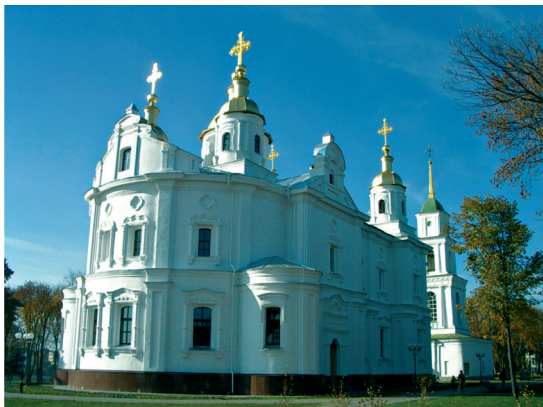


# РІДНИЙ КРАЙ

АЛЬМАНАХ ПОЛТАВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ



№ 1 (38) 2018

## ЗМІСТ

### ПОЕЗІЯ

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| <i>Ольга Смольницька</i> ..... | 3  |
| <i>Андрій Дзюба</i> .....      | 8  |
| <i>Юлія Стиркіна</i> .....     | 14 |

### ПРОЗА

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| <i>Ольга Моцебекер</i> . Коли серця пульсують в унісон ..... | 19 |
| Миттєвості .....                                             | 21 |
| У кожному рядочку життя .....                                | 21 |
| Вишневий цвіт .....                                          | 22 |
| Вільна .....                                                 | 22 |

### ПЕРЕКЛАДИ

|                                                                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Нікіта Стенеску</i> . 11 елегій та інші вірші. <i>Переклад із румунської мови Павла Романюка. Уривок</i> ..... | 23 |
| <i>Іван Дичко</i> . Переклади з російської поезії .....                                                           | 35 |

### ПРЕЗЕНТАЦІЯ

|                                                                                                                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Микола Степаненко</i> . Краплина прози в поезії від Олесея Гончара .....                                                                                     | 40 |
| <i>Олесь Гончар</i> . Малючок (Бім) .....                                                                                                                       | 40 |
| <i>Олексій Неживий</i> . Думайте про високе! .....                                                                                                              | 41 |
| <i>Григор Тютюнник</i> . Мануйлівський записник. <i>Підготовка до друку, примітки О. Неживого</i> .....                                                         | 44 |
| <i>Сидір Кіраль</i> . «Олесь Терентійович – ніжність, доброта, любов до рідної української культури» (Олесь Гончар на сторінках «Щоденника» Івана Чендея) ..... | 51 |
| <i>Іван Чендей</i> . Щоденник (уривки, 1958–1995). <i>Підготовка до друку С. Кіраля</i> .....                                                                   | 55 |

### ПУБЛІЦИСТИКА

|                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Тетяна Бондаревська</i> . Олесь Гончар у вимірі людяності .....                        | 73 |
| <i>Сергій Шебеліст</i> . Колиска отамана. Як Полтава пам'ятає Петлюру .....               | 77 |
| <i>Павло Стороженко</i> . Курка при дорозі, або Трішки про печальну долю динозаврів ..... | 79 |

### ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Адріана Амір</i> . Словацькі мотиви у творчості Олесея Гончара ..... | 83 |
|-------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Юлія Браїлко.</b> Топонімі конструкти «поетичного пунктиру походу» Олесь Гончара .....                                                             | 86  |
| <b>Світлана Галаур.</b> Регулятивна стратегія мовленнєвого портретування в малій прозі Олесь Гончара .....                                            | 89  |
| <b>Валентина Галич.</b> Задуми публіцистичних творів у щоденниках Олесь Гончара .....                                                                 | 94  |
| <b>Сидір Кіраль.</b> «Калина під снігом» Івана Чендея в контексті архівних документів та критики: до 20-річчя виходу збірки у світ .....              | 98  |
| <b>Юрій Ковалів.</b> Дніпропетровські колізії роману «Собор» Олесь Гончара на тлі дегуманізації .....                                                 | 105 |
| <b>Наталія Логвіненко.</b> Фольклорні джерела творчості Олесь Гончара: методичний аспект .....                                                        | 109 |
| <b>Ігор Набитович.</b> Сакралізація профанного в романі «Прапороносці» Олесь Гончара .....                                                            | 113 |
| <b>Галина Райбедюк.</b> Олесь Гончар і письменники-нонконформісти: проблеми взаєморецепції .....                                                      | 118 |
| <b>Наталія Романишина.</b> Залучення творчості Олесь Гончара до методичної теорії і практики навчання літератури .....                                | 123 |
| <b>Людмила Ромащенко.</b> Олесь Гончар крізь призму «Спогадів» Дмитра Павличка .....                                                                  | 127 |
| <b>Ганна Токмань.</b> Екзистенціально-діалогічне прочитання роману «Собор» Олесь Гончара в старшій школі .....                                        | 132 |
| <b>Валерія Чернак.</b> Морфологічні та синтаксичні особливості побудови новели «Модри Камень» Олесь Гончара як засіб зображення головних героїв ..... | 136 |
| <b>Лариса Азарова.</b> Вставні та вставлені конструкції в історичному дискурсі .....                                                                  | 139 |
| <b>В'ячеслав Оніпко.</b> Листи Олени Пчілки (Ольги Драгоманової) до матері .....                                                                      | 144 |

#### МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

|                                                                                                                                                                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Василь Перевальський.</b> Слово і зображення (Олесь Гончар і образотворче мистецтво) .....                                                                                                                                                              | 151 |
| <b>Тетяна Горицьвіт.</b> Сльоза Ганни Закревської .....                                                                                                                                                                                                    | 161 |
| <b>Райса Гусленко.</b> Музика – категорія державна (хроніка підготовки та проведення довоєнних і повоєнних союзних, республіканських, обласних і районних свят пісні на прикладі історії районного самодіяльного хору в селі Лазірках на Полтавщині) ..... | 163 |
| <b>Віра Мелешко, Анастасія Мелешко.</b> Ліричні пісні про кохання полтавського фольклорного регіону .....                                                                                                                                                  | 173 |

#### СТОРІНКИ МАЙБУТНЬОЇ КНИГИ

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Микола Степаненко.</b> Роде наш красний (штрихи до життєпису Олесь Гончара) ..... | 177 |
| <b>Михайло Наєнко.</b> Олесь Гончар і літературне зарубіжжя .....                    | 184 |

#### IN MEMORIAM

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Олесь Воля.</b> Степами-дорогами материзни .....        | 192 |
| <b>Леся Степовичка.</b> Світла оаза Гончарового духу ..... | 197 |
| <b>Сергій Стасевський.</b> Батьківське благословення ..... | 202 |

#### У «РІДНОМУ КРАЇ» ПРО «РІДНИЙ КРАЙ»

|                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Ніна Степаненко.</b> Духовні настанови Миколи Дмитрієва (виняткова актуальність праці «Кобзарі минулого й будущини») ..... | 203 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

#### РЕЦЕНЗІЇ

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Олена Кульбабська.</b> «Промінчик розкоші людського спілкування»: цінний подарунок у 100-літній ювілей Олесь Гончара від професора Миколи Степаненка. Рецензія на книгу: <i>Листи до Олесь Гончара : у 2 кн. / упоряд., передм., прим., комент. Миколи Степаненка. – К. : Сакцент Плюс, 2016. – Кн. 1 : 1946–1982. – 736 с.; Кн. 2 : 1983–1995. – 736 с.</i> ..... | 206 |
| <b>Микола Степаненко.</b> Трикутники в синтаксисі. Рецензія на монографію: <i>Кобченко Н. Система подвійних синтаксичних зв'язків у граматичному ладі сучасної української мови : монографія / Наталя Кобченко. – К. : ВД Освіта України, 2018. – 514 с.</i> .....                                                                                                    | 208 |
| <b>Павло Стороженко.</b> Східний двірник полтавської поезії .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 211 |

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| <b>НАШІ АВТОРИ</b> ..... | 216 |
|--------------------------|-----|

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| <b>CONTENTS</b> ..... | 218 |
|-----------------------|-----|



**О**льга СМОЛЬНИЦЬКА – письменниця, перекладачка, літературний критик, журналістка, науковець. Член Національної спілки письменників України (2012).

Народилася 7 червня 1987 року в місті Сімферополі (АР Крим, Україна). Наразі мешкає в місті Бучі Київської області.

Кандидат філософських наук. Авторка близько 200 наукових публікацій із філософії, літературознавства, перекладознавства, мистецтвознавства у фахових виданнях в Україні та Польщі, а також монографії «Філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень в Київському університеті кінця XIX – початку XX ст.» (2013). Працює провідним науковим співробітником Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського.

У письменницькому доробку має поетичні збірки «Ангел ночі», «Відшукаю мінливу комету» (обидві 2009), «Чорний метелик» (2010), «Мандрівник» (2011), «Стиглий виноград» (2017, електронного формату); книги телесценаріїв, есе, статей «У пошуках коріння» (2010), «Лілеї для Ніли» (2012, пам'яті Ніли Зборовської).

Публікувалась у Бразилії, Німеччині, Польщі, Словаччині. Вибрані поезії та телевізійні сценарії перекладені іспанською, німецькою, польською, португальською, російською мовами; перекладачі – Віра Вовк (Ріо-де-Жанейро), Лідія Крюкова-Качуровська (Мюнхен), Наталія Бьорнер (Ляйпциг), Гергард Гентнер, Олена Криштальська, Раїса Савченко (Захарченко) та ін.

Лауреатка багатьох літературних конкурсів і володарка низки нагород та премій, зокрема Міжнародної україно-німецької премії імені Олеса Гончара (2010).

## ПРОТИ ТЕЧІЇ

(на захист неокласиків)

Нове з'являється – і диха на вітру,  
Немов тростина ніжної Сіринги<sup>1</sup>.  
Тікала німфа, що в стихії бігу  
Нагадувала злякану мару –

І стала очеретом... Пан зробив  
З колінця флейту – так нове постало.  
Мистецтво – з туги, вічності начало,  
Екстаз – кінець розгублених чуттів.

А хто сказав би, що той очерет,  
Який проріс, незнаний, в твані долу,  
Теж може підголошувать Еолу,  
І теж давати поетичний мед? –

Не вторувать! Не гіршим, ніж Еол,  
Він став – і це доводить спів сатира.  
Звірячим душам теж потрібна віра, –  
Не все ж тинятись в загінках stodol.

І віра, й міра... Та сказали ви,  
Немов нової не потрібно книги.  
То що ж – нехай замовкне спів сиринги?  
Хай буде порошок в зелені трави?

Що – струхлявілим ідолам кадить?  
Чи знаєте, що ті, кого вважали  
Одягненими в мармуру портали, –  
У мандрах не спинялись ні на мить?

Їх очерет сопілкою проріс –  
У річищі? Так – тільки й проти течій,  
Що заступали шляхом ворожнечі  
Безмежний плин у символістський ліс!

Для вашої киплячої хули,  
Для доказів, що буцімто поети –  
Старійшин непохитних окселенти<sup>2</sup>, –  
Дарма їх на озброєння взяли!

Бо імена для злих переконань  
Не можуть слугувати інструментом,  
І я не згодна з вашим аргументом:  
Вони – в польоті, в плині нуртувань!

<sup>1</sup> *Сиринга (сірінга)* – давньогрецька флейта. Названа на честь цнотливої наяди Сіринги (Сірінкс), яка, тікаючи від Пана, перетворилася на болотяний очерет. Із нього сатир зробив багатоствольну сирингу – так постала флейта Пана. (*Тут і далі авторські примітки*).

<sup>2</sup> *Окселент* – від «окселентувати» (в І. Котляревського – екселентув. Окселент – від «окселентувати» (в І. Котляревського – екселентувати): вторувати, підголошувати.ати): вторувати, підголошувати.



Це – бунтарі. З них кожний шани варт.  
Це – кристалічний племін, а не брили.  
Що ж, ви самі себе перехитрили.  
Я все сказала. Sapienti sat.  
28–29.04.2015, Київ

## ГІАЦИНТОВИЙ ЯНГОЛ (навіяно Сведенборгом<sup>3</sup>)

*...гіацинт не може опеки, як кропива...*  
Е. Сведенборг, «Істинна християнська релігія»

Гіацинтовий янгол зненацька з'явився –  
І мені фіолетно-тремтливо відкрився,  
Яскравіючи цвітом ліловим у висі,  
І навіював спогади у глибині.

Гіацинт на крові пурпурастий зростає,  
Він обтяжений соком, і білість зникає.  
І чорніє пелюстка, і синь набрякає,  
Наче змочений цвіт у вині.

Янгол мудрості – дух мій південний сьогодні.  
Хай з тобою невинні ми та старомодні –  
Гіацинти у персні та квіти холодні  
Не впечуть, а зігріють вві сні.

Як сліпих проведе гіацинт крізь тумани? –  
Мила ересь в твоїм фіолеті розтане.  
Не пора нам ще вішати на лози тимпани,  
Як і гусли – о ні.

26.09.2014, Київ. Передсвято Здвиження  
Чесного і Животворчого Хреста Господнього

## ФІОЛЕТОВА ТРОЯНДА

Фіолетна троянда у сріблї розети –  
Кришталева огранка примружених вій.  
На дві рими ще й досі дрімають сонети<sup>4</sup>,  
І в соборі я хист не приборкаю свій.

Фіолетна троянда натхненному зрима,  
Та сонети живуть лиш в крові багреці.  
Ні, не вмію сонетів складати на дві рими,  
Та в Провансі, напевно, це вміли співці.

26.09–27.09.2014, Київ. Здвиження  
Чесного і Животворчого Хреста Господнього

<sup>3</sup> Е. Сведенборг описував янголів з різних небес. Янгол сходу був убраний у пурпур і втілював Божу любов, а південний янгол був у гіацинтових (інший переклад – фіолетових) шатах і символізував Божу мудрість. За життя ці янголи були друзями. У вірші я обіграла різні значення слова «гіацинт»: це і квітка, і камінь (стара назва – якінт, звідси ім'я Якінт, або Іакінф, Гіацинт). Гіацинтові квіти бувають білими, блакитними, ліловими, пурпуровими, синіми – навіть до чорноти. За грецьким міфом, ця квітка виросла на крові загиблого Гіацинта.

<sup>4</sup> І. Качуровський, «Строфіка»: про різні теорії походження сонета: «Одна каже, що сонет був перенесений до Сіцилії з Провансу рештками трубадурів, які врятувалися після альбігойської війни (алеж провансальські сонети не відомі)...» У цитаті збережено Академічний правопис 1928 р.

## ПРИСМЕРК І ЯНГОЛ СМЕРТІ

*Не можна побачити янгола  
смерті й лишитися живим.*  
Кабала

*За однією з версій, цар Давид  
бачив янгола смерті.*

Війна тебе розкрояла на рану –  
Дві половинки точно не зійшлись,  
Та в багреці постати ще не рано,  
Не рано обертатиметься вісь.

Війна розкрояла... І янгол був буденний.  
Багрянні крила з диму постають,  
І він тобі явивсь – як стовп огнений,  
І чермний плат уже для тебе тчуть.

Він був сучасний. Янгол був буденний –  
Лиш потім ти впізнала очі ці...  
Що ж, хай двобій. Хай кровний – а чи кривний,  
Хай чуєш подих вічний на лиці...

Хай чарка сил виплескується скоро,  
Але горить-пала у багреці.  
І доки смерк – але ще час для твору,  
Ти дописати встигнеш рими ці.

Твій смерк – не смерть. Оман завої пишні,  
Та після мору досі ти жива.  
Лиш після стрічі будеш не колишня,  
Але нова. По-справжньому нова.

24–25.10.2017, Буча

## РОЗІПНУТА ТРОЯНДА (символ розенкрейцерів)

*Пам'яті Ніли Зборовської*

Ти в білому проходиш, як видіння.  
Вельон? вуаль? – не бачити в пільмі...  
Але ми споглядаємо самі  
Прозорість ілюзорного одіння.

Земля від болю хвора, бо творіння  
Її втомило. Стогони – як ми:  
Наш нищий розум стигмою візьми –  
Трояндою розіпнутої тіні.

Але ридати все ж таки не варт:  
Страждання – мовби синій діамант.  
І я збагнула всю примхливість ліній:

Розіпнута троянда на хресті –  
Щоб в золоті – очищенні алхімії –  
Всевишньому молитву вознести!

20.08.2013, Сімферополь



## ПЕРША ШОТЛАНДСЬКА СВЯТА

Шотландські сні, де пурпуром заклання –  
Не так давно було поган камлання.

Тікаючи, ступаєш ти в потоки –  
Вода прийма вагання, пульс і кроки.

Ти у воді чужинській зеленавій –  
Навколо люд збирається цікавий.

Тобі плаща постелить Божа сила –  
Я відаю: ти ласку заслужила.

В твоїй крові – нормани чи варяги,  
А в мармурі є і слов'янські стяги.

І є баgreць в жертвовності легенди.  
В роду були слов'яни – чи то венди.

Є спалах. Злети з прагненнями щастя.  
Ти повертаєш чашу і причастя.

Ти мудрість і прозорість повертаєш,  
Хліб уломивши, просто простягаєш.

Усе просте вкладається словами –  
Тому тебе приймаємо плащами.

Ти знаєш, о Шотландська Маргарито<sup>5</sup>,  
Краса твоя і визнана й покрита:

Сьогодні треба віри, як ніколи,  
Бо нетерпимість зводить частоколи.

Бо релігійні губляться устої –  
Це з даліни я мовлю вікової.

І вже не знаєш, хто є друг, хто ворог –  
Баgreць чорніє, і в зіницях морок.

Розумний посміх віру критикує –  
З фіглярми не мовлю слова всує.

Та уночі у серці – пломеніння:  
О, порятуй нас, прошу, від гоніння!

<sup>5</sup> *Маргарита Шотландська* (1045, Королівство Угорщина – 16 листопада 1093, Единбург; не плутати з Маргаритою Тюдор) – католицька свята. Дружина Малькольма III, який надав вигнанниці політичне сховище. Є версія, що дідом святої по матері (Агаті, яка походила зі Східної Європи) був Ярослав Мудрий. Маргарита Шотландська була покровителькою мистецтв і освіти, благодійницею, дуже релігійною. Дуже освічена, вона прищепила Шотландії лицарську англо-французьку культуру. Саме ця королева усталила релігійні норми та мораль Шотландії. Реформаторка шотландської Церкви – зокрема, більш строго ставилася до таїнства причастя, наголосивши на його важливості. Її післяобідня молитва досі читається в Шотландії як «молитва Маргарет». День пам'яті – 16 листопада – спільний для шотландських католиків і протестантів.

Тебе саму, свята, не пам'ятаю –  
Лиш мармур твій, що погляд привертає.

Врятуй нас од багряного заклання –  
Спокійна й чиста, наче зірка рання.

І знай, ізнов ступаючи у воду:  
Ми спільне маєм в генах родоводу.  
21.02–22.02.2016, Буча

## СВЯТА МАРГАРИТА ШОТЛАНДСЬКА І ТА, ЩО ОБИРАЄ ВБИТИХ

Маргарет, о Маргарито свята!  
Слабість мені обліпила уста.

Маргарет, серце несеш пломінке –  
В наших серцях є відлуння палке.

Та лихоманка, сестра трясавиць,  
Нам заступила і ясність зіниць,

І порух волі, і владу твердинь...  
О королево, в біді не покинь!

Жаром червоним у віях ряхтить,  
Злотна життя уривається нить.

Діва-пропасниця в злості сліпа,  
Святість од мене вона заступа.

Присмерк у небі хмурнім догора –  
Тільки до хмар ще мені не пора.

Діва убитих сама обирає<sup>6</sup> –  
Хай і летить, та мені не пора.

Чую тверде лебедине крило:  
Наче залізо торкає чоло.

Ти обираєш убитих в бою –  
Надто вже добре тебе впізнаю.

Вже ти схилилась над лобом моїм –  
Хочеш забрати від злиднів і рим.

Та я благаю шотландську святу,  
Щоб зупинила тебе на льоту.

Маргарет, зелень мені простягнеш,  
І для писання перо подаєш<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Та, що обирає вбитих* – дослівний переклад давньоісландського слова «валькірія» (valkyrja).

<sup>7</sup> Вірш побудований на емблематиці та іконографії святої Маргарити Шотландської. На іконах цю католицьку святу зображають з полум'яним серцем (очевидь, Христовим), намальованим окремо. На нього свята вказує лівицею. Також атрибути св. Маргарити – модель храму, книга, перо, крилатий дракон, якого королева тримає на прив'язі (мабуть, ця потвора – символ язичництва).

Маргарет, чуєш у битві мій крик –  
Ти вириваєш дракону язик.

Ящера ти на припоні ведеш,  
Ти обороною серцю стаєш.

Крила валькірій – дракона крило –  
Більше мені не овіють чоло.

Маргарет, хай мій народ з цього дня  
Тіла свого більше не оскверня,

Хай він негідних завжди омина,  
В битві йому хай вторує струна.

Маргарет, я все здоров'я віддам,  
Як ночі гніву, як яви очам.

Злото духовне тоді возсія.  
Діва шотландська, а серцем – моя.  
24.02.2016, Буча

## НАСТАНОВА ВІД МЕНЕ МАРІЇ СТЮАРТ

*(за мотивами циклу Й. Бродського  
«Двадцять сонетів  
до Марії Стюарт» і фільму  
«Серце королеви»<sup>8</sup>)*

Марі, не вір співанням мандоліни  
(Джон Нокс її розлучений розбив...):  
В Шотландії тепер і спів не спів,  
Даремно час коштовностями плине.

Вправляйся в стилі. Видива-картини –  
Це гороскоп, що хтось тобі створив.  
А Ботвелла – не слухай: він призвів  
До крові невимовної провини.

І лестошам не вір, хоч, мабуть, певна,  
Що Афродіта Анадіомена<sup>9</sup> –  
Це піною народжена лиш ти,

Та мушу все ж тебе розчарувати  
І в подарунок дати знак розплати –  
Оці тобою писані листи.  
31.01 – 1.02.2014, Київ

<sup>8</sup> «Серце королеви» (1940) – німецький фільм, у ролі Марії Стюарт – Цара Леандер. Й. Бродський бачив це кіно в радянському прокаті 1948 р. під назвою «Дорога на ешафот» (у зміненому і порізаному вигляді).

<sup>9</sup> Анадіомена (д.-гр. «яка виринає з піни») – іконографічний тип Афродіти. Один із прикладів – відома картина Сандро Боттічеллі «Венерине народження». Слово вживалося як епітет у поезії доби Відродження.

## ПРИНЦЕСА-ГУСЯТНИЦЯ (за мотивами казки братів Грім)

Нехай моє волосся золоте  
Шматиною зав'язане й прикрите,  
Мене так просто доторком зганьбити,  
Та, вбога, все ж я відаю, проте,

Що речі є заховані. Про те  
Я відаю – про пурпур оксамиту,  
Про рідний зір у храмі, про сповиту  
У синь Пречисту – видиво просте.

Пасу я гуси. Та у цім лахмітті  
Захований реліквії вінець –  
Загострені зубці, нам їх сталити.

Виймаю з торби злота пломінець –  
Сягає саяво в косах неба рівня!  
Гадатимете ви, що це проміння...  
15.10.2015, Київ

## НОРС<sup>10</sup>

Співбесіда. Незрозумілий твій норс.  
Та це код.  
Від знаті ні слова, мовчить і король.  
Та це код.

Не знає король норсу – мови не знаю і я.  
Та це код.  
Латина глузлива, насмішкою, льодом –  
Це код.

Я правильно фрази латини будую,  
Та скелі бракує – твого розуміння,  
Нехай при дворі завеликі розриви,  
Незнаний твій норс.

І я поступлюся, в душі затамую тлінь жовчі –  
Обурення коду, –  
На серці кільце не одне крижане,  
Бо ти просиш  
Принести тобі «екзотичний» бунчук<sup>11</sup>.  
23.04.2017, Буча. Антипасха

## НОРД І ВОДОХРЕЩА

Холодної крові блідаві сапфіри  
Спокійного моря спокійного дня.  
Це пам'ять, але нині бачення міри  
Блідаво-сапфірова кров розчиня.

<sup>10</sup> Інша назва – норрентмал, північний шведський діалект. У Швеції ще XVIII ст. був дуже відчутний розрив між мовленням короля і придворних, не кажучи вже про простолюди.

<sup>11</sup> При зустрічі з Мазепою Карл XII попросив принести і показати бунчук та інші клейноди, що було приниженням для українців. Це означало, що шведи (чий король, до речі, був етнічним німцем) сприймали українців як екзотику.

Та спокій – омана. Ми нині спасенні,  
Хрещенська вода застига на лиці.  
Омита снігами, я в цьому натхненні,  
Як Одін, закута в огнистім кільці<sup>12</sup>.

Я твердо стою, бо свідома коріння.  
Примружу повіки – впізнаю своїх.  
В мені – вісню лід. Камінь. Древо. Глина.  
Є кістка. І кості. Є різьблений ріг.  
*19–20.01.2018, Буча*

## НОВОМУ ДОКТОРУ ГЬОББЕЛЬСУ

Докторе Гьоббельсе,  
У цій пробірці скляній –  
Чиєсь життя,  
Уже не ембріон  
(Це вам казав і Менгеле).  
Докторе Гьоббельсе,  
Пробу беріть.

Докторе Гьоббельсе,  
Виснажили ви землю:  
Вона тепер не наша.

Докторе Гьоббельсе,  
Ви проти нового стилю  
(Хай навіть залізними шпильми стирчатиме він –  
Уламками республіки),  
Ви проти вихилянь  
На вулицях  
(Ая! усі ж мають ходити  
По прямій –  
Правцем...)

Докторе Гьоббельсе,  
Дарма зневажаєте освічених людей  
(Адже я теж Dr.).  
Докторе Гьоббельсе,  
Дарма ви берете за взірєць  
Життя неписьменних людей  
У хатах, сколочених грубо  
(Охайність – удавана...)  
Так просто, погляньте:  
Усе на мотузці.  
Однакові речі.  
Як вузлики кіпу.  
І письма не треба.  
Однакові речі...  
Однакові вузлики...  
Голови на мотузці...  
І ми вже – тварини  
З Христової притчі.  
І мовлення  
Більше не маємо –  
Лиш рик.  
Ми – свині,

В яких вселилися біси.  
Та де наше море?..

Докторе Гьоббельсе,  
Навіщо все однакове?..  
Хата – прообраз концтабору.  
(Нацисти ж не були зайдами,  
І трагедія наша –  
Не від чужих).  
За окулярами  
Не сховати погляду зомбі.  
Докторе Гьоббельсе,  
Земля більше не родить.  
Червонозем, глина теракотова –  
Кров і ґрунт.  
Це – неродюча неістота.

Докторе Гьоббельсе,  
Ваші неарійські зв'язки  
Мені відомі.  
Докторе Гьоббельсе,  
Знаю я і про чистоту вашого виродження  
(І Одін вас би не схвалив;  
Утім, вам, здається, ближчий Будда?..)

Як би там не було,  
Докторе Гьоббельсе,  
Ви програли.  
Ваші фурії Орестові,  
Ваші янголи смертоносні –  
Від слов'янок  
До тіні  
Наївної Гелі Равбаль,  
Що хіба нам як спогад від ще одного «арійця», –  
Застигли  
Електричною білявістю  
Спалахів у кіно.  
Спалахів на фото...

Докторе Гьоббельсе,  
Я надто добре вас знаю.  
Докторе Гьоббельсе,  
Збагніть, що я – це я.  
Однакового методу бути не може,  
Як і однакової хати,  
Де веретеном  
Позбавляють життя  
(І це не казка!)  
Докторе Гьоббельсе,  
Хіба ви ламали традицію? –  
Бо традиція – ви самі.

Докторе Гьоббельсе,  
Ви програли  
Ще в материнській утробі.  
*24–25.03.2014, Київ*

<sup>12</sup> «Старша Едда», «Грімнірові промови».



## РАНА І АЛЬВ

(за мотивами скандинавських міфів і саг<sup>13</sup>)

Тільки рана й сніг.  
Скільки буде віх.  
І минуло їх  
В мене стільки.  
Не вертайся, йди,  
Подолай льоди,  
Ти даєш води,  
Будуть – ріки.

Кров у гронах див  
Ельф мені пролив –  
Руку прострілив –  
Заговорюю.  
Рану замовляй –  
Буде крові край,  
Тятиву тримай  
Рані хворій.

У живій воді,  
Духу, відійди<sup>14</sup>,  
Проломи льоди:  
Йду до брили.  
Ось ельфійський цар –  
Та я володар,  
А не гість – ваш дар  
Серцю милий.

<sup>13</sup> Узятю мотив із «Пісні про Вьолунда» (*Völundarkviða*), де головного героя називають «володарем альвів» (*alfa ljóði, vísi alfa*).

<sup>14</sup> У скандинавському фольклорі (що відбито в сагах) частий сюжет про те, як ельф кликав смертного – як чоловіка, так і жінку, як простого, так і конунга – до каменя, де жив. Смертний заходив у камінь, і ніхто більше цю людину не бачив.

Камінь – це не лід,  
Бескид – чи бескид?  
Снігу заповіт –  
Знак не смерті.  
Ельфе, забирай,  
Буде крові край,  
Краплі ран тримай –  
Я у злеті.

31.12.2017, Буча

## ШАФРАН

(*orientalia*)

Під серце підступає відчай –  
Для цього я замолода.  
Моє шафранове обличчя  
У люстрі з болем вигляда.

І це об'явлення жорстоке  
Підріже, наче ятаган.  
Тому мої блідаві щоки  
Пожовкли, наче той шафран.

Шафран, який давно лишила,  
Жовтогарячий ніжний цвіт...  
Розлука – ці далекі схили,  
Розлука – віршів темний спліт.

Під тінню чемності ховаю  
Душі у відчаї дурман.  
Що ж, і собі не довіряю,  
Як на щоках пала шафран.

Під панциром тамую відчай –  
Хай це не знайде ятаган...  
...Чому шафранове обличчя? –  
Бо нігті барвлю у шафран.

26.09.2015, Київ



**А**ндрій ДЗЮБА – сучасний письменник, фотограф. Народився 19 березня 1968 року в місті Полтаві. За фахом лікар, працює у 5-й полтавській міській лікарні. Про нього кажуть, що він із тих фахівців, пацієнти яких одужують уже від одного спілкування з ними.

Автор серії персональних тематичних виставок художньої фотографії. 2013 року видав збірку віршів «Страж» (Київ: Автограф, рос. мовою). Переможець обласного поетичного конкурсу «Україно, ти доля моя журавлина» (Полтава, 2015). 2017 року видав нову, вже українськомовну, книгу поезії «Мольфарові мандри» (Київ: Автограф), добірку творів із якої пропонуємо читачам.

## ВІЧНИЙ КРИПАК

Бажаєте до двору козачка?  
Ще й малював щоб? Інколи базікав

віршами? Щоб душа була гнучка  
та дика?

То є такий. Беріть його за так.  
Хай Ангел запозичить з мене чорта.  
Я дам за чорта Богові п'ятак,  
за козачка візьму я три офорта.

Навчіть його розгледіти сей світ.  
З Санкт-Петербурга ближче до Парижа.  
Хай Сені перекаже наш привіт  
і відітне провінціальну грижу.

Ви думаєте, маєте знання  
про вольність смердів? Ви доволі дивні.  
До крові стерла п'яти їм стерня.  
Їм, паліям, кричать четверті півні.

Хай Ангел намалює чорта з вас,  
якщо любити ви його навчили!  
Як мученик то вже і богомаз?  
Терпіть брехню, дай, Боже, йому сили.

Бажаєте до двору козачка?  
Високий лоб, сумні довіку очі.  
Упала тінь з іржавого гачка  
і стала тілом нескінченним ночі.

Хлопчина спить.  
За нього дві ціни,  
як скрипалям, що грають на весіллі  
до третьої роздертої струни.  
Щось ви не смілі.

Моя рука вам. Віддаю за так.  
Не Ангела, але ж таки не чорта.  
Хай вічний перепроданий кріпак  
смакує вірш, як я смакую порто.  
Хай йому сняться чудернацькі сни,  
і щоб йому творити не мішали,  
хай рік у рік він тягне до весни.  
Як не крутять – усі ми каторжани.

Він вам віддячить, тихий козачок.  
На сьомий день пірнатимуть каліки  
у льодом скуті сугінки річок.  
Не тисніть п'ятаками на повіки!

Я ще живий. Не гребуєте ви  
сумнівними зв'язками задля слави.  
Та знайте – він не схилить голови.  
.....  
Бажаєте ще коржика до кави?

## ЯБЛУКО (мої метаморфози)

Дочекаюсь від цвіту до кістки.  
Ця риска – один сезон!  
Були ще нотатки, списки,  
опальний Овідій Назон.

Як виверне осінь черево  
червоним чи жовтим всмак,  
я впаду біля дерева,  
і мене з'їсть хробак.

Поміж травами  
кубляться бджоли.  
Шершень зльоту ударив у рій.  
Сонце плямами.  
Сонце голе.  
Хтось на жертву,  
всі інші – у гній.

Кріпко ставши на тесані плити,  
в мармурове вдивляючись дно,  
я останусь з старим говорити,  
смакувати сарматське вино.

У Овідія  
з каменерізу  
гостра криця іскрить у вірші.  
Древню мідію  
щерблену й сизу  
він відкриє замісто душі.

Він апокриф латиною скаже,  
він зав'яже на горлі вузла,  
і обнявшись, ми підемо з пляжу,  
відчуваючи сині тіла.

Я воскресну цвітінням у травні!  
Берег моря. Овідій Назон.  
.....  
За колючкою буцегарні  
я дивитимуся цей сон.

\* \* \*

Пустеля сну лежить між нами,  
тримає вертикаль дощу.  
Мечеть стоїть, кричать імами,  
мисливець грім кладе в пращу.

Він кине блискавку за обрій,  
пращу притулить до плеча.  
«Були у нього очі добрі.  
По ньому плакало дівча».

А що, як я у тій причині  
себе знайду?  
Між блискавиць  
я бачу ібісові сині  
тіла пожертвованих птиць.

За стінами росте агава.  
Колючий дріт тримає кут.  
Чи маю я на втечу право,  
чи маю бути вічним тут?

Душа ховається у суміш  
туманів, вигуків, дощу.  
Куди, обманута, мандруєш?  
Саму тебе не відпушу.

Душа у відповідь сміється,  
долонями стирає мжу,  
вдаряє в рваний клопоть серця.  
Я жду. Мисливця стережу.

Уздовж стіни пустельник човгав,  
кудлату тінь тягнув на шкіну,  
вона була худа і довга  
з дірками чорними колін.

Він повертався до мечеті  
між гнутих часу коліщат.  
Він був у кльоші і береті,  
лякав агатових дівчат.

Ми сіли грати з ним у покер.  
Імам співав.  
У мінус дощ  
верблюди жовті крутобокі  
несли горби коржами площ.

Пустельник Місяця маслину  
перекотив між льотних смуг.  
Годинникар затис пружину  
і витяг простір  
на ланцюг.

\* \* \*

Я чекаю. Мені вас треба.  
Скоро вдарять у дзвони ті,  
що неждано приходять з неба  
нас лишати на самоті.

В доміно усі – чорно-білі.  
Що ж, у Бога завжди цейтнот.  
Музиканти при важнім ділі,  
пересмикують у фокстрот.

Кум мій заздрий і балакучий  
все мудрує, що я талант.  
Полоз тягне мене під тучі,  
їду в Краків, як комерсант.

Пнеться циган за сигарету.  
По перону снує крадій.  
Подорожній, ховай монету!  
Як не різаний, то радій.

Місяць, наче гігантська грижа,  
опускається до колін.  
Люд торгує питво і їжу,  
торохтить в кістяки драбин.

По відлуннях звисають хмари,  
відхиляють перон у бік.  
Верещать у плацкарті шмари.  
Починається гоп і смик.

Я везу у корзинах груші.  
Тряско в тамбурі, я задуб.  
Чорний прийде по наші душі,  
в оселедець зібравши чуб.

Я для нього давно вже крайній.  
Циган курить незапашні.  
Я читаю Святе Писання  
і складаю прості пісні.

Я не злодій, не заздрий решти,  
мною Ангел марнує час.  
Взяв мене він в земні арешти,  
щоб я вчився чекати вас.

Їду в Краків я — буде виторг,  
у корзинах дари садів,  
Вам букетик із маргариток.  
Стрічний потяг прогуркотів.

## ЧЕРВОНО-ЧОРНЕ

Бий у набат!  
Різак бери до тіла.  
Шукай у вовчій ямі шмат душі.  
Північний вітер.  
Суне вража сила.  
До наших хат прийшли «товариші».

Ми тут на них не те щоб не чекали,  
але не так.  
Брунатний від махри  
Майдан гуде.

Надтріснуті вокали  
стирчать у небо з мерзлої гори.

Дай, Боже, сили ту здолати,  
що проти нас.

Шикуюмо ряди.  
Якщо про нас згадає Божа Мати,  
то, може, й відведе нас від біди.

На дах спустився Чорний...  
Мабуть, Ангел.  
Наглядачі матюччями плюють.  
Формують нас, зневірених, в фалангу.  
Ми стоїмо, помножені на лють.

Хто поведе? До бою ми готові.  
На сполох б'є хлопчина вартовий.  
Вже у повітрі чути запах крові.

Бог зняв вінок терновий з голови.

\* \* \*

Далеко, за синім пругом,  
де кублиться чорний ліс,  
живе сіромаха з другом,  
колишній рябий хорист.  
Кидає мольфар неспокій  
в терпку настоянку сну.  
На сполох кричать сороки,  
білиця хита сосну.

Мольфару у роті гірко.  
Він смокче щурячу кров.  
З ноги він знімає мірку,  
із серця вийма любов.

До лісу дійшов я – хаці,  
стежини немає. Жду.  
На що ми такі пропащі,  
розсипані у руду?  
Із скойок сухих намисто.  
Від струшеної роси  
у шепіт лихий хориста  
злягаються голоси.

Мій в третій звучить октаві.  
Друзяка – рябий втікач,  
найкращий в співочій справі,  
дисканту тримає плач.

З-за обрію хмара суне,  
куделя із блискавиць.  
Мольфар намовляє руни,  
виймає дощі з криниць.

Я буду терпіти муки.  
Коли ж грім імлу зітне,  
Творець мене візьме на руки  
і скаже: «Маля дурне».

### КАВ'ЯРНЯ (ковтаючи опік)

Ти як тістечко до кави.  
Що смачніше є за те?  
Притулився я до лави.  
Вітер вулицю мете.

Я тобою трохи хворий.  
Зачіпний у тебе сміх.  
В гостряки ростуть підбори  
з довгих ніг.

Ти чекаєш бистре слово?  
Грає бульба в животі.  
Ти до слова не готова.  
Ми тверезі і пусті.

Розкоркує пляшку постріл.  
Як сідниці не крути,

а піду я геть о шостій.  
Ждуть брати.

Зачепився за одвірок,  
смикнув раз — лихий гвіздок.  
Кажеш, ти до мене щира?  
Зледенів я до кісток.

Ти бажаєш, щоби каву  
я носив тобі в постіль?  
Як безхатченко на лаву,  
ляжу я на лівий біль.

Моя пані, ще півкроку –  
і ми будемо в Раю.  
Маєш ти тепер мороку:  
«I love you».

\* \* \*

Я бачив багато дощів.  
Я наче проріс з дощу.  
Тріщать приймачів хрущі:  
«Вернися: я все прощу».

По жерсті плескатих стріх  
серпневий у жолоб б'є –  
поміж хомутів старих  
у стіну, в рядно моє.

Спираючись на плече  
товариша у біді,  
спиняюся. Дощ тече  
плющеві по бороді.

Я нитку з рядна скубу.  
Закошлані горобці  
ховаються у трубу.  
Тремтить парасоль в руці.

Я думаю: та невже  
хтось знає мою печаль?  
Хай Бог Того береже  
від встромлених в небо паль.

В капличці мокріє кут,  
чекають прочани див.  
Вигадько і шалапут  
товариш мій караїм.

Крильця дерев'яний щит  
мовчить, тож і я мовчу.  
Дощ жолобом верещить  
і ляскає по плечу.

\* \* \*

Як стану я прозорим серед лугу,  
у волошковий ранок до роси  
на берег ставу вийде перша з кола  
русалка та, що чує голоси,



і прошепоче любові на вухо.  
Вона гнучка, рухлива і худа.  
Сміється.

В очі тополиним пухом,  
до променю ховаючись, кида.

Усе їй жарти. А мені причина.  
Як не даси хоч крихітку ума,  
то звабить, клята, синіми очима  
мене у гріх, на вітер лама.

Чи зможу я іти, не обертатись?  
Пірнає Місяць у зелений став.  
Мольфар з полісся, дикий і кошлатий,  
дощем себе у хмарі розпластав.

Збиваю яси волошкові в лузі,  
із хмари вигинаю тінь вовка,  
і сірий я повзу в мокву на пузі.  
Січе і жалить лапи осока.

«Куди, куди ти лізеш, небораче?», –  
русалка шепче. Хлюпає весло.  
Стаю на ноги.  
Чим я їй віддячу?  
Та де ж вона?

Її як не було.

Від роду нам чекати і терпіти.  
Іду крізь сон лататтям золотим  
під падугу до синього софіта  
просити, щоби Ти її простив.

\* \* \*

Ми всі на землі – піхота.  
Провірив я парашут.  
Ангару бряжчать ворота.  
Помолимося за пілота  
та й вийдемо на маршрут.

Шепоче дурний: «Щасти вам».  
Ще трохи і край землі.  
Грім в драну цеберку грима.  
Над вражим локомотивом  
пропелер гудить в імлі.

Краплина дощу безсило  
в сніжинці спинає рух.  
Наповню сліпе вітрило  
мільярдами білих мух.

Нас Чорний штовхає в спину.  
Сріблясте тремтить крило.  
Ми в оберті хуртовини,  
нас смикає з-під машини  
і б'є в крижане рядно.

