєня, кіндер-сюрприз* (Арсеній Яценюк), *Льоня-космос* (Леонід Черно- вецький), *головний міліціонер (міліціант) краї- ни* (Юрій Луценко), *Ганька-кулеметниця* (Ганна Герман), *Раїса Фантомасівна* (Раїса Богатирьо- ва), *Валька-золота ручка* (Валентина Семенюк), *руль опозиції, лідер біло-блакитних* (Віктор Яну- кович), *лідер червоних, червоний генерал* (Петро Симоненко) та ін. [ЖОС, без дати]. Удокладнене коментування його з опертям на екстра- та інтра- лінгвальні засади – предмет уже інших окремих серйозних лінгвістичних розвідок.

Література

1. «Ганя Йоббіківна»: колишня соратниця Януко- вича, яка засвітилася на ТБ, розлутила українців [Елек- тронний ресурс] // Обозреватель. – 2017. – 17 жовт. – Ре- жим доступу : <https://www.obozrevatel.com/ukr/society/ganya-jobbikivna-kolishnya-soratsnitsya-yanukovicha-yaka-zasvitilasya-na-tb-rozlyutila-ukraintsiv.htm>. – Назва з екра- на, 19.10.2017.
2. Доцяк Т. «Девушка, у вас єдина проблема – ви девушка» – ким була Надія Савченко до полону [Елек- тронний ресурс] / Тетяна Доцяк // Повага : сайт кампа- нії проти сексизму у політиці і ЗМІ. – 2016. – 28 трав. – Режим доступу : <http://povaha.org.ua/djevushka-u-vas-jedyna-problema-vy-djevushka-istoriya-nadiji-savchenko-do-polonu/>. – Назва з екрана, 15.10.2017.
3. Дубинянський М. Тисяча посмішок помаран- чевої революції: політичні сатири / Михайло Дубинян- ський ; пер. із рос. М. Ноги. – К. : Факт, 2005. – 560 с.

4. Йоффе Дж. Київський Хамелеон [Електронний ресурс] / Джулія Йоффе // Україна молода. – 2010. – 12 січ. – Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1571/180/55312/>. – Назва з екрана, 12.10.2017.

5. Кобзар А. Найпомітніші фігури сучасного політичного життя крізь призму перифразу (за матеріалами ЗМІ) [Електронний ресурс] / А. Кобзар // Матеріали П'ятої науково-практичної конференції «Журналістська освіта на Сумщині : набутки й проблеми» (27–28 травня 2009 року). – Режим доступу : http://vuzlib.com.ua/articles/book/16039-JUvilejj_mikoli_gogolja_na_st/5.html. – Назва з екрана, 09.12.2016.

6. Колишня соратниця Януковича розлютила українців [Електронний ресурс] // Антикор : національний антикорупційний портал. – 2017. – 17 жовт. – Режим доступу : https://antikor.com.ua/articles/197853-kolishnja_soratnitsja_janukovicha_rozljutula_ukrajintiv. – Назва з екрана, 19.10.2017.

7. Лещенко С. Наталія Королевська – добра учениця Юлії Тимошенко зразка 1990-их років [Електронний ресурс] / Сергій Лещенко // Українська правда. Блоги. – 2012. – 8 лют. – Режим доступу : <http://blogs.pravda.com.ua/authors/leschenko/4f32c2ce6df07/>. – Назва з екрана, 17.10.2017.

8. Лижичко Руслана Степанівна [Електронний ресурс] // Вікіпедія : вільна енциклопедія. – 2017. – 18 груд. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Лижичко_Руслана_Степанівна. – Назва з екрана, 19.12.2017.

9. Москаль хоче ув'язнити Богословську за каструлі [Електронний ресурс] // Gazeta.ua. – 2010. – 16 серп. – Режим доступу : https://gazeta.ua/ru/articles/politics/_moskal-hochet-posadit-bogoslovskuyu-zakastryuli/350803. – Назва з екрана, 12.10.2017.

10. Рафал А. Богословську звинуватили в крадіжці кастрюль [Електронний ресурс] / Анастасія Рафал // Сегодня. – 2010. – 10 серп. – Режим доступу : <https://www.segodnya.ua/politics/bohoclovckuju-obvinili-v-vorovctve-kactrjul.html>. – Назва з екрана, 10.09.2017.

11. Руденко С. Вітренко Наталія. ДОСЬЄ [Електронний ресурс] / Сергій Руденко // Досьє. – 2006. – 13 груд. – Режим доступу : <http://www.rudenko.kiev.ua/persons/vitrenko>. – Назва з екрана, 19.10.2017.

12. Савченко Ю. С. Деякі особливості правового статусу військовослужбовців-жінок у збройних силах України / Ю. С. Савченко // Юридична наука : науковий юридичний журнал. – 2011. – № 6. – С. 175–178.

13. Тимошенко назвала Тетчер своєю вчителькою [Електронний ресурс] // ТСН : сайт інформ. агентства. – 2013. – 8 квіт. – Режим доступу : <https://tsn.ua/politika/timoshenko-nazvala-tetcher-svoyeyu-vchitelkoyu-289647.html>. – Назва з екрана, 10.09.2016.

14. Франко І. Леся Українка / І. Я. Франко // Збір творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – Т. 31. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 254–274.

15. Чому Маргарет Тетчер називають «залізною леді»? [Електронний ресурс] // Мій Хелпер : онлайн-сервіс. – Режим доступу : <http://myhelper.com.ua/index.php?newsid=25982>. – Назва з екрана, 12.11.2017.

16. Юлія Тимошенко: Залізна Леді як визволитель [Електронний ресурс] // Вечерние Вести. – 2013. – 16 квіт. – Режим доступу : <http://gazetavv.com/news/policy/83346-yulya-timoshenko-zalzna-led-yak-vizvolitel.html>. – Назва з екрана, 12.11.2017.

Умовні скорочення

112.ua – 112.ua [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ua.112.ua>

24tv – Телеканал новин «24» : сайт інформ. агентства [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://24tv.ua>

А – АНТИКОР : нац. антикорупційний портал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://antikor.com.ua>

БІ – Бліц-інфо : новини Івано-Франківська [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.blitz.if.ua>

БТ – Без Табу [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://beztabu.net>

В – Волинь : незалежна громад.-політ. газ. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://archive.volyn.com.ua>

ВГ – Вголос : інформаційна агенція [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.vgolos.ua>

Г – Генштаб : вільний архів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://genshtab.info/>

ГерУ – Герої України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://heroes.profi-forex.org>

ГК – Главком : інформ. агентство [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://glavcom.ua>

ГТ – Громадське телебачення : сайт телеканала [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://hromadske.ua>

ГУ – Голос України : газета Верховної Ради України.

Д – День [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://day.kyiv.ua>

ДМ – Дубинянський М. Тисяча посмішок помаранчевої революції: політичні сатири / Михайло Дубинянський ; пер. із рос. М. Ноги. – К. : Факт, 2005.

ДП – Павличко Д. Спогади : у 2 т. / Дмитро Павличко. – К. : Ярославів вал, 2016.

ДПав – Павличко Д. Вірші з Майдану / Дмитро Павличко. – К. : Основи, 2014.

ДС – Диванная Сотня [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://divannaya-sotnya.com.ua>

Есп. – Еспресо [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://espresso.tv>

ЖОС – Матеріали П'ятої науково-практичної конференції «Журналістська освіта на Сумщині : набутки й проблеми» (27–28 травня 2009 року) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://vuzlib.com.ua/articles/book/16039-JUvilejj_mikoli_gogolja_na_st/5.html

ЗЗ – «За Збручем» : новинний портал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zz.te.ua>

К – Кореспондент.net [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ua.korrespondent.net>

КЛ – Костенко Л. В. Записки українського самашедшого / Л. В. Костенко. – 5-те вид. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011.

КТ – Кременчуцький телеграф : суспільно-політичний тижневик.

Л – Люстрація : громадська організація [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lustration.org.ua>

ЛІГА – ЛІГА.net : інформ.-аналіт. центр [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://news.liga.net>

ЛП – Львівський портал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://portal.lviv.ua>

ЛПош – Львівська пошта [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lvivpost.net/>
 ЛУ – Літературна Україна : газета.
 МО – Мороз О. До булав треба голови / Олександр Мороз. – К. : Парлам. вид-во, 2016.
 НБР – Національне бюро розслідувань України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://naburo.org>
 НЗ – Новини Закарпаття : інформ. портал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://transkarpatia.net>
 О – Обозреватель [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.obozrevatel.com>
 П – Повага : сайт кампанії проти сексизму у політиці і ЗМІ [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://povaha.org.ua>
 Под – Подолянин : сайт газети [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://podolyanin.com.ua>
 ПУ – Патріоти України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://patrioty.org.ua>
 РС – Радіо Свобода : сайт інформ. служби [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.radiosvoboda.org>
 СП – Слово Просвіти : газета.
 Т – Тиждень.ua : сайт вид. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua>
 ТСН – ТСН : сайт інформ. агентства [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://tsn.ua>
 У – УНІАН : інформ. агентство [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://yearago.unian.ua>
 УІ – Укрінформ [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrinform.ua>
 УМ – Україна молода : газета.
 УН – Українські новини : інформ. агентство [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ukranews.com>
 УП – Українська правда : сайт газети [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.pravda.com.ua>
 УП(Б) Українська правда. Блоги [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://blogs.pravda.com.ua>
 УП(Ф) – Українська правда. Форуми [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://forum.pravda.com.ua>
 УПоГ – Український погляд [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrpohliad.org>
 УРП – Укррудпром [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrudprom.ua>
 Ф – Фраза. юа [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://frazua>
 ЦН – Цензор. net [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ua.censor.net.ua>
 ЧДК – Час «дешевого клоуна». Українська освіта: випробування горе-реформами / Сергій Квіт та ін. ; упоряд. Панченко В. – К. : [б. в.], 2011.
 ВВС – ВВС Україна : сайт інформ. агентства [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bbc.com/ukrainian>
 Д – Діло.ua : сусп.-політ. портал для українців [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dilo.ua>
 DW – Deutsche Welle [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dw.com>
 F – Facebook : соціальна мережа [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://uk-ua.facebook.com>
 G – Gazeta.ua [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://gazeta.ua>

ІК – INFOKAVA : новинний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://infokava.com>
 LB – LB.ua [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ukr.lb.ua>
 ODR – open Democracy [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.opendemocracy.net>
 ProUa – ProUa.com.ua [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://proua.com.ua>
 R – Replyua : блоги України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://replyua.net>
 ZIK – ZIK : Західна інформ. корпорація [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zik.ua>
 ZN – Zaxid.net [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://zaxid.net>
 Znaj – Znaj.ua : інформ. портал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://znaj.ua>

Mykola Stepanenko

ACTIVATION OF FEMININITY IN MODERN POLITICAL AND JOURNALISTIC DISCOURSE: SURNAME PERIPHRASTICS

The article analyses the process of activating femininity in the modern Ukrainian political language, partly through the prism of grammar (i.e. through the category of the feminine gender with the possibility for derivation and sociolinguistic cause-effect relationships), and thoroughly through the prism of periphrastics. The positive changes concern the legitimization of gender relations, the establishment of the gender equality integrity mainly in politics, and particularly in the journalistic and political discourse that functions as a kind of a chronicler. The author interprets motivational basis for constituting secondary names represented by peripheral namespaces of such names as «Yuliia Tymoshenko», «Nadiia Savchenko», «Liliia Hryhorovych», «Inna Bohoslovskaa», «Hanna Herman», «Raisa Bohatyrova» and others. An attempt has been made to systematically classify the feminine descriptive phrases, and describe the surname periphrasis with feminine-autonym and feminine non-autonym models. The peripheral description is based on the communicative principles, i. e. on the model «human-human» represented by the sub-models «woman – woman», «woman – man». Particular attention is paid to the structures with the identification relation, generated by alternative subjects with their common and specific, sometimes even universal characteristics. The author provides detailed information on the axiological content of the secondary names with positive or negative connotations, explicated by the component composition of one or the other secondary nomination, based on the sociolinguistic background. Each peripheral structure is interpreted from the point of view of its content, hierarchical links with other components within the peripheral field, and in terms of the formal-grammatical structure, i.e. filling the constructive center and programmed dependent elements as the components of the syntagmatic chain of the linguistic phenomena investigated.

Key words: secondary nomination (periphrasis), periphrastic field, femininities, masculinisms, structure of the surname, names comparison, names identification.

Надійшла до редакції 20.11.2017 р.

Віра Мелешко, Світлана Кононенко

«ПЕРСТЕНЬ ГАННИ БАРВІНОК» ІВАНА КОРСАКА ЯК ХУДОЖНЬО-БІОГРАФІЧНИЙ РОМАН

У статті проаналізовано роман «Перстень Ганни Барвінок» сучасного письменника Івана Корсака. Автори стверджують, що Корсак виявляв постійний письменницький інтерес до історії українського національного відродження, а отже, і до його активних діячів. Прозаїка цікавила національно свідомо інтелігенція, яка плекала ідею створення своєї держави, стала ідейним та організаційним речником відродження в Україні. З-поміж такої інтелігенції, ідеться в статті, широко відомий Пантелеймон Куліш і менш znana його дружина Ганна Барвінок. Справді, романи Корсака представляють невідомих, забутих, вилучених із національної історії українців. Звернення письменника до постаті Ганни Барвінок (Олександри Білозерської-Куліш), зауважено у статті, відновлює історичну правду, виводить Ганну з тіні її чоловіка, засвідчує самодостатність цієї діячки української культури. Доведено, що «Перстень Ганни Барвінок» – художньо-біографічний роман.

Ключові слова: історичний роман, мемуарні матеріали, документальна основа, реальні персонажі.

Іван Корсак до останніх своїх днів «був на винятковому творчому піднесенні» (М. Слабошпицький), він «дивовижний працелюб» (В. Вербич), автор великої кількості чудових історичних романів, які залишив по собі, як і добру пам'ять, гарні спогади, щем у душі прихильників і шанувальників його творчості.

Про І. Корсака маємо низку публікацій у літературно-мистецькій пресі («Літературна Україна», «Українська літературна газета», «Київ»), інших періодичних виданнях. Це переважно рецензії або відгуки на нові твори прозаїка [4; 7].

Його роман про «двох Кулішів» – «Перстень Ганни Барвінок» – побачив світ 2015 року в київському видавництві «Ярославів Вал». Цей твір не перший у набутку сучасного автора, у центрі якого – постать українського інтелігента. Іван Корсак, «авторитетний майстер історичного жанру» [4, с. 10], виявляв постійний письменницький інтерес до історії українського національно-визвольного руху, а отже, і до його активних діячів. Митця цікавила національно свідомо інтелігенція, яка плекала ідею створення своєї держави, стала речником відродження в Україні. З-поміж такої інтелігенції добре відомий Пантелеймон Куліш і менш znana його дружина Ганна Барвінок. Справді, романи Корсака представляють невідомих, забутих, на-

вмисно вилучених із національної історії українців. Про це говорить автор в одному з інтерв'ю: «...пишу я про особистості здебільшого маловідомі чи й заборонені навіть згадувати в попередні підросійські часи...» [6, с. 6]. У творах Корсака – Григорій Орлик і Модест Левицький, Міхал Чайковський, В'ячеслав Липинський і князь Ростислав Михайлович, Юрій Немиричів і українські королі Юрій I та Юрій II, Михайло Остроградський і Михайло Кравчук, Іван Пулюй і Микола Гнідич, Тарас Шевченко і Микола Гоголь... Є в них і Ганна Барвінок.

Ганна Барвінок – псевдонім Олександри Михайлівни Куліш, із родини Білозерських. Білозерські, котрі мешкали на хуторі Мотронівці (пізніше хутір називався Ганниною пустинню, Кулішівкою) неподалік містечка Борзни, що на Чернігівщині, належали до тих родин, які високо шанували «своє історичне коріння і український спосіб життя» (Олена Отт-Скоропадська).

Білозерські – цікавий «соціокультурний феномен» (Наталія Барабаш). Із-поміж цього феномену Іван Корсак обрав для художньо-документального представлення Олександру (Ганну Барвінок). Автор про героїню і свій твір про неї повідав таке: «Ганну Барвінок Іван Франко називав праматір'ю української літератури. Отже, книжка – про блискучу письменницю, яка тривалий час у силу відомих історичних причин залишалася в тіні. А ще вона залишалася в тіні свого чоловіка – великого Пантелеймона Куліша. Що казати, ми знаємо Пантелеймона Куліша і за його творами, і за працею Домонтовича „Романи Куліша“, за працями Євгена Нахліка. У Куліша постійно були <...> якісь захоплення, і Ганні Барвінок це треба було все витерпіти, і вона терпіла. Це величезне кохання» [3].

І. Корсак стверджує: творити книгу про таку жінку було надзвичайно цікаво, адже вона ґрунтується на мемуарних матеріалах, зокрема на листуванні Ганни. «Єдине, що технічно була трудність: я дивуюся, як люди у 80 років писали таким почерком, як макове зерно. Працюючи з джерелами, я би втратив час, якби зі мною не було лупи» [3], – зізнається прозаїк.

Як бачимо, у виступах, заявах, інтерв'ю Корсак згадував, що і до його літературного опрацю-

вання Ганна Барвінок уже ставала героїнею художньої прози.

Так, ставала, проте лише «„як тінь” свого Пантелеймона, чоловіка Панька Олельковича» (найменування самого Куліша). Мовимо про твори «Кохання в житті Шевченка й Куліша» Валер'яна Чубського (псевдонім Михайла Могилянського), «Романи Куліша» та «Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки...» Віктора Петрова, «Урваний роман» Олександра Дорошкевича. Саме ці твори донесли читачеві «життя Пантелеймона Куліша з усіма його матримоніальними подробицями й адюльтерними зигзагами» [9, с. 12]. А потім з'явилася книга «Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша» Євгена Нахліка, «у котрій мовби підсумовано цю тему й „закрито” її» [9, с. 12]. Якщо підходити до фактів біографії аналітично, то все начебто нарешті пояснено, докладно аргументовано. Але прозаїк І. Корсак відчув, що є в житті Ганни Барвінок ті моменти й мотиви, яких не зауважили його попередники-письменники. Тому й написав, тому й розтлумачив: «...це книжка не лише про письменницю. Це книжка про велике кохання і велике жіноче подвижництво» [9, с. 12].

Читаючи «Перстень для Ганни Барвінок», відчуваємо: автор справді добре знає не лише перебіг подій життя героїні, а і її твори та листи (деякі з них). Сам Корсак свідчив: «У нас величезна кількість ще листів, які не увійшли в обіг літературний, в обіг історичний. Наприклад, у цьому романі використані фрагменти або цілі листи Богдана Заклинського, Миколи Євшана. Надзвичайно цікаве листування! І навіть такі інтелігентні пересвари з Юліаном Романчуком. Це видатний наш діяч Західної України, а в минулому – віце-спікер парламенту Австро-Угорщини. Надзвичайно цікаве листування з Матвієм Номисом, сестрою Надією» [3]. Тому, зізнавався романіст, важливо було подати багато зовсім нових епізодів, увести в обіг нові документи, що тягли за собою нові факти.

Подекуди в його романі, твердить сучасний літературознавець, «вчувається навіть не заакцентована полеміка з попередниками (особливо ж із ефектними тезами Віктора Петрова)» [9, с. 12].

Роман «Перстень Ганни Барвінок», на наш погляд, за жанром – художньо-біографічний.

По-перше, автор уводить у мистецьку тканину свого твору тільки реальних персонажів. У сучасному українському романному просторі таке явище – чи не виняток. Подібний підхід дозволив Корсакові намалювати колоритну й водночас правдиву картину національного життя України першої половини XIX – початку XX століття.

Усіх персонажів «Персня...» можна з повним правом поділити на дві групи: 1) ті, що діють безпосередньо, явно, рухаючи сюжет; 2) ті, яких автор

лише згадує, аргументуючи певну подію, явище, факт, ілюструючи нерідко думки головної героїні.

До персонажів дієвих зараховуємо передовсім Ганну Барвінок і Пантелеймона Куліша, вважаємо, що вони репрезентують у романі світ мистецької родини. Крізь «призму думок, почуттів, внутрішніх монологів» [1, с. 19–20] Ганни й Пантелеймона прозаїк дивиться на все і всіх, на довкілля й оточення. Ми підтримуємо думку Володимира Поліщука, автора післямови до твору, який зазначив: це роман не тільки про Ганну Барвінок, майже «рівною мірою його можна назвати й романом про Пантелеймона Куліша чи романом про „двох Кулішів” – подружжя» [5, с. 240]. Проте, переконані ми, на першому плані все-таки вона, Ганна Барвінок, навіть попри те, що в багатьох розділах книги Корсака «активно діє» Пантелеймон Олександрович. Пояснюємо своє переконання авторською позицією: письменник обирає погляд «від Ганни» (до нього і Петров, і Нахлік, й інші художні біографісти дивилися «від Куліша»). У зв'язку з цим процитуємо слушне розміркування М. Слабошпицького: «Маємо отой специфічний варіант інтерпретації подій, котрий ми стрічали, наприклад, у романі французького письменника Ерве Базена „Подружнє життя”, де є суто жіночий погляд на всі описані події, їхня оцінка жінкою, яка стала учасницею тих подій. Чи згадаємо тут серба Милорада Павича із його романом „Зовнішній бік вітру”, де також маємо окрему – жіночу – версію подій» [8, с. 7].

Уже з перших сторінок роману відчуваємо: між Білозерською та Кулішем складаються непрості стосунки. Юна Саша закохалася в Пантелеймона, який до Мотронівки неодноразово приїздив із її братом Василем на канікули, від першої зустрічі. Серце дівчини вже «третій рік тенькає та тремтить впольованою пташкою» [5, с. 6], варто Кулішеві показатися на очі. Проте її мати, знайомі Білозерських, дехто з оточення Куліша відраювали дівчину від цього захоплення, говорили про Пантелеймона як себелюбця: «...він любить себе, єдиного, коханого та неповторного» [5, с. 6]. Проте дівчина не піддалася ні на вмовляння матері, ні на попередження знайомих Куліша. Вона виходить заміж за Пантелеймона. На їхньому весіллі за старшого боярина – Тарас Шевченко. Щойно пошлюблена пара пропонує художникові-поету їхати за кордон, удосконалювати своє малярство. Олександра офірує Тарасові три тисячі карбованців – усю грошову частину свого посагу. Та у Шевченка не склалося. Куліші «самі лаштуються в подорожжя. Здається, все заповідається якнайкраще. Спалах щастя і надій Олександри (вже Куліш), якій пощастило здолати материнський опір цьому шлюбові. І перший удар долі: чоловіка заарештовано, його звинувачують у належності до Кирило-Мефодіївського брат-

ства (до речі, членом якого він насправді не був). Стрес для вже вагітної жінки не минає безслідно – у неї стався викидень. Вирок лікарів: вона вже не зможе мати дітей. Її окрадено на радість материнства. Але це тільки початок її гірких відкриттів і ролей, які підготувала доля. Як незабаром вона побачила, її Пантелеймон – не тільки людина національної місії, а й невинуватий Дон Жуан» [9, с. 13].

І все ж кохання Ганни Барвінок (уже Ганни Барвінок) до Куліша стало сенсом її життя. Узявши на себе роль берегині сімейного вогнища, вона постійно турбувалася про те, щоб її чоловік не переймався нічим, окрім письменницької праці та перекладів, подвижництва заради України.

Майже протягом усього свого життя жінка мусила вибирати між Олександром та Ганною, тобто між домогосподаркою і письменницею [5, с. 30]. Вона повинна була вирішувати дилему: залишатися в тіні великого Куліша чи бути окремістю – повноцінною мисткинею, суспільно активною. Олександра-Ганна вирішує стати «для Пантелеймона Олександровича творивом без лапок чи підсмійки, їй під силу смирення...» [5, с. 74]. Жінка «дорогою для своєї душі ціною перетерпіла всі його зради і цілковиту неухвагу до своєї особи, перемовчала у відповідь, полишивши навіть спроби виправдатися, всі його докори. Вона таки вистояла, хоч у неї й не було жодної надії, котра б підтримувала її, щоб вона остаточно не заламалася» [9, с. 12]. Автор «переконливо змальовує моменти душевних страждань Ганни Барвінок, її благородство й самопожертву в ім'я свого талановитого чоловіка» [1, с. 20].

Звичайно, найдієвішим з-поміж дієвих персонажів вважаємо й Пантелеймона Куліша. Ще в молоді роки він вирізнявся поміж однолітків своєю великою працелюбністю, гострим розумом, непересічними творчими здібностями, честюлюбством. Автор пише, що Панько «не любив досвітком вилежуватися та маніжитися в ліжку, а схоплювався відразу, мов пружиною вистріляний: так багато нагальних справ чекають» [5, с. 10]. Він працював, працював і працював, брався до найрізноманітніших справ, і все – заради своєї України.

До дієвих персонажів роману зараховуємо також родину Білозерських, передовсім Василя Михайловича, який під пером І. Корсака виступає не лише активним організатором і учасником Кирило-Мефодіївського товариства, редактором журналу «Основа», а й опонентом зятя – Куліша: «Ще минулого року вони не ладили. Тепер вже не бувають один в одного, і Куліш бере участь в „Основі“, й лає її, Білозерський лає Куліша і вміщує його твори в „Основі“...» [5, с. 99].

Близькою до Ганни-Олександри показано в романі сестру Надію. Це їй виливає наболілу душу дружина Куліша: «І Олександра почала говорити,

говорила вона швидко, потрібні слова народжувалися самі по собі: чого вона за наймичку повинна служити у чоловіка, на кухні побожно вистоювати, коли він над рукописом схилився зосереджено, нащо має терпіти смійки та пересмійки над нею отих приятелів злих Кулішевих, що насправді душею не варті і шеляга на ярмаркові сорочинському; вона занехаяла через те власну творчість» [5, с. 69].

Наближаються до «персонажів дії» Тарас Шевченко, Іван Пулюй, сім'я Аксаків, Анатоль Вахнянин, Параска Глібова, Яків Головацький.

Дещо осібно стоять жінки-селянки, оповідки яких Ганна Барвінок художньо реалізує у своїй прозі. «У святенні надвечір'я, бувало, як господарку попорано і клопоти вже не висять над плечима, Олександра Михайлівна охоче дослухалася наймитських балачок, що відводили душу по тижневному гаруванні» [5, с. 47]. Гарна оповідачка Килина: «...оповідала вона про вовкулаків і знахарів, таємниче зілля, що приворожить любого, і злого свекра, що в вуза міг перекинутися» [5, с. 47]. «Списала» Ганна й оповідки кріпосної селянки, сусідської жінки розважливої.

Персонажів, яких автор уводить у твір для аргументації або підсилення якогось факту, дуже багато. Це М. Максимович, Юзефович, П. Плетньов, Ольга Плетньова, М. Гоголь, де Бальмени, Милорадовичівна, Олександра Смирнова (познайомився з «фрейлиною російського імператорського двору, родичкою Дюка Рішельє, завсідницею найвишуканіших салонів...» [5, с. 52]), М. Драгоманов, І. Франко, С. Єфремов, Л. Глібов, Марко Вовчок, О. Маркович, Д. Каменецький, М. Чалий, І. Андрущенко, О. Білозерський, О. Левицький, О. Кониський, М. Костомаров, Д. Мордовцев, француз Ренан, О. Партацький, Аліна, наречена Костомарова, Л. Толстой, О. Герцен, Матвій Номис, В. Забіла, Б. Грінченко, Ф. Матушевський, Є. Чикаленко, Олена Пчілка, «нерідна Федорка», племінниця Кулішева Надія – майбутня письменниця Наталка Полтавка, О. Саєнко, Б. Заклинський, В. Горленко, Ю. Романчук, М. Коцюбинський, В. Стефаник, Леся Українка, І. Шраг, Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, О. Русов, М. Лисенко, В. Тарновський, Д. Писарєв, Наталка Кобринська, М. Грушевський, В. Шухевич та інші. Як бачимо, «письменник окреслює в романі й доволі широкий „людський контекст“ із відомих і знаменитих діячів української літератури й історії XIX століття» [5, с. 241].

По-друге, роман Івана Корсака всуціль побудований на документальній основі. Це підтверджує: 1) письменник у невеликому постслові: «Автор висловлює щире пошанування науковцям, публіцистам, письменникам, до чиїх праць звертався»; 2) сам текст твору, який рясніє: а) листами та цитатами з них; б) згадками про щоденники відомих діячів того часу й уривками з них, умонтованими



в роман; в) низкою рецензій на твори Куліша та Ганни Барвінок; г) офіційними документами доби (особливу увагу звернено на документ-клопотання, поданий на ім'я імператора, у якому є така фраза: «После того жена Кулиша...») та ін.

Ми вважаємо, що така обсяжна документальна основа «Персня...» виправдана й особливо актуальна нині, бо сучасне суспільство, розчароване поширенням неправдивої інформації про життя видатних особистостей, віддає перевагу першоджерелам, особливе місце поміж яких посідають письменницькі мемуари (епістолярії, щоденники тощо), цінні як автентичне джерело відомостей біографічного характеру.

У романі І. Корсак дуже широко використовує листи. Епістоли, наявні у творі, крім головної ролі – служити засобом правдивої інформації, виконують ще й інші. У зв'язку з цими виокремлюємо кілька художньо-змістових функцій листів:

- спроба поглянути на факт, явище, подію по-іншому, щоб знайти там другий, третій плани ([5, с. 83, 106]);

- спосіб розкрити світогляд того чи того персонажа ([5, с. 42–43, 67, 81, 91–92, 154, 167–168]);

- засіб відтворення внутрішнього мовлення, потаємних думок і життя героїв ([5, с. 127, 130–131]);

- прийом само- та взаємохарактеристики ([5, с. 133–134]);

- основа для подальших розумів персонажів, авторських повідомлень ([5, с. 159, 161–162]).

І все ж більшість листів, за нашим переконанням, слугують розкриттю головного авторського задуму: довести, показати, засвідчити важливість Ганни Барвінок для національної культури. «За вечір, бувало, вона могла переглянути хіба мізерну часточку з тих безцінних до неї листів...» [5, с. 169]. Саме цим умотивоване використання в романі дев'яти листів поспіль одного адресанта – Миколи Лисенка [5, с. 170–175].

Отже, І. Корсак присвятив свій роман одній зі сторінок нашого «драматичного минулого» (Світлана Соболевська), художньо воскресивши неординарну, але дещо призабуту особистість – Ганну Барвінок. Їй не судилося стати відомою фольклористкою, проте збирала по крупинках народні оповідки й перекази, увіковічувала їх у літературному слові, ще й щедро ділилася з колегами по перу; їй не судилося стати матір'ю, зате для численних племінників та племінниць стала найдобрішою хрещеною, вигодувала й заміж віддала доньку своєї служниці Федорку, саме з подачі Олександри Михайлівни вивчився і всесвітньо уславився як художник глухонімих хлопчик Олександр Сасенко. Захована в тінь чоловіка-письменника, за життя не пошанована як мисткиня, хоч її значущість як письменниці насправді вагома... І. Корсак про все

це сказав правдиво, щиро, по-новому, адже показав подружжя Кулішів таким, «яким ми навіть не могли собі уявити – у побуті, у хворостях, у бідах і навіть у сварках» [2, с. 11].

Отже, «Перстень Ганни Барвінок» – художньо-біографічний твір (роман), оскільки:

- головний персонаж – історична постать (Ганна Барвінок (Олександра Михайлівна Білозерська-Куліш)). Навколо неї групуються інші персонажі, яких ми поділили / означали як дієвих та тих, що їх автор лише згадує, покликається на них у зв'язку з певною подією, фактом, явищем. Усі вони – реальні особистості, ті, хто жив і працював у XIX–XX століттях;

- доля Ганни Барвінок представлена від ранньої юності до останніх днів її життя;

- він базується на величезній кількості документальних джерел. Найбільше автор апелює до листів, навіть до ще не оприлюднених;

- у ньому представлено не тільки людину певного часу, а і сам час; для письменника визначальними стали змагання інтелігентів-українців за розвій своєї нації, бездержавної країни.

Іван Корсак повернув читачам велику жінку, самовіддану, працювиту, люблячу, котра своє життя поклала на оltар чоловіка й України.

Література

1. Владимиров В. Духовний світ родини Кулішів у романі Івана Корсака «Перстень Ганни Барвінок» / В. Владимиров // Українська мова і література в школі. – 2016. – № 3. – С. 18–21.
2. Головій О. Сага про душі на роздоріжжях / О. Головій // Літературна Україна. – 2017. – № 23. – С. 11.
3. Книга про Ганну Барвінок – уже на полицях луцьких крамниць [Електронний ресурс] // Таблoйд Волині. – 2015. – 5 лют. // Режим доступу : <http://volyn.tabloyid.com/art/knyga-pro-gannu-barvinok-uzhe-na-polycyahluckyh-kramnyc>. – Назва з екрана, 10.10.2017.
4. Короненко С. Оповідання романіста : [рец. на кн.: Корсак І. На межі : приповідки та силуети. – К. : Ярослав Вал, 2013] / С. Короненко // Літературна Україна. – 2013. – № 33. – С. 5.
5. Корсак І. Перстень Ганни Барвінок : роман / Іван Корсак. – К. : Ярослав Вал, 2015. – 248 с. – (Серія – Сучасний Бестселер України).
6. Пікун О. «То не підвіски легковажної королеви...» / Ольга Пікун // Літературна Україна. – 2017. – 6 груд. – С. 6.
7. Роман Івана Корсака представлений на міжнародному ярмарку у Вільносі // Літературна Україна. – 2011. – № 22. – С. 16.
8. Слабошпицький М. Романіст на стаєрській дистанції / М. Слабошпицький // Літературна Україна. – 2016. – № 35. – С. 7.
9. Слабошпицький М. Рятівний круг Пантелеймона Куліша / М. Слабошпицький // Слово Просвіти. – 2015. – № 12. – С. 12–13.



Vira Meleshko, Svitlana Kononenko
«THE RING OF HANNA BARVINOK»
BY IVAN KORSACK AS THE ARTISTIC-
BIOGRAPHICAL NOVEL

The article focuses on the novel «The ring of Hanna Barvinok» by modern writer Ivan Korsak. The author's stresses on the fact Korsak revealed constant writer's inclination to the history of Ukrainian national renaissance, therefore, to its most famous figures. The prosaic took the profound interest in the national-conscious intelligentsia, cherishing the idea of their sovereign country. It was defined as high-principled and organizing speaker of the renaissance in Ukraine, represented mostly by outstanding Panteleimon Kulish as well as his less known wife Hanna Barvinok. The Korsak novels, in particular, disclose unknown, forgotten, withdrawn from the national history Ukrainians. The

appealing to Hanna Barvinok (Oleksandra Bilozerska-Kulish) personage, in author's conclusion, restores historical truth, bringing her out of the husband shadow, and attests self-sufficiency of this figure of Ukrainian culture. The article is an attempt to prove «The ring of Hanna Barvinok» is the artistic-biographical novel.

This device is not exceptional in modern Ukrainian novels discourse. The similar approach allowed Korsak to depict a colourful and at the same time real-to-life aspects of Ukrainian nation's life in the beginning of XIXth century and the first part of XXth century. Secondly Roman Korsak's novel is based on exceptionally documentary features.

Key words: historical novel, memoir materials, documentary base, real characters.

Надійшла до редакції 20.11.2017 р.

УДК 821.161.1.09 Гоголь:821.161.2.09 Куліш

Галина Білик

НАТАЛЯ КУЗЯКІНА ПРО ГОГОЛІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ КУЛІША

У статті вперше досліджується наукова рецепція українсько-російським літературознавцем і мистецтвознавцем другої половини XX століття Наталею Кузякіною проблеми літературної взаємодії вітчизняних митців-геніїв Миколи Куліша і Миколи Гоголя, стверджується, що молодший автор засвоїв від попередника традицію сатиричного, реалістичного, гуманістичного письма, пройшовши школу від зовнішнього – ідейно-тематичного, сюжетно-композиційного, образного – наслідування до творення універсального, життєво-повномасштабного художнього світу; багато в чому повторив і його трагічну долю в письменстві та на життєвому кону.

Ключові слова: наукова рецепція, літературна взаємодія, гоголівські традиції, українська драматургія 1920–1930-х років, Микола Куліш, Наталя Кузякіна.

18 грудня 2017 року виповнюється 125 років Миколі Кулішеві (1892–1937) – видатному українському письменникові-модерністу доби Розстріляного Відродження, новаторові драматургічного жанру, митцеві надзвичайного розуму, таланту і працездатності й водночас – одній із кривавих жертв злочинного комуністично-сталінського режиму. Його життєвий і творчий шлях (як і основної маси того мистецького покоління) було гвалтовно обірвано на самому пікові зрілості й активності – арештом 1934 року, ганебним судилищем й

етапом на Соловки, подальшим майже дворічним ув'язненням у камері-одиночці й нарешті розстрілом в урочищі Сандармох (разом із сотнями інших т. зв. «ворогів народу») 3 листопада 1937 року. Відтоді, як би не намагалися служителі радянського офіціозу затушовувати ім'я драматурга в літературно-мистецькій історії України, пам'ять про нього ніколи не зникала та – ще задовго до початку «перебудови» – різними шляхами пробивалася до культурної громадськості. Адже й за обставин тотальної фальсифікації дійсності, насаджування вульгарного мислення в усіх сферах суспільного життя знаходилися люди, котрі берегли правду про автора «Мини Мазайла» й інших вірцевих п'єс 1920-х – початку 1930-х років, або ж, як фахові вчені, самозречено «докопувалися» до неї крізь товщу псевдонауки.

Один із таких чесних кулішезнавців – Наталя Борисівна Кузякіна (1928–1994) – вітчизняний дослідник літератури й театру з покоління шістдесятників – з усіма екзистенціальними наслідками цього факту. У другій половині 1960-х років вона зазнала ідеологічного цькування за власну думку і принципову позицію вченого, була позбавлена можливостей займатися професійною діяльністю. На початку 1970-х років вимушено перебралася з України на російські терени, але і в подальший

© Г. Білик, 2017



(ленінградський) період свого життя постійно відчувала «недремне око» відповідних держорганів й остерігалася потрапити в їхню «проробку». Однак, незважаючи на тиск і перешкоди, своє раннє наукове зацікавлення Миколою Кулішем, яке виникло на межі 1940–1950-х років у ході написання кандидатської дисертації про українську радянську драматургію 1917–1934 років і надалі переросло у справжнє наукове захоплення постаттю митця, Наталя Кузякіна довела до високого рівня аналізу й інтерпретації, однією з перших, по суті, відкривши Миколу Куліша як цілісного письменника й особистість на тлі доби, окресливши його місію модернізації українського драматургічно-театрального мистецтва, вирізнивши і прокоментувавши чинники ідейного та художнього новаторства літератора, співзвучні, а подеколи й унікальні в широкому європейському контексті генезису жанру драми та художнього мислення взагалі.

Життю і творчості Миколи Куліша Наталя Кузякіна присвятила три окремі монографії – літературно-критичний нарис «Драматург Микола Куліш» (Київ, 1962), театрознавчу студію «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія» (Київ, 1970), науково-біографічну розвідку «Доля Миколи Куліша» (незавершену, вперше видану – Київ, 2010); чимало місця відвела йому в книгах «Нариси української радянської драматургії» (у двох частинах, Київ, 1958–1963), «Архівні сторінки...» (Київ, 1992), «Театр на Соловках» (Люксембург, 1995 (англ. м.), СПб., 2009 (рос. м.)); опублікувала впродовж 1962–1993 років понад тридцять тематичних статей – українською та російською мовами, з-поміж яких – друки у збірниках і періодиці, передмови, післямови, коментарі до видань творів, епістолярію, слідчої справи письменника тощо; виступила сценаристом одного з перших документальних фільмів про Миколу Куліша – «Пастка» (1991) – із 4-серійного циклу «Моя адреса: Соловки». Упродовж останнього десятиліття ці різнопланові праці Наталі Кузякіної доволі глибоко осмислюються вітчизняними літературознавцями, зокрема одеситами В. Саєнко, Г. Ковальчук, у розвідках яких подибуємо чимало слушних, важливих думок стосовно кулішезнавчого набутку дослідниці.

Метою нашої статті є вивчення зартикульованих Наталею Кузякіною літературних зв'язків Миколи Куліша з Миколою Гоголем, її мотивування такої взаємодії та простеження напрямків впливу старшого літератора на молодшого, засвоєння ним т. зв. «гоголівських традицій».

Зрозуміло, що проблема гоголівського інтертексту (мотивів, ремінісценцій тощо) в українському письменстві розробляється віддавна й на сьогодні вже багатоаспектно висвітлена. Чимало посутніх

відкриттів у цій царині зроблено науковцями й на матеріалі літератури 1920–1930-х років, власне, і творчості Миколи Куліша (дослідження М. Кудрявцева, М. Кушнерьової, Є. Прохоренко, Т. Свербілової, В. Школи та ін.). У низці праць додаємо й непоодинокі апелювання сучасних учених до наукових спостережень Н. Кузякіної, зокрема її тверджень про «наснаженість» української літератури перших десятиліть ХХ століття Миколою Гоголем, його напевду «нове життя» у творчості митців-модерністів. Уважаємо, що предметно-цілісне осмислення цих розміркувань науковця, особливо ж щодо найбільшої драматургічної постаті України ХХ століття – Миколи Куліша, дасть змогу краще пізнати внутрішні закони літературно-мистецького розвитку, а разом із ними й парадокси новітньої історії, через проблеми естетики простежити етичні та ментальні дисонанси часу.