Ліхтар – лиховісна пляма.  
Я снайпера обману.  
Відчинена ночі брама.  
Ми грішні з часів Адама!  
Я стропи тягну в весну.

\* \* \*

Я піднявся на горище.  
Понад хмарою іду.  
У щілину вітер свище,  
а я граю на дуду.

Дівка-шик хитає задом.  
Я до неї. Вона в крик.  
Я у гроно винограду  
мідяницею утік.

Металевий лізе полоз  
через обрій до ріки.  
Дозріває хлібний колос.  
Крутять крила вітряки.

Хто той я, що у хворобі  
ясноокий і тонкий.  
Б'є краплинами по лобі  
хмара з довгої руки.

Я піднявся на горище,  
зліз на стріху під димар.  
Притулив до рота пищик,  
я мольфар!

## ФЛАЖОЛЕТИ

В переході дівчисько  
грає п'єсу з листа.  
Ніч. На сходинах слизько,  
і бляшанка пуста.

Трохи вище – проспектом  
хуга крутить до свят.  
Я піймався на електро-  
розряд.

З бетону нікуди подітися.  
Замість стовпів стирчать дірки,  
і голови патлата китиця  
звисає з синьої руки.

В переході сон-валторна,  
я у тому сні живу.  
Тонконога... біло-чорна.  
Нитку витяг я зі шву.

Впала долу рвана тога,  
я танцюю голяка.  
Полюбить мене живого,  
а вже потім мертвяка!

В переході дівчисько  
грає п'єсу з листа.  
Ніч. На сходинах слизько,  
і бляшанка пуста.

\* \* \*

Лях на палицю спирався,  
напирала кацапня.  
Гаком крученого пальця  
я тримав шпарину дня.

Вдіти в старці душу просто.  
Дня спаливши каніфоль,  
взяв до гонору я росту.  
Чим тепер я не король?

У петарді чорний порох.  
Свято грімке – феєрверк.  
Хто є друг, а хто є ворог?  
Що є смерк?

Я живу при тихій справі.  
У канаві вітер вщух.  
Я гуляю по Варшаві  
і чіпляюсь до моргух.

## ВИТОК

Вчепившись в панцир мерзлоти,  
старий якут гопцює в танці.  
Прошу я: «З кругу відпусти».  
Судомо вигинає пальці.

Мій зойк лякає кажана,  
я тупочу по мерзлій глині.  
Шаман кричить, бринить луна,  
ніч б'є у бубен хуртовині.

Полярне сяйво? Білий степ?  
Чужинська крижана пустеля?  
В шамана є до всіх халеп  
на гнізда смикана куделя.

Він тягне з неї у струну  
Волосся, сивиною бите.  
Він з неї тне мотузку сну.  
Чужа земля – коротке літо.

Шаман у танці верещить,  
в діряву кістку вітер свище.  
Шаман тримає сонця щит,  
над скрижанілим кладовищем.

Лети... лети, блідий лелеко,  
за синій терен між кропив,  
куди в омріяне «далеко»  
шаман мене не відпустив.

## КОБЗАР

Строкатий, я чекаю тиші,  
гортаю книжку записну.  
Погризли хмару сірі миші,  
мою труну.

Я кобзу виміняв на вітер.  
В шухляді кинутій на дні  
лежав він. Боже, ворожити  
не дай мені!

А я за те тобі віддячу.  
Я буду смикати вірші  
і годувати шкап незрячих,  
що тягнуть хурманку душі...  
Щербатий заспів до подолу  
відлунням котиться з дворів.  
Індик бубнить, гойдає воло.  
Жде горобина снігурів.

Душа на пензлі богомазів  
насаджена як на кілки.  
Якщо я заздрістю образив,  
пробач...

Усі ми жебраки.

\* \* \*

Спустились фіолети,  
з стріх капає смола.  
Я хочу знати, де ти  
до сутінок була.

Вчепився в ніч колючий  
вольфрамовий реп'ях.  
Хованець крутить ключик  
в старинних дзигарях.

Ударять скоро громи.  
То де твоя рука?  
Хованець знає, хто ми.  
Станцюєш голяка?

Потягнемо стежину  
за місто у спориш.  
Міситимемо глину.  
Чого ж бо ти тремтиш?

Все буде так, як треба.  
Отримавши квача,  
в дверцях старого кеба  
повернемо ключа.

Свободи б тобі леду?  
Скрививши рота,  
ти  
наважилася меду  
вколоти  
під джгути.

Як я почав пручатись,  
скривавила рукав.  
Ото і був початок,  
якого я чекав.

Смоктати карамелі  
і бити під хвоста  
ми будемо в борделі,  
моя ти золота.

\* \* \*

Я блукав осіннім лісом,  
де зозуля не кує,  
мав я променя за списа.  
В лісі все було моє.

Я чекав тебе, вчорашню,  
день сьогоднішній з дощем.  
Лісовик похмуро кашляв  
і ховався під кущем.

Впав туман, полізла нежить.  
Сів я біля джерела.  
Лісовик за мною стежить.  
Що ж ти досі не прийшла?

Під ногою листя пріле.  
Лісовик – старий брехун.

Білобока торохтіла,  
він лозу червону гнув.

Прийдеш ти – дощами змиєш  
цвіль, що злізла на хрести,  
ночі шворку знімеш з шиї.  
Чи мене забула ти?

## КОЛИСАНКА

Щодня мене збира до купи  
з безсоння грімкий турнікет.  
Скрипить на оберті шурупа.  
Тріщить немашений хребет.

Вино шипить п'янке, червоне,  
і я, притертий на різьбу,  
здираю ліхтарів шеврони,  
топчу добу.

Ми будемо з тобою разом  
у спогад тратити життя.  
Впівнеба Місяць — срібний пазур.  
Не бійся темного, дитя.

Бульвар акаціями сяє,  
трамвай іскрить, нявчить під'їзд.  
То як, ми їдемо до раю,  
росу збирати?



**Юлія СТИРКІНА** – сучасна поетка з Полтави, народилася і живе в цьому місті. Закінчила факультет російської філології Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (1995), здобувши фах учителя російської мови, російської та зарубіжної літератури, англійської мови. Згодом здобула науковий статус кандидата педагогічних наук, доцента. Працює викладачем англійської мови на кафедрі філологічних дисциплін та методик їх викладання ПНПУ імені В. Г. Короленка. У літературній творчості пробує себе в класичному віршуванні та в сучасних поетичних техніках. У співавторстві з Оксаною Рудич видала поетичну збірку «EXIT» (2012), проілюстровану власними фотографіями. Готує до друку нову збірку віршів «Невистримані вина».

\* \* \*

Три секунди до зникнення інею...  
Зорі – спалахи – сльози – сльота.  
Сонце вмиється синіми тінями,  
Поцілує – і буде вода.  
Йде від тебе заграва чи полум'я:  
розтаю у краплини живі,  
і гойдається росяне золото  
на гарячій осінній траві.  
Мов життя, неповторно-зникаюча,  
мов любов – поміж «так або ні»,

пестить болісно, ріжеться, граючи,  
і стікає росю в мені  
міль кристальної білої сніжності  
між холодною ніччю і днем,  
міль короткого спалаху ніжності,  
міль, заради якої живем –  
три секунди до зникнення інею...  
Поспішати немає куди.  
Білі зорі і схрещені лінії  
йдуть в краплини живої води...

## ПРО МЕНЕ

Живу собі й живу: замріяна нероба,  
закохуюсь щодня у все і всіх підряд.  
Чи доля то така, чи то така хвороба –  
веслую чорний лід, римую білий лад.  
Якою б я була у промені любові?  
Я пестила б дитя, я порала би дім,  
робила би усе, на все була б готова,  
щоб хтось щасливим був у затишку моїм.  
Усе було б як слід, усе було б на місці,  
усе як у людей, і статки, і статут,  
ні пороку ніде – усе гладке і чисте...  
Єдине: вірші вже б не оселились тут.  
У тім раю зручнім була б я зовсім інша.  
Сказати вже як є – мене би не було.  
Вони на сльози йдуть, мої бродячі вірші,  
вони летять на біль, метелики у скло.  
Живу собі й живу: від серця і до серця,  
від ритму до рядка, з любові у любов.  
У тріснутій душі хай свище буйне скерцо,  
хоч вітер штормовий, аби шуміла кров.

\* \* \*

Коли ліхтарі підморгують,  
то тінь  
втікає котами чорними  
під тин.  
Як вітер свистить, застуджений  
наскрізь,  
і срібло жене калюжами  
на біс,  
ти чуєш за крок до темряви –  
весну,  
диханням п'яним, перерваним  
зі сну.  
Комусь-то сльота непрошена,  
вона  
для когось нова, не зношена –  
весна.  
Душа поводок засмикає  
у ніч.  
Ти знаєш, як тіло тіпає  
на клич?  
Чому ліхтарі підморгують?  
Кому?  
Своїми очима мокрими  
в п'їтму...

## ПТАХИ

Високо над лісом, полями, дахами  
літати, не думати – слід чи не слід?  
Ти знаєш, я вірю – колись ми птахами  
з тобою побачимо наново світ.  
Раптові, свавільні, з народження вільні,  
позбавлені людських і вад, і турбот,  
ми будемо пестить розгойдані хвилі,

дивитись на землю з небесних висот.  
Ми будемо вільні. Ми будемо рівні.  
Ми будемо різні – без мір і без чвар.  
Ми будемо завжди закохані й вірні  
між морем і небом, у куряві хмар.  
Свистітиме вітер, струмитиме пір'я,  
пірнатимуть душі у сутність речей,  
прикрасами будуть зірки і сузір'я,  
обручками будуть цілунки очей.  
Під нами смарагдові шелести лісу,  
над нами птахами прошитий сапфір,  
побачимо замки і хащі тернисті,  
озера бездонні і урвища гір,  
египетські храми і храми буддійські,  
і вереск шотландський, і Рим кам'яний –  
всю землю відчуємо вільно і близько,  
хазяїн нам буде – лиш вітер стрімкий.  
...А в місто на річці, де душі всихали  
на сірих мотузках, де серця биття  
колись зупинилось, замовкло і стало –  
тут гострі, тремтливі, тонкі почуття...  
Під стріху заб'ємось подалі від грому,  
напроти побачимо в вікнах чужих  
все люди і люди – немов незнайомі,  
а як придивитися краще до них,  
то вже їх десь бачив неначе, а може,  
то тільки здається, та десь у глибині  
подібні фігури і риси... О, Боже,  
невже то ми знову? Невже ми...о, ні...

\* \* \*

Холодно.  
Вітер шалений жене листок.  
Стомлена.  
Втома і холод тече в рядок.  
Голосно  
я тебе звала, чекала крок.  
Холодно.  
Не захищає дверний замок.  
Холодно.  
Холод не має краю і меж.  
Ковдрою  
не загорнути душі, авжеж.  
Що дано?  
Майже нічого. Не руш і стеж.  
Холодно.  
Вітер на дворі і в серці теж.  
Холодно.  
Вина не гріють, і чай також.  
Як давно  
не напуває не сніг, ні дощ.  
Зламано  
душу і смикає тіло в дрож.  
Холодно.  
Холодно.  
Холод як ніж.  
Хто ж?

\* \* \*

Мій обережний, поступовий мій,  
ти кожне слово кидав, ніби крихту  
з черствого хліба. Ти цідив напій  
своїх принад по крапельці крізь сито.  
Ти зайвого нічого не сказав,  
не помиливсь, ніде не перебільшив,  
не перегнув, не здав, не передав  
ні зайвих слів, ні часу, ані вірша.  
Мій послідовний, ти сушив мене  
трояндою – так легко й непомітно,  
що я не встигла навіть і розквітнуть,  
що я не встигла й випити земне.  
Мій поступовий, як же послідовно  
тримав ти відстань, важив, рахував,  
ти, звісно, мав численну безліч справ,  
і все то чемно, вичерпно, тактовно...  
Пишайся. Ти не стратив ні на крок,  
ти ні на йоту не підвищив ноту.  
Я зрозуміла твій простий урок:  
є на любов тариф, пеня і квоти.  
Продовжуй так. Не зближуйся ні з ким,  
є у троянд шипи, й такі колючі...  
Утримуй, заощаджуй, зберігай,  
не витрачай, не йди, не лізь на кручу.  
Не витрачай себе, мій незрівняний,  
розтратитись на безцінь стережись.  
Без тебе буде глибина і вись,  
без тебе сонцем вибухне троянда.

## ЛИСТ

Травневе місто спить. Старі будинки,  
нікому не потрібні, бачать сни,  
прозорі тіні привидів крізь стінки  
шукають свої кращі й гірші дні.  
В підвалах шурхотять вони листами,  
нікому не потрібними з живих,  
а на горищах шарпають ночами  
старенький одяг зжовклі купи книг.  
До них немає діла навіть рідним,  
від них не залишилося картин,  
ані старої стертої світліни –  
ані імен – папір, шмаття і тлін.  
Лише старі будинки, грубі стіни  
їх пам'ятають, юних і живих,  
і ледве чути шурхіт, рухи тіней,  
і голоси, і ніби ніжний сміх:  
«Мій любий, пам'ятаєш, танцювали  
удвох з тобою – краще від усіх?  
А я ж тобі писала, і чекала...» –  
«Розстріляно мене, пробач, не встиг...» –  
«А я ж і досі жду... Коли ж напишеш?  
Я все чекаю на твого листа...»  
І раптом – тиша, паморочна тиша,  
прониклива, і в'язка, і густа.  
І тільки місяць тріснутий крізь шибку,  
між мертвими й живими на межі,

читає у листі «Твоя навіки.  
Мій ангеле, поквася, напиши...»  
...Чи прочитаєш літері зітерті,  
як скінчиться і літо, і літа?  
Я напишу тобі. Вкладу в конверта,  
знайду горище, залишу листа...

## МІСТО СНІВ

Колись я ввійду у потяг,  
поїду у Місто Снів,  
де кручі стримлять високі,  
де в горах не тане сніг,  
де ще збереглися замки,  
що знають минулий час,  
в їх залах пани й панянки  
крутили кадрили і вальс.  
На вулицях старовинних  
зустріну себе – нову,  
незвичне вбрання надіну,  
до пари когось позову.  
Я все розкажу про себе  
раптовому слухачу,  
ми будемо просто неба  
тинятися досхочу,  
де мріє срібляста річка,  
де листя зелений шум,  
де час проковтнув навічно  
всі сумніви, поспіх, сум.  
Відсутня там я – минула,  
майбутньої – ще нема,  
усіх, ким була, забула,  
усе, що було – дарма.  
Зітру себе хоч на хвилику,  
сповідаюсь самоті,  
щоб знов повернутись в місто,  
де снами блукаєш ти...

## ЦИРЦЕЯ

Холодні хвилі, лез коштовний блиск,  
у віях спалах чорного агату,  
йому наснилась та, яка колись  
взяла його в полон з усім фрегатом.  
Друзяк перетворивши на свиней,  
зануривши «Палладу» в нетрі моря,  
вона замкнула світ, і Одіссей  
забув Ітаку, жінку, війни, горе.  
Як то було – від співу до зірок –  
сльозами йдуть запалені повіки...  
Він кожний крок, невідворотній рок  
пригадують приречений навіки.  
Вона була з чаклунок, не з богинь,  
несла в собі союз води і світла,  
переблиск і перелив, сяйво хвиль,  
і мить, що розкривалася і квітла.  
Вона була заточена, мов ніж,  
вона була раптова, ніби вістря,



і сміх її віскривсь, немов намисто,  
коли вздовж моря бігла босоніж.  
Коли ж вона у тонкім полотні  
долала легко скелі непривітні,  
і вітер рвав хітон її блакитний,  
йому судома бігла по спині.  
Коли вона схилялась до води,  
зливаючись з зображенням обличчям,  
він ладен був би рибкою плисти  
і битися на хвильки і потічки.  
Коли вона сідала на пісок,  
він ладен був просипати їй зорі  
у кожний виток тіла, мов в замок,  
дібрати ключ, і влитись, ніби море...  
Вона була дельфіном, птахом, дном,  
поверхнею, котом, сама собою...  
Він загубився у ній. Один фантом  
лишився із хитромудрого героя...  
Тоді вона згасила бісів дар.  
Стояла жінка тьмяна й невідома,  
зів'яла і напружена. Тягар  
в очах вселенський, тягота і втома.  
Ніколи він не бачив це лице.  
Чекала, поки він хоч щось второпав,  
тоді сказала: Випила. Усе.  
Тебе нема. Вертайся до Пенелопи.

## СИНИЙ-СИНИЙ ВІРШИК

Синя риба народила  
синіх-синіх малючків,  
мама й дітки – всі щасливі,  
а хазяйка й поготів.  
Сині-сині, ніби вічка,  
синьо дивляться на всіх –  
в дуже-дуже синю річку  
рибок випущу малих.  
Допливуть вони по зорях  
аж до синіх-синіх гір,  
в дуже-дуже синє море  
неодмінно, вір – не вір!  
Їм свистітимуть дельфіни  
таємничій синій спів,  
попід небом синім-синім  
будуть грати у птахів:  
хто плавцями краще тьопне,  
більше пустить бульбашок?  
Хто водою вище хлюпне?  
Хто підплигне до зірок?  
Вам розкрию таємницю,  
що сховалась в цих рядках –  
синя риба – диво-птиця,  
то мій Синій-синій Птах...

\* \* \*

Люблю як світ.  
Не може бути іншим  
туманний ранок,

сутінки хмільні,  
як так і ні,  
найкраще і найгірше,  
сумний світанок,  
повені гучні.  
Як те, що є,  
і що змінить не можна,  
бо то немов  
п'яний вина ковток.  
То все моє,  
і грішне, і набожне –  
то не любов –  
то крок, від краю крок.  
Як вітру мить,  
і променів струміння,  
і синій дим  
неспійманих чудес,  
те, що горить,  
і спалене насіння,  
беру своїм,  
і не бажаю без.  
Нема і є,  
окремо чи навзаєм,  
ледь-ледь до скла,  
чи, може, назавжди –  
то все моє,  
то все, що я кохаю,  
що я взяла,  
мов скляночку води...

## ТАНОК

Наведи чорняві брови,  
очі тінями змалюй,  
рот у вишню кольорову –  
і танцюй, танцюй, танцюй!  
Кому ті плачі та зойки?  
Пересолена вода  
не очистить, не напоїть,  
гойда, гойда, гойда-да...  
Dance, дівчатко! Май на згадку  
інші вірші, інший смак...  
Ніс доверху, все в порядку –  
хоч лезгинку, хоч катхак.  
Зафарбує пудра пустку,  
неозначеність і біль,  
затанцюй, втечи від смутку,  
хоч в мазурку, хоч в кадрили.  
Назбирай хвилин сушенню,  
розвари їх у компот,  
пий і вийся, навіжена  
в рок-н-рол або фокстрот.  
Чиї долі й далі – в потяг?  
Хто сьогодні вийшов геть?  
Руки в боки, дрібні кроки,  
забивай гвіздки у твердь.  
Що любов? Запити, заїсти,  
буде ранок. Може, й так.

Хай видзвонюють моніста  
польку, джигу чи гопак.  
Скоро вуста заніміють –  
ворушися, не гальмуй,  
вік загачено за шию,  
нумо ж йди уже! Танцюй!

## ПЕРЕХОЖОМУ

І близький, і далекий мій, не треба  
робити з мене зірку. Я гвіздок.  
Я шкрябаю тонке осіннє небо  
незграбними галузками в рядок.  
За мною ходять біди і хвороби,  
мене охороняють від чужих,  
колишня тінь лишилася убога  
від всіх бажань і викликів моїх.  
Усе пішло у мрії та у вірші,  
і рідних душ лишилось раз і два...  
Ти ще таке прекрасне щось напишеш!  
Ти маєш дар і силу на слова.

.....  
Було усе. Чого ж мені бажати?  
З чого жалітись? Що душа жива?  
Що й досі не навчилася брехати  
і добирати зважені слова?  
Ти з тих зірок, які тримають небо,  
які дорогу вказують вночі,  
а я гвіздок, зігнутий так, як треба –  
тримай картину, гнися, і мовчи.  
Сама собі і квіти, і примари  
малюю я на біленій стіні...  
А ти живий, забарвлений, яскравий –  
живи собі, а снись... а снись мені.

## БАЙКА

Кішка мала штучну мишку  
і плигала до небес,  
закатала у доріжку,  
заховала в хаті десь,  
віднайшла і знов напала,  
задушила сто разів,  
у повітря підкидала,

хутро видрала зі швів.  
А тоді пішла і сіла.  
А тоді лягла, мов спить –  
штучна мишка не стрибає,  
штучна мишка не біжить...  
Ось і кішка вже дрімає,  
тільки око хоч на мить  
крізь щілину поглядає –  
що там миша? Все лежить?  
А мораль проста, хлоп'ята,  
парубки, чоловіки –  
хто ж із вами буде грати,  
якщо ви не ворухкі,  
якщо ви, мов падишахи,  
в нас приймаєте любов?  
З ким у схованки пограти,  
з кого пити свіжу кров?  
З вами гратися у мишки  
нецікаво, якщо ви  
нерухомі ані трішки.  
Може, й зовсім неживі?..

\* \* \*

Якщо вже граєш на душі,  
то грай від джазу до романсів,  
палітру, сповнену контрастів,  
мені на душу напиши.  
Якщо вже граєш, грай до сліз,  
інакше в цім немає сенсу –  
хай краще був би з скрипки ліс,  
аніж пусте безмовне серце.  
Якщо вже граєш, бий струну,  
або тримай її до скрику –  
я дам тобі дзвінку луну  
гучну, розгойдану і дику.  
Або ж облиш, то не твоє.  
Мене не ймуть фальшиві ноти.  
Ти перехожий? Бог? Чи хто ти?  
Ти сам хоч знаєш, хто ти є?  
Ти знаєш, все тобі відомо.  
Твій хід останній, чи не так?  
Твій друг, Джакомо Казанова,  
нехай тобі розкаже, як.





**О**льга **МОЦЕБЕКЕР** – українська письменниця, редакторка. Народилася 1974 року в селі Розкішній Ставищенського району Київської області. 2001 року закінчила Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут», здобула кваліфікацію редактора. Довгий час проживала в місті Києві, згодом переїхала до міста Василькова.

Писати новели, оповідання, казки, мініатюри почала з 2011 року. Статті та проза авторки друкувалася на сторінках альманахів «Нова проза», «Рідний край», літературно-мистецького журналу «Дзвін», «Нової газети», «Вістей Хорольщини», Інтернет-проектів «Флаймама», «vashe-zdorovie», «TerraWoman», «Жінка-Українка», літературного порталу «Проба Пера». Оповідання авторки «Ключ у дитині» ввійшло до книги «Теплі родинні історії» (Брайт Букс, 2017).

## КОЛИ СЕРЦЯ ПУЛЬСУЮТЬ В УНІСОН

Золотокоса осінь порядкувала у дворі, вітер шарудів пожовклим листям, зібраний урожай спочивав у хазяйських будівлях. Тепер дві сиві жінки-вдовиці з обличчям, усяним рясними зморщечками-роками, мали вдосталь часу для розмов. Тож і в цей холодний день Марія завітала до Ганни. Обидві були низенькі, повновиді, сиві: старість зробила такими, хоч були жінки й нині різні, як ніч та день.

– Як воно сьогодні, Маріє?

– Нічого. Ледве до тебе дійшла: щось голова болить і ноги крутить.

– Так літа ж у нас які!

– Літа...

Порозмовляли про здоров'я, дітей, про останні події. Помітила Ганна, що під час розмови чимось була схвильована Марія, немов щось цікавило, та не знала, як запитати. Аж ось неначе пригадала:

– От що я хочу запитати, Ганнусю: а це правда, що твоя донька за єврея заміж вийшла?

– А ти тільки дізналася? Так, вийшла, – посміхнулася Ганна, зрозумівши, що Марія, напевно, в сільраді недавно побувала і прізвище нове доньчине почула, а раніше не знала.

– І що ж це вона всю вашу сім'ю так підвела?

– Ой, Маріє. А чи підвела? Чи вкрала, вбила кого, зрадила? Покохала, а не підвела...

– Як знаєш. Але ж якщо щось, уся ваша сім'я, Ганнусю, постраждає...

– Якщо що, Маріє? Не гніви. Краще розкажи, як там твій Марко.

Марія помітила, що розгнівала подругу, засиджуватися більше не стала.

– Марко добре, має ось приїхати. Ой, піду я вже, Ганнусю. Поки дійду, то Марко і приїде.

– Іди вже, Маріє, іди. Побачимося невдовзі.

Пішла Марія... Думки Ганнині, немов птахи, полетіли в далечінь: підвела, каже Марія, донька нас. Мабуть, Марійко, ти забула, як молодою сама була. Коли два серця б'ються в унісон, увесь світ прекрасний і єдиний. Чи має душа національність? Звичайно, що ні. А чи ж боїться кохання кордонів? Ні, адже про які кордони мова, коли два серця б'ються разом? Кохання єднає душі.

Ех, Марічко, кажеш сім'я постраждає? Хіба що від наговору. Хоч у чомусь ти права, Маріє. У полум'ї давньої війни згоріло безліч душ, у тому числі й поєднаних дітей різних народів. Ніхто не розбирав тоді, на яку частку хто єврей: тече в жилах хоч капля єврейської крові, то вже єврей. Ніхто не дивився: по матері єврей чи по батькові, а чи текла в тій крові ще якась кров – білоруська, російська, польська, українська чи інша. Неважливо було, для душогубів то вже була півлюдина, шлях якої мав іти до концтабору або відразу на поріг смерті – на розстріл. І йшли зі своїми дітьми в пекельне полум'я розправи матері: українки, полячки, жінки інших національностей, народів, що зважилися поєднати колись життя з обранцем-євреєм. Часом вони мали змогу вберегти своє тіло, віддавши ворогу лише дітей. Але яка ж добра мати віддасть свою дитину заради спасіння свого тіла? З дитиною на розстріл, у концтабір або в крематорій йшла материнська душа. Якщо смерть дитині, то й матері життя було б не миле, тому і йшли вони на смерть усі разом.

Тоді були ті, хто видавав єврейські сім'ї катам. Хоч, звичайно, більше було тих, хто захищав, рятував, жалів, співпереживав... Досі пам'ятаю розповідь своєї неньки. Із сусідкою вони в лісі тоді хмиз збирали, занадто близько підійшли до небезпечної місцини. А там – роз-

стріл людей над величезною ямою, щоб відразу летіли на дно до землі, а потім – у вічність. Напевне, патрони шкодували на всіх ворожі діти, не добивали, коли ранили, а чи стріляли через одного. Потім поспіхом поліцаї засипали яму. Земля ще довго на тому проклятому Богом місці стогнала, ворухилася. Не зважала на те охорона з поліцаїв. Моя ж ненька із сусідкою лежали на холодній землі, і плакали вони за тими душами, що ніяк не хотіли йти у вічність... Були в тій ямі і єврейські діти...

Літали птахами думки Ганнусі, а погляд прямував вже у вікно. Там, за вікном, немов на клич птахів-думок вдовиці у відповідь заплакало дрібними сльозами дощу небо. Неначе плакало воно за тими душами, що так не хотіли йти відразу у вічність тоді – у давнину.

Ні, Маріє, немає мені чому на доньку ображатися, немає чому. Кохання – то життя. Звичайно, зять – тепер і мій син, адже доньку взяв мою у своє серце. Він – син моєї землі, бо саме тут, на цій землі робив він перші кроки, зростав, шукав свій шлях, мою доньку знайшов...

Ні, не боюсь, Маріє, бо серцю не накажеш. Кохання є, а значить, сила й захист буде... Живуть діти добре, у великому місті. Там все набагато простіше у відносинах між людьми. Хоч, бува, зрідка хтось та дорікне. Для українців зять єврей, а для євреїв – українець. У дитсадок єврейський он маленьку внучку не взяли, бо не єврей для них зять, адже мати в нього українка, і внучка вже не єврейка. Зате у дворі хтось крикнув: «Он єврей очкастий!» Надів зять панцир та й сміється з тих розмов, хоч, можливо, і серце в нього часом плаче. Така вже доля в напівкровок, така вона була у всі часи. Але і внутрішня сила в них більша, бо передається їм сила і знання народів, кров яких по жилах тепер тече. І за плечима в напівкровок, як і в інших людей, стоять душі обох Родів. Як кажуть мудрі люди, за лівим – по лінії матері, за правим – по лінії батька. Там, за межею нашого світу, усі ці Душі єдині в пориві допомоги своєму нащадку. Шануючи лінії обох Родів, отримуючи від них не лише погані спогади, але й усе те, що було в предків за життя прекрасне, може людина полегшити свій шлях на цій землі. А спадок у напівкровок прекрасний, дає він глибину і мудрість, творчість і практичність, уміння любити і ще багато чого. Кожен сам знає, що з тієї скриньки обох Родів узяти.

Кохання не знає межі, не має кордонів. Тому й поєднуються пари та йдуть крізь погляди сторонні разом усюди: у біді і в радості, бо вони – люди, котрі серця мають, що б'ються в унісон...

Свати в мене теж хороші. От часом кажуть: «А чи бачив ти коли єврея з лопатою?» Смішні. Євреї що – не люди? І сад у свата, і грядки, і врожай. Усе своїми руками робив, працьовитий. Дай Бог такого чоловіка кожній жінці. А дід-єврей у зятя? У війну був моряком. Ті нагороди, що здобув, про нього більше скажуть, аніж слова, думки. Навчив він онука дерево любити і майструвати з дерева також. І що за стереотип: якщо єврей, то лиш торгаш? Зять із каменю прекрасні речі робить для дому, для житла. То що, Маріє, скажеш, маю я дочку свою сварити? Ніколи, ні.

Дивилася Ганна у вікно, а небо все плакало рясними сльозами дощу.

Сльози неба. Ось так і чоловік у день весілля доньки плакав, коли почув, що прізвище змінила. Та не тому він плакав, що єврейське прізвище взяла, а лиш тому, що прізвище чуже. Пішла з дому донька вже найменша. І більш ніхто, крім батька й матері, прізвище родинне не носитиме на цій землі. Останні роки, можливо – десятиліття, доживало прізвище батьків, тому і плакав батько... А донька? Донька ж бо не знала, що батько плакав, бо плакав він уночі, коли, крім жінки, вже ніхто його не бачив. Він зранку доньці лиш сказав: «Благословляю. Живіть у злагоді, любіть». Давно було. На небесах уже ти, мій Григорію, а донька часом каже мені про те, як важко в душі носити скупі батьківські сльози (небачені, але такі тяжкі). Якби ж бо знала про батьківський біль, то прізвище тоді своє лишила б, але ж кохала, а любов сліпа буває часом: не бачиш болю інших, лиш його – свого обранця. Коли два серця б'ються в унісон, життя здається інакшим.

Ні, донечко, я не жалкую про твій вибір. Живіть, кохайте, шануйте традиції і мову усіх ліній Роду – твого і його. Бо світ єдиний і Бог єдиний, лише різним шляхом до нього всі йдемо. Господи, здоров'я і терпіння дай моїм дітям. Богородице, діво Маріє, дітей моїх бережи.

Літали птахами материні думки, допоки двері не прочинилися і внук не ввійшов.

– Бабусю, Ви дома?

– Тут я, уже йду.

Тим часом у місті найменша донька збирала сумку в дорогу, бо серце кликало до матері, і думка пульсувала: вже скоро, незабаром неньку обніму.

Та зустріч буде теплою, як сонце. Зігріє душу, дасть наснаги жити обом. Коли серця пульсують в унісон і кордону більш нема, то любов творить дива.

## МИТТЕВОСТІ

Він любив фотографувати, потім чаклувати у своїй кімнаті-фотостудії над чорно-білими життєвими відбитками. Неперевершені чорно-білі витвори мистецтва, які отримували молодий майстер, подобалися людям, адже на них були миттевості реалістичні та красиві. Від тих світлин ішло сонячне світло серця, віяв легенький вітерець життя.

«Чорно-білі світлини несуть у цей світ особливу енергетику, на них світло душі проявляється в повній красі, час вирівнюється, і стає неважливим період, на перший план виходить в усій своїй безмежній красі душа», – розповідав він коханій. Вона слухала його голос, вдивлялася у світлини. Так, тепер на них вона помічала вагомі дрібнишки, котрі мали величезне значення при створенні цілісної картини. Світлини ніби розкривали найпотемніше.

Поки він розповідав, удивлялася в його грубі, але попри це красиві риси обличчя. Поглядом гладила жорстке, цупке, кучеряве волосся. Кремезний, невисокого зросту молодий чоловік мав мудру давню душу. Наповнювалася коханням до нього, любові до світу...

Роки, котрі провели вони разом, були для неї найщасливішими: кілька років до весілля та рік потому.

Аварія. Без нього вже, але з донькою, залишилася в цьому світі жити за двох. Що ж лишив їй коханий? Світленьку донечку і запас любові років ще так на сімдесят, і світлини, що несуть у собі життя донині, і спогади, і мудрість, і знання, і вміння бачити в штрихах, дрібницях суть, і пазли щастя, пам'ять, почуття. З тих почуттів народився зошиток віршів, написаних уже без нього...

Переглядаю світлини, потім гортаю зошит той із віршами, читаю написане її руками й покликом серця: «Зацвіли сади цвітом білим, нагадали про моє весілля, кохання перше, як пролісок чисте, про плаття біле, фату, намисто...»

Пригадую його та її удвох – щасливу пару. Що ж, хоч були разом, за мірками Всесвіту, недовго, своїм коханням змогли зігріти не лише себе. Тепло того кохання торкнулося промінчиком і мене, й інших, хто тоді попав під його світлі промені. Чи ж то не щастя, що така любов була дарована тій парі? Звичайно, щастя. Вона живе за себе і за нього далі, донька вже в них до-росла, й онучата бігають із кольором волосся, як у ді-дуся. Своє для кожного у Всесвіті звучання, свої світлини і миттевості життя.

## У КОЖНОМУ РЯДОЧКУ ЖИТТЯ

Він жив, ловив кожну мить, радів променям сонця, усмішці дружини, звуку каблучків маленької внучки, листам і дзвінкам дітей, сміху онуків, смаку чорного хліба і запаху скошеної трави. Уже знав, що в нього лишилося зовсім мало часу: незабаром він зможе з'являтися своїй родині лише вві сні. Розуміння того, що наближається до дверей між життям і смертю, більше не гнітило його. Він просто цінував кожну хвилину, відведену йому в цьому світі. Ні, не поспішав жити, навпаки – відчував час і смакував, «святкував» життя.

Дружина, діти боролися за нього, намагаючись випросити в долі диво зцілення, але він уже прийняв своє рішення: пора зустрітися там, за межею, із сином та рідними, що вже відтоптали ряст. Розумів, що прийшла пора завершити всі справи й випустити нарешті на свободу свою любов, яку носив багато років у душі.

Найменша донька спостерігала за ним. Вона усміхалася, коли помічала, як батько щось швидко записував на клаптиках паперу, котрі потрапляли йому під руку. Знала: пише розповідь про своє життя; спостерігала і вчилася в нього радіти життю. Ще зовсім недавно вони були разом у лікаря. Вона пам'ятає, як батько тоді вийшов у коридор після огляду і ска-

зав: «Недовго залишилося». Його погляд залишиться з нею на все життя. Це був погляд дитини, а не сильного чоловіка. Вона прочитала в тому погляді благання «врятуй». Підтримка і любов, молитва – все, що вона могла дати. Вони стояли з батьком і дивилися одне одному у вічі: без слів розмовляли душі. Пройшло зовсім небагато часу, і погляд батька знову став упевненим. Він усвідомив, що для любові немає перешкод між світами, а смерть не вбиває любов, варто лише випустити свої почуття на свободу, щоб дружина, діти, онуки знали, як він їх любив. Так, був скупим у житті на теплі слова, але тепер прийшла пора надолужити згаяний час. Звідтоді він змінився, радів дрібницям і важливим речам. Донька дивилася іноді на батька, як він куштує із задоволенням просту їжу, захоплюється смаком, і говорила собі: «Потрібно так жити – у радості, радіти життю, скільки живеш». Цей девіз укорінювався у свідомості жінки з кожним днем дедалі міцніше, оскільки вона знала, який біль насправді терпить тіло батька і як страждає від близької розлуки душа.

Одного разу, коли донька приїхала в село, батько віддав їй завершений рукопис, попрохав зробити копії й передати всім дітям і онукам. Донька тримала той зошиток у руках, немов найцінніший скарб. Вона



розуміла: батько намагався підготувати не лише себе до завершального іспиту життя, відходу в інший світ, але й дітей – до неминучої розлуки. Він готовий

гідно зустрітися зі смертю. Увечері, коли вона нарешті приїхала додому й відкрила рукопис, у кожному рядочку побачила лише ЖИТТЯ.

## ВИШНЕВИЙ ЦВІТ

Галина прокинулася від легесенького, ніжного до-тику. Так міг її розбудити лише Він – обранець її серця. Не розплющувала очі, бо здавалося, що він тут, поруч; у повітрі вловила п'яний аромат вишневого цвіту. Аж ось таки наважилася поглянути. Нема нікого. Здалося... Хоч ні, знала, що то він так привітав, адже відчула по-близу його душу.

Він уставав у її день народження завжди до схід сонця, щоб принести і покласти на подушку біля своєї коханої малесеньку гілочку вишневого цвіту. Вважав, що дружина має побачити природну ніжність його кохання, котра зазвичай ховалася за колючим, терновим парканом буденності. Справді, коли її волошкові очі на-трапляли на цю незахищену, неперевершену красу маленької гілочки, вона посміхалася. Знала, що за спокійними й неспокійними днями їхнього життя в

годину сонячну і похмуру в його серці завжди цвіте такий вишневий цвіт кохання до неї. Та гілочка з'явля-лася в усі роки існування їхнього спільного світу, напов-неного зустрічами, подарунками і втратами, щастям і болем, радістю і смутком, сльозами і сміхом, пісню і дитячим щебетом, життєвим простором Усесвіту. Зава-дити появи цього вишневого цвіту не могло ніщо, окрім його останнього подиху, прощального відлуння серце-биття.

Уже багато років вона щоранку прокидалася без нього. У свій день народження отримувала оберемки кві-тів від рідних і проганяла подалі думку про втрату. Лише на самоті біля старої, високої, розлогої вишні ВДИХАЛА на повні груди ніжний запах цвіту і посміхалася, подумки звертаючись до нього: «Зі мною завжди ти».

## ВІЛЬНА

Невиплакані сльози – тяжкий тягар для душі, міцні окови для серця. «Поплач, дитинко, легше буде», – колись давно шепотіла своїй онучці бабуся та гладила її по голівці. Що старшою ставала онука, то менше було в неї сліз. «Сильна жінка», – говорили знайомі й такі ж слова викарбовували на подарун-ках. Читала ті вітання з побажаннями «сильній жінці» й гірко всміхалася, воліла ж бо бути просто жінкою.

Чимало літ носила вона тягар невипланих сліз. Уперше відчула, що не може плакати, ще під-літком: тоді ріка забрала до себе найкращого друга. Коли його ховали, немовби закам'яніла. Стояла і дивилася, як укриває чорним покривалом хлопчика на віки-вічні земля. Розуміла, що більше не побачить, але сліз не було. Відчувала, начебто її душа розділена на дві частини: одна частина її в цій тілі стоїть серед людей, а друга – збоку спостерігає, і все, що відбувалось у той день, як на сцені – не справжнє...

Невиплакані сльози серця перетворювалися на тяжке каміння, окови.

Коли прощалася з найріднішими людьми, що йшли у вічність, не плакала. Люди шепотілися: «Ди-вись, ні сльозинки», «Ой, а як же я плакала за бать-ками, а в неї очі сухі» – судили, що в дівчини серце кам'яне. На ті слова тяжко відгукувалося її ество. Оголена душа, ніби мале дитя під шквальним вітром, мерзла, нестерпно боліла. Сльози могли б стати ці-лющим бальзамом, зігріти, та їх не було. Уже знала, як потім їй відгукнеться це: безсонними ночами, спу-стошеністю, болем у серці. Та що мала робити?..

Аж небо зглянулося над нею і якимось розродилося ясным дощем. Ішла під тією зливою простоволоса – й нарешті ПЛАКАЛА. Підставляла навмисне обличчя дощу, проливала з небом сльози, і серце робилося віль-ним. Люди, проходячи поруч, не помічали її сліз, самі ж намагалися чимшвидше сховатися від небесних потоків. Вона ж ловила кожну цілющу для її душі краплинку. Відчувала, як розмиваються окови й вивільняється серце для нових переживань, для радості, для любові до світу. Ішла нарешті під тим дощем не «сильна», а просто кра-сива справжня Жінка, здатна обійняти й зігріти все до-вкіл, бо серце вже мала вільне. Нарешті! Вільна!



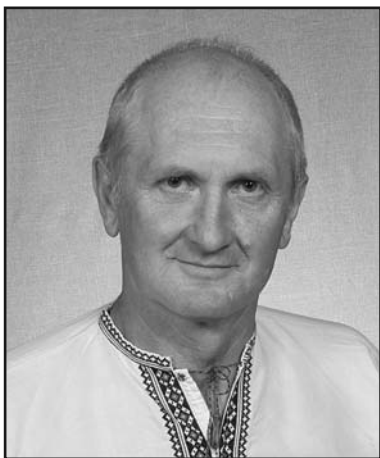
**Нікіта СТЕНЕСКУ** (31.03.1933 – 13.12.1983, фото взято із сайту <https://www.cinemagia.ro/actori/nichita-stanescu-68164/poze/>) – класик і реформатор румунського письменства другої половини XX століття, відомий поет, перекладач, есеїст, редактор, 4-разовий лауреат Премії Спілки письменників Румунії, лауреат міжнародної премії «Gottfried von Herder» Віденського університету (Австрія, 1975), відзнаки Гердера (Австрія, 1977), Премії імені Міхая Емінеску (Румунія, 1977), Великої Премії «Золотий вінок» (Югославія, 1982), один із претендентів на Нобелівську премію з літератури (1980).

Народився в місті Плоєшті, закінчив місцеву початкову школу (1944) та ліцей «Святих Петра і Павла» (1952), у старших класах якого розпочав свою діяльність як митець слова. Упродовж 1952–1957 років навчався на філологічному факультеті Бухарестського університету й активно входив у літературне середовище країни. Дебютував із віршами в періодиці (1957). Здобувши вищу освіту, деякий час працював коректором, а згодом редактором відділу поезії в журналі «Газета літераре».

1960 року видав першу збірку віршів «Сенс любові», примітну своєю модерністичною стилістикою. Наступні книги письменника – збірки віршів «Погляд сентиментів» (1964), «Право на час» (1965), «11 елегій» (1966), «Червоне вертикальне», «Альфа», «Яйце і сфера» (усі 1967), «Laus Ptolomaei» (1968), «Неслова», «П'ять пальців», «Земля, яку звали Румунія» (усі 1969), «В класичному стилі», «Поезії» (обидві 1970), «Ясність серця», «Йон Не-кулче: Деякі слова впорядковані у формі вірша Нікітою Стенеску» (обидві 1973), «Стан поезії» (1975), «Еріса тагна» (1977); дитяча збірка «Книга для читання, книга для любові» (1980); збірки есе «Книга перечитування» (1972), «Віддих» (1983) тощо.

Його твори перекладені багатьма мовами світу й виходили в різних країнах Європи й Америки, як-от двомовна румунсько-хорватська збірка «Poezii-Poezija» (Югославія), англomовна «Ask the circle to forgive you» («Проси пробачення у кола», New-York – Cleveland – London, 1983) тощо. Сам письменник також активно перекладав із сербської, хорватської, займався редакторсько-видавничою діяльністю, багато подорожував, підтримував творчі стосунки з колегами по перу із різних країн.

Українською мовою поет Нікіта Стенеску заговорив завдяки Павлові Романюку, який 2008 року (друге видання – 2013) опублікував власні переклади його творів книгою «11 елегій та інші вірші», уривок із якої ми пропонуємо далі нашим читачам.



**Павло РОМАНЮК** – сучасний українсько-румунський поет, прозаїк, перекладач, член Спілки письменників Румунії (1990) і Національної спілки письменників України (1994), педагог, науковець, громадський діяч.

Народився 2 вересня 1953 року в українському селі Рона де Сус (Вишня Рівна) Марамороського повіту Румунії в селянській сім'ї. Закінчив місцеву восьмирічку (1968) та український ліцей імені Драгоша Воде в місті Сигіт (1972). Після служби у війську (1972–1974) розпочав педагогічну діяльність учителем початкових класів у селі Репедя (Кривий) та викладачем української мови в рідному селі. Упродовж 1975–1979 років навчався на філологічному відділі (секція українська-російська мови) Бухарестського університету, по закінченню якого отримав посаду професора української мови в селі Русь-Поляна, де викладав до 1981 року, завідуючи кафедрою української мови. Від 1981 року й по сьогодні працює у Вишній Рівні: спочатку на посаді виховного директора й викладача української мови та музики (має музичну освіту по класу акордеон-гітара) та директора Будинку культури й бібліотекаря, наразі є професором. Закінчив аспірантуру Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича за спеціальністю «Українська література» (2000).

Уперше опублікувався 1972 року – з віршем в українській бухарестській газеті «Новий Вік». Автор збірок поезій «Замок перелітних птахів» (1976), «Непорочність мовчання» (1978), «Спектри» (1986), «Неспокій плинності» (1994), «Дзвони полудня» (1999), «Елегії Заратустри» (2004), «Монолог в Пантеоні, або Райдуга над Стіксом»



(2009), «Червоні коні серця» (2013), романів «Неповернення» (1981), «Сорочка Несуса» (1997) та ін.

Переклав із румунської українською мовою поезії Нікіти Стенеску, Екіма Ванчі, з української румунською – поезії Василя Махна. Його власні вірші перекладалися румунською, польською, англійською, німецькою, мадярською мовами, ввійшли до різних антологій.

Має досвід кореспондентської та редакторської роботи, він один із засновників Союзу українців Румунії (1990), активний учасник міжнародних наукових конференцій, симпозіумів.

Творчість літератора відзначено премією імені Івана Франка (США, Чикаго, 1982), Міжнародною Corona Carpatica-2006 (2006), Міжнародними літературними преміями імені Остапа Гриця (2008), імені Богдана Лепкого (2009), ювілейною медаллю «200 років з Дня народження Т. Г. Шевченка» (2014).

*Нікіта Стенеску*

## 11 ЕЛЕГІЙ ТА ІНШІ ВІРШІ

Переклад із румунської мови *Павла Романюка*<sup>1</sup>

*Уривок*

### ПЕРША ЕЛЕГІЯ

*Присвячена Дедалу, засновнику  
відомої родини митців, дедалів*

#### I

Його початок в самособі  
і він завершується самособою.  
Його не сповіщає ніяке сяйво,  
і не наслідує жодний хвіст комети.

З його середини ніщо не з'являється назовні,  
Тому він не має образу,  
ні форми. В якійсь мірі він подібний  
на сферу,  
яка містить в собі найбільше тіла,  
вона оповита найтоншою шкірою.  
Але він не має шкіри, стільки,  
скільки має сфера.

Він знаходиться всередині – довершений, і,  
хоча не заокруглений,  
він дуже притіснений.  
Але він не видимий.

Його не наслідує історія  
власних рухів,  
так як слід підкови  
з довір'ям слідує коні.

#### II

Він навіть не має теперішності,  
хоча неможливо уявити –  
яким чином не має!  
Він довершиний всередині.

<sup>1</sup> Друкується за виданням: Стенеску Н. 11 елегій та інші вірші / Нікіта Стенеску ; пер. із румун. Павла Романюка ; передм. Василя Махна. – Сигіт Мармароський : ЕКІМ, 2008. – 188 с.



Він – середина крапки,  
натиснений в собі більше  
ніж крапка.

#### III

Він не стикається з ніким  
і з нічим, тому що не має  
нічого народженого назовні,  
щоби мав до чогось доторкатися.





## IV

Тут сплю я, заокруглений.  
 Все зворотність всього.  
 Він не протиставляється Йому,  
 тим більше – не заперечує, що:  
 говорить Ні тільки той,  
 який пізнає Так.  
 але він, який знає все,  
 сторінки з Ні і Так не має.

Не тільки я сплю тут,  
 а й цілий ряд мужчин,  
 чий ім'я ношу.  
 Ряд чоловіків заселив  
 одне плече. А ряд жінок –  
 друге.

Їм не вистачає місця. Вони –  
 пір'я. Яке невидиме.

Тут помахую крилами і сплю –  
 довершений в самособі,  
 починаючи з самого себе,  
 несповіщений ніяким сяйвом,  
 не наслідований жодним хвостом  
 комети.

## ДРУГА ЕЛЕГІЯ, «ГЕТИКА»

*Василію Пирвану*

У кожне дупло був поставлений зевс.  
 Якщо тріснув якийсь камінь, то негайно принесли  
 і поставили там зевса.  
 Досить було того, щоб розірвав хтось міст, –  
 там ставили зевса,

або, якщо в асфальті якогось шосе  
 з'явилась яма, то в неї поклали зевса.

О, ні, ти ненароком або з неухильності  
 не врубай собі руку або ногу,  
 не вірж собі руки або ноги.

Зразу ж в рану поставлять зевса,  
 як кладуть повсюди,  
 там покладуть якогось зевса,  
 щоби ми йому молилися за те, що він  
 захищає все, що самозрікається.  
 Воїне, будь обережним  
 та не втрач одного ока,  
 бо принесуть і поставлять  
 в очну западину бога,  
 і він буде сидіти там окам'яніло, а ми  
 прославлятимемо його хвилюванням душі.  
 І ти хвилюватимеш свою душу,  
 прославляючи зевса, як чужинця.

## ТРЕТЯ ЕЛЕГІЯ

*Омріяння, брак часу і знову омріяння*

## I. Омріяння

Якщо пробудишся,  
 ось де можна дійти:  
 тільки досі.

Зразу око стане порожнім всередині,  
 мов тунель, погляд  
 з'єднується з тобою.

Ось де може дійти погляд,  
 якщо пробудиться:

Зразу стане порожнім,  
 подібно олов'яній трубі, крізь яку  
 тільки синявість кочує.

Ось де може дійти  
 твереза синявість:

Зразу стане порожню всередині,  
 мов артерія/жила без крові,  
 крізь яку видніються текучі пейзажі сну.

## II. Відсутність часу

О, журбо короткочасна, зеленява комахо,  
 ви, благі яйця, заселяючи зерна  
 розбитого метеора; моїми долонями накриті,  
 щоб відродилось зовсім нове видовище.

Кімната виливається через вікна  
 і я не можу її зупинити у відкритих очах.  
 Війна синіх ангелів, зі списками під струмом,  
 Проходить в моїх ірисах.

Зливаючись аж до крові з предметами,  
 щоби спинити їх з самого початку,  
 Але вони вдаряються в підвіконня і течуть даліше  
 до нового ладу.

О, короткий жалю, довкола  
 залишається порожня сфера!  
 Стою в її центрі і, одне за одним, очі з чола,  
 зі скронь, з пальців відкриваються.

## III. Споглядання

Зразу повітря починає кричати...  
 Сипле птахи на мої плечі  
 і вони встромлюються в плечі, в спину,  
 засідають все, що вже немає місця для стояння.  
 У плечі великих птахів встромлюються інші.  
 Мотузки тріпочучі тягну за собою,  
 підводні рослини.





Потік птахів, встромлених  
дзьобами один в одного,  
метушиться,  
з плеч моїх зсувається  
в непочорніле замерзле море.  
Потік вмираючих птахів,  
на який варвари спустять загострені човни,  
кочуючи безперестанно  
в північні і незаселені краї.

#### IV

Неначе б розкрилась могила,  
і рікою витекла  
вся її містерія...

Він, погляд, тримає нас  
в своєму полоні,  
на одному з своїх кінців.

Смокче з нас скільки може,  
немов би хотів показати нам  
ангелів дерев  
та інші видовища.  
Дерева нас бачать,  
а ми їх ні.

Неначебто розколовся лист,  
і з нього потік ручай  
зелених очей.  
Ми полонені. Звисаємо на кінці  
одного погляду,  
який смокче нас.

#### V. Омріяння

Світ показувався блискавично.  
Навіть скорше за появу літери А.  
Я знав тільки одне: він існує,  
хоча зір спозаду листя не бачив його.

Я переходив знову в стан чоловіка  
так швидко, що аж вдарявся болюче  
у власне тіло,  
дуже дивуючись, що ще маю його.

Розтягав собі душу  
в один і в другий бік,  
щоби нею наповнити цівку рук.  
Так само – і глобус з-понад плеч,  
та й другі привиди – теж.

Я напружувався, щоби пригадати собі світ,  
якого я блискавично зрозумів,  
світ який мене покарав, вкинувши в це тіло,  
мляво розмовляюче.  
Але я не міг пригадати собі нічого.  
Тільки це: я досяг Інше, Когось Іншого,  
Деся Інде, які, впізнавши, – відкинули мене...

### ЧЕТВЕРТА ЕЛЕГІЯ

*Боротьба між внутрішністю і дійсністю*

#### I

Ззовні переборене,  
Середньовіччя відтягнулось в червоні  
і білі келії моєї крові,  
відтягнулось в собор з пульсуючими стінами,  
жбурляючи і всмоктуючи віруючих,  
в безглуздому кругообігу,  
безглуздим простором,  
кормившись/відгодовуючись великими шматками  
місяця,  
бажаючи існувати,  
кусаючи крадькома, нічною,  
коли очі світу сплять  
і тільки зуби тих, що говорять крізь сон,  
видніються з темряви,  
мов дощ блискучих метеорів,  
мерехкотінням ритмічним.  
Ззовні переборене,  
середньовіччя ввійшло в мене,  
та моє власне тіло  
не розуміє мене,  
моє власне тіло ненавидить мене  
і для того,  
щоби могло існувати –  
ненавидить мене.  
Таким чином  
він спішить впасти в сон,  
щовечора;  
а зимою  
все дужче та дужче оповиває себе  
шарами льоду,  
здрігаючись і вдаряючи мене і  
тонучи глибоко в самого себе,  
бажаючи  
убити мене, щоби бути вільним  
і не вбиваючи мене для того,  
щоби бути, все ж таки, прожитим кимось.

#### II

Але повсюди в мені вогнища  
в чеканні,  
і великі затемнені процесії  
з саявом болю.

Біль розірвання надвоє світу,  
для того щоб увійти крізь очі, дві.  
Біль розірвання надвоє звуків  
світу,  
для того щоби вдаряти в барабанну перетинку, дві.  
Біль розірвання надвоє  
запахів світу,  
для того щоби лоскотали мої ніздрі, дві.







І ти, о, ти, віднова зсередини,  
ти, що спаровуєш половини, подібно  
обніманню чоловіка зі своєю жінкою,  
о, ти, і ти, і ти, і ти,  
святкове стикання  
зламаних половин,  
з ледь палаючим полум'ям, на стільки затриманим,  
що майже цілого життя потрібно  
підняти його,  
запалити вогнище, таке побажане,  
сповіщаюче, врятовуюче  
запалення вогнищ.

## П'ЯТА ЕЛЕГІЯ

*Принада реальності*

Я ніколи не гнівався на яблука  
тому що вони яблука, а на листя – що воно листя,  
на тінь – що вона тінь, на птахів – що вони птахи.  
Але яблука, листя, тіні, птахи  
зразу нагнівались на мене.  
Ось і мене повели до суду листя,  
до суду тіней, яблук, птахів,  
до круглих суддів, повітряних суддів,  
тонких суддів, холодних.  
Ось мене засуджено за незнаність,  
за нудьгу, за неспокій, за нерухомість.  
Вироки підписані на мові зернят.  
Звинувачувальні документи запечатані  
нутрощами птахів,  
холоднуваті сірі покаяння, приписані мені.  
Стою, скинувши головний убір,  
намагаюся розшифрувати те, що мені припадає  
за нехтування...  
І не можу, не можу розшифрувати  
нічого, а цей душевний стан, саме він,  
гнівається на мене і засуджує, неуточнено,  
на вічне чекання, на напруження зрозуміння  
в самособі до того часу, поки не набируть  
форму яблук, листя,  
тіні,  
птахів.

## ШОСТА ЕЛЕГІЯ

### Афазія

Стою межі двома ідолами і не можу вибрати  
ні одного, стою  
межі двома ідолами і паде дрібний дощ,  
і не можу вибрати ні одного  
і в такому чеканні задеревіють  
ідоли в дрібному дощі. Стою  
і не можу вибрати з-поміж двох  
кусків дерева, а дрібен дощ паде і я не можу  
в такому гнилому дощі вибрати. Стою,  
а ті дві деревини показують свої побілілі кості

дрібним дощем.  
Стою між двома кінськими скелетами  
і не можу вибрати жодного, стою  
і паде дрібен дощ, розмиваючи землю  
з-під білих кісток, та не можу бігти.  
Стою між двома ямами і паде дрібен дощ  
а вода сточує землю зубами  
зголоднілого шура.  
Стою з лопатою в руці між двома ямами,  
і не можу в цей дрібний дощ  
вибрати першу, яку я засипатиму землею,  
укушеною цим дрібним дощем.

## СЬОМА ЕЛЕГІЯ

*Вибір реальності*

Живу во ім'я листя, в мене нервури,  
промінню зелене на жовте і  
лишаюсь, щоб мене осінь згубила.  
В ім'я каменів лишаюсь, щоб мене  
кубічно втовкли в дороги,  
як минатимуть швидкі машини.  
Живу во ім'я яблук, і в мене шість  
зернят викинутих крізь зуби  
молодої дівчини, що з думкою все про  
ті мляві ебонітові танці.  
Во ім'я цегли живу, з цементними браслетами,  
прикріпленими на кожній руці,  
в момент, коли обіймаю  
припущений жовток існувань.  
Ніколи не буду священим.  
Маю занадто багато уявлень  
про інші конкретні форми.  
І через це навіть не маю часу думати  
про моє власне життя.  
Пробач. Живу во ім'я коней.  
Іржу. Скачу через зрубані дерева.  
Живу во ім'я птахів,  
а головню во ім'я лету.  
Думаю, що маю крила, але їх не видно.  
Все для лету.  
Все  
для того, щоби підперти те, що є,  
на те, що буде.

Простягаю руку, яка замість пальців  
має п'ять рук,  
які замість пальців  
має п'ять рук, які,  
замість пальців,  
мають п'ять рук.

Все для того, щоби обнімати,  
докладно, все.  
І щоби аж до крові  
подряпати їх присутністю.



## ВОСЬМА ЕЛЕГІЯ, «ГІПЕРБОРЕЯНА»

## I

Вона сказала тоді, побачивши нерухомі елементи  
мого складу:  
я б не хотіла, щоби ми подались в Гіперборею  
і там народити,  
подібно олениці, на снігу,  
в бігу із криком,  
пронизливими звуками, підвішеними на зірках ночі.  
В холод з нами і на лід!  
Роздягну тіло  
І стрибну у воду, з душею незахищеною,  
взявши, як межу,  
морські тварини.  
Океан збільшиться, правда, збільшиться,  
поки кожна його молекула  
стане, мов око оленя,  
або,  
ще більша,  
мов тіло кита.  
Стрибну в таку побільшену воду,  
наштовхнувшись на мальовничі краєвиди,  
швидкими, бенадійними рухами  
в лету в зигзаги, вдарена  
великими, темними, холодними молекулами,  
нащадками Геркулеса.  
Без можливостей втопитися, і без  
можливості ходити або літати,  
тільки зигзаги, зигзаги,  
з папороттю породичавшись  
через таку долю прогресивності...

Я б хотіла, щоби ми подались в Гіперборею,  
і там тебе народити живого,  
кричучи, біжучи, роздроблена зубами  
синього неба,  
на льоду розколотого на айсберги,  
рознесені під синявим небом.

## II

Вона зразу припалила світло  
коло її коліна, вертикальне,  
під червоним непорочним  
капелюхом.

Кинула біля моєї ноги книжку,  
написану клинописом.  
Пресовані ангели, мов квіти,  
струшувались, роздріблені, на платформи.

Ангели, подорожні між буквами,  
між верхньою і спідньою сторінками,  
витончені, без води і холоду в собі,  
зі страшним лезом...

Щоби відрубати ними мої погляди,  
які без мого дозволу вирости,  
коли, мужню тогу, журбу мою тяжку,  
льодовою застібкою застібну.

В Гіперборею, – туди, – сказали мені,  
і ми, взявши одне одного за шию  
правою рукою, нелетючою,  
пірнаємо попід лід у воду.

Гіперборея, смертна вона  
тронує розумом,  
місце народження кам'яних дітей,  
з яких тільки святих вирізблюють.

Гіперборея, біле, чорне,  
золото-срібло, виявлення, невиявлення, смуток  
у безперестанному шуканні.

## III

Зразу вона підносить голову:  
понад нею пробігають білі кулі  
і хмари розриваються на зеленяві стрічки.  
Появляється сфера з темряви, мов гори,  
яку птахи, стоячи дзьобами встромлені,  
з тяжким помахом крил, крутять.  
Без сумніву, мрія про польоти здійснилась тут.  
Можна побачити великих журавлів,  
встромлених у скелю,  
рухаючись повільно. Можна побачити  
величезних орлів, з головою, закопаною в каміння,  
оглушливо махаючи крильми, і можемо побачити  
птаха, більшого за всіх,  
з дзьобом, як синя вісь,  
довкола якої кружляє,  
з чотирма порами року сфера.  
Без сумніву, мрія про польоти здійснилась тут,  
і зеленява позолота сповідує  
більш бурхливу мрію.

## ЕЛЕГІЯ ЯЙЦЯ, ДЕВ'ЯТА

В одному чорному яйці нагріваюсь  
чеканням лету, що мешкає в мені;  
сидить один коло одного, зліплене,  
єство коло єства.  
Відчуття одного крила протікає в моїй спині,  
сенсация ока шукає собі одну очну западину.  
О, ти, велика темряво,  
ти, нудотне, окам'яніле народження.  
Присіла на мене ідея  
і квокче мені по-материнськи.  
Тепер все, що існує, стало  
круглою і тривкою теплотою.  
Щось подібне до дзьоба вискакує з мене  
на всі боки, так – зразу.  
Відмовляє стати обеліском



інтимний, зігнутий хребет.  
 Пробиваю шкаралущу моєї шкіри, погорілої,  
 приліпленої аж до душі,  
 щоби залишилась неповерненою  
 перша спроба ходіння.  
 Ой як підскакують чорні шкаралупи!  
 Відчуваю себе дужчим і неохопленим летом,  
 приліпленим до того куди,  
 Склепінням довкола обкладений.  
 Випучую очі з нереальними погледами  
 праворуч, ліворуч, догори і в долину,  
 народжуючи ряд царів-тварин,  
 які знають чудово вмирати.  
 Простягаю і кістляве перо освітлене,  
 доторкаючи ввігнуту чорність.  
 Чорні шкаралупи зразу підскакують  
 і ось я знову лагідним став,  
 закритий у ще більшому яйці,  
 виключеним ще більшою ідеєю,  
 половина жовтка, половина птаха  
 в оманливій рухливій грі.  
 Велике яйце! Наголошений склад  
 в послідовнім зростанні відірваний  
 без стелі сталактит  
 зваблений.  
 Концентричні яйця, чорні, розбиті  
 кожне по порядку та окремо.  
 Пташення відкинута летом,  
 перейшовши з яйця в яйце,  
 з середини землі аж до Алкору,  
 в ритмічному, широкому відлунні.  
 «Єство» старається з «єства» вийти,  
 око з ока, і все сам на себе спускається  
 немов чорний сніг, важкий.  
 З одного яйця в інше ще більше  
 до безконечності народжується,  
 крило нелетюче. Тільки зі сну  
 може пробудитись кожний, –  
 але з шкаралупи життя – ніхто.  
 І ніколи.

## ЛЮДИНА-ЧУДОВИСЬКО

*Присвячується Георгу Вільгельму  
 Фрідріху Гегелю*

Людина-чудовисько має давнє походження.  
 Вона походить ззовні:  
 ззовні листя, ззовні охороняючого світла  
 і навіть ззовні самої себе.

Приходячи – втілюється.  
 Таким чином вона наповнюється  
 безформними зображеннями,  
 що звисають, волохаті,  
 на краях існування,  
 або просто вона вистежує існування  
 і народжується  
 й піддається поглинанню.

Не знати хто кого з'їдає.  
 Чудовисько-людина кидає великі піраміди  
 порожнечі  
 через великі пустелі.

Вона наближається, наближається.  
 Зустрічає сферу.  
 Має вигляд повітря і самумів.  
 Вона з'їдає лист,  
 але поїдає зсередини.  
 Назовні вона черево,  
 а всередині рот із зубами.  
 Не знати хто кого поїдає.

Чудовисько-людина обколює земну кулю  
 й існує тільки до того часу,  
 поки не впізнає існування.

Душі мертвих –  
 земна атмосфера.  
 Дихаємо їхніми душами;  
 душі їх встромлюють по пальцеві  
 глибоко в наше дихання.

Чудовисько-людина вмирає  
 для того, щоби познайомитися зі смертю.  
 Нею можна дихати  
 і сама також  
 вона дихає  
 живі і неживі предмети  
 немовби вони були повітрям.

Не можна знати хто кого дихає.  
 Історія згущується в урочистих словах;  
 Майбутнє постає перед нами у формі  
 говору  
 вимовленого якимись ротами  
 більш досконалішими за наші.

Земля того «бути»  
 вбирає повітря з землі того «не бути».  
 Не знати хто ким дихає.  
 Чудовисько-людина приходить і бачить.  
 не знати чи між її оком  
 та оком предметів  
 існує якась прогалина для погляду.

Сітчатка людини-чудовисько приліплена  
 до сітчатки предметів.  
 Бачаться разом, зразу,  
 одна одного,  
 одні одного,  
 інші інших.  
 Не знати хто кого бачить.

Не існує місця для знаків,  
 для напрямків.  
 Все приліплено до всього.



Чудовисько-людина приходить ззовні,  
вона приходить звідтіль –  
звідтілля.

Прибувши,  
не знати хто прийшов  
і хто насправді є звідти  
і ще даліше звідтілля  
хто є.  
Все приліплене до всього;  
Череву до черева,  
Дихання до дихання,  
Сігчатка до сігчатки.

## ДЕСЯТА ЕЛЕГІЯ

Я є

Я хворий. Болить мені рана  
роздавлена копитами коней в бігу.  
Невидимий орган,  
той, безіменний,  
безчутний, невидимий,  
без нюху, без смаку, недоторканий,  
той поміж очей і барабанною перетинкою,  
той між пальцем і язиком, –  
ще вчора зник мені одночасно.  
Спочатку приходить вид, опісля перерва,  
не існує око для чого йде;  
Приходить нюх, опісля тишина,  
не існує ніздрів для чого приходить;  
Опісля смак, мокре колювання,  
опісля знову перерва,  
опісля тимпани для лінивих  
екліптичних рухів;  
потім дотик, гладження, сковзання  
по простягненій дузі,  
замерзла зима рухів  
завжди з засніженою площею.  
Але я хворий. Хворію на щось,  
що межи слухом і видом,  
на якеś то око, на якеś то вухо,  
невигадане ерами.  
Тіло гілка без листя,  
Помираю від рани, яка не вмістилась  
в моє тіло, здатне приймати їх,  
розстрочених в словах, даючи мито проміння  
митницям.  
Ось я, лежу простягнутий на камінні і стогну,  
органи роздроблені, маестро,  
ой, божевільний, бо він страждає  
за всесвіт.  
Мене болить, що яблуко яблуком,  
я хворий на насіння і каміння,  
на чотири колеса, на дрібний дощ  
метеоритів, на палатки, на плями.  
Орган, що зветься трава, спасли коні,  
орган, що зветься бик, закололи

зигзатичною тореадорською блискавкою,  
яка стала твоєю ареною.  
Орган Хмара розплавився  
в зливних швидких дощах,  
а сцілившись органом Зима,  
ти постійно відмовляєшся.  
Болить мені диявол і дієслово,  
болить мідь і зозуляче молоко,  
болить собака, заєць і олень,  
дерево, дошка, оздоба.  
Середина тому болить мене,  
і ребро, яке тримає мене  
відкинутим через тілесну межу  
від інших тіл, божественних.  
Я хворий. Болить мене рана,  
яку я ношу на підносі,  
мов кончину святого Івана  
в танці жорстокої слави.  
Не хворію тим, що його не видно,  
тим, що не можна нюхати, тим, що  
не можна вмістити у вузьке, кістляве  
скріплення моєї особи, виставлене  
простому світові, що не терпить  
інших смертей, тільки тих, вигаданих нею,  
які мають сповнитись.  
Не на пісні я хворію,  
а на вікна розбиті,  
на число один я хворію,  
бо воно не може поділитись на перса,  
на дві вії, два вуха, дві п'яти,  
дві ноги в бігу, які не можуть стояти на місці.  
Бо не може поділитись на два ока,  
на двох блукаючих, на два виногради,  
на двох мучеників, що відпочивають на вогнищі.

## ОДИНАДЦЯТА ЕЛЕГІЯ

*На початку весняних робіт*

І

Серце більше за тіло,  
що скаче зразу зі всіх боків  
і падає назад зі всіх боків  
на нього,  
мов винищувальний дощ лави,  
ти, більший зміст ніж форма, ось  
що самопізнання, ось  
чому матерія в болях народжується з самосебе,  
щоби могла померти.  
Вмирає тільки той, що пізнає себе,  
Народжується тільки той, що сам собі свідок.  
Мені потрібно б бігти, сказав я,  
але для цього необхідно спочатку  
перегорнути душу лицем до  
нерухомих моїх прадідів,





відтягнутих за вежі власних кісток,  
подібно мозку,  
нерухомо,  
немов роботи проведені до кінця.  
Можу бігти, бо вони в мені.  
Буду бігти, бо тільки те, що нерухоме  
в самособі,  
може рухатись,  
тільки той, що сам в собі, є супроводжений;  
І знає, що непом'яте серце впаде ще більше  
у своєвласний центр,  
або,  
розбите на планети, піддається істотам  
і рослинам,

або  
буде лежати простягнуто під пірамідами,  
мов за чужими грудьми.

## II

Все просте, таке малозначне, що  
стає незрозумілим.

Все так близько, так близько,  
що відтягується за очі  
і більше його не видно.

Все настільки точно весною,  
що, тільки обколовши його мною,  
можу знати про нього,  
мов про появлення трави сповіщене  
словами рота, що вимовляє їх,  
сповіщене ротом серцю,  
серцем своєму зерну,  
тому, що в самособі нерухоме,  
немов зерно землі,  
яке вповиває довколо себе  
безліч рук гравітації,

стискаючи до себе все і зразу,  
з таким сильним обіймом, що  
поміж його руки вискакує рух.

## III

Отже, буду бігти у всі боки  
зразу,  
за власним серцем буду бігти,  
немов колісниця бойова,  
яку зі всіх боків, одночасно,  
тягнуть табуни батоженних коней.

## IV

Буду бігти, аж поки просування вперед, біг  
перебіжить мене і віддалиться від мене,  
подібно до віддалення лущини фрукту від зерна,  
аж поки біг

навіть в самособі буде бігти і зупиниться.  
Але я впаду на неї,  
подібно молодого чоловіка,  
що коханку зустрічає.

## V

Але після того як біг перебіжить мене,  
після того як, рухаючись в самособі,  
стане немов камінь або,  
скорше, подібний ртуті,  
що під склом дзеркала,  
буду бачитись у всіх речах,  
обніму самособою  
всі речі разом,  
а вони кинуть мене назад,  
після того як все, що було в мені предметом,  
перейшло давно в предмети.

## VI

Ось я  
залишився тим яким є,  
з прапорами самотності, з щитами холоду,  
біжу назад до самого себе,  
відриваючись з повсюду,  
відриваючись з попереду мене,  
ззаду мене, праворуч од мене, і  
ліворуч од мене, з-над і з-під мене,  
рушаючи з позавсюди і даруючи  
повсюди знаки спогадів:  
небу – зірки,  
землі – повітря,  
тіням – гілки з листя на собі.

## VII

... дивне тіло, асиметричне тіло,  
здивоване самим собою  
в присутності сфер,  
стоячи здивовано перед сонцем,  
чекаючи з нетерпінням,  
щоб світлу виросло придатне тіло.

## VIII

Підпиратися своєю власною землею,  
коли ти насіння, коли зима  
розплавляє кістки свої білі і довгі,  
а весна піднімається.

Опиратися на власну країну  
тоді, коли ти, людино, самотня,  
коли тебе терзає нелюбов,  
або просто, коли зима розпадається,  
а весна рухає свій сферичний простір,  
подібно серцеві,  
з самого себе – в край.





Ввійти очищеним у весняні роботи,  
сказати насінню, що воно насіння,  
сказати землі, що вона земля!  
Але перш за все ми насіння,  
ми ті, бачені зі всіх боків разом,  
немовби ми жили в оці,  
ми поле, на якому замість трави  
ростуть погляди – і ми з самособою поруч,  
тверді, майже металічні, косимо стебла  
так, щоб вони подобали всім речам,  
серед яких живемо  
і які наше серце народило.

Але передусім ми насіння  
і приготовляємось із самогосебе кинутися  
в щось інше, більш вище, в щось інше...  
яке носить ім'я весни...  
бути всередині явищ, завжди  
всередині явищ.

Бути насінням і спиратись  
на свою власну землю.

1966

## ГОРІЛА ЛІКАРНЯ

Дуже дивний сон в цю ніч приснився мені!...  
...Горіла лікарня, горіло все, і хворі,  
І полум'я шкварчало у м'ясі.  
Білий тремтячий сміх Саваота.

Що за сміх пронизував мене цієї ночі!  
Сміх повалених мурів,  
Розчавлюючи під собою крики, миттєвість  
І саява впадені місяця.

А місяць... ой, як сніжило цієї ночі  
На вулицях, занурених у сни...  
Ой, як падав сніг на шорстке м'ясо!  
Розпуста полум'я була в убитих снах.

ДЕБЮТ

Літературна газета, 12.1957

## РАНІШНЯ ЇЗДА ВЕРХИ

*Присвячується молодому Емінеску*

Вдаряється в дерева, перехрещується мовчання,  
стає далеччу, в пісок себе перетворює.  
До сонця мій єдиний погляд повертаю  
в бігу на моїх плечах чую листя падіння.  
Шматуючи поле, дибки, мій кінь підносить підкови,  
огорнений димом, з калюжі скачучи.  
Аве, до тебе повертаюсь я. Ave!  
Сонце вибухнуло над світом, кричучи.

Кам'яні барабани б'ють, сонце зростає уміть,  
твердиня

з аквілами видимо паде поступово в повітря,  
блищить.  
Мовчання стає синявим вітром зримо шпора тіні  
його  
збільшує й тремтить в ребрах польових  
невловимо.

Сонце рве горизонт на рівні частини.  
Твердиня руйнує свої кінцеві потертя.  
Обидва сині списи, без вороття, погляди, кидаю,  
щоб до днини його щасливим в задумі зустрічати.  
Мій кінь дві підкови стане піднімати,  
Аве, припливи світил, ave! – кричати.

Сонце вискакує з речей, кричить,  
глухі і вдумливі леза хитає.  
Моя душа його – аве! – зустрічає,  
й мій кінь дибки копита піднімає.  
Грива русява моя в повітрі горить.

## ГІМН

О, речі не вирости разом зі мною.

Колись, в дитинстві, доставали тільки до  
підборіддя,  
покритого мряками.

Пізніше,  
наприкінці війни,  
ледь доставали до стегна,  
мов болюча камінна шабля.

А зараз,  
Коли вони вже нижче стегна,  
Подібно до вірних собак,  
піднятою рукою  
друге лице зірок доторкаю.

Навіть і музика сфер,  
для святкування молодості,  
ще більше звучить.

## КРЕДО

До кола дугастого часу, що землю по орбіті рухає,  
я нитку мого життя добавляю,  
щоб кожним подихом моїх грудей  
зблизити кругле небо й зорі з глибин очей.  
І який би той камінь не був, моя п'ята, що торкає  
його,  
дарує, оболонкою мозковою повертає з дороги.

## ХВАЛА ЛЮДИНІ

З точки зору дерев,  
сонце – смуга тепла,  
люди – приголомшена емоція...  
Вони – ходячі фрукти



щонайвищоого дерева!  
З точки зору каміння,  
сонце – це падаючий камінь,  
люди – тихе притискання...  
Рух, добавлений рухові,  
і світло, яке споглядаєш із сонця!  
З точки зору повітря,  
сонце – повітря, сповнене птахів,  
крило об крило черкаючих.  
Люди – небачені досі птахи,  
з крилами, що вирости всередину,  
які помахують, пливучи, кружляючи,  
в найчистішому повітрі – думці!

## ВІРШ

Скажи, якщо б я спіймав тебе якогось дня  
і поцілував би підощву твоєї ноги,  
правда, що опісля ти б шкутильгала трошки,  
боячись не розчавити поцілунок?...

## САВАНАРОЛА

Переді мною з'явився Саванарола, кажучи:  
Спалімо дерева на вогнищах суєти,  
спалімо траву, пшеницю, кукурудзу,  
розкрушім каміння, викорінимо ріки  
із їхніх русел, щоб все виглядало простіше,  
зовсім інакше!  
Повідмовляймося від ніг,  
бо хода – це суєта.  
Повідмовляймося від очей,  
бо погляди – це суєта.  
Повідмовляймося від вух,  
бо слух – це суєта.  
Повідмовляймося від рук,  
щоби все було простіше, зовсім простіше!  
Мені Саванарола з'явився у сні,  
немов давня рана мозку світу.  
Це все мені об'являлося у сні,  
а я пробудився, горлаючи, як навіжений.

## ПІСНЯ

Тільки теперішня хвилина пам'ятає що-небудь.  
Що було, ніхто вже не знає.  
Мерці завжди міняються своїми іменами,  
числами, один, два, три...  
Існує тільки те, що повинно існувати,  
тільки випадки, які не відбулися,  
звисають на стовбурі ненародженого дерева,  
напівпримарами...  
Існує тільки мій задерев'янілий тулуб,  
старий, останній, кам'яний.  
Мій смуток чує, як ненароджені собаки  
гавкають на ще не народжених людей.  
Ми, жителі цієї секунди,  
ми нічний, стрункий сон,  
з тисяччю ніг, який ганяє повсюди.

## ЮНАКИ НА МОРІ

Це море вкрите юнаками,  
які вчаться, стоячи, по хвилях ходіння,  
інколи на течії спираючись ліктями,  
або на ціпке сонячне проміння.  
Я лежу на широкому пляжі, розміряному вщент  
на точні трикутники, стежу і позираю,  
немов на причалі, там горизонт,  
та безліч парусів. І з нетерпінням чекаю,  
щоби хтось із них посковзнувся і впав зі стремення,  
бодай в прозору хвилю, по коліна,  
але вони пружні і спокійні юнаки,  
навчилися по хвилях ходіння.

## ПУСТЕЛЯ

*Присвячую Віорелові Падіна*

Я стояв з лапою змучений  
на рані зайця,  
мені щось пахло життям звечорілим,  
мов в дзеркало я дививсь на сонце,  
і грива довга притискала мене аж поза пісками.  
Мій біг – це замість голоду,  
тепер тільки кров'ю майоріє на прапорах.  
Я тримаю мою лапу лева  
на пораненому зайці.

Тебе я молю,  
щоб тобі снилось і за мене.

## НА ПІВНОЧІ ПІВНОЧІ

І те, що не існує, може вмирати,  
Так само, як і життя однієї тварини,  
про стан якої я не знав ніколи.  
Він інколи появлявся  
твоею формою ходу,  
але я був занадто сонним, щоб його побачити.  
Він співав інколи у твоїх поглядах,  
коли ти дивилась крізь мене  
на мою власну юність.  
Він інколи продовжував твою руку.  
Він добавляв запаху  
з тендітним запахом розкладання  
скелету сніжинки снігу.  
Я ніколи не відчував його присутності.  
Навіть і в цій секунді,  
Коли, заохолоднілий, зразу погоджуюсь  
З усім тим, що не існує.  
Ой, навіть і те, що не існує, може вмирати.

## НАСТУП

Я паровий локомотив  
у слід якого рейки випаровують.



Я птах який летить  
у слід якого повітря кам'яніє.

Я слово яке крутиться  
залишаючи позаду труп.

Я час який вискакує  
з годинника який кристалізується.

Я трава якій вийшов горб  
від кількості зелені.

Я голод що біжить  
попереду одного черева.

Я той що народжується  
з однієї матері на стільки правдивої  
на скільки неправдивим я є.

## ВИД

Як кожна прозора душа,  
всім невидимим я забруднився.  
Закрив відкриті двері до раю  
скляним конем,  
крізь які бачив зайця,  
крізь які бачив орла,  
крізь які ввижав лисицю.  
крізь які я бачив мене ненародженого,  
простягнутого на світлість бронзову кулі,  
коронований овочами,  
проготовленими,  
звареними.  
їстівними.

## СВІТ ВИТІСНЕНИЙ

Камінь то світло  
Витіснене  
Він не бачить,  
Його можна бачити  
Його ніщо не болить,  
Він болить,  
Так як болить вершина гори  
Орла,  
Витісняючи його в політ  
І в слова.

## КАМІНЬ

Камінь  
То людина  
В яку інша людина  
Пхає руку  
І перекидає її навиворіт  
Немов рукавицю!

## КЛЮЧІ

Мій ланцюг з ключами впав із зірок в мозок,  
брязчали мої розуми від болю і від звуку.  
Тіло моє стало залізним ключем,  
боже, для великих дверей  
до колодки якого не можу дістатись,  
тільки якщо ти мене підіймеш на руках.  
Давай, який ти великий, ти,  
давай, який ти байдужий,  
покрути мене і розірви  
і відкрий вже ті двері!  
Давай, відкрий вже!

## ПОЕЗІЯ

Поезія око яке плаче.  
Вона плече яке плаче,  
око плеча яке плаче.  
Вона рука яка плаче,  
око рука яка плаче.  
Вона підошва яка плаче,  
око п'яти яка плаче,  
око п'яти яка плаче.  
О ви, друзі,  
поезія не сльоза  
вона самосльоза,  
плач невигаданого ока,  
сльоза ока  
того що має бути гарним,  
сльоза того який має бути щасливим.

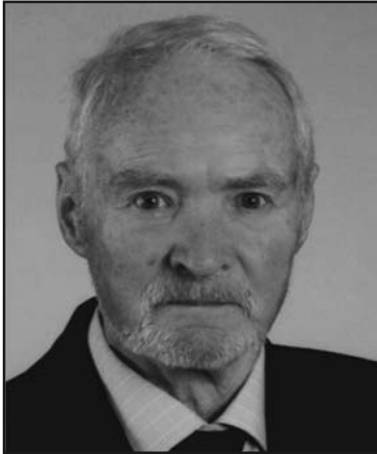
## БІДКАННЯ

Мати каменя  
тримала свого новонародженого сина  
окам'янілого  
в обіймах тримала його  
і бідкалася, бідкалася.  
Ой ти, горо,  
кам'яна сльозо  
мого серця кам'яного!

## ПЕРЕДЧУТТЯ

Не сніжить, коли холодно.  
Не дощить, коли дуже тепло.  
Не приходять слова, коли ти народжуєшся.  
Не настає новий рік, коли вмираєш.  
Не для бачення світло.  
Не для міфології боги!  
Не для часу зірки.  
Не для Ні є Ні!

Ніколи не приходиш, коли я так тужу за тобою.  
Не помираєш ніколи,  
коли ненавиджу тебе до смерті.