Спеціальних праць про Миколу Гоголя в Наталі Кузякіної немає (див. біобібліографічний покажчик [6]), але творчість цього письменника вона любила і блискуче знала. Так, уже в першій частині «Нарисів української радянської драматургії» (1958) – одній із ранніх її книг – ім'я видатного полтавця згадується близько десяти разів і тлумачиться як знак високої традиції, на ґрунті якої виростало українське модерне мистецтво сцени. «...Життя театрів не могло зупинитися від того, що новий Шекспір, Гоголь, Карпенко-Карий ще не народилися...» [4, с. 10], – твердить дослідниця про літературно-мистецьку ситуацію в Україні пореволюційних років і як один із шляхів її розвитку трактує появу значної кількості п'єс-переробок, зокрема і за гоголівськими творами («Вій» Остапа Вишні, Л. Улагай-Красовського тощо). Гоголівську «схему» додає вона і в доробку Миколи Куліша, передусім у його комедії «Хулій Хурина» (1926), а саме засвоєння в «новому варіанті» «початку і закінчення, ряду сюжетних ситуацій» «безсмертного твору М. Гоголя» – «Ревізора» (1836) [4, с. 79–80]. Проте такі наслідувальні тенденції науковець вважає малозначущими: на тодішнє переконання Наталі Кузякіної, більш актуальними для драматурга, який «не залишив нам свідчень про тих письменників, які були для нього зразком», є гротескні традиції М. Салтикова-Щедріна (примітні для п'єс «Народний Малахій», «Мина Мазайло») [4, с. 84]; крім того, вважає вона, в українській драматургії «Куліш безпосередньо йшов від І. Тобілевича і М. Кропивницького» [4, с. 153], продовжував побутово-мелодраматичну лінію їхнього театру корифеїв.

У наступній монографії «Драматург Микола Куліш» імена реформатора й класика драматургічного жанру знову фігурують поряд у зв'язку з комедією «Хулій Хурина», яка, на думку Наталі



Кузякіної, не вдалася заблукалому у світоглядних протиріччях Кулішеві – стала його погано написаним «Ревізором», чимось середнім «між серйозною сатирою і шаржем» із недоречною анекдотичною двозначністю [2, с. 85–86]. Водночас дослідниця цілком підтримує автора-модерніста в його письменницькому стремлінні висвітлювати правду життя, «викривати потворне в сучасному», розмірковуючи про що (з приводу режисерської зміни Г. Юрою – «з ідеологічних міркувань» – фіналу його п'єси «97»), той апелює до авторитету і творчого досвіду Миколи Гоголя: «Колись ще М. Гоголь мусив був причепити до „Ревізора” німу сцену: „Приехавший по высочайшему повелению чиновник просит вас всех к себе”. Так то ж був Гоголь, і не було революції, і можлива була німа сцена» [2, с. 86]. У примітці до цієї цитати з листа Миколи Куліша до Івана Дніпровського від 10.XII.1924 р. Наталя Кузякіна робить доволі важливий коментар, який спонукає її надалі говорити вже не про гоголівську «схему», а про «сатиричні традиції <...> М. Гоголя та М. Салтикова-Щедріна» [2, с. 98] в доробку комедіографа: «Творчість М. Гоголя постійно цікавила М. Куліша і була для нього доброю школою. Творче обдарування М. Куліша в чомусь було близьке до гоголівського. І якщо можна погодитись із В. Єрміловим, що естетичний принцип творчості М. Гоголя – «чим смішніше, тим страшніше – й чим страшніше, тим смішніше» («Геній Гоголя», 1959), то значною мірою це можна сказати й про сатиричні принципи М. Куліша. Так само поєднання трагічного й комічного, яке Белінський вважав найрізкішою й найяскравішою особливістю генія Гоголя, вражає і в п'єсах М. Куліша. Нарешті, від Гоголя, мабуть, йде також і анекдотичність сюжетів в п'єсах М. Куліша, власне, тяжіння до цієї анекдотичності» [2, с. 86–87].

Таким чином, уже ранні монографії Наталі Кузякіної засвідчують її наукову зацікавленість літературною взаємодією Миколи Куліша з Миколою Гоголем, стрімку динаміку поглядів на цю проблему, що розвивалася від констатації зовнішньо-наслідувальних контактів до усвідомлення глибокої духовної спорідненості митців, яка інтуїтивно – у всій своїй трагічності – виформовувалася у свідомості вченого.

Книга «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія» в аспекті досліджуваної проблеми примітна, насамперед, тим, що в ній Наталя Кузякіна, дослухаючись до мистецьких інтенцій Миколи Куліша, його епістолярної автокритики, уперше говорить про Миколу Гоголя як естетичний орієнтир реалізму письменника – уже першої його п'єси «97». У свого старшого колеги вчиться Микола Куліш формувати об'єкти, вибудовувати характери, надавати їм «опуклості», «пластичнос-

ті», єдино необхідних, за Миколою Гоголем, талановитому драматургові. «Куліш мав природжений талант, – наголошує дослідниця, – характери ніби самі собою ліпилися під його рукою. В ім'я яскравості цих характерів він закликав до психологізму, до розкриття глибин людського духу – „хочеш, щоб були не схеми, а живі люди, хочеш правди – не одкидай психологізму”» (Лист до Івана Дніпровського від 27.01.1925 р.) [5, с. 119]. Отже, крім Гоголя-сатирика, великий вплив на художній світогляд Миколи Куліша мав Гоголь-реаліст.

Більш доскіпливо підходить літературознавець і до характеристики зв'язків письменників у комедії «Хулій Хурина», яка демонструвала «вдумливе вивчення драматургом традицій класичної п'єси і активне запозичення їх до свого твору» [5, с. 152]. Наталя Кузякіна зауважує в цій п'єсі Куліша «цілком наочні» інтертекстуальні пасажі з Гоголя: «Був тут і „готель”, в якому зупинялися втікачі з Одеси, з трьома карбованцями в кишені, була і несподівана помилка орендаря, що прийняв агента по продажу газети „Правда” Сосновського за відомого усій країні публіциста «Правды» з тим самим прізвищем. Були і візити шахраїв у фінвідділ, редакцію, окривконком, були навіть гроші, які вони взяли в редакції, і службовий автомобіль, що домчав їх швиденько до поїзда. Був і типово гоголівський фінал – розгубленість очманілого Божого» [5, с. 153]. Та помічає дослідниця і виразні розходження між митцями: «...принцип Гоголя – комедія має в'язатися одним вузлом – виявився недотриманим драматургом» [5, с. 153]. На карб Кулішеві науковець ставить обтяженість твору «зайвими» діалогами, сценами, які не мають особливого сюжетного або ідейного навантаження, а тільки руйнують художню цілісність, однак і попри ці недоречності його «комедійка» стала явищем видатним, «композиційно, технічно незрівнянно сильнішим за попередні, відомі тоді глядачам, „97” та „Комуну в степах»» [5, с. 153]. Силу Куліша Наталя Кузякіна побачила в тому, що він «турбувався вже не тільки літературною обробкою постатей – перед його очима була сцена, він бачив на ній актора, думав над тим, як збудувати промовисту мізансцену і надати усій виставі динаміки» [5, с. 153].

Примітно, що коли в попередніх кулішезнавчих розвідках Наталя Кузякіна лише констатувала шквал суперечливої критики довкола «Хулія Хурини», то в цій монографії вона нарешті вступає в науковий діалог з І. Микитенком, М. Новицьким, А. Річицьким, Ю. Смоличем та ін., особливо ж спростовує «ворожий регіт» п'єси, її «політичну опозиційність» (Мик. Новицький. Торбина реготу, або Сто найновіших анекдотів. «Культура і побут», 1927, № 1, 08.01.) [5, с. 157–160], непоодинокі апелюючи й до Гоголя. Зокрема, наводячи розмис-

ли М. Новицького про те, що Гоголеві «Ревізор» і «Мертві душі» «об'єктивно відкидали навколишній світ» [5, с. 157], що «твори ці, як відомо, доби́ли старий лад» [5, с. 158], а отже, мовляв, чого нам чекати від «суцільно негативної» п'єси неоголівця Миколи Куліша, як не замаху на радянську дійсність, Наталя Кузякіна обережно пише про перебільшення «пролетарським критиком» «суспільної ваги творів мистецтва», наводить аргументи з рецензій на Кулішів твір інших сучасників, котрі спростовують таку його позицію як «сто процентне головоутипство в літературі» (А. Річицький) [5, с. 158], обстоюють гостру потребу в сьогоденні справжньої сатири, яка, і під пером Миколи Куліша зокрема, «силкується глянути в саму природу нашого нехлюйства, некультурності й недотепства» (Ю. Смолич) [5, с. 159], справедливо прагне викривати нікуди не зниклих досі «давніх „малоросійських” чиновників, із давніми з Гоголя поведками і давньою, дещо перелицьованою мудрістю» (М. Кольцов) [5, с. 162]. «„Гоголівські” факти в розумінні чиновницького нехлюйства, безглуздої тяганини, хлестаковщини, хабарництва та ін. можна було збирати зі сторінок тогочасних газет цілими жменями, – наголошує Наталя Кузякіна. – Це були не унікальні випадки, а риси обличчя напівгоголівської Росії, яку ще треба було подолати у послідовній, впертій, щоденній боротьбі. Боротися з нею варто було і засобами мистецтва, зокрема зброєю Гоголя» – «першокласного, трагічного сатирика» (Б. Розенцвейг) [5, с. 162]. І радянські літератори, підкреслює дослідниця, це прекрасно розуміли, тому не випадково з'являлися численні, різні за художньою якістю, національні переробки «Ревізора», як-от Дм. Смолина, Н. Лернера, Н. Задонського, Б. Ромашова, Н. Ердмана та ін. «Хулій Хурина» Миколи Куліша на їхньому фоні позитивно вирізняється завдяки майстерній «типізації, суспільній вагомості образу», а «Хома Божий, – зауважує дослідниця, – істотний внесок Куліша в радянську сатиричну літературу» [5, с. 163]. Незважаючи на те, що драматурга змушували ідеологічно каятися за цей свій твір, визнавати рацію вульгарних обвинувачів, критичного ставлення до дійсності він ніколи не позбувався, а отже, за Наталею Кузякіною, його «навчання в школі Гоголя виявилось корисним і плідним» [5, с. 163].

У цій монографії дослідниця простежує і гоголівський слід у «Міні Мазайлі» Миколи Куліша, а саме інтерес класика до «філологічного питання», яке, приміром, зринає у фіналі п'ятої глави першого тому його поеми «Мертві душі» (1842), акцентується в статті «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1845). Спираючись на В. Белінського, Наталя Кузякіна критикує Миколу Гоголя, який намарно «мудру-

вав і намагався довести перевагу російської мови, російського народу і держави над усіма іншими» [5, с. 261]. Але разом із тим подібну «однобічну вузькість у трактуванні національної проблеми», «фанатичну заглибленість у мовні скарги (української мови. – Г. Б.) і роздратовану неприхильність до російського слова» вона помічає і в Кулішовому героєві Мокієві, якого «надміру уважно слухає автор» і «замало висміює» [5, с. 261–262]. На переконання дослідниці, якоюсь мірою М. Гоголь, а ще більше М. Булгаков із його антиукраїнськими випадками у «Днях Турбінних», «Білій гвардії» ідейно «розв'язали руки» на слово у відповідь сатирико-ві-полемісту Кулішеві, і він цього «не приховував» [5, с. 262–263]. У таких своїх висновках Наталя Кузякіна бачить однодумців, зокрема, наводить, на її погляд, слушну, цитату зі статті «На театральному фронті» («Радянський театр», 1930, № 3–5, с. 17) критика Н. Рабичева: «„Мина Мазайло” є відповідь й кара за русотяпство. Якщо русотяп в анекдоті глузує з „малоросейської мови”, то тут автор глузує з „гаваріл”. Одне одного варто. „Мина Мазайло” є українська варіація на тему „великий и прекрасный русский язык”, що її дехто, може, надто захоплено співав саме на Україні» [5, с. 263]. Дослідниця твердить, що безперечно успішна в театральному плані п'єса «Мина Мазайло» Миколи Куліша все ж «чимало загубила на філології» [5, с. 263], як свого часу і «Мертві душі» Миколи Гоголя. Водночас у мистецькому плані цей твір і багато здобув, зокрема, завдяки ще одному безсмертному вчителеві українського літератора – Ж. Б. Мольєру, від якого він перейняв класицистично-чітку «вищу математику» театального комедіографа. «Ненавість до гучного проголошення банальностей, до провінційного самозаспокоєння і вдоволення пересічним, – підсумовує свої спостереження Наталя Кузякіна, – робила драматурга учнем Гоголя («Хулій Хурина») і Мольєра («Мина Мазайло»). Він не боявся вчитись чи загубити оригінальність, бо всюди залишався самим собою – українським драматургом Кулішем» [5, с. 268].

Імовірно, що саме ця мольєрівська школа (хоч, звісно, не можна забувати і про фактор впливу Леся Курбаса) й дещо відсторонила Миколу Куліша від раніше вельми актуальних для нього корифеїв, тож від їхньої традиції побутописання він переходить до більш глибокого представлення реалізму, якоюсь мірою – прямуючи і шляхом Миколи Гоголя. «Реалізм письменника, – пише про Миколу Куліша Наталя Кузякіна, – зберігаючи найтісніший зв'язок із побутом, тяжить до узагальнень, і символіка (виразна гоголівська ознака. – Г. Б.) в його творах набуває усе більшої ваги» [5, с. 299].

Упродовж 1926–1929 років помітно домінує в доробку Куліша «обдаровання сатиричне, із чи-

малою дозою трагедійного сарказму та палкої публіцистики» [5, с. 299]. І це вкотре пересвідчує дослідницю, яка знову звертається до тез із праць В. Белінського про М. Гоголя, що М. Куліш був продовжувачем свого великого попередника у вмінні бачити факти життя й, без відволікань на сторонні речі або ідеї, об'єктивно висвітлювати їх засобом художнього слова: «Ця ж сила безпосередньої творчості, здатність бачити постаті своїх героїв у жестах і рухах, пізнавати їх з двох слів становила, безсумнівно, найпривабливішу рису Куліша-драматурга» [5, с. 299].

Гоголівського типу – навернений до вбогих, затурканих – і його гуманізм: Куліш «незмінно тримався того переконання, – висновує захоплена його повсякчасним акцентуванням ідеї людяності Наталя Кузякіна, – що письменник завжди мусить бути захисником скривджених і ображених долею людей. Історичний пафос революції він розумів як захист і піднесення з людського дна упосліджених, скалічених духом і тілом людей» [5, с. 395].

Окрім того, чи не першою зі свого наукового покоління розмірковуючи про елементи фантастики [5, с. 303–304], про родово-жанровий синкретизм [5, с. 448–449] у драматургії Миколи Куліша, дослідниця упритул підійшла до прочитання й цих ліній спорідненості творчості літераторів.

Підсумкова велика праця Наталі Кузякіної про репресованого драматурга («Доля Миколи Куліша») засвідчує тісне наближення самої авторки до постаті Миколи Гоголя під час написання книги, ба навіть більше – методологічну задумку «прочитати» Куліша крізь призму Гоголя. Ім'я Миколи Гоголя фігурує на трьох десятках сторінок цієї розвідки, і примітно, що згадує його дослідниця, навіть висвітлюючи біографічний фактаж митця-модерніста. До прикладу, мовиться про те, що «Вітчизна Куліша – південний український степ» [1, с. 23], і відразу ж наводиться розлогий опис степу з «Тараса Бульби» Миколи Гоголя, зауважується, що «дивовижна фантазія Гоголя в зображенні степу перехлюпнула жорсткі межі реальності» [1, с. 23–24], а крім того, саме цей письменник виразно представив світові запорожців, які на краю Дикого поля своєю «вічною боротьбою й неспокойним життям рятували Європу від непоборних набігів, що загрожували повалити її» [1, с. 25]; наголошується, що «дорослий Куліш не випадково з усіх творів **улюбленого Гоголя** (вирізнення наше; у Наталі Кузякіної вже було достатньо аргументів, щоб це стверджувати. – Г. Б.) виділяв „Тараса Бульбу“, неодноразово цитував – видно, аромат і дух цієї повісті були близькими його серцю. Та й як не захоплюватися хоробрістю гоголівського образу, як не замилуватися його степом!» [1, с. 24]. Або ж ідеться про полтавське походження матері Куліша Уляни,

про її «любов до прикрашання побуту», принесену в таврійський край із рідного села неподалік Золотоноші, і тут-таки – знову апелювання до Гоголя, його «Ночі перед Різдвом»: «„А чия це така розмальована хата?“ – спитав преосвященний... „Ковалю Вакули, – сказала йому, вклоняючись, Оксана...“ А вікна всі були обведені кругом червоною фарбою; на дверях всюди козаки на конях, з люльками в зубах» [1, с. 32]. Чи навіть описуються приватні епізоди із життя Куліша – його молода любов до Тоні Невелль (майбутньої дружини) і, звісно ж, побачення закоханих на фоні «гоголівського» вечора [1, с. 75]; його вже зріле «хитромудре кохання» до Ладушки – одеситки Олімпіади Костянтинівни Корнєєвої-Маслової, якій, щоправда, лише об'єктивно випало працювати «завідувачкою дитячого садка для радянських працівників на [вул.] Гоголя, 17» [1, с. 231]. Спостерегла дослідниця й те, що і саму манеру писати – «навстоячки» за високим бюро – драматург також перейняв від свого літературного натхненника [1, с. 282].

Степове привілля, материну «полтавську любов до побутового живопису» [1, с. 32] – невмирущого вияву естетики козацького бароко, героїку запорозького лицарства, що її молодий Куліш засвоював, зокрема, і з гоголівських текстів, читаних у шкільні роки й часто заучуваних напам'ять, бачить Наталя Кузякіна тими засадами, на яких формувалася українська ментальність майбутнього письменника, його залюбленість у красу та мистецтво, мрійливість, душевність, духовна незалежність, філософічність, іронічність, дотепність, прямота, чесність, працелюбність.

Ім'я Гоголя дослідниця зауважує в Кулішевому переліку авторів – також тут Мільтон, Байрон, Данте, Петрарка, Пушкін, Лермонтов (із нотаток І. Дніпровського 1931 р.), із яких виросла його «віра в мистецтво», «фантастична релігія книги» [1, с. 58]; пише про Гоголя як про натхненника «першої серйозної п'єси» Куліша-гімназиста – комедії «На риболовлі» (1913): «...біля колиски первістка стояв смішний і великий, худорлявий чорноокий чоловік із довгим пташиним носом. Так, стояв Гоголь, безсумнівний учитель Куліша» [1, с. 68]. Спершу він підкорив молодого драматурга своїм гумором, а згодом – і «ліричною гіркотою» [1, с. 68].

Прозу і комедії М. Гоголя, поряд із п'єсою «Пошились у дурні» М. Кропивницького, дослідниця бачить літературними джерелами Кулішевої в'їдливої комедії «Отак загинув Гуска» (1925), що постала на основі його дебютної «На риболовлі» [1, с. 272–273]. Але якщо твір Кропивницького був «шлягером» того часу й давав широкі можливості для постановки театральним колективам, то від Гоголя митець переймав саму природу сатири: «Гоголь з його любов'ю до соковитості багатознач-

них імен і безглуздя побутових ситуацій, очевидно, <...> був для Куліша в повному розумінні взірцем комічного письменника» [1, с. 273]. Аналізуючи Кулішеву драму «Зонá» («Закут», 1925–1926), Наталя Кузякіна знову підмічає характерні для письменника «промовисті імена й прізвища» дійових осіб і наголошує: «У значенні прізвищ Куліш уперто тримається традицій, що йдуть від Гоголя і Карпенка-Карого, – очевидно, для нього це елемент необхідної соціальної відкритості п'єси» [1, с. 296].

У частині монографії, присвяченій Кулішевій п'єсі «Хулії Хурина» – як такій, що найочевидніше демонструє зв'язки модерного драматурга з письменником-попередником, Наталя Кузякіна цілу низку сторінок присвячує з'ясуванню питання «Чому саме Гоголь?» [1, с. 320], себто розмірковує про фактор впливу літератора не лише на Миколу Куліша, а й на все його літературне покоління. Ось її переконливі аргументи щодо актуальності Гоголя:

1) гоголівський «сміх із себе»: «...повітря епохи сприяло цьому. Якщо думати, що людство, сміючись, прощається зі своїм минулим, то одне з великих завдань 20-х років – очищення життя від накопичень історичного сміття – могло бути історично успішно вирішене переважно за допомогою Гоголя» [1, с. 320];

2) гоголівський тип нищівної соціально дієвої сатири, що спричинила появу на початку ХХ століття сатиричної журналістики, пародійно-сатиричного театру;

3) гоголівський універсализм – «рідкісна концентрація в його творчості типів сприйняття світу, властивих обдарованій людині» («Від бурхливої, через вінця фантазії молодості у „Вечорах на хуторі біля Диканьки” – до сумирної зрілості „Ревізора”, „Мертвих душ” і несподіваних архаїчних повчань у „Вибраних місцях із листування з друзями”»), що була свідченням і високої концентрації таланту, розвитку духу [1, с. 321]; «Універсализм Гоголя, – зазначає дослідниця, – романтика і реаліста, побутописця й фантаста, сатирика й проповідника – здатний задовольнити всіх спраглих» [1, с. 322];

4) гоголівська «південність» (малоросійськість, українськість) – «барвистість фантазії, інтенсивність образів, напружений ліризм», що проявилася як «свіжа кров» у російсько-імперському мистецтві ХІХ століття і виформувалася в «гоголівський напрям» уже в радянському мистецтві 1920-х років: «Розквіт його (цього напрямку, – Г. Б.) був блискучим. Життя коротким» [1, с. 322];

5) гоголівська неперехідна сучасність: «Крізь фантастично-бурлескную основу Гоголя проростають типи і сцени сучасності. Театр і глядач весело

прощалися з умоглядними, придуманими уявленнями про життя – ось воно, грубе, соковите, перло з усіх боків, тільки встигай фіксувати!» [1, с. 323], – ці слова, сказані про постанову «Вія» в текстовій обробці Остапа Вишні, можна було справедливо долучати до численних виходів на сцену в перші пореволюційні десятиліття творів великого класика.

Микола Куліш – як продовжувач «гоголівського напрямку» в Україні – утілює у своїй творчості всі ці художньо-естетичні характеристики митця-попередника, а проте зумів ще й по-своєму прочитати Гоголя, запропонувати його оригінально-авторську інтерпретацію. Взірцем тут слугує п'єса «Народний Малахій», котра продемонструвала глибоко трагічне гоголівське «сходження з низин щоденного побуту людини до вершин її історичного буття й самопізнання» через художню єдність подвійності [1, с. 374–375]. «Літературний учитель Куліша, Гоголь, – пише у зв'язку з цим Наталя Кузякіна, – повною мірою володів здатністю у високому відкривати низьке, у величному – смішне, у буденному – поетичне й зводити все це в перлину творення. У міру своїх сил його наслідує Куліш як драматург-поет. У п'єсі все символічне й передбачає глибоке вчитування, пояснення образів, хоча ця справа слизька. Як сказав Оскар Уайльд, – „хто читає символи, робить це на свій страх”. Якщо, однак, не подолати страх, як і чого можна навчитися у великих?» [1, с. 374].

Працюючи над підсумковою розвідкою про Миколу Куліша у 1980-х роках, Наталя Кузякіна зазначала, що нарешті загрози для реципієнтів-інтерпретаторів відійшли в минуле, і є «можливість читати й бачити „Народного Малахія”, хоча й немає впевненості, що нове покоління здатне сприйняти драматурга в усьому обсязі його образів і думок» [1, с. 421]. Для себе ж самої дослідниця чітко усвідомила, що Микола Куліш, як і Микола Гоголь, страх (у нескінченному вимірі його личин!) остаточно подолали, коли умовно вирушили в духовну подорож «через усю Україну» – задля «пізнання й самопізнання», у пошуках людини, дому, щастя [1, с. 387–388]. На вершині свого таланту, «смертельно втомлені», пересвідчені в тому, що «пророку немає слави у вітчизні» [1, с. 420], вони залишалися непохитними гуманістами, вірними внутрішній свободі митця й ладними швидше зійти із життєвого кону, аніж зробитися заручниками його варварства, його абсурдності.

«Фізична старість Гоголя ще таке далека, йому лише 43 роки. Але чи не тому й приготувався Гоголь померти передчасно, що дух його пройшов свій внутрішній цикл розвитку й ніби зрозумів усе, що міг?» [1, с. 321], – розмірковує Наталя Кузякіна й поряд наводить думку П. Анненкова про те, що

Гоголь почав духовно старіти вже після 1845 року, себто у 36-річному віці.

Миколу Куліша заарештовано у 42 роки, у неповних 45 його життя обірвалося.

Наталя Кузякіна даремно шукала якісь більш-менш правдиві дані про перебування драматурга в одиночці соловецького ізолятора. «Що сталося з ним – невідомо, – читаємо в публікації дослідниці «За соловецькою межею» (1988). – На початку жовтня 1937 року він ще жив. Особлива „трійка“ УНКВС Ленінградської області, що прибула на Соловки, 9 жовтня додала до його десяти років новий термін, який – невідомо.

За кількості метрів од його одиночки працювали в таборі друзі й знайомі – Лесь Курбас, Василь Мисик, Григорій Епик... Та обставини склалися так, що ніхто не лишив ніяких свідчень про долю Куліша, ніхто його, схоже на те, й не бачив.

Так трапляється надзвичайно рідко, адже у в'язнів свої способи і методи спілкування, зв'язку. Але чи то спецізолятор на Соловках виявився особливим, чи то Куліш не проявив дуже небезпечної ініціативи – ніщо не проникло з одиночки в табір.

Відсутність свідчень породила туманну версію, ніби він збожеволів. <...>

Василь Мисик підтвердив мені існування такої чутки: якийсь грузин у таборі розповідав йому, начебто по сусідству з ним сидів якийсь український письменник, який відмовлявся від їжі й викидав її у вікно.

Все можливо. Чи був то Куліш?» [3, с. 121].

Немає сумніву, що драматург чітко тримав у пам'яті й останній урок свого трагічного вчителя...

Отже, два геніальні українські письменники XIX і XX століття – Микола Гоголь і Микола Куліш – спонукають до того, щоб розглянути їхню творчість в аспекті літературної взаємодії, а саме через фактор засвоєння драматургом-модерністом естетичних, художніх традицій, а подеколи й життєвих уроків митця-класика. Цю спорідненість спостерегла і ґрунтовно дослідила в низці своїх кулішезнавчих розвідок відомий літературознавець і театрознавець Наталя Кузякіна, на думку якої, літератори були ментально близькими, мали спільні творчі позиції, однаково сильний тип таланту, багато в чому – і схожі долі. Добре відомий із юних літ Кулішеві Гоголь був одним із його улюблених авторів, послуговував взірцем для наслідування в пору становлення драматурга, а з часом зробився його великим учителем як сатирик, реаліст, гуманіст-філософ і духовним соратником як людина з незалежною життєвою і творчою позицією.

Halyna Bilyk

NATALIA KUZIAKINA ABOUT GOGOL'S TRADITIONS IN THE WORKS OF MYKOLA KULISH

Researcher proposes in the current article for the first time the academic reception of the Ukrainian-Russian literary and art critic of the 2nd half of the 20th century Natalia Kuziakina of the problem of literary interaction between domestic genius artists Mykola Kulish and Mykola Gogol, argues that the younger author has learned from the predecessor the tradition of satirical, realistic, humanistic writing, passing school from external – topical and thematic, plot and compositional, figurative – imitation to the creation of universal, full-scale artistic world in many respects he repeated his tragic fate in writing and on life's horse.

Natalia Kuziakina emphasizes that Mykola Gogol was one of the favorite authors of Mykola Kulish in his early youth, capturing by his prose and dramaturgy, sensitive to beauty and art future modernist was hungry of creation. The romantic and heroic images of the Ukrainian steppe and its inhabitants, the Zaporizhian Cossacks, and along with them – the flashy realistic grotesques of the most arrogant phenomena of social life of all strata of imperial Russia, the violation of the temporal problems of humanism, the essence of human existence, represented by the artistic word of Gogol, had influence on the mental world of Kulish, his spirituality, inspired this future reformer of Ukrainian drama to his first personal literary attempts and continued to accompany the work as a high criterion of artistic quality, the highest artistic self-realization of the author. However, Mykola Kulish – the successor of the «Gogol's direction» in Ukraine – not only embodied in his works some artistic and aesthetic principles of a literary teacher but also managed to read Gogol in his own way, to offer his original author's interpretation.

Key words: *academic reception, literary interaction, Gogol's traditions, Ukrainian drama of 1920s and 1930s, Mykola Kulish, Natalia Kuziakina.*

Література

1. Кузякіна Н. Доля Миколи Куліша / Наталя Кузякіна // Траєкторії долі / Наталя Кузякіна. – К. : Темпора, 2010. – С. 22–421.
2. Кузякіна Н. Драматург Микола Куліш : літ.-критич. нарис / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1962. – 202 с.
3. Кузякіна Н. За соловецькою межею. *Листи М. Зерова, М. Куліша, Г. Епіка, В. Підмогильного (тридцять років)* / Наталя Кузякіна // Київ. – 1988. – № 7. – С. 111–134.
4. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Частина 1. (1917–1934) / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1958. – 239 с.
5. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1970. – 455 с. : іл., портр.
6. Наталя Борисівна Кузякіна. Біобібліографічний покажчик літератури : Вид. 2-е, випр. і доп. / упоряд. Л. М. Бур'ян ; наук. кер. В. П. Саєнко ; ред. І. С. Шелестович. – Одеса : РВ ОДНБ імені М. Горького, 2010. – 38 с. – (Сер. «Вчені Одеси», вип. 40).

Надійшла до редакції 26.10.2017 р.

Валентина Біляцька

«ЦЕЙ ДИВНИЙ ВСЕСВІТ – МАТІНКА-ЗЕМЛЯ»

Розмова з письменницею Олесею Омельченко
про роман у віршах «Дивограй» і творчі інтенції авторки

З ацікавлення письменників і читачів романом у віршах на сучасному етапі вмотивоване посиленою увагою до досягнення національної ідентичності, осмислення знакових подій, культурних типів, внутрішньої образно-структурної й композиційно-поетичної організації, поєднання жанрового розмаїття та індивідуального стилю. Роман у віршах новітньої доби активно входить у культурний простір, лише з 2010-го року надруковано такі його взірці: «Мазепа» (2010), «Мамай» (2010) Леоніда Горлача, «Московський час» (2010) Василя Марсюка, «Берест» (2011) Анатолія Шкуліпи, «Бунтарська галера» (2015), «Іван Сірко» (2016) Миколи Тютюнника, «Паломник» (2017) Ігоря Павлюка, «Дивограй» (2017) Олесі Омельченко. Цей жанр, один із найскладніших у літературі, набуває певної трансформації внаслідок впливу постмодерністських тенденцій як закономірного наслідку історично-політичних умов життя суспільства. Оновлення роману у віршах, його еволюцію з 80-х років ХХ ст. пов'язують із романом «Маруся Чурай» Ліни Костенко, яка внесла новий струмין як у жанровому, так і в тематичному плані, дала потужний імпульс для естетичних пошуків митців.

Для Олесі Омельченко, як і для інших письменників, романи у віршах Ліни Костенко є прикладом жанрової і стильової досконалості. Проте її «Дивограй» – це постмодерністський роман, він має кілька жанрових номінацій: *історико-філо-*

софсько-фантастичний роман-есе, написаний різними віршованими розмірами, позначений великими хронологічними зміщеннями минулого, сучасного й майбутнього («О часе, як ти стрімко линеш! / Рік п'ятитисячний. Земля в яснім цвіту»). Він містить філософські роздуми-вкраплення, художні

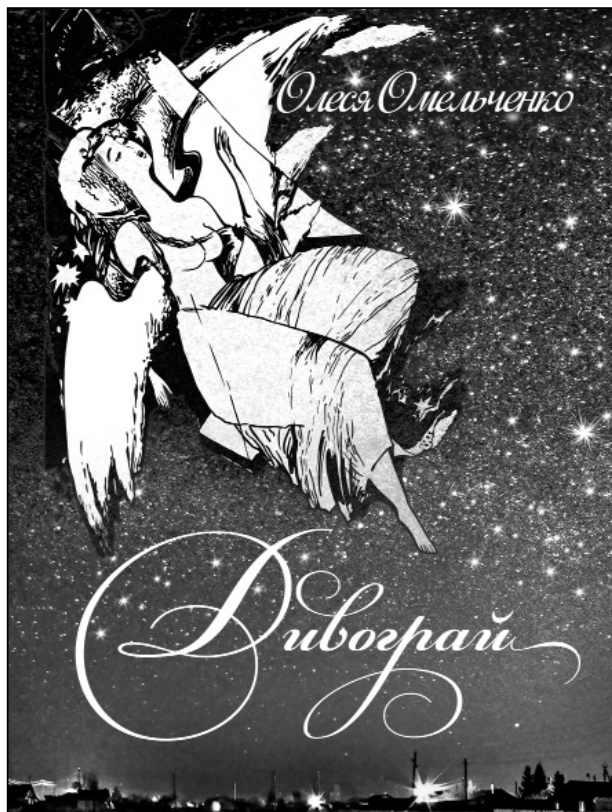
прийоми, підпорядковані, за висновками Н. Бернадської, зображенню буття окремої людини, інколи – дуже гіркою, інколи – світлого, а найчастіше – із перетіканням одного в інше. Такий загальнолюдський вимір актуалізує минуле не з метою його оцінити чи опоетизувати, а радше задля ствер-

дження теперішнього й надважливої думки про те, що людська особистість – найбільша цінність у світобудові. Саме зрозуміти непересічну значущість і неповторність, відчувати відповідальність за власну долю і долю України, Всесвіту, не принижувати жодної миті свого існування ганебним словом, думкою, вчинком закликає Людину авторка роману «Дивограй»:

Обережно ступай
на згорьовану Землю стареньку.
Все життя пам'ятай
про жертвність її й героїзм.
За віки існування
планета від праху померлих
Усе важчає...
Люди! Від бід бережімо її!



Олеся Омельченко одна з перших на Дніпропетровщині подала на розсуд читача об'ємний ліро-епос – роман у віршах «Дивограй». Задуми письменників опоетизувати далеку й сучасну історію України, рідного народу в нових жанрових



Омельченко О. Дивограй : історико-філософсько-фантастичний роман-есе у віршах / Олеся Омельченко.
– Дніпро : Ліра, 2017. – 476 с.

структурах активізувалися ще в 70-х роках ХХ ст., але були реалізовані вже в пострадянський час. Зокрема, зі спогадів В. Чемериса відомо, що понад двадцять п'ять років працював над романом у віршах «Чумацький шлях» (хоч уривки в періодиці друкувалися під назвою «Чумацький хутір») і хотів видати його на початку 80-х Семен Данилейко, дніпропетровський поет-правдолюб, автор трьох поетичних збірок, якого хрущовська «відлига» врятувала від грат. В архівах обласного радіо (м. Дніпро) є запис передачі відомої поетеси Наталки Нікуліної «Роман у віршах» (лютий, 1996), у якому авторка застерегла слухачів, що йтиметься не про особливості жанру, до якого прагнуть багато поетів як до вершини творчості, не про велику епічну романічну форму, втілену поетичними засобами, а про «роман» розвитку, перебігу почуттів із добірки її віршів різних років, за якими Н. Нікуліна вибудувала не подієвий, а ліричний сюжет.

Особливістю сучасного роману у віршах є те, що жанрову природу, типологію цих творів визна-

чено авторами. Авторська номінація жанру – усвідомлений вибір письменника, «ключ» до твору. Адже досягти адекватного трактування поетичного тексту, за твердженням І. Фізера, можна лише шляхом «щільного читання», яке допомагає краще осмислити події, задум автора, важливість історії. Для кращого розуміння «будови», жанрового коду, формо- й змістотвірних елементів «Дивограю» пропонуємо вашій увазі «ключ» Олесі Омельченко до її роману у віршах з метою заглиблення у творчі інтенції мисткині.

– *Пані Олесю, Ви маєте присутній творчий поетичний доробок із 11 книг, з-поміж яких 3 книги віршів і казок для дітей, є також «Зачарований обрій», «Присвячую себе...», «Вселюбов», «Високий берег», «Полум'я Любові», «Адам і Єва», «Мить і вічність». Роман у віршах «Дивограй» – це споглядання дива рідної Дніпропетровщини, України, її історичного надприродного минулого від киммерійців до сучасності, це поетична розповідь про дива Всесвітного масштабу й застереження людства, яке «в безчинстві, блуді і брехні / Втопило душі осяйні». Що ж спонукало Вас звернутися до одного з найскладніших жанрів у літературі – роману у віршах? І чому назвали саме «Дивограй»?*

– Спочатку, за порадою мого друга, письменника, мистецтвознавця, критика, заслуженого діяча мистецтв Володимира Яковича П'янова (нині покійного), було заплановано нарис про історію Солонянщини з метою внести свій вклад як письменниці в історію району. Але стало очевидним, що нарис пишеться віршами. Коли я почала вивчати історію Солонянського району, Дніпропетровщини глибше, я все більше думала про велич українського народу, про велич України в різні історичні проміжки, починаючи з прачасів, про силу духу саме УКРАЇНЦЯ, який спроможний, давши початок індоевропейським народам, стати рушійною силою в порятунку як власної, так і земної цивілізації.

Щороку тривожні події в країні змушували до нових, уже фантастичних, вигаданих позитивних дій у творі, тому роман починається життєствердним «народ і Україна не загинуть, як пророчать вороги, живі в 5000-му році, розквітають і здатні через конкретних своїх представників, Марію та її екіпаж, рятувати в космосі інших від темних сил». Усе стає можливим через невичерпну силу духу мужньої, милосердної Людини, яка не зрадила свій генний код; Любові, непережовної, вічної, яка, як писав в одній із казок фантаст Олесь Бердник, мій улюблений письменник, повинна бути щасливою за умови єдності справжніх «половинок любові». Тому пошуки космічної половинки Марії не мо-

жуть бути одноосібними, а лише через порятунк та поєднання в єдине ціле Господньої праоснови Любові Адама і Єви, за якими стояв порятунок всієї людської цивілізації.

Думки з'являлися спонтанно-послідовно. Твір став не лише історичним, а й фантастичним. Поєднання часових шарів привело до реінкарнаційних теорій, про що йдеться в моїй тезі «вічності Любові» в часах. Філософія роману полягає в сакральному бажанні, глибокому переконанні у вічності України, Любові, людської земної цивілізації та мрії про Всекосмічну українську державу. Я впевнена, що своєю вірою додаю сил Україні як державі, яка порятує саму себе й космічні світи. Ментальні поля планети зміцнюються завдяки героїці української історії, її непересічних героїв-творців, незнищенності обрядів, легенд, традицій, які існують і в інших світах української космічної спільноти Славії.

Назва також прийшла в процесі роботи випадково. Наткнувшись у контексті на слово «дивограй», вирішила: роман матиме назву «Дивограй», тобто як диво і життя, і любові, і героїчного існування людини в реальному й потойбічному світах. Окрім того, одна із сюжетних ліній теж має назву «Дивограй».

– В одному з інтерв'ю Ліна Костенко про переваги ямбу сказала так: *«Я хотіла дати всю українську історію в строфі. Ямб – то ямб. А спробуйте верлібром написати історичний роман, – хто його буде читати?! Я хочу це подати так, щоб це всі читали і не знали, власне, чому це все так западає в пам'ять?!»* Ваш роман у віршах «Дивограй» спонукає до роздумів, спонукає заглибитися в історію України й рідного краю (загибель князя Святослава в нерівному бою, заснування Запорозької Січі, перебування Шевченка в селі Микільське-на-Дніпрі тощо), але у творі переважають неklasичні віршувальні тенденції. Ви залучаєте макрополіметрію, білий вірш, гекзаметр, верлібр. Це Ваш творчий поетичний канон чи наслідування когось із класиків? Який віршований розмір для Вас найприйнятніший?

– Найдивніше, що я ніколи нікого не наслідувала. Хоч інколи (у білих віршах) брала за приклад В. Шекспіра, Лесю Українку та М. Семенюка. Коли писала роман, віршовані розміри з'являлися відносно до тематики зображуваного. Вони точніше передавали настрій, думку в конкретному контексті. Виходить, це мій творчий поетичний канон. Коли писала, не думала про конкретного читача, підготовленого чи ні, науковця чи фольклориста. Писала, як дихала, так, як виливалося. Твердження Ліни Костенко, мабуть, для мене ще попереду. Я не надаю переваги якомусь конкретному віршованому розміру, взагалі ніколи не замислююся, яким

віршованим розміром я користуюся. Пишу, коли співає душа й серце, а в який розмір спрямується мій спів – це не важливе. Найменше використовую верлібр, хоч останнім часом від нього трохи зарясніло. Я не брала до уваги форму чи стиль когось із колег по перу ні під час написання віршів, ні під час написання роману. Поезія – це піднесеність, урочистість, свято Натхнення і Музи, величезна концентрація думки, а роман у віршах може охопити значно більше почуттєвих гам. Загалом я дуже багато читаю, спостерігаю, досліджую, люблю оперу, балет, класичну музику. Це все увиразнює мої відчуття, сповнює життєві сили.

– *Безперечно, «Дивограй» – це новаторський роман у віршах і за формою, і за змістом, і за обсягом – майже п'ятсот сторінок (хоч такими поетичними романами є і «Свідок для сонця шести крилих» (1981) В. Барки – близько 2000 сторінок, і «Берест» (2011) А. Шкуліни – 574 сторінки), але все нове викликає подивування й дискусію. Важко погодитися із жанровим визначенням роману – історико-філософсько-фантастичний роман-есе – точніше, не з усіма його номінаціями, особливо, що це роман-есе. Хоч М. Бахтін, розглядаючи методологію дослідження роману, писав, що значно цікавіші й послідовніші ті нормативні визначення, які роблять самі романісти, визначаючи певну романну різновидність й оголошуючи її єдиною правильною, потрібною й актуальною формою. Це перший роман у віршах, що має кілька жанрових номінацій, які розкрито нерівномірно. Якійсь надасте перевагу? Ви цей роман задумували як постмодерністський?*

– Мій роман скоріше став постмодерністським, задум був дещо іншим. Важко сказати, чому я більше надаю перевагу. Тут усе переплетене, але фантастики – найбільше. Коли вимальовувала космічні шари, була найщасливішою у світі, бо реально відчуваю себе частинкою космічного неозорого Всесвіту, який є для мене рідним. У Космосі я наче в рідному домі під крилами мами... Задуму писати роман-есе не було. Це «доліпилося» після телефонної розмови з письменником Володимиром Кільченським. Я сказала, що мій роман – це «роман у романі». Він запропонував додати есе й надіслав ґрунтовне тлумачення визначення, в якому я знайшла спорідненість зі своїми думками й тому погодилася. Есе, мабуть, тому, що у свій роман я входила, як у мамину світлицю, де лунали завжди її пісні; як у храм простору любові батькового саду, що заглядає кронами в Дніпро; як у святилище Любові, яка непогасно сяє в моєму серці донині й сягає зоряних світів.

– *Ваш «Дивограй» має складну будову, важко провести межу між розділами, підрозділами,*

у змісті повторюються назви («Космос», «Дивограй»), є кілька сюжетних ліній, звичайно ж, це один з аспектів поетики роману, композиція ускладнена різножанровими вставками (легенди, замовляння, пісні, наукові твердження, молитви, листи), що набувають контекстуальної змістовності. Поясніть такий вибір.

– Так, «Дивограй» має п'ять сюжетних ліній. Без заглиблення в минуле в жанровому трактуванні роману не було б означення «історичний» (сюжетна лінія «Дивограй»), без Космосу не було б означення «фантастичний» (сюжетна лінія «Космос»), без дослідження історії краю та його величних героїв не було б розділу «Історія ріднокраю», без віри у високість і людяність не з'явилася б сюжетна лінія «Єдність», урешті назва сюжетної лінії «Земля» взаємопов'язує минуле й майбуття єдністю протиріч Віри, Любові, Надії, що в цілому виправдує означення «філософський». Тема роману – всеохопна. І п'ять сюжетних ліній – також запрограмована випадковість. У мою творчість втручається підсвідоме, неначе мене веде вища сила, звідси – несподівані «повороти» в сюжетних лініях, вкраплення ліричних відступів...

Усі сюжетні лінії чергуються, тому повторюються назви головних із них, у які входять підрозділи з іншими назвами. Приклад узяла з побудови роману Павла Загребельного «Диво». Додала свого. Вийшло чи ні новаторське – оцінювати Вам. Завжди шукаю щось нове, експериментую.

– Ваш роман у віршах починається не «Прологом», як зазвичай, а «Головні дієві особи». З якою метою подали героїв, як у драматичній поемі?

– Головні дієві особи на початку роману подаю з метою ознайомити читача, з метою трохи відкрити фіранки над змістом і дієвими особами роману у віршах, адже їх багато, як і подій у різні часові проміжки. Цьому не надавала виняткового значення, очевидно, щоб читач легше сприйняв твір, щоб він завжди міг повернутися й відновити в пам'яті і героїв, і їхнє призначення, і вид діяльності. Можливо, це є певним порушенням будови роману у віршах як жанру, але автор у просторі творчої свободи шукає чогось оригінального, такого, що бачить саме він.

– Для автора художнього твору важливо передати відповідно до задуму індивідуальні й типові риси героя, відтворити поведінку, особливості мови й інші деталі, концепцію любовних стосунків із метою увиразнення внутрішнього світу персонажа. Прошу декілька слів сказати про героїв Вашого твору, особливо Марію, яка завершує роман словами: «Дивограйно налився вже колос.

/ Я дивлюсь в небеса, / Де життя б'є ключем через край. / Ми частинка у цілім. / ...В нескінченності літ / Божя іскра Любові у кожному / Береже цю Безмеж, / Цей Господній життя Дивограй!» Чи все задумане вдалося втілити?

– Марія – головна героїня. У 5000-му році вона – академік, парапсихолог, президент Космічної Академії Сонячної системи (КАСС), яка відіграє важливу роль у призначенні зорельоту «Марія», у долі екіпажу. Вона летить найперше – знайти свою Любов, космічну половинку, яку шукає серцем упродовж віків, у кожному своєму новому житті... Мужня і цілеспрямована, сповнена віри у власну перемогу (уже зустрічалася в астральному польоті з НИМ і відчувала небезпеку). Урешті, змінюється не лише траєкторія, мета польоту, а й «Космічна половинка» її. Він не Адам, а його частка, крапельина, як вона – Єви, він – Сергій із ХХ століття, коли любов між ними палала найсильніше, найвідвертіше і фатально. Заради триумфу Любові, в яку віриш, без якої немає сенсу в існуванні, потрібно було (і це здійснилося завдяки зусиллям всього екіпажу) рятувати Господні половинки Любові – Адама і Єву – роз'єднані в просторі й часі. Марія пам'ятає свою праоснову: згадка про Ольгу із сакрального Середньовіччя та її палке кохання до Миколи, віддзеркаленням якого є загадковий принц з іншої планети, як симетрія і, на перший погляд, алогізм її долі, – увиразнює чистоту думок, бажань, прагнень, волю Марії.

Наталка доповнює реінкарнаційний образ ніжністю до Тараса, самовідданим коханням, здатним на самопожертву, аби лише не заважати на шляху тернистої слави генія. В амазонці – Марія стрімка, горда, є уособленням справжньої Жінки, Героїні, Коханої, яка понад усе цінує свободу. Будучи Фелестрою, вона зі своїм військом іде завойовувати любов Олександра Македонського, не соромлячись, бо переконана в правильності світлої боротьби за кохання. І він, уражений таким неординарним, відвертим учинком, її красою «падає» перед її Величністю Любов'ю, даючи початок у їхній майбутній дитині паросткам свободоловної й безкомпромісної, сміливої та мужньої Особистості.

Марія відчуває у всіх своїх утіленнях короткочасність людського життя, тому розуміє: не зробиш цей учинок, цю справу нині – проживеш марно, бо пропустиш щось найважливіше. Жодна її любов не була щасливою до кінця, не принесла їй міцної, на все життя, родини. Тому Марія не відступає, а прагне виправити помилку долі, подолати ряд кармічних перешкод для особистого щастя, яке, як виявилось, залежить від щастя Адама і Єви бути в парі й неможливе без єдності та свободи космічних світів. У боротьбі з темними силами в Космосі її

допомагають усі члени екіпажу, особливо Роман, який безнадійно в неї закоханий і готовий пожертвувати (як і вона для космічної половинки) своїм життям.

Боротьба за Любов переростає в боротьбу за порятунок цивілізації людства, яке розсіялося в Космосі. І тому члени екіпажу з інших світів – Ант, Арій, Ріта, Сергій, Оріор, представники Центру космічних сфер Хорс, Міжгалактичного центру Мір, президент Всегалактичної спілки людей Любомир, Деус, Феб-6 – стають у цій боротьбі пліч-о-пліч із земним мужнім екіпажем. Усіх об'єднує мужність, віра, наполегливість, далекоглядність та любов. Навіть сакральні давньоукраїнські боги допомагають людям подолати зло, а перенесення в потойбіччя і зустріч із рідними героїні додають сили Марії, зміцнюють віру в безсмертя Душі, Людини, Любові, Життя.

Утіленням зла в романі у віршах є Тартарена та її прислужники Люпус, Круделіс, Іррізор та Медітор, дії яких безсилі перед величчю Добра, Єдності і Любові. Зло заздалегідь приречене на поразку, бо в ньому відсутня любов.

Микола – сміливий, здатний на високі почуття, стає «космічним охоронцем» процвітання людства. Будучи переконаним, що його двійник Принц може зробити Ольгу щасливою, а він допомогти людській цивілізації процвітання, жертвує своїм земним щастям та любов'ю. Нащадок Ольги й Миколи втілюється в Сергієві, академіку з торсетних сил із туманності М-31 у сузір'ї Андромеди. Микола не шкодує про свій вибір, як і інші герої, гідно виконує власну місію.

Василь, безнадійно закоханий в Ольгу, також приносить у жертву власне щастя і життя заради любові. Для моїх героїв найважливішим є щастя того, кого любиш, благополуччя всіх, а не себе особисто. Це риса характеру Людини майбутнього.

– Пані Олесю, Ваш твір вирізняється великою пізнавальністю й, відповідно, обізнаністю в галузі астрономії, історії. У романі у віршах з науковою достовірністю описано життя племен, які в минулому населяли нашу землю, з їхніми традиціями, віруваннями, поетично зображено планети Сонячної системи, сузір'я, туманності. Хотілося б дізнатися, чи впливають фольклорні твори на реалізацію Ваших задумів, чи перевагу надаєте історичним фактам, астрономії? Звідки черпаєте автентичну буття того часу?

– Історичні факти, безперечно, посідають чільне місце в моїй творчості. Та й без заглиблення в

них через легенди, міфи, сказання, обряди, традиції тощо бідніли б емоції, уява, була б відсутньою сама душа. Тому фольклорні твори дуже позитивно впливають на мене. Узагалі, люблю читати наукову, дослідницьку літературу. А в астрономію закохана з дитинства. Мріяла вступати на астрономічний факультет Одеського університету. Читаю й вивчаю із трепетом астрономічну літературу понині. Зрозуміло, що автентичну буття тих часів черпаю з різних джерел, великою часткою з уяви, фантазії. Творчість чергувалася із глибоким вивченням історії, астрономії, фізики, парапсихології, історії релігій, зокрема, вивчала «Велесову книгу», «З богами у Триглаві» В. Куровського, твори В. Войтовича та інші на подібну тематику – їх дуже багато, сучасних наукових та науково-популярних видань, легенди, звичаї, обряди.

– Відомо, що твір можна писати тижнями, місяцями, а можна й за декілька днів. Наприклад, роман у віршах «Скелька» Іван Багряний написав за 22 дні, історичну драму «Розп'ятий Мазепа» Іван Огієнко створив у потязі під час поїздки до Монреалю. Ліна Костенко згадувала, що за одну ніч могла написати цілий розділ «Марусі Чурай». Цікаво, скільки часу пішло на художню реалізацію «Дивограю»?

– «Дивограй» писала п'ятнадцять років, його розпочато 2001-го. Деякі розділи писала за годину-дві, місяць, а до інших поверталася ще і ще раз, переробляла, відкладала, «свіжим» оком передивлялася. Приходили нові думки, знову досліджувала, знову писала. Тому процес написання мого роману – стрімко-космічно-впорядковано-поступальний. Для порівняння, драму у віршах «Лабіринт, або Прелюдія Апокаліпсису» я написала за місяць, а фантастичну драму у віршах «Зоря» (22 сторінки) – за 20 років. Пишу багато експромтів і, як потім виявляється, саме вони – неперевершено-довершені.

– Дякуємо Вам, пані Олесю, справжній письменниці-трудівниці з Дніпропетровщини, Людині зі шляхетною душею, за відкриття «потасмного» під час творення цього поетичного епосу, за гармонійне поєднання фантастичного й реального, повчальне трактування минулого й сучасного. Дай Боже, щоб усі передбачення в романі у віршах Добра, Любові, Дива збулися, «І Дивограй від квітоньки до зірки / Сіяв в Безмежжя рідне дивозірно».

Микола Степаненко

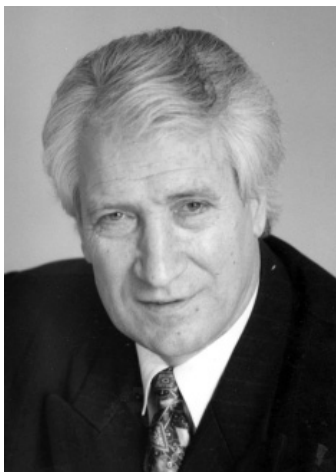
ЕНЕРГІЯ ДОБРА, ЛЮБОВІ Й ТАЛАНТУ (розмисли над тритомником вибраних творів «Мливо Мойри» Михайла Любимого)

Скрізь і завжди Михайло Любимий був і залишається журналістом бойовим, непокірним указуючому персту, якщо той перст указує шлях лукавий.

Михайло Шевченко

Творче натхнення, любить повторювати Михайло Любимий, – річ примхлива. І це насправду так: воно то налягає на митця невгасимою силою морського прибою, то відкочується й довго-довго мерехтить штилем аж десь-десь у далині. Коли ж говорити про щойно згадуваного українського поета й прозаїка з Полтавщини Михайла Любимого, то може здатися, що натхнення не покидає його ні на мить. Свідченням цього є понадпівстолітня плідна праця на журналістській ниві, а ще вісімнадцять поетичних і прозових книжок, які сприйняли й належно поцінували читачі. Нині він підготував до друку тритомник вибраних творів, об'єднавши їх загальною назвою «Мливо Мойри» (*Мойра* – міфологічна грецька богиня долі). До першого тому увійшли вірші, балади й поеми, до другого – художня проза й публіцистика, до третього – сатира та гумор. Трикнижжя справді варте особливої уваги, бо подібне на Полтавщині було ген-ген коли. Та про все по порядку.

З віршами Михайла Любимого я знайомий давно. Своїх шанувальників він знайшов ще задовго до мого замишування його поезією – наприкінці 60-х, а потім протягом 70–90-х років збіглого століття цього художника слова активно експлуатували районні, міські, обласні газети й деякі республіканські видання. Спочатку з-під пера Любимого виходили лагідні настроєві акварелі. Він уміло, небуденними фразами зображав припільські пейзажі, віддавав належну – як для молодого віку – да-



Михайло Любимий – письменник, голова Полтавської спілки літераторів. Фото

нину ніжним інтимам. Однак надалі з-поміж лірики все частіше стали проглядатися вірші про війну. Мабуть, тому, що вона стала для поета-початківця тією страшною, нелюдською силою, яка забрала батька Григорія й діда Максима, перепалила його дитинство, оповила все подальше життя гнітючо-трагічним присмерком.

Михайла Любимого відразу помітили й вирізнили. Бо це був справді свіжий голос літературного новобранця. Не було досвіду, тому горнувся до людей талановитих, а вони – до нього. Микола Шаповал, Роберт Третяков, Федір Гарін, Феодосій Роговий, Михайло Шевченко, Борис Чіп, Тарас Нікітін, Іван Перепеляк, Анатолій Перерва, Михайло Казидуб та інші – митці різного віку, однак єдині в бажанні допомогти, підказати, узяти під своє крило. Проте сором'язлива й делі-

катна муза молодого поета вела його до офіційного визнання довгим і не позбавленим тернистості шляхом. Тож перша поетична збірка «Сerpневий човен» з'явилася лише 1991 року. У ній віддано належну шану насамперед загиблим: «Ні, її потоптати не можна. / Бо зі смертного одру / Придивляються хлопці тривожно / На Полтавщину – з Одеру». По-особливому зворушливо вимальовано тут образ матері: «Мати вузлик дістає зі скрині / І читає ті листи донині... / На даху лелека он крило / Підставляє вітру молодому... / Скільки весен у маю цвіло – / Мати й досі батька жде додому». Із болем згадано спалене фашистами партизанське село: «Баранівку, мою Хатинь, / Обступили руді

кати – / Як сьогодні усе це бачу. / Піднялася зі зга-
риш ти, / Над тобою – ясні світи... / Тільки дзво-
ни ще й досі плачуть...» А всі ці щемні роздуми
– звернення до сина, до майбутньої зміни: «*Ніщо
не дається просто. / За успіхи – праця й нім. / Не
думав, повір, про героїство, / В атаку йдучи, твій
дід*». І далі вже звучить наказ: «*Навіть в лиху годи-
ну / Піднялись на повний зріст / Зумій, сину!*»

Недаремно зупиняюся на збірці «Сerpневий
човен», адже майже всі вірші з неї, і процитовані
зосібна, прикрасили перший том «Млива Мойри».
А потім були й інші збірки: «Над бідою розлук»,
«Тунгуський зошит», «Купальський вогонь», «Кра-
їна див – Михайлики», «Знак легенди», «Навала» –
усього 18. І всі заряджені енергією добра й любові,
позначені іскрою таланту.

*Половіло окрай шляху жито,
Височіли понад Пслом дуби...
Та орда летіла ненаситна –
Червонити обрій голубий.*
(«Татарський набіг»)

*...Он причовп
Взвод червоних з загону ЧОП.
Поміч то «мітлі» неабияка:
Мо', наганом селян хоч виляка,
Щоб в артіль...
Тут хоч круть, хоч верть...
А як ні – то голодна смерть!*
(«Голодомор»)

*Сонце тихо вставало,
І блакитніла вись...
Але бомби упали,
І аж Псел зупинивсь!*
(«22 червня 1941 року»)

Уже згадувалося, що Михайло Любимий понад
п'ять десятирок років свого життя присвятив журна-
лістиці, редагуючи районні, міські та обласні газе-
ти, енергійно дописуючи до них та до центральних
періодичних видань. І мав, до речі, тут неабиякі
успіхи, високо поціновані: він – заслужений жур-
наліст України, лауреат найвищої нагороди НСЖУ
«Золота медаль української журналістики». Од-
нак слова, що лягають коротким рядком, не давали
спокою, навідувалися до майстра в будь-який час
добі. І тоді оживало дитинство («*Як хотілося хліба
наїстись! / Та лиш материн сум в одвіт...*»), дума-
лося-гадалося про долю («*О, доля-доля... Скільки
раз / По ній і друг і недруг – бороною. / Вона ж
на зло смарагдилась травною, / Зриваючи бинти об-
раз*»). А ще виростала гордість за нащадків оріїв
і антів, які нарешті вибороли незалежну державу
(«*Ми є народ! Ми – не раби! Не ниці!.. / Блакитне й
жовте – свято кольорів*»).

Ще не встигли просохнути сльози на очах удів
Другої світової війни, а вже нова біда – на Вкраїну
знову суне ненаситна московська орда й сіє смерть.

Війська вчорашніх «братів» окупувають Крим, про-
вокують збройний конфлікт (ні – справжню війну!)
на Донбасі. Завойовники не стримуються у воєн-
но-військових методах, методиках, технологіях:
розстрілюють, катують, розпорюють заручникам
животи, перерізають горла, знущаються із жінок і
дівчат: «*Так, це війна. / І ворог лютий, хижий, / Як
той фашист, знущається з людей...*» Російським
армійцям та їхнім найманцям підспівують місцеві
зрадники-сепаратисти: «*Між хохлів не бажаємо
більше ми жити!*», свідомо не помічаючи, що «*До-
вкруг блукає смерть сама / Та відчаю щемливий
поклик... / Дівчат твалтує он полковник, / І спину
безміру нема*». Зрештою, знайшлася сила в Україні,
яка заступила дорогу ворожій навалі. Це – добро-
вольці. Люди різних професій та вподобань, різно-
го віку й різного віросповідання зупинили злих на-
падників, хоч багато з них і полягло смертю героїв.
А тим часом і регулярне українське військо, майже
повністю знищене попереднім керівництвом дер-
жави, набуло належних бойових кондицій. Змальо-
вуючи образи захисників Вітчизни – добровольців,
«кіборгів», волонтерів, автор низько схиляє свою
посріблену голову перед їхньою відвагою та само-
пожертвою: «*Сьогодні знову сунуть «колоради», /
Ревуть гармати, танки гримотять... / Та будьте
певні: жоден з нас не зрадить, / Хоч «смерчі» хай
які сюди летять*». Він вірить, що загарбника буде
стерто на попіл. Бо ми відважні й мужні. Бо ми за-
хищаємо власний дім. Бо з нами правда й чесний
люд водночас святої й грішної Землі:

*Москаль відступить.
Не йому топтати
Лани широкі і збивати цвіт...
Й вождів кремлівських,
Справді дурнуватих,
Обльовуватиме довго світ.*
(«Переможемо!»)

Вірші-вірші... Мимовіль запам'яталися такі
наповнені глибинного змісту й непроминальної
щирісті рядки з них:

*Як ти могла усіх вміщати?
Така маленька, білокрила,
А світ новий мені відкрила –
Багатодітна рідна мати!*
(«Семирічка»)

*Розчинитися б, кохана, у тобі,
У твоїх обіймах, мила, вмерти...*
(«Тільки б знати...»)

*Давай поїдемо – Прошу! –
У край чарівної природи,
Де хата, тин, гінки городи,
Зелена ковдра споришу...
Де тліють дрова у печі
І пахне глиною долівка...*
(«Давай поїдемо!...»)

Вірші-вірші... По-серйозному жорсткі й задушевно ліричні, політичні та приперчені гумором. Словом, усякі. Читав би їх і читав. Якось аж подумалося: а чи є грань між мужністю на полі бою та звичайною працею в мирному щоденні? Грань, звичайно, є. Бо на полі бою людина ризикує життям. Але й у мирній праці можна творити подвиги. Про них теж не забуває Михайло Любимий. Так, говорячи виструнченою римою про доярку, він зазначає: *«Хай слова палахтять, мов квіти, / Не шкодуйте тих слів, скажіть. / Без роботи ж її і миті / Нам під зорями не прожить!»* А ось рядки про комбайнерку: *«Королева? Царівна? Правдиві слова! / Бо життями врожайними йде із медалями... / Королева, звичайно, але степова. / А зовуть її просто Наталя!»* І тут же про жнива: *«Що забув, дорікаєш інколи. / Знаєш, всяк у житті бува. / А мені просто дуже ніколи, / Бо в районі у нас – жнива!»* А все це – філософія життя в реальному вимірі, у візії людини, якій, за образним висловлюванням Івана Драча, *«солоня кров зрідні»*.

Вірші, вірші... Ті, про які мовиться, урожайні на конкретику, багаті на життєві деталі, мудро помічені спостережливим зором художника й доцільно та майстерно відгранені в поетичній мислі, а описувані події незрідка ніби вихоплені із самої щоденної суєтності. Так і має бути. Бо Михайло Любимий – поет багатогранний, а мова його творів по-полтавському запашна, соковита, барвиста.

Такою ж запашною, соковитою, барвистою бачиться і проза письменника. Коли читаєш його новели, оповідки, коротенькі замальовки, немовби й сам опиняєшся поміж високих трав, буйнолистих лісів, на дзеркальній гладіні Псла чи безіменного озера, серед розсудливих сільських трударів. Автор стоїть горою за людяність у буденній круговерті, у ставленні до навколишнього світу, до «братів наших менших», до найбільшого багатства – природи. Він не обминає і деяких неприємних речей, коли говорить із боєм про людську жорстокість. У пролозі до другого тому «Млива Мойри» автор зізнається, що згадані явища *«взяті з життя, а нагромаджені зумисне, аби ми все-таки схаменулися і задумалися над тим, що коїмо. І не лише задумалися, а й розтопили в собі черствість, по-доброму зацікавлено глянули на наш шалений заіндустріалізований світ і утвердилися в думці про необхідність рятувати довкілля, а отже, і людство»*. Особливо вдалим, на наш погляд, є новели «Лелече колесо», «Останній рубіж», «Ой піду я до млина...», «Коли кричать сичі...», «Не розгубить підкови...», триптихи «Між вовчих зграй», «Зигзаги долі», короткі замальовки, пов'язані спільними заголовками «По-над лужком зелененьким», «У корчмі почуте», «У редакціях і поза ними». Характерно, що твори невеликого обсягу, написані добротню (автор відомий

ревнитель мовної чистоти), читаються легко, залишають незгладимий слід у душі й серці.

Що ж стосується публіцистики, то тут слід виокремити передусім розмірковування автора про видатних українців («Славен єси, Святославе Хоробрий!», «Полтавська битва: невдала спроба визволення», «Редактор „Полтавщини“, журналіст і демократ Ярошевич», «Уся моя слава – Україна», «Пчілка з драгоманівського квіту», «Чи справді Гоголь лише російський письменник?», «Голод. Підстава. Короленко», «Сяйво згаслої зорі» тощо), про війну на Донбасі («Так, це чергова агресія Москви») та жанрові замальовки про чарівні куточки Полтавщини («Сповідь синього лісу», «І смугасте поросся», «Захмар'я крил»).

Добряче попрацював Михайло Любимий і над третім томом «Млива Мойри» (гумор та сатира). І це зрозуміло. Адже не все, про що мріялося зачинателям демократичних процесів в Україні, удалося втілити в життя. Ще вимучують нас корупція й хабарництво, бандитизм та хуліганство, бюрократизм і можновладне чванство, пияцтво та наркоманія, неповага до старості і знущання над дітьми. Занепадає національна культура й деградує суспільна мораль. Однак на рівні «смішних» зарплат і пенсій нестримно дорожчає найнеобхідніше, без чого ніяк не можна обійтися: їжа, одяг, речі домашнього вжитку, газ, паливо, медичні та комунальні послуги. Із певністю твердимо, що сатира й гумор – як лікувальний засіб – повинні бути вісниками справедливості, повинні повсякдень боротися за справедливість, заважати можновладним демагогам ухвалювати ті рішення, які шкодять нашому народові, спричиняють руйнацію держави. Михайло Любимий і тут на передньому фронті. Його віршовані сатиричні мініатюри («Бенкети під час чуми», «Ідейна спадковість», «Депутатство – щит надійний», «Стали дурнями й без карт»), байки («Про затискувачів критики», «Суто свиняча образа», «Вовк ревізію проводив» тощо), прозові памфлети й гуморески («Про політику і не тільки», «Щоб було все тишком-нишком», «Чекаємо виборів») виховують, зцілюють, змушують задуматися навіть того, хто, за Тарасом Шевченком, *«не знає / Ні приязні, ні любові»*, бо *«Він все те наймає»*.

Ось такий він, Михайло Григорович Любимий, – оригінальний поет, багатогранний прозаїк, пристрасний публіцист.

Р. S. 2018 рік для Михайла Любимого буде особливим, адже він зустрічатиме 75-річчя від дня народження. Хочеться вірити, що тритомник вибраних творів цього талановитого майстра слова неодмінно побачить світ, а наш «Рідний край» обов'язково повідомить про цю духовну подію.

«Рідний край» про краян

Володимир Подрига

МІЖ НЕБОМ І ЗЕМЛЕЮ

(до 130-річчя від дня народження Павла Савченка)

Символізм як літературно-мистецький напрям виник наприкінці XIX століття у Франції й за короткий час набув популярності, ставши своєрідною протидією реалізму та натуралізму, провідником модернізму. Український його варіант розвивався в умовах бездержавності, історичних катаклізмів, соціальних проблем, політичної нестабільності, тому не був настільки яскравим, як, наприклад, французький, бельгійський чи польський. Попри запізнілість, короткочасність, пов'язаність з іншими течіями модернізму, передовсім неоромантизмом, бо, як зазначив Василь Пахаренко, був його «пагоном» [5, с. 225], засвідчив тяжіння національних поетів до світового літературного процесу, європейської культури, що в такий спосіб збагачували свою творчість новими мотивами, прийомами. Його впливу зазнали літератори Микола Вороний, Дмитро Загул, Петро Карманський, Ольга Кобилянська, Володимир Кобилянський, Олександр Олесь, Василь Пачовський, Яків Савченко, Михайль Семенко, Олекса Слісаренко, Павло Тичина, Микола Філянський, Григорій Чупринка та ін.

Феномен українського символізму вивчали Наталія Авраменко, Олександр Білецький, Мирослава Демків, Владислава Зіневич, Микола Ільницький, Ольга Камінчук, Юрій Ковалів, Наталія Мушировська, Микола Рашкевич, Соломія Павличко. Проте вони не розглядали особливості віршів Павла Савченка, біографія і творчість якого привернула увагу літературознавця Івана Лисенка [3], а також Наталію Авраменко [1], котра зосередила увагу лише на кількох віршах. Питання особливостей індивідуального стилю маловідомого поета залишилося поза їхньою увагою.

Павло Григорович Савченко народився 28 липня 1887 року в селі Жабки Лохвицького повіту на Полтавщині. Змалку, як це було заведено в родинах селян, привчався до праці на землі. Тоді йому прищеплювалися християнські й загальнолюдські чесноти, передовсім любов до ближнього, батьків, рідного краю, України. Успіхи в навчанні стали на заваді хліборобській долі юнака.



Павло Савченко. Портрет роботи Ф. Кричевського

Закінчивши Полтавську учительську семінарію, де зацікавився літературою, він удосконалював талант під час праці в школах Херсонщини (1908–1910) і Харківщини (1910–1914). Тоді надрукував перші твори в газеті «Рада» (1909) та випустив збірку лірики «Мій сміх, моя задума» (1913), засвідчивши, що українське письменство поповнилося обдарованим поетом із неповторним художнім мисленням, яке, як і в більшості майстрів слова початку XX століття, формувалося

під впливом естетики символізму, національної культурної традиції, умов життя і праці.

Українські поети кінця XIX – початку XX століття намагалися зрозуміти секрети світоустрою, міркували над суттю Краси, Істини, нехтували матеріальним, буденним і за допомогою художніх символів проникали в непізнані глибини духовних та ідеальних основ буття, які неможливо досягнути розумом, позаяк пізнаються лише інтуїтивно.

Засвоївши естетику символізму, вони, на відміну від західноєвропейських митців, не відривалися від життя, а «теоретики не відкидали громадських обов'язків письменника» [4, с. 391], тому у творах реагували на животрепетні питання свого часу, чим засвідчили, що духовне й буденне перебувають у полі зору сучасного майстра слова, який



прагне з'ясувати істину, відшукати красу в тимчасовому.

Через увагу до життя українським модерністам не вдалося створити суто символістські твори, бо, на переконання Юрія Коваліва, вони, усвідомлюючи бездержавний статус рідного народу, проблеми та виклики часу, прагнули «згармоніювати принципи Краси і Правди, на відміну від народників-реалістів, які не визнавали естетичних категорій» [2, с. 96]. Ці міркування учений проілюстрував добром Олександра Олеся, зазначивши, що в ньому «трапляються вірші патріотично-публіцистичного дискурсу» [2, с. 96], не характерні для західноєвропейських поетів.

Такий підхід спостерігається й у творчості Павла Савченка, що зазнала впливу поетики символізму, однак у ній наявні і громадянсько-патріотичні мотиви. У віршах «Дзвони визволення» (1918), «9 лютого 1918 року» (1918) він зосередився на політичних процесах свого часу, які сприймав позитивно, тому радів утворенню національної держави, припиненню війни, сподівався на світову гармонію, що розпочалася з волі рідного народу, відродження України. Тріумф співвітчизників, загальний піднесений настрій автор передав численними звукоформувальними прийомами, серед яких важливу роль відіграють алітерації (з, ж, дз, с) та асонанси (и, о).

Іван Лисенко не вважав поета модерністом, бо, зосереджуючи увагу на глибокому ліризмі та громадянському пафосі творів [3, с. 6], доводив, що оригінальні образи, створені ним, не мають нічого спільного «з поетикою символізму» [3, с. 22–23]. Проте увагу майстра слова до повсякдення, соціальних і політичних питань того складного часу варто пояснювати лише особливостями українського символізму, теоретики якого, як зазначалося вище, радили пізнавати життєву правду, соціальну конкретику.

Живучи у складних матеріальних умовах, прагнучи творчої реалізації, Павло Савченко, як і Микола Вороний, Олександр Олесь, Григорій Чупринка, Павло Тичина, зазнав світоглядного дуалізму, про що зізнався в ранньому вірші «Земля і небо борються в мені» (1907), наголосивши на неможливості вибору між реальним та ідеальним: «Земля і небо борються в мені, / І хто кого подумає – не знаю. / Люблю простори неба осяйні / І до землі любов велику маю» [6, с. 43]. Земля – символ буднів, соціальних і особистих проблем; небо – ідеалу, якого прагнув.

У вірші «Я – останній усміх зірки» (1912) автотобраз Павла Савченка кардинально інший. Тепер він не розгублений початківець, який не може зробити правильний вибір, а зріла творча особистість, котра не почувається щасливо в матеріальному сві-

ті, не може реалізувати себе, бо, прагнучи пізнати ідеальний бік буття, зазнала поразки. Розгублений і безвольний ліричний герой, не маючи підтримки, переживаючи самотність, уважає, що він – «останній усміх зірки», «тихенький, повний скарги», «Умираючий відгомін / Цілування...» [6, с. 42]. Його гнітить суспільство, де немає стабільності, а людина не може реалізувати природні нахили, знайти гармонію. Усе це вселяє в нього зневіру, тому, прагнучи ідеалу, безсило опускає руки, відчуваючи себе приреченим на земне існування нещасливцем.

Як переконуємося, автор створив невпевненого в собі, песимістично налаштованого митця, який, зазнавши невдач, ховається від жорстокого світу не у свою, а чийось мрію («Я – в якійсь поемі-казці / З ласки автора якогось» [6, с. 42]), погоджується з думкою більшості («З цілим згідний» [6, с. 42]), уважає, що буденне ніколи не стане ідеальним, а також сприймає себе скорботним фіналом («Елегійний епілог» [6, с. 42]) складного земного існування, останнім із мрійників. Сумна тональність аналізованого вірша додатково відтінює постань невпевненої в собі творчої особистості, яка через низку соціальних проблем не зуміла розкрити талант, перетворилася на істоту з мінімальними потребами.

У віршах Павла Савченка створено образи й сильних духом ліричних героїв, котрі нагадують автора: один із них вірний релігійним переконанням, за які готовий «прийняти всі муки» [6, с. 83] («В час, як падають храми святі» (1910)); інший, терплячи нужду полону, відкидає думку про самогубство, бо мусить протистояти призвіцям війни («З циклу „В полоні“» (1917)). Літератора приваблювала не лише самотня, заплакана, згорьована людина, а й особистість, яка мислить, переборює нудьгу, самовдосконалюється («Три фортеси» (1917)), патріотично налаштований член постколоніального суспільства, котрий підтримує створення незалежної держави з центром у Києві («Дзвони визволення» (1918)).

Війна, у якій поет брав участь, змінила його світогляд, тому він сприймав себе старшим, зізнаючись у вірші «Пусті поези» (1916), що, як і однолітки, «в тридцять дідом став» [6, с. 135]. Саме в цей складний час відбувалося остаточне формування його національної свідомості, що позначилося й на образах ліричних героїв творів «Дві гордості» (1917), «Мій закон» (1917). Акцентуючи на гордості бійця (самого себе), який переміг «смерті страх», був сміливим на «закривавлених полях» [6, с. 144], він переосмислив своє життя, став бунтарем, зрозумівши, що не варто воювати і гинути «за царя» [6, с. 144], бо люди народжуються, щоб визнавати над собою лише владу Бога [6, с. 144], жити в злагоді зі світом і самими собою.





Письменник часто вдавався до прийому самохарактеристики ліричними героями самих себе, проте їхні настрої залежать від тої чи тої ситуації. Вони сумні, самотні («На заході хмари», «Там, під вишнею тією», «Самотність»), нудьгують («Хмари»), стомлені від тривалої розлуки з коханими («Ніби далі розступились»), радісні («Люлі-ляля»), проте завжди ширі, сердечні, здатні зрозуміти й пробачити («Осанна!»), а також чулі.

Лірика була єдиним способом самореалізації Павла Савченка (у ній він утілює емоції, що виникли від осмислення й переживання подій), а також своєрідним прийомом самоствердження, бо постійно комплексував, перебуваючи в тіні більш успішного молодшого брата Якова, який жив у великих містах, спілкувався із цвітом української інтелігенції того часу, друкував вірші в провідних часописах, отримував більшу платню, сприяв появі його творів у пресі, позичав кошти. Гнітила й відірваність від письменницького процесу, односторонності, адже більш-менш повноцінне спілкування з харківськими митцями тривало недовго (1912–1914), коли вчителював у Деркачах, що поблизу Харкова, де мав, як зазначив Іван Лисенко, «багато друзів серед міської інтелігенції, і цей період його діяльності був досить плідним» [3, с. 8].

У цей час Павло Савченко міркував над питанням призначення митця в суспільстві, тому у вірші «Поет» (1912) уважав, що він – виняткова особистість, байдужа до матеріального, не вчинить злочину, передовсім убивства, чеснотами вивищується над спокусами і брудним світом («земною брудною калюжею» [6, с. 98]), де панує хаос, стаючи для мільйонів променем надії («як сонячний сміх» [6, с. 98]), провісником злагоди. На його думку, поет не може жити лише заради творчості, а повинен бути соціально активним, своєю працею сприяти прогресові суспільства, духовному розвитку земляків, які, на жаль, підвладні спокусам.

Він також був уважним до соціальних, політичних проблем свого часу. Як і українські поети-символісти, намагався зблизити принципи Краси та Правди, тому у творах «Думи» (1907), «Місто» (1913), «В полоні» (1917), «Весна в полоні» (1918), «Над розбитим горшком (легенда)» (1918) осмислив проблему ролі прекрасного в житті, акцентував на конфлікті ідеалу й дійсності.

За допомогою засобів поезики символізму у віршах «Думи» (1907), «Чорні ниви, чорні села...» (1908) Павло Савченко розкрив складну соціальну конкретику свого часу. Сумна тональність творів, утілена в образах тривалої зими, чорних нив і сіл, підсилюється дієсловами на позначення звуків («виє», «лютує») та колористичним прикметником («чорні»).

Опрацьовуючи мотив бідності в поезії «Думи» (1907), він лише штрихом увиразнив постать згорьованого господаря, наголосивши на його сумі через скрутний матеріальний стан, бо «топлива нема», «ні ві що обуться. / Останній хліб оце спечуть» [6, с. 43]. Уражаючи читачів, створив образ холодної хати, що усимволізовує підневільну й занедбану Україну.

У вірші «Чорні ниви, чорні села...» (1908) за допомогою прийому метафори («Чорні думи мозок далять, / Чорний смуток серце ссе» [6, с. 44]), поєднання оксиморону й метафори («Грозовим мовчанням чорним / Чорна тиша відмовля» [6, с. 44]) поет відтворив сумний настрій тогочасного українського суспільства. Чорні ниви, села, люди – символи проблем поневоленого народу, передовсім неосвіченості, морального занепаду, скрути.

У поезії «Цвинтар» (1909) лірик говорить про бездержавність нашого народу, який, хоч і не має хати (держави), долі, сліпий, усе ж «не бідний», а «багатий», бо має «цвинтар дорогий», де «під хрестами» покаяться «кості вславлених борців» [6, с. 65] за волю України, краще майбутнє земляків. Наприкінці вірша сумна тональність змінюється оптимістичною. З надією на відродження країни автор відзначив: «О мій брате, ми не бідні! / Лицарі і в нас були» [6, с. 65]. Мотив туги за героїчним минулим не новий, він був широко опрацьований поетами-романтиками, наприклад Амвросієм Метлинським («Кладовище»), тому свідчить не лише про спадкоємність літературних традицій, а й потребу пошуку духовних і моральних орієнтирів, прикладів для наслідування.

Принагідно варто зазначити, що образ цвинтаря як символу закінчення земного існування створено й у віршах «На цвинтарі, серед хрестів похилих», «Аміль», у яких опрацьовано бароковий мотив минулості життя.

Сутужно жилося сільському вчителю Павлові Савченку, тому він радів мобілізації [3, с. 8–9], муштрі, навчанню в школі прапорщиків (1914–1915). Наслідком зміни діяльності, вражень від перебування в окопах стала друга збірка віршів «Пеніє пуль» (1916), у якій він осмислив сучасні йому події, викрив імперіалізм [3, с. 9], проявив себе як поет-реаліст.

Австрійський полон (1916–1918) підірвав здоров'я митця, проте не притлумив його творчої енергії, патріотичних почуттів, жаги до життя. Повернувшись в Україну, він працює в Деркачівській школі (1918), обіймає посаду інспектора кредитних товариств у Ромнах (1919), переховується в рідному селі від служби в денікінській армії, блукає Лохвичиною, Роменщиною, проте не уникає-таки призову, що стався в жовтні 1919 року [3, с. 10].



Про його останні місяці життя відомо мало. Перебуваючи в армії Денікіна, терплячи голод, холод, загострення хвороб, він не погодився виконувати наказ командира, за що «був розстріляний... на початку 1920 року біля Харкова» [3, с. 10]. Погоджуючись із думкою Івана Лисенка, що доля молодого митця – «глибоко трагічна... не тільки тому, що він був невизнаний своїми сучасниками, що зазнав усіх жахів імперіалістичної та громадянської воєн, а й через нашу глухоту і байдужість» [3, с. 3–4], додамо: найголовнішою причиною його особистої драми була неможливість реалізувати себе як митця в умовах бездержавності, часткової асиміляції російсько-імперською культурою, якої дивом удалося уникнути, бо він створив лише одну збірку віршів російською мовою.

Творчість Павла Савченка періоду ув'язнення (1916–1918) зазнала деяких змін, проте, як і в попередній період, він осмислював буденне, шукаючи гармонію, красу, передавав враження від життя, поєднував сумний настрій із радісним тощо.

Опрацьовуючи мотив горя у вірші «В музичній залі (Більше шуму)» (1916), увиразнив його за допомогою асонансів, алітерацій, повторів: «Більше шуму! Більше гаму! / Більше грому!!! / Кожне серце має драму / Невідому... / В кожному серці повно крику / І розпуки... / Заглуши ти їх, музику, / Громом звуків» [6, с. 137]. Музична зала – символ нестабільного соціуму. Галасом автор підсилює трагічність відчуттів співвітчизників, які не почувалися щасливими в умовах колоніальної залежності, матеріальної скрути, війни, що забирала життя близьких і знайомих.

Осмислюючи проблему війни, акцентуючи на руйнівній силі, що призвела людство до катастрофи, письменник уважав її злом, тому у вірші «В музичній залі (Звуки-плюски...)» (1916) протиставив злагоджені та спокійні звуки природи, які усимволізовують добро («Звуки-плюски, звуки-плюски...» [6, с. 134]), грізним звукам баталій («І нарешті звуки-бахи, / Звуки-трахи скрізь, кругом» [6, с. 134]).

Мотив війни як усесвітнього лиха опрацьовано і в однойменній поезії (1917). Павло Савченко вважав, що вона задумується правителями (пастухами), здійснюється покірними народами. Обивателі, засліплені примарними гаслами («Хай живе цивілізація!... / Хай живе й маленька нація!... / Хай живе культура» [6, с. 145]), чинять насилля не лише над іншими, а й над собою, бо під впливом жорстокості відбувається зміна їхніх моральних орієнтирів, переконань, тому вбивця вважається героєм, а «ніжний, розп'ятий на дереві бог / Заплямлений прізвиськом – страхополох» [6, с. 146]; тобто добрий, жертковий, покірний Ісус Христос уже не був прикладом для наслідування; ідеальним лідером у той час стала сильна особистість, яка для

досягнення мети використовує всі доступні їй методи.

Враження від перебування в неволі яскраво втілюються в поезіях циклу «В полоні» (1917). Створивши образ сумного й самотнього ліричного героя, який не може вільно переміщатися, перебуває під постійним наглядом вартових, літератор розкрив його психологічний стан. Ув'язнений, дещо підупавши духом, оговтується, вважаючи, що «ще рано... / Покидати білий світ» [6, с. 143], бо мусить боротися з насиллям, проте згодом, не маючи можливості реалізувати задумане, зневірюється у власних силах, опускає руки, сумирно чекає закінчення терміну арешту; його «гнів перегорів», і єдиним бажанням є скуштувати пива [6, с. 143]. Несподіваність закінчення твору свідчить, що письменник, орієнтуючись на християнський постулат «не вбий», уважав вибачення і примирення способами досягнення гармонії у світі.