**Іван ДИЧКО** – сучасний український письменник, критик, науковець. Народився 25 серпня 1934 року в селі В'язівку Лубенського району Полтавської області, закінчив місцеву семирічку, в лубенських школах № 2 і № 3 здобув середню освіту. 1958 року закінчив із відзнакою Полтавський державний педагогічний інститут імені В. Г. Короленка. При Полтавській гравіметричній обсерваторії Академії наук України закінчив аспірантуру (1962), кандидат фізико-математичних наук. Був молодшим і старшим науковцем, ученим секретарем обсерваторії, виконував обов'язки її директора. За сумісництвом працював викладачем Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Згодом – викладачем Полтавського військового інституту зв'язу (із 1999 р.), доцентом, професором, завідувачем кафедри Полтавської філії МАУП (із 2004 р.), доцентом Полтавського інституту економіки і права (2010–2015 рр.). Опублікував понад 100 наукових і науково-популярних статей у виданнях України, Росії, Великобританії, Бельгії, Італії, Швеції, Швейцарії, США, Японії.

Поетичні твори, літературну критику друкував у альманасі «Рідний край», газеті «Вечірня Полтава» та ін. Автор історичної поеми «Гомін тисячоліть: Україна як колыска світової цивілізації» (Полтава, 2005), збірки поетичних перекладів «Казки Пушкіна» (Полтава, 2006). Член міжнародних астрономічних товариств, Полтавської спілки літераторів. Живе в місті Полтаві.

## ПЕРЕКЛАДИ З РОСІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

### З О. ПУШКІНА

\* \* \*

Я пережив свої бажання,  
Я власні мрії розлюбив;  
За те мені одні страждання,  
Душевну пустоту нажив.

І перед долею лихою  
Погас квітучий мій вінець –  
Стою, пониклий головою,  
Чекаю, коли мій кінець.

Так, пізнім холодом прибитий,  
Увесь під бурею промок,  
Тріпоче, мов несамотий,  
На гілочці один листок.

1821 (07.11.2006)<sup>2</sup>

\* \* \*

Випадковий дар, даремний...  
Хто життя подарував?  
І для чого суд таємний  
Його стратить наказав?

Хто мене, яка то сила  
Викликала з небуття?  
В душу пристрасть поселила,  
В розум вклала сум'яття?

Ні мети переді мною,  
В серці пусто, розум спить;  
І життя навкруг нудьгою  
Однозвучно стугонить.

1828 (14.11.2006)

\* \* \*

Я вас кохав... І це кохання все  
В душі своїй не встиг ще вгамувать;  
Та хай воно вас більше не турбує;  
Я б не хотів нічим вас турбувать.  
Я вас кохав безмовно, безнадійно,  
Від ревності ледь з розуму не спав;  
Так щиро, так кохав благоговійно,  
Дай, Боже, щоб так інший вас кохав.

1829 (08.11.2006)

### ІЗ М. ЛЕРМОНТОВА

#### СОН

Опівдні у долині Дагестану  
З свинцем у грудях спав, як мертвий, я;  
Глибоку було видно чорну рану,  
По краплі кров сочилася моя.

Лежав один я на піску долини;  
Громаддя скель тіснилося довкіл,  
І сонце обпало їм вершини,  
Й пекло мене, та спав я геть без сил.

І снівсь мені осяяний свічками  
Бенкет веселий в рідній стороні.  
Між юних дів, увінчаних квітками,  
Про мене йшла розмова при вогні.

<sup>2</sup> У дужках подані дати перекладу, число перед дужками – рік, коли написаний оригінал. Тут і далі примітки автора перекладу.





Але в розмову з ними не вступала,  
Сиділа там замислено одна,  
І дивний сон про мене споглядала,  
Бог знає чим спонукана вона.

І снилась їй долина Дагестану,  
Знайомий труп лежав в долині тій;  
У грудях було видно чорну рану,  
І кров лилась... Вмирав на самоті...  
*1841 (4.12.2006)*

### З І. БУНІНА

\* \* \*

І квітки, і джмелі, і трава, і колосся,  
І блакить ця, і вітру подув...  
Час настане – Господь скаже синові: Досить,  
І спита, чи щасливим я був.

І забуду я все, лише тільки згадаю  
Ці стежки польові, де я зараз їду,  
І солодку сльозу ні за що не стримаю...  
До спасенних колін припаду.  
*1918 (6.12.2006)*

### ІЗ К. БАЛЬМОНТА

\* \* \*

Я в ці світи прийшов, щоб бачить Сонце  
І синій кругозір.  
Я в ці світи прийшов, щоб бачить Сонце  
І висі гір.

Я в ці світи прийшов, щоб бачить море  
І пишний долу дар.  
Я обійняв світи єдиним зором,  
Я – володар!

Я перейняв щасливе одкровення,  
Як мрію окрилять.  
Я переповнений своїм натхненням  
Завжди співать!

Моє натхнення муки пробудили,  
Зате я і кумир.  
Хто рівним стане до моєї сили?  
Я – на весь мир!

Я в ці світи прийшов, щоб бачить Сонце,  
А день якщо погас,  
Співать я буду... І співать про Сонце  
У передсмертний час!  
*1903 (07.11.2006)*

### ПІСНЯ БЕЗ СЛІВ

Пижми, конвалії. Ласки любовні.  
Ластівки лепет. Проміння тепло.

Квітами, зеленню луг зачарований.  
Чисте, прозоре, як світ, джерело.

День догорає, і захід займається.  
Шепіт і гомін з гаїв доліта.  
З щастям нового весь світ зустрічається.  
Правда, краса, доброта.

Вітру вечірнього подих атласний.  
Повного місяця образ горить.  
Радість нестримна і смуток неясний.  
Мить неможливого. Благості мить.  
*Близько 1890 р. (25.11. 2006)*

\* \* \*

Я в душі милувався, як тіні зникали,  
Легкотанучі тіні минулого дня;  
Я виходив на вежу, і сходили грали,  
Під ногами гриміли, мов грізна броня.

І що вище я йшов, то чіткіш виступали,  
Якісь обриси мрілись мені вдалині,  
І якісь іще звуки навколо лунали,  
Деся із неба лунали – здавалось мені.

І що вище я йшов, то ясніше світили,  
То ясніші були вдалині висі гір,  
І сіянням прощальним так ніби пестіли,  
Ніби пестили ніжно затуманений зір.

А внизу піді мною вже темінь настала,  
Уже ніч заступила на сонній землі;  
Та для мене вогненне світило сіяло,  
Вогнесайне світило горіло в імлі.

Я учивсь ловить тіні, котрі вже зникали,  
Легкотанучі тіні минулого дня;  
Я все вище виходив, і сходили грали,  
Під ногами гриміли, мов грізна броня.  
*1894 (18.11.2006)*

### КОМИШІ

На болоті північнім – ніде ні душі, –  
Лиш тихо, ледь чутно шумлять комиші.

Про що ж то шепочуть? Про що гомонять?  
І вогники нащо між ними горять?

Мелькають, мигають, і знову нема,  
І знову замріло, і знову пітьма.

О пізній порі комиші шелестять,  
В них жаби гніздяться, в них змії свистять.

І образ тремтить, помираючий лик,  
То місяць багряний печально поник.





І тванню запахло. І сирість повзе.  
Пійма трясовина, зіжме, засосе.

«Для чого? Кого? – комиші гомонять. –  
І вогники нащо між нами горять?»

Та місяць печальний безмовно поник,  
Не знає, схиляє все нижче свій лик.

І крик повторяють пропажі-душі,  
Так тихо, ледь чутно шумлять комиші.  
*1895 (9.11.2006)*

\* \* \*

Хочу зухвало, та хочу сміло  
Із ярих грон вінки звивати.  
Хочу упитись розкішним тілом,  
Хочу одержати з тебе зірвати!

О, як палають атласні груди!  
В нас два бажання стануть одним.  
Геть від нас, боги! Геть від нас, люди!  
Рай несказаний – бути самим!

Хай буде завтра злом небувалим;  
Серце сьогодні жаром згорить!  
Я буду юним, буду зухвалим!  
Буду щасливим в цю одну мить!  
*(18.11.2006)*

## ІЗ Ф. СОЛОГУБА

\* \* \*

Темно, хоч плач, хоч тужи.  
Деся хтось кричить: Поможи!  
Боже, прости!  
Сам я слабкий і змиривсь,  
Сам я до смерті зморивсь,  
Як же дійти?

Деся хтось кричить в тишині:  
Брате, дай руку мені!  
Легше удвох.  
Може, не зможем здолать,  
Легше нам смерть зустрічати,  
Смерть для обох.

*1897 (20.11.2006)*

## ЧОРТОВА КОЛИСКА

У тіні на узліску,  
Де річка протікає,  
Колише чорт колиску,  
Тяжка його рука.

Колише і сміється,  
Вперед, назад,  
Вперед, назад,

Сучок скрипить і гнеться,  
Об деревину третяся  
Натягнутий канат.

Снує з протяжним скрипом  
Колиска вздовж ріки,  
А чорт сміється хрипко,  
Тримається в боки.

Томлюся і катаюся  
Вперед, назад,  
Вперед, назад,  
Тримаюся і мотаюся,  
Дивитися стараюся  
Крізь чорта наугад.

Сміється на узліску,  
Регоче десь з верхів:  
– Попався на колиску,  
Катайся до чортів!

І вихор на узліску  
В сто тисяч голосів:  
– Попався на колиску,  
Катайся до чортів!

Я знаю, чорт не кине  
Колиску колихати,  
Допоки аж не скине  
Мене, щоб доконати.

Допоки не зітреться  
Мотузка на гіллі,  
Докіль не доведеться  
Ударити по землі.

Злечу я на узліску,  
І лобом в землю трах!  
Колише чорт колиску,  
Все вище, вище... ах!  
*1907 (25.11.2006)*

## ІЗ М. ГУМІЛЬОВА

### ІЗ ЦИКЛУ «ОЗЕРО ЧАД»

Сьогодні твій погляд якийсь сумовитий не в лад,  
І руки тонкі в сум'ятті, ніби те немовля,  
Послухай: далеко, далеко на озері Чад  
Жираф елегантний гуля.

Йому граціозність і пластику Бог дарував,  
А шкіру його прикрашає узор чарівний,  
З яким лише місяць зрівняється в плині заграва,  
Коли відбиває на хвилях свій блиск золотий.

Як парус барвистий, бентежить він душу здаля,  
А біг його плавний, як радісний птаха політ,



Я знаю: багато чудесного бачить Земля,  
Коли він ховається в гроті в червоний граніт.

Я знаю веселі казки таємничих країн  
Про чорну діву, про пристрасть вождя запальну,  
Але ти так довго вслухалась в печальний подзвін,  
Не хочеш повірити у казку, хоч би й чарівну.

І як я тобі розповім, як квітує там сад,  
Про пальми стрункі і про запах нечуваних трав...  
Ти плачеш? Послухай... Далеко на озері Чад  
Гуляє казковий жираф.

(1.12.2006)

## В ПУТІ

Скінчився час до пори,  
Двічі квіткам не цвісти,  
Тінь від гіганта-гори  
Впала на шлях – не пройти.

Область печалі і сліз –  
Скелі навколо стоять;  
І на вершину заліз  
Грізний дракон спочиває.

Гостра хребтина крута,  
Подих вогнений, як смерч;  
Назву для того хребта  
Люди придумали: Смерть!

Що ж нам назад повертатъ,  
Гнати назад кораблі,  
Ще раз, удруге зазнатъ  
Древню убогість Землі.

Ні, ні за що, ні за що!  
Значить, настала пора,  
Краще не знане ніщо,  
Ніж золота мішура.

Вихопим меч-кладенець,  
Дар добродіних наяд,  
Щоби здобути під кінець  
Невідцвітаючий сад.

(2.12.2006)

\* \* \*

Ось стоїть він перед горном, смертний<sup>3</sup>,  
Невисокий статний чоловік;  
Погляд нерухомий і упертий  
Від моргань запалених повік.

Всі його товариші поснули,  
Тільки він один іще не спить;  
Зайнятий він відливанням кулі,  
Щоб мене з Землею розлучить.

Скінчив. І в очах повеселіло;  
Шлях додому місяць освітив;  
Дома жінка й діти порадили,  
Як в усіх, Господь благословив.

Куля, ним відлита, над рікою,  
Над Невою з свистом пролетить,  
Куля та, – примчить вона за мною,  
Щоб мене з Землею розлучить.

Упаду, смертельно занудьгую,  
Сном життя промчиться наяву;  
Кров струмком проллється на сухую,  
Вкрити пилом і піском траву.

І воздасть Господь мені всю міру  
За недовгий мій скорботний вік.  
Учинив це в куртці світло-сірій  
Невисокий статний чоловік.

(26.11.2006)

\* \* \*

Жди мене. Я не вернусь<sup>4</sup>,  
це над моїх сил.  
Як раніше не прийшов,  
значить – не любив.  
Та скажи, чому тоді,  
уже котрий рік,  
я Всевишнього прошу,  
щоб тебе беріг.  
Ждеш мене? Я не вернусь,  
не моя вина,  
що на шлях лягла журба,  
випита сповна.  
Може, серед білих скель  
і святих могил  
я знайду, кого шукав,  
хто мене любив?  
Жди мене. Я – не вернусь!  
(березень 2018)

## ІЗ В. ІВАНОВА

\* \* \*

Ізраїля ведучи шляхом чудесним,  
Господь зараз два чуда сотворив –  
Отверз уста ослиці безсловесній  
І говорить пророку не звелів.

<sup>3</sup> Вірш пророчий. М. Гумільов розстріляний 1921 р. за наказом Ф. Дзержинського за те, що не доніс на відому йому білогвардійську контрреволюційну організацію.

<sup>4</sup> Вірш «Жди мене...» приписують М. Гумільову, оскільки віднайдено його автограф в архіві Анни Ахматової, вдови поета. К. Симонов, усупереч цьому твору репресованого письменника, до якого ставився неприязно, написав свою версію «Жди мене», що стала відомою піснею.





Грядуще невідоме затаїлось  
В тих чудесах давно минулих ер, –  
На жаль, ця кара Божа сотворилась  
Над нашою країною тепер.

Тож гнана, Русь, ти нещадним роком,  
Як то колись невірний Валаам<sup>5</sup>,  
Заковані уста твоїм пророкам,  
І слово вільне надане твоїм ослам.

### ІЗ В. БРЮСОВА

#### SED NON SATIATUS<sup>6</sup>

Як мені бути, коли ненаситний  
Я дивосвітом хмільним!  
Як мені бути, коли ненаситний  
Я буйством сил весняним!  
Як мені бути, коли ненаситний  
Морем і небом ясним!  
Як мені бути, коли ненаситний  
Світлим поривом страсним!

Знову я хочу пізнати, що минуло,  
Все, що пекло мені кров!  
Знову я хочу пізнати, що минуло:  
Жахи, і тугу, й любов!  
Знову я хочу пізнати, що минуло,  
Аж до таємних основ!  
Знову я хочу пізнати, що минуло,  
І не було чого – знов!

Руки пожадливі я підіймаю  
Сонце і тьму перейнять!  
Руки пожадливі я підіймаю –  
Струни повинні звучать!  
Руки пожадливі я підіймаю,  
Щоб увесь світ відчувать!  
Руки пожадливі я підіймаю  
Тіло кохане обнять!  
1912 (16.11.2006)

#### КАМЕНЯР

– Ей, каменяре у фартусі білім,  
Що ти муруєш? Кому?  
– Не заважай нам, ми, бачиш, при ділі,  
Старанно зводим тюрму.

– Ей, каменяре, незручно сказати,  
Хто ж то в ній буде ридать?  
– Мабуть, не ти і не твій брат багатий,  
Значить, не вам горювать.

– Ей, каменяре, злі довгії ночі  
Хто проведе в ній без сну?  
– Може, що й син мій, такий же робочий;  
Ділим ми долю одну.

– Ей, каменяре, згада, очевидно,  
Вас він, в тюрмі сидючи.  
– Побережись, під риштунком не видно!  
Знаєм без тебе, мовчи!

1901 (12.11.2006)

#### У ДНІ ЗАПУСТІННЯ

Грядуть часи... Останні запустіння  
На Землю несподівано впадуть.  
І жалюгідні рештки покоління  
На південь до тепла спрямують путь.

Фортеці наші і міста-оселі  
Страшного суду кара осягне –  
Ні потяги не прогрімлять в пустелі,  
Ні переможне світло не змигне.

В плющі померкнуть зодчого затії,  
Бруківку вкриє килимом трави,  
На площах розплодяться дикі змії,  
В чертоги й зали вселяться леви.

Проте до цих спустошень небувалих  
Сміливець стежку знайде непросту.  
Він потурбує їхній сон тривалий,  
Порушить їх довічну темноту.

На моховитій вулиці чи в сквері  
Відлуння кроків в тиші прозвучить.  
Простугонять зі скрипом в зали двері,  
Щоб доступ до скарбниць йому відкрить.

Пізнавши назви храмів і торговищ,  
І знаменитих індивідів рать,  
Прибулий знайде вхід до книгосховищ,  
Щоб таїну найглибшу розгадати.

Жадоба опанує ним, тривога  
Пізнати віщання, втаєні в імлі, –  
Шукання істини, шляхів до Бога,  
Кантати й гімни нашої Землі.

Бажаний друже днів тих невідомих,  
Ти весь тремтиш? Ти вражений усім?  
Почуй мене! О, був я в цьому домі!  
Я жив, я мислив... Я пройшов, як дим...

1899 (14.11.2006)

<sup>5</sup> Про Валаама сказано, що він «полюбив мзду неправедну, але був викритий у своїм беззаконні: безсловесна ослиця проговорила людським голосом, та й той безум спинила» (Друге Соборне Послання св. апостола Петра, 2, 15, 16).

<sup>6</sup> Але не вгамований (лат.).

*Микола Степаненко*

## КРАПЛИНА ПРОЗИ В ПОЕЗІЇ ВІД ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Олесь Гончар – неперевершений майстер великої й малої прози. Його романи заповнили мільйони людських сердець, змушують думати над складнощами дня сущого, над тим, що відпливло в сиву давнину, але неодмінно нагадує про себе. «Прапороносці», «Тронка», «Собор», «Твоя зоря» перекладені багатьма мовами, отже, розійшлися-розлетілися по світах. Повісті, новели, оповідання письменника здобули не меншу популярність. Багато з них, до того ж, стали пророчими. Митець застерігав людство від катастроф, оберігав нас від «кінецьсвіття». У родинному архіві Олесь Те-

рентійовича збереглося багато нотаток до майбутніх творів. З-поміж них чимало довершених замальовок, таких собі моментальних виплесків думки й душі на побачене, почуте, пережите. Подасмо одну з них, за свідченням Валентини Гончар, дружини письменника, не вигадану, а ту, що справді була.

У цих кількох густо заплетених рядках – і біль, і каяття, і радість, і заклик до творіння добра. А воно починається з любові до всього, що нас оточує, до тих, за кого ми в одвіті перед собою й вищими силами, які владарюють над людиною.



*Олесь Гончар*

### МАЛЮЧОК (Бім)

Він біг попереду, чорненький, кучерявий, мов ягнятко, біг красиво, бадьоро, як господар цього лугового квітчастого світу. Яка радість була в домі від його присутності, як тішився дідуня, коли Бім шукав Лесю у травах.

А потім сталося так, що опинився в інших людей. Відрядження, хвороби, нікому виводити його, одне слово, не стало в хаті Біма...

Час минув, зима, весна, літо...

Ось іде Леся з подружкою восени тією стежкою, де з Бімом гуляла, де він гасав за нею по травах...

І раптом – щось біжить за нею. Зирк – він! Не кинувся Бім як раніше. Не лащить до ніг. Забрюханий, занехаяний, схудлий (видно, був десь тут, доки літо було), в наметі жив на острові, а тоді відпочивальники виїхали, а його «забули»...

А тепер ось набрів на свою хазяйку.

– Бім? Ти мене впізнав?

Він тихенько заскавучав, ворухнув хвостиком. Сів. Сидів на сонці й дививсь на свою колишню хазяйку.

Була глибока тоскнота, глибока образа в його собачих очах. І сльоза з'явилася в них...

Олексій Неживий

## ДУМАЙТЕ ПРО ВИСОКЕ!

Саме в цьому до недавнього часу не відомому записнику Григора Тютюнника читаємо: «О. Гончар – мудрець. Він за строем душі філософ. Йому б не письменником бути, або й ним, але не зараз. «Думайте про високе!» «Бережіть собори ваших душ» – це крик у пустелі. Філософи завжди були пустельниками».

Про творчі стосунки двох Правдолюбців думав повсякчас, коли вперше читав слова одкровенні Григора Тютюнника, що написані на землі полтавській, тому й записник вирішив умовно назвати Мануйлівським.

Ще 2004 року наполегливо готував до друку щоденники й записники Григора Тютюнника, які незаба-



*Григор та Людмила Тютюнники. Фото*

ром вийшли окремою книжкою: «Тютюнник Григор, ..., Образ України – здавна й по сьогодні». Тоді був упевнений, що їхні автографи знаходяться в Центральному архіві-музеї літератури і мистецтва України в окремому фонді письменника.

Найдавніший за хронологією записник датовано ще серединою 50-х років ХХ століття, тобто періодом служби майбутнього письменника на Тихоокеанському флоті. Збереглися щоденники (три зошити з 1959 по 1962 рік), які Г. Тютюнник вів, коли навчався на російському відділенні філологічного факультету Харківського державного університету, а також шість записників студентських років, останні з яких хронологічно вже слід віднести до 1962–1963 років, тобто періоду вчителювання у вечірній школі робітничої молоді (м. Артемівськ Перевальського району на Луганщині). Студент Г. Тютюнник більше писав про враження від спілкування з товаришами по навчанню, давав оцінку викладачам, намагався досить повно описувати найважливіші події. Серед таких – обговорення оповідання «В су-

тінки» (тоді ще російською мовою «В сумерки») на засіданні літературної студії в університеті. Потім лист із редакції журналу «Крестьянка» про схвалення цього твору до друку та причини, що зумовили вибір першого псевдоніма. Щоб не плутали зі старшим братом Григорієм Тютюнником, молодший обрав псевдонім Григорій Тютюнник-Ташанський, від річки Ташань неподалік рідного села Шилівки на Полтавщині. Зворушує в студентських записниках душевна відкритість і відвертість, захоплює характерний максималізм у ставленні до себе та близьких людей, друзів, викладачів, спонукають до роздумів його критичні судження про тогочасний літературний процес і враження від прочитаних книг як класичної, так і сучасної літератури. І хоч нотатки велися російською мовою, уже в першому щоденнику від 1959 року читаємо запис весільного обряду в рідному селі, а також українські народні пісні, деякі вислови рідною мовою. Адже у світовідчутті Григора Тютюнника, незалежно від того, якою мовою він писав, українська мова завжди була рідною, що й зумовило рішення, вперше висловлене в листі до студентського друга Анатолія Кислого від 27 лютого 1963 року: «І ще одно, я, здається, остаточно вирішив: звернусь, мабуть, до рідної мови, бо не можна про Батьківщину говорити не батьківською мовою» [4, с. 92].

Київський період життєпису представлений невеликим щоденником, який розпочинається записом від 20 жовтня 1965 року, та дев'ятьма записними книжками. Письменницькі нотатки Григора Тютюнника здебіль-



*Тут творив Григор Тютюнник. Фото*

шого складаються з окремих висловів, одного чи кількох речень. Більшість із них стосується майбутніх літературних творів. У 70-ті роки він найчастіше записував



дотичний матеріал до художніх творів «Устим і Оляна», «Грамотний», «Три зозулі з поклоном», «Оддавали Катрю», «Кізонька».

Така ж умовна нумерація, тобто три щоденники і п'ятнадцять записників, зберіглася в книжці «Тютюнник Григір. Бути письменником: щоденники, записники, листи» (Ярославів Вал, 2011).

Тепер уже вкотре перечитую ще один записник Григора Тютюнника з тієї частини архіву, який останні роки зберігався в помешканні старшого сина Михайла Тютюнника. Думається, його варто назвати Мануйлівським. По-перше, не порушиться усталена нумерація вже виданих щоденників і записників, що відповідає їхній хронології; по-друге, цій назві є текстологічне обґрунтування, адже записник оприлюднюється значно пізніше від попередніх, а найголовніше те, що тематично зміст його пов'язаний із селом Мануйлівкою Козельщинського району Полтавської області. Сюди Григір Тютюнник уперше приїхав улітку 1958 року, а вже восени одружився з Людмилою Корецькою. Отож, починаючи зі студентських років, оселя її матері Віри Дмитрівни Корецької стала місцем щорічного літнього відпочинку для сім'ї Тютюнників, а Мануйлівка ще більше зріднилася талановитого письменника з полтавським краєм. У щоденниках, записниках, листах Григора Тютюнника багато згадок про Мануйлівку.

Лист до Миколи Стеблени від 20 серпня 1970 року. Спершу враження від перебування у Шилівці, а потім мануйлівські: «Справжню поезію дарує мені молоденька осінь. Соняшники зрізали, і той соньок (так у нас кажуть), що завжди буцав мене по голові, як я їхав удосвіта на Псьол, уже не б'ється, а дряпається рункою. Осталися на городах самі полозки соняшничані. Колись я їздив на них верхи й кричав: „Ньо-о-о!“ Коли це було...

Копають і картоплі, майже без бадилля вони – висушила суша. Зелені й бугриться на голих грядках тільки редька, порепана, твердолоба й живуча, як начальство. А оце недавно кружляв над селом журавлиний ключ. Видно, загубили котрогось журавлика, бо довго й тоскно курликали. Я саме тесав короб на вікно, покинув і сидів на спортиші посеред двору, задравши голову, а

тоді зболіла шия, то ліг – так довго кружляв той ключ.

Лелеки із сусідніх хат уже полетіли. А до того лелеченята вчилися літати. Утішина й люба це картина, коли лелеченята підплигують у гнізді й махають крилами, пробують: понесуть чи не понесуть. А в самих дзьоби чорні й ноги чорні. Доки долетять у теплі краї, почервоніють, і лелеченята стануть уже лелеками...»

Тепер листи стають підставою для вишукування в Мануйлівці колоритних прообразів літературних персонажів з оповідання «Кізонька». Учителька української мови і літератури з міста Кременчука Ніна Данько таких у селі знаходить не одного й захопливо розповідає в есеї

«Григір Тютюнник і Мануйлівка». Так само доскіпливий красзнавець переконливо доводить, що й дід Арсен із «Ласочки» має свого мануйлівського прототипа – Дениса Лукича Артюшенка, дядька Григорового друга, уродження Мануйлівки Володимира Калашника. Це про нього згадка в дарчому підписі на книжці «Крайнебо»: «Володі Калашнику, – щоб сиділи ми щоліта в осяяному зорями садку з білими яблуками на яблунях, і дядько Денис щоб розказував нам про рибу: „Не клює й раз!“ 26.IV.76. Гр. Тютюнник».

Випускник Харківського державного університету 1958 року Володимир Семенович Калашник народився в селі Мануйлівці. Тепер доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Каразіна, знаний мовознавець і поет.

Вони потоваришували ще в студентські роки, а

влітку 1958 року, вперше гостюючи в Мануйлівці, Григір Тютюнник познайомився із сільським учителем, колишнім фронтовиком, батьком свого друга Семеном Митрофановичем Калашником. Душевна спорідненість, щирість і доброта стали основою їхніх теплих стосунків.

У листі до В. С. Калашника від 26 березня 1976 року знову згадується рідна для обох Мануйлівка: «Вже я не мешканець Києва, вже лечу до Псла, до лісу, до оболоні... <...>

Обіймаю і вітаю тебе, сімейству уклін і всім добрим знайомим спільним, кого побачиш. В Мануйлівці, сподіваюся, побачимось, і нам буде добре ходити вночі під зорями» [4, с. 150].



У літературно-меморіальній садибі Григора Тютюнника її хранитель Ніна Данько і Володимир Калашник. Фото



Меморіальна дошка Григорові Тютюннику в місті Києві на Андріївському узвозі. Фото

Мануйлівський записник Григора Тютюнника – це загальний зошит в темно-коричневій обкладинці. Записи велися кульковою ручкою синього кольору. Хронологію цього записника відносимо до першої половини 1970-х років, хоч тільки один запис датовано: Яготин, травень 1972 року. Одна з останніх нотаток стосується роману «Берег» Юрія Бондарева, що вийшов окремим виданням 1975 року.



Деякі записи, зазнавши певного авторського редагування, потім стали складниками літературних творів. Щонайперше це нотатки до оповідання «Кізонька»: «Життя моє, читай, пройшло». «Вся Степанова доля. Війна, поранення, полон, Холодна гора, жінка, волік, операція на шлунку (зачепили щось таке, що негодящий я до жінок став. – От вона й заграла журавля (почала підгулювати). Ну я розумію це, зійшлися там з кимось потихеньку, а то – гулять давай.

Потім ділилися: корова, хата, саж, колодязь... „А кому ж колодязь?“ – спитала у голови. Кажу: „Там же корби з обох боків. Бери собі або ту, або ту...“

„А вона як?“

– Та зробилася як шука. Одежа на ній теліпається. Отако, – і показав руками як. (Степан наївно думає, що вона за ним жаліє і страждає)».

Два записи стосуються оповідання «Устин та Оляна», що в першодруці мало назву «Устим» («Літературна Україна», 15 квітня 1975 року).

«Як у Польки болить голова і як вона передає фізіологію болю... Стріляє їй у голову, очі в боки розпирає...»

«– Христохворе, – стогне баба з печі, – ти знову товсто чистиш картоплю?»

– Та ти ж не бачиш!

– Так знаю!»

Про текстову спорідненість свідчить уривок з основного тексту цього літературного твору:

«– Устиме... ти вп'єть картоплю товсто чистиш?»

– А тобі що – крізь комин видно? – усміхався Устим двома верхніми зубами, тому що більше їх у нього не було» [3, с. 316].

Наступний короткий діалог стосується тексту оповідання «Азарт», що вперше опубліковане в журналі «Вітчизна» (1977, № 5): «– Підожди, он дзвонять, – хекає... Хай дзвонять! – гарчить. Ти оддай туру».

Наступний епізод із записника текстуально дотичний до незакінченого літературного твору «Житіє Артема Безвіконного»: «Лавошник (крамар), що кожного одводить убік і на вухо, „під секретом“ повідомляє, який у нього товар „дефіцитний“ є – ліжка, коси тощо; каже так, ніби одному, обранцеві. Тактик! Товар швидко розберуть, йому можна зачиняти магазин, коли схоче, бо „а немає ж нічого путнього“. А йому ще й могоричі ставитимуть. Бо сказав же на вухо! Відпускати не в „дефіцит“ теж, „щоб менше бачили“».

Для текстологічного порівняння нотаток звернемося до основного тексту цього літературного твору, який був визначений письменником Анатолієм Шевченком на початку 1980-х років.

«Оксон слухняно поклав ложку і розказав:

– Підкликає мене вчора пальцем Петро-лавошник, червономордий отой, що в скоб'яному торгує. Підморгує, як Чорт Іванович, шепотить: привіз, каже, одно ліжко з бази, сітка панцерна, бильця з нікелю... все з нікелю, очі одбирає. Таке і в городі не в кожного буває. Візьмеш? Це я, шепотить, тільки тобі кажу... Ну, я – по



*Річка Псел. Фото*

пляшку. Раз, думаю, людина хоче вслужити, треба ж віддячити. Пішов сьогодні вранці раненько – він сказав, щоб я раненько прийшов, поки нікого ще біля лавки не буде... Машину з хлопцями у гаражі договорив, на могорич дав... ну, виносить він мені одне бильце, друге, а в закомірок не пускає. А тут молоковоз під'їжджає, одкликав Петра за лавку, чую, каже: „Ти ж мені обіцяв, а оддаєш Оксону!“ А він йому: „Цсс, їх не одне, двос. Буде й тобі“. Ну, я – в підсобку. А цих нікельованих там десятків зо два стоїть... Кажу: „Ти ж казав, що одне, що тільки мені“. Сміється, як Чорт Іванович: „А за що ж би я, каже, випив, якби дурних не було!“» [3, с. 526].

Про свій задум назвати збірку «Джулаєва слобода» Григорій Тютюнник також пише в листі до перекладача Ніни Дангулової 5 травня 1971 року:

*«І ось я знову в милій моїй Мануйлівці, коло Псла-ріки, країці за яку немає жодної ріки в світі та й на інших планетах інших галактик!»*

*Боже мій, як тут усе пахне! Земля, трава, дерева, хліба молоді, вода у криницях, навіть мій велосипед, мій*





перпетуум-мобіле, не технікою пахне, а Мануйлівкою! А бузки!.. Навіть найпохмуріший, який лише може бути, женофоб, удихнувши його пахощі, подумає: „Не завадило б закохатися”. Ось який тут бузок. Та ба, закохуватися ні в кого: всі Катрі в роз'їздах – у Харкові, Донбасі та ще біс знає де. Це, їй-богу, якийсь масовий психоз – тікати з села. Раніше тут було і голодно, і холодно – зрозуміло, чому тікали. А зараз інерція, чи що, діє? Сумно. А скільки хлопців залишилося на „сверх-срощу”, а скільки дружин якихось офіцерів живе в Монголіях, Німеччинах і т. ін. Лице сумніше.

Так, оповідання (їдеться про оповідання «Оддавали Катрю». – О. Н.) вийшло важке для перекладу. Я з ним довго морочився і все одно добитися нічого не зміг, крім кількох підходящих слів і фраз. Ну, та Бог із ним.

„Із оповідань Чернечої слободи” – це треба вилучити. А взагалі Слобода буде. Тільки не Чернеча, а Джулаєва. Хроніка. В новелах. Є хороші задуми: характери, пейзажі і т. ін., а з дією у мене ж завжди погано ладилося. Я ще в юності зненавидів дуті сюжети і досі не відійду. Це, напевне, погано. <...>

Пишіть же мені:

Полтавська обл., Козельщинський р-н, с. Мануйлівка. До побачення. Весна хай усміхнеться Вам» [4, с. 112].

Саме в цьому записнику бачимо своєрідний план майбутньої збірки «Джулаєва слобода». Цей задум письменника так і не був реалізований.

Один із пейзажних описів називається «Мануйлівка» і вражає художньою точністю та семантичним багатством авторських неологізмів: «Як спустишся з сільського узгір'я, одразу втрапляєш на лелечий та жайвориний банкет: лелеки сажнюють уздовж болітець і боліт, шелескають крильми, здіймаючись над туманами;

жайворони дзуремлять, то падаючи до землі грудочками, то знову пнучись дрібними крильцями вгору, і гречка, висока, низова біло посміхається цвіту».

Недаремно, як розповідала Людмила Василівна Тютюнник, саме в Мануйлівці Григорій написав літературні твори, у яких художня довершеність досягається глибоким відчуттям вічної гармонії людини й природи. Серед таких «Степова казка», «Лісова сторожка», «Паливода»...

Складається враження, що до цього записника Григорій Тютюнник звертався саме в Мануйлівці. Тут – життя правда великого художника слова, який умів побачити й розпізнати найголовніше – українську душу. Нерідко зранену, зганьблену, навіть хвору, однак незнищену у своїй природній красі, у прагненні до високості духу.

### Література

1. Данько Н. А. Григорій Тютюнник і Мануйлівка : есеї / Н. А. Данько ; передм. В. С. Калашника. – Харків : Майдан, 2014. – 48 с.
2. Неживий О. І. Життя у слові: Джерелознавча проблематика творчості Григора Тютюнника : монографія / О. І. Неживий. – К. : Академія, 2014. – 224 с.
3. Тютюнник Г. М. Облога : вибр. твори / Г. М. Тютюнник ; передм., упорядкув. та приміт. В. Г. Дончика. – 2-ге вид. – К. : Пульсари, 2004. – 832 с.
4. Тютюнник Г. Бути письменником : щоденники, записники, листи / Григорій Тютюнник ; передм., упорядкув. О. Неживого. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 440 с.
5. «...Щоб було слово і світло»: Листування Григора Тютюнника / передм., упорядкув., примітки, підгот. текстів О. І. Неживого. – Луганськ : Альма-матер, 2004. – 232 с.

## Григорій Тютюнник

## МАНУЙЛІВСЬКИЙ ЗАПИСНИК\*

**П**рийшла тітка здалеку до родичів. Питають у неї, як добилася, а вона:

– Хоч по коліна в воду, аби до свого роду.

Раді не раді, а приймайте Бога раді.

– Вже й передків не бачить (вагітна, з великим животом).

Чоловік з жінкою їде на базар і наказує дітям од старшого до найменшого:

\* Підготовка до друку, примітки О. Неживого. Публікується за автографом.

– Ти, Семене, запрягай мурку, а ти, Грицьку, лови курку, а ти, Трохиме, їж куліш, а ти, Іванько, лізь на піч.

У 33-му році Тимофій Коритченко, тоді ще парубок, дав Катюші, як були на прориві в к-пі Тельмана, дві варених картоплини. Катюші тоді було 15 років. А двома роками пізніше, як вона підросла, став залицятися до неї. «Звалив у садку на траву й заголює спідницю, то я як двигонула ногами!»

Вона випручалася. Тоді він обидився й сказав:

– Я ж тобі дав три картоплини (три!), а ти... Забула? [нерозбірливо]. Це вже характер.



– Не так, дядьку, смалите кабана: треба проти щетини! (жарт).

Не з руки у вашій хаті прясти (іроніч. жарт).

– Я тоді служив діст'вітільну<sup>1</sup>

Прізвища, прозивають

Делія, Зубаха. Царик, Яцюра, Перерва, Химочка, Півтора-Тараси (високий), Гоп-Гаврило (крий, наче пританцювує), Масьор (від «майор». «Майором служить»), Видимо-Микита (любить говорити «видимо»), Супрун, Пронь, Козир, Кухар, Догуша, Рябуха.

– Я тобі як дам, то з тебе п'ять зробиться (буде).

Присвітив – ударив.

– І ручку, як Чорт Іванович, подає! (наче нічого й не сталося, наче й не нашкодив).

– Тепер чоловік як чоловік – посадить і посвятить.

– Такого вигнать і слід замести.

– Губа сміється, а серце плаче.

Перепадають дощі.

У книзі відгуків одвідувачів садиби Івана Котляревського: «Одессит кланяется в счет Котляревского»<sup>2</sup>

До «Джул.[аєвої] Слободи». Оповідання:

«Нюра»

«Царко»

«У вільшині»

«Ілля»

«Устим та Оляна» (потім закреслено. – О. Н.)

«На самоті»

«Сміхота» (потім закреслено – О. Н.)

«Глуша»

«Саморуб» («Самостріл»?)

«Комарина пісня» – Intermezzo

### У Мануйлівці

Ніч. Уже десь перед світом. Криниця із залізною корбою (з комбайна), а замість ланцюга пас у два пальці завширшки, теж з комбайна; високе жито, що вже відкрасувалося. Копичка сіна, деркач у леваді і зеленуватий окраєць місяця, а за криницею – трави, полягли від дощів та густих рос, а ще далі біліють стіни од місяця і затінки попід стріхами. Озвався й перепел десь у полі... Та деркач.

– Одійшов, бач, його сезон, – (про людину, що довго не жениться).

Горбоносий, з опуклими, виразними карими очима – очима турка, дід Коваль. Вуса в нього довгі, на верхній губі вужчі, а од підборіддя широкі, розпушені, як китиці, вуса запорізькі або *ковальські*. Дід усе життя ковалював і мав одного молотобійця. А по війні дали двох, бо обидва на ступках. Обидва випивали в лузі (кузня над лугом). Він шукав їх поміж кущами та бідкався: «Де ж це моя *бригада!*?»

...У кузні стеля не підмазана, ліса і глини, що попровисали між хворостом та так і засохли, в сажі на палець, між полатаний халявками з кирзових ботинок (вічка видно), у стінах повбивано шворені й на них висять підкови, кувати ними вже нікого, коней мало, обручі, ободи, іржаві-преіржаві ресори з німецьких машин (дід кував з них ножі й навіть бритву собі викував «опасну», сталь добра), за кузною рама від машини, теж німецької («підбили одну наші»); в кузні пахне підгорілим вербовим колесом новим (набивали обід), коритчатко з водою (гартували), бачок з водою і важкий мідний кухоль, прикований до бачка ланцюгом, теж важким, як тракторна гусениця – «То щоб бригада кухоль у лузі не заносила»... і далі: стосунки, робота, балачка.

Цей дід перевозитиме поліцаїв і «втопне» з ними разом, що хутора не спалили, слободи?

Як одностайно вони пішли ховати побратима-однолітка! «Годі, куме, пити, бо й не заспіваєте (за домовиною). Ходімо Петра проводити...»

А як ховали, К., одноліток Петрів, сказав: «Іди, Петре, а ми теж не забаримося»...

Лавошник (крамар), що кожного одводить убік і на вухо, «під секретом» повідомляє, який у нього товар «дефіцитний» є – ліжка, коси тощо; каже так, ніби одному, обранцеві. Тактик! Товар швидко розберуть, йому можна зачиняти магазин, коли схоче, бо «та немає ж нічого путнього». А йому ще й могоричі ставитимуть. Бо сказав же на вухо! Відпускати теж, «дефіцит» теж, «щоб менше бачили».

Слобожани на Пслі: Денис, Федір Ганжа, дядько, що кашляє, Платон із шкіряною сумкою при боці, Мик. Тиф. та інші<sup>3</sup>.

Ніч на гатках.

Головня стукотітиме ступкою в човні. Ловить сомів. Побогато. В нього сім дочок. «Треба ж чимось дівоту годувать, щоб їх пранці поїли – хоч би один хлопець на розплід!»

Лелека несе в дзьобі сіно, прутик, ганчірки, шмат газети – то на дощ.

### ОПИСАНИЕ

смежных земель... уезда Полтавской

губернии отъ ... до...