У вірші «В полоні (За дротяною огорожею)» (1917) Павло Савченко зосередив увагу на деталі «дротяна огорожа», що є промовистим символом неволі, а також переливах злаків, диску сонця, що усимволізовують волю. Чисту й незаплямовану насильством і гріхом душу він зобразив поетично, зазначивши, що вона – «овес в росі» [6, с. 148], тобто свята.

Перебуваючи в неволі, автор змалював низку зимових пейзажів рідного краю, бо сніг на чужині йому нагадав про рідну Україну, викликав низку спогадів, емоцій («Зимовий ескіз» (1917), «Перший сніг» (1917)).

Сільське середовище, в якому зростав літератор, матеріальна й духовна культура, ментальне рідного народу, засвоєні православні догми позначилися на становленні його особливого символістсько-хліборобського світогляду, що характеризується протиставленням минушого вічному, поєднанням песимізму й оптимізму, суму та радості, ірреального і справжнього, тому хронотоп поетичної картини світу його віршованої спадщини структурується полярними концептами «Земне – Небесне», «Сучасне – Майбутнє», «Тимчасове – Вічне», перший складник яких означає скорботне, небажане, другий – прояснене, омріяне.

Оптимізм українців-хліборобів, які восени влаштовували весілля, засвідчуючи продовження роду, надає творам Павла Савченка життєствердного звучання. Так, у вірші «Восени» (1910) ліричний герой, спостерігаючи прихід осені, не впадає у відчай, не нарікає, відчуваючи безвихідь, а знаходить порятунком у власному весіллі [6, с. 82], тому радіє цій порі року й обряду.

У поезії «Осінь» (1912) автор, змальовуючи сиві хмари, жовтий лист, передав сум за весною, а також резюмував, що «переможе життя, а не





смерть» [6, с. 99]. Зміна пір року не засмучує, а надихає творчу особистість ліричного героя вірша «Осінні павутинки» (1913), який радіє, «бо кожна зміна родить рими» [6, с. 118], сприяючи натхненню, творчості.

Життєствердними нотками пронизаний і твір «Весна» (1913), у якому акцентовано на цій порі року, котра для поета, як і нашого народу, є символом перемоги життя над смертю. Мовлячи про яру просинь, жайворів, він зазначив, що все живе позбулося нудьги, а природа повна життєдайних соків.

Поети, орієнтуючись на естетику символізму, часто передавали страждання ліричних героїв, наголошували на їхньому сумі, плачі, створювали ефект всепоглинальної журби, жаху. Павло Савченко також долучився до цієї традиції, однак його віршам не притаманний безмежний сум, голосні надривні ридання, що символізують безвихідь, катастрофу, безповоротність, а властива помірна печаль, стримане ремствування, дещо притлумлене жакливе. Так, у творі «Пожаліла... Пожаліла...» (1910) він, хоч і передав психологічне напруження уявної юнки, її плач і сум, усе ж залишив надію на порозуміння, якого хоче юнак, кажучи: «Тим ридаєш... Тим ридаєш / Перед хвилиною розлуки... / Не сховаєш... Не сховаєш / Ти від мене свої руки» [6, с. 83]. Завдяки недовомовленості, натякам автор впливає на настрій читачів, змушує співпереживати. У вірші «Як прийде час запліщить очі» (1911) сумний настрій не домінуючий, бо ліричний герой, розмірковуючи над майбутньою смертю, вірить у життя вічне, тому плачі рідних вважає даремними.

Сприймаючи світ умістищем горя, печалі, літератор часто увиразнював його образом сліз, наголошуючи, що ридають жінки й діти («Шуми п'яні»), плаче ліричний герой, переймаючись проблемами («Зрада»), дівчина, яку розлюбив коханий («Чим винен я, що в погляді моєму ти»), хтось десь («Білі шуми... Ніжні шуми...»). У народнопоетичному стилі він створив афоризм, уподібнивши сльози шипшині: «Де землю пропекла сльоза, / Там, певно, виросте шипшина» [6, с. 143].

Удосконалюючи індивідуальний стиль, Павло Савченко орієнтувався на український фольклор, національне письменство, зарубіжну літературу, збагачував власну творчість новими мотивами, образами, символами, що свідчать про неповторність художньо-символістського мислення, на формування якого вплинув хліборобський оптимістичний світогляд нашого народу, християнське віровчення.

Майстерно відтворюючи враження від спостереження життя, у низці творів він переосмислює християнські постулати, окремі думки Григорія Сковороди.

У вірші «Місто» (1913), звертаючись до розуму читачів, поет закликає їх залишити місто. Це потрібно, щоб зберегти в собі духовний первень, не піддатися миттєвим спокусам, які обов'язково призведуть до злочину. Він переконаний, що, прагнучи життя вічного, творчості, варто обирати затишне місце проживання, тобто природу: «Будь розумним! Вийди з міста. / Там десь муки, десь поля, / Десь музика голосиста, / Незакаляна земля... / Плюнь на розкоші хвилини / Задля вічних, коли ти / Не дійшов до чорних ліній / До останньої мети. / Хай відбудеться без тебе / Сей шалений карнавал. / Тут, в сих skleпах, в сих вертепах, / Гріх гасити творчий пал» [6, с. 40–41]. Джерелом цих рядків є християнське вчення, згідно з яким людина хорошими вчинками повинна протистояти дияволу, чекаючи натомість вічного блаженства, а також філософія Григорія Сковороди, котрий стверджував, що щасливо жити можна лише посеред природи. Впадає в око подібність заклику символіста з висловленим представником бароко, який зазначав: «Не поїду я в город багатий. / Я буду на полях жити» [7, с. 69]. Обидва письменники розуміли важливість впливу довкілля на особистість, бо лише в ньому вона зможе вдосконалюватися духовно, розвивати природні задатки, творчі нахили.

У поезії «Над розбитим горшком» (1918) Павло Савченко виявив прихильність до розуму, тому створив образ мудрого митця й дурного гончаря, зауваживши, що не варто зосереджувати увагу на минушому, бо майстер повинен створювати вічну красу. Як і в байці, в аналізованому творі наявна сила: «В сій легенді є мораль, / Як і всюди: / Плач, кому дурного жаль, – / Дурнем будеш!» [6, с. 153]. Зазначивши, що матеріальне нестале, автор закликав не заціклюватися на матеріальному, удосконалюватися, пізнавати й творити прекрасне.

Фольклор, спадщина українських поетів-романтиків також позначилися на художніх особливостях доробку Павла Савченка, який у поезії «Жайворон» (1909) опрацював типовий мотив неолі, створив образ весни, чулого серця, символ жайворонка як провісника оновлення світу. Наслідуючи романтичну традицію, він трансформував рядок веснянки «А вже весна, а вже красна» в «Іде весна, іде красна» [6, с. 45], запозичив із вірша «Думка (Тече вода в синє море)» Тараса Шевченка вислів «долі немає».

Як і поети-романтики, у творах «Чорні ниви, чорні села», «Жайворон», «Я чекаю чуда...», «Шалений смуток серце палить», «Розп'яч», «В час, як падають храми святі», «Я благав у неба ласки», «Експромт» поет створив образ чутливого серця, яке відчуває смуток, прихід весни, шаленіє, молиться, плаче, страждає.

Зазначене доводить, що він, орієнтуючись на естетику українського символізму, удосконалював власний індивідуальний стиль, опрацьовував мотиви журби, нудьги, безвиході, передавав скорбний настрій, проте не нехтував окремими елементами поезики бароко й романтизму.

Як Поль Верлен, Стефан Малларме, Артюр Рембо, Павло Савченко прагнув інтуїтивно пізнати складність і глибину життя через символ, що втілював у собі не уявлення митців, а їхні відчуття від сприймання світу. Приділяючи увагу вишуканому поетичному слову, його смисловим відтінкам, музичності, натякам, недомовкам, символам, що сприяли розкриттю яскравих образів, містких асоціацій, він створював ефект таємничості, незвичайності, чим впливав на почуття й емоції читачів, переконуючи, що лише в такий спосіб можна пізнати секрети краси.

Палітра образів віршів письменника залежать від вражень, які він намагався викликати в читачів, тому, наприклад, у творі «Блим лампи» (1915) відчуття мерехтіння вогню увиразнив прийомом алітерації (л, п, с) й асонансу (і, о, а). Слова «світло», «лампи» ніби створюють зблиски, а «сліпо», «лупа» формують уявлення про потьмарення полум'я, тому в поезії створено ефект чергування відчуття світла й сутінків. Блимання лампи, тіні підсилюють незадоволення ліричного героя, який не впевнений у власних почуттях до обраниці, тож викрикує: «К чорту охи й дифірамби – / Не люблю я вас і сам!» [6, с. 133]. Мерехтінням вогню автор увиразнив нестійкі почуття закоханих.

Мелодійність віршів Павла Савченка залежить передовсім від намагання передати враження, почуття, переживання, тому він використав дієслова («плаче», «шепче») й іменники («дзвони», «гомін», «грім», «крики») на позначення звуків, вигуки («люлі», «ха-ха-ха» [6, с. 104], «охи», «ахи» [6, с. 103]), звуконаслідування («ку-ку» [6, с. 127]), чергував асонанси й алітерації («Зберу, злучу, згуртую, / Зіллю, схвилюю, / Зберу в бурун» [6, с. 103]), створив неологізми («широдзвонне» [6, с. 111], «дзвонспів» [6, с. 134], «тихокрило» [6, с. 152]), прикладки («дзвону-шепту» [6, с. 32], «дзвоні-грім» [6, с. 56], «звуки-плюски», «звуки-плиски», «звуки-бахи», «звуки-трахи» [6, с. 134], «Гомін-гімни. Гомін-гам» [6, с. 151]), епітети («срібло щиродзвонне» [6, с. 111]), складні порівняння («Дзвоном золота цей усміхається» [6, с. 98]), градацію («Дзвони. Дзвоники. Дзвонята» [6, с. 151], «Стук-грюк-бом» [6, с. 89]) тощо.

У віршах «Місто» (1913), «В музичній залі (Звуки-плюски...)» (1916) мелодика слів відіграє важливі смислотвірні й настроєформувальні ролі, тому місто як символ хаосу має своє звукове втілення («Стукіт-тупіт, стукіт-цокіт, / Дикий галас,

хижий свист» [6, с. 40]); музична зала вподібнюється жорстокому убогому світові, що занепадає, бо шепіт струмка змінився шумом міста і громом війни.

Надзвичайно музичним, сповненим різноманітних звуків є триптих «Зимовий вечір» (1911), у якому ліричний герой, стомлений нудьгою, радіє настанню ранку. Образ гамірного вечора автор створив так: «Тік-ток-тік – / Стуком, / Гуком, / Тупотінням. / Боєм, / Воєм / Голосистим» [6, с. 89]. Іншим є звуковий образ холодної ночі: «Стук-грюк-бом... / В скрипі. / Рипі / Дверяному, / В струсі, / Русі / Всього дому / Скоком – вибриком шаленим – / Гупотить, летить до мене / Прудкогонець агроном. / Вихром, виром, викрутасом / Улітає в хату разом, / Реготить, співає, свище, / Все життя руйнує, нище, – / Круть-верть» [6, с. 89–90]. Образ ранку у творі неповторний: «Блись, плись-плись / Співом, / Зливом / Тиховійним. / Блиском, / Плиском / Мелодійним. / Слово по слову, ваблива, / Як струмочок, пустотлива, / Без журби, як неба вись, / Лине, плине, ллється, в'ється / Мова, мова з серця, з серця. / Пестить, пеститься, цілує, / Болі, жалі, сум гамує... / І, покірна владі чуда, / Розпливається зануда, / Як мара, / Од сонцевого чола» [6, с. 90].

Варто додати, що значну увагу літератор приділяв і кольору, а найбільш широко використав прикметники «чорний», «білий», «зелений», «сивий» тощо.

Намагаючись пізнати природу, суспільство, Павло Савченко акцентував на ідеальному змісті їхніх матеріальних складників, тому, надаючи об'єктам, предметам, явищам умовності, за допомогою прийому зіставлення інтерпретував традиційні (жайворона, хмари, весни, осені, зими, цвинтаря) і створив авторські (дверей, шумів) символи.

Образи брами, дверей, воріт, що є символами межі життя і смерті, тимчасового і вічного, матеріального й ідеального, він змалював у віршах «В світлій тюрмі», «Перед чорними Дверми», «Нектар», «Перед ворітьми». У творі «Перед чорними Дверми» (1912), опрацьовуючи мотив закінчення земного існування людини, невідворотності цього процесу, автор витлумачив двері символом межі життя і смерті, що відділяє поцейбічне буття з його гамором, плачем, сміхом, скорботою від потойбічного спокою, вічної радості. Варто зазначити, що в аналізованому вірші наявне і сприйняття раю як святого одвічного поля.

Примітною рисою індивідуального стилю поета є натяки, що сприяють ефекту втаємниченості, затемнення семантики мотивів і образів. Найчастіше він уживав неозначений займенник «хтось». У поезії «Над розбитим горшком» (1918) ним найменував невмілого митця, витвори якого не варті уваги: «Хтось розводив, хтось місив / Квашу з глини. /



Хтось посудину ліпив / З мішанини. / Та невдалий був той «хтось», / Без просвітку. / З мішанини вишло щось / Не до вжитку» [6, с. 153]. Некрасиво-му немає місця в житті, тому й не варто називати ні його, ні майстра.

Одним із художніх прийомів індивідуального стилю Павла Савченка є несподіванка. У творі «В музичній залі (Звуки-плюски...)» (1916), сповненому шуму, грому, крику, кінець доволі неочікуваний: «Стій, музико! Годі грати! / Можеш пальці поламати» [6, с. 135]. У такий спосіб автор попередив призвідців війни про неминучість покарання.

Урбаністична тема в художньому доробку Павла Савченка представлена низкою творів. У віршах «Місто» (1913), «Місто» (1914) розкривається звуковий і зоровий образ потворного міста, що символізує хаос.

У поезії «Місто» (1913) за допомогою алітерацій (т, к, ст, ч, р), асонансів (у, і, и, о), іменників на позначення звуків («стукіт-тупіт», «стукіт-цокіт», «галас», «свист») автор створив звуковий образ міста-хаосу, його прикметами є насилля, численні смерті, постійні безладні звуки, що поглинають притаманні йому об'єкти (фабрики, дзвіниці), а також наляканих людей. Воно уподібнюється дияволу, тому структурується деталями «чортів чобіт», «чортів хвіст», «роги набік», жертвами («І на кожному закладу / М'ясо й мозок у крові» [6, с. 40]), плачем жителів, які, піддавшись тимчасовим матеріальним спокусам, зручностям, позбавили себе спокою, знехтували життям вічним. Для інтенсифікації мотиву апокаліпсису поет використав мікрообрази трупів, м'яса, мозку, крові, якими тішиться сатана, сміючись із плачу містян.

У вірші «Місто» (1914) мегаполіс – гамірна рухлива металево-кам'яна потвора; його шалений ритм життя забезпечує матеріальний достаток, а успіх вимірюється грошима: «Що ж се? Ми стали? / Проклятий трамвай! Ух! / Перескочить би чорта! / Що ж ти стоїш? Поганяй, поганяй! / Золото варте рекорда!» [6, с. 123]. Таке місце життя і праці є непридатним для творчої особистості, яка прагне пізнати красу.

Отже, Павло Савченко світоглядно формувався в складних соціальних, економічних і політичних умовах, тому через колоніалізм, Першу світову, російсько-українську війни не міг при-

святити себе літературній творчості. Не додавали натхнення й напружені стосунки з батьком і братом, професія вчителя, якої намагався уникнути, вступивши до армії, полон, постійна матеріальна скрута. Джерелом його своєрідного символістського мислення були твори французьких і українських поетів-символістів, усна народна творчість, соціальна, політична конкретика того часу, постулати християнської релігії. Передаючи враження, емоції від побаченого, почутого, він застосовував прийоми звукопису й кольоропису. За допомогою антитези, натяку, символу поет протиставляв бридке буденне красі ідеального, яке бачив у природі та душі людини. Не занадто сумна тональність аналізованих творів, стримані ридання спричинені тим, що він вірив у перемогу добра над злом, гармонії над хаосом. В окремих його віршах виявляється вплив поезики бароко й романтизму, що засвідчують стильові, ідейно-тематичні шукання, зв'язок із літературною спадщиною попередників. Літератор постійно пізнавав красу, істину, проте відображав і правду життя. Змальовуючи жорстоке буденне, вірив у перемогу гармонії над хаосом, добра над злом.

Література

1. Авраменко Н. Нові мотиви у ліриці поетів-символістів як відгук на національну революцію 1917 року в Україні / Наталя Авраменко // Наукові записки Тернопільського ДПУ ім. В. Гнатюка. Серія «Літературознавство». – Тернопіль, 1999. – Вип. 4. – С. 42–48.
2. Ковалів Ю. І. Символізм як стильова домінанта лірики Олександра Олеся і її рецептивні колізії / Ю. І. Ковалів // Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія». – Суми, 2008. – Вип. 2. – С. 94–99.
3. Лисенко І. Пісня волі молодії / Іван Лисенко // Червоний вечір : поезії / Павло Савченко. – К. : Рад. письм., 1991. – С. 5–24.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
5. Пахаренко Василь. Українська поезика / Василь Пахаренко. – [2-е вид., доп.]. – Черкаси : Відлуння-плюс, 2002. – 320 с.
6. Савченко Павло. Червоний вечір : поезії / Павло Савченко. – К. : Рад. письм., 1991. – 208 с.
7. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. Т. 1 / Григорій Сковорода. – К. : Наук. думка, 1972. – 532 с.

Михайло Наєнко

ПОСТАТЬ ГЕТЬМАНА МАЗЕПИ В «ІСТОРІЇ КАРЛА XII...» ТА В ЗАРУБІЖНИХ ЛІТЕРАТУРАХ

Література (як, між іншим, й історія) загалом непослідовні. Буває, що до якогось історичного факту вони звертаються з певним, якщо не зі значним, запізненням, протягом якогось часу не розуміючи, мабуть, його значущості в розвитку людської цивілізації. Події Полтавської баталії 1709 року тут дуже показові. Французький історик і фі-

більшень, романтизм «першої руки»: Дж. Байрон (поема «Мазепа», 1818), В. Гюго (поема «Мазепа», 1828), О. Пушкін (поема «Полтава», 1829), Ю. Словацький (драматична поема «Мазепа», 1840), Т. Шевченко (інакомовно, або з обережним «називанням» у поемі «Великий льох», 1845 та в поемі «Іржавець», 1847). Трохи пізніше (дру-



лософ Франсуа Вольтер, наприклад, «помітив» їх із європейської каланчі років через 20 по їх завершенню. Маємо на увазі його «Історію Карла XII, шведського короля», яка першим виданням вийшла лишень 1731 року, тобто – через 22 роки після Полтавської баталії і смерті Івана Мазепи й через 13 років по тому, як безглуздо загинув великий воїн Швеції Карл XII. Тим часом література (зокрема – поетична) «згадала» про ті події аж через століття.

Іван Мазепа – людина бароко. З усіма його «примхами»: рухлива м'ятежність, художня барвистість, приціл на колористику героїчного в житті. Ці «примхи» перейняли почасти й романтики, і тому постаттю Мазепи зацікавився, без пере-

га половина XX ст.) у Чехії з'являється трагедія Й. Фріча «Мазепа», А. Моцарт і П. Чайковський створюють музичні образи українського гетьмана, а у ще ближчі до нас часи І. Карпенко-Карий (під псевдонімом «Тугай») пише історичні картини в 6-ти діях «Мазепа» тощо. Кількість живописних портретів гетьмана й жанрових картин (переважно на тему «співпраці» з Карлом XII та покарання його, молодого, прив'язаного до коня) не піддається ніякому обліку. Про нього створили шедевральні полотна іноземці Делакруа, Верне, Кларк, Шассеріо, Беланже, наш (полтавець) П. Шарварок і багато інших. Але першість тут слід віддати таки Ф. Вольтеру з його «Історією Карла XII, шведсько-



го короля». З неї романтики засвоїли пригодницький мотив, пов'язаний із молодими літами Мазепи, гіпотетично «прикріпивши» цей мотив до майбутнього гетьманства Івана Степановича; одягши цей мотив у форму поеми, вони посприяли тому, що про Мазепу Європа дізналася значно більше, ніж за попереднє століття, а щодо України – то й кількасотліття.

Про угоду між Карлом XII і Мазепою як гетьманом України Вольтер пише, сказати б, скупо і майже телеграфним стилем. Читаємо: «Мазепа, повернувшись до України (після пажеської служби в королівському палаці Польщі), почав задумувати заколот. Шведське військо, що знаходилося неподалік кордонів, полегшило йому пошук засобів. Він вирішив стати незалежним і створити могутнє королівство з України та уламків Російської імперії. Це був хоробрий і винахідливий чоловік, що відзначався надзвичайною невтомністю в роботі, незважаючи на дуже похилий вік». Зате про амурний епізод із його парубочької біографії Вольтер розповів справді натхненно, з деякими іронічними іскринками і, як видно, навіть із суто чоловічими заздрощами. Ще б пак: юний і молодцюватий Іван

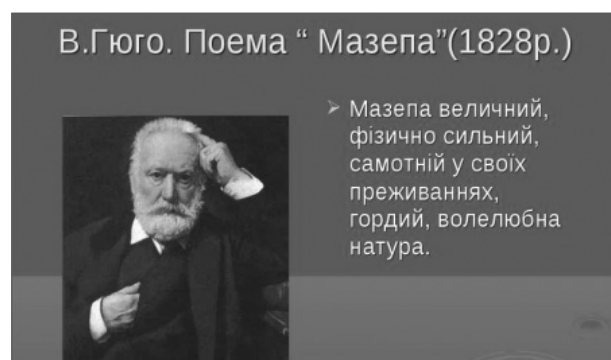


Даніеля Крмана та французького дипломата Жана-Луї д'Юсона де Боннака. Про що там ідеться?

Нібито чоловік отієї коханки Ян Пасек якось там дізнався про її любові з красенем Мазепою, і дійшло до того, що молодий паж Іван намірився витягнути з піхов свою (при боці) шаблюку (а за суворим приписом, у королівському дворі не можна було навіть торкатися її рукояті!) і... почалося. У підсумку впливовий шляхтич-ревнивець наказав гайдукам прив'язати оголеного Мазепу до схарапудженого коня і пустити в бік України.

Фізичні муки, що їх зазнавав у такій ситуації молодий Іван Степанович, були, звичайно, нестерпними. Духовно-психологічні переживання теж, мабуть, не піддавалися ніяким вимірам, і тому англієць Дж. Байрон, а потім француз В. Гюго в поемах з однаковою назвою («Мазепа») відчували в них здатність людини до неімовірних випробувань узагалі.

На це наштовхнув їх, звичайно, Вольтер із його викладом такої красивої (хай навіть легендарної) пригоди у своїй «Історії Карла XII...». І Байрон, і Гюго асоціативно пов'язали ту пригоду з подальшими стражданнями вже не просто Івана, а



був загалом «не промах» щодо амурних загравань із дівчатами та молодіцями. В його донжуанському списку було, можливо, менше жінок, як, скажімо, в «солнца русской поэзии» Пушкіна (кажуть, понад 100!), але Вольтера найбільше привабила в тому списку благовірна коханка шляхтича Яна-Хризостома Пасека. Про її «зальоти» з Мазепою, але менш докладно та в інших варіаціях, знаходимо відомості також у мемуарах польського шляхтича Едуарда Отвіновського, словацького пастора

гетьмана Мазепи, коли він зважився кинути виклик сатрапу Російської імперії Петрові І в ім'я створення незалежної України.

У поемі Байрона цю колізію переповідає Карлові XII сам Мазепа, коли вони разом із військом відступали після поразки в Полтавській битві 1709 року. Кульмінаційним у тій оповіді було зображення Мазепи на вмираючому коні, яке дуже прозоро асоціювалося з переможеним під Полтавою, але непереможним у людській історії українським



гетьманом. Цей сюжет під пером Байрона переплетено з дуже ліричними деталями. На одну з них звернув увагу король Карл XII: його зворушило, що гетьман Мазепа дуже вже уважно, лагідно обходиться зі своїм конем (переклад Д. Загула):



*Він обійняв свого коня
За шию, наче той – рідня.
І, незважаючи на втому,
Підкинув листя вороному,
Обтер на спині вогкий пил,
Звільнив з оброти і вудил,
І неприховано радів,
Що їв годованець степів...*

Друга, а можливо, й перша, лірична деталь стосувалася красуні Терези, через яку й розігрався отой сир-бор, спричинений ревнивим графом. Байрон у зображенні почуттів Мазепа й Терези дав цілковиту волю своєму поетичному натхненню:

*Я знав там (у королівському палаці. –
М. Н.) графа-воєводу
Славетного старого роду...
Багатством тільки королям
Рівнявся, чванився, гордив...
Інакше думала жона...
Молодша щось за тридцять літ...
Після безплідного бажання,
Дурману снів, вагань і мрій,
Вона послала на прощання
Сльозу невинності своїй
І міряти очима стала
Варшавську молодь, танці, спів –
Та часу слушного чекала,*

*Щоб холод серця хтось зігрів...
Ми потай бачились... Той час,
Як ми зустрілись перший раз,
Був повен туги і чекання.
Не пам'ятаю днів, ночей,*



*Нічого – тільки час оцей
Повік не зможу я забути.
Я всю віддав би Україну,
Щоб пережить таку хвилину
І знову тільки пажем бути...
Терези азійські очі
Були чорніш цієї ночі.
Але у їхній глибині
Яскріли світла неземні.
Як саяво східної зорі.
Я так любив її тоді.
Я так люблю її й тепер –
В нещасті й радості, в біді
Вогонь безсмертний не обмер!
І в гніві ми усе життя
Кохасмо до забуття.
І тінь минулого бліда
До смерті нас не покида.*

(Цит. за: <http://www.ukrcenter.com/Література/Джордж-Байрон; http://dovidka.biz.ua/mazepa-bayron-korotkiy-zmist/>)

Віктора Гюго на створення поеми про Мазепу надихала не тільки «Історія Карла XII...» Вольтера; його хвилювала також поема Байрона, з якої він узяв навіть епіграф до свого твору, але значно стисліше переповів лише страдницький шлях молодого Мазепа, прив'язаного до коня; художнє завдання в



нього було трохи інакше: показати, що цей «труп живий» (Мазепа) представляє собою український народ, і він у майбутньому буде звеличений як князь. Дослівно (в перекладі М. Рудницького) це звучить так:

*Та що ж! цей труп живий,
що повзаючи гине,
Колись ще буде народом України
Звеличений як князь...*

Заключний розділ поеми творився автором ніби з дидактичною метою: подібна мученицька доля може трапитися з кожним із нас, а витримати такі випробування здатен лише той, хто не скоряється мукам і не втрачає надії:

*За кожним твоїм кроком,
ближче до могили,
Падеш... ось край...
Ще раз
Зібрав ти свої сили,
Встаєш,
Ти – Володар!*

(Цит. за: http://berest.blogspot.com/2011/01/blog-post_25.html)



Історія українського гетьмана цікавила також арапа-росіянина О. Пушкіна. У примітках до своєї поеми «Полтава» він зауважив, що в Мазепи була ще одна романтична сторінка, а пов'язана вона також із любов'ю, тільки не в молодому віці, а в останні роки життя. Ця любов спалахнула в гетьмана до його хрещениці, шістнадцятирічної дочки

генерального судді в уряді Мазепи Марії Кочубеївни. Те, що ця його любов була взаємною, засвідчує листування Мазепи з Марією (в житті її звали Мотрею), яке О. Пушкіну, швидше за все, було відомим. Він акцентує, що ця любов ніби випрямила старіючого гетьмана і зміцнила в ньому переконання, що

*...независимой державой
Украине быть уже пора...
Теперь он мощный враг Петра,
Теперь он бодрый пред полками,
Сверкает гордыми очами
И саблей машет – и к Десне
Проворно мчится на коне.*

Захоплення поета гетьманом Мазепою тут очевидне. Але воно тривало до тих пір, поки автор (О. Пушкін) не став на московсько-імперську позицію. Тоді почався в нього осуд гетьмана за спробу відірвати Україну від Росії, і зробив він це (як поет) за допомогою фальшивого прийому: він називає гетьмана «изменником» і «злодеем», а Марію змушує називати Мазепу (після поразки під Полта-



вою) ненависним і противнючим. Не пощадив поет і її саму. На початку поеми він від неї був у захваті («Как пена, грудь её бела... Звездой блестят её глаза; Её уста, как роза, рдеют» і т. ін.), а в епілозі твору вона вже «преступница» і «грешная дева», про яку й пам'ять людська пішла нібито в небуття –

*Лишь порою
Слепой украинский певец,*

*Когда в селе перед народом
Он песни гетмана бренчит,
О грешной деве мимоходом
Казачкам юным говорит.*

«Песни гетмана» – це, швидше за все, ті пісні, слова яких належать гетьману Мазепі. Одна з них невдовзі стала народною:

*Ой горе тій чайці, чайці-небозі,
Що вивела чаєняток при битій дорозі...*

Є свідчення (зокрема, Якова Полонського), що Тарас Шевченко не любив О. Пушкіна саме за його поему «Полтава», в якій гетьмана Мазепу зображено хибно, псевдоісторично. Сам Т. Шевченко



змалював «м'ятежного» гетьмана цілком інакше. Уперше він «заявив» про це інакомовно в містерії «Великий льох» (одна із «трьох душ» там оповідає, що карається на тім світі за головну свою провину: в Мазепиних палатах у знищеному імперським військом Батурині їй удалося вижити; а потім вона, коли імператор Петро I повертався після Полтавської битви до Москви, напоїла йому коня).

Через два роки після написання «Великого льоху» Т. Шевченко створив поему «Іржавець», у якій спробував осмислити причини поразки шведських військ і військ Мазепи в Полтавській битві (не підтримали ту битву козаки Запорозької Січі), але найромантичнішим у поемі постав мотив столітнього замовчування тієї битви та постаті самого Мазепи. Терор в Україні після тих подій був таким жорстоким (читаємо в поемі), що навіть кобзарі занімали з переляку. Пам'ять про гетьмана залишалася жити тільки в побудованих з його ініціативи соборах, один із яких Т. Шевченко згадує у своєму «другому» «Сні» («Гори мої, високі...»). Цими мотивами-згадками підведено було певну риску під високою ідеалізацією барокового Мазепи в усьому європейському романтизмі.

Як своєрідний крок до цієї риски сприймається ще драматична поема Ю. Словацького «Мазепа». Створена 1840 року, вона ще раз поверталася

до відомого сюжету про юнацьку любов Мазепи, повідану Вольтером в «Історії Карла XII...» й оспівану потім Байроном та Гюго. Але Ю. Словацький звернувся до подій, які могли передувати тій любові, і створив, на думку літературних критиків, «трагедію ревнощів і гордині». Так була продовжена в глибину на цілий етап романтична історія непокороного українського гетьмана і, по суті, історія всієї України в її європейському усвідомленні періоду романтизму. Без перебільшень можна наголосити, що твори про Івана Мазепу та його епоху належать до того масиву європейського поетичного епосу, якому судилося стати своєрідною «нормою» романтичної поеми в класичній літературі Європи.

Трохи інакше сприйняли гетьмана Мазепу за океаном, на американському континенті. У середині XIX століття цією постаттю несподівано зацікавився Джон Говард Пейн – перший американський виконавець ролі Гамлета, популярний драматург і поет (1791–1852). Він створив драму «Мазепа» із трохи дивним уточненням у назві: «Дикий кінь Татарії». Іван Степанович у ній представлений як татарський шляхтич, якого тяжко покарали за якусь інтригу, прив'язавши до спини дикого коня і пустивши в степ (мотив, отже, знову таки запозичено з «Історії Карла XII...» Ф. Вольтера). Драму вперше було поставлено в «Амфітеатрі» Астлея 7 червня 1861 року. Роль Мазепи у виставі зіграла епатажна актриса Ада Ісаак Менкен; одягнена в тоненький, приталений шовковий костюм тілесного кольору, що справляло враження оголеності, вона мала шалений успіх у глядачів і з цією виставою гастролювала в дуже багатьох містах США, а також у Лондоні й Парижі. За свідченням театрознавців, у Парижі п'єсу виставляли впродовж ста вечорів, а останнього вечора на виставі були присутні Наполеон III, грецький король, герцог Единбурзький, англійський принц та інші сановні особи тогочасної Європи. Доречно сказати, що ця п'єса виставлялася ще й як «гіподрама», тобто драма, в якій акторами виступали також живі коні.

Традицію Ади Менкен підхопили невдовзі й інші американські актриси, виступаючи в головних ролях різних «мазепадрам». А наприкінці XIX століття в серії «Ефіопська драма» була видрукувана п'єса «Мазепа», дійовими особами в якій передбачалися «чисті» афроамериканці. Думається, що якби дожив до того часу друг Тараса Шевченка афроамериканець Айра Олрідж, він без ролі в цій драмі не залишився б. Адже грав актор і Ромео, і Гамлета, й інших героїв «білих» європейських драм.

У XX столітті драматургічне втілення постаті Івана Мазепи не припинялося, але в лідери знову вийшла поема. І першість тут упевнено став завоювати Володимир Сосюра. Ще в 1920-х роках



він розпочав роботу над поемою «Мазепа», яку завершував аж у кінці 1950-х.

Надворі стояла непевність післясталінського льодолому; ніби завершувалося зникнення в ті часи літературного процесу, прокльовувалися перші паростки шістдесятництва, а ветеран поезії Володимир Миколайович почав поетично переглядати всю історію людської цивілізації. І став писати «в шухляду», бо ж надії на публікацію написаного не було ніякої... Хто ж, думалося йому, у час розгулу сатанинського соцреалізму пустить у друк поеми про Ісуса Христа, про Мойсея, про Каїна, про Махна та про цвіт безмежно талановитої, але знищеної ленінсько-сталінськими опричниками української інтелігенції 1920–1930-х років; тієї інтелігенції, що ввійде в історію вітчизняної культури з іменем Розстріляне Відродження. Вимагалось ж телячого бадьору і такої ж радості від липових успіхів будівництва ефемерного комунізму, а тут – Христос, Каїн, Махно, всілякі розстріляні «вороги народу» на зразок М. Хвильового, М. Куліша, Гр. Косинки та ін. І в цьому ж ряду – найбільш зневажений московсько-радянською імперією гетьман Іван Мазепа. Триста літ на його голову

сипалося прокляття московської церкви, яка цим займається і до цих пір; не знята з нього церковна анафема, проте, не зупиняла перо Володимира Со-

В.Сосюра . Поема “Мазепа” (1960р.)



➤ В поемі є епізод, як Мазепу прив'язали до спини дикого коня. Цей сюжет перегукується з відомим романтичним сюжетом.

сюри. Свою поему про українського керманіча він починає словами:

*Дарую вам свого Мазепу,
Що впав офірою Москви,
Бо лицарів чубатих степу
Мені нагадує ви.*





Це був подарунок своїм сучасникам, у яких, задурманених московсько-ленінською блекотою, Сосюра таки бачив і чубатих нащадків величного та трагічного гетьмана України Івана Степановича Мазепи. Поет прагнув насамперед «пояснити» причину його (та Карла XII) помилки під Полтавою; не поразки, а саме помилки: не знайшли вони спільної мови з усім народом, серцевина якого була в Запорозькій Січі, і пішли проти армади сатрапа Петра І лише зі своїм «цивільним» військом та ви-снаженими холодом і голодом шведськими солдатами. Вони ловили на собі підбадьорливий погляд свого вождя Карла і, можливо, здобули б перемогу над московським сатрапом, але за ним пішов задурений Петром народ, і шведське, разом із Мазепиним, військо потрапило, по суті, під удар своїх. Поет констатує це як жакхливий, але історичний факт:

*...Збоку Карла і Петра
Вкраїні б'ються до загину.
Який це жах! Який це жах!
Так розмінять можуть орлину!
І наче стогне на ножах
Роздерте серце України...*

Разом із Мазепою та рештками армії Карла XII (існує картина, на якій Карл XII і Мазепа обговорюють сум своєї помилки під час відступу на чужі, окуповані Османською імперією землі) те серце рвалося на шматки, бо його не розумів ніхто, крім самого автора поеми та... українських тополь:

*Пощо ви, діти України (говорять ті тополі
до втікачів. – М. Н.),
Тікаєте до чужини?
Одної матері сини?...
І я з тополями кажу,
В їх шум вплітаючи свій голос...*

*«Куди, куди?»
...Далекії брати мої!
За вами моє серце плаче...
Такі дороги й України.
Сама з собою у бою
Через трагедію свою...*

Трагедія ця в епоху Мазепи закінчилася цілковитим забуттям навіть того місця, де загубилися його гетьманські останки:

*Пішов він у останню путь.
Куди? Цього ніхто не знає.
Спитай у сивих хвиль Дунаю.
У сонця й вітру поспитай...
Над ним тече мутний Дунай,
Старечі кості обмиває...
А десть далеко рідний край
В церквах вигнання прокладає...*

Відомий класик говорив, що історія вчить тому, що нічому не учити. Не менш відомий вислів, що історія здатна карати за незнання. Протягом останніх півторака літ імперсько-російська, а потім радянська наука робили все, щоб в Україні нічого не знали про існування у європейській історіографії й літературі бароково-романтичних творів з українською проблематикою Франсуа Вольтера, Джорджа Байрона, Віктора Гюго, Юліуша Словацького, Володимира Сосюри та ін. Нині таке покарання, здається, відійшло в небуття; після здобуття Україною незалежності перебиті хрящі історико-літературного життя зростаються, і є можливість дізнатися в деталях про те, що духовна біографія України та її гетьмана у XVIII–XIX століттях володіла кращими поетичними умами європейських літератур, а одним із поштовхів до цього стала, зокрема, Вольтерова «Історія Карла XII, шведського короля».



Галина Полянська

ТВОРЧИСТЬ КОМПОЗИТОРА ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКА В КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ УКРАЇНИ II ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

Українська музика другої половини XX століття звучала густою поліфонічною фактурою, де перетиналися сміливі експерименти партитур Бориса Лятошинського і знахідки композиторів «Київського авангарду», історичні екскурси Мирослава Скорика до львівських органних табулатур і прозора лірика Олега Киви, грандіозні хорові полотна Лесі Дичко і щирі мелодії композиторів-піснярів Платона Майбороди та Олександра Білаша.

На початку 1960-х років до цієї багатозвучної партитури долучився голос молодого композитора Віталія Губаренка. Він став відомим ще за життя численними прем'єрами своїх творів. Вони були написані сучасною музичною мовою, несли активну і напружену експресію, відзначалися пошуком нестандартних драматургічних рішень. Понад сорок років діяльності В. Губаренка збагатили українську музику не тільки новими репертуарними творами, а й новими жанрами, сюжетами, образами. У спадщині композитора марно шукати інструментальні мініатюри, імпровізації чи ескізи. За складом мислення і творчим спрямуванням він був драматургом і симфоністом: оперував глобальними ідеями, що потребували великих форм, і завжди доводив їх до логічного завершення – прем'єри. Серед жанрових уподобань композитора – опера і ораторія, балет і симфонія, концертні твори для сольних інструментів у супроводі оркестру, музика до кінофільмів та театральних спектаклів, кілька вокальних циклів. Але усталені класичні форми були

лише початком і основою для жанрового пошуку. Він і визначив особливість спадщини музиканта. Пошуки пов'язані перш за все з музичною драматургією: симфонія-драма, симфонія-балет, хорова симфонія, симфонічний диптих; опера-ораторія й

опера-балет, моноопера, ліричні сцени (як модифікація камерної опери) і хореографічні сцени... Дещо з цих мікстів Губаренко написав першим в Україні. Перелік жанрових модифікацій можна продовжувати, враховуючи і пошуки зі складом виконавців. А ще були особливості авторського мислення і мови: крупний штрих, динамізм, конфліктність, протиставлення різних стихій відповідали його активному, схильному до пошуку характерові. Його музика має яскравий стильовий маркер: суму ознак, за якими визначається авторська приналежність творів. Серед них – потужна експресивна енергія, поліфонія думок і почуттів, спорідненість із фольк-



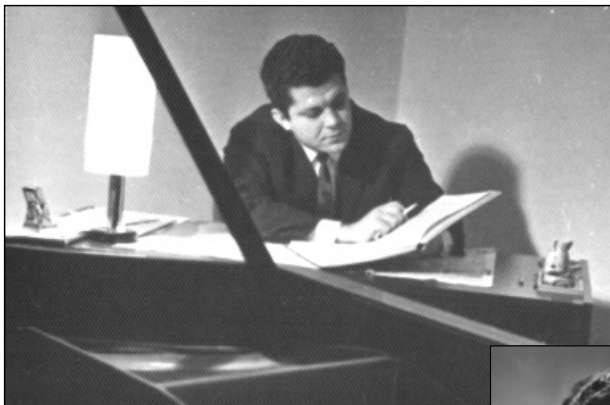
Український композитор Віталій Губаренко. Фото, 1960-ті рр.

лорним інтонаційним полем, ланцюговий тип розвитку тематизму, соковита гармонічна мова, витончена оркестровка.

«Губаренко обирає за основу власної музичної мови вільно трансформовані і психологічно укрупнені елементи української (у тому числі західноукраїнської) пісенності. Через оригінальний мелос особливого ладового забарвлення композитор розкриває сучасне сприйняття національного» [1, с. 39]. На початку творчого шляху критики визначали його як найбільш національного молодого митця, а старші колеги сприймали як серйозного конкурента.

Для того, щоб зрозуміти причину популярності і значення зробленого Губаренком, варто згадати історію.

У розбудові українського професійного музичного мистецтва найвагомішу роль відіграв фольклор. Значення цієї галузі народної спадщини найяскравіше виявилось в період формування національного театру (а згодом опери та балету),



В. Губаренко. Фото, 1967 р.