Выкопировка съ плана разверстанія земли общества крестьянъ с В. и Н. Мануйловим Песковской



волости Кременчуцького уезду Полтавської губернії, на участок, поступававший в собственность крестьянина названного селения Калашника Куприяна Ели-

там моя хата. А на скільки узварів та груша родить! А як цвіте; а скільки на ній бджіл!...»

Як у Польки болить голова і як вона передає фізіологію болю... Стріляє їй у голову, очі в боки розпирає...

Тредик. Баланиха. Гугнявий її чоловік казатиме про неї: «Її як слухаєш, так аж в очах чорно робиться». І апелює до людей: «А я ж колись любив це стерво, вхажував і хустки шовкові... в Говтві купував, дурний!»

Він в'ятерник, ловить лінів, надто як бузина цвіте, «У них м'ясо з м'яса, як свинина або кролятина».

В А-на бреше і каже, що вийде з цього в пору, гаситиме сигарети курчавими, як лалачні, хоча насправді буде. Чимборозидесь! бреше.

Коли в Слободу казав зайти, то заходив із старонки, його приймають смирно, розшукують смачності, єдиного, лише казав із молодих слободчан погнали батіманів про слободу про жінку, як він обличчав на чорні, йому казав: «Ах б неговий як неговий мажну» або «Ах притупи тільки хвіст, дай мажну неварка». Це казав, що крутий мажну, що неговий мажну по-мій. «Обличчав крестів!»

сеєва и означеного на общемъ плане подъ № 141. Разверстаніе призведено въ 1911 году по распоряженію Полтавской Губернской Комиссии 1 апреля 1911 года Землемером Землеустроительной Коммисии Полтавской губернии Трухановским и прийнято приговором общества крестьянъ сел. В. и Н. Мунуйловки от 13 октября 1911 года.

План составленъ по мередиану Генеральнаго межеванія земли состоитъ в участке № 141 усадебной пятсот семнадцать кв. сажней.

Цей папір належить Даміану Джулаєві. Він, коли вибере собі в церкві жінку, читатиме їй згодом «Описание», натискатиме з гордістю на «Даміана» і на «меридіан» та «англійські дюйми». З нього почнеться Джулаєва слобода (десь 1906–7 р.).

«Даміанове» – куток лісу, джерело. Духове і Ріжкове.

Царик поселиться на низу одразу за річкою, окопається ровом і загати поробить. Од повені. Сіна і капуста – його промисел. Як він купуватиме м'яту по фунту чотири разом. Волосенко (Волошак?) житиме біля кладовища «на готовому» (дві груші дички), хрести, щупачки щоначі в негоду. Груша родитиме щороку одним із чотирьох боків і нею він пишатиметься: «Оно, де ота найкраща, найширша груша,

Слобідські землі будуть на горі (жита, баштани), а за землею внизу левади, царок, паром, село з церквою, а за солонцями ледь мріятиме Козельщинський монастир<sup>4</sup>. Жоржів степ. (Жорж наділить Даманові землю за прибитого батька?). Болітця. Назви їхні. Могила. Полустанок, де поїзди зупиняються на півтори хвилини, поки ношу скидають.

Плотня.

Дядько Левко, колісник і бондар, 84 роки. Нікому передати своє ремесло, то вчить малого онука. Плете брилі з соломи [нерозбірл.].

Коли в нього питають, скільки йому років, одкажує: «Та вже так багато, що аж самому не віриться».

Коваль ринатиме півдня в річці, чукаючи ніж з німецької ресори і з роговою колодочкою. Він! «Присяйбіг, витягну!»

Духова! Стариця Псла. Підступитися до неї весною чи дощової осені годі: кругом трясовина, нетривкі підступні купини, високі, порослі папороттю, а станеш на котру, здавалося б, найнебезпечнішу, хлюпне під нею, заклепоче смердюча болотяна вода – мішаниця з гнилого хворосту й вільхового листа, і купина сховається під нею, пустивши нагору брудні бульбахи. Поміж тим купинням – вепрячі барліжки, парко тут вепрам, тепло, м'яко і ніщо їх тут не лякає; качині гнізда; у трухлих вільхових пнях мостяться усякі дрібні птахи; живуть поміж коріння та попід корою вужі з вуженятами та короткі, в дві чверті, жовті гадючки – отруйниці, «мідянки». Сама стариця все літо вкрита ряскою, лататтям та лепехою попід берегами. Риба на малих латках чистоводь вигрівается на сонці або ліниво, неповоротко жирує – незаймана і ніким не лякана риба і т. д.

Духова взимку, вранці, вдень, увечері, крик бушлі, клекіт джерела, сонлива похмурість, потаємне місце. Слобожани його боятимуться. Не боятиметься тільки той дід-полуношник, про якого розповідали: носить зелену траву в'язками, ріже дубки на човнові..., обтрушує дички восени, обриває терен – і все вночі. Його теж побоюватимуться.

Як у Польки болить голова і як вона передає фізіологію болю... Стріляє їй у голову, очі в боки розпирає...

Бедиха. Баланиха. Гугнявий її чоловік казатиме про неї: «Її як слухаєш, так аж в очах чорно робиться». І апелює до людей: «А я ж колись любив це стерво, вхажував і хустки шовкові в Говтві<sup>5</sup> купував, дурний!»

Він в'ятерник, ловить лінів, надто як бузина цвіте. «У них м'ясо з м'яса, як свинина або кролятина».





В А-на брови йдуть од перенісся круто вгору, го-  
стрими стрілами-кущиками, як маленькі тонко засу-  
кані вуса. Унтер-офіцерські брови.

Коли в Слободу хтось заїздить чи заходжає із  
сторонніх, його приймають чемно, розпитують, слу-  
хають, однак якщо хтось із молодих слобожан по-  
чинає базікати про життя чи обижатися на щось,  
йому кажуть: «Ти б помовчав та послушав людину»  
або «Ану прикуси лишень язика, дай людину послу-  
хати». Це наслідки кругової поруки, що панувала тут  
колись. «Общество крестьян».

Дош вистеляв над хугами, над дорогою та ріл-  
лями густе біле марево – при самій землі.

Баба, що носить з лісу відрами на коромислі  
стиглий, чорний як смородина, жостір, сушить і здає  
в аптеку. Андріян каже, що той жостір «од живота чи  
од запору».

На Петрівку (в кінці червня? липня?...) святять  
житню хлібину, було, нового врожаю, та миску ви-  
шень.

Спи, Петре, ми теж до тебе скоро прийдемо (з  
похоронів).

- А ти хрест на місяці бачив?
- Ні, дядьку.
- А я – бачив.
- А скільки ви оце сьогодні випили, дядьку?
- Грамів... сімсот.
- Того ж ви й хрест бачили.
- Довга мовчанка. Тоді:
- Та мо'й таке.

І – хляп, хляп, хляп халяви гумових чобіт на  
литках. Пішов. Мовчун він.

Виправив – стяг, стребував.

Як була випитана у Ост. таємниця ранніх помі-  
дорів. Гарна жінка. Пообіцяла за таємницю відда-  
тися. Потім висміяла.

– Ти ж мені хоч ковбаски на дорогу дай.

Вона принесла моду будувати цементові ого-  
рожі.

Про зuboжіння життя:

– Ми колись, як були малими, спичаки, молочай,  
козельки, земляні горіхи, квасець та молодий горох  
їли, а тепер канфетів дай.

Одяг:

Хати:

Садки:

Річка між деревами та кущами, як синій дим  
струмує.

Баба хвора на балачку.

Придбав колгосп списаний автобус (шефи пода-  
рували?), стоїть печеться на сонці, фарба злущується,  
скачується в рурочки, без коліс і мотора, на березо-  
вих цурпалках. Дядьки з плотні та шофери ховаються  
в ньому від мошки, щоб пограти в карти, випити, а  
як переп'є хтось, то спить на подраних сидіннях.  
«Таке добро!» – кажуть. – Як хата, або й краще –  
баби чортма, нікому гавкати!»

– Тебе, мабуть, за кусок сала зробили!..

Є тільки одна форма художнього твору – лако-  
нізм.

– Тату, а місяць із чого – з неба?

– Тату, скоро вже й пройшло?

– Дивися так й очі постовпінють.

Часує – очікує, підстерігає.

Степан

– А він пліше (обстрілює з мінометів).

Початок: «Життя моє, читай пройшло». Вся  
Степанова доля. Війна, поранення, полон, Холодна  
гора, жінка, волік, операція на шлунку (зачепили  
щось таке, що негодящий я до жінок став. – От вона  
й заграла журавля (почала підгулювати). Ну я поні-  
маю це, зійшлися там з кимось потихеньку, а то – гу-  
лять давай.

Потім ділилися: корова, хата, саж, колодязь...  
«А кому ж колодязь?» – спитала у голови. Кажу:  
«Там же корби з обох боків. Бери собі або ту, або ту...»

Націюцькують – нашіптують.

Найдужче Степан боїться осліпнути: «Хто тоді  
за руку поведе? Та й небо ще хочеться бачити».

Син приїхав бити. «Что ж ті наделал?» Кричить  
і кулаком під ребро, нижче серця. У серце цілив. Ну  
я й скрутився... Оце тиждень видихав. Тепер пацю-  
ків («хазяїнів») годую отрутою. Пробирав цементом,  
так не дохнуть.

«А вона як?»

– Та зробилася як шука. Одежа на ній теліпа-  
ється. Отако – і показав руками як. (Степан наївно  
думає, що вона за ним жаліє і страждає.)

У Мануйлівці є такий вислів: «Пішли до Ко-  
били!» Це дядьки, доки не було «кахфе», брали в ма-  
газині пляшку і йшли в конюшеньку, де стояв  
лавошний кінь, випити. Згодом коня не стало. Наро-  
дився новий вислів: «Ходімо за ящики» (з-під тари).  
Тепер, якщо в «кахфе» сидіти ні за що, складаються  
на пляшку і кажуть: «Ходімо в автобус». Прогрес!

Ішов понад житом, легенько стискав у пальцях  
колоски, зерно в них уже прорізається, як зубки в ди-  
тини...

Ніс воду з левади понад житом. Глянув у відро  
– житнього цвіту нападало. І так мені медом запахло!

У 36 р. ховали в Ш-ці (Шилівці) хлопчика. Попів  
тоді вже не було. Настала інша мода: виступати біля



ями над домовиною. Але виступати теж було нікому: одні не вміли, інші не знали, що говорити, бо дитина ж... А тут ішов мимо п'яний Трибунал. Він умів говорити про все і на всіх зборах. То його перейняли, привели попід руки до ями:

– Виступіть, дядьку.

І він виступив.

– Товариші! – сказав, ледве повертаючи язик. – Ми ховаємо хлопця, який, аби виріс, то чорт-тього зна, що б з нього було. Так умер. А раз умер, то хай живе!

На гульбищі Трибунала спитали:

– Яку, дядьку, співатимемо?

– Яку? Та давайте хоч і унису й грусну аби веселу.

Була прозора місячна ніч, лунка та тепла. Як білий налив була ніч.

Володя Б. учасяє до Л-чки. Якось його застав Л-к у хаті з жінкою. Здивувався – добряк і наївний чоловік! – і до Володі:

– А ти чого тут?

– Та ось приміряти приніс ... – показав черевики (саме примірював).

– Ха! – майже весело хакнув Лисак. – Іди собі. У мене тожє є чим приміряти.

Тим часом у Володиній хаті з його жінкою жирував бригадир!..

Як нема свого горя, то хоч позичене.

Тут кішка здохла та шкода, а то ж дочка (Трибунал).

Думаю, чого воно не реве, а його дома немає.

Через плече торбинка для щавлю.

Шліхта – юшка, запущена гороховим борошном.

Не в той бік ударилися.

Капко – роззява.

У 47-у Охванич хвалився: «Таке добро настало – упхав у кишені два буряки, одніс на базар і – двадцятку вторгував». Голодовка для О. була «святоткопійки». Можна уявити як він ждав «посухи» чи ще якоїсь халепи.

Пили у складчину дядьки: Дмитро Калабура, ще хтось і Василь Павлюків. А другого дня прийшов до Кал-рів старий Павлюк і сказав:

– Г'ик, оддайте ту четвєртинку, що Василь учора випив.

– То де ж ми її візьмемо?!

– Г'и, мені порожню оддайте.

Написати як говорять мовчун і балакун.

Сміх крізь стиснені губи, закличний сміх одними грудьми. По ньому вгадуєш сімнадцятирічну

дівчину. Солов'ї, собака на хуторах Іщенківських, кумкання жаб, луна в лузі, пожарище – сяйво од місяця, що зійде ось-ось – і цей сміх у чорній, як вода, тіні під хатою. Сміх той будить голоси молодості у старої людини.

Найпотужніший – єдиний на великих пристрастях.

Пильна робота, не дуже пильна і т. н., пильнуй своє, пильную своє; пильнуй, щоб у шкоду не пішла.

Вітряна ніч.

Густо балакає.

Подорожне

Сіра станція. Широкі цегляні дуги над вікнами побілені на свято, а фундамент підведений масною чорною фарбою. На стіні – цементова меморіальна дошка. Сповідє. Що тут вбито революціонера Кошового Антона Свиридовича. 10 березня 1918 року.

На пероні анічогісінько. Стоїть посеред нього лише інвалід з коляскою на трьох велосипедних колесах. Біля нього міліціонер. Говорять про те, який гній треба під клубнику.

У вокзалі хлопчик грається дверцятами залізної камери схову.

Жінка під стіною продає три вінки цибулі. Ніхто не купує. Стоїть одиноко. Тоді йде до кіоска і, йдучи, дістає з-за пазухи білий вузлик з носовика.

– Ну як? – питає в неї кіоскерка. Вона висунулася з віконця з ліктями і плечима й нудьгує. – Не беруть?

– Та збула один.

– За скільки ж?

– За трояк, – зітхає. Видно: не хитрує.

– І то гроші.

– Авжеж. Дай мені пляшечку солодкої.

Випиває і йде на своє місце під стіну. Стоїть мовчки, обвішана довгими жовтими вінками – цибуляче намисто, – бо припрошувати нікого.

– Ти що, у витрізвитель хочеш? – ліниво каже комусь міліціонер. – Сказано – іди додому! – В голосі його, в тому, як він це сказав, чути державну твердість. Вона ще не прокинулася, але вже поворухнулася.

Потім тихо. І знову загомонів міліціонер з інвалідом у колясці – своїм голосом, бо державний знову заснув. На сей раз, мабуть, про політику, бо інвалід сказав:

– Буде, як буде, а по нашому не буде.

Впізнаю наших! «Буде як буде...»

Гуде, проноситься швидкий поїзд. Двигтить перон, здіймається над станцією. Дух од шпал. Тоді знову чути, як пахнуть садки, що саме цвітуть, і дух поля чути.

Наступає ніч.

Блищать од вогнів рейки.

Поїздів уночі не буде.

Станція помалу засинає.

Далеко в полі за блискучими рейками сходить над озиминою місяць.



А жінка під стіною стоїть – у цибулячих нами-  
стах, що теж блищать од ліхтарів, стоїть, як свята на  
іконі.

*Яготин, травень 72 р.*

Їхали у вагоні старий та стара до сина в Київ.  
Узяли одну постіль на двох. Мати – так старий звав  
стару – віддала «батькові» – так стара звала старого  
– подушку, простирадло і ковдру, а собі залишила  
рушничок і простирадло. Вночі він спав, а вона гну-  
лася, підклавши під голову плюшку.

На ранок пили чай. Один на двох. Показували  
одне одному цукор, загорнутий у кольорову папірину,  
і читали вслух: «Цукор».

Тоді старий, як чай уже було випито, сказав:  
«Культурно годують. Нічого не скажеш». І знову за-  
дрімав. А стара по-дитячому дивилася у вікно.

Зійшлися над селом дві грози...

Коли Симона піймали на брехні, він, бачачи, що  
діватись нікуди, сказав:

– А хіба вам не однаково слухать, що правду, що  
брехню?

Якщо заспівала курка – то «не перед добром». Її  
ріжуть. Ще й приказують:

– Ото, бач, на свою голову й співала.

– Шьо ти ходиш, шьо ти ходиш!!

Цвіте над урвищем терен, а внизу до самого дна  
– червона глина. Її беруть мішками, возять возами, і  
призьби в селі геть усі червоні.

Вночі тиша лісова оманлива; а прислухайся і по-  
чуєш, як падає з дерева підгорілий на сонці листок –  
падає і шкрябає у гіллі іще живих товаришів своїх;  
шелесне присохла травиця – то тут, то там, обачно  
замре і знову шелесне: то крадеться мишка до зер-  
нини, згубленої рибалкою; а то раптом ше[лес]не по  
листю чи стовбурі дерева птаха крильми і крикне  
злякано – заснула і ледь не впала, а може, привидився  
їй страшний якийсь ворог. Коли ж зайде місяць – по-  
чинається соминий шабаш у п'ятні: соми шарах-  
кають по воді хвостами, наче то вибухи, сомики  
ляскають, соменята чмокають. І стоїть понад берегом  
жаб'ячий рейвах: ква, кря-я, цьва!

І шастають, бринять як насмолена нитка ка-  
жани. Чого хоч їм не спиться?

Кольвах помер «уже не з голоду, а з достатку».  
Вкрай виснажений, найвса м'яса (бичка вбили) і вмер.  
В останній день життя сказав:

– Горілки мені хочеться. Так хочеться!

Купили, принесли. Налили стакан. Випив. І ска-  
зав:

– Якби ще зо стіки.

Випив другу склянку, заплакав, заснув і вже не  
покидався.

Свиридова пустка

Свирид жив довго – 83 роки. Був малий на зріст,  
сухорлявий і жилавий. Його боялися всі: дорослі,  
малі, старі й молоді. Бо колись, ще замолоду, в біці  
убив Свирид чоловіка (Остапа).

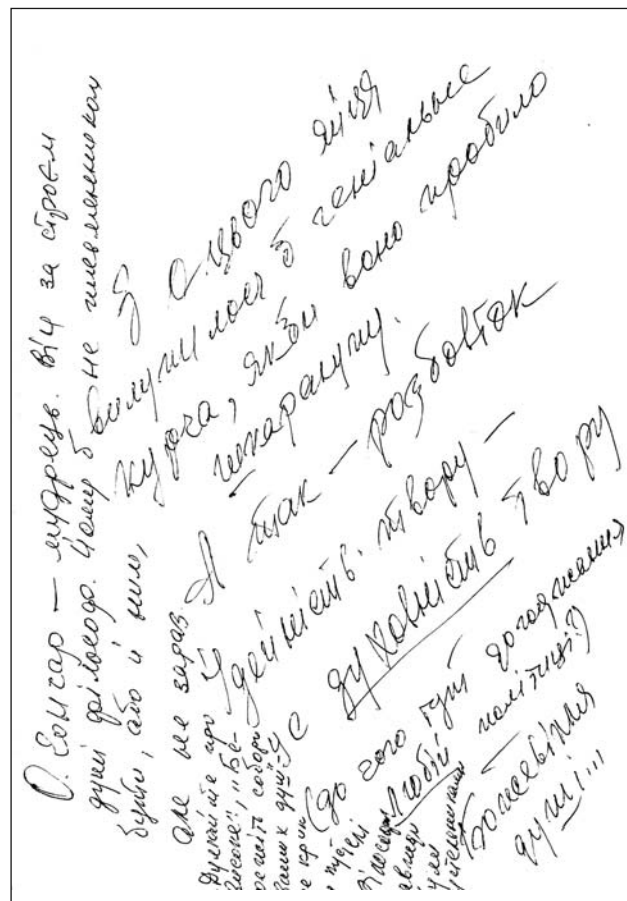
Свирид бу[в] сильний. Нагору носив сіна такі  
в'язки, що її парубок з місця не зворухнув.

Крав усе. І не боявся, що його побачать. Дітей  
мав від двох жінок, коли б чи не восьмеро.

Обидві жінки були високі й міцні.

Мануйлівка<sup>6</sup>

Як спустишся з сільського узгір'я, одразу втрап-  
ляєш на лелечий та жайвориний банкет: лелеки саж-  
нують уздовж болітець і боліт, шелескають крильми,  
здіймаючись над туманами; жайворони дзуремлять,  
то падаючи до землі грудочками, то знову пнучись  
дрібними крильцями вгору, і гречка, висока, низова  
біло посміхається цвіту.



Зустрівся на луках дід років дев'яноста, холоші  
закачані до колін, сухі чорні литки, мельк, мельк, на  
плечі вила і граблі, а з-під картуза обличчя – грудка  
землі, таке видублене.

– Добридень, діду! – привітався.

А він зареготав, мимо мене, хтозна й куди і кому  
і погуцав далі – мельк, мельк литками, граблі з ви-  
лами колик, колик...



Не дід, а оджитий вік. І сміється. Що ж, все кінчається сміхом!

У вербі вітер шумить м'яко, лагідно; в дубові жорстко, мужньо; в осіці весело, молоді; в осені похмуро, осінньо; в кущах – крадькома.

Ф. Л. шиє сталінські картузи, френчі й галіфе.  
(«Рана заживає, а свищ нікогда!»)

– Христоворе, – стогне баба з печі, – ти знову товсто чистиш картоплю?

– Та ти ж не бачиш!

– Так знаю!

Більше копи лиха не буде.

До слив доживемо.

Дурний глупувату взяв.

Про те, чого Панас так нікому й не розказав помираючи... (як крутився, щоб вижити).

Дятлова кузня.

У простоті фрази порятунок від банальності метафор. Фраза мусить бути як оголений нерв.

Губи з морозу сині, як після шовковиці.

Вночі. Гроза виста[в]ляє блискавиці по чорному Пселу.

Література наша сьогодні така, що в ній навіть бути кращим мало втіхи.

Хліба наливаються, і в селі стоїть пресвятий їхній дух.

«Дебелий дощ».

Лізе рахма.

Шльондра.

Вівсюг, мітлиця, типець.

Долина – поділ.

Підсипатися (підлизуватися).

Торік мед їв, а сьогодні облизується.

Скес – дуже скупий.

Семен Притула.

Кавунами билися на базарі.

Дудудунька. Як побачу, що хтось там дров привіз, чи глини, чи олії забив, то аж плакати хочеться.

Котолупша («Е, чортова котолупа!»).

– Хто ж мені у поміч стане?

Голосовка – так каже народ про вибори. Точно каже, влучно.

Доповнювач – домішка до цимусу, ліків. Здебільшого крейда. Уточнити.

Добре говорив А. Ф. про школу. Дуже добре<sup>7</sup>

Учитель – підручник. Різне сприйняття у кожної людини одного й того ж явища, предмета.

Як він розповідає: похапливо, плутає різні думки. Видно, багато думає, а поділитися ні з ким. Чому не хотів учитися. Природний ум. Тупі вчителі.

Як зробити, щоб лічильник крутився назад? – питає в нього колега-фізик... Скільки коштує прилад? А не навіть він.

Сам процес навчання приносить насолоду, а не мета – вступити в інститут, без цієї насолоди немає навчання. Точно.

Тупа вчительська пропаганда.

Зараз у 20 ст. письменникам робити майже нічого, бо духовні скарби людської душі опечатані.

Ю. Б.<sup>8</sup> – дуже хоче вирватися, чи увірватися в опечатане.

Ю. Б. у «Березі» шукав пристанку для Людини у наших обставинах. Всесвітніх.

Мука твору – руйнування особистості. Руйнування Людини.

Ідея не говорить, а підсвічує.

Толстой<sup>9</sup>: «У „В. и М.“ я любил мысль народную, в „А. К.“ – мысль семейную. Правильно, але *post vaktum*.

З цього яйця вилупилося б геніальне курча, якби воно пробило шкаралупу. А так – розбовток. Ідейність твору – це духовність твору (до чого тут догодження любій політиці?). Божевілля душі...

О. Гончар – мудрець. Він за строєм душі філософ. Йому б не письменником бути, або й ним, але не зараз. «Думайте про високе!», «Бережіть собори ваших душ» – це крик у пустелі. Філософи завжди були пустельниками.

– Добро бути птахом, – печально сказала людина. – Літають з тепла у тепло...

– Нас багато падає в дорозі, – печально сказав птах.

Усе, що поставлено під сумнів, уже наблизилось до істини.

– Як пише цей письменник?

– Безсумнівно...

– А той?

– Сумнівається...

Кожній жорстокій державі треба більше лірики, щоб купувати народ.

– Підожди, он дзвонять, – хекає...

– Хай дзвонять! – гарчить. Ти оддай туру.

Народ, який запозичує культуру, не здатний розвивати далі свою.

## Примітки

1. «...служив діст'євітільну» – тобто проходив армійську службу.

2. У книзі відгуків одвідувачів садиби Івана Котляревського: «Одессит кланяется в счет Котляревского». – Приїжджаючи на Полтавщину, Григорій Тютюнник зустрічався із краєзнавцем Петром Ротачем. У його дослідженні «„Усе покинув би й полинув...” За листами





Григора Тютюнника» (Ротач П. І слово, і долі, і пам'ять. Статті, документи, спогади. – Полтава : Верстка, 2000. – С. 234–254) розповідається про один із приїздів письменника до Полтави: «Бував Тютюнник у місті як кореспондент „Літературної України”. ... Наприкінці липня 1969 року побував на садибі І. П. Котляревського, яка тоді реставрувалася до поєстоного 200-річчя. 30 липня ми зустрілися з ним у нас дома. Цим числом датовано його запис в альбомі висловів про Котляревського, які я збирав тоді від учасників свята. Ось цей запис: „Нема у світі нації, яка б не утвердила себе, не відкрила себе через поета – від Гомера і до сьогодні. Я складаю глибоку шану перед Іваном Петровичем Котляревським – відкривачем України і українців, їхньої мови, пісні, слова.

Хай святиться ім'я його в віках!

30 липня 1969 р. Григор Тютюнник».

3. *Мик. Тиф. та інші.* – Імовірно, мова йде про мешканця Мануйлівки Миколу Тимофійовича Григоренка, що жив неподалік В. Д. Корецької. Див.: Данько Н. Л. Григор Тютюнник і Мануйлівка : есей / передм. В. Калашника. – Харків : Майдан, 2014. – 48 с.

4. ...а за солонцями ледь мріятиме Козельщинський монастир. – Козельщинський Різдва Пресвятої Богородиці монастир. Заснований біля каплиці, в якій було встановлено ікону Козельщинської Богоматері. Кап-

лицю збудовано 1881 року, поруч 1881–1883 рр. зведено церкву Різдва Пресвятої Богородиці. У 1900–1906 рр. побудовано собор.

5. *Говтві.* – Говтва (кол. Голтав, Голтов, Голтва, Олтва) – село в Козельщинському районі Полтавської області. Знаходиться на правому березі річки Говтви в місці її впадіння в річку Псел.

6. *Мануйлівка* – село Козельщинського району Полтавської області. Розташоване понад річкою Пслом, за 32 км від залізничної станції Галещина по лінії Полтава – Кременчук та за 45 км на північний схід від Кременчука. Село поділяється на дві частини – Нижню і Верхню Мануйлівку. Виникло наприкінці XVII – на початку XVIII ст.

7. *Добре говорив А. Ф. про школу. Дуже добре.* – Тут ідеться про Андрія Федотовича Крупіна – вчителя фізики Мануйлівської школи. Із ним та його дружиною Євгенією Макарівною, вчителькою російської мови і літератури, спілкувався Григор Тютюнник. Див.: Данько Н. Л. Григор Тютюнник і Мануйлівка : есей / передм. В. Калашника. – Харків : Майдан, 2014. – 48 с.

8. *Ю. Б.* – російський письменник Юрій Бондарєв, автор роману «Берег».

9. *Толстой* – російський письменник Лев Толстой, автор романів «Війна і мир», «Анна Кареніна».

## Сидір Кіраль

# «ОЛЕСЬ ТЕРЕНТІЙОВИЧ – НИЖНІСТЬ, ДОБРОТА, ЛЮБОВ ДО РІДНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

## (Олесь Гончар на сторінках «Щоденника» Івана Чендея)

24 січня 2018 року в Національному музеї літератури в Києві за участю доньки письменника Марії Чендей-Трещак, академіка, директора Інституту літератури ім. Тараса Шевченка НАН України М. Жулинського, письменників П. Засенка, Д. Павличка, П. Перебийноса, О. Гавроша, П. Вольвача та ін., а також знаних в Україні науковців проф. Раїси Мовчан, М. Наєнка, М. Васьківа, М. Сулими та ін. відбулася велелюдна презентація джерелознавчої монографії «Іван Чендей у колі сучасників» (автор ідеї проекту О. Гаврош; Ужгород, 2017). Так, наприклад, акад. М. Жулинський, один з авторитетних дослідників творчості славного закарпатця, глибоко переконаний: І. Чендея нині «ще достойно не поцінували», однак своїми знаковими творами він «навіки вписаний в історію української літератури». Проф. М. Наєнко акцентував увагу слухачів на тому факті, що у ХХІ ст. І. Чендея несправедливо забули, а насправді він «першим почав епічне осмислення проблем, започаткованих поетами-шістдесятниками» у ХХ ст.<sup>1</sup> П. Перебийніс говорив про потребу

підготовки повного зібрання творів митця. Д. Павличко зауважив, що І. Чендей, лауреат Шевченківської премії 1994 року, автор сценарію всесвітньо відомого фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», – це справжній європеець, щоденник якого як цінний документ тогочасної доби заслуговує на окреме видання.

Якщо взяти до уваги класифікацію щоденників як одного із жанрів документальної літератури, яку пропонує дослідниця К. Танчин, то записи І. Чендея слід уважати щоденником-свідченням, у якому автор, «перебираючи на себе роль очевидця, розповідає (доповідає, переконує), як усе було насправді»<sup>2</sup>. Власне, щоденник І. Чендея та його листи

<sup>1</sup> *Аудіозапис* презентації книжки «Іван Чендей у колі сучасників» / укл. О. Гаврош, С. Кіраль, І. Когутич, М. Трещак та ін. – Ужгород : РІК-У, 2017. – Архів автора статті. – Тут і далі примітки автора. – С. К.

<sup>2</sup> *Танчин К. Я.* Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. <...> канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / К. Я. Танчин. – Тернопіль, 2005. – С. 10.



до автора роману «Собор» розкривають сутність взаємин обох письменників<sup>3</sup>.

Близьке знайомство І. Чендея з О. Гончаром припадає на лютий 1958 року, коли той уперше прибув на Закарпаття й побував у окремих районах області. І. Чендей супроводжував київського гостя до мальовничого старовинного села Зарічева, що неподалік Ужгорода в Перечинському районі. Шляхетність, людяність київського гостя полонили І. Чендея, у його душі народилися найсвітліші почуття від спілкування зі справжнім митцем, що зафіксоване в щоденнику: «Олесь Терентійович – ніжність, доброта, любов до рідної української культури». Тут варто наголосити й на тому важливому факті, що такі щирі слова І. Чендея про О. Гончара не були хвилями (відгуки мемуариста про окремих діячів літератури та культури, наприклад М. Стельмаха, В. Собка, Ю. Смолича, у різні роки часто були антонімічними), а глибинними по суті, що підтверджують інші записи та листи закарпатця. Так, зокрема, після зустрічі у Львові 12–14 січня 1960 р. на пленумі Спілки письменників України І. Чендей охарактеризує О. Гончара як людину «великої душі і великого серця». Письменника-початківця найбільше радувало те, що авторитетний побратим схвально відгукнувся про його творчі задуми, наштовхнув на думку «кудись від'їхати», аби «здаля на все глянути», що діється на Закарпатті. Невдовзі І. Чендей зважиться на рішучий учинок і подається на навчання на Вищі літературні курси до Москви.

Така підтримка О. Гончара була цілком природною, адже в особі І. Чендея він також побачив не тільки щирі й порядну людину, але й талановитого митця. Спілкування обох письменників було завжди відвертим, і це особливо імпонувало О. Гончареві, про що свідчить щоденниковий запис від 9 вересня 1960 р. «Збентеженість та схвилюваність» метра літератури у ставленні до новеліста не випадкова, адже в січні 1959 року в Ужгороді відбулися звітно-виборні збори письменників, на яких було піддано нищівній та несправедливій критиці діяльність І. Чендея як відповідального секретаря Закарпатського відділення СПУ. За вказівкою компартії на цю посаду обрано «слухняного» письменника В. Ладичця. Про це йшлося в розлогіму дописі «Головне – це сучасність: на звітно-виборних зборах письменників Закарпаття» на сторінках обласної партійної газети<sup>4</sup>. Отож постало питання про подальшу долю І. Чендея, якому, як зізнався, «остогидло» керувати організацією, у якій «руснячки-простачки» не здатні «постояти за свої найелементарніші інтереси, за свою людську гідність».

Згодом він не побоїться надіслати гостро-критичного листа від 11–12 лютого 1963 р. секретарям Закарпатського обкому партії Ю. В. Льницькому, І. Ю. Бігунцю, І. О. Моз-

говому, В. А. Шамовському та голові правління Спілки письменників України О. Т. Гончару, у якому відважився вказати на всі ті ганебні факти, які мали місце як у житті Закарпатського відділення Спілки, так і в роботі керівництва обкому партії, зокрема його секретаря В. О. Повха, що «відав справами ідеології в Закарпатському обкомі». Таке писання не дарувало І. Чендеєві творчого задоволення, однак «іржа роз'їдає залізо, лжа їсть людей. Між ними є дещо спільне. Важко жити оббреханому, як, мабуть, нелегко і залізу від іржі. А все ж під іржею буває чистий метал!». Він визнавав, що написаний лист «вирваний із серця з кров'ю і сльозами», і що «не на один день» «паралізував» його роботу в пошуках правди. Тут слід звернути увагу на зачин листа, у якому простежується найважливіше – лист був адресований найперше О. Гончареві як моральному авторитетові; отож І. Чендей відверто заявив, що «завжди з огидою дивився ... на тих, котрі в подібних листах допускають хоч якусь частку неправди, заправляють свої міркування жовчю». Він розумів, що як і «кожен смертний» не «застрахований від суб'єктивності», однак не міг змиритися з тим «нелегким вантажем помилок», які йому приписували за час роботи секретарем Закарпатського відділення СПУ. Зрештою, свою вимушену «відставку» І. Чендей сприйняв спокійно, адже розумів, що більше часу віддавати творчій праці, а не адміністративній «метушні навколо відділення». Письменнику найбільше боліло те, чи «відкриє» його лист-сповідь «велику можливість для нашого обкому покласти палець на рану, встановити діагноз хвороби», яка була «надто серйозною», «дала метастази й стала нелегою!» І. Чендей усвідомлював, що після такого листа деякі «людиці» «обвішають» його «гнилими псами», адже «людській мерзості немає меж», вона завжди «настирлива, безцеремонна, бере верх», як це сталося в Закарпатському відділенні, де «мерзість» «осідлала нашого Пегаса», «загнала, заморила його до кісток і шкіри». На жаль, І. Чендея тоді не почули, а невдовзі в 1968 р. за збірку «Березневий сніг» та повість «Іван» звинуватили в оспівуванні патріархальщини, пропаганді «українського буржуазного націоналізму», виключили з лав компартії та майже на десять років вилучили з літературного життя. О. Гончар усіляко намагався підтримати І. Чендея й бажав йому у вітальній листівці від 30.12.1968 р. багато «світлич днів, душевних сил, а правда – за Вас, з Вами любов друзів»<sup>5</sup>.

Для І. Чендея О. Гончар був «світочем нашої культури, великою основою нашої національної гідності». Отож закарпатський прозаїк обурювався несправедливою критикою, яка обрушилася на автора роману «Собор» після його появи на сторінках журналу «Вітчизна» 1968 р. У квітні цього ж року в Ужгороді на ідеологічній нараді побував секретар ЦК Компартії України В. І. Дрозденко, якому «було подане запитання відносно «Собору» Гончара». Той відповів, що роман «художньо незрілий», написаний не з «позицій соціалістичного реалізму», у ньому наявні «неправильні твердження», а

<sup>3</sup> Листи І. Чендея вперше опубліковано на сторінках газети «Слово Просвіти» (ч. 28, 12–18 лип. 2012. – С. 10–12), а згодом в окремому виданні: Листи до Олесь Гончара : у 2 кн. Кн. 1 : 1946–1982 / упоряд., передм., прим., комент. М. Степаненка. – К. : Сакцент Плюс, 2016. – 736 с. ; Кн. 2 : 1893–1995. – 736 с.

<sup>4</sup> Див. : Закарпатська правда. – 1959. – № 14 (4731). – 17 січ. – С. 2.

<sup>5</sup> Домашній архів І. Чендея.

«дійсність наша ... спотворена, сучасник – збіднілий», а головне, що проти «Собору» (sic!) «виступили в пресі металурги». Такі випадки компартійного чинуші, його безглузді й примітивні «теревені» І. Чендей, зрозуміло, не сприйняв, бо вірив, що справжній митець – саме таким уважав О. Гончара – «мусить бути захисником культурних надбань!» Зрештою, видатні діячі літератури М. Бажан, Д. Павличко, Л. Новиченко, – «а де ще є видатніші?» – риторично запитує письменник, – про цей роман говорили із захопленням. Отож для І. Чендея «Собор» О. Гончара – це «храм світлий і великий, стояти йому довіку золоченими українськими банями. Засвідчувати нашу гордість і нескорену дужість! А «Собору» пахнути не ладаном нікчемних похвал і словословій, не присипати курином непутиєм, а пробуджувати думку і почуття, видзвонювати на всі сторони великої України славою і величчю нині, присно і ввіки віків! Амінь!» Безглуздими й дивними видалися І. Чендееві також твердження ужгородського критика В. Попа, оскільки той уважав «Собор» «сумнівним» «клерикалістичним» романом, за який Ватикан, упевнено твердив місцевий дипломований філолог, нагородив О. Гончара премією лише тому, що у творі «верх взяло духовне начало». І. Чендей з огидою прочитав «примітивну і плоску» статтю якогось Лебеденка на сторінках «Радянської України», яка підтверджувала той факт, що «лободи живі, значить, впізнали себе», отож, іронізує автор листа до О. Гончара від 04.05.1968 р.<sup>6</sup>, «їх треба, небораків, теж зрозуміти». Своїм романом, небезпідставно твердив І. Чендей (його також безпідставно критикували за роман «Птахи полишають гнізда»), О. Гончар «проспівав величний гімн безсмертю, мужності, силі і красі» та влучив у «потворність», а його слово «змусило її заметушитися, сахнутися, ба й обливати правду і чесність огудом, скреготати у люті зубами». Тому І. Чендей щиро вітав появу статті Л. Теракопьяна про «Собор» О. Гончара на сторінках «Литературной газеты» у травні 1987 року: «20 років твір, замість активної участі у життєвому процесі, був паралізований. Як багато доброго твір міг вдіяти для справи, натомість він лежав скутий».

Про щире дружбу О. Гончара та І. Чендея знали не лише в Києві, а й місцева партноменклатура. Дружина першого секретаря ужгородського міськкому партії Анфіса Сергіївна Бігунець, як переказували І. Чендееві, «плакала небога, приписавши собі риси і характеристику Акулини» з його оповідання «Пілюлі з-за кордону». На заперечення, що у творі зовсім інша назва села, інші імена, до того ж книжка вийшла не в Ужгороді, а в Києві, та твердила: «Как не о нас, когда всё сходится?» А вийшла книжка, уперто протестувала Анфіса Сергіївна, таки не в Києві, а в Білій Церкві (малася на увазі книжкова друкарня. – С. К.), а допомогли в цьому І. Чендееві «націоналісти»: «Гончар помог! Знаешь, как они держатся! Но скоро и он полетит!» [20/III – 69 р.].

Щоденник І. Чендея містить інші прихильні захоплені відгуки про О. Гончара. Так, наприклад, він був свідком його «блисучого» виступу на ювілейному вечорі в оперному театрі в Києві з нагоди 100-ліття ве-

ликої Лесі Українки. Він добре розумів причини «добробільної» відмови О. Гончара в 1971 р. від виконання обов'язків голови правління Спілки письменників України («там (в ЦК) тільки цього чекали»), але не поділяв мотивів такого вчинку свого побратима, адже цьому раділа «купка заздрісників, недоброзичливців, таких, кому бракує честі і порядності», які вже давно мріяли про його усунення з цієї посади. О. Гончар як керманіч Спілки, твердив І. Чендей, був «прекрасним», адже «слава, пошана прийшли до нього через його велику працю і велику душевну красу. Гончар – письменник великого ряду, той, ким справді може гордитися народ, хто творить його культуру». Його обурило поведінка Ю. Смолича, отого «72-охлітного дідугана, що не так давно був повалений до ліжка інсультом». І. Чендей не міг збагнути того, «як міг він (Смолич. – С. К.) спуститися до нищості замінити собою високий прапор всієї нашої літератури? Невже йому хочеться померти на посту голови? Саме на посту голови?»

У цьому контексті варто згадати запис І. Чендея, пов'язаний зі смертю Ю. Смолича в 1976 р. Лише тоді він усвідомив, що «недужий Смолич став усього підставником – минуло небагато часу, й він, хотів чи не хотів, поступився місцем іншому». Але й у день смерті Ю. Смолича І. Чендей так і не зміг змиритися з тим фактом, що натоді знаний письменник «явився в ролі виконавця для вищестоящих, загубивши на подібному чималю з авторитету й поваги у певної частини творчої, зокрема літературної інтелігенції. Немолодому, хворованому письменнику не було потреби встрявати у дописи складну й не зовсім привабливу гру на тому кону, де зміщався Гончар (людина справді видатна!) й до керівництва Спілкою висувалася посередність типу Козаченка і т. п.». Слід зауважити, що свого часу Ю. Смолич посприяв І. Чендееві у виданні його збірки. І згадує він про цю допомогу зі щирою вдячністю: «Ніколи не забуду розмови зі Смоличем Ю. К. при тій нагоді, коли випущена у світ моя книга видавництвом «Дніпро» ніяк не могла дійти до читачів – заважала воля моїх повновладних земляків-закарпатців. <...> При розмові зі мною був не тільки елегантним, як завжди, але й чутливим та розуміючим. Таким я запам'ятав його і таким він залишиться в уяві...»

І. Чендея вразив сам факт процедури обговорення двох кандидатів: О. Гончара (висунутий письменниками, членами пленуму) та Ю. Смолича (висунутий представником ЦК). Кандидатура О. Гончара «приймалася оплесками», однак під час голосування сталося непередбачуване-передбачене: «Письменники говорят, что перевага была на боці Гончара абсолютна, коли утору були підняті руки, а сталося так, ніби Смолич отримав більшість. Драч просив полічити голоси уважно, на нього цикнули з-за керівного стола, й усі уже помовкли». Оце боязливе мовчання найбільше вразило І. Чендея: «Не було уже ні одного, хто б піднявся й таки попросив уважно і точно порахувати за і проти. От вам і лицарі, що сиділи на Пленумі й при одному окрику помовкли... З такими лицарями можна зробити що завгодно!» Та найбільше його засмутила поведінка М. Стельмаха:

<sup>6</sup> Публікується вперше. – С. К.



«Стельмах голосував на пленумі проти Гончара. Яка бідність і нищість! Стельмах – мізерний обиватель, самовдоволений зажирілий середняк-хуторянин, Гончар – велет своїм благородством і мужністю. Гончар – громадянин, Стельмах – з тих, що готові погратися в громадянську мужність й при наближенні першої небезпеки датися в кущі». Постає запитання: чи мав І. Чендей право на таку нищівну характеристику М. Стельмаха? Гадаю, що так, бо, по-перше, він би ніколи так не вчинив, а, по-друге, ідеться тут про розчарування в людині, до якої ставився з особливою пошаною. Підтвердженням тому є запис у щоденнику від 11 жовтня 1977 р.: «Прибули на Закарпаття члени Президії СПУ для проведення виїзного засідання. Немає серед літераторів найзначніших постатей: Миколи Бажана, Олеса Гончара, Михайла Стельмаха. Звичайно, перебування їх у нас було б бажаним». Під час «переобрання» О. Гончара найбільше заімпонувала І. Чендесів поведінка «прекрасного, достойного» А. Головка<sup>7</sup>, у якому «було щось від справжнього козака-сміливця, бунтівника. Бо явився протестантом на останньому з'їзді письменників (1971 р.), коли було детронізовано О. Гончара і на пост голови СПУ інтронізовано Ю. Смолича. Свій протест, правда, заявив хіба тим, що покинув приміщення. Протест мирний, але в наших умовах і він незвичний».

Щиро вважаючи О. Гончара «істинним патріотом», для якого, «перш за все, – доля народу і народу, потім уже особисте!», і через що над ним і «познущалися», і «досхоchu потопталися гидотники і шушваль... Та сама, що тільки службістсько-холуйська готовність та заподатливість і дає їй можливість триматися при повному кориті й тримати у руках нагая», І. Чендей досить критично висловився про його виступ у Мінську 24 травня 1976 р. на відкритті декади української культури і мистецтва. Його здивувало те, що вітальне слово на урочистому засіданні О. Гончар виголосив російською мовою, що «досить дивно сприймалося», адже «в устах нашого найпершого прозаїка» вона «звучала якось незвично дубувато, жорстко і не мелодійно, марно, здавалось би, розмовляючи лагідною українською мовою повинен би так же легко, гнучко, лагідно і мелодійно говорити російською. Певно, тут позначилися незвичність й неприродність, ба навіть епізодичність користування мовою». І. Чендесів було прикро усвідомлювати, що О. Гончар привітав Білорусь не рідною українською мовою. Мав рацію І. Чендей, коли писав, що, «певно, і росіяни зрозуміли б Гончара, коли він говорив би по-українськи, не кажучи про братів білорусів». У слухачів, і це найбільше боліло І. Чендесів, «мимоволі складалося враження, що до білорусів явилася для представлення не українська культура, а прибули виконавці творів на різних мовах. У подібному видиться мені не інтернаціоналізм, а ота присилувана обов'язковість дозувальників і програмників, що так уже і дбають, так уже і бдять, так уже і мішають докупити все й цим гублять обличчя як одного цілого, так і зібраного докупити, але теж цілого».

21 серпня 1993 р. Л. Кравчук вручив І. Чендесів ви-

соку президентську відзнаку. Його тішило те, що 1991 р. такою ж нагородою було пошановано й Олеса Гончара, а 1992 р. – Ліну Костенко. Саме за підписом Л. Кравчука І. Чендея було відзначено Державною (нині Національною) премією ім. Т. Шевченка у 180-й рік від дня народження Кобзаря, а Комітет з державних премій натовді очолював саме О. Гончар, який зауважив, що «Калина під снігом» та повість «Іван» І. Чендея – це «вершинні здобутки сучасної української літератури, що визначають висоту нашої духовної культури, її національну велич»<sup>8</sup>. Наскільки дорогими для І. Чендея були ці слова академіка О. Гончара, свідчить той факт, що цитовані рядки Шевченківський лауреат переніс до свого щоденника, які прокоментував так: «Про поважнішу оцінку за своїми словами літератору і мріяти годі, навіть подібна може у снах мріятися... Варто мучитися над словом, зазнавати сумнівів і терпінь, не шкодувати сил, працювати і працювати, аби вкінці удостоїтися подібної оцінки. Висока оцінка і визнання прийшли. Це радує, надихає, сил додає». Однак І. Чендей важко переживав хворобу молодшого сина Михайла, він зізнавався, що радість від високої нагороди тісно перепліталася з його «гіркою мукою від тих негараздів, що їх лиха Доля наслала на родину нашу з недугою сина! Тут я жорстко нещасливий і безпорадний до тої міри, коли не раз впадаю у відчай і тяжку зневіру. За що така немилосердна покара?...!»

І. Чендей за наполяганням О. Гончара мав «виступи 9-го [березня] в Музеї, у клубі Ради Міністрів після вручення премії, слово з трибуни в Оперному театрі на урочистому вечорі, що був присвячений 180-им роковинам від дня народження нашого національного генія», які «виснажували чуттєво, проте вдовольняли тим, що, гадаю, не поганьбили імені мого, Закарпаття, в тім числі і рідного села Дубового... Певно, не скоро настане той момент, коли явиться мій земляк, якого запросили б виступити перед поважним зібранням до нагоди... Дай, ласкава Доле, аби конче не один іще й ще закарпатець був нагородженим, відзначеним, пошанованим в столиці України Києві. Подібне додасть честі й доброї слави Закарпаттю, утвердить добре ім'я на висотах держави нашої...» І. Чендея особливо приємно вразило й те, що О. Гончар «щиро-щиро повітав мене, примітивши при цьому, що сам він давно сподівався тої нагоди, коли саме з літераторів я удостоюся честі і бути серед відзначених. Після потиску руки Олесь Терентійович сердечно пригорнув мене до себе. І так ми ще відчули сердечну спорідненість...»

Невдовзі після цих подій О. Гончар відійшов у за-світи. Про смерть автора «Собору» І. Чендей полишив у щоденнику такий короткий запис: «17 липня 1995 р., понеділок. Помер Олесь Гончар. Помер письменник великого таланту і великої працьовитості. Його літературна доля склалася щасливо, хоч йому було зовсім-зовсім нелегко внаслідок його чутливої натури і проникливого бачення всього, що творилося, діялося і коїлося у наш час в нашому житті...» Свого побратима І. Чендей пережив на 10 років.

<sup>7</sup> 1987 р. І. Чендей був удостоєний республіканської премії імені А. Головка. – С. К.

<sup>8</sup> Гончар О. Лауреати Державної премії України імені Т. Шевченка 1994 року / О. Гончар // Літературна Україна. – 1994. – № 14 (4579). – 10 берез. – С. 1.







Щоденникові записи І. Чендея доповнюють його листи до О. Гончара, у яких адресат відверто оповідає про свої будні, життєві й творчі, радиться з ним із багатьох питань, висловлює міркування про поточне літературне життя не лише в Закарпатті, а й в Україні загалом. Листи не лише по-сутньо поглиблюють документальний образ О. Гончара в щоденниковій рецепції І. Чендея, а й підтверджують той факт, що їхні взаємини були щирими, приятельськими й гідними дружби двох

великих українських письменників. Про це свідчить надзвичайно щемливий та емоційно набагачений особливим людським теплом запис І. Чендея від 13/X 1974 р. про його перебування в садибі О. Гончара в Конча Озерній: «Хвилююча зустріч з Олесем Терентійовичем Гончаром, його бузок і малина, два гарбузи і хліб на столі... – і розмова. Знаменита і назавше пам'ятна розмова з видатним письменником наодинці під відкритим небом і при оголених нервах...»

**Іван Чендей**

## ЩОДЕННИК (уривки, 1958–1995)

*Пропонуємо увазі читачів уривки з неопублікованого щоденника українського письменника-шістдесятника І. Чендея (1922–2005), у якому йдеться про його літературного побратима Олеся Гончара (1918–1995). Подаємо його без коментарів, оскільки до друку готується повний текст щоденника із відповідним текстологічно-джерелознавчим супроводом. Маловідомі аббревіатури та скорочення подано в квадратних дужках. Мову автора збережено. Мову інших осіб, переданих І. Чендеєм, подаємо курсивом, як і тексти його листів. Комп'ютерний набір щоденника виконала дочка письменника Марія Чендей-Трещак, за що складаємо їй щире подяку, оскільки почерк І. Чендея дуже нерозбірливий і важкий для правильного прочитання.<sup>9</sup>*

**1958**

*9 лютого, Москва*

**У** перших числах на Закарпатті побував Олесь Гончар. Вперше він прибув до нас, маючи можливість поїхати по області. Були ми з ним в Зарічеві.

Олесь Терентійович – ніжність, доброта, любов до рідної української культури. Людина вкрай шляхетна, витримана... Розмова з ним про велике літературне полотно «Колиска». Схвальний відгук про думку написати такий твір. «Вам би треба, можливо, кудись від'їхати, щоб здала на все глянути. А взагалі, твір має бути виключно цікавий».

І ось я знову у Москві. Вона холодна, з пронизливим вітром, пекучим морозом. Готель «Україна» – шикарний, прекрасний. «Москва» – добре. «Україна» – краще!

11 лютого має бути пленум Спілки письменників. Пленум, говорять, буде досить «вузький», без московського гнилого обивателя. Це добре. Боже, коли у нас набереться мужності сказати гнилякам,

що вони смердять, отруюють повітря! Невже потрібно ці церемонії? На пленумі мені потрібно виступити, мабуть. Твердий горіх! Виступ лякає, озадачує, тривожить.

\* \* \*

*15 лютого, Москва*

І ось, нарешті, минули великого напруження дні. День-півтора, коли я не вилазив з номера готелю – номера справді теплого, в якому тільки й лікуватися од грипу... Минули ночі, коли доводилося напружувати слабе здоров'я, болячу голову, щоб підготуватися до виступу на пленумі Спілки письменників. До виступу необхідно було підготуватися зі всією відповідальністю, почуттям обов'язку перед українською письменницькою організацією, перед Закарпаттям. Адже нам дали вперше слово з високої письменницької трибуни, щоб розповісти про наші письменницькі справи, про наше життя. Виступ на пленумі – це виступ політичний, великої ваги. Адже Закарпаття в минулому – це Австро-Угорщина, це Угорщина, це Чехословачія, це що тільки хочете, тільки не Батьківщина, яка гріє теплом і дає любов. Таку Батьківщину ми маємо сьогодні...

Виступ був вдалий. Багато схвальних слів сказав А. Хижняк – редактор «Літ[ературної] газети», вітав мене з виступом Михась Линьков, І. Шем'якін, з котрими я сидів в одному гурті, вітав мене В. Собко. Він, до речі, сказав: «Я мав розмову з Новиченком, сказав йому, що Чендей своїм виступом підтримав і підняв престиж української делегації на Пленумі...»

В. Собко – безпосередній, щирий і, головне, доброзичливий. Бажаючий добра. Прекрасна риса людини! Прекрасна риса серед письменників, де ще не навчилися по-справжньому радіти чужому успіху чи то при виході книги, чи то при усному виступі з трибуни...

Новиченко... Він дуже прихильно поставився до моїх новел з книги «Чайки летять на Схід»... На-

<sup>9</sup> Підготовка до друку С. Кіраля. – Ред.



говорив мені багато приємного, радісного для мене... Про повість сказав немало доброго, визнавши її як справді гарний твір 1957 року<sup>10</sup>.

«– Ви знаєте, коли я читав твір, мені так хотілося хоч чим-будь допомогти Василю Порадюку, такі біль і симпатію він будить до себе. І водночас, я добре знав, що допомагати йому ніяк, що його ситуація може бути тільки такою, як є. Коли у мене вийде з часом, обов'язково про повість скажу...» Звичайно, малося на увазі «скажу з трибуни». Я, правда, не дуже чекав тих слів з такого відповідального пленуму, не сподівався, що хтось, зокрема Л. Новиченко, про повість щось скаже. Однак закрадалося хвилююче бажання почути на свою адресу хоч півслівця доброго. Це людське бажання, бажання живої людини. Це бажання молодого літератора. Бажання моє тим більше було наявним, бо мені належало виступати з трибуни, і хотілося, щоб «познайомити» – представити мене бодай устами відомого критика зі складу пленуму... Та цього не трапилося. Новиченко і словом не згадав. Та я й не шкодую... Знаю, що не слово критика з трибуни, не слово критика в книзі, статті має вирішальне значення для письменника (хоч і вони дещо значать) – вирішальне значення мають твори. Твори, які письменник пише! І хай тільки пише їх добре, вони знайдуть дорогу до серця читачів й без критиків...

А те, що критики у нас стали реєстраторами літературних явищ, і часто реєструють ці явища тоді, коли їх прийняв чи відкинув читач, – факт. Наша критика літературна хвора тим, що вона не спрямовує літератури, не стоїть на аванпостах, а плентасться підтюпцем за літературою. А нашому радянському суспільству потрібна велика літературна критика, критика, яка піднімала б не тільки письменників, але й читачів учила бачити прекрасне.

Мірза Аждарович Ібрагімов – азербайджанський письменник. Він підсів до мене 14 лютого в С[пілці] п[исьменників] на засіданні Президії.

«Вы вчера очень хорошо выступали. Выступление нестандартное, горячее, прочувствованное. Приезжайте к нам, в Азербайджан. Мы вас хорошо встретим, и вы узнаете наш край», – такими словами запросив мене в свою республіку Ібрагімов.

Багато хорошего сказав мені Ворон з Мордовської АРСР. Він мав розмову з В. П. Друзіним про доцільність надрукувати мій виступ в «Лит[ературной]газете»...

## 1960

28 січня 1960 р.

12–14 січня у Львові проходив пленум Спілки письменників України. На ньому було сказано Ю. Збанацьким, Янкою Брилем багато доброго про мою роботу в жанрі новели. Пленум той обмірковував стан новели і нарис у українській сучасній літературі.

Вечір у Д. Павличка. Розмова з О. Гончаром – письменником великої душі і великого серця. Надзвичайно сподобалась О. Т. Г[ончареві] пісня «Вер-

ховино, мати моя!» М. Машкіна. В Дмитра П[авличка] були хрестини. Мені випало щастя бути одним з кумів.

Надіслав у Білорусію П. Бровді, М. Танку, Я. Брилю і Піменові Панченку «Народні балади Закарпаття». Книга, якою можна гордитися! Ці перлини народної творчості – свідчення високого духу закарпатців, великої духовної культури.

На лоні чарівної природи, в чарівних горах народжуються великі таланти, плекані полонинськими пахощами, колисані вітром, пещені травами і сонцем, миті гірськими дощами і росами...

О, коли б у нас воля була віками, ми або дали б геніїв, або зникли б з лиця землі внаслідок якогось катаклізму! Ні! Ми жили б і давали б геніїв. Те, що роблять сьогодні наші літератори – початок великого сходження вгору тих, що прийдуть!

\* \* \*

9/IX 1960 р.

Вікно. З нього я бачу шмат Москви з високими будинками. В цю пору в вікнах сяє світло – жовте, а багато оранжевого. Воно струмить з-під оранжевих полотняних абажурів – світло таке характерне для вікон великих, багатоквартирних будинків... В повітрі, на фоні обрію, височать розгалуженими верхівками опори високовольтних ліній... Вкриті суриком дахи... І шмат того зеленого будинку, біля якого зупиняється наш тролейбус № 3. І небо, що заволокло сірими, синьо-фіолетовими хмарами, перетканими сріблястим маревом... Оце моя Москва з гуртожитку курсанта Вищих літературних курсів...

...Багато було передумано, перемірковано відносно навчання на курсах. Я ні з ким не радився, поговорив з Марією і зважив, що можливість повчитися стаціонарно на В[вищих] л[ітературних] к[урсах] – остання можливість повчитися в житті взагалі. Роки минули швидко, молодість небагато дала мені доріг для того, щоб справді високо піднятися на щаблі культури. Сім класів народної школи в Дубовім – рідному селі, 8 класів гімназії, 5 років заочного навчання в Ужгородському державному університеті, нарешті – шестимісячні курси журналістики при Республіканській школі КПУ в Харкові 1946 року – ось шлях школи, яким я пройшов. Це багато і дуже мало! Зараз я відчув гостру необхідність повчитися, освіжити свої знання, збагатитися новими враженнями, тобто розширити свої горизонти для того, щоб більше і далі побачити.

Були люди, що дивувалися, дізнавшись про крок, вчинений мною, було чимало (абсолютна більшість) таких, котрі цілком схвально поставилися до кроку вчитися. Скептиків було менше! Лінтур Петро Васильович, мій дорогий вчитель, мовив при прощанні: «Благословляю і заздрю!» Л. М. Новиченко мовив: «Робите мудро! Я і сам радше повчився б, замість того, щоб вчити інших!»

З Марією йдемо разом поряд одне одного. Говоримо і чуємо серцем легкий, трепетний смуток розлуки, що настане ось-ось. Яюсь незвично, трохи навіть лячно. Адже дома залишиться вона одна з двома синами – Славиком і Михасем. Залишиться

<sup>10</sup> Ідеться про повість «Терен цвіте».

одна при турботах і клопотах, яких ляже на її плечі так багато. Роки, що прожиті разом, так міцно згуртували нас до купи, так щедро зіграли теплом сімейного буття!

...Я бачу її, коли вона стоїть на вузькій, викладений гранітом доріжці між коліями перед дверима вагона, в котрому я поїду... Поїду з Ужгорода, з дому. Огорнута сутінком ночі, з певним сумом на обличчі і журбою... і тугою... Все це передається до мене, і сам чую тугу і гіркоту розлуки. Та час мине швидко. Ми знову будемо разом. А по суті, ми завжди разом, де б хто з нас не був. Бо немає віддалей, які могли б лягти між серцями...

День в поїзді 7/IX здався мені довгим-предовгим. Я зустрівся з Л. М. Новиченком. Добре, що він підтримав мій намір їхати на навчання. Він, котрий кілька років тому так багато добрих слів мовив про мою першу книгу новел, підтримав мене.

У Києві зустріч моя була не випадковою. Кілька днів тому я мав розмову з О. Т. Гончаром, який просив, щоб неодмінно зупинитися в Києві по дорозі в Москву. Розмова з В. Козаченком. Він прямо говорив про наміри в Спілці повернути мене знову на роботу у відділення, говорив, що все це зважене у вищестоящих інстанціях, в Президії, що така воля є і треба, щоб так було. Я говорив про те, що неодмінно хочу вчитися, маю на свідомості, що це, по суті, остання моя можливість добути так необхідних знань... Він погодився зі мною й мовив, що до цього ми повернемося в Москві, в дні Декади...

Розмова з Олесем Гончаром. Був він якимось хмурым, задуманим, чимось збентеженим чи схвилюваним. Я відчув, що його бентежить дума, турбота. Питав, чи приїду я на звітні збори, яке до мене ставлення в обкомі, в колективі тощо. Питання, на які відповідати нелегко. Я бачу, що на збори немає потреби приїжджати. Коли я потрібен – хай обирають без мене, адже мене літератори знають добре. Немає потреби їхати, найматися, засвідчувати своєю присутністю нібито якесь бажання повертатися в Спілку чи керувати справами у відділенні. Остогидло, заморило мене те «керування справами», справами в організації, де стільки «русняків-простачків», не здатних постояти за свої найелементарніші інтереси, за свою людську гідність. Чи варто для таких товаришів знову жертвувати своїми нервами, своїм спокоєм, своїми трудовими творчими днями?..

Я став зараз між двох вогнів – між курсами і між відділенням, котре потребує керівника і до котрого хочуть, щоб саме я повернувся. Ні, зараз розмова вже була не кулуарною, не навколишньою, а цілком конкретною. Не знаю, як складуться обставини надалі, але знаю одне: вчитися, вчитися, вчитися треба. Робота у відділенні не втече. Л. М. Новиченко сказав: «Я більше аніж певен в тім, що вам доведеться ще працювати у відділенні секретарем, що саме вам його очолювати, але це од вас не втече й через два роки». Теж так думаю...

1963

Секретарям Закарпатського обкому партії – Ю. В. Ільницькому, І. Ю. Бігунцю, І. О. Мозговому, В. А. Шамовському;  
Копія – голові Правління Спілки письменників України О. Т. Гончару  
від літератора Івана Чендея

### Шановні товариші!

*При думці, що для літератора немає вищої радості за безпосередню творчість, мені важко писати до Вас листа, котрий, певно, в моєму скромному доробку не значитиме і стільки, як найнедосконаліше оповідання. Все ж я з гіркотою Вам пишу, і пом'якшує мою провину за час на його читання Вами хіба те, що подібне в житті роблю вперше. Але пишу тому, бо мене болить і не маю сили далі мовчати.*

*Завжди з огидою дивився я на тих, котрі в подібних листах допускають хоч якусь частку неправди, заправляють свої міркування жовчю. Звичайно, як кожен смертний, я не застрахований від суб'єктивності, тому й прошу мене вибачити, коли щось не так.*

*Вже не один рік я ходжу під нелегким вантажем помилок, які мені приписують за час роботи секретарем Закарпатського відділення СПУ, хоча досі ніхто ні разу по-партійному на них не вказував.*

*Останнім часом знову про це зайшла розмова, хоча вона не була конкретною і діловою. Сталось це на закритій частині звітно-виборних зборів відділення СПУ 9 лютого 1963 року, коли секретар партійної організації літераторів Василь Поліщук виступив зі списком кандидатів для балотування в члени бюро і, характеризуючи мене як письменника, став тут же звинувачувати в грубих хибах, які я, ніби, допускав на посту керівника.*

*Звичайно, коли я працював секретарем відділення СПУ, не було бюро, був лише секретар. А один завжди стоїть перед більшою небезпекою в правильності вирішення того чи іншого питання, ніж же бюро, яке є колективним органом. А це значить, що в моїх тодішніх обставинах було більше вірогідності для припущення хиб, ці «хиби», як доводить практика, і досі тягнуться за мною кудлатим хвостом, хоча минули чотири роки, як я у відділенні не працюю. Либонь, ті хиби такі великі, що їх годі забути, тому я прошу допомогти – вказати їх, в них розібратися.*

*Йдеться не про мій гонор, а про мої честь і гідність, партійну принциповість. Я хочу перед партією бути чистим. Коли винен в чому, прошу кари, нам'ятаючи і втішаючи себе тим, що і кримінальний злочинець після її відбуття має право на паспорт і прописку серед порядних людей. Саме так ставлю питання тому, бо за собою не знаю ані проступків перед колективом літераторів, який я мав честь очолювати, ані перед партійною організацією області, яка мені її довірила.*

*Щодо моєї роботи на посту секретаря. Прошу Вас, наберіться терпіння і прочитайте. Коротко про неї скажу Вам, бо не мав змоги зробити це досі.*



Коли говорити коротко, це не була робота в нормальних(!) умовах для інтересів літератури. Це була радість і біль, насолода і гірка мука, тривожні дні і безсонні ночі.

У 1954 році я прийшов на пост секретаря в порівняно невеликий колектив, де організаційно-творча робота була в загоні. Прийшов я без досвіду керівної роботи – десять років працював у «Закарпатській правді», без літературного імені – не мав ще ні одної виданої книжки. Наскільки вистачало уміння і енергії, я взявся за роботу, гуртуючи до купи колектив, повертаючи до творчості письменників, що вже і віру втратили в можливість надрукувати книжку, опинившись протягом цілих перших десятих років поза літературним процесом в силу обставин не лише з їх особистої вини. Відбувалося гуртування творчої молоді, якій хотілося прищепити від першої книжки почуття високої відповідальності за літературу, яку треба любити в собі, а не себе в ній, завжди пам'ятаючи, що мистецтво – вередлива красуня, яка не дається грубо обмацувати, а любить ніжних і безкорисливих, безмежно кохаючих її. На радість, мені поталанило децю зробити в поліпшенні діяльності відділення. До нього прийшли нові люди, було видано чимало книг, зріс авторитет організації за межами області і в Закарпатті. Як літератор, на крилах загального успіху і сам я запрацював піднесено. Щиро прошу Вас, зрозумійте мене правильно. Я далекий від спроб приписувати собі заслуги в час роботи у відділенні СПУ, бо вважаю, що виконував роботу, яку на моєму місці виконав би кожен, хто б керувався інтересами суспільними і літературними зокрема.

Не для того, щоб виправдувати себе в чомусь, звальювати на когось вину за недороблене, хочу сказати, що працювалося нелегко. У відношенні до мене було багато несумісного з комуністичними принципами моралі й етики у В. О. Повха, який відав справами ідеології в Закарпатському обкомі. Безпринципність і непослідовність у вказівках, адміністрування і безапеляційність у своїх судженнях про літературу (в якій, до речі, тямив мало), упередженість у ставленні до того чи іншого літератора, полюбляння інтриг і нашіптувань, нарешті, холодна і жорстока мстивість, – ось якості Повха, з яким мені приводилося працювати. Повх – це був той злий демон, вогонь, який міг спопелити не один чулий організм, завдати болю не одному творчому інтелекту. З рубців, посаджених ним на моє серце, і досі капає кров. Правда, щастя в тім, що я син простого селянина-чорнороба, який годував мене важко добутим чорним хлібом, який і сам мене змалку не раз гартував ранами в силу своїх залізної твердості і крутості характеру.

За кожним моїм визначенням огидних рис Повха стоять факти – вперті і беззаперечні. Немає потреби їх тут викладати – надто багато корисної площі паперу вони б взяли, та й надто боляче ще й ще раз повертатися до них. Все ж, щоб не бути голослівним, наведу бодай один.

Після виходу у світ книжки поета В. Вовчка викладач університету В. Ариповський виступив у «Закарпатській правді» з критико-бібліографічною

статтею. Широко відзначаючи позитивне в роботі молодого поета і даючи в основному вельми доброзичливу оцінку книжці, автор вказав на ряд істотних недоліків, можливо, в децю дискусійній формі, а децю навіть загострено. Літераторам Поліщуку і Ладижцю спало на думку написати статтю на статтю Ариповського й вмістити її в тій же газеті. Оскільки редакція не відкривала дискусії по збірці, відмовилася друкувати написане Поліщуком і Ладижцем. Повх повів зі мною про це розмову й примушував відкрито на зборах відділення, що мали відбутися ось-ось, піддати газету несправедливій критиці. В основному поділяючи думку рецензента й думаючи не лише про поета (який, до речі, згодом дякував рецензентові), я відмовився вчинити, як наказував Повх. Після зборів не минуло багато днів, коли до редакції газети «Сов[етское] Закарпатье» В. В. Фесенком був запрошений критик Поп. Від імені обкому Попу замовлялася погромна стаття на мою роботу у відділенні, на ігнорування лінії партії (!) тощо. Поп відмовився. Йому було надано час для роздумування, з підкресленням, що написана ним стаття буде опублікована не лише російською, але й українською і угорською мовами. Необавки Поп був запрошений до редакції знову. Критик категорично відмовлявся написати статтю, мотивуючи, що у нього немає фактів мене наплюжити у пресі перед громадськістю. Фесенко порадив взяти факти від Ладижця і Поліщука. На пропозицію Попа таку статтю за наявності фактів і писати названим товаришам, Фесенко відповів, що Поліщук і Ладижець – приїжджці, а проти Чендея повинен писати місцевий.

Ось лице Повха, ось приклад єзуїта не лише з партійним білетом в кишені, але й з великими службовими повноваженнями, який не гребував втягувати на орбіту інтриг чесних людей.

Подібних фактів я б навів чимало, але достатньо й одного. Адже в мене більше прикрас і незручності за Повха, аніж обиди на нього. Інакшим він і бути не міг зі своїм характером, зі своєю виправкою, розумінням ролі партійного керівника. Повх – жертва лихих часів культу Сталіна, а йому нині можна тільки по-доброму співчувати – адже він вірив у правильність того, що коїв не з одним мною, хоча між тим, що він чинив, і карним злочином немає ніякої формальної різниці.

До речі, я знаходжу підтвердження своїх суджень про Повха в підвальній статті, що була вміщена торік в «Учительской газете», про Повха – ректора Харківського педінституту. Статтю я читав і без злорадства думав про остаточний моральний розклад і про безумовний крах службової кар'єри культивця, якого на Закарпатті не випадково назвали Василем Темним.

Чи знав хтось в обкомі, який Повх і як мені з ним працюється? Знав Іван Михайлович Ваш, я мав з ним не одну велику розмову про Повха. І. М. Ваш одного разу по-батьківськи пригорнув мене до себе, заспокоював, мовивши: «Чорт знає, що з тим Повхом чинити, всі на нього скаржаться».

Звичайно, Повху на Закарпатті волос з голови не впав, зате чинив жорстоку розправу наді мною, про що трохи пізніше.







Про свавілля Повха знали І. С. Чорнодзан, відповідальний працівник ЦК КПРС, тов. І. І. Корнієнко з ЦК КП України. Вони бували у службових справах в Ужгороді, говорили зі мною. Звичайно, перевага Повха була в тім, що він завжди перший з ними зустрічався, але після їх розмови зі мною траплялося так, що Повх ставав безмежно люб'язним. Та лише на невеликий час, бо швидко все йшло по-старому. До речі, я нікуди не писав про те, що коїться, про сваволю і методи Повха, не виступав з трибуни, не апелював до секретаріату обкому, вірячи, що рано чи пізно добро над злом, правда над кривдою візьмуть верх.

І коли нині, в лютому 1963 року, чую знову і знову звинувачення в якихось помилках і хибах при роботі у відділенні з уст секретаря п[артійної] о[рганізації] Поліщука, я бачу, що дух Повха йще живий, дарма кожен знає, чим закінчив цей огидний чоловічок у Харкові свою службу.

Коли я нині чую знову і знову звинувачення, бачу, що годі бути наївним і добродушним, бачу, що отрута, впущена Повхом в наш літературний колектив на Закарпатті, діє, до того ж активно. От чому я пишу цього листа до Вас, дорогі товариші, пам'ятаючи, що, зокрема, творчі організми (як одиниці, так колективи) легко кинути в лихоманку, тим більше, коли вони недостатньо стійкі і згуртовані.

Не хочу бути наївним зараз, бо за наївність я дорого заплатив на звітно-виборних зборах в січні 1959 року. Обраним до складу бюро чотирнадцятьма голосами проти одного я був посунений від роботи В. О. Повхом, який прийшов провести всього організаційне засідання бюро. Образно кажучи, Повх прийшов того незабутнього 10 січня 1959 року брудною рукою опустити над мою головою ніж гільйотини, який ним був давно піднятий. Звичайно, Повх посилався на рішення бюро обкому, якого насправді не було, обіцяв подбати про роботу для мене. Обіцяв... Ганебним зразком документа для часів культу міг би стати пaskвіль на мене, що був сфабрикований після звітно-виборних зборів в кабінеті Повха і опублікований на сторінках «Закарпатської правди». Адже треба було виправдати якимсь сваволлю і беззаконня.

Минав час, а навіть для так годиться мені ніхто не давав роботи. Потім я поїхав на навчання до Москви, де пробув два роки. Повхом посіяна чвара в письменницький колектив не виухає і досі, лихоманить його, і не знати, коли нарішті настане дійсно спокійна творча атмосфера.

У житті часто трагічне іде поряд з комічним. Таке бувало і в мене, про один факт хочеться розповісти. Наберіться терпіння, прочитайте.

Після повернення поета Патруса-Карпатського з місць ув'язнення і реабілітації Києвом у правах членів Спілки письменників навколо його імені в нашій області був зчинений ажіотаж. Дійшло до того, що Повх у розмові зі мною піддав сумніву документи Патруса про реабілітацію і сказав, що їх треба «проверити», що Патруса випустили, аби до нього просто придивитися, потім... потім знову... (перо не пише!).

Я був викликаний до першого секретаря обкому І. М. Ваши, де знову пішла про Патруса-Карпатського розмова. Ваш І. М. просто давав мені вказівку скликати збори і виключати Патруса зі Спілки. Я просив матеріал, який би давав для цього основу, посилаючись, що Патрус реабілітований і т. д. «Ніякого матеріалу для цього ми тобі не дамо, ти сам подумай, де його знайти».

Я говорив секретарю обкому, що ми не маємо права довільно, піддаючись особистим симпатіям чи антипатіям, вирішувати справи, де йдеться про долю людини. Я говорив, що Патрус ніким не скинутий остаточно з рахунку як поет, людина, хоча й хиб і як в людини, і як в поета в нього чимало. Я говорив, що ми (Ваш і я) відповідальні за вчинки на службовому посту не лише в момент служби, але й через двадцять, тридцять років після того, як підемо зі служби, з нас ніхто відповідальності не зніме і по смерті. Звичайно, жодних зборів для виключення Патруса зі Спілки я не скликав.

Минули роки після тої фатальної розмови з Вашем. Патрус видав не одну книгу в Закарпатті і в Києві, нині має змогу спокійно працювати, дай Боже йому тільки розуму скористатися цим сповна. Але ж навколо Патруса у свій час точилися баталії, і я тут був певною мірою «цапом-відбувайлом». Звичайно, я не каюся і не шкодую, бо переконаний, що в моєму ставленні до Патруса було більше партійності і гуманності, аніж у І. М. Ваши, який повинен був бути в нашій області найпартійнішим і найгуманнішим. Не каюся ще й тому, бо після Декади українського мистецтва і літератури в Москві в 1960 році А. Патрусу-Карпатському з тих же рук члена бюро І. Г. Гарагонича була вручена Почесна грамота, що й мені. Ось якими є факти, ось як комічно можуть обернутися події, хоча в цій комічності є велика справедливість. Адже ми живемо в час, коли глибше й глибше входять в життя Ленінські норми, коли йде переоцінка багатьох цінностей.

Йдучи на звітно-виборні збори 9 лютого 1963 року, я не заколисував себе ілюзіями, що в нашому відділенні настала «тишь и гладь», да Божья благодать». Я спостерігав роботу відділення протягом семи місяців після повернення з Москви, бачив мишачу метушню за два-три дні до виборів, до мене підходила значна частина літераторів, яким небайдужа доля колективу.

Все ж я десь сподівався, що бодай комуністи зберуться перед звітно-виборними зборами для серйозної думи про завдання відділення на новому етапі, про склад бюро, про те, як краще провести звіт, щоб ним повчитися тих, хто нечасто буває серед літераторів-професіоналів. Цього не сталося. В такій розмові-думі перш за все не був зацікавлений ані комуніст В. П. Поліщук, який завалив партійно-організаційну і політичну роботу, півроку не скликаючи збори, в цьому не був зацікавлений і П. В. Угляренко, який на посту заступника керівника М. Томчанина мирився з тим, що у відділенні робота в повному загоні.

Все ж я не сподівався такого розгортання подій під час зборів, які проходили порівняно гладенько, без виступів основної частини літераторів, так би мо-





вити, нашого кістяка, хоча жодного виступу я не примениую. В час перерв наше приміщення відділення було схожим на місце зборища сектантів різних вірувань, боги яких стоять далеко один від одного – хай мені товариші пробащать гостроту вислову. Говорю я це з болем, пам'ятаючи, що дума про літературу, турбота про неї для справжнього митця має бути дорогою справою не лише за письмовим столом, а й на зборах, тим більше звітно-виборних. На жаль, ми прийшли в більшості на свої звітно-виборні збори не з великою думою про літературу, а з маленькими огризками олівців, щоб було чим чаклувати, отримавши бюлетень для таємного голосування.

Наші незгоди і наш розбрат показали себе на партгрупі, що збиралася домовлятися про склад бюро. Подиву гідний принаймні список кандидатів, з яким виступив секретар парторганізації. Не знаю, з ким він радився – на заздалегідь проведених партзборах у відділенні, чи в партбюро відділення? Але таких партійних зборів не було, а бюро у нашій парторганізації немає. Значить, він вчинив це особисто. Знаючи становище у відділенні – воно нині є тяжким, як ніколи не було – Поліщук так поступати не мав права.

Важко виступати на подібних зборах, тим більше, коли тобі підносять список, що його тримали в суворій таємниці, тим більше, коли особисто не маєш нічого проти того чи іншого кандидата. Але твій розум і совість тебе заставляють виступати, коли усвідомлюєш, що за бортом опиняються люди, які можуть зробити для користі загальної справи більше од тих, які одною ногою вже стоять на палубі чи то в силу особистих уподобань, розрахунків і далекого прицілу, чи то в силу своїх гострих ліктів, якими когось штовхнули у розбурхану воду. Я не знаю, де була етика і скромність В. Поліщука, коли він сам ввів себе в список до кандидатів у члени бюро? Правда, своє прізвище він прочитав у списку останнім, з удаваною, зате фальшивою скромністю. Подібне ніколи не викликає симпатії, а серед творчих людей і поготів.

Дехто схильний думати, що я припустив грубу помилку, відводячи окремі кандидатури і вводячи замість них інші. Дай Боже, щоб я в житті не допускав помилок більших.

По-перше, я виступив серед комуністів, почувши випадково складений список, по-друге, я керувався інтересами справи відділення, пам'ятаючи, що колись-таки в ньому повинен настати лад і спокій.

Я не знаю, чим керувався Поліщук, вводячи до списку кандидатів Ковача, Попа, себе і не вводячи Л. Баллу, Ю. Балегу, Ф. Кривіна, тому я і мав право їх запропонувати. Ковач – безпартійний, чоловік, що покинув жінку в Мукачеві з двома дітьми й одружився на дівчині в Ужгороді, автор трьох книжок, що вийшли в Ужгороді. Балла – автор десятих книжок, дві з яких вийшли в Києві і Москві, комуніст, літератор високих принципів і високого рівня, прекрасний організатор, добрий батько нерідного сина. Балега – кандидат філологічних наук, автор книжки, що вийшла в Києві. Поп – аспірант університету, якому треба вчитися і вчитися. Поліщук –

автор книжок, що навіть на загальному фоні добробу нашого відділення мають сіренький вигляд, не говорячи вже про фон республіканський (хоча у великій літературі немає фонів обласних). Поліщук як секретар парторганізації фактично завалив роботу і нічого не зумів зробити для згуртування літераторів (саме парторганізації тут карти в руки). Крім того, Поліщук самовисунувся. Кривін – комуніст, літератор з союзнаї арени, людина коректна і скромна.

Ось чому, міряючи принципами творчості, етики і моралі (скромність тут не заважає), я і взяв на себе сміливість відводити Поліщука і вводити в список Кривіна, хоча був свідомий того, що дехто може сприйняти мій поступок як дивний чи несерйозний. Він був продуманим і серйозним, і я б радів, коли б в нашому відділенні СПУ секретар партійної організації міг достойно представляти і бюро як його член.

Крім всього, думаючи про бюро, я ще думав і над тим, кому яку секцію в майбутньому очолювати, щоб робота наступного періоду не скидалася на сплячку. Досить ми проспали, якщо говорити про організаційно-творчу діяльність відділення. До речі, я міг відводити і С. Панька, якого Поліщук вводив у спекулятивних міркуваннях, купуючи голос «за» і «проти». Навряд чи варто було забувати свіжій у пам'яті факт, коли Панька грубо провалили на виборах в 1961 році, навряд чи варто було його піддавати явному удару знову. Варто було поберегти його нерви зараз. Ось чому я б і його відводив, але годі було: на мене вистачало і трьох з семи. Крім того, саме історія з Паньком нам багато говорить. Адже комуністи його кандидатури на закритій частині не відводили, все ж з 21-го всього три голоси були подані за нього. Мабуть, немає потреби робити над творчою людиною подібних експериментів.

Вчинене з Паньком могло б ввійти в актив довершених інтриганів і групівщиків, але це не прикрашає нас, письменників з партійними квитками і прагненням вчити людей чесності, прищеплювати високі моральні принципи, це не прикрашає людей, у яких все повинно бути красивим, на виду у людей, які повинні бути чистими і правдивими, а не тими, що ліву руку піднімають за товариша, в правій мнуть огризку олівця й чекають, щоб тільки отримати бюлетень.

Я знаю, що справжні бійці гартуються в походах, а не пожираючи в тилу зайвих пайок ковбаси, що залишаються від тих, які падають в боях інколи не лише від кулі в серце спереду, але й від кулі, що влучила в потилицю ззаду. Ось чому я і виступав на партгрупі, а не відсиджувався тихенько при своїй думці, тремтячи і побоюючись, як би не впали твої акції.

Я знаю, що в певній частини товаришів мій виступ на партгрупі міг викликати тільки роздратованість, але я знаю і те, що справжній, обпалений зимами і загартований боєць завжди з тобою поділиться і патронами, і хлібом. Крім того, своєю покірною мовчанкою я нікого не збирався задобряти чи просити від когось подачки.

В бюро не ввійшли Поліщук (звичайно, не я тут





причина), не ввійшов Панько, не став його членом і я. Мені не вистачило всього одного голосу (11 – проти, 10 – за). Дехто може думати, що це моя особиста поразка. Ви люди мудрі досвідом життя і прекрасно знаєте, що не завжди програш в 1 голос є програвшем. Говорю це не для самозаспокоєння: мені, звичайно, як комуністу прикро, що так сталося. Особисто я потрапив між жорна інтриг, побоювань, групівщини, і мала біда, що одне із жорен було трішки важчим. При нинішньому стані у відділенні СПУ інакше бути не могло. Адже ми й досі не навчилися дивитися правді у вічі, говорити один одному чесно правду, керуватися, перш за все, не особистим дрібненьким «я», а високими принципами літератури, справами творчої організації, котра, звичайно, зможе обійтися і без мого досвіду і в бюро.