коли активно стверджувалася національна ідея. Ще Семен Гулак-Артемівський (1813–1873) характеризував своїх героїв за допомогою пісні. Але залежність від фольклорних форм (пісенних, танцювальних, вокальних, інструментальних) значно обмежувала й стримувала композиторський пошук. Першим зрозумів цю залежність М. Лисенко (1842–1912), класик української музики, випускник Лейпцизької консерваторії. У своїх операх він ішов у напрямку наскрізного музичного розвитку, динамічної дії, різнобічної характеристики героїв, великих форм. На жаль, головний здобуток – історична опера «Тарас Бульба» – за життя автора так і не побачив сцени.

Після Лисенка намагався вийти за межі пісенних форм в оперному жанрі Борис Лятошинський (1895–1968). Його «Золотий обруч» міг стати початком оновлення українського музичного театру, але події 1936 року і наступна «ніч» тоталітарної доби зупинили поступальний розвиток у цьому напрямку. Лише в 60-х роках ХХ століття з'явилася можливість відновлення розірваних зв'язків, але вже в умовах потужної офіційної протидії силам національного відродження.

Віталій Губаренко, почавши творчий шлях якраз у цей період, розвинув досвід оперного симфонізму Лятошинського й увів до вжитку великий комплекс новаторських ідей, нові варіанти сталих жанрів. У спадщині Губаренка важко знайти межу

між жанровими сферами театральної та симфонічної музики. Його опери та балети пронизані симфонічним розвитком, а оркестрові партитури сповнені театральної виразності, загостреного психологізму, мають підвищений емоційний тонус.

Симфонічне мислення пронизує всі форми його художнього вислову – й оперу, і балет, і вокальні цикли. Скрізь він прагне розкрити глибинний сенс буття, піднятися на високий рівень узагальнення, втілити неповторність власного світобачення. Гостре відчуття катастрофічності буття, відкритий вираз болю, страждань, гіркоти, які були притаманні суспільній свідомості після сталінського тридцятиріччя, відбилися в його музиці разом з образами надії та «світлого майбутнього». Але тоталітарне суспільство, де існує жорсткий контроль влади над усіма сферами життя, панує одна ідеологія, політика, мораль, культура, нетерпимість до особистої думки. Молодому музикантові доводилося постійно долати відкриті й приховані ідеологічні перепони.

За хронологічними межами творчості, за етичною та естетичною програмами, за сміливими пошуками жанрового і тематичного розмаїття, за світоглядними орієнтаціями Губаренко належить до когорти українських «шістдесятників».



В. Губаренко – студент Харківської державної консерваторії. Фото

Це було покоління митців, із яким пов'язані уявлення про подолання культурної ізоляції радянського мистецтва. Молода генерація української інтелігенції протестувала проти фальші, помпезності, заідеологізованості в зображенні дійсності, боролася за відродження рідної мови й культури, національної самосвідомості й людської гідності. Численні сміливці, серед яких були художники В. Зарецький і А. Горська, поети В. Стус, В. Симоненко, Л. Костенко і молоді музиканти М. Скорик, Л. Дичко, В. Бібік, В. Сільвестров, вели боротьбу з ідеологічними кліше минулої епохи.

Інтонаційний словник доби формувався в музикантів через засвоєння українського національного мелосу, європейських досягнень періоду «відлиги», класичних та романтичних традицій. При цьому вони, з одного боку, орієнтувалися на західний авангард, а з іншого – йшли шляхом розширеного засвоєння всіх здобутків. Останнє стало характерним для творчості Губаренка, якого згодом визнали лідером музично-театрального жанру в Україні. Його перші опуси сприймалися як знак оновлення української музики. Але характеристи-



ка шістдесятництва лише як течії авангардних пошуків молодих бунтарів, послідовників європейського модерну, не вичерпує результатів його пошуку. Шлях молодого композитора був пов'язаний з іншими чинниками і мав свій особливий творчий колорит. Він не став принциповим експериментатором. Найбільше цінував і беріг власні переконання, самостійність і незалежність. Партитури В. Губаренка дивували сучасників активною і напруженою експресією, жорсткою сучасною музичною мовою, а творчість загалом відзначалася постійним пошуком нестандартних жанрових і драматургічних рішень.

Віталій Сергійович за життя був визнаний державою. Він став лауреатом Державної премії УРСР імені Шевченка (1984), народним артистом України (1993). Але званнями не вичерпується вагомість внеску людини в загальнокультурне будівництво. А він зробив чимало. Правда, на дрібниці не розмінювався. Його музична (ще дитяча) творчість одразу почалася з опери. Не знаючи законів жанру, оперних форм, оркестровки, підліток береться за написання великого твору на класичний сюжет. Це мала бути опера «Купець Калашников» за М. Лермонтовим. Одразу виникають аналогії з біографіями Бенджаміна Бріттена та Сергія Прокоф'єва. І не дарма. Обидва самостійно обрали композиторську стежу ще у дитячому віці, обидва дуже швидко звернулися до написання великих форм. Як і Прокоф'єву, українському композиторові була притаманна «афектація незалежності». Пізніше, вже у зрілому віці, Губаренко скаже, що він – учень Прокоф'єва і Шостаковича. Справді, у ранніх творах митця помітні риси їхніх стилів. Мова Губаренка справді формувалася під впливом сучасних мовних контекстів, серед яких в ізолюваному радянському середовищі, природно, переважали традиції Д. Шостаковича та С. Прокоф'єва. Але найбільша подібність усе ж простежується в тяжінні до музичного театру.

Доля майбутнього композитора довго була пов'язана зі столицею Слобожанщини. Він народився 13 червня 1934 року в Харкові, у сім'ї військового. Музичну стежу обрав самостійно, а готуючись до професійної освіти, навіть потайки від суворих батьків покинув загальноосвітню школу. Цей крок був надзвичайно ризикованим, але впертість характеру перемогла, і 1955 року Віталій Губаренко закінчив Харківське музичне училище за класом композиції Олександра Жука, а 1960-го – композиторський факультет Харківської консерваторії за класом професора Дмитра Клебанова. 1958 року молодий музикант, ще навчаючись, створив сім'ю – одружився з Мариною Черкашиною, дочкою відомого театрального режисера, соратника Леся Курбаса, яка в майбутньому стала відомим

музикознавцем, помічником і палким пропагандистом музики Губаренка. Працювати композитор почав ще під час навчання: акомпаніатором самодіяльного хору, викладачем сольфеджіо у дитячій музичній школі, музичним редактором обласного радіо, а через рік після завершення освіти – викладачем кафедр теорії музики та композиції Харківської консерваторії та одночасно – музичного училища. 1972 року зробив неочікуваний крок: припинив викладацьку діяльність, що розпочалася досить удало, і повністю присвятив себе творчій роботі. Зараз це сприймається як абсолютна переконаність у правильності обраного шляху і власних творчих можливостях. На той час у його доробку



*Після вистави балету «Дон Жуан» у Харкові.
Виконавці балету з композитором
В. Губаренком (у центрі). Фото, 1972 р.*

вже було кілька опер і великий балет, що ставилися в різних театрах країни. Перші симфонічні твори композитора входили до репертуару відомих диригентів: Стефана Турчака, Геннадія Провоторова, Євгена Дущенка, Павла Шеметова, Вероніки Дударової, Антона Шароєва, Вадима Гнедаша та інших. Віталію Сергійовичу взагалі таланило на спілкування, людську і професійну підтримку видатних особистостей. Часто зав'язувалися такі стосунки, що ставали вирішальними у творчій долі. Серед них особливе місце посідають контакти з диригентом Натаном Рахліним. Саме цій людині випало представити творчість молодого композитора вимогливій столичній публіці. Стосунки обох митців переросли у творчу дружбу, і Рахлін робив усе можливе для закріплення симфонічних творів Губаренка в репертуарі Державного академічного симфонічного оркестру України, який на той час очолював. Навіть на концерті в Ленінградській філармонії у жовтні 1962 року поряд із «Фантастичною симфонією» Берліоза Рахлін виконав Першу симфонію Губаренка. Старання диригента не були марними. Твір міцно утвердився в репертуарі оркестру і тривалий час звучав на концертних естрадах великих міст. Естафету від Н. Рахліна перехопив

С. Турчак. Згодом у репертуарі оркестру з'явилася і Друга симфонія В. Губаренка, яка також виконувалася під час гастрольних турне колективу в Москві, Ленінграді, Талліні.

Від 1985-го – п'ятнадцять останніх років композитор жив і працював у Києві. Власне, біографія композитора цим і вичерпується. Із зовнішніх подій залишилися репетиції і прем'єри творів. Географія постановок останнього десятиліття сягає далеких від столиці України горизонтів. Крім Києва, його твори звучали у Львові, Івано-Франківську, Харкові, Одесі, Ворошиловграді й Дніпропетровську, Мінську, Ленінграді, Куйбишеві й Москві.

Успіх і визнання стали супутниками вже його перших творчих звершень. Ранні твори, серед яких Симфоніста для струнного оркестру (1960), Перша симфонія (1961), симфонічна поема «Пам'яті Тараса Шевченка» (1962), Концерт-поема для віолончелі з оркестром (1963), одразу виявили здатність Губаренка до симфонічного мислення і були схвально оцінені критиками.

Музична драма «Загибель ескадри» (1966) визначила новий рівень композиторської майстерності. Сюжет опери, позбавлений ліричної лінії, ґрунтувався на реальних подіях 1918 року, коли після Брестського миру, за наказом В. Леніна, була затоплена Чорноморська ескадра. Напружений конфлікт між прибічниками негайного виконання наказу та поміркованими героями Губаренко вирішив методом широкого узагальнення характеристик груп однотипних персонажів, застосовуючи цитати з гімнів («Боже, царя храни», «Ще не вмерла України»), революційних пісень, романсів, фольклору. Композитор уникнув інтонаційної строкатості через упровадження досвіду оперного симфонізму, напрацьованого Б. Лятошинським. Оперний дебют Губаренка виявився вдалим. Прем'єра опери одночасно пройшла в Києві, Одесі й Новосибірську.

Характерні проблеми доби композитор відтворює і в інших творах цього десятиліття: вокальному циклі «Барви та настрої» на вірші І. Драча та іронічно-скерцозному Флейтовому концерті. Але найповніше ситуація 1960-х утілилася в Другій симфонії, де тричастинний цикл конфліктно поєднував жанрові моделі прелюда, сонати і фуґи, утілюючи образи сучасного буття, вимагаючи напруженої рефлексії слухача. Остаточно художня індивідуальність Губаренка звільняється від загальних ідеологічних обмежень у Першій камерній симфонії (1967).

Передчуття ідеологічної кризи покоління «шістдесятництва» проявилось і в першому балеті Губаренка «Камінний господар» (1968) – за Лесею Українкою, що своєрідно трактувала історію мандрівного образу Дон Жуана. Музична драматургія будувалася на зразок прокоф'євського

монтажного зіставлення контрастних епізодів, поєднаних системою лейтмотивів і тематичних арок. Головний герой постає не тільки як шукач пригод, йому притаманна саморефлексія, яка виявилася в розгорнутих віолончельних монологах. Губаренко вдало відтворив іспанський колорит, і згодом музика балету частково ввійшла до Іспанської сюїти для ансамблю віолончелей та фортепіано та двох Сюїт для симфонічного оркестру. Успіх балету, що прийшов після постановок його різних редакцій у театрах України та Болгарії, змінив статус композитора: його стали сприймати не як провінційного автора, а як представника української музичної культури.

У 1970-х рр. інтелігенція усвідомлює особливу цінність внутрішнього світу людини, і у творчості композитора відбувається поглиблення ліричної сфери. Це вже стало помітним в опері «Мамі» (1969), де долається узагальнений типологізм першої оперної спроби і вповні розкривається в монотематичному розвитку найпопулярнішого опусу композитора – моноопері «Листи кохання» (1971) за новелою Анрі Барбюса «Ніжність». Продовження ліричної лінії творчості було реалізоване в опері («ліричній драмі», за визначенням автора) «Перша заповідь» – про долі двох молодих людей у зруйнованому війною світі. Уже саме звернення до п'єси, забороненої до постановки в Україні, було сміливим кроком композитора. В опері «мова йшла про силу кохання, яке з'єднувало серця змучених війною молодих людей, радянського солдата Петра Бородині і німецької дівчини Інґи. Петро, рятуючи віру Інґи у життя і людяність, порушував військовий статут і не повертався вчасно зі звільнення, <...> і через донос <...> ледь не потрапляв під трибунал» [4, с. 8].

Але «в лібрето, де повторювалася кілька разів фраза Інґи „Хіба можна карати людину за те, що вона зробила добро іншому?“», міністерські чиновники побачили ідеологічну крамолу [4, с. 9]. Звинувачений в «абстрактному гуманізмі», композитор змушений був двічі переробити твір, після чого багатоактна опера перетворилася на ліричну новелу в одній дії та чотирьох картинах. Залишивши тільки два головних персонажі, Губаренко створив дуодраму з коментарем хору, що був винесений за межі сценічної дії. Саме в останній редакції, під назвою «Відроджений травень», композитору вдалося найбільш рельєфно втілити свій початковий задум: підійняти особисті долі героїв на рівень символів трагічного часу.

Прем'єра опери відбулася на сцені Львівського театру опери і балету наприкінці сезону 1974 року. Спектакль показали тільки тричі, й «оперу було знято з репертуару як ідеологічно шкідливу» [4, с. 12]. Однак твір ще неодноразово ставився на

сценах країни в різних редакціях і під різними назвами («Відроджений травень», «Пам'ятай мене», «Незабутнє»).

Характерну для своєї доби тему самотності та трагедійної приреченості композитор утілює і у вокальному циклі на вірші В. Сосюри «Простягни долоні» (1977), де у п'яти романсах розгортається сюжет нерозділеного кохання.

На початку 1980-х Віталій Губаренко, котрий до того часу писав лише на сучасні теми, відкрив для себе інші стильові епохи. В опері-балеті «Вій» (1980) панує дух українського бароко. Прийоми барокового концертування використані в *Concerto grosso* (1981), а побутовий романс XVIII–XIX cc., оперна риторика та українська народна поезія, пропущені крізь призму авторської інтонації, об'єдналися в комічній опері «Сват мимоволі» (1982). Підсумком «харківського» періоду творчості стали два твори для театру: ліричні сцени «Альпійська балада» (1984) та балет «Обов'язок, і віра, і любов» (1985), поєднані темою великого кохання.

У перших київських творах – опері «Кому посміхалися зорі» (1987) та балеті «Майська ніч» (1988) – знайшов продовження лірико-комічний напрямок, започаткований «Веселим музикою» з «Українського каприччіо» (1973). Музика балету в скороченій редакції перетворилася на симфонію-балет «Зелені святки» (1992) – за тим же гоголівським сюжетом. 1990-ті роки репрезентують пізній стиль Губаренка. Він має певні репризні ознаки: композитор звертається до головного заповіту української культури, творчості Тараса Шевченка, створивши за віршами поета оперу-ораторію «Згадайте, братія моя...» (1991) та вокальну симфонію «De profundis» (1995). Окрім національних джерел, композитор повертається до ліричної теми, вирішуючи її у зрілому віці на вищих, трагічних нотах. Сюжети в цьому випадку він знаходив у епістолярній спадщині П. Меріме (моноопера «Самотність», 1993) та драматургії В. Шекспіра (ліричні сцени «Монологи Джульєтти», 1998). Останні твори цього періоду – симфонія-балет «Liebestod», *Adagio* для гобоя, Арія для кларнета в супроводі струнного оркестру, хореографічні сцени «Вій» – характеризує загострений психологізм, підвищений емоційний тонус. Усе зовнішнє сприймається композитором як «резонатор» до тих чи тих душевних станів.

Але останній період творчого життя композитора припав на несприятливий для долі української культури час. Ідеологічний тиск на театри й адміністративний диктат начебто зникли. Але на зміну прийшли чисто економічні негаразди, намагання виконавських колективів пристосуватися до нелегких для мистецтва умов ринку. Ризик, експеримент, рух до нового уповільнилися й майже припинилися. Український оперний та балетний репертуар звівся до двох-трьох найбільш відомих, перевірених тривалою експлуатацією творів. Чекають свого сценічного втілення новаторські за жанром балети-симфонії Віталія Губаренка «Ассоль», «Зелені святки», «Liebestod». Концертні виконання ствердили право цих творів на самостійне існування, але в кожному конкретному випадку закладений потенціал театральної дії, який потребує візуального супроводу.

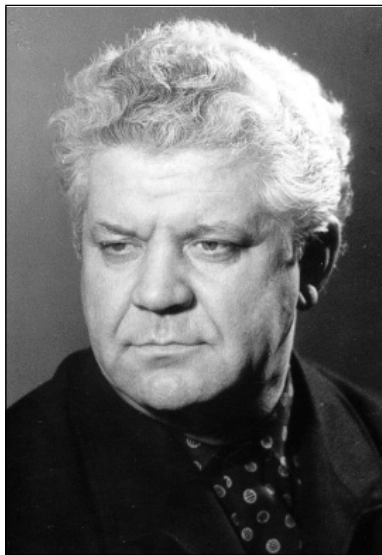
Дебюти митця були напрочуд щасливими і плідними. Твори композитора охоче включали до свого репертуару талановиті виконавці, тепло сприймали слухачі. Мистецтво композитора по-своєму відбивало настрої та сподівання часу, успіх і визнання стали супутниками вже його перших творчих звершень.

Він жив напруженим життям, із вірою в себе, у свої сили і покликання, мав власний світ

переконань, бажання встигнути зробити якомога більше. Водночас увійти до кола «сильних світу цього» ніколи не прагнув. Був вільним художником, поглядів не змінював, ні до кого ніколи не пристосовувався, вигоди для себе не шукав. Можливо, тому і жив на 73 гривні пенсії. Незалежність не принесла йому життєвих благ, медалей, але його самодостатність і досі викликає повагу в багатьох сучасників, зокрема й у молодших.

А ще він був на рідкість цілісною натурою. Завжди відзначався незалежним характером і прямою висловлювань. Начальству догоджати ніколи не прагнув. Музиці і творчості був відданий до самозречення. Коли працював, і тільки тоді, був, як кажуть, «у своїй тарілці». Коли не працювалося, – навпаки: страждав, хворів, упадав у депресію, був «сам не свій». Його ставлення до роботи можна назвати Служінням.

Успіх усіх опер композитора завжди був найбільшим. Якщо навіть не зважати на репертуарні історико-патріотичні твори, можна стверджувати, що його ліричні моноопери «Ніжність» і «Самотність» – явище, не підвладне політичним вітрам,



В. Губаренко. Фото, 1990-ті рр.

від моменту першої постановки не сходили з сцен театрів. Зараз важко уявити, що в радянському оперному театрі спектакль міг пройти більше 200 разів! А так було: у російськомовній Одесі з шаленим успіхом ішов поставлений українською мовою «Вій» – єдина у Губаренка опера-балет. Така цифра – вагомий аргумент популярності. Інший приклад стосується трактовки: уже після смерті композитора до партитури опери «Ніжність» водночас звернулися Національна опера України та Національна філармонія. У дуже різних за задумом і концепцією виставах продовжився пошук інтерпретаторських варіантів одного з найбільш відомих творів автора.

Хочеться, щоб творчий доробок композитора, який був літописцем свого часу і справжнім лицарем музичного театру, знайшов нових ентузіастів і

відродився на театральних сценах у нових сучасних інтерпретаціях.

Література

1. Драч І. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності : монографія / І. Драч. – Суми, 2002. – 228 с.
2. Полянська Г. Жанровий пошук у балетній музиці Віталія Губаренка : монографія / Галина Полянська. – Ніжин, 2017. – 238 с.
3. Полянська Г. Національні традиції музичного театру та їх спадковий розвиток / Галина Полянська // Українське музикознавство. – 2002. – № 31. – С. 56–67.
4. Черкашина-Губаренко М. Музичний театр Віталія Губаренка – історичний контекст, риси драматургії / М. Черкашина-Губаренко // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – Вип. 32. – Кн. 4 : Віталій Губаренко: сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. – С. 5–33.

Юлія Мохірєва, Ніна Степаненко

«ПОТОЧНИЙ ПЕРЕГЛЯД», АБО СЕКРЕТИ ТВОРЧОЇ РОБІТНИ ХУДОЖНИКА ВІКТОРА БАБЕНКА

Виставка, читаємо у Словникові української мови, – публічний показ спеціально підібраних предметів і місце його показу, а також сукупність предметів, виставлених для огляду. Усюдишуща Вікіпедія повідомляє, що виставка – це публічна демонстрація досягнень в економіці, науці, техніці, культурі, мистецтві та інших царинах суспільного життя. Удаємося до лексикографічного тлумачення цього слова, аби вирізнити одну вельми важливу річ: мистецькі дієства, які відбуваються у великій виставковій залі Полтавського художнього музею імені Миколи Ярошенка (Галереї мистецтв), завжди є подією в суспільному житті міста й області. 10 листопада 2017 року зі своїм творчим доробком до краян прийшов художник Віктор Бабенко.

Професійно вибудована експозиція, ненав'язлива урочистість, жива музика (саксофон) і роботи – як запрошення до діалогу. У прайс-листі про Віктора Савелійовича сказано, що «народився в Полтаві 1957 року, навчався в Харківському художньо-промисловому інституті (нині Державна академія дизайну та мистецтва) 1981–1986 рр. За фахом – художник декоративного мистецтва. З 1993 року працює викладачем на кафедрі образотворчого мистецтва психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Коло мистецьких та дослідницьких пріоритетів автора досить широке:

краєзнавство, фольклор і етнографія України, світова і вітчизняна міфологія, культурознавство, філософія. В експозиції подано переважно роботи з новітнього мистецького доробку художника, ті, що експонуються вперше».

На урочисте відкриття виставки завітали рідні, друзі, колеги, учні. З теплими вітальним словом до присутніх звернувся ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Микола Іванович Степаненко. З відкриттям виставки митця поздоровили голова Національної спілки художників України Юрій Олексійович Самійленко, заслужений художник України Микола Васильович Підгорний, директор Полтавського художнього музею імені Миколи Ярошенка (Галереї мистецтв), мистецтвознавець Ольга Миколаївна Курчакова, куратор сайту митців Полтавщини «Арт-Дайджест» Василь Васильович Тарасенко.

Своїми враженнями з відвідувачами ділилися маститі митці, з-поміж них і завідувач кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ, народний художник України Анатолій Євгенович Чорнощоків. Він високо оцінює набуток свого колеги й наголошує, що його як архітектора зацікавила передусім реконструкція Полтавської фортеці 1712 року та й загалом краєзнавчий напрямок у творчій діяльності Віктора Бабенка. Анатолій Євгенович згадує низку



книг про Полтаву, у створенні яких брав безпосередню участь Віктор Савелійович, із захопленням говорить про його монументальні твори, скульптурні роботи, експозиції, які стали окрасою багатьох музеїв. Не забув сказати відомий архітектор про те, що герб і прапор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка створив Віктор Бабенко, так само, як і емблему психолого-педагогічного факультету.

Тепер познайомимося з експозицією. Робіт багато, майже 70, вони різні, якимось навіть несподівано різні. Виставка багатопланова: тут і краєзнавчі спроби художника, і відлуння сивої нашої давнини – прадавні ремінісценції слов'янського Космосу, й одвічність української світоглядної традиції, і легенди Доби козаччини, і загадкові метафізичні полотна – як відлуння в пам'яті спогадів про збігли часи Земної цивілізації. Поруч – портрети сучасників та діячів минувшини.

Дещо несподівані полотна з новітнього творчого доробку художника – 2016–2017 років. Це, за його словами, так звані арт-концепти, котрі він позиціонує як лабораторне, пошукове мистецтво. Художній простір митця – строкатий, насичений темами й персоналіями. І все це одразу, в одній експозиції. Хтось із відвідувачів із цього приводу кинув крилату, як для такої ситуації, фразу: *«Ризиковано, але цікаво»*.

На першому від входу пілоні привертає увагу досить велике полотно – «Фортеця Полтава 1712 року», реконструкція, чи, як запевняє сам чародій пензля, художнє відтворення Полтави початку XVIII століття – данина митця своїм краєзнавчим уподобанням. Тема реконструкції та відтворення краєвидів Полтави минулих часів, над якою митець працює понад 25 років, – ретропогляд на історію набутків і втрат, досягнень та поразок нашого міста, яке небезпідставно поіменували духовною столицею України. Ці твори відомі шанувальникам полтавських старожитностей, вони неодноразово експонувалися на муніципальних виставках, публікувалися в краєзнавчих виданнях. Але в попередніх роботах відтворювалися здебільшого краєвиди міста та його околиць XIX – початку XX століття. В експонованому творі автор уперше представляє Полтаву початку XVIII століття. На полотні відтворено архітектурне обличчя стародавнього міста-фортеці. На той час у ньому вціліли всі дерев'яні культові споруди, а мурованої не було жодної. Бачимо Басманівську, Мазурівську,

Київську, Спаську сторожові брами, фортифікаційні споруди й вали. Створенню картини передувала копітка дослідницька робота, яка, на глибоке переконання Віктора Савелійовича, потребує продовження. Як зазначає художник, у процесі вивчення матеріалів неоціненну допомогу авторові надали знані полтавські краєзнавці – Володимир Мокляк, Олег Безверхній, Юрій Гужва, Олег Лебединський. В експозиції виставки натрапляємо на ще два шедеври краєзнавчого спрямування: «Полтава 1708 року» та «Полтава. Різдво 1618 року». Вони – творчий розвій улюбленої історичної теми. Варто зауважити, що краєзнавчі розвідки Віктора Бабенка використано у фільмі «Полтавська фортеця», що з'явився 2016 року на ТРК «Лтава» у циклі авторських програм «З одвічністю на ти. Полтавщина архітектурна» Людмили Нестулі.



Художник Віктор Бабенко. Фото

Милує око й доробок, що торкається образів і тем української старовини. З-поміж них – полотна «Млин часу», «Вечірні зорі», «Бранець Волі. Дума про Сірка», «Володар степу». У творах приваблює лапідарна узагальненість вирішення теми, її епічна символічність. Це – полотна-символи, а поруч – полотна-перекази: «Від Землі, від Води, від Трави...», «Дідусь Панас. Віщун», «Діти лісу», «Мавка». У них – відгомін езотеричної традиції прадавньої Полтавщини, відлуння міфічних уявлень українського народу. Варто згадати й попередні роботи на цю тему: «Характерник. Сила козацька», «Смарагдова ніч», «Рюген», «Купальська ніч», «Ярило. Чорне сонце», «Одвічний Мамай». Їх органічно єднає високий рівень виконавської майстерності й заглибленість у тему. Це погляд інтелектуала-сучасника на загадковий прадавній світ України.

Поряд із картинами, що висвітлюють величчя сторінки української минувшини, бачимо полотна, присвячені вивченню невичерпних світоглядних традицій: «Валгала. Світ Одіна», «Сон Будди», «Готична містерія», «Містерія Єгипту». Вони – роздуми автора про розмаїття цивілізаційних шляхів людства, унікальність культурного досвіду і світоглядних реалій різних племен та народів. Ці роботи представляють іншу велику тему в мистецькому доробку художника, міфічно-символічне осмислення земних шляхів людства, пошуки їхніх первнів у запаморочливих безоднях минулих часів і в неозорих просторах нашої людської уяви. Промовисті назви цих полотен: «Сни Атлантиди», «Інша земля, інше небо», «Vita Nova», триптих

«Третя реальність». Дещо ніби причаїлися інші, не менш загадкові і знакові роботи – притчі, своєрідна «інформація до роздумів» про примхливу метафізику осягнення буття: «Долина Самітників», «Забута притча», «Ліліт», «Спокуса святого Антонія», «Острови блаженних», «У просторі Фукса. Портрет Лілі Воронцової», «Народження Венери. Присвята Сальвадорі Далі», «Брама Істини», «Кумир. Апофеоз віри», «Містерія буття. Прелюдія», «Філософ. Портрет Мераба Мамардашвілі», «Садівник», «Вселенський Вавилон». Саме в їхніх заглибах затаїлися глибокі та неоднозначні розмисли автора про парадоксальну природу інтелектуального простору людства, про загадковість «механіки» світосприйняття, про неминучість «міфізації» свідомості, про нашу приреченість на міфотворчість. Саме ці роботи перетинаються з пріоритетами автора в царині його культурознавчих розвідок і досліджень, що є окремою сферою його діяльності, – з'ясування шляхів «прямування» культурогенних процесів у межах нашої земної цивілізації. Утім, у мистецьких пошуках закріплюємо зовсім інший напрямок творчої діяльності Віктора Савелійовича. Частково ми вже ознайомилися з ним на пам'ятній для полтавців виставці «Арт-лабораторія». В експозиції сьогодишнього «Поточного перегляду» такі роботи подано системніше й розгорнутіше. Це так звані арт-концепти. Автор і сам визнає, що назва не зовсім удала, але такі твори – то його наполегливі спроби виражальними засобами мистецтва транслювати певні емоційні стани й відчуття, так би мовити, у чистому вигляді. Перебуваючи вічно-віч із цими полотнами, по-справжньому відчуваєш якийсь легкий емоційний контакт із ними. Віктор Савелійович щиро зізнається, що ідея цього проекту з'явилася ще 1984 року, а втілювати її митець почав лише нещодавно і планує цей напрямок власної творчої діяльності активно поглиблювати й розширювати. Серед арт-концептів вияскравлюються своєю самобутністю такі роботи, як «Край вічності», «Води земні та небесні», «Око Бога», «Горній Єрусалим», «Білий пейзаж», «Зерно істини», «Цивілізація», «Вознесіння».

Поміж відвідувачів – і ті, кого Віктор Савелійовича веде в мистецькі світи. Стиха, але жваво вони щось обговорюють між собою, а побачивши Віктора Савелійовича, дивляться на нього як на людину, яку знали давно, а тепер, зустрівши знову, ніби і пізнають, однак бояться помилитися. Це студенти заочного відділення психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, які здобувають фах художника. Вони не живуть у Полтаві й знають автора робіт здебільшого як викладача, а не як митця. На заняттях із матеріалознавства він навчав їх тонкощів використання акварельних

та масляних фарб, розповідав про техніки їхнього застосування, викладаючи пластичну анатомію та скульптуру, знайомив їх з особливостями будови тіла, виправляв помилки в зображенні гіпсових голів, облич, носів, губ, вух, аналізуючи рисунок, звертав увагу на правила зображення предметів, фігур людей і тварин, установлення пропорцій, гру світла й тіней, моделювання форм, положення об'єктів у просторі, хвалив і підбадьорював, критикував, не ображаючи, з гумором, делікатно, ненав'язливо, по-філософському, часто покликаючись на думки видатних художників, учених, відомих людей. Й ось тепер ніби нове знайомство, тепер перед ними не просто викладач, а невідомий їм до цієї миті Майстер. Студенти поділилися своїми враженнями від побаченого:

«Для мене виставка робіт художника – яскраве свідчення, що в образотворчому мистецтві України прийшов майстер – цікавий своїми думками, баченням й основне – відтворенням як традиційними методами, так і новаторським зображенням об'єктивної дійсності. Знайомлячись із картинами, я мала велике задоволення та розуміла, що ці, за моєю оцінкою, шедеври спонукають не до споглядання, а до глибокого прочитання. Дивує і приємно вражає саме хист майстра вловити психологічне «дихання», момент, через який і розкривається якась потаємна грань характеру, особистості. А ще імпонує колористика, тонке нюансування. Творчий темперамент художника (а він подібний до кришталево чистого гірського джерела) вивів його складною звивистою дорогою пошуків каторжної праці до свого бачення й розуміння. Усі картини гарні та досконалі. Вони рясніють питаннями, на які ще не маю відповіді. Але вони пробуджують емоції, у них перетинаються дві реальності: допустима всім і досяжна лише художникові. Та найсильніше враження на мене справила картина «Білий пейзаж». Цю річ сприймаєш відразу, ще не усвідомивши глибини закладеного в ній змісту. Митцеві вдається передати особливий настрій, який знаходить у вас певний відгук, внутрішнє емоційне співзвуччя, світ картини раптом стає вашим світом. Потім ви поступово починаєте розуміти думку художника, вирізняти деталі. Ви оцінюєте складність поверхні картини, впевненість малюнка, безпомилковість у виборі фарб. У Віктора Бабенка свій неповторний почерк. Після перегляду виставки вам здається, що надихалися чистого повітря, пересвідчуєтеся, що мистецтво – найкращий цілитель людської душі. Усім рекомендую прийти й ознайомитися із творчістю широго та геніального художника – Віктора Савелійовича Бабенка» (**О. Решетняк**, гр. ОМ–251).

«Найбільше мене вразила картина «Білий пейзаж». Незважаючи на досить розмитий туманом пейзаж, я розгледіла привабливе літо в найпрекрасніший його порі – на золотій середині. Коли дивлюся на картину, мені здається, що над землею зовсім немає

повітря, жодна травинка, жоден листочок на гілках дерев навіть не ворухнеться і усе вкрите густим, як молоко, туманом. А небо лагідне та бездонне, немов безмежний океан. Воно прозоре й чисте, ледь зарожевіле. Здається, що через мить ми разом з автором зустрінемо теплий та яскравий сонячний день. Та поки що сонце причаїлося за горизонтом і не відчувається літньої спеки, а ранкове повітря настільки чисте й водночас насичене, що хочеться вдихнути його на повні легені. Хоч на картині й не зображено жодної живої душі, цей пейзаж наскрізь пронизаний буттям природи. Авторіві вдалося поєднати ніжний і водночас сором'язливий дух її. Віктор Савелійович Бабенко зміг настільки реалістично відтворити цей пейзаж, що я, сама того не запричіваючи, змогла поринути в дивовижну казку сонної ранкової природи» (**Т. Федірчан**, гр. ОМ–151).

«Особливо запам'яталися експериментальні роботи майстра, розміщені в центрі експозиції: «Води земні та небесні», «Око бога», «Путь», «Душа бога», «Вознесіння», «Край вічності». Хочеться сказати кілька слів про ті картини, які особливо торкнулися мого серця, – «Вечірні зорі» та «Мавка». На мою думку, особливістю «Вечірніх зір», є її лаконічність та ніжність кольорів. Символізм цієї роботи навіть думки про рідний дім, теплу осінь, дружну родину. Можливо, таке враження в мене склалося через кольорову гаму, а можливо, через композиційне рішення – трое пташиних гнізд на тлі вечірнього неба, де з'явилися перші три зорі, – немов іскорки сімейного вогника. Вразила мене картина «Мавка», центром композиції якої є лісова дівчина-мавка. Цей ніжний образ припав мені до душі не лишень кольоровою гамою, але і своєю витонченістю. У цій роботі я побачила себе. Якщо ж говорити про загальне враження від виставки, то я залишилася цілком задоволена. Певна, що кожен, хто відвідає її, поспішатиме творити прекрасне» (**В. Санько**, гр. ОМ–151).

«Коли дивишся на роботи Віктора Савелійовича Бабенка, мимовільно поринаєш у той світ, який він хотів передати. Кожна з картин випромінює свою абсолютну позитивну енергетику. Бездоганний мазок художника робить полотна живими. У них переплітаються різні релігії, філософії, роздуми над вічністю буття. Розумію, що митець весь час перебуває в пошуках нових ідей, сюжетів для своєї творчості. Найбільше мене вразила картина «Народження Венери. Присвячення Сальвадорові Далі» (1990 р.). Завдяки техніці лесерування художник оригінально передає простір. Майстер поєднав сюжети таких відомих митців, як Сандро Боттічеллі та Сальвадор Далі, тобто епоху раннього Відродження та сюрреалізм. Центром композиції картини є фігура Венери, що пливе на мушлі до берега. На полотні зображено безліч предметів, кожен з яких наповнений символічним змістом. Піщаний годинник у моєму баченні – вічність, мінливість. Переконана, що сюрреалізм у візії автора – символічне непорозуміння складності світу. У композиції

картини художник порушує філософські проблеми краси, вічності, часу, буття. Вона спонукає всякого на світлі вчинки» (**В. Трач В**, гр. ОМ–151).

«Ти чуєш кроки? Прислухайся, ти чуєш ці кроки? Тихенькі й обережні. Це люди несуть свої душі в храм мистецтва. Щоб душа прийняла освячену купіль. І, занурившись у прекрасне, очистилася від усього зайвого та грішного. Доторкнувшись до мистецтва Віктора Савелійовича Бабенка, погані думки та емоції самі собою покидають душу й розум. Отже, переживши катарсис, твоя душа мандрує в чарівний світ високих почуттів. Небесний світ тебе заспокоює. Чарівний космос тебе манить. Та неповторна Земля не перестав тебе захоплювати. І ти маленькими, неспіливими кроками йдеш різними світами. Раптом ти відчуваєш за спиною крила, навіть розумієш, що то не просто крила. То твої вітрила, завдяки яким ти вже не йдеш. Ти вже злітаєш до висоти небес і можеш споглядати все це у сяєві світла. У той момент ти розумієш, що тільки те, що зроблене з любов'ю, варте існувати в цьому світі й у нашому щоденному житті» (**О. Давиденко**, гр. ОМ–151).

«Споглядаєш твори цього митця і розумієш, що народжені вони у хвилину творчого натхнення, яке, ніби Божа благодать, зійшло на людину, осяяло її неземною силою, – і сталося диво: на світ з'явилося чарівне живописне полотно. Є картина, дивлячись на яку, ніби мандруєш земним раєм («Полтавщина»). Є твори, за якими добре вивчати історію країни, людини, людської культури, міфології, релігії: «Садівник», «Іван Богослов», «Горній Єрусалим», «Драconi Всесвіту», «Одкровення світу», «Цивілізація», «Зоряний сад», «Прелюдія». У Віктора Савелійовича є полотна-портрети: «Тарас Шевченко», «Сократ», «Портрет студентки», «Портрет Перепелиці О. О.». Картини митця мають традиційну форму, виконані в класичній манері. Олія й полотно – основні складники такого виконання. Тут увесь він, художник, увесь його внутрішній світ, його сумніви, його знахідки, його питання й відповіді. Картини Бабенка магнетично приваблюють. Він завжди непередбачуваний, тому що діапазон його творчого натхнення вельми розлогий. Щаслива ця людина, бо пізнала себе, знайшла власне місце в житті, розвинула свої здібності й відчула радість від того, що її праця потрібна іншим» (**А. Семеник**, гр. ОМ–151).

«Його картини спонукають не до споглядання, а до глибоких роздумів. Цікаво вловлювати якусь потаємну рису характеру самого художника. Віктор Бабенко – це багатогранний талант, добрий й щедрий, бо такими є його картини. У творах автора переплітаються душа і серце. Кожна картина містить глибокий зміст, який треба пізнавати.

Якщо про Сальвадора Далі говорять як про генія сюрреалізму, то Віктора Савелійовича можна назвати генієм українського, новітнього сюрреалізму. Загадковими, містичними, таємничими та фантастичними є його картини» (**Я. Маштабрика**, гр. ОМ(дм)–15).

«Виставка робіт художника Віктора Бабенка – яскраве свідчення, що в образотворче мистецтво України прийшов майстер, цікавий своїми думками, баченням й основне – відтворенням як традиційними методами, так і новаторським зображенням об'єктивної дійсності. Особливо приємно вражають майстерністю виконання численні портрети людей, у яких відчувається характер. Виставка цікава, роботи наповнені образністю, любов'ю до навколишнього світу, прагненням творити добро для людей» (**А. Івашенко**, гр. ОМ–251).

«Відвідавши виставку талановитого художника, за сумісництвом викладача Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, Віктора Савелійовича Бабенка, я отримала колосальне задоволення, пересвідчилася, що мій педагог – дуже різнобічна, цікава людина, яка черпає своє натхнення від навколишнього світу, подій, які в ньому відбуваються, та людей. Саме ці пошуки творець виражає у своїх картинах. Тому вони й виходять такими насиченими, казковими та містичними. Я помітила, що в багатьох полотнах автор намагається передати часовий простір, час, що плине від минулого до майбутнього. Дуже сподобалась картина з кораблями. Вони, кораблі, – це люди, які намагаються полетіти до своїх мрій, а дерева – наче навколишній світ. Полотна захопили мене одразу. Вони такі пронизливі, передають глибину простору. Кажуть, можна дивитися на три речі: як тече вода, як горить вогонь та як сяє зоряне небо. Так можна сказати й про ці картини. Їх би я споглядала цілу вічність. Я не побоюся цього слова, але Віктор Савелійович Бабенко – геніальний митець» (**І. Мушкет**, гр. ОМ(дм)–15).

«Яскраві, глибокі кольори, чітко означені предмети, зміщена перспектива. Чим далі предмети, тим вони більші. Це все присутнє в роботах художника Віктора Бабенка. Кожна робота унікальна, глибока за змістом, спонукає глядача задуматися над плином життя, минулим, сучасним та майбутнім. Мені сподобалося декілька картин художника, серед яких і «Садівник». Вона зачаровує своєю манерою виконання, співвідношенням кольорів. А садівник постає в образі мудреця. А які дивовижні, бездоганні квіти, а яке небо...» (**В. Ранюк**, гр. ОМ(дм)–15).

Виставка – певний підсумок авторських роздумів і намагань відтворити мовою картин світ у всьому його багатогранні. Насиченість картин символами й алегоріями не сприяє простоті розуміння їх. Але, знайомлячись з експозицією, вирізняємо окремі кластери тем, з'ясовуємо певні мистецькі пріоритети, водночас поступово звикаючи до форм та методів їхнього втілення. У полотнах починаємо вбачати складні й неоднозначні зв'язки між вічним і минулим, небесним і земним, згодом розуміємо, що в тих роботах більше запитань, аніж відповідей. Тому й звертаємося до Віктора Савелійовича із запитанням:

– Про що Ваші роботи?