На закритій партгрупі для мене були два хоча й гіркі, зате корисні відкриття. Коли Цибульський відвів мою кандидатуру, Петро Угляренко і Йосип Жупан підняли руки проти мене. До Цибульського не маю ніяких претензій як до людини хворобливої, упередженої, але я ошелешений поведінкою комуністів Угляренка і Жупана. Хай вони обидва побудуть на одинці зі своєю совістю – людською і партійною – хай спитають її, коли я особисто скривдив їх, адже вони обидва були моїми прекрасними друзями не один рік, і мені здавалося, що нічого неподіленого у нас немає.

Правда, знаю, що Йосипу Жупану прийшовся не до вподоби мій виступ на відкритих партійних зборах у відділенні в січні 1962 року після Пленуму в Києві, на якому як член республіканського Правління СПУ я побував. Товариші просили виступити, і мене чорт поніс на трибуну. Мій тодішній виступ широко коментований в «Закарпатській правді», вирізку з якої я додаю до листа в обком. Я говорив, що книжка Жупана «Багряне небо» слабіша за його попередню книгу «Тёплый хлеб». А це так. Шкода, що цього не зрозумів автор «Багряного неба», забуваючи, що його книжка «Тёплый хлеб» – підсумок десяти років творчої роботи (незабаром Жупану шістдесят), а книга «Багряне небо» – підсумок роботи двох-трьох років. На тих зборах Жупан не виступав – непотібно було б виступити, посперечатися, сказати і на мою адресу критичне слово: я б це не прийняв за дрібну помсту.

Але із закулісних розмов я дізнався, що Жупан говорив, мовляв, я з Москви приїхав (тоді я був в Ужгороді на канікулах) показувати периферії свій розум. Але ж я виступав не за кулісами, а на партійних відкритих зборах, чесно і з переконанням. А щодо Москви, то в ній не завадило б кожному з нас повчитися. Надто вузькі наші горизонти, надто боїмося ми іще глибини і правди про свою творчість.

Я знаю, що й Поліщук відповідно [до] своїх творчих можливостей відреагував на мою тодішню критику його слабкої книжки «15 кадрів для містера Ікс». Він говорив (хоча на зборах не був), що я приїхав з Москви знову каламутити воду. Хочу вірити, що Поліщук може писати краще за видане в книзі, яку я критикував, але попутньо хочу сказати, що водичка в нашому творчому колективі скаламучена давно, від неї пахне тванню і гниттям, хоча каміння і в баговинні не м'якне, залишається твердим.

Певною мірою я поступливо дивлюся на Йосипа Жупана, який після моїх зауважень поклав камінь за пазуху, ні разу не сказав про обиду у вічі. Виходить, що при всій Жупановій проповіді «безмежної» доброти письменника, він чоловік мстивий, злопам'ятний і обмежений творчо.

Як нам рухатися вперед, коли ми не вміємо ще говорити один з одним начистоту, а белькочемо за кулісами? Як нам брати й долати висоти, коли ми не літаємо, а чвалаємо, падаючи, хапаючись за товариша не з тим, щоб втриматися на ногах, а з тим, щоб повалити і його. Це справи, над якими варто задуматися, коли ми хочемо бодай іти вперед, не говорячи вже про політ.

Віднині я знатиму, як критику п'ють і чим її закусують. Віднині я буду знати, що від критики п'яніють, що вона може остаточно приспати чийсь дрімливу совість, тому буду більш обережним, щадячи цих слабких товаришів.

А прийде час, коли ми станемо мудрішими, дорослішими і навчимося жити, як живуть люди, що думають про літературу, а потім тільки про власну шкуру.

І все ж я ніколи не зможу зрозуміти і виправдати поступок комуніста Угляренка, який цинічно дивився у мої вічі на партгрупі і заносив наді мною руку. В житті не було випадку, щоб я бодай однісіньким словечком поперек скривдив його, або щоб він сам мене в чомусь дорікнув. Я бачу руку і холодну посмішку на лиці Угляренка і думаю, що такою рукою можна писати анонімки, підписувати несправедливі вирoki, з такою посмішкою можна посилати на несправедливу смерть, і мало вірю в те, що такою рукою можна писати добрі, людяні твори. Адже права завжди повинна знати, що робить ліва. Як завжди на плечах має бути думаюча голова – природа її дала не лише для того, щоб нею споживати котлети і пити горілку. Адже жити нам в гурті не один день і робити нам спільну комуністичну справу. Пишу «комуністичну» з такою впевненістю і силою внутрішнього переконання, як, можливо, не писав ніколи досі.

Невже мого колишнього доброго друга Петра Угляренка спонукала вчинити так, як він вчинив, спонукса секретарювання у відділенні СПУ? Ой, коли б він знав, який це нелегкий шматок хліба і яка це відповідальна справа в нинішніх наших умовах.

При всьому сказаному вище нехай без холодного зважування кожного слова, кожної думки – я не є песимістом, вірю в наш письменницький колектив на Закарпатті. І певен того, що це живий організм, до якого можуть чіплятися і недуги.

Письменницький колектив ріс на моїх очах з перших днів свого заснування, і має він чимало доброго в активі. Все ж хотілось би, аби нам не заважали в роботі егоїзм, групівщина, жалюгідний фаворитизм і менторство, щоб ми чули лікоть один одного. Я не знаю, чим тут можна б зарадити справі, а зарадити конче треба. І чим швидше, тим краще. Я сподівався, що ми зберемося в обкомі партії для невимушеної і щирої розмови (давно минули ті часи, коли нас збирали саме для таких бесід...). Говорилося, що партійну організацію викличуть на



бюро до зборів, але цього чомусь не сталося. Хоч, можливо, це трохи допомогло б встановити діагноз хвороби у відділенні. Думаю (добре, коли я помилюся!), що поки що у обкомі займають позицію заглядання в зуби, слухання пульсу, міряння температури, а не кажуть прямо і відверто про нашу неміч, яка піддається лікуванню після того, коли буде встановлений правильний діагноз і дібрано єдино необхідні ліки. Думаю, що подібне відбувається і у Президії СПУ, яка надіється, що недуга пройде – адже її збудник давно за межами області, а в нашому обкомі працюють прекрасні люди, з сліду яких Повх недостойний і води напитися.

При нагоді майбутніх зборів у відділенні, мабуть, не варто сюди посилати Вадима Собка. Краще хай сюди приїде літератор, який зі столичних позицій огляне і нашу творчість, поговорить з нами, як з дорослими, подумає про перспективи росту і наші письменницькі проблеми, як це робили Панч і Стельмах.

Нічого поєднувати Собкові командировку в Закарпатське відділення СПУ з приємною прогулянкою для жінки і дочки, а також із купівлею картин від художників, хоча й прогулянки потрібні, і картини не на шкоду. Все ж обидва його перебування на Закарпатті, як і виступи у відділенні на зборах, були більше ніж випадковими.

Двадцятиріччя возз'єднання накладає на нас відповідальність дорослих. Досить гратися в літературу, нехай це буде навіть інколи, бо і сил, і таланту у нас є достатньо для справжньої літератури, як уже доведено практикою.

Той стан, який нині є у нашому відділенні, не може тривати довго, переходити в хронічний. Нам за це ніхто не подякує, а гірко і важко здобути ім'я за межами області будемо поволі втрачати (а це уже помічається). Ми живемо в час втілення в життя високих комуністичних ідеалів, про які, вірю свято, кожен мріє із нас, літераторів області, але мріє поодиноці.

Ми повинні стати добрим позитивним прикладом для всіх колективів – перш за все, творчих у області, і не потішати чварами, ні Богу ні чорту не потрібно боротьбою і метушеною обивателя і міщанина, який радий тикати у нас пальцем і хіхикати біля вогника, в якому згорають наші страсті, наш дорогий письменницький запал. Краще страсті, свою енергію потратимо на написання творів, яких чекає народ. Я певен, що тої енергії, яку я вже потратив досі (як на посту секретаря, так до того і потім) нераціонально, вистачило б для такого твору, якого сам же не написав, але в який вірю.

Я пишу цього листа з нетерпеливим чеканням слова од Вас. Дивлюся на Вас, як дивиться молодший на старшого, як дивиться один на колективний розум. Пишу Вам, бо дорога мені не лише моя особиста честь, але й честь всього письменницького загону області, за творами якого, за внутрішнім життям якого слідкують. Адже письменники – виразники почуттів, і тут треба бути кристально чистим, зразковим для себе, перш за все, щоб бути зразком для інших.

Моя совість чиста. Зніміть з мене тавро помилки, що досі інкримінуються мені як злочин. Ви, Іване Васильовичу та Іване Юрійовичу, прекрасно знаєте, звідки воно взялося і чому. Йй-Богу, неприємно мені стояти на партгрупі, як стоїть покупець перед безпардонним продавцем, що на додаток до кілограма цукру дає в доважок гнилого оселедця. (Не треба мені ні того цукру, ні того оселедця – краще з їм печену картоплю.) А саме так стояв я перед Поліцукром, коли він характеризував мене по списку кандидатів у бюро. Хоч би заради справедливості сказав і про хиби решти товаришів, в тім числі пояснив, за що сам був усунений обкомом з роботи головного редактора видавництва.

Шкодую, що в житті мені прийшлося писати і такого листа. Волів би я сидіти над рукописом – це устократ приємніше.

Іржа роз'їдає залізо, лжа їсть людей. Між ними є децю спільне. Важко жити оббреданому, як, мабуть, нелегко і залізу від іржі. А все ж під іржею буває чистий метал!

Звичайно, нині вже нічого немає такого, що збило б мене з пантелику, з моїх партійних і творчих позицій. Немає тої ефемерної слави, якій би я покловився, немає тої канцелярії, за папкою якої би я потягнувся. Хоча інколи заздрю людям точних наук і шкодую, чого не став викладачем фізики, ботаніки чи агрономом – мабуть, вони спокійніше сплять за нас, літераторів, хоча чесний хліб заробляють нелегко. Все ж, я не каюся, що на мою життєву дорогу випала така доля. При всіх муках і сумнівах у творчості мені солодко, бо ні на один день не мислю себе без літератури, яку люблю палко, бо я щасливий, що маю нині змогу писати для свого рідного народу, перед яким моя совість чиста, хоча гризе мене сумління, що не завжди писав на повну силу можливостей, промарнував не один дорогий день і дав поки що моєму народу в мільйонораз менше, аніж мені дав він, висунувши у ряди літераторів.

З щирою повагою до Вас усіх!

Ужгород, 11–12/II–63 р.

\* \* \*

15/II–63

Не на один день мене паралізував лист, що його написав до обкому партії і Гончару. Вирваний з серця з кров'ю і сльозами, він написаний так, як, на жаль, не писав я ніколи нічого. Говорю «на жаль», бо саме з такою силою потрібно б писати всі твори. Видно, життя ще круте, нелегке, не без злоби і чварів злих інтриг, коли приходить писати такі листи, шукаючи правди, говорячи гірку правду.

Що станеться зараз? Лист відкриває велику можливість для нашого обкому покласти палець на рану, встановити діагноз хвороби, що, здається мені, дала метастази й стала нелегкою! Чи буде це вчинено? А можливо, обійдеться тільки розмовою зі мною лагідною, щоб заспокоїти. Я спокійний за себе. Для мене все, що сталося, тільки до ліпшого. Є можливість працювати, не віддаючи ні одного дня адміністративній роботі, метушні навколо відділення.





Добре, що все так сталося нині, коли ще сил вистачає, коли ще роки не за плечима. Гірше, коли б я не ввійшов до бюро через п'ять-шість років, віддавши роботи у відділенні ще дорогою енергії, ще часу і вміня. Вони придатяться для творчості.

Поліщук обкому підставив свиню, брешучи, дезінформуючи. Ось як буває, коли одна людина відає справами, їй надто довіряють, а та людина не є чесною, об'єктивною, думаючою про справу, ставить особисте над громадським, суспільним. Думаю, що час обкому партії не приглядатися до нас, а говорити з нами на всю чистоту партійності і строгості. Думаю, що час з нами говорити як з членами колективу, а не одноосібниками з-за голубих парканів... Досить заглядати в зуби, міряти пульс і температуру. Хвороба нашого колективу є надто серйозною.

Не ходитиму на збори відділення, не ходитиму на збори парторганізації. Нині вже боюся провокації і провокацій. Ми люди не холодні, і знайшлись би люди, які б шукали зачіпки для можливості обвішати мене гнилими псами. Я бачу, що людській мерзості немає меж, як немає меж і красі людській...

Мерзість деінде буває настирливою, безцеремонною, бере верх. У відділенні СПУ вона взяла й осідлала нашого Пегаса, готова загнати, заморити його до кісток і шкіри...

Догавкалися...

Довели!..

Докерувалися!..

Доінтригували!..

Досварилися!...

Хай з нас тепер сміється обиватель і міщанин!

Хай у нас тикає своїм брудним пальцем.

Має повне право! Його дали йому ми самі!

\* \* \*

Зависть і ненависть – рідні сестри.

\* \* \*

Лжа і ржа – сестри. Лжа їсть людей, ржа – залізо.

\* \* \*

**1968**

*11/I–68*

10 січня. Чорна ніч.

Вантажною машиною-самоскидом смертельно поранений Славик.

Помер біля 8-ї ранку.

О, кому повімо печаль свою, кому скажемо про горе своє, хто зрозуміє нас?

Найлютішої кари і найпекучішого болю, що могли бути послані небом і землею нам з Марькою, випиваємо повну чашу

*20/IV–68 р.*

Ювілей Олеся Гончара 3/IV вилився в демонстрацію нашого народного духа; Олесь – світоч нашої культури, велика основа нашої національної гідності. Слава йому!

\* \* \*

Вчора зібрався актив партійний з області в Будинку офіцерів. Йшлося про пленум з ідеологічними проблемами в Москві. Актив був аж надто нецікавий. Цікавим було ось що:

Після багатьох літ я знову був запрошений до президії активу як секретар Закарпатської письменницької організації. Ніякий блиск, ніяка мішура дрібної уваги та поваги з примусу мене не можуть ані приколисати, ані заколисати!

На активі з питань, в основному, ідеологічного характеру майже ніхто не виступав з діячів культури, мистецтва. Отак, щоб черкнути чергову галку.

Тільки закінчився актив, коли зчинилася у президії метушня довкола секретаря ЦК Дрозденка, його «перспектив для знайомства з областю» і т. д. Коротко кажучи, йшлося про те, де, як добре закусити і випити. Боже, невже ми настільки зматеріювалися?.. Невже ми так збідніли?..

Дрозденкові було подане запитання відносно «Собору» Гончара.

«Роман, в основному, написаний не з позицій соціалістичного реалізму, – говорю як читач. – В романі є неправильні твердження, дійсність наша у ньому спотворена, сучасник – збіднілий. Роман критикують за художню незрілість. Виступили в пресі металурги... Це йде все од того, що деякі творчі працівники не бачать великих звершень в наш час, вважають себе єдиними захисниками культурних надбань минулого, відстоюють навіть відсталі традиції. Є люди, що непохитно вірять у свій талант... Буває і таке, що талант відкривається, а критика не завжди на це звертає увагу... Уже виступили з критикою і видатні письменники, і просто в ЦК листи...»

Оце і все, що теревенив Дрозденко. А що на це казати? Талант тому є талантом, щоб у себе вірив! Вірою святою і великою! Письменник мусить бути захисником культурних надбань!

А слова видатних діячів літератури, котрі б критикували Гончара, я ще не чув на Україні. Я чув лише слова захоплення! І з уст Шаховського, Новиченка, Бажана, Павличка!.. А де ще є видатніші?.. Не бачу їх в літературі нині!

А «Собор» – храм світлий і великий, стояти йому довіку золоченими українськими банями. Засвідчувати нашу гордість і нескорену дужість!

А «Собору» пахнути не ладаном нікчемних похвал і славословій, не присипати курином непутящим, а пробуджувати думку і почуття, видзвонювати на всі сторони великої України славою і величчю нині, присно і ввіки віків! Амінь!

\* \* \*

*22/IV–68 р.*

Троє їх було, і три перекинулися слівцями про «Собор» Олеся Гончара. Поп сказав всього:

– Сумнівний роман! Багато можна прочитати між рядками... Роман клерикалістичний... Кажуть, що сам Ватикан йому премію дав...

– А як? Про таку літературну премію не чув!..

– Дав, дав Ватикан премію, бо в романі верх взяло духовне начало...





\* \* \*

2/V–68 р.

Фізичне рабство для народу (політичне!) не є таким страшним, як духовне, хоч здавалось би, що вони завше ідуть поряд.

Неволя, умови політичного гніту при наявності у народу свідомості, що воля мусить прийти, нагадують собою порохову бочку, для якої досить однієї іскри. Неволя духовна, оболванення й одурення народу уявними свободами призводять до того, коли вже нічого не хочеться, ніби все є – і нічого немає!

Найстрашнішим є рабство духовне!

\* \* \*

*Дорогий і любий Олесю Терентійовичу!*

*Висуванець Лобода на цей раз виступив у «Радянській Україні» під йменням Лебеденко. Краще було б, коли б назвався справжнім ім'ям чи Лободенком. Була б якась логіка. Та грець з ними – примітивними і плоскими!*

*Ясним і небесним по висоті і чистоті баням «Собору» стояти під Сонцем Правди у віках, бути на варті великих діл народу невмирущому нашому українському слову. А Вам – доброго здоров'я, щастя і радості.*

*Для істинного творця вона не лише в похвалі і захопленнях тоді, коли він проспівав величний гімн безсмертю, мужності, силі і красі. Для істинного творця радість і в тім, коли його слово влучило у потворність, змусило її заметушитися, сахнутися, ба й обливати правду і чесність огудюю, скреготати у люті зубами. Значить, лободи живі, значить, впізнали себе. Ну що ж? Їх треба, небораків, теж зрозуміти.*

*... А Правда може бути лишень одна. Заперечуючи гидь, ми стверджуємо прекрасне! На це теж має право література. Вона це теж мусить робити!*

*Щиро і завше Ваш  
Ів. Чендей.  
4 травня 1968 р.*

\* \* \*

12/X–68 р.

Є у нас такий собі діяч – колишній секретар райкому, потім 30-тисячник, голова колгоспу у Довгів; той самий, що подумував увесь час і подумує про літературну творчість, пописує, так би мовити.

Довір'ям користується безмежним, в закордонні подорожі їздить то по Африці, то Європою.

Після прочитання «Собору» Гончара взявся писати автору роману листа, повчаючи, наставляючи. А вчора з ним я бесіду повів. Навів його на те, що сам про зміст листа й виклав мені усе.

«Знаєте, „Собор” має велике революціонізуюче значення. Його будуть читати... Але його нині ще опасно давати читати. Його неопасно буде читати так, через 20–25 років...»

Що залишалося, як посміятися... І задуматися над тим:

Невже наш лад, наша система, наше суспільство гірше зцементовані і слабші за систему і лад того часу, коли були написані «Ревізор» Гоголя? Той самий «Ревізор», подивившись виставу якого, батюшка-цар сказав: «Досталось всем, а мне больше всех». Той самий «Ревізор», що на нього було велено міністром освіти Уваровим подивитися усьому чиновному люду...

Звичайно, доки у нас будуть такі глупі голови колгоспів, такі обмежені голови, нелегко буде творам з пафосом осуду...

Чи не на цьому листі просунувся вгору голова колгоспу з Довгого? Чи не після цього листа його помітили? Нині він став секретарем Ужгородського райкому партії.

З наївністю і самовпевненістю секретар розповів мені про те, що він писав Гончарові, аж до того, що Папа за «Собор» Гончару відпустить йому усі гріхи...

«Знаєте, коли книгу „Доктор Живаго” знімали з бібліотек, я її не здав».

1969

20/III–69

Цікаві, для комедії гожі факти розповів П. Б. після відвідин Анфіси Сергіївни – дружини І. Ю. Бігунця.

Плакала, небога, приписавши собі риси і характеристики Акулини з «Пілюль з-за кордону».

– Что я такое плохое, Петя, сделала, чтоб он меня Акулой называл?

– Да когда я запрещала малому Серьожке молоко непереваренное пить? Пусть пьет себе на здоровье, сколько угодно!

– Да разве я гнала мамашу Вани в колхоз? Это её дело, хочет или не хочет она вступать в колхоз.

– Он надругался над моим папашей! Мой папаша никогда никаким начальником конторы заготовсырьё не был! Он работал на авиационном заводе, имеет награды... А моя мамаша никогда никакой передвижкой не заведовала!

– Да это не о вас! Почему вы на себя берёте? Там и село не названо, и фамилий нету, и имена не те, что у вас! Почему вы сами на себя наговариваете?

– Как не о нас, когда всё сходится? – знову бунтувала Анфіса Сергіївна, виливаючи злість і обурення.

– Та почему вы так возмущаетесь, ведь книга вышла в Киеве, в государственном издательстве!

– Нет, она вышла в Белой Церкви, это ему националисты помогли. Гончар помог! Знаешь, как они держатся! Но скоро и он полетит!

Тут явився Серьожка.

Мова далі на теми літературні.

– Да на Закарпатье Чендея уже критиковали не раз, а книги его выходили тем временем в Киеве и Москве, о них хорошо отзывалась печать.

– Это, Петя, всё по знакомству. Это круговая порука. Это ему Гончар устраивает.

– Да за что ему Гончар устраивает, за какие заслуги?





– Да ты, Петя, ничего не понимаешь! Ты знаешь, как эти националисты держатся?  
– Всех писателей надо к стенке становить! Я бы их сам... – закінчив діалог сам Серьожка, внісши ясність!

\* \* \*

Ото тобі і розуміння природи художньої літературної творчості! Як не сказати тут: хвала глупоті!?

Та що дивуватися, коли під статтею «Чому обурились дубівчани?» – виявом примітиву – підписано аж два прізвища літераторів?

О бідність!

1971

*1/III–71 р.*

25 лютого вшановано 100-ліття великої Лесі Українки...

100 літ тому народилася, щоб жити нині, присно і вівіки віків.

Ніжна і ласкава, сувора і могутня духом... В ряду великих імен нашої національної культури її жменя серед найбільших...

Урочистості в Києві, на які я був запрошений, пройшли цікаво і справді гарно. Блискучим був, зокрема, виступ Гончара О. Т. на ювілейному вечорі у оперному театрі.

\* \* \*

*23/V–71 р.*

Боже, що ми є за народ? Ну, не народ, сповнений достоїнством, а отара баранів! Отака собі безлика сіра маса!.. Бо справжній народ має і справжню інтелігенцію, справжніх митців і письменників, не пристосуванців, що раді, коли рило по вуха у кориті!..

Чотири дні проходив письменницький з'їзд на Україні. То були чотири дні колінопреклоніння, схилянь і биття себе в груди. Ади, гляньте, які ми гарні, які віддані, які вірні! Коли думаю, вслухаючись у слова промовців, а що вони та говорять, мені стає ніяково за промовців і тих, що їх слухають. Мені стає не по собі... Бо що то за порядок, який потребує, аби його увесь час лишень хвалили, що то за люди, котрі увесь час товчуть одне і те ж?..

\* \* \*

Мали ми прекрасного керманіча ділами Спілки письменників України – Олесея Гончара. За невеликими винятками, що складають купку заздрісників, недоброзичливців, таких, кому бракує честі і порядності, всю письменницькою громадою він був любимим і шанованим. У колі великих письменницьких зборищ одна його поява викликала овацію і захоплення. Прекрасним О. Гончар є тому, бо слава, пошана прийшли до нього через його велику працю і велику душевну красу. Гончар – письменник великого ряду, той, ким справді може гордитися народ, хто творить його культуру. Він був 12 років на чолі Спілки... Знаю, що було йому нелегко. Та кому приходить біля керма легко, якщо працює чесно?

Він, Гончар, не мав морального права проситися з поста голови письменників у ЦК. Там (в ЦК) тільки цього чекали. Адже знімати б його було тяжко і майже неможливо. Клопотання про звільнення полегшило верхам справу фактичного усунення Гончара від керівних справ у Спілці.

Нині маємо на чолі СПУ Смолича, 72-охлітнього дідугана, що не так давно був повалений до ліжка інсультом. Як міг Смолич погодитися сісти до крісла, що йому може лишень віку вкоротити? Як міг він спуститися до нищоті замінити собою високий прапор всієї нашої літератури? Невже йому хочеться померти на посту голови? Саме на посту голови?

На засіданні пленуму 21/V рішалося питання, кому бути головою. Гончар од поста відмовлявся. Як і слід було чекати. Адже він тут бачив усе, що вже коїлося. До обговорення бралися на увагу дві кандидатури – Гончарова, висунута письменниками, членами Пленуму, і Смоличева, висунута представником ЦК. Слова на підтримку Гончара приймалися оплесками. Дійшло до голосування. Письменники говорять, що перевага була на боці Гончара абсолютна, коли угору були підняті руки, а сталося так, ніби Смолич отримав більшість. Драч просив полічити голоси уважно, на нього цикнули з-за керівного стола, й усі уже помовкли. Не було уже ні одного, хто б піднявся й таки попросив уважно і точно порахувати за і проти. От вам і лицарі, що сиділи на Пленумі й при одному окрику помовкли...

З такими лицарями можна зробити що завгодно!..

\* \* \*

Стельмах голосував на пленумі проти Гончара. Яка бідність і нищість! Стельмах – мізерний обиватель, самовдоволений зажірлий середняк-хуторянин, Гончар – велет своїм благородством і мужністю. Гончар – громадянин, Стельмах – з тих, що готові погратися в громадянську мужність й при наближенні першої небезпеки датися в куші...

\* \* \*

*2/VI*

Уявити собі СПУ без голови Гончара просто неможливо. А громаді, що собою склала пленум СПУ і не змогла відстояти Гончара, залишається сказати: «Ви слабкі і нікчемні. Як ви могли так грубо стоптати власну гідність, котру достойно вам усім репрезентував Гончар продовж цілих 12 літ?..»

\* \* \*

Вчора відбулися у відділенні збори по підсумках з'їзду. Відкриті партійні. Взагалі, не збори, а пародія на всілякі збори. Шкода, що люди самі над собою сміються саме тоді, коли треба б над дечим і замислитися. Адже йшлося про VI письменницький з'їзд...

\* \* \*

*4.06.*

На організаційному пленумі СПУ по виборах керівництва Спілкою було використано один з сумнівних за моральною гідністю прийом. А саме: коли

йшлося про те, а кому СПУ очолити, слово для пропозиції було надано О. Гончару. По суті, Гончар тут був використаний.

Будучи більше, ніж певним, що Гончар у душі мав принаймні мало симпатій до Смолича, коли не гидував ним, зате трапив у ситуацію, при якій своїм авторитетом змушений був виводити його до керівного стільця. Чим не іронія?..

Ось що значило Гончару ходити і проситися з тої роботи, котру належало йому виконувати і за величиною таланту, і за рівнем...

## 1972

11/XII 1972

5 грудня помер Андрій Головка. 4/XII йому виповнилося 75 літ.

Три чверті століття його на землі і пройдена життєва дорога засвідчили дужий, гартований селом і живлений сільськими коренями організм...

На його долю випало багато важкого, хоча сам він життя прожив у славі і, здається, в достатку...

Його я впізнав у 1949 році особисто, з книгою «Бур'ян» зазнайомився в роки окупації Закарпаття угорцями.

Перша зустріч з ним в його квартирі у Києві по вул. Леніна, 68 завжди радуватиме тим, що в особі видатного майстра прози я стрів людину просту і скромну, спокійну і благородну. Він дав мені на пам'ять автограф, в якому виклав сподівання на нові зустрічі. Зустрічей у мене з ним було багато по пленумах, зібраннях письменницьких. І я завжди міг тільки зачаровуватися його скромністю, доступністю, благородством. Йому ніколи не була притаманна поза і пихатість, надутість, що в наш час майже скрізь характеризує натури слабії й індивідууми малокультурні.

Певно, у ньому було щось від справжнього козака-сміливця, бунтівника. Бо явився протестантом на останньому з'їзді письменників (1971 р.), коли було детронізовано О. Гончара і на пост голови СПУ інтронізовано Ю. Смолича. Свій протест, правда, заявив хіба тим, що покинув приміщення. Протест мирний, але в наших умовах і він незвичний...

Головка А. В. більше нема. Залишилися його твори як велике свідчення часу. Хтось взявся його порівнювати в значенні для української літератури з Шолоховим у російській. Думаю, що порівняння ні до чого. Кожен письменник значимий тим, що він є самим собою, в себе вбирає все найпотужніше і найхарактерніше од свого народу, сам уособлює народ, виявляє його велику душу і велике серце. Аналогії, паралелі, порівняння, прикладання можуть мати тільки відносне, вельми умовне значення.

Головка видатний сам по собі всім – прекрасним, достойним. Звісно, і болями. Не сумніваюся, їх було теж нескупо.

## 1973

12 квітня 73 р.

Коли Л. М. Толстого було проклято і відлучено від церкви, він отримував листи, в яких його заподливали, в свою чергу, проклинали...

Коли Анну Ахматову було «проклято» в постанові ЦК КПРС про журнали «Звезда» і «Ленинград», О. Гіневський на зборах в Ужгороді її називав «будуарною левицею», теж, звичайно, проклинаючи...

Коли було піддано критиці Олеса Гончара за його «Собор», знайшлися заподливі, що то грубо, то «делікатно», а то й по-хамськи бралися вчити і по-вчати автора...

Люблять же на «святій Русі» піддавати анафемам!..

\* \* \*

16/XI

Стьопка Лендел! Працює він помічником у першого секретаря обкому Юрка Ільницького! З чотири роки я не бачив цього клерка. А колись він працював бухгалтером в Закарпатській письменницькій організації. Це тоді, коли навчався на філфакі УжДУ, а сам я очолював відділення СПУ. Хлопчиною він був спритним, метикуватим, до всього пописував оповіданнячка, користувався прихильністю Лінтура, чого ж йому не допомогти? Бухгалтерського діла у нас було небагато, а для студента зарплата добра...

Закінчивши університет, він, здається, ані днини не вчив. Його «підхопили» на роботу в комсомол. Тут він пройшов основну школу для роботи в парторганах – згодом став інструктором обкому. А ще згодом помом першого секретаря.

У смак керівного органу заглибився настільки, що коли йому запропонували пост редактора молодіжної газети, відмовився. Значить, вважав: воліє протирати штани там, де все «вирішується» навіть в скромних комах... Тих самих, що часто виконують просто лакейську роботу...

Коли я сидів за столом в Ільницького у кабінеті, йому – Ільницькому – захотілося курити. Курива не виявилось під рукою.

Мовив: «Принеси цигарки!» – в якийсь апарат. Раптом відчиняються двері – й до кабінету входить той самий пом. Стьопка Лендел. Боже! – коли я на нього глянув. Лице – не лице, а дві опухлі, зажірілі, повночі бабські задниці – тільки ніс стирчить і щілка для «прийому пиші...» і пузце через ремінь висне. От що значить бути помом!..

Зажірілий, обгодований Стьопка, звичайно, кинув літературне діло – для чого попові гармонь, коли в попа кадило?

У зв'язку з цим пригадується ще деталь. Коли починали критикувати Гончара за його «Собор», Стьопка якось в коридорі обкому мовив: «А ви знаєте, що сам Папа Римський висунув Гончара на Нобелівську премію...»

Як бач, все «знала» бестія.

\* \* \*

## 1974

13/X 1974

Дорога з Ф. К. в Кончу Озерну, до літераторів.

Хвилююча зустріч з Олесем Терентійовичем Гончаром, його бузок і малина, два гарбузи і хліб на столі... і розмова. Знаменита і назавше пам'ятна роз-



мова з видатним письменником наодинці під відкритим небом і при оголених нервах... З тим самим Олесе́м Гончаром, над котрим познушалися і по котрому досхочу потоптали гидотники і шушваль... Та сама, що тільки службістсько-холуйська готовність та заповідливість і дає їй можливість триматися при повному кориті й тримати у руках нагая...

Нині це все О[лесь] Т[ерентійович] добре розуміє, а ще глибше бачить огидне нутро огидного!..

... – Пів-Москви вийшло хоронити Шукшина! Помре генерал – на похорон зганяють людей з підприємств..., а тут стихійно, з пошани!.. Це була ціла демонстрація!.. Творилося небачене!..

Говорилося про Ю. Ільницького, і зустрічі з ним О[лесь] Т[ерентійовича]... А потім я просив Гончара запитати секретаря (й поклопотати!), чого це тримають у чорному тілі Петра Скунца, найталановитішого нашого закарпатського поета? Чого це Петра звільнено з роботи у видавництві й залишено молоду родину на постійних заробітках одної лишень дружини, платня котрої не сягає й 100 крб.?

О[лесь] Т[ерентійович] Г[ончар] питає, а чого це Петро Скунець не скаржився йому, коли вони були на святкуваннях в Полтаві й області. Я сказав йому, що Петро не скаржився із скромності й делікатності, але ж секретарю достойно було б подумати й потурбуватися долею талановитого поета, тим більше, коли той секретар видає себе таким уже дбайливим опікуном письменників...

Гончар обіцяв поклопотатися перед Ільницьким...

А далі гостювання у Мисиків. Були тут Яків Баш з дружиною, Оглоблін з жінкою і наш колишній режисер театру Усенко.

Від Усенка дізнався я, що заввідділом агітації і пропаганди Керечанина у нас названо не інакше, як Кирпичанином, що слідом за Усенком після того, як він полишив Закарпаття, пішла навздогін чорнильна і мазальна супліка з обкому чи управління культури в Київ. Нині йому роботи не дають й знаходиться він у стані підвішеному...

\* \* \*

15/X

Я ж їду до Віктора Андрійовича Костюченка.

Розмова з Костюченком. Довга, цікава. Розповів про нещадно гостру критику «Дніпра» на ідеологічній нараді... Про критику, яка рідко звучить в таких лютих тонах.

Для мене радісна і світла стріча з Григором Тютюнником, талант котрого є високим і глибоким, прекрасним і чарівливим. Прогулянка з ним осіннім листом каштанів, тополь встеленим тротуаром була повна тої розмови, коли серця близькі, хвилювання долею літератури великі, розуміння світу і навколишнього – глибоке.

Він розповів про те, як їздив на похорон Шукшина і що в Москві творилося. Розповів про хоругви з червоною калиною і снопи калини, котрою була встелена могила.

Розповів про виступи на могилі й особливо про сказане С. Залигіним. Серед слів Залигіна були і такі:

– Дорогой Василий Макарович! Почему ты так

рано уходиш из жизни? А ведь обласканные ныне писатели на Руси живут долго!.. Спасибо тебе, Василий Макарович, за национальное социалистическое искусство!

... Обійнявшись і розцілювавшись, ми з Григором розпрощалися геть-геть не доходячи до «Веселки»...

Віталій Григорович Дончик – один з найбільш глибоких та цікавих дослідників літературного процесу на Україні сьогодні.

Молодий, емоційно запальний в міру, зате серйозний і вдумливий, вимогливий і розуміючий наші гаразди і негаразди в мистецтві слова – ось Віталій Дончик.

Дончик – завтрашнє нашої великої науки в критиці і літературознавстві вже хоча б і тому, бо він не здатний іти на злочинно кон'юнктурний компроміс із власною честю та совістю, перед ним, гадаю, халтурники тремтять, а безталання на нього же і сердите.

Арсен Каспрук, Ішук, Сиротюк, Дзевєрин, Мацивчич, Килимник, Шлапак, Зуб поступалися честю і сумлінням, Дончик – ні! І це вище похвал у наш на достойнство, цноту, високу честь і гідність змізерний вік... Подібним до Дончика (як і самому Дончику) буває не легко, а тяжко. Подібні наражаються часто на неприємності і лиха, коли не терплять через свою принципову чесність. Але ж саме подібні до Дончика розставляють віхи на дорозі розвитку літератури і культури, рухають прогрес... < ... >

До нього – Дончика – доходили вісті, що я служив офіцером угорської армії. До нього доходило, що я психічно хворий. До нього доходило, що я особисто, знаючи все, передав за кордон рукопис Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?»

До нього від 1968 року по 1974 рік могло «доходити» все через моїх безталанних і нікчемних «дорозичливців». Добре, що до нього не доходило, ніби я готував вибух у київському метро. До нього не могло дійти лишень одне. А саме: що я нечесно, невимогливо, холодно, по-заробітчанськи, халтурно-кон'юктурно ставлюся до літератури. От подібне дійти не могло.

І гаразд!

Більше мені не треба.

А пес бреше – вітер несе.

Розмова з Віталієм Григоровичем була для мене корисною і цікавою, перш за все тому, бо в особі його я побачив таки серйозного науковця.

Либонь, далекий час, коли в науці не буде спекуляції. Як далекий у нас час, коли спекуляції не буде в літературі. Зате чисті і свіжі, здорові і красиві парості проростають й обіцяють золотий урожай... Бодай на колись...

\* \* \*

– Я прочитав ваш виступ у газеті і після цього знаю, що діла ідуть краще! – мовив О[лесь] Т[ерентійович].

– І яке враження мали од виступу?

– Щоб я дуже зрадив – цього не скажу. Але в ряді інших виступів ваш був найдостойнішим...

– Знаю, Олесь Терентійович, що подібні ви-



ступи є аморальним явищем як для літератора зокрема, так і для всієї літератури... При цьому до переконання приходжу, що у нас література майже не потрібна... А коли й потрібна, то лишень для асортименту... Аби не було, що у світі вони є, а у нас її нема...

– Та що ви, що ви? Вона зовсім не потрібна!.. І з нею рахуються лишень остільки, оскільки бачать, що до письменників ставиться добре народ... Оце я вам казав про Шукшина...

І т. д. І т. п.

15 жовтня в 19.58 я виїхав з Києва.

20/X 1974

Коли завелася розмова про нового керівника СПУ Козаченка, О. Т. Гончар мовив: «Він іншого складу!»

«Іншого складу» означало: він інакше мислить, відчуває, розуміє... Так! В. П. К[озаченко] раціональний, холодний, практичний.

Це не Гончар. Цей (О. Т. Г[ончар]) палкий і вболюючий, схвилюваний і неспокійний і для нього перш за все – доля народу і народного, потім уже особисте! О[лесь] Т[ерентійович] – істинний патріот. З далекоглядністю Козаченка – аби день за днем...

1976

\* \* \*

26/II

До перше тільки нині прочитав поданий в «Л[ітературній] У[країні]» виступ Козаченка на XXV з'їзді КП України.

За моєї пам'яті письменницьку організацію республіки очолювали Корнійчук, Бажан, Гончар. На останньому з'їзді головою дав себе обрати Смолич Ю. К. Згодом немічний і похилий у літах керівник поступився місцем Козаченкові. Враження, що останній цього тільки й ждав, а Смолич був використаний, як підставна качка.

Козаченко «закерував» укупі з іншим безталанням на посту секретаря парткому (Чалий). Досить смутним видався останній період в житті СПУ. В літературному процесі настала смуга сіра, безбарвна. Не вина тут одних керівників, хоч твори пишуть керівники також. Керівники формують клімат(!), від них багато залежить, де слово про вимогливість, інтереси літератури, оцінку окремих явищ, боротьбу за художню якість. А що може сказати отут слабенький і дядькуватий Козаченко?

Сказати може він мало. Про це якраз свідчить і його виступ на республіканському партз'їзді.

Зчинений крик, до речі, саме тут націлений не куди інде, як і в бік Дмитра Павличка за його публіцистичну передову статтю в «Л[ітературній] У[країні]» 6/I–76 р. під заголовком «Для щастя і добра». В статті Павличко мав необачність вказати на необхідність «ще активніше поборювати присутній у нашому літературному житті провінціалізм, який у багатьох випадках набуває характеру традиціоналістської заскорузлості, інтелектуальної недолугості, відірваності не тільки від контексту нинішньої світової літературної ситуації, але і від того, що робиться в загальнонарадянській і загально-

соціалістичній культурі».

За це (і подібне) Д. Павличка уже було критиковано на відкритих партзборах СПУ в Києві, тут же Козаченко знову сягнув Павличка явно і неприховано, дарма не назвав з трибуни прізвища.

Яку велику правду мав Д. Павличко в листі до мене, коли писав, що провінційність і полягає в тому, бо вона або гудить, або захвалює, не здатна до порівняння, співставлення, аналітичного розгляду й дійсної, не удаваної, самокритичності.

Оратор іще бився в груди, дякував, схилявся, припадав і прилягав, обіцяв і запевняв, що «При щирій допомозі російських письменників, великої російської літератури та мови російського народу міцніють нерозторжимі узи нашого соціалістичного інтернаціонального братерства». І в цьому була малосимпатична уклінність, як малопереконлива догідливість. Їх, звичайно, не потребують ані російська, справді, велика література, ані російські письменники, ані російська мова.

В цьому було схилене і перекоособочене служництво без культури, без інтелекту, без достоїнства, без талану і таланту. Як не вигукнути вічним у мудрості відчаєм Марка Туллія Цицерона: «O tempora, o mores!»

18 квітня 1976 р.

Побувавши на письменницькому з'їзді СПУ в Києві (14–16/IV), я повертаюся до роботи за столом літератора.