– Імовірно, це комусь може видатися несподіваним, але вони про життя. Річ у тім, що ми легше і природніше звикаємо до Світу, аніж навчаємося його розуміти. Основна проблема осягнення Світу саме в тому й полягає, щоб наразитися на його незбагненність. Очевидне не потребує пояснень, і тому не відразу і не у всіх виникає потреба побачити неочевидність очевидного. Адже лише незрозуміле потребує вичерпних пояснень, і лише тоді можливе наповнення пізнанням сенсу нашого життя. Відстань між «дивитися» й «бачити» не менша, ніж віддаль між «бачити» та «розуміти». Лише усвідомлення незрозумілості Світу надає нам бодай якийсь шанс щось у ньому збагнути. Ми звикли до незрозумілого й навчилися жити з цим нерозумінням. Ми не знаємо, як працює комп'ютер, смартфон, айфон та інші гаджети, що не постає на заваді тотального використання їх. А картини... Це спроба вийти за межі звичності повсякдення, створити простір, у якому можливі інші принципи світосприйняття, інший ракурс бачення реальності, урешті, це намагання показати незвичне у звичному. Можливо, це утопія, а може, і ні. Час покаже. Бо він найсуворіший та найоб'єктивніший критик усього перебулого.

– Що є для Вас мистецтво?

– Колись щось подібне, але про фізику запитали у видатного вченого, нобелівського лауреата Ричарда Фейнмана. Фізика, – відповів він, – це те, чим фізики займаються у вільний від роботи час. От і для мене мистецтво є так само тим, що я роблю у вільний від роботи час. А загалом же мистецтво – явище й дотепер остаточно незбагненне. Це універсальний транслятор усієї, без винятку, інформації, і водночас мистецтво – єдиний посередник між внутрішнім і зовнішнім, реальним та ірреальним, такий собі універсальний синхронізатор мислення й буття. Для мене особисто – це спосіб порозуміння зі Світом. Але це, так би мовити, чиста аналітика, а основна складність полягає в тому, що це ще й форма втілення і трансляції чуттєво-емоційного складника інформації. А як сказати по ширості, то я вже понад чотири десятки літ розмірковую над цим питанням. Утішає хіба те, що творчості мої розмірковування не заважають. Просто вони в іншій площині, тобто роздуми про мистецтво й саме мистецтво ніколи не перетинаються. Як на мене, складність розуміння сутності мистецтва полягає в тому, що ця трансляція інформації здійснюється не в мистецтві, а через нього. До речі, майстрам культового мистецтва це відоме вже понад дві тисячі років і це є головною передумовою можливості і



правомірності іконописання та сакрального живопису.

– **У якому стилі Ви працюєте?**

– Мені часто задають таке питання, хоча ще чи не останнє з того, що мене турбує. Я звик до нього й навчився спокійно відповідати. Свого часу хтось із видатних кутюр'є, на жаль, не пам'ятаю, хто саме, виголосив: «Людина – це стиль». Так само і в мистецтві: що майстер – то стиль. Це вже потім, *post factum*, історики й теоретики мистецтва, а також мистецтвознавці все створене проаналізують, упорядковано систематизують, узагальнюють, роблять якісь висновки, укладають у схеми. Але, повторюю, кожен художник – це стиль. Це, зрештою, як почерк, він у кожного унікальний і неповторний. Я підозрюю, що лише за умови відсутності власного стилю митці змушені відносити свої роботи до того або того мистецтвознавчого стилю: абстракціонізму, символізму, сюрреалізму, експресіонізму, поп-арту... Що цікаво, імпресіоністи себе такими не вважали, поміж себе вони вирізняли художників великих і малих бульварів. Адже, погляньте, невже Сьора схожий чимось на Сіслея чи Дега – на Ренуара? Ні, це наша звичка все зводити до якихось спрощених схем. Для тих, кому конче необхідно визначитися в питанні, у якому стилі працюю я, скажу, що визначаю його як метафізичний реалізм, або метареалізм. Для мене це зовсім неважливе, а людям, які прагнуть убити все у схеми, можливо, приємно, що я теж укладаюся в схеми. Таке визначення не є хибним, воно, на мою думку, просто зайве. Бо, визначившись у стильовому напрямку, зрештою, ти стаєш його заручником. Я на таке не згоден. Огляньте експозицію – і ви легко в цьому переконаєтеся.

Виставка нікого не лишила байдужим. Вона змусила замислитися над багатьма речами, зокрема над незбагненими шляхами мистецького пошуку. Радувало те, що в залі багато молоді. Уважні, задумливі, зацікавлені. Хтось знижував плечима – нічого, мовляв, нового, нічого цікавого. Хтось намагався сприйняти і збагнути побачене. Хтось віднаходив у роботах щось своє, робив якісь відкриття. Подивувала всіх назва – «Поточний перегляд». Для автора, можливо, так (бо ця виставка далеко не перша і, сподіваємося, не остання), а от для відвідувачів, для багатьох тих, хто вперше відкрив для себе художній світ Віктора Савелійовича, як і для тих, хто давно із ним знайомий, хто спостерігає і щоразу дивується відкриттям митця, – цей перегляд аж ніяк не поточний. Центральний пілон, де створено композицію з шести арт-концептів,

молодь активно використовувала для колективних фото й селфі. Окремі відвідувачі підходили до автора й доброзичливо радили йому, як і що належало би намалювати, що не варто було б виставляти. Віктор Савелійович, заглиблений у власні думки, вдячно схиляв голову, і вже, мабуть, уявляв-бачив нові сюжети.

І ще одна показова прикмета нашого часу – відвідувачі заповзято фотографують роботи й себе на їхньому тлі, щоб потім викласти їх на сторінках Інстаграму, у Фейсбуці, розіслати Вайбером друзям та знайомим. Автор не заперечує – презентація відбулася. Він відкрив нові грані свого таланту, показав свої творіння – хай, як казав наш безсмертний Тарас, «ідуть меж люди».

Були представники преси й телебачення, були інтерв'ю, репортажі, діалоги. Упродовж виставки Віктор Савелійович провів декілька добродійних екскурсій для молодшого покоління міста. Тинейджери виявили жваву й безпосередню зацікавленість набуток митця, запитували, висловлювали власні міркування стосовно побаченого і сприйнятого на виставці, за що їм від художника щира вдячність. Ще про одну вельми сутнісну річ хочеться сказати: творчість Віктора Бабенка потребує вдокладненого мистецтвознавчого аналізу. І то справа не майбутнього, навіть не завтрашнього, а вже сьогоднішнього дня. Наостанок запитуємо в художника:

– **Що для Вас особисто означає вислів «життя в мистецтві», і як Ви його розумієте?**

– Із твердістю кажу, що словосполучення ця досить суперечлива й неоднозначна. Художник живе не в мистецтві, а в процесі продукування мистецької речі. У вже створеному художникові просто нічого робити, треба неодмінно рухатися далі. Тут відмінність така сама, як і відмінність між стоячою і проточною водою. Необхідно постійно занурюватися в товщу невідомості. Творчість – це стан постійного пошуку. Нових тем, відповідей, нових глибин, навичок. Потрібне бажання й цілковита переконаність у тому, що те має сенс бодай для тебе самого, що те, над чим працюєш, варте витрачених зусиль. Потрібне, зрештою, розуміння того, на що ти не марнуєш власний час. Тому хочу побажати своїм учням знаходити себе не в мистецтві, а у творчості. А буде творчість, то буде й мистецтво.

Краще й не скажеш. Нехай же усякчас і повсюдно панує творчість, а такі достойники, як Віктор Бабенко, причащають нас красою, уселяють віру у світлість днів, років, століть грядущих.



Валентина Орехова

КНИЖКОВА КОЛЕКЦІЯ ПРОФЕСОРА ВОЛОДИМИРА ПАЩЕНКА У ФОНДАХ БІБЛІОТЕКИ ІМЕНІ М. А. ЖОВТОБРЮХА ПОЛТАВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Творець книги – автор, творець її долі – суспільство.

Віктор Гюго

Особливої уваги у фондах бібліотеки імені М. А. Жовтобрюха Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка заслуговує книжкова колекція Володимира Олександровича Пащенко (1947–2010), знаного українського педагога, який 18 років очолював Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (нині національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка), відомого вченого в галузі релігієзнавства та педагогіки вищої школи, доктора філософських наук, професора, дійсного члена Академії педагогічних наук України, культурного і громадського діяча. Університетській бібліотеці цю колекцію влітку 2010 року передала родина В. О. Пащенко після його відходу в засвіти. Нині вона містить понад 600 примірників книг, а також архів рукописів. На книгах є екслібрис: зображення храму, над яким світить сонце, унизу – зображення лева, палаючої свічі та розкритої книги, з написом «EX.LIBRIS В. Пащенко».

Академік В. О. Пащенко – автор численних наукових розвідок з історії релігії, православної церкви за радянської доби. Опублікував він понад

400 праць, з-поміж яких – 8 авторських і 8 колективних монографій. Глибоко досліджуючи питання релігієзнавства, В. Пащенко зібрав значну колекцію тематичних видань.



Цілком зрозуміло, що найкраще в ній представлена література з богослов'я, історії церкви, релігієзнавства, філософії, історії України. Окреме місце відведено науковому доробку й самого вченого – його цінним дослідженням із релігієзнавства, як-от *Державна політика щодо православної церкви в Україні (1917–1922 рр.)*. Полтава, 1992. 87 с.; *Держава і православ'я в Україні: 20–30 роки XX століття*. Київ, 1993. 187 с.; «Ніч минула, а день наблизився...»: *Держава і православ'я в Україні: 20-ті роки XX століття*. Київ, 1994. 168 с.; *Греко-католики в Україні (від 40-х років XX ст. до наших днів)*. Полтава, 2002. 616 с.; *Православ'я в новітній історії України: в 2 ч.* Полтава, 1997. Ч. I. 354 с.; 2001. Ч. 2. 736 с., а також навчальний посібник *Національні традиції державотворення в нарисах з історії політичної та релігійної*. Полтава, 2000. 158 с.

Часто Володимир Олександрович і сам дарував книги університетській бібліотеці, на окремих його працях чи-

таємо надписи: «Читачам бібліотеки на добру згадку. В. Пашенко» (Пашенко В. О. «Ніч минула, а день наблизився...»: Держава і православ'я в Україні: 20-ті роки XX століття. Київ, 1994. 168 с.), «Бібліотеці інституту з найкращими побажаннями від автора» (Пашенко В. Свобода совісті в Україні: Міфи і факти 20–30-х років. Київ, 1994. 250 с.)).

Окрасою книжкової колекції вченого є видатна пам'ятка української релігійної культури «Острозька Біблія». Це перевидання, яке побачило світ у м. Львові 2006 року за сприяння Благодійного фонду «Книга». У ньому вперше подано український переклад Острозької Біблії, яка вишла друком 1581 року старослов'янською мовою. Український текст опрацював і підготував ієромонах архимандрит др. Рафаїл (Роман Торконяк).

У книгозбірні містяться й інші видання Біблій: *Біблія або Книга Святого писма Старого й Нового заповіту: із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена [І. Огієнком]. Київ: Укр. біблійне т-во, 1993. 958 с.+296 с.; Біблія або книги Святого писма Старого й Нового завіту: із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. Київ, 1995. 959 с.+296 с.; Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового завета: канонические: в рус. переводе с параллельными местами. Москва, [1995]. 292 с. Зацікавляють читачів і репринтні видання, як-от *Библейская энциклопедия. Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 768 с.: ил.*, куди ввійшли понад п'ять тисяч пояснень понять, які трапляються в книгах Святого писма. Вона проілюстрована 240 цікавими гравюрами Юліуса Шнорр фон Карольсфельда. Текст енциклопедії друкується в сучасній редакції за виданням «Иллюстрирована полная популярная Библейская энциклопедия», виданим архимандритом Никифором 1891 року в Москві. Приверне увагу і *Библейская энциклопедия. Репринт. изд. 1891. Ленинград: Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990. 902 с.**

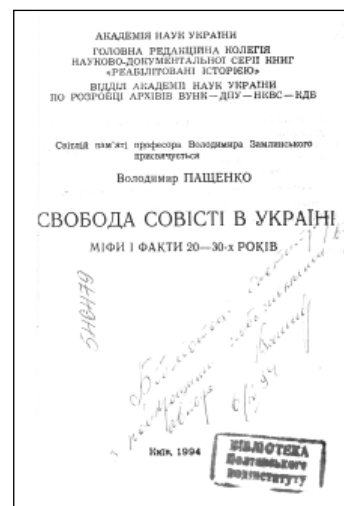
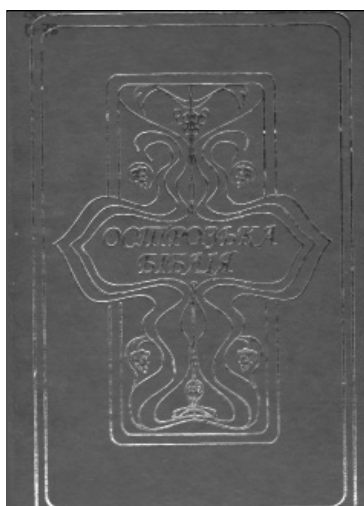
Історичні дослідження в колекції В. Пашенка представлені працями М. Аркаса, М. Грушевського, М. Карамзіна, В. Ключевського, М. Костомаро-

ва, І. Огієнка, Н. Полонської-Василенко, С. Соловйова, О. Субтельного, Д. Яворницького та інших.

Володимир Олександрович активно займався педагогічною діяльністю, то й міститься в ко-



лекції значна кількість видань із педагогіки, питань освіти, проблем вищої школи. Знаходимо тут рідкісні книги про відомих педагогів Антона



Макаренка та Григорія Ващенко, життя яких тісно пов'язане з полтавським педагогічним вишем. Ідеться, зокрема, про праці, які видав у Марбурзі (Німеччина) відомий макаренкознавець Гетц Хіллг – «Береги себя!!!»: *переписка Г. С. и А. С. Макаренко с сыном (1927–1939 гг.) / Марбургский ун-т;*

сост.: С. Невская, Г. Хиллиг. Марбург, 2001. 256 с.; Макаренко в год «Большого террора» / Гётц Хиллиг. Марбург, 1998. 200 с.; Метаморфозы Г. Г. Ващенко: дополнит. штрихи к портрету украинско-



го ученого, которому не удалось выйти из тени А. С. Макаренко / Гётц Хиллиг, Николай Ока. Марбург, 2000. 68 с.

Щирі та дружні взаємини двох ректорів Полтавського педагогічного – Івана Андрійович Зязюна (очолював виш 1975–1990) та Володимира Олександровича Пашенка (очолював виш 1990–2008) – засвідчують такі автографи: «Дорогому Володимиру Олександровичу з щирою приязню на згадку про наші спільні роки праці в Полтавському педагогічному інституті. 30.10.1997» (Зязюн І. А. Краса педагогічної дії : навч. посіб. Київ, 1997. 302 с.); «Дорогому Володимиру Олександровичу Пашенку, моєму колезі і побратимові по спільній роботі в Полтавському педагогічному інституті, з любов'ю і найкращими побажаннями від автора. 11.01.01.» (Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії : науково-метод. посіб. Київ, 2000. 312 с.).

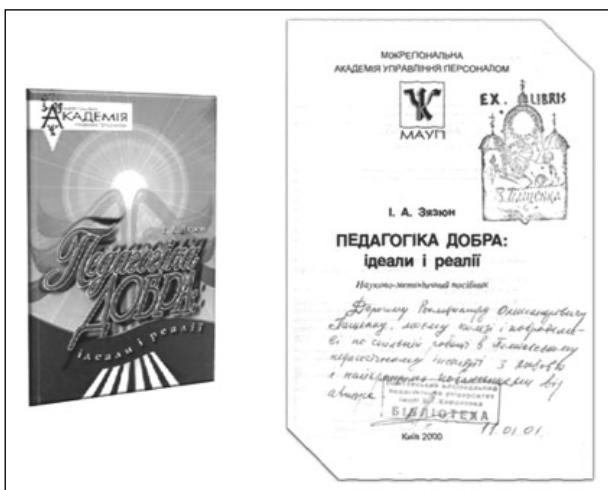
Упродовж останніх років життя Володимир Олександрович зосереджував свою увагу на дослідженні художнього набутку видатного українського письменника Олесь Гончара, передовсім світоглядних аспектів його творчості. Наслідком цього стало видання монографії *Гончарова правда про духовність і церкву*. Полтава: АСМІ, 2006. 360 с. Зрозуміло, що колекція вміщує видання, якими користувався автор, а саме такі: *Погрібний А. Г. Олесь Гончар: нарис творчості*. Київ, 1987; *Вінок пам'яті Олесь Гончара. Спогади. Хроніка*. Київ, 1997. 453 с. : іл. – з автографом дружини

письменника Валентини Данилівни Гончар: «Глибокошановному Володимиру Олександровичу з прихильністю Душі. Валентина Гончар. 19.10.2007»; монографію відомого мовознавця Валентини Галич *Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності*. Київ, 2004 – із таким надписом: «Глибокошановному Володимиру Олександровичу з побажанням Добра і Світла, з надією на майбутню співпрацю. В. М. Галич. 01.07.08».

Тут є і перше видання епістолярної спадщини класика української літератури Олесь Гончар *Гончар О. Т. Листи / упоряд. : В. Д. Гончар, Я. Г. Оксюта; передм. В. О. Яворівського; вступ. слово Я. Г. Оксюти; післямова Р. М. Лубківського*. Київ, 2008, на якому упорядник та автор вступного слова Яків Оксюта надписав: «Шановному Володимиру Олександровичу Пашенку з побажанням всього світлого, доброти, чим була багата творчість незабутнього Олесь Гончара. Яків Оксюта. 15.06.2008,

с. Суха».

Валентина Гончар на Всеукраїнських Гончарівських читаннях, присвячених 90-річчю Олесь Гончара, подарувала В. Пашенкові свою книгу спо-



минів про письменника – *Гончар В. Я повен любові... (Спомини про Олесь Гончара)*. Київ, 2008 і висловила прихильність до вченого такими словами: «На творчі успіхи Володимирові Олександровичу від В. Гончар. Сердечно В. Гончар».

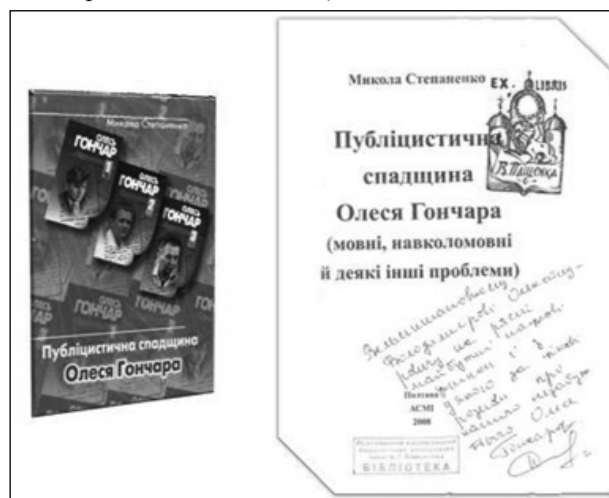
На особливу увагу заслуговує літературознавча праця доктора філологічних наук, професора, нині ректора Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Миколи Івановича Степаненка, присвячена творчості

Олеся Гончара: *Публіцистична спадщина Олеся Гончара (мовні, навколомовні й деякі інші проблеми)*. Полтава: АСМІ, 2008. 396 с., на якій автор книги зробив надпис: «Вельмишановному Володимирові Олександровичу на рясні майбутні наукові ужинки і з дякою за цікаві розмови про нашого незабутнього Олеся Гончара. М. І. Степаненко».

Володимирові Пащенко дарували книги священнослужителі, письменники, митці, вчені, громадські діячі й залишали на них свої дарчі надписи (провенієнції): митрополит Руснак на своїй книзі *Послання, слова и речи: в 2 т. Т. 1: 1967–1977*. Харків, 1991 зазначив: «На добру згадку вельмишановному Пащенку Володимирові Олександровичу з побажанням йому всещирої помочі Божої в служінню своєму українському народу. М-т Никодим. 10.01.1997 р., м. Запоріжжя.»; єпископ Филип (нині митрополит Полтавський і Миргородський) на книзі ігумені Серафими «Добрый пастырь украинской земли. Київ, 2002» надписав: «Шановному Володимирові Олександровичу на молитовну згадку із найкращими побажаннями. Єпископ Филип. м. Полтава, 25.02.2003».

Привертають до себе увагу й книги з автографами відомих українських письменників: Бориса Олійника – «Володимирові Олександровичу Пащенку з давньою шаною! м. Київ, 15.10.2005» (Олейник Б. Князь тьмы. Открытое письмо Михаилу Горбачёву. Тирасполь: ТИРАС-ИНФОРМ: ТИПАР, 1993); Романа Лубківського – «Високостойному ректору Володимирові Пащенку – з

чеві дні України, під час яких і ми працювали на нашу велику ідею – ідею української державності. З повагою. Автор. Виборча дільниця № 3, 28.04». (Антипович Ю. Сійте на скелях. Шкіци, вірші, есеї, драми. Полтава, 2004).



Знаний літературознавець, доктор філологічних наук, професор Михайло Кузьмович Насенко здавна підтримує дружні зв'язки з Полтавським педагогічним університетом: виступав із лекціями перед студентами, брав найактивнішу участь у наукових конференціях, дискусіях, завжди допомагав викладачам порадами й нині цікавиться життям вишу. Він дарував майже всі свої праці. «Вельмишановному Володимирові Олександровичу на довгі творчі літа!» – саме такий надпис залишив учений



почуттями глибокої вдячності. Дорогою для мене є зустріч з Вами під зорею Олеся Гончара. Р. Лубківський. 15.03.2007» (на збірці віршів *Пелюстка вогню*, Київ, 2006); Івана Перепеляка – «Дорогому Володимирові Олександровичу Пащенку. Від серця – І. Перепеляк» (низка збірок поета); письменника і журналіста Юрія Антиповича – «Володимирові Олександровичу Пащенку на згадку про помаран-

на виданні *Інтим письменницької праці: з лекції про специфіку літературної творчості*. Київ, 2003. 280 с.

Із «глибокою вдячністю за підтримку та найкращими побажаннями» ділилися з Володимиром Олександровичем своїми науковими та творчими доробками викладачі університету Л. Л. Бабенко,

Н. Ф. Баландіна, А. М. Бойко, З. О. Валюх, О. А. Гнізділова, М. В. Гриньова, Б. В. Год, Н. Ю. Дем'янюк, В. М. Закалюжний, П. А. Кравченко, Г. О. Кудряшов, Г. С. Левченко, В. І. Мацапура, В. Ф. Моргун, О. О. Нестуля, Т. І. Ніколашина, О. М. Ніколенко, В. Я. Ревегук, В. П. Титаренко та ін.



Академік Володимир Пашенко сформував свою наукову школу, проблематика якої сконцентрована на дослідженнях історії православ'я та його різноманітних розгалужень. Доброю традицією стало те, що й учні та послідовники (Ю. В. Волошин, А. М. Киридон, П. В. Киридон, Р. А. Сітарчук, О. П. Лахно) дарували нові праці своєму керівникові – з дарчими надписами: «Дорогому вчителю і порадинику Володимиру Олександровичу Пашенку з найкращими побажаннями добра і творчої наснаги» (Волошин Ю. *Українська православна церква в роки нацистської окупації: 1941–1944 рр.* Полтава, 1997. 127 с.); «Із вдячністю за допомогу та підтримку! Від учня» (Лахно О. *Церковна опозиція євангельських християн-баптистів в Україні (1940–1980-ті роки).* Полтава, 2009. 288 с.); «Шановному Володимиру Олександровичу – своєму науковому керівникові – з повагою і вдячністю від автора» (Сітарчук Р. А. *Адвентисти со-*

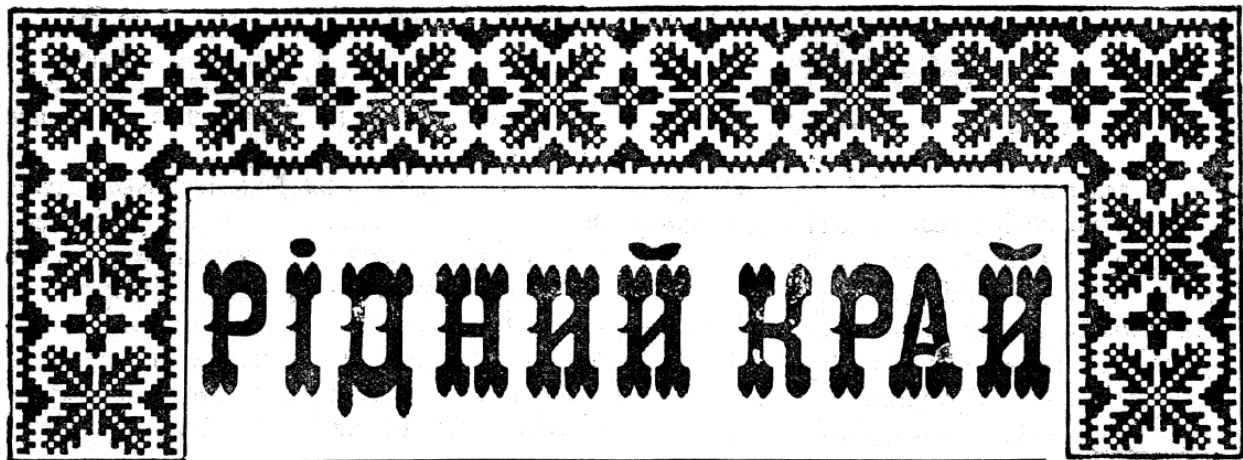
мого дня в українських землях у складі Російської імперії (друга половина XIX століття – 1917 рік). Полтава, 2008. 324 с.).

Разом із книгами родиною було передано книгозбірні й рукописи В. О. Пашенка, з-поміж яких – неопублікована монографія «Олесь Гончар у тоталітарній системі», яка нині видана вишем і широко презентується; чернетки публікацій, зокрема: «Міжправославний конфлікт в Україні. Хроніка подій ювілейного року», «Православні традиції в творчості І. Котляревського», «Олесь Гончар за духовну свободу людини», «Проблеми загальнолюдських цінностей у романі „Собор“ Олесь Гончара», «Олесь Гончар на захисті духовних світлин краю», «Ярослав Галан і церква», «Неоголошена війна, або Правда про покутників мовою фактів» тощо; лист-подяка від в. о. керуючого справами Київської Патріархії прот. О. Кислашка за надіслані дві книжки В. Пашенка – *Свобода совісті України. Міфи і факти 20–30-х років.* Київ, 1994 та *«Ніч минула, а день наблизився...»: держава і православ'я в Україні: 20-ті роки XX століття.* Київ, 1994. Архів ученого ще потребує ретельного вивчення та опрацювання.

За тематикою книги в колекції В. О. Пашенка різноманітні – з медицини, мистецтвознавства, техніки, художньої літератури (є з-поміж них і закордонні видання), що свідчить про різнобічні інтереси їхнього власника. Нині ця колекція зберігається у фонді рідкісних і цінних видань, активно використовується в навчальному та науковому процесі.

Тепле слово подяки висловлюємо родині за подаровану книжкову колекцію академіка Володимира Олександровича Пашенка, яка істотно збагатила духовну скарбницю університету і разом із тим дає змогу науковцям, викладачам, краєзнавцям, студентам глибше пізнати унікальну постать ученого, адже є невід'ємною частиною його творчої біографії і важливим джерелом вивчення різних аспектів його багатогранного життя.





Українська часопись, виходить у Києві.

Число 36. (Вийшло 17 Лютого 1910 р.).

(До roczniku 1909-го).

Ніна Степаненко

КЛИМЕНТ КВІТКА НА СТОРІНКАХ ТИЖНЕВИКА «РІДНИЙ КРАЙ»: «ВІЛЬНІСТЬ ВІРИ»

Серед тих діячів української культури початку ХХ століття, які ділилися своїм науковим та духовним набутком на сторінках журналу «Рідний Край», – відомий український музикознавець, етнограф, фольклорист Климент Васильович Квітка (1880–1953). Одним із його мистецьких досягнень є видання двотомника «Народні мелодії з голосу Лесі Українки» (1917–1918). Із письменницею Климент Квітка познайомився 1898 року, коли та читала своє оповідання «Над морем» на засіданні літературно-артистичного гуртка Київського університету. Через дев'ять років – у 1907 році – вони побралися. До кінця земних днів дружини Климент Васильович записував із її голосу народні мелодії. Він добре знався на музиці, мав відповідну освіту, яку здобув у Київському музичному училищі. У тиж-



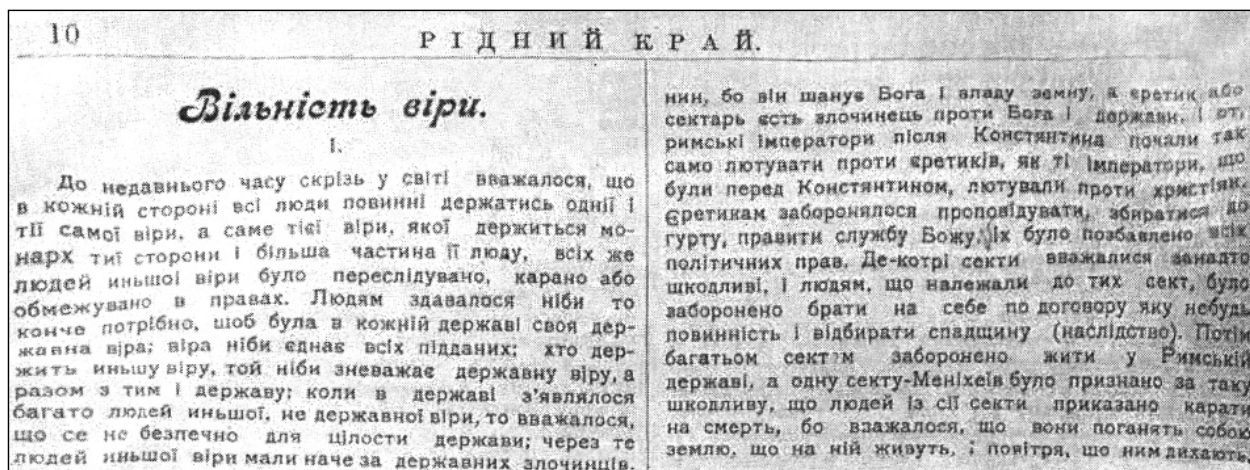
невикові «Рідний Край» з'явилися його культурологічна студія «Новітня українська музична етнографія» [1912. – Число 12. – С. 13–16; Число 13. – С. 16–18; Число 14. – С. 14–19; Число 15. – С. 15–20; Число 18. – С. 22–24; Число 19. – С. 10–16] і рецензія на працю «Збірник народних українських пісень для народних хорів П. Демицького» (Київ, 1906) [1907. – Число 3. – С. 16]. Перша опублікована під псевдонімом Тиміш Борейко, друга – Юхим Бойко.

Климент Квітка працював ще й у юридичній сфері. Він закінчив правничий факультет Київського університету (1902). Важливі віхи біографії Климента Васильовича – робота в окружному суді в м. Тифлісі (1902–1905), м. Сімферополі (1905–1907), він був заступником генерального секретаря судових справ Української

Центральної Ради (1917–1918), заступником міністра юстиції Української Народної Республіки (див. про це: Степаненко М. І. Літературознавча Полтавщина : довідник / М. І. Степаненко. – Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2015. – С. 109–110).

Пропоновану розвідку присвячено аналізу праці Климента Квіткі «Вільність віри», що вийшла у світ 1906 року [Число 9. – С. 10–11; Число 10. – С. 3–4]. Її основний зміст – коротка, укладена в чіткі хронологічні рамки історія християнства. Автор поставив за мету ще раз потвердити вельми

багато. Климент Квітка окремими штрихами, але системно розкрив залиті кров'ю перші кроки християнської церкви. Досить влучно використано в авторському тексті твердження «преславного богослова і священника Тертуліана», який переконував, що «по людському праву і природженій вільності, всякий має поклонятися тому, в що він вірує і віру треба приймати по своїй охоті, а не з примусу». Сильні світу того змушені були прислухатися до цих мудрих настанов. Згадано в роботі, зокрема, про римського Костянтина Великого, який «став



важливу істину: однією з найважливіших підвалин, на яких тримається держава, є віра. Водночас він відходить від утрадиційного погляду про те, що вона має орієнтуватися на одну «панівну, віру». «До недавнього часу, – наголошує Квітка, – скрізь у світі вважалося, що в кожній стороні всі люди повинні держатись однієї і тій самої віри, а саме тієї віри, якої держиться монарх тієї сторони і більша частина її народу, всіх же людей іншої віри було переслідувано, карано або обмежувано в правах. Людям здавалося ніби то конче потрібно, щоб була в кожній державі своя державна віра; віра ніби єднає всіх підданих; хто держить іншу віру, той ніби зневажає державну віру, а разом з тим і державу; коли в державі з'являлося багато людей іншої, не державної віри, то вважалося, що це не безпечно для цілості держави; через те людей іншої віри мали наче за державних злочинців»¹ [Число 9, с. 10].

Виняткову увагу в роботі приділено історії християнської віри, що своїми першопочатками сягає давньої Римської держави, у якій вона змінила «віру язичеську». Добре виписано у статті боротьбу перших християн, котрі доводили, що «уряд не має права втручатися в те, хто яку віру держить», із римськими імператорами, які наказували «ловити і мордувати християн». Про це, як відомо, написано

християнином», «зробив християнську віру державною і почав забороняти свою стару віру».

Говорить Климент Квітка і про неузгодженості, які мали місце серед окремих християн: «І сами християни почали утискати тих християн, котрі думали про яку небудь християнську справу не так, як більша частина священників».

Вияскравлено й ще один важливий момент в історії становлення християнства: «Як християн стало багато, то вони завели в церковних справах громадський порядок; коли про яку небудь церковну справу починали сперечатися, то ту справу рішав собор, то б то з'їзд єпископів і священників. Величезна громада християн, впорядкована таким способом, звалася вселенською церквою. Як у кожній громаді буває якась найвища повага (авторитет) якої всі слухають, так і в сій величезній громаді – церкві була найвища влада – собор. Хто не слухав собору і держався свої думки, той звався єретиком, а його думка звалася ерес'ю. Коли багато єретиків, що мають одну й ту саму думку, впорядковується, єднаються в одну громаду, то така громада зветься сектою».

Климент Квітка у своєму викладі чи не найбільше місця приділяв сектам, що почали утворюватися після поділу вселенської християнської церкви на «римсько-католицьку і греко-католицьку». Відмінності між церквою та сектою, на його переконання, несуттєві: перша об'єднує велику

¹ Тут і далі повністю збережено оригінал тексту.



громаду людей, а друга – невелику, однак до цього усвідомлення, зауважує він, довелося йти довго, адже «в старовину вважалося, що між церквою і сектою одміна страшна. Церква, мовляв, єсть віра признана і ухвалена державою; церква єсть підпора державі; а секта єсть спілка зловмисників, які підкопуються під державу і чинять їй велику шкоду; хто належить до церкви, той добрий громадянин, бо він шанує Бога і владу земну, а єретик або сектар єсть злочинець проти Бога і держави».

Зрозуміло, що секти зазнавали нищівного переслідування. Про це також ідеться в праці Квіткі: «І от римські імператори після Константина почали так само лютувати проти єретиків, як ті імператори, що були перед Константином, лютували проти християн. Єретикам заборонялося проповідувати, збиратися до гурту, правити службу Богу. Їх було позбавлено всіх політичних прав. Де-котрі секти вважалися занадто шкідливі, і людям, що належали до тих сект, було заборонено брати на себе по договору яку небудь повинність і відбирати спадщину (наслідство). Потім багатьом сектам заборонено жити у Римській державі, а одну секту – Меніхеїв – було признано за таку шкідливу, що людей із цієї секти приказано карати на смерть, бо вважалося, що вони поганять собою землю, що на ній живуть, і повітря, що ним дихають».

Сказано у «Вільності віри» й про те, що над єретиками по-особливому вишукано знущалася католицька римська церква. Вона виморила страшною смертю людей, «котрі одважувалися думати про що-небудь не так, як католицьке духовенство загадувало». Страшно подумати, але такий факт був: «Вступаючи королі на престол, складали присягу, що вигублять єретиків». Однак і цьому страшному теророві, який, здавалося, ніколи не припиниться, наспів-таки кінець. І виняткова роль у цьому німецького монаха 16 століття Мартіна Лютера. До заслуг його віднесено передусім такі: 1) проповідницький дар. Він зумів переконати тодішнє суспільство, що державна влада, уряд не повинні втручатися в те, хто як вірує. У статті наведено такий глибокий за змістом, переконливий текстовий фрагмент, автором якого є Лютер: «Свіцька влада орудує законом, а закон має силу тільки над тілом, над маєтком і над усім, що є в світі околишнього. А що до душі, то Бог не хоче і не може нікому окрім себе самого дозволити орудувати нею. Через те, коли свіцька влада важиться давати закон душам, то вона посягає на божественне правування і тільки всього, що калічить душі. Один тільки Бог пізнає серця, тож не можна нікому загадати або примусити силою, щоб він вірував так або сяк. Віра єсть річ вільна, і до неї нікого не можна примусити»; 2) сміливий виклик католицькому духовенству, звинувачення його в тому, що воно

купалося в розкошах і зовсім забуло про людей, «кривди і здиства всякі ченило» їм; 3) заклик до відлучення від католицької віри й закладання нової віри, «яку досі держить чимала частина німецького народу»; 4) заклик до боротьби за свою віру не тільки з католицизмом, а й із князями німецькими.

Лютеранській вірі, твердить Климент Квітка, важко було торувати шлях. Її підтримала лише частина німецьких князів. Питання про нову віру розв'язувалося не на користь простому людові: «...тільки князям вільно держати ту віру, яку хто хоче, а всі піддані кожного князя мусять держати ту віру, яку держить сам князь. Значить, знов установлено в кожній стороні державну віру, і не перестали переслідування інших вір».

Мартін Лютер не був одинаком. З'явилися й інші проповідники. Важливим було те, що їх об'єднувала одна сутнісна річ: «...слухати треба тільки святого письма і тільки на йому основувати свою віру».

Климент Квітка аналізує у своїй статті ще одну секту – протестантську, багато представників якої опинилося в Америці. У цій країні, підсумовує свою розповідь автор, «найдавніше усталено вільність віри» й затверджено її такими законами:

«1) Нікого не примушується належати до якоїсь церкви; всякий може зовсім вилучитися з тієї церкви, до якої він належить.

2) Батько може виховувати свої діти в якій хоче вірі, а коли не хоче ні в якій, то і се йому вільно.

3) Нікого не примушується платити податки на церкву і на священника.

4) Кожний може явно держати і боронити свою віру, правити службу і чинити обряди по своїй вірі.

5) Нікого не можна позбавити прав, або ограничити його права за його віру.

6) Ні одній церкві не дається переваги над іншими церквами».

Американська традиція вільності віри поширилася на Європу й «мається в багатьох конституціях», наприклад у бельгійській. Витяг із цього документа наведено в кінці статті: «...нікого не можна присилувати до того, щоб він яким небудь способом брав уділ в актах і обрядах якої небудь віри, а ні до того, щоб він пильнував „свят” (празників)». Уміщено тут і таке повідомлення: автор продовжить своє дослідження і згодом поділиться його змістом із читачами.

Відомо, що Климент Квітка 1906 року опублікував працю «Права що до виборів», яка складається з двох книг. У першій йшлося про право виборців, про особливості проведення виборів у Росії й інших державах, у другій – про специфіку виборів до парламентів у Західній Європі. У «Рідному Краї» з'явилася рецензія українського мовознавця, педагога, журналіста, видавця Григорія

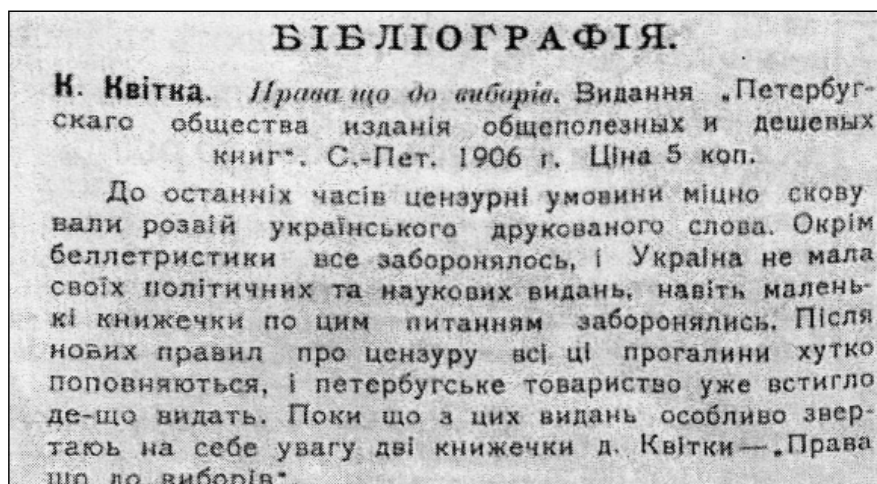


Шерстюка на цю роботу – К. Квітка. Права що до виборів. Видання «Петербургскаго общества изданія общепольных и дешевых книг». С.-Пет. 1906 г. Ціна 5 коп. [Число 17. – С. 16].

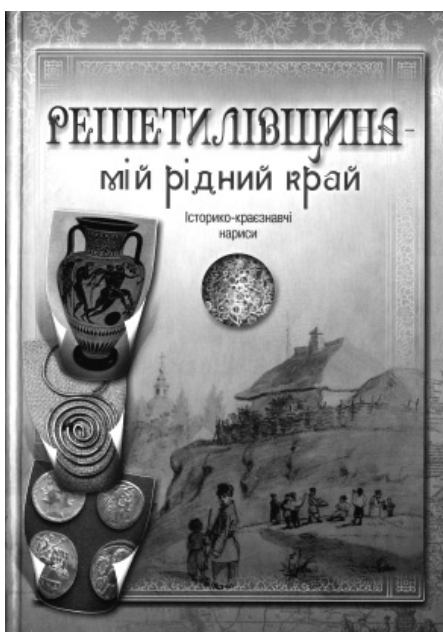
Григорій Пилипович із боєм констатує, що до останніх часів «міцно скасовувався розвій українського друкованого слова», що, крім белетристики, майже нічого не друкувалося. Тому з'ява книг Климентія Квітки, на його глибоке переконання, – великий духовний поступ. Цінність їх передусім у тому, що українські читачі дізнаються про політичні права в інших країнах і «зрозуміють, чого їм бракує у нас і чого треба домогатися».

Рецензент високо оцінює обидві «книжечки», коротко переповідає зміст кожної з них і робить такий висновок: «Автор у своїй книжці і дає змогу зрозуміти це (виборче право. – Н. С.) кожному скривдженому в правах» (ідеться про першу книжку); «прочитавши цю книжку, наші селяне добре зрозуміють, як окривдив їх уряд у виборчих правах і які зло-

чинства творив в часи виборів, заарештовуючи народних депутатів, котрі в інших державах вважаються за частину найвищої влади» (мовиться про другу книгу). А ще Григорій Шерстюк висловлює побажання, щоб книжки Квітки ширилися в народі. Важливо, що часопис «Рідний Край» через рецензію Григорія Шерстюка доніс до простого



люду цінну інформацію. Вона зацікавила багатьох читачів і, можна з певністю твердити, зіграла свою позитивну роль в утвердженні принципів демократичної організації виборів.



ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Решетилівщина – мій рідний край : історико-краєзнавчі нариси / І. В. Козюра, І. О. Гмиря, Ю. М. Кісіль та ін. ; за заг. ред. І. В. Козюри. – Полтава : ТОВ «АСМІ», 2017. – 198 с. : іл., портр.

Книга містить історико-краєзнавчі матеріали про Решетилівщину: її найдавніше і ближче минуле, розповіді про відомих людей краю, про побут і звичаї населення, славні традиції, здобутки і втрати на непростому історичному шляху.

Авторами розділів цього видання є полтавські дослідники В. І. Гайдар, І. О. Гмиря, Ю. М. Кісіль, В. М. Козюра, І. В. Козюра, Г. В. Кошкарда, Р. М. Рейда, Н. О. Ширшова, М. В. Яреско.

Книга послугує краєзнавчим посібником для учнів, студентів, викладачів краєзнавства, а також стане в нагоді широкому загалу читачів, яких цікавить минуле й сучасне рідного краю.

Видана за кошти Полтавського обласного бюджету згідно із планом випуску соціально значущих видань.

Сидір Кіраль

МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ НАПРЯМІВ

Рецензія на монографію: Нежива Л. Л. Теорія і практика вивчення літературних напрямів українського письменства в школі / Л. Л. Нежива. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2016. – 356 с.

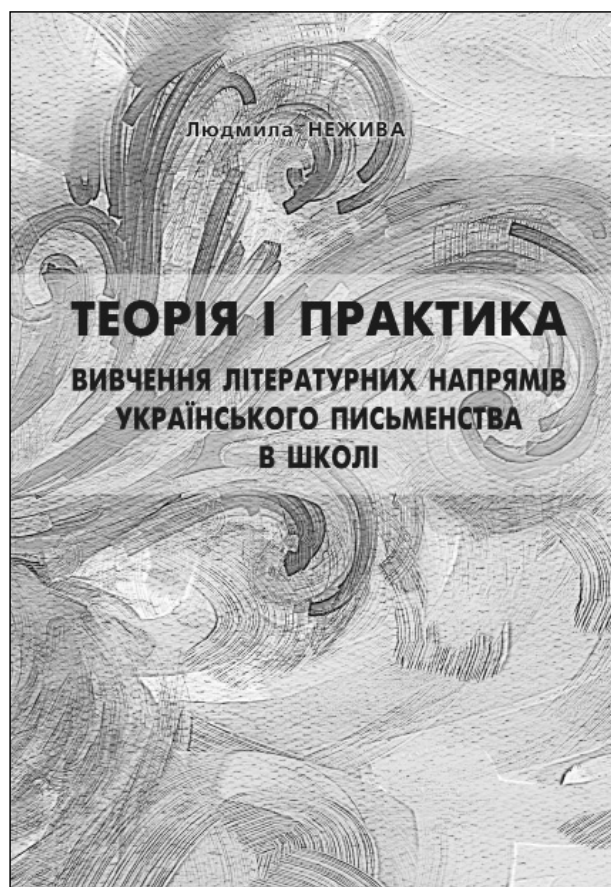
Знання естетики літературних напрямів забезпечують глибинне розуміння й осмислення читачем творів світового й вітчизняного письменства, художньо відображених ідей, світоглядних концептів, символів різних епох, емоційне сприйняття й компетентну інтерпретацію тексту за законами саморозвитку мистецтва. Водночас проблема засвоєння старшокласниками інформації теоретичного блоку «Літературні напрями», що формує стильові маркери прочитання художнього твору, аналізу змісту й форми, розуміння авторської естетичної концепції, вважається однією з найскладніших у методиці викладання літератури.

Рецензована монографія Л. Неживої визначається ідеєю організації навчання старшокласників української літератури на естетичних засадах із необхідністю осмисленого засвоєння теоретичного матеріалу й формування великостильових орієнтирів, що забезпечує діалогову взаємодію учнів із мистецтвом слова, розвиток естетичного досвіду, здатність розуміти красу, виражену засобами різних стилів.

У першому розділі монографії – «Теоретичні засади вивчення літературних напрямів» – досліджується означена проблема в літературознавстві, мистецтвознавстві, естетиці. Авторка окреслює стильові доміанти, уточнює й структурує риси поетики панівних стилів кін. ХІХ – поч. ХХІ ст., формулює власні визначення понять «реалізм», «натуралізм», «імпресіонізм», «експресіонізм», «символізм», «неоромантизм», «неореалізм», «необарокко», «неокласицизм», «футуризм», «сюрреалізм», «постмодернізм», що можуть бути використані в шкільних підручниках української літератури для старших класів і методичних посібниках.

На основі філософських, культурологічних, літературознавчих і мистецтвознавчих досліджень

у монографії аргументується важливість вивчення самобутньої концепції світу і людини як філософсько-естетичного ядра напрямку для формування цілісного образу світу особистості. Спираючись



на дослідження сучасних компаративістів, авторка визначає шляхи освоєння художнього образу світу, найважливішим із яких є введення до шкільної практики вивчення літературних напрямів елемен-

тів інтермедіальних студій, проведення стильових аналогій літератури з архітектурою, скульптурою, графікою, живописом, музикою, кіномистецтвом.

Заслуговує на увагу обґрунтування психолого-педагогічних механізмів вивчення теоретичних понять блоку «Літературні напрями», що забезпечується усвідомленням старшокласниками у процесі аналізу та систематизації стильових рис напряму на прикладі художнього твору; самостійного формулювання ними визначення напряму, осмисленого запам'ятовування й усвідомлення його як стильового орієнтира в мистецтві слова; системності вивчення учнями літературознавчого матеріалу; їхньої можливості розпізнавати риси стильового мистецького явища в нових для учня творах.

У другому розділі «Методологічна концепція навчання літературних напрямів на естетичних засадах» здійснюється моделювання навчання в літературно-освітньому просторі крізь призму синергетики та дидактичної евристики, що відкриває додаткові можливості міжпредметних і міжмистецьких зв'язків, дозволяє сформулювати літературознавчі завдання з урахуванням когнітивних і креативних якостей особистості. Дослідниця визначає й докладно характеризує етапи вивчення літературного напряму: рецептивний, теоретико-літературний, практично-аналізаційний, творчого застосування. Результатом упровадження авторської методичної системи є сформованість великостильової літературної компетентності, спрямованої на свідоме застосування естетичних критеріїв літературних напрямів у самостійній читацькій діяльності. Важливо, що, визначивши індикатори сформованості цієї компетентності, Л. Нежива врахувала мотиваційний аспект, а також осмислення твору через естетику напряму, встановлення діалогу з автором через розуміння процесу його творчості, тлумачення рис поезики художнього тексту, засвоєння його духовно-ціннісного потенціалу.

У третьому розділі – «Дидактичні основи методики вивчення літературних напрямів українського письменства» – розглядається класифікаційна характеристика методів навчання літератури (за рівнем пізнавальної активності учнів М. Кудряшова) у спрямуванні їх на засвоєння стильових літературно-мистецьких явищ, презентуються інноваційні уроки, шляхи урізноманітнення розвитку мовлення старшокласників, уроків позакласного читання, літератури рідного краю.

Авторка доводить ефективність у реалізації завдань вивчення теоретичних понять групи «Літературні напрями» та практичного застосування таких методичних прийомів, як художній переказ зі збереженням стильової естетики, лекція – мультимедійна презентація, застосування довідкової літератури, евристичне спостереження, констру-

ювання поняття, стильові текстуальні й міжмистецькі порівняння, визначення стильової домінанти в художньому творі та творчості письменника, визначення рис напрямів у художньому творі та творчості письменника тощо. Особливо привертають увагу такі прийоми й види робіт, як літературознавчий конструктор, створення емблеми літературного напряму, прийом стильових асоціацій. Надзвичайно цікавими вважаємо такі теми для обговорення: «Образ хати у творах різних стилів», «Образ сонця, репрезентований імпресіоністами, експресіоністами, сюрреалістами», «Образ міста очима представників різних стилів». Будить інтерес також запропонована візуалізація стильових особливостей творчої манери М. Коцюбинського та В. Стефаника переглядом епізодів із кінофільмів за творами письменників.

З метою акцентування маркерів стилю авторка пропонує застосування нового типу уроку дослідження художнього твору як явища літературного напряму. Вона слушно передбачає співвіднесення формальних і змістових компонентів із великостильовою домінантою. Такий підхід дав можливість розробити різновиди уроку дослідження художнього твору як явища літературного напряму. Метафоризуючи термінологію типів уроків, як-от урок-підручник життя, урок натуралістичного факту, урок-враження, урок-експресія, урок-інтуїція, урок іронічного осмислення тощо, науковець зосереджує увагу вчителя й учня на специфіці художнього зображення, зумовленого в реалізмі життєподібністю, в імпресіонізмі – миттєвими враженнями, в експресіонізмі – силою емоційного вираження, у символізмі – інтуїтивним чуттям, у футуризмі – експериментаторством й епатажністю, у сюрреалізмі – візійністю, у постмодернізмі – мистецькою грою тощо. Цікавими і проблемними вважаємо теми авторських уроків, які налаштовують учнів на сприйняття стилю, зокрема – «Любити життя, відчувати гармонію з навколишнім світом» (вивчення імпресіонізму за новелою «Intermezzo» М. Коцюбинського); «Сумна дійсність, оздоблена золотом найправдивішої поезії» (вивчення експресіонізму за новелою «Камінний хрест» В. Стефаника); «В прекрасних симфоніях слова, повних таємного чару» (вивчення символізму за поезією Олександра Олеся та М. Вороного); «„Житейські теми” й „житейський пафос” у творах Гр. Тютюнника» (вивчення неореалізму); «Художнє слово В. Голобородька, що проростає в рясне, квітуче дерево» (вивчення сюрреалізму) тощо. Л. Нежива не тільки теоретично обґрунтовує новий тип інноваційних уроків, але і презентує їхні найважливіші елементи, результативність підтверджує учнівськими роботами.

У монографії актуалізовано важливу проблему розвитку мовлення. Урізноманітнюючи види усного й писемного мовлення старшокласників, дослідниця радить активізувати спостереження за художнім мовленням у різностильових творах; порівнювати мовлення авторів, які репрезентують один або різні літературні напрями; стимулювати репродуктивні висловлювання – художні перекази зі збереженням стильової естетики, продуктивні висловлювання – літературознавчі (коментування жанру, тематики, мотивів, образів, художніх засобів, властивих певному великому стилю) і мистецтвознавчі (доповіді, коментарі, презентації за напрямками мистецтва). Авторка визначає умови для підготовки висловлювання художньо-біографічного спрямування з відображенням особливостей творчої лабораторії письменника, наприклад «М. Коцюбинський на пленері», «Емоційність художнього мислення В. Стефаника», «Музикальність поетичної творчості М. Вороного», «Візіонерство Б.-І. Антонича», «Іронічна гра бубабістів» тощо. Л. Нежива розробила методику написання творчих робіт з урахуванням естетики різних стилів: опису, нарису, літературної імпресії, асоціативного етюду, твору-експресії, твору – мистецького експерименту, твору – фантастичної візії, екзистенційного роздуму, стилізації тощо.

Специфіка стилів літературних напрямів і стильової домінанти зумовила оригінальність моделювання дослідницею вивчення кожного напрямку, про що свідчать навіть процитовані з літературної критики метафоричні назви підрозділів у четвертому розділі монографії, як-от «Мелодія барв» і «фарби звуків»: вивчення імпресіонізму; «Трагедія душі, вистраждана в слові»: вивчення експресіонізму; «В прекрасних симфоніях слова, повних таємного чару»: вивчення символізму; «Ляпас громадському смаку» чи «семафор у майбутнє»: вивчення футуризму; «Казки для дорослих»: вивчення сюрреалізму тощо. Приміром, методику вивчення реалізму побудовано на акцентуванні аналітичності й об'єктивності, що налаштовує старшокласників на осмислення історичних процесів, суспільних проблем, виокремлення типажів реалістичних образів,

детермінованих соціальними умовами, а також усвідомлення творчих принципів точного називання й пізнавального зображення реалістів. Методичну модель вивчення імпресіонізму обґрунтовано на основі естетики мистецьких вражень, експресіонізму – спостереження художньої експресії, символізму – усвідомлення інтуїтивності творчості; опанування футуризму потребує, на думку авторки, особливої уваги до творчого експериментаторства митців, усвідомлення розриву з традиціями, епатажу, а от засвоєння стильових ключів сюрреалізму неможливе без емоційного сприйняття дивовижного в художньому творі й розуміння візіонерського типу творчості. Створюючи методичні моделі вивчення літературних напрямів, авторка керувалася важливою умовою інтерпретації художнього твору, що передбачає повторення процесу творчості.

Важливо, що в авторській методиці Л. Неживої актуалізовано ціннісний потенціал художніх творів, як-от: особистісне засвоєння гуманістичних ідеалів письменників-реалістів; розуміння в імпресіонізмі краси довкілля як джерела життєвої енергії; осмислення експресивності художнього вираження негативного впливу суспільних потрясінь, що нищили духовність людини; сприйняття символістської естетики краси, породженої пошуком ідеалу; акцентування позитивних вольових рис футуристів у виявленні власної оригінальності; відчуття особливого сюрреалістичного міфосвіту, що постав на основі національного світосприйняття; усвідомлення себе-у-світі.

Безперечно, монографія Л. Неживої є якісним науковим дослідженням, що відкриває нові обрії методики викладання української літератури. Окрім того, матеріали монографії допоможуть словесникові підготувати цікаві уроки, обрати ефективні методи, прийоми вивчення літературних напрямів і сформувати в учнів стійкі стильові орієнтири, розширюючи межі їхнього діалогу з мистецтвом слова. Насамкінець варто зауважити, що науковим редактором монографії Л. Неживої виступає znana серед науковців та вчительства проф. Г. Токмань, наукова школа якої поповнюється ще однією здібною ученицею.

Ірина Діптан

КНИЖКА ЯК ПАМ'ЯТНИК УЧИТЕЛЬЦІ, ВЧЕНІЙ, ЛЮДИНІ

Рецензія на монографію: Петренко І. Історик Віра Жук (1928–2008): життя, віддане науці / І. М. Петренко. – К. : МІЛЕНІУМ, 2017. – 516 с.

19 вересня 2017 року в конференц-залі Полтавської обласної наукової бібліотеки імені І. П. Котляревського відбулася презентація монографії доктора історичних наук, професора кафедри педагогіки та суспільних наук ВНЗ Укоопспілки «Полтавський університет економіки і торгівлі» І. М. Петренко «Історик Віра Жук (1928–2008): життя, віддане науці» [2].



У доробку Ірини Миколаївни – понад 250 публікацій (8 монографій, із них 2 – у співавторстві) з історії освіти, краєзнавства, жіноцтва, повсякденності, соціальної історії. Остання праця – із серії історико-біографічних нарисів (у авторки є ще дві оригінальні монографії, присвячені Є. Милорадович [1] та Н. Мірзі-Авакянц [3]). Водночас вона суттєво відрізняється від попередніх, позаяк ідеться про людину, котра відіграла неабияку роль у становленні Ірини Миколаївни як ученої.

Віра Никанорівна Жук – героїня рецензованої книжки – високо поціновувана в наукових колах

дослідниця національної минувшини, історії українсько-болгарських узаємин, авторитетний архівіст, одна з фундаторок історичного краєзнавства на Полтавщині. А ще – просвітителька і просто шляхетна особистість із числа тих обраних, кого Бог посилає в наш світ, аби нагадати всім сущим про насправді велике призначення людини.

Монографія І. Петренко – не популярне, а вповні наукове видання, бо містить усі необхідні складники академічної праці: характеристику джерельного підґрунтя дослідження, історіографію теми, систему бібліографічного опису, список використаної літератури, додатки, покажчики (праць В. Жук за 1957–2008 роки та згадуваних у роботі імен), надцінні фотознімки. Високий науковий рівень засвідчується скрупульозним вивченням і використанням документів із Державного архіву Полтавської області (Ф. Р. 9164. – Оп. 1; 373 справи); архіву Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка; особистих архівів (І. С. Дашівця; І. М. Петренко; Г. Д. Сердюка); фонду Полтавського музею авіації та космонавтики. Для якнайповнішої реконструкції образу вченої-енциклопедистки авторкою залучені різноманітні друковані матеріали, як-от рецензії на її праці, некрологи, спогади (колег, учнів, друзів). Напрочуд майстерно в текст оповіді включені відомості, здобуті через інтерв'ювання осіб, яким пощастило спілкуватися з В. Жук. І, звісно, дослідниця прочитала й осмислила всі монографії та чималу кількість її статей (у В. Жук – близько тисячі публікацій: окрім монографій і наукових статей, ще й довідники, історичні нариси, методичні рекомендації для вчителів, брошури, енциклопедичні видання, повідомлення в періодиці).

Якщо перший розділ книги має суто наукове призначення (у ньому – історіографія та перелік джерел), то три наступні послугують для змалювання портрета В. Жук як ученої, громадсько-просвітницької діячки, знакової особистості з надвисокими морально-етичними якостями.

У другому розділі розкривається життєвий і науковий шлях Віри Жук. Передусім оповідається про її дитинство в приміському селі Кривуші Кременчуцького району Полтавської області [2, с. 29–39], наголошується на величезному впливові тоді на Віру родинного оточення: батька Никанора Івановича (1902–1944) – високоосвіченої, інтелігентної, винятково доброї людини, чудового

знавця історії, літератури, який володів німецькою та французькими мовами, працював інженером-технологом на молокозаводах Полтавщини; і матері Ганни Трохимівни (1900–1991) – селянки-колгоспниці, котра самотужки опанувала читання й письмо, була доброзичливою, гостинною, першою слухачкою праць доньки, її порадицею та опорою [2, с. 30–32].

Лаконічно, але емоційно мовиться про те, як, «переживши страшні лихоліття Голодомору 1932–1933 років, соціально-економічні перетворення 1920–1930-х років, події радянсько-німецької війни, окупацію, голод 1946–1947 років, повенню відбудову, всі троє дітей родини Жуків (Віра, Ольга, Леонід) вижили і знайшли себе в житті» [2, с. 39].

Грунтовною є розповідь про роки навчання В. Жук на історичному факультеті Київського державного університету. Наголошується, що всі іспити дівчина складала лише на «відмінно», хоч завжди потерпала від матеріально-фінансової скрути. І. Петренко подає спогади В. Жук про вчених, які викладали в неї, були для студентів еталоном етики, високої культури та професіоналізму [2, с. 40–47].

Авторка зазначає, що подальше ствердження В. Жук як науковця відбувається в Полтавському обласному державному архіві, куди її направили після отримання диплома з відзнакою зі спеціальності «Архівознавство та історія». Підкреслює, що за час роботи в цій установі (з 1 серпня 1955-го по 12 травня 1978 року) жінка брала участь у підготовці двох видань путівника по архіву, збірників документів, публікацій у наукових журналах про пошукову та видавничу роботу, виступала зі статтями. Понад 80% довідкової картотеки архіву написані рукою В. Жук [2, с. 50–53].

І. Петренко доволі відверто, спираючись на листи вченої до друзів, розповідає про всі перипетії, пов'язані із блискучим захистом В. Жук кандидатської дисертації на тему «Общественность Украины в российско-болгарских отношениях 60–70-х годов XIX в.» (спеціальність 07.00.03 – всесвітня історія), про високий етичний імператив одних учених і безсовісність декотрих інших [2, с. 53–58].

Не оминає авторка й питання про «зацікавленість» співробітників КДБ у Полтавській області особистістю вченої, котра «була мудрою і глибокою людиною, бачила несправедливість, брехню, обман, які прикривалися благими намірами і радянськими високопартійними ідеалами <...>. Вона кілька разів побувала на конференціях за кордоном <...>. Працювала в болгарських архівах» [2, с. 58]. У підсумку – підозри спецслужб, підступне отруєння в архіві, що викликало параліч очного нерва. Після Богом і вмілою лікарською допомогою дарованого одужання – чергові спроби знищення

чесної, із критичним мисленням дослідниці [2, с. 59–61].

Із болем І. Петренко констатує, що і робота в місцевому «педагогічному інституті імені В. Г. Короленка» теж не принесла бажаного спокою і комфортного заняття улюбленою науковою і педагогічною справою» [2, с. 61]: незважаючи на любов і повагу студентів, зазнала упередженого ставлення університетського і факультетського начальства, заздрості збоку деяких колег і публічного таврування завідувачем кафедри історії СРСР і УРСР [2, с. 62–65]. Це й зумовило дочасний вихід В. Жук на пенсію, чим було відчутно підірвано кадровий потенціал кафедри.

У цілому педагогічна діяльність ученої в стінах педінституту тривала впродовж 1978–1989 років (із перервами й не завжди на ставку – 0,5, а то й 0,25 ставки). Пройшла шлях від асистента до доцента кафедри історії СРСР і УРСР; викладала допоміжні історичні дисципліни та історичне краєзнавство; виховала цілу плеяду студентів, які пам'ятали її як справжню вчену і надзвичайно добру людину (як куратор академгрупи була для них справжньою матір'ю) [2, с. 69–86].

І. Петренко пише про величезну просвітницьку діяльність В. Жук, яка 1989 року разом з істориком-джерелознавцем і архівістом І. Бутичем підготувала ґрунтовні методичні рекомендації для написання статей до енциклопедичного довідника «Полтавщина». Суттєво, що вона постійно співпрацювала з Полтавським інститутом післядипломної освіти педагогічних працівників імені М. В. Остроградського, поєднуючи наукову, архівно-пошукову роботу із просвітницькою, методичною і педагогічною діяльністю [2, с. 82–86].

Знаковою подією в розвитку вітчизняної історичної науки було рішення про видання «Історії міст і сіл Української РСР» у 26-ти томах. Віру Никанорівну як досвідченого знавця архівних джерел було залучено до створення полтавського (1967 р.) і черкаського (1972 р.) томів цієї фундаментальної праці. Авторка монографії чітко виокремила складники цієї роботи вченої: «...підбирала авторів – науковців, істориків, філософів; вибирала ті села, які чимось відзначилися в історії, щоб включити їх до тому; мобілізувала практично всіх полтавських істориків для участі в роботі по написанню історичних довідок; їздила в центральні архіви для збирання матеріалів; закликала людей по радіо надавати важливу інформацію для тому; з матеріалу, не включеного до полтавського тому, сформулила відповідний фонд у Полтавському облдержархіві» [2, с. 96]. І. Петренко вважає завершення праці подвигом «місцевих науковців, краєзнавців, дослідників-аматорів, які створили нерукотворний пам'ятник своєму народові» [2, с. 98]. Зазначає, що указом Президії Верховної ради УРСР від 25 лютого 1975 року В. Н. Жук за надактивну участь у підго-

товці полтавського тому «Історії міст і сіл УРСР», а також за виконання обов'язків заступника відповідального секретаря редакційної колегії було присвоєно почесне звання заслуженого працівника культури Української РСР.

Найбільш об'ємним у книзі є третій розділ, присвячений аналізу наукового спадку вченої. Він виправдано розбитий на два підрозділи: дослідження з вітчизняної і всесвітньої історії та історична регіоналістика [2, с. 102–248].

Чільне місце в доробку Віри Жук належить болгарській тематиці. І. Петренко наголошує, що в цій галузі наукові зацікавлення історика були різноманітними; зауважує, що «такі пріоритети досліджень <...> сформувались ще в 1960-ті роки і зберігались упродовж століття. Велику увагу вона надавала вивченню маловідомих сторінок українсько-болгарських відносин крізь призму краєзнавчих розвідок» [2, с. 104]. Так постала кандидатська дисертація та низка серйозних науково-просвітницьких публікацій.

Аналізуючи болгаристичні студії В. Жук, авторка розкриває найвагоміше та найдискусійніше в них – сформульовану вченою концепцію про близькість походження українців і болгар, підгрунтя якої – нововиявлені давньоболгарські літописи в їхньому зіставленні з науковими розвідками вітчизняних і зарубіжних істориків. Результатом багаторічних досліджень стала книжка, що мала три видання, – «Із сивої давнини. Нариси з історії України та Полтавщини (VII ст. до н. е. – XVI ст. н. е)». Ірина Миколаївна, подаючи глибокий аналіз праці своєї вчительки, підсумовує: «...дослідження <...> вийшло за межі задуму і присвячене, фактично, етнічній історії середньовічної Центрально-Східної Європи <...> дає можливість заповнити прогалину у вітчизняній науковій літературі стосовно етногенезу європейських націй» [2, с. 131–132]. І. Петренко, наслідуючи науково-етичні постулати наставниці, толерантно, зважено та водночас аргументовано, послідовно викладає погляди вченої і, що вельми суттєве, подає їх оцінки як одностумцями, так і опонентами. Авторка наголошує, що «аналіз наукового доробку В. Н. Жук (а це – не лише означена монографія, а й низка інших досліджень. – І. Д.) допомагає зруйнувати стереотипи, вивести вітчизняну науку на більш високий якісний рівень, позбутися упередженості» [2, с. 156].

Значну увагу надає авторка з'ясуванню внеску В. Жук у розвиток історичної регіоналістики. Наголошується, що діапазон її досліджень – надширокий: учена брала участь у написанні понад двадцяти колективних історичних видань (книжок, збірок документів, 13-ти випусків серії брошур «Наш рідний край». У них мовиться про важливі історичні події як загальноукраїнської, так і суто полтавської минушини, про пам'ятки природи, розвиток освіти, культури, піонерів ракетобуду-

вання, авіації, котрі народилися чи жили в краї, про підземелля Полтави та середньовічних міст-фортець Полтавщини, Голодомор 1932–1933 років і Другу світову війну тощо. Учена підготувала самостійно чи у співтоваристві багато статей і довідок в енциклопедичних виданнях (в «УРЕ» та в довіднику «Полтавщина»); розділи в таких фундаментальних працях, як «Полтава. Історичний нарис» та «Полтавщина. Історичний нарис». Для солідного видання «Києво-Могилянська академія в іменах. XVII–XVIII ст.» дослідниця (самостійно і у співтоваристві) подала 52 дописи [2, с. 158–180].

І. Петренко виокремила внесок В. Жук у вивчення історії полтавських православних святинь. Це – нариси про храми та монастирі Полтави й Полтавщини, котрі були справжніми осередками духовності, освіти, культури краю; монографії 2007 року «Полтавський Хрестовоздвиженський монастир і пов'язані з ним важливі історичні події» (одноосібна) та «Перлина Козельщини» (у співавторстві з Г. Д. Сердюком).

Низку наукових розвідок і монографію «Долею пов'язані з Україною» (2006) Віра Жук присвятила історії німецьких колоністів на Полтавщині, їхній культурі, побуту, долі окремих нащадків тих, хто переселився на українські землі ще у другій пол. XVIII – на поч. XIX ст.

Не залишилася поза увагою вченої й топоніміка: «Проведені «В. Н. Жук дослідження про назви населених пунктів і річок Полтавщини та України, – висновує І. Петренко, – показують, що протягом історичного часу в цьому регіоні співіснували або змінювали одна одну етнічні групи, які відносилися до різних мовних сімей народів <...>. У топонімах яскраво висвітлюється багата історія краю, його природні особливості» [2, с. 221].

Згадує авторка й надзвичайно цінні довідники з історії адміністративно-територіального поділу Полтавщини впродовж 1648–2002 років, підготовлені Вірою Никанорівною (у співавторстві); зауважує, що зміст цих праць підтверджує скрупульозність, уважність, фаховість ученої як архівіста з енциклопедичними знаннями.

Напрочуд інформативними є розвідки вченої з історії антигітлерівського підпілля на Полтавщині. «Згідно з її дослідженнями, – акцентує Ірина Миколаївна, – у парку Скорботної матері в Полтаві нацистами було знищено 15 тисяч євреїв та близько 20 тисяч осіб інших національностей» [2, с. 229]. Є в історика й монографія, присвячена долі Чутівщини в роки німецько-радянської війни (2001). Загалом же «внесок В. Н. Жук у розвиток вітчизняної регіоналістики, – стверджує авторка, – важко переоцінити» [2, с. 246].

У четвертому розділі висвітлюється громадсько-просвітницька діяльність та повсякдення вченої. І. Петренко, спираючись на спогади В. Жук, констатує, що героїня її розвідки, «працюючи в

архіві та в Полтавському державному педагогічному інституті <...>, по 8 годин на добу виконувала громадські доручення. Зокрема, полтавський том «Історії міст і сіл УРСР» та брошури «Наш рідний край» (9 випусків) готувались на громадських засадах» [2, с. 249]. При цьому зазначає, що «така тотальна включеність людини до колективу, залучення до громадської, неоплачуваної роботи була характерною особливістю радянської дійсності» [2, с. 248]. Та все ж... Доручення можна виконувати по-різному: формально, часом – лише на папері. Віра Никанорівна і в цьому була винятково сумлінною.

Імовірно, що саме через надмірну завантаженість громадською роботою свої найкращі монографії вона підготувала, перебуваючи на пенсії, всупереч хворобам і фінансовій скруті. А ще ж продовжувала читати лекції в Полтавському інституті післядипломної освіти педагогічних працівників, зустрічалася з викладачами та студентами вищих навчальних закладів міста, вчителями й учнями, ділилася з ними своїми знаннями, публікувалася в журналах і газетах, виступала по обласному радіо з найрізноманітнішої тематики – від давньої історії Полтавщини та України – до сучасності. Для громадського загалу вона була найбільш знаним істориком [2, с. 248–264].

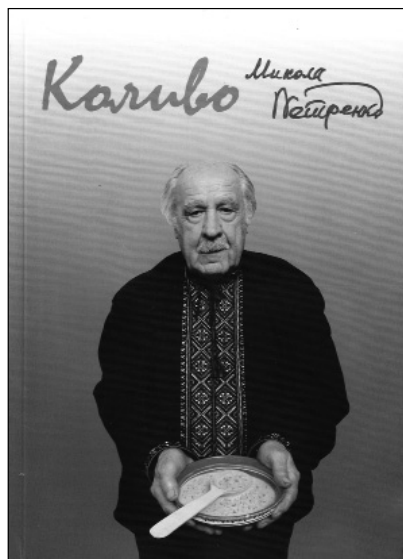
І. М. Петренко, котра заприязнилась із В. Н. Жук ще школяркою, з любов'ю згадує про неї в побуті. Зауважує, що оселя полтавської дослідниці була, з одного боку, своєрідним науковим салоном, у якому збиралися шанувальники Клію, а з другого – осередком затишку, гостинності, а для знайомих (особливо студентів), котрі потерпали від

негараздів, – притулком-порятунком, оскільки жінка була надзвичайно доброю та чуйною. Її любов і жертвовність до батьків була безмежною; як справді милосердна людина опікувалася безпритульними тваринами. Будучи авторитетною вченою, залишалася вишуканою, зі смаком зодягненою жінкою, володіла вродженим аристократизмом. «Для тих, хто знав вчену особисто, – висновує І. Петренко, – вона назавжди залишиться зразком справжньої інтелігентності, тактовності, кришталевої чесності, працелюбності і порядності» [2, с. 298].

Визнанням беззаперечних наукових і громадських заслуг Віри Жук стало відкриття їй 12 квітня 2012 року меморіальної дошки на будівлі Державного архіву Полтавської області, присвоєння одній із вулиць міста її імені. На жаль, власного життєпису подвижниця не залишила (щоправда, найкращим пам'ятником для вченої є її вартісні на віки праці). Лакуну заповнила Ірина Петренко, котра, вважаючи, що «така шляхетна постать мусить посісти своє гідне місце в науці, про неї має знати широке коло читачів...» [2, с. 14], підготувала чудову монографію про свою Вчительку.

Література

1. Петренко І. М. Єлизавета Милорадович (1832–1890) в українському суспільно-політичному русі / І. М. Петренко. – Полтава : ПУЕТ, 2013. – 151 с.
2. Петренко І. М. Історик Віра Жук (1928–2008): життя, віддане науці / І. М. Петренко. – К. : МІЛЕНІУМ, 2017. – 516 с.
3. Петренко І. М. Історик Наталія Мірза-Авакянц (1888–1940?): життя і наукова спадщина / І. М. Петренко. – Полтава : ПУЕТ, 2014. – 181 с.



ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Петренко М. Є. Каливо. Над глибинами часу : есеї / Микола Євгенович Петренко. – Львів : СПОЛОМ, 2017. – 480 с.

У книзі патріарха сучасного українського письменства зібрано близько 150 мемуарних текстів про друзів, учителів, видатних постатей в українській культурі, науці, часто трагічних її символів. Із більшістю з них він «мав щастя на співжиття, із деким зустрічався лише на творчих небосхилах».

«Ця книга про тих, чиє життя було присвячене високій справі творення етичних і моральних світоглядних засад своїх сучасників, – зазначено в анотації до видання. – Попри все вони віддавали свій талант, духовні сили цій благородній справі – за неї потерпали і спокутували, зазнавали свавілля імперських можновладців, відступали і зачалися – але знову знаходили сили вершити справу, якій посвяtilи себе.

Багатьом із них довелося пройти через тюрми й заслання, приниження і замовчування – але це не зупиняло їх. Адже вони присвятили себе творенню нової людини – громадянина Незалежної Держави України».

Літературно-художнє видання викличе інтерес і знайде прихильність у широкого кола читачів.

Павло Стороженко

«...ЯК КЛАСИКИ ТУЛИЛИСЯ ОДИН ДО ОДНОГО ЛИСТАМИ...»

Рецензія на книгу: «Добрий день хай буде Вам...». Листи до Феодосія Рогового.
Статті, рецензії, примітки / упоряд. Ю. Роговий. – Полтава :
Дивосвіт, 2016. – 420 с.

Це рядок із листа луганського (на час написання – ворошиловградського) поета і літератора М. Д. Малахути до нашого земляка, автора відомого роману «Свято останнього млива» Феодосія Рогового. Лист датований 4 липня 1989 року. М. Д. Малахута, власне, адресує свого товариша по перу до досвіду попередніх поколінь письменників, які жваво листувалися, підтримуючи один одного в дні душевної розпуки, висловлюючи



враження від подій у культурному житті, ділячись творчими задумами... Справді, якщо зазирнути в зібрання творів письменників XIX–XX cc., то неважко помітити, наскільки значну частку в них становить епістолярний доробок.

Нині епістолярний жанр під тиском новітніх інформаційних технологій поступово відходить у минулину. Класик ти чи не класик, а все ж незрівнянно легше (та й оперативніше) зателефонувати

колезі по стільниковому, поговорити з ним у Skype чи надіслати SMS-ку, аніж сідати до письмового столу і докладно описувати враження, почуття, події... Разом із тим листування, епістолярний жанр приносить із собою атмосферу тогочасності, перекидає понятійно зримий місточок у минуле, зв'язує його із сьогоденням особистісно-історичними узами. Тривкими, зафіксованими на папері.

Епістолярний жанр має свій неповторний аромат. І «Добрий день хай буде вам». Листи до Феодосія Рогового», можливо, його останні флюїди за нашого життя. Нині листів майже не пишуть. І наврайд чи письменники епістолярно заморочуватимуться в майбутньому. Бо людина – як вода: шукає легше, зручніше русло.

Феодосієві Роговому писали відомі письменники, літературознавці й журналісти: Олександр Твардовський, Петро Ротач, Борис Олійник, Іван Бокий, брати Григорій, Григорій і Федір Тютюнники, Михайло Булах, Михайло Шевченко, Михайло Казидуб, Яків Шутько, Тарас Нікітін, Леонід Первомайський, югославський поет Мілан Ніколіч, Віктор Астаф'єв, Григорій Клочек та інші. Я не став шикувати ці імена за алфавітним порядком, а подав приблизно так, як вони розміщені в рукописі – за часом надходження до адресата. Уже сам перелік представників різних національних літератур привертає увагу і викликає цікавість у підготовленого читача.

Звичайно, листи різняться за обсягом й інформативно-сисловою насиченістю. Деякі з них мають видавничо-технологічний характер. Але це теж має певну пізнавальну цінність – знайомить читача з тогочасною організацією видавничої справи, розкриває, через які «тернії» доводилося інколи продиратися талановитим авторам, щоб надрукувати свою книжку, так би мовити, «дійти до читача».

Особливе значення мають ті рядки, які характеризують загальну обстановку, моральну атмосферу помпезної «епохи» застою. Приміром, із листа Г. М. Тютюнника від 27 січня 1971 року: «Прикро <...>, що в літературі така похмура й сіра атмосфера. Що ж буде далі?». Або з листа від 16 листопада 1972 року, де він розповідає про ювілей офіційно «піднесеного» поета: «Деградовані промови деградованих людей, страм і злість...»

А тих, хто всім своїм творчим єством не терпів лицемірства і лакузтва, силою допитливого розуму пробивався до правди життя, ждало казенно організоване замовчування (заборона на друкування), а то й негласне розпорядження – «На роботу не брати. Будь-яку!». Опальний поет Михайло Булах не без гіркої іронії пише: *«Живу – як король. Наш доблесний райком доповів усім, щоб мене ніде в районі не приймали на роботу. Отак танцюється го-пак! Оббив пороги всіх інстанцій, і скрізь кажуть: „Ні”»* (лист від 6 січня 1971 року).

Але ті, хто писав у прокладеному панівною партією руслі соцреалізму, почувалися цілком достойно й благополучно. Незалежно від прихильності читачів.

«Не знаю, не збагну, як можна повернути душу, як рука підіймається писати про ніщо? Як можна вмотивувати це психологічно? Ну, графомани – це зрозуміло. Ці завжди писали, аби писати. А то ж і люди з іскрою божою покотилися з гори, як гнилиці з груші, що росте на косогір'ї. Словесний потоп! Нищать, плетуть, клепають, шишають ковдру зі старих клптиків, а собі купують машини, хати, заводять поточні рахунки...

Оце й називається гниттям!

Отже, роблю собі висновок, ота московська постанова про «вимогливість» критики була спрямована проти хорошої літератури, зокрема і найдужче на Україні, вона звела проти неї греблю, прорили для спекулянтів обвідний канал, і туди пішов увесь бруд біялітературний. Отакий жах трапився. Заподливі українці і тут показали своє рило, та ще ж, Господи, сунуть його, брудне, і поза межі республіки...

Чому це робиться лише на Україні милій? – питаюся я. А відповідь проста: треба, щоб українці самі відвернулися від своєї літератури (і від слова, між іншим), бо хто ж читатиме, хто гребтиметься у смітті? А тим часом ось вам прекрасний Шукшин, Распутін, Астаф'єв, Биков, „отчаянно смелый” „Дом на набережной” і т. д. і т. п. Читайте! Учїться! Но не смейте! Тепер дивїться самі, хто ми і що таке ви!! Розумно і підступно». Таким бачить і розуміє літературний процес та його офіційну спонукальну машинерію Г. М. Тютюнник (лист від 1 січня 1978 року).

У листовних співбесідників Ф. Рогового багато цікавих спостережень, небанальних роздумів, громадянської сміливості (особливо з огляду на тогочасні політичні обставини). Привертає увагу висновок полтавського літературознавця Петра Ротача (лист від 27 листопада 1977 року): *«...Вважаю, що ваша дружба, єдність не випадкова, що Тютюнники і ти з ними складаєте певну групу, як би те сказати, художньо-стильову, що визріла на етнічний (полтавський) основі. Це потребує спеціального аналізу і, можливо, його – колись, не те-*

пер – хтось зробить, але єдність ця, на мій погляд, безсумнівна».

Проте «Листи до Феодосія Рогового» – видання, поза сумнівом, цінне не тільки для ентузіастів літературного краєзнавства. Його значення ширше за регіональні межі, бо в багатьох випадках у листах ідеться про загальносоюзний (колишнього СРСР) і загальноукраїнський літературний процес.

Приміром, із «Листів...» можна побіжно довідатися, хто ж першим із письменників навернувся до теми затоплення сіл, обжитої людьми землі-прабатьківщини – водами «рукотворних» морів? Ерудованому читачеві зразу спаде на думку чудова повість Валентина Распутіна «Прощание с Матерой». Але якщо поставити додаткові запитання: коли книжка написана, а коли видана? – то пріоритет Валентина Распутіна таким однозначним не буде.

«...Думаю, що вам будуть закидати наслідкування Распутіна з його „Прощание с Матерой”. Але ж його повість ще була в пелюшках, коли Ваша штука воістину ходила в материнському одязі» (поет Михайло Казидуб в листі від 11 червня 1982 року).

На цьому докладно зупинився літературний критик Г. Д. Ключек. У листі до Ф. Рогового від 15 травня 1988 року він цитує відповідний пасаж зі своєї доповіді на спільному засіданні секції критиків, яке відбулося в Києві: *«Про <...> роман «Свято останнього млива» вже говорилося чимало, але, в основному, принагідно – мовляв, у нас був твір, який підняв проблему затоплення рукотворними морями земель набагато раніше, ніж це зробив В. Распутін у своїй знаменитій „Матері”. Тільки ось вийшов із запізненням набагато років. (Від часу написання роману до його виходу в світ минуло майже 10 років. – П. С.). Та все ж такої констатації, очевидно, замало. Нам би краще було усвідомити, що „Свято останнього млива” поряд із прозою Гр. Тютюнника є чи найвидатнішим художнім явищем в нашій прозі останніх десятиліть. Те, що нікому не відомий вчитель з Глобинського району Полтавської області ще на початку 70-х років писав роман, у якому всупереч малодумному, короткозорому ентузіазму героїчних покорителів природи проголосив заклик протверезіти, подумати над тим, що ми втрачаємо <...> і що ж залишаємо нашим нащадкам, засвідчує, що той вчитель був обдарований буквально геніальною інтуїцією, а значить, і видатним художнім талантом».*

Листи охоплюють досить значний період – із 1956-го по 1992-й рік. Із них, а особливо з редакційних рецензій, які теж наведені в книзі, помітно, як змінюється тональність критики: від пристосованськи-кон'юнктурної, виписаної в душі піднаглядного «соцреалізму», до дедалі фахової, об'єктивної, а то й відверто хвалебної щодо автора, який став лауреатом Шевченківської премії. Не

утримаюся зазначити: інколи хвала і хула виходили з-під одного й того ж пера.

Із листів видно, які непрості стосунки склалися часом між кореспондентами Феодосія Рогового – літераторами, котрі йому писали. Їхня палітра охоплює широкий спектр почуттів: від дружньо-доброзичливих до підозріливості, а то й зневаги. І це теж викликає цікавість. Хоч, мабуть, і міщанського штибу.

«Листи до Феодосія Рогового», будучи цілком самостійним і самодостатнім виданням в епістолярному жанрі, усе ж наводять на думку про основний твір Ф. Рогового – роман «Свято останнього млива». Написаний, із погляду куцого людського життя, досить давненько, він убрав у себе звичаєву і мовну своєрідність селянського Подніпров'я і тепер, як велика козацька чайка, потихеньку поринає у приречення минувшини – без жодної надії на те,

що вирине з минулого знову і ми, спрагли нащадки, зможемо хоч би доторкнутися до цього народного скарбу.

Утім, зможемо – якщо читатимемо книжки Феодосія Рогового. Як зазначав один великий німець: «Класиків треба не тільки почитати, а й почитувати».

Таке читання додало б нам опірності проти глобалізації, «суржикізації», примітивізації, власне, – деградації. Бо це культура. Доброго народного «розливу».

Книга «Добрий день хай буде вам» може стати в нагоді всім учителям української літератури, чия професійна допитливість сягає за межі шкільної програми. Безумовно, вона була б добрим надбанням для кафедр української мови та літератури наших вишів.

Галина Білик

НЕЗРАДЛИВА МУЗА ВОЛОДИМИРА МИРНОГО

Рецензія на поетичну збірку: Мирний В. С. Катарсис : поезії / Володимир Мирний. – Полтава : Дивосвіт, 2017. – 76 с.

Володимир Мирний (1935) – чи не найбільший мрійник у сучасній літературі Полтавщини. Навіть щедро посріблений роками, він дитинно чистий у творчості, з позицією максималіста, який розмірковує про життя за найвищими стандартами ідеального. Утім особливо віддані митцеві читачі, а таких у нього немало, давно розпізнали в далеко не наївному «сивочолому юнакові» пильно наведеного до реальності філософа, якому у творчому пошуку відкрилася істина – така ж проста, як і весь світ для тих, хто вміє бачити сутність речей. І поезія, і проза письменника несуть залюбленим у його слово глибоко вивірені ідейні постулати – вбрані в образно-поетичну форму уроки духовності, крупини життєвого досвіду й інтелектуального пізнання майстра пера.

Нова книга «Катарсис» – із цієї ж високої (сказати б, класичної, універсумної, божественно-олімпійської, натхненної музою) стильової парадигми, що засвідчує вже перший її вірш:

Як хочеться мені в усьому чистоти –
У помислах, в ділах, у слові і в усмішках,
Щоб в небеса рости, щоб серцем процвісти!
Хоч я, братове, й сам, їй-Богу, не безгрішний.

Як он даль встає синіюча, густа!
Як світяться поля! Як білим вишням тихо!
В усьому доброта, в усьому чистота.
І тільки рід людський печаллю й гнівом диха.

І тільки рід людський, мов п'яниця в гульні,
Хитається й кричить, і корчиться, і стогне.
І вже сивіє даль в тривожній тишині,
І чорно сніг мете, і цвіт вишневий сохне.

Та я Людина есмь. Я лину до мети.
Я прагну оновить цей світ прекрасно-грішний.
Тому і хочу я в усьому чистоти –
У помислах, в ділах, у душах і в усмішках.

(«Прагнення»)

Ліричний герой цієї поезії, як і всієї збірки, прагне «вирватися» (це слово не раз подибуємо у віршах) із тенет зла в численних його проявах – у простір етики-й-естетики, у вимір доброти, краси, радості й гармонії, що у своїй процесуальності традиційно художньо моделюється через поняття катарсису. На початку книги письменник тлумачить цей давньогрецький термін – за Платоном, як визволення душі від тілесності; за Аристотелем, як очищення людських помислів засобом мистецького впливу; наводить близькі йому роздуми автори-

тетних мислителів-культурників – Марка Аврелія, Й. В. Гете, Т. Шевченка, котрі радять кожному з нас оберігати вічне в собі – душу, не скупитися говорити мовою серця. А звідси зрозуміло, чому одухотвореному alter ego поета – недостатньо самому визволитися з рутини життя: він хоче врятувати й інших – ближніх, одноплемінників, а то й усе людство. У цьому – і головний посыл автора читачеві, котрий, розгортаючи книгу, відчувається на порозі величного храму Софії й очікує від літератора небуденного плоду-слова, що стане поживою для його думки і сприятиме інтелектуальному рухові – услід за «голосом» тексту – назустріч очисному світлу.

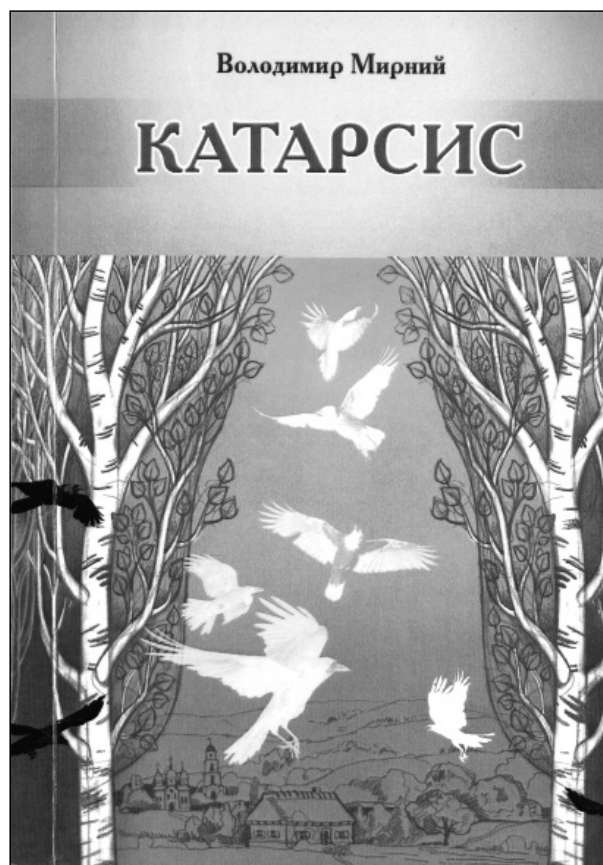
Напевно, Володимир Мирний свідомо вмістив у збірці вісімдесят творів – це тонко символізує його поважний вік і перейдені кола життєві, врожаї творчого досвіду.

Поезії впорядковані в шість розділів, із яких «Катарсис» (однойменний із книгою) – знак високої душевної зрілості суб'єкта мовлення в сьогоденні – іде першим: на матеріалі історії та сучасності, засобом поетичної візії, саморефлексії, роздумів над побаченим, почутим, прочитаним, ув'язуючи в один вузол давню козацько-чумацьку волю до життя й героїку та новітні «майдани», пролиту кров Небесної Сотні й воїнів АТО, письменник з'ясовує реципієнтам (краянам, українцям, землянам) усю складність на позір нескінченної боротьби духа з плоттю, нерідко – і його полонення марнотою матеріального, мізерією, суєтою, пихою знедуховлених. Він турбується тим, як «зберегти в собі дитину», котра «світ кладе на чисте серце»; риторично запитує – «Що ми значимо / В світі оцім без душі?»; гірко картається, бо ж – «знову гриземось, неначе пси, / Оскалені, бездомні і голодні», але водночас упевнений – «люди / Вириваються / З рабства».

Другий розділ книги – цикл «Верлібри» – декларує поетову позицію «правду жорстку писати», як би важко це не було; акцентує на тому, чого він волів би ніколи не знати або принаймні назавжди позбутися: українського національного самоїдства, схильності до пустомельства, інфантильної мрійливості, брехні, дволиконості. У його ідеальному світі мусять панувати прекрасна весна з безоднею неба, сонце, кохання, дзвінка тиша, легкий і вільний подих, культивуватися українська книга й не бути ані сліду бруталності, людиновбивства, розпусти («Дожити б до того часу»). Тут мовиться і про обереги, які неухильно рятують душу ліричного героя в «людському неспокоїливому стовпищі»: це світлої пам'яті материн образ; спомин про «летючий бересток», який надихнув колись на вірш; природа, рідні з дитинства краєвиди батьківщини,

як-от зелена Сурмачка (урочище), котра чекає в гості, щоліта вірно чекає...

Допомагають поетові тримати високу духовну планку життя й навчителі з літературного цеху, культуртрегерська місія яких осмислюється в роз-



ділі «Меч і Троянда» (або ж, за уточненням митця, Сила і Краса як символ Поезії). Імена Марусі Чурай, Григорія Сковороди, Івана Котляревського, Василя Симоненка, Феодосія Рогового і багатьох інших вітчизняних і світових класиків письменства асоціюються у Володимира Мирного з поняттям «Благословенного Слова»; ці трудівники-генії, люди прості і чесні, патріоти обнадіюють його в миті душевної розпуки, коли крається серце: «Кому мій дар? / Нащо мій дар / У вік паханів, / Бонз, нездар?!», спонукають не зраджувати своєї природи:

Вірш писати – як дихать.
Так листя з тополі спада.
Так на гроно калини
Сніжинка пекуча сіда.
Так гримить рівчаками
Весняна, весільна вода!

Щиро, без перебільшення скажемо, що Володимир Мирний – гідний учень і послідовник своїх старших колег-літераторів. Це засвідчують чимало

віршів зі збірки і, зокрема, мініатюри з наступного розділу «Розсипи роси» – дивовижні перли обдарованого полтавця, сповнені свіжих, оригінальних образів, влучних афоризмів, містких максим, сентенцій, які довго тримаються в пам'яті, спонукають до роздумів. Приміром, чорно-біла кора берізок – це запечені рани на їхньому тілі, «поезія – яблуко молодильне», «ластів'їне гніздо – кишенька». Або ж: «Час – рана, що повік її не згою»; «Підступає натхнення / До горла, – / Мов сік берези – / До крони її»; «До / Пори, / До / Часу / Я – / Мовчу» («Монолог сокири») тощо. Україна сьогодні, в поетовій інтерпретації, – це вже самотійно, хоч і тяжко зведена хата: «Ще холод в ній... Та в рамках кострубатих / Уже дзвенять прозористі шибки».

Майстерні взірці пейзажно-філософської лірики вміщено в розділі «У храмі природи»; рідкісні, жанрово вивірені змістоформи поезій у прозі склали цикл «Берестова кладка над водою» завершального сьомого розділу книги. Читати їх, як і попередні розділи, – втіха і насолода для душі. До прикладу – ось така поетична перлина:

Зоряний Всесвіт
Розвергся
Нікими глибинами.

Диха
Холодною
Хижо-
Димчастою
Пашею.

Що
Проти нього я –
Тепла кровина,
З очима-росинами?
Тихо
Стою собі.
Так тут стояв колись
Пращур мій.

А це вже з поезій у прозі – не менш якісний триптих:

Вчися мужності у дерев. Інколи зненацька налітає на них шквальна, шарплива буря – зламати їх, потрощити, вирвати з корінням! А вони, здригаючись від гарматних ударів грому та шипучих білих блискавиць, туляться одне до одного, гуртуються і тільки грізно, з рокотанням, шумують і гудуть верховіттям! І тобі здається, що то широченна розбурхана лава води десь прокочується вгору.

Вчися спокою у дерев. Які вони гордовиті, незрушні на світання! Вічний спокій таїться в їхніх

могутніх пошерхлих стовбурах, в їхніх гілках вузлуватих. Тільки листя ллється-переливається, веде свою нескінченну зелену розмову. В ній немає надриву, гніву, голосіння, ненависті. В ній – спокій, що дає тобі силу.

Вчися ніжності у дерев. Коли тихою вечірньою порою поволі проходиш лісом, бачиш, як над твоєю головою високо вгорі гілки дерев ніжно і любовно сплітаються в готичну арку. Крізь неї звабливо просочується синіюче небо. І душа твоя умиротворюється, повниться благодаттю і чистотою.

Захоплює спостережливість автора, його не лише письменницьке, а й музично-малярське вникання в зображуваний об'єкт, у творення його цілісної картини в тексті; викликає величезну повагу й віртуозне володіння митця словом. Безумовно, досвідчений майстер пера знає, як привабити читача, достукатися до його «Я», тож уміло задіює весь формо-змістовий арсенал своєї творчої роботи, усю магічність стилю задля найбільшої сили, значущості й ефективності цього впливу.

Примітним у збірці є те, що об'єднує вона вірші нові й написані в різні періоди письменницької діяльності Володимира Мирного та відомі нам із його попередніх видань. А це означає, що книга стала результатом якісного відбору, підсумком естетичного вивершення усвідомлюваної автором ідеї художньо-завершеного цілого, його концепцією-квінтесенцією, суть якої, за нашим розумінням, – усвідомлення сенсу творчості. І полягає він якраз у катарсисі, знаком якого є трепетно-благодатні миті натхнення, а найвищим проявом – піднесення на вершину творчості, духовне злиття з музою. Управна стилістика книги переконує, що автор – її улюбленець: божественна покровителька окрилює його перо, чарівно проявляючись у багатьох дорогах серцю митця іпостасях. Так складаються його людські пазли життєвої повноти, буттєтворення й руху до щастя. Так будується власне мистецька мозаїка тексту й досягається радість злиття, бодай хвилева, з Божественним Абсолютом.

Книга буде цікавою, зокрема, для тих, хто любить вивірене поетичне слово і схильний до філософувань. Вона є ще одним переконливим доводом того, що творчість Володимира Мирного заслуговує якнайширшої популяризації в рідному краї. А для цього вона мусить бути максимально повно видана та знайти нарешті своїх фахових інтерпретаторів – критиків, літературознавців-дослідників. Зрозуміймо ж бо: велике – поруч.

У ХОРОЛІ ВІДКРИЛИ МЕМОРІАЛЬНУ ДОШКУ ПИСЬМЕННИКОВІ ОЛЕСЮ УЛЯНЕНКУ

30 серпня в місті Хоролі на Полтавщині відкрили меморіальну дошку відомому українському письменникові Олесеві Ульяненку. На захід зібралися земляки, шанувальники його таланту, добрі друзі, знайомі, родичі (двоюрідні брати Валерій Усенко, Анатолій Лісовий, двоюрідна сестра Таміла Олексієнко) і керівництво району (голова Хорольської райдержадміністрації Лариса Звірко, голова районної ради Віра Мартюк, міський голова Сергій Волошин, начальник відділу культури і туризму Хорольської РДА Ірина Гунько). Меморіальну дошку встановили на фасаді Хорольської центральної районної бібліотеки.

Олесь Ульяненко любив бувати в бібліотеці, коли повертався в рідне місто з бурхливого столичного виру, дарував свої книги та розповідав про школу, в якій він навчався. Саме в цьому приміщенні протягом 1969–1977 рр. (тоді ще середній школі № 2 м. Хорола) навчався Олександр Ульянов. Тут він навчився читати по складах буквар, із синіх чорнильних літер на білому папері творити свої шедеври, які у шкільні роки показував лише друзям, почав мріяти про велике літературне поприще, якому віддав усе своє життя.

Пройшовши тернистий життєвий шлях, Олесь Ульяненко зумів вижити в багатьох складних ситуаціях, знайти себе, стати відомим митцем і творити. Те, що він писав, і те, як він жив, не залишало нікому шансу на байдуже споглядання: у нього були або щирі друзі, або люті противники. Але всі, з ким він ішов пліч-о-пліч, знали Уляна як повну протилежність його ж таки літературі – м'який, добрий, щирий, душевний, хоч і в душу впускав далеко не всіх.

Це була людина, яка, наче птах, летіла над життям із розпростертими крилами, із бажанням протистояти всьому світу і довести свою богему геніальність. Друзі й сучасники називають Олесь Ульяненка найнеординарнішою людиною, з якою їм доводилося зустрічатися. Він не був моралістом і водночас безжально викривав лицемірство, негаразди суспільних явищ, недоліки і хиби своїх героїв.



Творчий доробок Олесь Ульяненка міг би стати окрасою літератури будь-якої цивілізованої країни. Навряд чи його спадщина отримає коли-небудь однозначну оцінку. Та одне незаперечне: у битві за право бути собою Олесь Ульяненко залишив по собі немеркнучий слід не лише в українській, а й у світовій літературі. Але за розкіш бути собою йому довелося заплатити життям. І це було коротке, однак яскраве життя.

Під час урочистостей у виконанні Миколи Левіна прозвучав авторський вірш-присвята Олесеві Ульяненку. На його честь лунали пісні у виконанні працівника районного будинку культури Володимира Олійника, друга Олесь Миколи Холоші й



*Інформація Хорольської центральної
районної бібліотеки*



Для широкого кола читачів, зокрема зацікавлених аграрною тематикою, студентської молоді, краєзнавців.

Ніна Степаненко, Юлія Браїлко

ДО ВЕЛИКОГО ТРЕБА ГОТУВАТИ, ПОЧИНАЮЧИ З МАЛОГО

Патріотизм – незрадлива річ, категорія на «всі покоління й віки». Патріотизм – це успіх будь-якої нації. Патріотизм – це той підмурок, який тримає етнос, не дає йому розпоршитися поміж дужчих народів. Тому цій чесноті з чеснот в усьому світі приділяють виняткову увагу. Водночас із нею борються ті, хто приходить на чужі землі, щоб загартувати їх і впокорити людей. Вияви патріотизму різні: любов до минушини, захоплення традиціями, звичаями, уславлення предтеч, вияскравлення самобутності сьогодення, а над усім цим вивищується найзнаковіший феномен – рідна мова. Тобто та, яку виплекали пращури, яка пройшла крізь бурі та незгоди й залишилася не тільки засобом порозуміння, а й чинником гуртування людей, об'єднаних у спільноти, поіменовані народностями, націями, титульними націями, політичними націями тощо. Складна доля судилася українському патріотизмові та його найпромовистішому виразникові – українській мові. Любов до Вітчизни ототожнювалася з націоналізмом, намагання плекати рідну мову, говорити нею – з ворогами народу. Ці лихоті пам'яті рудименти міцно вкорінилися у свідомість українців, навіть тих, які вже чверть століття мають щастя жити в незалежній державі. Щодо старшої генерації людей, то все зрозуміло. Їм важко долати комуно-більшовицькі стереотипи, радянсько-московські традиції. Стосовно ж молоді, то тут, здавалося б, мало бути все по-іншому. Уже сьогодні до державного стерня стають ті, хто народився, коли Україна скинула імперські пута. Але не все так складається, як думалося. Немає повної гармонії між поколіннями, батьками й дітьми. І самі по собі ці сув'язі не прийдуть, позаяк на заваді стоять творці й пильнувачі «руського мира», стріляють зовсімбіч «п'яті колони», знищуючи паростки соборності, самостійності, незалежності. Уся надія на Бога, учителя та юну зміну. А її треба сумлінно, системно, наполегливо й одержимо плекати.

І з'явилися в нас ті всеукраїнські акції, які згуртовують люд. Найпромовистіші, ба навіть радикальні з-поміж них – Революція на граніті, Помаранчева революція, Революція Гідності, мовні майдани... Вони – і про всякдень, вони – і стимул до дії, і, за філософськими законами, боротьба та єдність протилежностей, перехід кількісних змін у якісні, заперечення заперечення. Серед цих акцій – Міжнародний день рідної мови, День української писемності і мови, Всеукраїнський диктант націо-

нальної єдності, Міжнародний конкурс знавців української мови імені Петра Яцика тощо.

Кафедра філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка у жовтні 2017 року організувала свій патріотичний захід для молодших школярів – І Обласний конкурс юних філологів «Котигорошко». І спонукали до цього різні чинники, а саме: виявити найталановитіших дітей, які навчаються в початковій школі, дати змогу їм реалізувати свої здібності, продемонструвати власні уміння й навички. Основне завдання, що ставила перед собою кафедра, – зацікавлення дітей таїною рідного слова, навернення їх до його краси й сили, залюблення в секрети мови. Хотілося вкотре довести й те, що Полтавщина – центр українства, осердя української мови. Отож вирішено було провести конкурс для малечі з добре відомою їй назвою – «Котигорошко». Мабуть, немає таких дітей в Україні, які б не знали цієї казки й не захоплювалися б її героєм.

А тепер укладено про сам захід, який набув обласного рівня. Його проведення засвідчило неабияку потребу в подібних змаганнях, адже учні початкової школи мають значно менше можливостей реалізувати свої таланти, ніж учні середніх, а тим більше старших класів.

Відкриття конкурсу розпочав вітальним словом ректор університету, доктор філологічних наук, професор Микола Іванович Степаненко, котрий побажав юним філологам успіхів та висловив щирі радість із того, що українське слово має таких вірних, хоч і ще маленьких шанувальників, тож буде, в чий руки передати «свічку букви Ї». Творчої наснаги побажала школярам і декан психолого-педагогічного факультету, доктор педагогічних наук, професор кафедри музики, заслужена артистка України Наталія Вікторівна Сулаєва. А студентка 4-го курсу психолого-педагогічного факультету, переможниця багатьох конкурсів читців Наталія Топчій провела справжній майстер-клас із декламації поезії.

У конкурсі взяли участь понад 90 учасників із різних міст і сіл Полтавщини, котрі здивували журі неабиякими творчими здібностями, виконавською майстерністю. Конкурс склався із двох етапів – письмового й усного. Для того щоб якнайбільше зацікавити учасників, організатори обрали креативний підхід до презентації завдання на першому етапі. Він передбачав продовження історії про



пригоди мультиплікаційних героїв – кротів Штика і Копа (4 клас) і ведмежатка (3 клас). Початок сюжетів демонструвався учням на мультимедійному обладнанні. Кращі твори представляємо на розсуд читачів:

Ведмежий сон

Маленьке ведмежа все ніяк не могло заснути. Раптом до кімнати залетів світлячок і сів на столик. Ведмежа піднялося, і між ними почалася розмова.

– Чому ти не спиши? – запитав світлячок.

– У мене безсоння, – відповів ведмедик.

– А ти спробуй ще раз.

Ведмедик спробував, але в нього не вийшло.

– А ти знаєш, ведмедику, може, ти козацького роду? – запитав світлячок.

Ведмедик вирішив, що він і справді козацького роду, бо ніч – товариш козака. Він витяг свою шаблю і махав нею, як міг. Потім він заснув, і йому снилися його морські походи на байдаках. Пливе турецький корабель і один козацький байдак. Стріляють турки по тому байдаку. Та козаки стріляють і в турків влучають. І тут турки йдуть на абордаж. Та козаки їх зустрічають і шаблями їх усіх рубають. І козаки перемагають.

І тут ведмедик прокинувся.

Олександр Ковалевський,
3-Б клас Полтавської ЗОШ № 11

На місяці таки живуть кроти!

Штик визирнув з нірки й понюхав повітря. Потім глянув на траву і спритно спіймав черв'ячка. Несподівано з нірки визирнув Коп і сказав, що думає він про місячних кротів – кротів, які живуть на місяці.

– Он диви, як нарили! – сказав Коп і показав на темні плями на місяці. – От би познайомитися.

Наші друзі, які були кротами, пішли до чарівника, якого знав увесь ліс. Його борода була дуже довга, а фіолетовий ковпак із зірочками та золотим помпоном угорі був такий великий, що аж сягав третьої полицки шафи, яка стоїть у нього в кімнаті.

– Ну розповідайте, що вам треба, – сказав чарівник.

Кроти розповіли йому про місячних мешканців, про те, що хочуть їх побачити, але не можуть.

– Добре, – погодився чарівник, – я вам допоможу.

Коли чарівник зробив повітряну кулю за допомогою магії, звірята сіли в неї і полетіли.

Чарівник сказав, що куля знає, куди летіти, бо він їй це повідомив. Друзі були дуже здивовані, коли куля м'яко опустилася на поверхню Місяця.

– Ти ба! – подумали кроти. Скоро вони побачили їх! Місячних кротів!!!

Кроти швидко подружилися. Місячні мешканці годували земних кротів соковитими зірка-

ми, зробленими з місячнюків (місячного пилу). Але скоро наші кроти занудьгували за батьківщиною. Вони вибачилися перед місячними кротами і полетіли назад, на Землю.

А все тому, що ніде не буває краще, ніж на батьківщині!

Світлана Чекіні,
4-Б клас Полтавської ЗОШ № 38

Другий етап конкурсу – декламування або інсценізація художнього твору. Усі учасники підійшли до вибору репертуару і сценічного образу надзвичайно відповідально і творчо. Більшість обрала патріотичну тематику, представивши журі Україну в усьому її різнобарв'ї. Особливо яскраві враження залишили учні, які декламували власні поезії. 3-поміж них – учень 4-В класу Полтавського навчально-виховного комплексу (ЗНЗ-ДНЗ) № 16 Артур Гавриленко – творець автобіографічного вірша «Я – дитина з Донбасу». Не залишила нікого байдужим прониклива літературно-мистецька композиція учениці 4-А класу Полтавської ЗОШ № 11 Єлизавети Лисак, присвячена випускнику її школи, героєві АТО Валерію Боняківському. Вірші до неї написала мати загиблого героя. Тож не дивно, що дівчинка здобула найвищу нагороду в номінації «Художнє читання».

Бездоганною підготовкою, неабияким артистизмом вразили діти, які отримали максимальну кількість балів: учениця 4-Б класу Полтавської ЗОШ № 38 Світлана Чекіні (учитель Оксана Іванівна Моргун) та учень 3-Б класу Полтавської ЗОШ № 11 Олександр Ковалевський (учитель Неля Миколаївна Вусата). Журі відзначило й педагогічний талант учителя 3-С класу Полтавської спеціалізованої школи № 3 Світлани Володимирівни Федоренко, обидві учениці якої (Анна Машенко й Тетяна Приходько) продемонстрували неабиякий мистецький хист, непересічну фантазію та майстерне вміння викладати свої думки на папері. Їхні надзвичайно цікаві твори здобули найвищу оцінку.

Конкурс виявив багатство талантів школярів Полтавщини й педагогічну майстерність їхніх учителів-наставників, засвідчив, що в духовній колиці України підрастає покоління активних, натхнених і творчих дітей. «Доля нашої мови залежить і від того, як відгукнеться на рідне слово наша душа, як рідне слово бринітиме в цій душі, як воно житиме в ній», – писав Олесь Гончар. Розвиваючи думку славетного митця, додамо: доля нашої мови залежить і від того, як відгукнеться на рідне слово найменше покоління її носіїв. І Обласний конкурс юних філологів «Котигорошко» засвідчив, що «крихітна свічечка букви Ї» та «місячний серпик букви Є» – у надійних дитячих руках. Маленькі полтавці переконали, що є в українського слова племінний і щиросердний оберег.



НАГОРОДИ

Диплом I ступеня

3 клас

- Ковалевський Олександр (Полтавська ЗОШ № 11, учитель Вусата Неля Миколаївна);
- Мащенко Анна (Полтавська спеціалізована школа № 3, учитель Федоренко Світлана Володимирівна);
- Старокожко Марія (Полтавська гімназія № 17, учитель Лурікова Вікторія Анатоліївна);
- Козуб Сергій (Полтавська ЗОШ № 27, учитель Петренко Ірина Олександрівна);
- Гнилосир Олександр (Полтавська ЗОШ № 37, учитель Библів Ніна Іванівна).

4 клас

- Чекіні Світлана (Полтавська ЗОШ № 38, учитель Моргун Оксана Іванівна).

Диплом II ступеня

3 клас

- Роговий Іван (Полтавська ЗОШ № 4, учитель Філоненко Наталія Вікторівна);
- Вишкварок Марина (Дібрівська ЗОШ Диканської районної ради, учитель Осіння Олена Петрівна);
- Кучер Данііл (Полтавська гімназія № 17, учитель Лурікова Вікторія Анатоліївна);
- Пономаренко Ольга (Хорольська гімназія Хорольської районної ради, учитель Кордюк Валентина Василівна);
- Олефір Меланія (Полтавська гімназія № 33, учитель Слюсаренко Тетяна Володимирівна);
- Приходько Тетяна (Полтавська спеціалізована школа № 3, учитель Федоренко Світлана Володимирівна).

4 клас

- Кокарева Єлизавета (Полтавська гімназія № 17, учитель Хвостик Наталія Андріївна);
- Буханченко Марія (Полтавська ЗОШ № 27, учитель Сиротенко Світлана Степанівна).

Диплом III ступеня

3 клас

- Строїтелева Катерина (Полтавська гімназія № 17, учитель Лурікова Вікторія Анатоліївна);
- Хрипко Христина (Полтавська гімназія № 17, учитель Лурікова Вікторія Анатоліївна);
- Рибалка Вероніка (Полтавська гімназія № 17, учитель Лурікова Вікторія Анатоліївна);
- Лугова Анастасія (Полтавська гімназія «Здоров'я» № 14, учитель Шостак Тетяна Василівна).

4 клас

- Яковлев Богдан (Березотіцька ЗОШ Лубенського району, учитель Симончук Тетяна Петрівна);
- Дяуленко Аліна (Диканський НВК імені М. В. Гоголя, учитель Кабцан Світлана Анатоліївна);
- Гавриленко Артур (Полтавський НВК (ЗНЗ-ДНЗ) № 16, учитель Плєскач Лариса Олексіївна);
- Бондар Анна (Великобудищанська спеціалізована школа Гадяцької районної ради, учитель Орлова Вікторія Іванівна);
- Федченко Аліса (Полтавська ЗОШ № 9, учитель Колісник Валентина Григорівна);
- Товма Марина (Полтавська ЗОШ № 32, учитель Жиденко Ніна Іванівна).

Також були визначені володарі I–III місць в окремих номінаціях. Гран-прі в номінації «Мистецтво художнього читання» здобула Єлизавета Лисак (4 клас Полтавської ЗОШ № 11, учитель Писаренко Оксана Вільямівна), у номінації «Акторська майстерність» – Ірина Кулик (3 клас Полтавської ЗОШ № 28, учитель Мірошніченко Ірина Григорівна), у номінації «Мистецтво художнього слова» – Артем Артеменко (3 клас Полтавської ЗОШ № 4, учитель Філіпенко Людмила Сергіївна) та Анастасія Кулик (4 клас Великобудищанської ЗОШ Диканської районної ради, учитель Савенко Наталія Іванівна).

І ще про одне важливо сказати. Разом із дітьми змагалися й учителі. Вони переживали за вихованців, переймали досвід колег. Основне – усіх нагороджено. Сподіваємося, що цьогогоріч була лише генеральна репетиція. А конкурс утрадиційниться, стане постійним, неодмінно вдосконалюватиметься.

ПОЛОЖЕННЯ

про конкурс

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Кафедра філологічних дисциплін і методик їх викладання

І ОБЛАСНИЙ КОНКУРС ЮНИХ ФІЛОЛОГІВ «КОТИГОРОШКО» ДЛЯ УЧНІВ 3–4 КЛАСІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ ШІЛ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСТІ 20 жовтня 2017 р.

Кафедра філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка **І Обласний конкурс юних філологів «Котигорошко»** для учнів 3–4 класів загальноосвітніх шкіл Полтавської області, який відбудеться в Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка 20 жовтня 2017 р. Конкурс проводиться з метою виховання любові до рідної мови, розвитку творчих здібностей школярів, популяризації художнього слова.

Урочисте відкриття конкурсу о 10:00 в аудиторії 311, корпус № 3.

Етапи конкурсу:

1. «Письмова робота»

Написання твору українською мовою (тему буде оголошено під час конкурсу).

2. «Художнє читання» (за вибором конкурсанта):

- декламування літературного твору українською мовою
або
- інсценізація твору/уривку твору української літератури.

Оцінювання учасників та нагородження переможців

1. Критерії оцінювання I етапу:

- оригінальність;
- логічність та самостійність викладу матеріалу;
- грамотність.

Критерії оцінювання II етапу:

- добір твору для декламації/інсценізація;
- культура мовлення (правильність, чистота, виразність, емоційність);
- рівень виконавської майстерності і сценічної культури (дикція, артистичність, поведінка на сцені, одяг).

2. Журі конкурсу визначає переможців в окремих номінаціях («Кращий письменник/твір/Юний письменник/Мистецтво художнього слова» (I, II, III місце), «Мистецтво художнього читання» (I, II, III місце), «Акторське мистецтво» (I, II, III місце)). Переможці **І Обласного конкурсу юних філологів «Котигорошко»** (I, II, III місце) визначаються за сумою балів I і II етапів. Учні 3 і 4 класів оцінюються окремо.

Журі має повноваження визначати додаткові номінації, згідно з якими учасники нагороджуються дипломами. На засіданні журі ведеться протокол, у якому фіксується хід засідання, обговорення та результати голосування. Рішення журі є остаточним і перегляду не підлягає. Твори й виступи учасників оцінюються за 12-бальною системою.

Адреса: психолого-педагогічний факультет, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, корпус № 3, вул. Остроградського, 2, м. Полтава.

Остаточний термін прийняття заявок – 14 жовтня 2017 року.

Електронна адреса для довідок та заявок: filolkafedra@ukr.net



НАШІ АВТОРИ

АЙСТРА Злата – письменник, художник, дизайнер (м. Вінниця).

БАБЕНКО Віктор – художник, скульптор, дослідник історії та мистецтва Полтавщини, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БІЛИК Галина – старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, член Національної спілки журналістів України.

БІЛЯЦЬКА Валентина – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

БОЙКО Марія – письменниця, журналістка, громадська діячка (м. Полтава).

БРАЇЛКО Юлія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ВОВЧЕНКО Сергій – композитор, музикант, старший викладач кафедри музики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ГОРИЦВІТ (Луньова) Тетяна – письменниця, член Національної спілки письменників України, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ДІПТАН Ірина – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

КІРАЛЬ Сидір – доктор філологічних наук, професор кафедри української та класичних мов Національного університету біоресурсів і природокористування України (м. Київ).

КОВТУН Олександр – поет (м. Запоріжжя).

КОНОНЕНКО Світлана – учитель української мови та літератури вищої категорії, старший учитель КЗ Полтавської ЗОШ № 28.

КУТИЛА Валерія – аспірантка кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

КУТОРЖЕВСЬКА Любов – кандидат педагогічних наук, доцент (м. Полтава).

КУТОРЖЕВСЬКА Оксана – учитель початкових класів комунального закладу «Полтавська загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів № 20 імені Бориса Сергія».

ЛЕБІДЬ Ганна – студентка 3 курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

МАЛИНОВСЬКИЙ Артур – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

МЕЛЕШКО Віра – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

МІЗІНКІНА Олена – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

МОКРИЙ Григорій – поет, художник (Кобеляцький район Полтавської області).

МОХІРСЬВА Юлія – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, член Національної спілки художників України.

НАЄНКО Михайло – доктор філологічних наук, професор кафедри славістики Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.

НЕЖИВИЙ Олексій – доктор філологічних наук, професор, культурно-громадський діяч, член національних спілок журналістів, краєзнавців, письменників України (м. Полтава).

ОРЄХОВА Валентина – директор бібліотеки імені М. А. Жовтобрюха Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПОДРИГА Володимир – кандидат філологічних наук, літературознавець (м. Лубни Полтавської області).

ПОЛЯНСЬКА Галина – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, член Національної спілки композиторів України.

РАСЕВИЧ Василь – історик і публіцист, дослідник Центру міської історії Центрально-Східної Європи, шеф-редактор відділу текстів Інтернет-видання Zaxid.net (м. Львів).

РОЗКЛАДКА Надія – студентка 1 курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

РУДЕНКО Софія – студентка 3 курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СВИЩ Наталя – викладач української мови та літератури Ізмаїльського технікуму механізації та електрифікації сільського господарства.

СТЕПАНЕНКО Микола – доктор філологічних наук, професор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТЕПАНЕНКО Ніна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТОРОЖЕНКО Павло – прозаїк, літературний критик, перекладач, журналіст, член національних спілок журналістів і письменників України (м. Полтава).

ТЮТЮННИК Григор – відомий український письменник.

ФІЛЬЧАК Світлана – прозаїк, журналіст (м. Полтава).

ШЕБЕЛІСТ Сергій – журналіст, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ШЕВЧЕНКО Михайло – поет, член Національної спілки письменників України (м. Київ).

NATIVE LAND

ALMANAC OF POLTAVA V. G. KOROLENKO NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

№ 2 (37) 2017

CONTENTS

POETRY

<i>Mykhailo Shevchenko</i>	3
<i>Oleksandr Kovtun</i>	7

PROSE

<i>Tetyana Horytsvit (Lunyova). Stolen Madonna</i>	13
Immigrant Driada	18
White wings of towels	18
Those that never cry	20
Sacramental practice	22
Edison and Tesla on a lightning afternoon	27
<i>Svitlana Filchak. The stories which are not told on the microphone</i>	
Like a queen	30
The most beautiful	32
A house where there will be no heat	34
The inked stars that war brought to us	34
The Loaf	36

PRESENTATION

<i>Oleksii Nezhyvyi. Artistic grains of the land of Poltava</i>	37
<i>Hryhir Tiutiunnyk. For songwriter Volodymyr Samilenko. Preparation of the text of O. Nezhyvyi by an autograph of Hr. Tiutiunnyk</i>	39
<i>Liubov Kutorzhevska, Oksana Kutorzhevska. In the poetry of the workshop of Hryhorii Mokryi</i>	41
<i>Hryhorii Mokryi. Poetry</i>	42

DEBUT

<i>Zlata Aistra. Who steals the «bushan sun». Modern fairy tale</i>	47
<i>Nadia Rozkladka. The Fir-tree. Tale</i>	50
<i>Hanna Lebid. Poetry</i>	52
<i>Sophia Rudenko. «The last letter from your beloved» – a novel about love, no time is right over it. Literary critical essay</i>	55

PUBLICISM

<i>Vasyl Rasevych. Gone from Ukrainians. About a threatening look at the past through black and white dioptry</i>	57
<i>Serhii Shebelist. When the muses are not silent. (A)moral choice of scene masters and screen</i>	59
<i>Mykhailo Naienko. Any lie and any kind of dishonor were disgusted for him. Volodymyr Korolenko and falsifiers of his creativity</i>	61
<i>Tetyana Horytsvit. Sunflowers. Essay</i>	64

PHILOLOGICAL SCIENCES

Arthur Malynovski. Food as an object of interpretation in the artistic world of Mykhailo Kotsyubynsky	66
Olena Mizinkina. Semantics and symbol of color in Petro Kraliuk's novel «Shestydnev, or The Crown of the Ostrozky's House»	70
Valeria Kutyla. Palimpsest character in Yuri Shcherbak's trilogy. Transformation of archaic genre forms	77
Natalia Syvshch. Formation of the ethnospecific language of the Ukrainian wedding	81
Mykola Stepanenko. Activation of femininity in modern political and journalistic discourse: surname periphrastics	87
Vira Meleshko, Svitlana Kononenko. «The ring of Hanna Barvinok» by Ivan Korsak as the artistic-biographical novel	96
Halyna Bilyk. Natalia Kuzyakina about Gogol's traditions in the works of Mykola Kulish	100

DIALOGUES

Valentyna Biliatska. «This wonderful Universe is Mother Earth». <i>Conversations with the writer Olesia Omelchenko about the novel in the verses «Divorce» and creative intentions of the author</i>	107
---	-----

THE PAGES OF A FUTURE BOOK

Mykola Stepanenko. The energy of goodness, love and talent (counted over the three volumes of selected works «Mlyn Moyry» by Mykhailo Liubvyi)	112
---	-----

«NATIVE LAND» ABOUT NATIVE PEOPLE

Volodymyr Podryha. Between sky and earth (for the 130 th anniversary of the birth of Pavlo Savchenko)	115
Mykhailo Naienko. The figure of Hetman Mazepa in «The History of Charles XII...» and in foreign literature	122

ARTS

Halyna Polianska. Creativity of the composer Vitaliy Hubarenko in the cultural context of Ukraine in the second half of the XX th century	129
Yulia Mokhireva, Nina Stepanenko. «The Current Review», or The Secrets of the creative work of artist Victor Babenko	134

IN MEMORIAM

Valentyna Orehoa. The book collection of Professor Volodymyr Pashchenko in the funds of the library of M. A. Zhovtobruchuk of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University	140
--	-----

IN «NATIVE LAND» ABOUT «NATIVE LAND»

Nina Stepanenko. Clyment Kvitka on the pages of the weekly «Homeland»: «Freedom of Faith»	145
--	-----

REVIEWS

Sydir Kiral. Methodological aspect of studying literary directions. <i>Review of Monograph: Nezhyva L. L. Theory and Practice of the Study of Literary Directions of Ukrainian Writing in School / L. L. Nezhyva. – Poltava : V.G. Korolenko PNP, 2016. – 356 p.</i>	149
Iryna Diptan. Book like a monument to the Teacher, the Scientist, Man. <i>Review of Monograph: Petrenko I. M. Historian Vera Zhuk (1928–2008): life devoted to science / I. M. Petrenko. – K. : MILENIUM, 2017. – 516 p.</i>	152
Pavlo Storozhenko. «...About classics which nested to each other ...». <i>Book Review: «Let's have a good day for you ...». Letters to Theodosius of Horn. Articles, reviews, notes / compiler Y. Rogovoy. – Poltava : Dyvosvit, 2016. – 420 p.</i>	156
Halyna Bilyk. Wonderful muse of Volodymyr Myrnyi. <i>Review of Poetic Collection: Myrnyi V. S. Katarsis : Poetry / Volodymyr Myrnyi. – Poltava : Dyvosvit, 2017. – 76 p.</i>	158

CULTURAL CHRONICLE

In Khorol, a memorial plaque was opened to the writer Oles Ulyanenko	161
Nina Stepanenko, Yulia Brailko. To have great things done it is necessary to prepare with small steps gone	164
OUR AUTHORS	169