Поволі-поволі до мене навертається той стан, коли і жити, і працювати легше. Минули роки терпіння, злиднів і тої скрути, що давила як матеріально, так і морально. Років цих було дійсно нескупо. Все почалося після мого виступу на V-ому з'їзді СПУ 1966 року. Відтоді минуло ледве не 10 літ. 10 кращих у силі і ще молодості при певному досвіді літературному літ! Дорого заплачено за виступ, у якому я був сміливим до безоглядності; дорого заплачено за надруковану в мюнхенській «Сучасності» статтю-лист до Олеся Гончара; дорого заплачено за «Березневий сніг» – мою книгу найкращу і серцю моєму дитину найдорожчу; дорого заплачено за виступ на могилі П. В. Лінтура – людини світлої і прекрасної, жертви нашого непомірного часу в ставленні до серця, душі, чутливості і таланту... Дорого заплачено за волю і прагнення бути самим собою, мати власну думку, власну достоїнність і гідність; дорого заплачено за небажання коритися, піддаватися, ходити зігнутих, послухним і податливим... При всьому поквапився з мною і локальний бонапартик Ільницький – людина малокультурна в тій же мірі, що й ница та нікчемна.

Чи належить шкодувати за все, що сталося?

Не належить!

Сталося, як мало статися!

І було, як було... Певно, не жаліти належить по тому, як було і що було, а належить бути постійно покликаним і мобілізованим для тої роботи, що повинна утверджувати життя і все у ньому прекрасне!

\* \* \*

25/V

Вчора в Мінську відбулося відкриття декади української культури і мистецтва.

Вітальний виступ Олеся Гончара був виголошений російською на урочистому засіданні й досить дивно сприймався – російська мова в устах нашого найпершого прозаїка звучала якось незвично дубувато, жорстко і немелодійно, марно, здавалось би, розмовляючи лагідною українською мовою повинен би так же легко, гнучко, лагідно і мелодійно говорити російською. Певно, тут позначилися незвичність й неприродність, ба навіть епізодичність користування мовою.

Та справа не в цьому. Можна розмовляючому якось поспілкуватися і домовитися навіть з глухонімим.

Діло в тому, що нашому найпершому прозаїку прийшлося вітати Білорусь на рідній мові, чи то пак на мові, що є матеріалом його творення. Певно, і росіяни зрозуміли б Гончара, коли він говорив би по-українськи, не кажучи про братів білорусів. Примітним для нинішніх умов і ситуації є і те, що хорами, співаками, виконавцями-солістами співалися конче пісня українська, білоруська і ще раз конче – російська. І мимоволі складалося враження, що до білорусів явилася для представлення не українська культура, а прибули виконавці творів на різних мовах. У подібному видиться мені не інтернаціоналізм, а ота присилувана обов'язковість дозувальників і програмників, що так уже і дбають, так уже і бдять, так уже і мішають докупити все й цим гублять обличчя як одного цілого, так і зібраного докупити, але теж цілого.

\* \* \*

2/IX

Зі смертю Ю. К. Смолича в моїй уяві знову виникає той письменницький з'їзд, на якому він став головою СПУ, замінивши О. Гончара на посту. Ніяк досі не можу відійти од тої думки, що Смолич тут явився в ролі виконавця для вищестоящих, загубивши на подібному чимало з авторитету й поваги у певної частини творчої, зокрема літературної інтелігенції. Немолодому, хворовитому письменнику не було потреби встрявати у досить складну й не зовсім привабливу гру на тому кону, де зміщався Гончар (людина справді видатна!) й до керівництва Спілкою висувалася посередність типу Козаченка і т. п. Недужий Смолич став усього підставником – минуло небагато часу, й він, хотів чи не хотів, поступився місцем іншому.

Ніколи не забуду розмови зі Смоличем Ю. К. при тій нагоді, коли випущена у світ моя книга видавництвом «Дніпро» ніяк не могла дійти до читачів – заважала воля моїх повновладних земляків-закарпатців. Ю. К. С[молич] застиг в громадській організації, яку він очолював, в один пообіді, був, певно, досить змучений, чувся негаразд, бо поремствував на те, що йому не вистачає двох (речей): здоров'я і часу.

При розмові зі мною був не тільки елегантним, як завжди, але й чутливим та розуміючим. Таким я запам'ятав його і таким він залишиться в уяві...

\* \* \*

2/II-77

(Господи, що за дикість і невдячне хамство! Господи, що за хамота! Господи, що за гидота!)

Після опублікування кореспонденції Івана Долгоша в «З[акарпатській] п[равді]» 23/I-77 «Свято у Дубовому» (тут було сказано про зібраний дарунок школі від письменників України до нагоди новосілля) автора кореспонденції викликали в обком партії і змусили писати пояснення, чого це він так багато уваги приділив мені.

Звичайно, Долгош був елементарно чесним і об'єктивно сказав зі свята про настрій присутніх дубівчан, віддав належне подарунку, що мною з моєї ж ініціативи був зібраний. Нічого в кореспонденції не було з надмірностей, хоча я особисто міг обійтися і без найменших похвал чи слів уваги: подарунок-пам'ятка школі робився не в намірах добування лжекапіталу морального чи політичного характеру. Все чинилося, як підказували серце, совість і добра воля – на новосілля прийти не з порожніми руками, а з добрим вчинком в ім'я не так нинішнього, як майбутнього.

Відкриття нової школи стало доброю нагодою збагатити Дубове бібліотечкою авторських книжок з автографами і доброзиченнями. Як було залишитися глухим, коли раптом виникла слушна і така добра нагода «прописати» Бажана, Гончара, Стельмаха, Панча, Павличка, Воронька і т. д. в Дубовім навечно?

Залишившись при подібній нагоді і безініціативним, глухим, я цього не подарував би собі, а загалом: благословляю мить, в яку прийшло просвітління і добра думка таки зібрати книжки для школи.

І так:

Звичайно, викликали в обком не просто Івана Долгоша, аби вдарити по його руках з пером журналіста за надмірність в увагах, викликали в обком мене самого і дали по руках мені. По тих самих руках, що дбайливо збирали книги, віддавали їх рідній школі з хвилюванням, радістю і думкою про школу, про далеких прийдешніх її учнів.

Коли в Дубовім на мітингу мною було сказано про книги-дарунок, коли було побажано школі добра і щастя, успіхів у роботі, здавалось, що після цього належало бодай для так годиться директору школи Баршай вимовити хоча б крізь зуби слово уваги і віддяки до вчиненого! Де там, багато ми хотіли б! Слово подяки вимовлене директором не було, а це вже лихो не тому, що залишився «не віддяченим» я. Поступок директора – явно поганий приклад для кількох сотень школярів, котрі отримали урок грубої неухважності, коли не хамства з унаочненням, побачили, що пригорща доброти і любові до рідної школи, до рідного села може залишитися і без крихти уваги.

Що казати, досить поганий урок! Якщо директор школи мала б в запасниках хоч трохи мудрості, могла б дякувати письменникам, котрі надіслали книги для передачі школі, не називаючи ймення мого – подібне мене б не зачепило. Але директора не вистачило і на це. При подібному говорять: де нема, звідти не візьме і Бог!

\* \* \*



18/III 1977

Мир праху яво!..

Після публікації критик на «Собор» Олеся Гончара я побував у нашого знаменитого прозаїка. Він виклав на столика громадищу листів від дописувачів своїх і цікавився одним з них – написаним із села Довгого на Закарпатті.

В листі було приблизно таке: «Я побував у круїзі по Середземному морю, в Африці. В Італії супроводжуюча нас донна Марія нікого і нічого не знала з радянських письменників та літератури, окрім Бориса Пастернака і твору „Доктор Живаго”. Коли поїду в новий круїз і стрічуся з донною Марією, вона, певно, знатиме й Олеся Гончара, його „Собор”».

А далі в листі... А далі в листі просторікувалося про те, що в Довгім у клубі колгоспу дивляться оперні твори і класичні танці, що з села така-то й така-то ланкова стала агрономом і т. д., і т. п.

Не минуло багато часу, як рудий, метушливенький й у всьому «дуже правильний» дописувач-опонент О. Т. Гончара трапив прямо в перші секретарі Ужгородського райкому партії. Щедро було заплачено за випад із підворотні (Господи, Господи, прости мене грішного!).

На посту секретаря пробув висуванець недовго. Район пішов не вгору, а вниз... І сталося, що знайомий нашої родини Євген Хвиль побував у першого секретаря райкому КПУ на прийомі. Коли секретар начальствено Хвиля сварив, Хвиль почав виправдуватися і посилатися на мене – мовляв, я його знаю і т. п. Секретар розкричався ще більш завзято, кидаючи люття: мовляв, Чендея знаємо, він з партією порвав і т. п.

Чиновник тут явив вершину уклінної завпападливості, нутра служника...

Цим чиновником-дописувачем О. Гончара, дорікальником моєї особи і був не хто інший, як Ю. П. Ковач.

Нині його немає в живих...

Помер служник!

Останнім місцем його слугування був відділ культів при облвиконкомі – дійсно, після критики «Собору» Гончара в листі органи КДБ не могли дати згоду на кращого. Оцей би тут послужив!..

Та служив він мало на посту після того, як був витягнутий з резерву оргінструкторського відділу обкому партії. Якихось ледве 2 тижні сплило, як був затверджений у чині.

Мир праху яво!

\* \* \*

11 жовтня

Прибули на Закарпаття члени Президії СПУ для проведення виїзного засідання. Немає серед літераторів найзначніших постатей: Миколи Бажана, Олеся Гончара, Михайла Стельмаха. Звичайно, перебування їх у нас було б бажаним. Та й попри це сам факт приїзду великої кількості письменників в Ужгород є знаменитим явищем для справи культури – подібний захід з боку СПУ на Україні в роботі з нашою організацією є першим у всі роки радянські.

Виїзне засідання президії СПУ знаменне самим

фактом. Не обійдеться тут без урочистостей, без відсутності в діловитій розмові про справи характеру творчого, але ж хіба на президіях подібні питання розв'язуються? Ні! Творчі справи знаходяться в кожного за його письмовим столом...

1981

26/IV – 81р.

Нині Великдень.

Думками і настроями я в Дубовім. Знову і знову я в рідній хаті з нашою великою у трудах і святою у праведності своїй Мамою...

В кожне велике свято, – а особливо у Різдво і Великдень – у неї була одна нелегка життєвська задача. А саме: як оте свято збагатити наїдками, а особливо, як спекти білих калачів.

Бачу її за ранковим столом тоді, коли вона сама, коли наш тато з церкви повернулися й внесли з собою не тільки дух весняного ранку, але й диво свята, свята Великодня...

Мама наготувала на столі свяченого, а ми всі пташатами повсідалися довкола столу... Їй так хочеться, аби тої святої їжі нам вистачило усім, і вона така рада, що з тої страви великодньої дійсно вистачило...

Ми щасливі, коли Великдень сонячний, бо тоді все розспівується гомінкою красою, а наш цвинтар над Дубовим оживає. На цвинтарі збирається молодь, приходять сюди літні... Приходять до могил рідних... Великдень належить і до свят поминання... Живі поминають покійних, і в цьому своя велич зв'язку поколінь... Коли живі пам'ятають померлих, вони пам'ятають і про смерть. А той, хто пам'ятає про вмирущість, безумовно, уже стає й від того добрішим... О, як менше було б зла на землі, коли б сильні пам'ятали, що перед Смертю і вони слабії!

Коли ми стрілися 8 квітня в обідню перерву з Олесем Гончаром перед будинком Київської міськради – тут проходив письменницький з'їзд, – Олесь Терентійович вельми привітно простягнув до мене свою руку. Потиснувши її, хвилюю я отак застиг на людях – припадати до обіймів було якось негоже першому уже й через те, аби хтось не осудив, не хіхикнув злорадно: гляди, мовляв, як на людях добуває собі бодай дешицю світла од Світила...

До мене першим рушив ув обійми Олесь Терентійович. І так ми справді обцілювалися...

А далі сказав: «Читаю „Криничну воду”. Прекрасна книжка!.. Дякую...»

І на цьому ми розсталися...

\* \* \*

Рівно в 20.10. в моїй кімнаті коло дверей з ідальні щось виразно тріснуло... Такого тріску мені чувати не приводилося... Подібний буває ознакою лиха... О, коби тільки щось не пригодилося... Я так багато і з таким смутком думаю про Батька... Думаю про те, як йому є самотньому... Самотньому при всіх нас – дітях і внуках, при правнуках... Самотньому в старості своїй... І споминається сказане якимсь ним:

– Ніхто не знає, як буде вік доживати...

1986

28/XII – 86 р., неділя

В обідню пору оголосили про зустріч о 15-й годині з «закарпатським списателем Васи́лем Вароди».

Зустріч почалася з невеликим запізненням при 30–40 чоловіках у залі.

Досить довго і вперто велася дискусія, на якій мові виступати. З залу жінка вигукувала, щоб «на русском», «украинского не понимает».

Навіть землячок-українець озвався, що він-то українець, розуміє, але хай літератор говорить російською, бо, мовляв, він розуміє по-російськи.

Вароді пробував окреслити так званий сучасний літературний момент, піддав критиці пригодницький телефільм по Семьонову «Противостояние» і виклав, ніби під впливом цього фільму в Ужгороді три підлітки скоїли три вбивства. Розповідь була розрахована на те, аби полоскотати нерви, для сенсації, тим більше, коли вбивства скоїлися не після фільму (і не внаслідок телеекрана!), а в строки різні геть-геть до нього. Та й що не вбивство, що не злочин – окремий світ, окремий випадок для дослідження криміналістів, соціологів, психологів. При чому тут телеекран, тим більше наш? Хіба десь була телепередача, яка наводила на вбивства, насилля і т. д.?

Зачеплено справи з «Собором» Гончара. Проте примітивно, ковзаючи, а не з прониканням в час, в настрої, в тенденції і т. д.

«Цікавою» могла б бути розповідь про літературне Закарпаття, тим більше, що саме подібне й могло б зацікавити присутніх.

– Побудьте на Закарпатті два місяці, об'їздіть вздовж і впоперек, стільки краси природи не увидите і не зрозумієте про наш край, як з одного оповідання прекрасного письменника Потушняка! – мовив літератор. Звісно, допитливе око туриста завжди побачить багато, літературний твір же не путівник і не ілюстрація до околиць... Так говорити про літературу – спрощувати.

«Великомучеником» закарпатським після Гончара і його «Собору» був названий Мейгеш зі своєю повістю «Сьогодні і завжди» – повість покритикував свого часу Шамота.

А от привелося сказати про «незаслужено недооціненого» П. Скунця, який давно мав би бути лауреатом премії за «Розрив-траву». До речі, «Розрив-трава» на премію висувалася.

– Недооцінений автор ходить якийсь сам не свій, у нього вираз невдоволення на очах! – ось що іще про Скунця.

Але ж... Але ж... Хто працює на премії? Хто працює за премії, коли література – доля, високий обов'язок перед народом, повинність відпрацьовувати небом даний талант! Хто заважає цьому таланту працювати так, аби він світився маяком, тим більше, коли вогонь в потенції є? Хто заважає талантові реалізувати себе якомога повніше, коли хочете так, щоб не дати премію державну не могли?

Робота, робота, ще раз робота, тим більше, коли завжди менше премій, аніж воістину премій творів достойних. Та й що таке премія? Це знак певного часу. Хіба мало було і перших, і других, і третіх Ста-

лінських за такі твори, які нині вже нічого не значать? Діло літератора писати не на премії, не для відзнак, а для культури й утвердження слова.

1987

14/V – 87р., четвер

В «Літературній г[азеті]» опублікована стаття Л. Теракоп'яна про «Собор» О. Гончара.

20 років твір, замість активної участі у життєвому процесі, був паралізований. Як багато доброго твір міг вдіяти для справи, натомість він лежав скутий...

1993

31 березня 1993 р., середа

Над довголітньою нашою дружбою і повним душевним взаєморозумінням з Володимиром Микитою в останній час нависла серйозна загроза просто занепаду.

Холод зі сторони Микити я відчув тоді, коли моя визначеність і позиція за незалежну Україну стала недвозначною. Микита зайшов у політиканський русинізм, взявся піддавати огуді Закарпаття в умовах возз'єднання, готовий був з надрином доводити, що ми на Закарпатті ніякі не українці, а єдино ті русини, що ледве мають щось спільне з українцями. Подібне є не іншим, як свідченням малописьменності. Про брак самоусвідомлення я не говорю, бо коли б було воно, не було б сумнівів і в тім, що нині народний художник Володимир Микита є українцем.

Розрив з Микитою я попередив, поставившись вельми уважно до Микити в момент його висування на здобуття премії Т. Г. Шевченка. Написана мною стаття про Микиту, лист Ол. Гончарові були достеменним доказом приязні до художника і тим випадком, коли до уваги було взято основне. А саме: Микита – митець першорядний, достойний. І це є найістотнішим.

\* \* \*

26 серпня 1993 р., четвер

20 серпня (п'ятниця) я виїхав на запрошення з адміністрації Президента Л. М. Кравчука до Києва. В суботу, 21 серпня, о 12-й годині відбулося вручення президентської відзнаки.

У 1991 році президентською відзнакою був нагороджений Олесь Гончар, торік цей почесний знак було вручено Ліні Костенко. Нині високою увагою удостоєно мене.

І є тут воля, звісно, не президентська, а воля віце-прем'єр-міністра Миколи Григоровича Жулинського. Саме цьому вченому і належить дякувати за честь нагороди, яку, звісно, я коли і заслужив, то з великою умовністю.

\* \* \*

14 квітня 1994 р., четвер

Місяць минув, як вернувся я з Києва.

Недуга, вичерпаність, тяжкий душевний стан внаслідок хвороби сина Михайла, господарський клопіт – це все спричинилося, коли я не виклав всього, що прийшло з високою державною відзнакою 9 березня у Києві...





Спробую бодай коротко уже нині мовити з тих настроїв, які наповнилися, досі наповняють серце і розум...

Усвідомлюю: до мене прийшло визнання. Визнання автора тих кращих прозових творів, що писалися і виходили у світ з перервами у часі істотними, проте визнання набували, бо не залишалися непоміченими. Більше! Окремі вельми позитивно поціновувалися критикою, окремі піддавалися грубій і злій огуді та розносу.

Не знаю, чому і звідки така жорстока несправедливість: саме тоді, коли серце мало б радіти, душа – чути щастя, мене огорнув чорний смуток...

«Убачаємо справедливість у відзначенні премією визначного прозаїка Івана Чендея за його книжку „Калина під снігом” і повість „Іван”. Це вершинні здобутки сучасної української літератури, що визначають висоту нашої духовної культури, її національну велич».

Слова ці взято з публікації «Лауреати Державної премії України імені Т. Шевченка 1994 року». Під цєю публікацією підпис Голови Комітету з Державних премій України імені Т. Шевченка академіка О. Гончара.

Про поважнішу оцінку за своїми словами літературу і мріяти годі, навіть подібна може у снах мріятися...

Варто мучитися над словом, зазнавати сумнівів і терпіння, не шкодувати сил, працювати і працювати, аби вкінці удостоїтися подібної оцінки.

Висока оцінка і визнання прийшли. Це радує, надихає, сил додає. Але скільки гіркої муки від тих негараздів, що їх лиха Доля наслала на родину нашу з недугою сина Михайла!..

Певно, нічого немає нині, що могло б мене паралізувати в роботі над словом у тій мірі, як великий родинний негаразд, що в’яжеться з недугою сина. Тут я жорстоко нещасливий і безпорадний до тої міри, коли не раз впадаю у відчай і тяжку зневіру. За що така немилосердна покара?..

У день 9 березня лауреати Шевченківської премії

1994 року побували в Музеї імені Т. Г. Шевченка. Тут пришлося виступити, сказати слово для передачі по радіо...

Виступи 9-го в Музеї, в клубі Ради Міністрів після вручення премії, слово з трибуни в Оперному театрі на урочистому вечорі, що був присвячений 180-им роковинам від дня народження нашого національного генія, виснажували чуттєво, проте вдовольняли тим, що, гадаю, не поганьбили імені мого, Закарпаття, в тім числі і рідного села Дубового... Певно, нескоро настане той момент, коли явиться мій земляк, якого запросили б виступити перед поважним зібранням до нагоди... Дай, ласкава Доле, аби конче не один іще й ще закарпатець був нагородженим, відзначеним, пошанованим в столиці України Києві. Подібне додасть честі й доброї слави Закарпаттю, утвердить добре ім’я на висотах держави нашої...

Вручивши знаки високого пошанування – медаль і диплом – Олесь Гончар щиро-щиро повітав мене, примітивши при цьому, що сам він давно сподівався тої нагоди, коли саме з літераторів я удостоюся честі і бути серед відзначених. Після потиску руки Олесь Терентійович сердечно пригорнув мене до себе. І так ми ще відчули сердечну спорідненість...

Знаменитим був Дмитро Миколайович Олександренко – відповідальний секретар Державного комітету по преміях... Певно, він давно-давно приглянувся до моєї роботи в літературі, а звідси і його прихильність.

## 1995

*17 липня 1995 р. , понеділок*

Помер Олесь Гончар.

Помер письменник великого таланту і великої працюovitості. Його літературна доля склалася щасливо, хоч йому було зовсім-зовсім нелегко внаслідок його чутливої натури і проникливого бачення всього, що творилося, діялося і коїлося у наш час в нашому житті...



Тетяна Бондаревська

## ОЛЕСЬ ГОНЧАР У ВИМІРІ ЛЮДЯНОСТІ

*Все, що було, – це наша пам'ять, це,  
зрештою, і робить нас людьми.*

Олесь Гончар

### Олесів скорб

Скільки подій, випадків, зустрічей і розлук зберігала пам'ять Олесь Гончар. Особливе місце в його душі займали лихоліття Другої світової війни, буремна юність. Майже все пережите в тому шаленстві борні за мир і волю людства описано Олесем Терентійовичем у новелах, оповіданнях, романах...

А пам'ять двоюрідної сестри письменника Ніни Горді-Гончар, якій у 41-му виповнилося лише чотири роки, закарбувала Сашини відвідини бабусі Прісі перед відправкою на фронт та перші – по війні.

Те було в останніх числах червня. Пізнього ранку на гончарівське обійстя ступив Олесь. До станції Кобеляки з Харкова доїхав потягом. А звідти – пішки. Втоmlений і суворо-сумний зайшов у хату. Бабуся саме готували затірку на обід. Радість зустрічі притлумлена війною. Бабуся намагалася тамувати свою тривогу в глибині серця. З висоти прожитих літ добре бачила всю трагічність тогочасся, усвідомлювала невідворотність величезних утрат, безмежність бід.

Саша з оптимізмом говорив про те, що ворога незабаром розіб'ють. І про свою заяву у військкомат стосовно добровільного вступу в лави діючої армії. Молодість давала йому право на таку безпечність. Чи до кінця вірив він у свої слова, чи просто намагався заспокоїти бабусю...

Поївши, онук запитав поради в бабусі, де б схоронити придбаний ним нещодавно «Кобзар» Тараса Шевченка. Бо то – найбільша цінність для студента.

Запеленали, мов немовля, книгу в шмат білого полотна, вклали в дерев'яну валізу. І закопали в клуні. Бо лиш один Бог відає, чи швидко закінчиться війна, чи доведеться потерпати Україні від окупанта роками.

Ще з годинку поговорили. Бабуся швидкокоруч збрала внукові дешифру продуктів. Не великого статку було в хуторі. Та і Саша не дуже хотів брати вузлика в дорогу. Ледь умовила. Провела свого воїна за село. Перехрестила вслід. Недовго стояла, видивляючи очі на по-стать онука, яка стрімко віддаляється. Притьмом пішла

додому. І вже перед образами, з молитвою на вустах, дала волю сльозам.

Ой ті бабусині молитви... Скільки їх прочитано. А сльози... Коли всі до краплини зібрати, знову б наповнилося русло зниклої річечки Восем'ячки.

...Тож чи виплакала в Бога, чи вимолвила Єфросинія Євтихіївна Гончар спасіння для нього, про те лише Всевишній знає. Саша, із глибокими ранами на тілі і в душі, повернувся з війни живим. І тільки ступив на рідну землю, повела його душа до рідної сестри Олександри в Ломівку. А згодом – до бабусі в Суху. Знову добирався потягом до станції Кобеляки. А далі – пішки. В Україні – ранні листопадові заморозки. А в серці – літо. Ось вона, Полтавщина. Крок за кроком, все ближче до села. За плечима заскрипіла незмащеними колесами підвода. Відійшов на узбіччя путівця.

Озирнувся. Якись незнайомі чоловік із жінкою на тому гужовому транспорті.

– Доброго вам дня, – привітав їх. – Чи не в Суху їдете?

– Добридень, солдате. Ми – у Віблівку, через твою Суху. Умошуйся – підвеземо, – припросив чоловік.

Застрибнув Сашко на воза. Всю дорогу проговорили з хазяїном однокінки. Суворий сивобородий чоловік без правиці, на відміну від дружини, виявився балакучим. Він теж фронтовик. Майже однополчанин. Тяжко поранений ще в 44-му на Кіровоградщині. Госпіталізували, ампутували руку і комісували...

Олесь розпитував у того про своїх знайомих із Шенгурів. Бо ж Віблівка і радгосп – поруч. А йому випало з багатьма там зазнайомитись... Дядько багатослівно розповідав, використовуючи при цьому найколеритніші словосполучення.

Отак, розмовляючи, заїхали в Суху. Уже і тік.

Зіскочив з воза, подякував подружжю, хорошої дороги побажав. І глибокою дорогою на Низзянську вулицю, додому. Цього разу вдома, крім бабусі, вешталися діти дядька Якова Боря і Ніна.

Побачили гостя, на мить завмерли.

– Саша, – прошепотів хлопець.



Миттєво зірвалися з місця. Боря – до брата, Ніна – в хату до бабусі та малого Мишка.

І от довгоочікуваний Олесь уже в хаті. Бабуся спустилася з печі. Обіймаються, цілуються. Дрібнота до них тулиться. Допоки дядько Яків з тіткою Оксаною прийшли з роботи, багато про що було переговорено. А ще Саша з Борею взяли заступ і пішли у клуню. Олесь сам відкопав сховок, дістав валізу зі своїм скарбом. Відкривав у хаті. Обережно розповив «Кобзар». А він – як новий. Якого клав – такого й дістав. Ніби вчора все було.

...Ту книгу Олесь Гончар взяв із собою в Дніпропетровськ.

### Історія одного листа

Черкащина. Стою на мальовничому березі Росі. Тихоплинна, досить широка річечка, через яку перекинуто безліч підвісних місточків-помостів. А в її водах купають свої коси верби. Чи ж збереглася хоч одна зеленокоса красуня, яка була свідком тяжких кровопролитних відступальних боїв студбатовців Харківського університету з фашистською мотопіхотною частиною у липні 1941 року? Можливо, вона б дала відповідь на запитання згорьованої невідомістю матері.

У 22-му розділі роману Олесь Гончар «Людина і зброя» розповідається, як політрук Панюшкін із групою розвідників мали підірвати стратегічно важливий об'єкт – металевий міст, котрий срібною райдугою поєднував береги Росі.

Підготовка до надважливого маршу тривала лічені хвилини. Викликали відібраних за певними вимогами бійців, серед яких і Богдан Колосовський, в командний пункт. Комісар Лещенко наказав залишити протигаз, шинелі, документи. При собі – лише зброя та біля серця, в нагрудній кишені чорний медальйон, у якому зберігалися коротенькі відомості про воїна. «Ідете до ворога в тил», – пояснив Лещенко.

Коли вирушили, Панюшкін заспокоював Богдана, мовляв, повернемося і всі твої папірці: посвідчення курсанта, студентський і комсомольський квитки, повернуть. І Колосовському хотілося вірити цьому вольовому, іще молодому, та вже випробуваному в боях чоловікові. Автор змальовує словесний портрет Панюшкіна так: «Один... серед цих суворих людей не втратив дару посміхатися. Його широкі, випнуті наперед зуби, мовби не вміщаючись під губами, щоразу так і зблискували усміхом», «з крилом світло-русого чуба», широкогрудий.

Панюшкіна оточило з десятків бійців, «уперше зведені в групу, здебільшого навіть незнайомі між собою, об'єднані тільки усмішкою політрука». Спочатку пересувалися всі гуртом. На ходу дізналися про мету операції. І кожного гнітила думка: «Що там, за Россю? Що за отими темними могутніми купами верб, де небо цілу ніч

тривожно червоніє від пожеж?»

Вийшли затемна. Треба було до світанку дістатися до об'єкта. Прикордонник (так, про себе, його назвав Богдан за форму прикордонника) виявився місцевим і перевів групу вбхід на протилежний берег. З розвідниками йшли підрильники. Вибухівку несли по черзі. Командир все підганяв: «Скоріше, скоріше». Невдовзі розвідники подалися вперед. Мінери з важкою ношею дещо відстали. Авангардна група відразу відірвалася на помітну відстань. «Дедалі важче їм іти, болота не кінчаються, бредуть по них, спотикаючись об якесь корчомаччя, плутаючись у жилавих, густих верболах... Чоботи стали пудові – і в них повно води. А політрук Панюшкін, йдучи поперед, усе квапить їх: швидше, швидше, бо скоро почне розвиднятися!»

До мосту треба підійти затемна, зненацька. Бо ж охороняється ворожими постами. І от забовванів із мли передсвітання красень-міст, який зводився для миру, а не для війни...

Угледіли вартового. Панюшкін наказав усім зупинитись, а сам покрався по насипу. Їх помітили: з мосту сипонула злива трасуючих куль. Політрук однією короткою чергою із трофейного автомата «зняв» фашиста. Не маючи ні часу, ні інших можливостей, скомандував: «Вперед!» І тільки-но вони кинулися по насипу вгору, як із другого кінця мосту озвався кулемет. Та вже за хвилину змовк. Охоронці дременули у хліба, що тяглися неосажним ланом від самої будки перед мостом. Споруда – в руках розвідгрупи. А сапери все не з'являються. Втікачі досить швидко привели собі потужну підмогу: автоматників піших і на мотоциклах. Наші налаштувалися відбиватися. «Панюшкін, як і його сусіди, приготувався для стрільби навлежки, рейка йому опертям, але в останню мить, підхопившись, почав прицілюватись з коліна». Лець устиг сміливець вистрілити – зустрічна автоматна черга скосила його могутнє тіло...

Завдання розвідники виконали. Із 17-ти їх залишилося п'ятеро. Попереду ще довготривалі роки війни, тисячі боїв, сотні тисяч утрат. А по війні матері, дружини, діти, тримаючи в руках повідомлення «пропав безвісти», ще довго сподіватимуться «А може, живий?»

Так утішала себе в далекому Черемхові Іркутської області й Олена Василівна Панюшкіна. Роман Олесь Гончар «Людина і зброя» в Україні вперше надруковано 1960 року. А 1962-го багатотисячним накладом у перекладі російською він сягнув за межі України. 26 серпня 1964 року на адресу Гончара надійшов такий лист (наводимо мовою оригіналу):

*Уважаемый товарищ Гончар! Я обращаюсь к Вам с великой просьбой, не затруднитесь ответить на мой вопрос.*

*Я прочла Ваше произведение «Человек и оружие»,*





*в котром виведен полтрук Панюшкин А. У меня в 1941 г. в Отечественную войну погибли два сына: Панюшкин Валентин и Панюшкин Анатолий. Сведения о их гибели таковы: пропали безвести и всё. Когда я прочла «Человек и оружие», то там всё совпадает: и занимаемая должность, и внешнее сходство, и место, где происходило сражение. Всё это мне не даёт ни минуты покоя. Я обращалась по поводу Вами написанного в редакцию «Известия», откуда получила ответ, что автор имеет право на вымысел, что это произведение – творчество писателя.*

*Но я прошу Вас очень, напишите Вы мне: действительно ли ввели в произведение человека, носившего фамилию, имя и должность, которого встречали, или это Ваши творческий вымысел. Я живу надеждой, что Вы мне поможете найти сына. Вы понимаете, как горько мне, матери, знать о сыновьях только то, что они «пропали безвести». Я старый человек, мне 76 лет. Я потеряла самое мне дорогое. И как бы я хотела знать о своих детях больше, чем «пропали безвести».*

*С уважением к Вам Панюшкина Е. В.*

На конверті рукою Олесь Терентійовича написано – «відповіді».

На сьогодні жодних записів, що прояснили б, якою була відповідь старенькій матері від письменника, не віднайдено. Можливо, розібравши всі архіви Гончара, дослідники з часом знайдуть бодай якісь примітки. А зараз так хочеться вірити, що це справді був син Олени Василівни Анатолій Панюшкін і мати хоч мізерну втіху отримала від того, що не «пропав», а поліг смертю героя.

### **Маємо славетного земляка – мусимо пам'ятати**

«Письменник – це нервова клітина нації», – занотував свою думку в одному із записників 3 квітня 1967 року наш земляк, письменник і громадський діяч Олесь Гончар.

Упродовж усього наповненого любов'ю і тривогами за Україну життя він справді був такою клітиною, яка відчувала на духовному рівні всі труднощі народного буття.

Відомий черкаський письменник, також уродженець Полтавщини, Василь Захарченко висловив свою думку про колегу по перу так: «Олесь Гончар – це явище. Щасливе, світле явище, явлене Богом для нас, українців, і з часом ми це усвідомимо».

Це не ювілейний панегірик. Бо ж навіть студенти Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка вважали Гончара своїм духовним Батьком. І не лише тому, що він їх, голодуючих на граніті на початку 1990-х, підтримав у вимогах до влади стосовно само-

стійності та демократичного розвитку України. Олесь Терентійович завжди знаходив час, незважаючи на шалений ритм життя, для зустрічей і листувань із молоддю. Адже юність не лукавить.

Народжений у придніпровській Ломівці (околиці Катеринослава), волею долі виростав, по смерті мами Тетяни, у її батьків Єфросинії і Гаврила Гончарів у степовому селі Сухій на Полтавщині. Співчутливі сільські тітоньки голубили дитину: «Гончарівський сирота». Бабуся невтомно клопоталася за свого Сашу. І боязно за нього було, коли дитина не по-дитячому сприймала події. Бабусині оповідки, казки, приказки, бувальщини дорідним зерном лягали в рахманний ґрунт його Богом даного таланту, щоб із часом дати парості й рясно заколоситися «Таврією» і «Твоєю зорею», «Тронкою» та «Собором». А попереду в Саші – випробовування одне за одним.

Першим була нелюбов дядькової дружини Ялосовети.

Дядько Яків жив із батьками...

Одним із наступних ударів долі дитяча душа прийняла неухагу тата, коли восьмирічного хлопчика повезли на гостини до нього. Терентій не запитав: «Як живеш?», не обійняв сина, що було б доцільно зробити батькові, який п'ять років не бачився з дитиною.

Тож Саша і не суперечив, коли в Сухівській робітничо-селянській школі його записали Гончаром, а не Біліченком, як у метриках. Коли ж вимушений був їхати з дядьком Яковом до Хорішок (за місцем нової роботи Якова Гончара), то несказанно сумував за бабусею Прісею. Бо, власне, лише вона всемірно любила його, такого схожого на маму – її дочасно померлу доньку.

Суперечливість глибокої набожності бабусі, яка стала для Саші незаперечним авторитетом, і вписування малолітніх школярів у так звані юні безвірники навчили його не виставляти без потреби свої переконання на показ. Усі невлаштованості сприймав як належне. У його оточенні всі так жили.

Примітно, що складне життя не робило його жорстоким, не озлоблювало. Навпаки, переймався чужим болем, як своїм. І незабаром всі душевні переживання лягли на папір. Спочатку у формі дописів школяра в газети різного рівня, згодом, уже в студентські роки, – в оповідання. Він свято вірив, що слово може покращити світ, вилікувати людство від жорстокості, байдужості, навчити розуміти ближнього.

В оповіданні «Черешні цвітуть», написаному Оле-сем 1938 року, він розкриває глибокі переживання сільського садівника Амвросія Полікарповича за зрубані білогвардійцями на дрова молоденькі черешні. Як символ перемоги молоді сили і спраги до життя, зрубані в зимову пору і залишені на землі, весною вони розквітли.

В оповіданні «Халяра» ще нікому не відомий на ту пору молодий письменник змальовує несприйняття гро-





мадою рухівського хлопця Василя. Кожен переймається своїми проблемами. Горлопани лише звинувачують того у всіх заподіяних у селі шкодах.

Нікому, навіть рідним братам, нема діла до неповнолітнього сироти. І лише вуличні собаки та вівці, яких Халяра пасе, ходять за ним, мов прив'язані, самі потребуючи ласки і відповідаючи взаємністю.

Сашкове студентство перервала Друга світова війна. Студбат, поранення, полон, знову фронт. Там, у проміжках між боями, маршами Олесь, ностальгуючи, віршував: «Здрастуй, мій сонячний краю. Ти снишся мені і тут».

Повернувся в поруйновану, обкрадену Україну, та все ж сонячну, в кінці жовтня 1945. Продовжив навчання, тільки вже не в Харківському університеті, а в Дніпропетровському. Жив у родині щирої, доброї сестрички Шури, у якої на той час уже було троє діток. Душевне тепло, яким огорнули Олесь сестра і її чоловік Гаврило, обумовило затишну атмосферу для потужної роботи: написання повістей «Альпи» (1946), «Голубий Дунай» (1947), «Злата Прага» (1948), що склали роман «Прапороносці». Роман, який правдиво розповідав про війну і героїчну участь у ній українців. Останнє – надзвичайно важливе. Адже пропозиція Берії і Жукова про виселення всього населення України в Сибір, як зрадників (за прикладом кримських татар), невидимим домокловим мечем висіла над нацією.

Олесь Гончар свято вірив у силу слова. Бо ж «Спочатку було СЛОВО, і СЛОВО було в Бога, і СЛОВО було БОГ», тобто любов. На глибоке переконання письменника-фронтовика, саме Любов повинна бути основою в управлінні держави.

І так, Олесь Гончар – лауреат Державної премії СРСР за роман «Прапороносці». Із 1959 року він очолює Спілку письменників України. Друкуються його твори «Земля гуде», «Таврія», «Перекоп», «Людина і зброя», «Тронка», ряд новел і оповідань. Він – депутат Верховної Ради від Херсонщини. Роман-правда, роман-набат «Собор», що вийшов у світ у рік 50-річчя Гончара, ковтоком свіжого повітря ввірвався у сформований тоталітарний лад держави-імперії. Виявляється, «Собор» суперечить соціалістичній дійсності за «діагнозом» цензури. І, відповідно, не має права на життя. Роман заборонено, письменника майже щоденно викликають на «співбесіду» з вимогами переписати чи відмовитися від твору, який уже (з легкої руки галичан) читаний навіть у Римі. Та який люблячий батько відмовиться від свого

дитяти. Всі моральні тортури, тиск сприяли тому, щоб Олесь Терентійович залишив посаду голови СПУ. Підтримкою в ці скрутні часи для нього були вірна, любляча дружина, «незагнуждані» системою письменники, такі як Григорій Тютюнник, Іван Сокульський і ряд інших, та читачі – прості рядові робітники і селяни, вчителі і лікарі, від яких щоденно надходили десятки листів схвалення і підтримки. Керівники зазвичай чомусь уважають, що люд темний і має дивитися на життя й події в ньому лише через призму їхнього бачення. Та це хибна думка. Бо ж саме з глибин народних видобуваються самоцвіти культури і науки. Звідти і звучить правдива істина, народжена від пережитого досвіду. Від спілкування з тими ж простими людьми, не поміченими знаком чиновності, черпав Олесь Терентійович натхнення для життя і творчості.

Гончар дорожив однаковою мірою і Ломівкою – місцем свого народження, проживання обоєї сестри Шури та зустрічі коханої дружини Валі Малої, і Сухою – столицею свого дитинства. Щорік, до 1984-го, він приїздив до своїх Гончарів. Спочатку до бабусі Прісі, згодом, по її смерті, до дядька Якова і тітки Вусті. І кожного разу хвиля спогадів накривала чоловіка літеплом терпкого дитинства. Терпкого, як терен, на який багате село Суха. Після одних таких відвідин Олесь записав до чергового записника: «Мабуть, таки треба подумати написати й мені про Суху, Кобеляки, Стрижку, Ворсклу – про рідний край. Хто ж напише, розкаже? Суха наша – у вінку хуторів (була). Оті Опришки, Шингурі, Ярові, Кишки, Масичі – де вони, чи хоч що від них залилося? Хто розкаже про їхній трагічний кінець, як у їхні садки приходила сокира, на подвір'я – залізний лом, як у їхні комори, оселі вдирався палаючий ненавистю грабіжник... Боже! Що ми пережили! За віщо кара така?»

Запис датовано 11 серпня 1971 року. На той час уже сім років Олесь Терентійович вів боротьбу за порятунок села. Бо ж визнане неперспективним. Частково здійснив свій задум: написав роман «Твоя зоря», у якому змалював Тернівщину-Суху. Та заготовок в архівах письменника про милу його серцю Суху зібралось на солідний роман. І він мріяв про написання такого. На жаль, не встиг... Багато задумів Олесь Терентійовича залишилися лише мріями. Про це свідчать і «Щоденники» у трьох томах, видані стараннями Валентини Данилівни Гончар.

Але його творчий спадок, рівноцінно як і спадок громадського діяча, вартує найвищої оцінки людства, а найважливіше – України.

*Сергій Шебеліст*

## КОЛИСКА ОТАМАНА

### Як Полтава пам'ятає Петлюру

До появи на історичній арені провідника ОУН Степана Бандери український незалежницький рух асоціювався із двома іншими постатями – гетьманом Іваном Мазепою та головою Директорії УНР Симоном Петлюрою. Ясна річ, у російсько-радянській традиції ці діячі були надмірно демонізовані, ставши символами зради й сепаратизму.

Систематична дискурсивна та репресивна боротьба з мазепинством і петлюрівщиною сформувала негативне ставлення до них і серед самих українців, котрі засвоїли накинуті імперією стереотипи й дуже важко їх позбуваються. Фактично, реабілітація Мазепи й Петлюри відбулася щойно після здобуття Україною незалежності.

Це непростий процес. Він триває і досі. У цьому контексті вельми показовим є приклад і досвід Полтави, з якою безпосередньо пов'язані долі гетьмана й отамана. І якщо проблему вшанування Мазепи можна вважати вирішеною (7 травня 2016 року після довготривалих дискусій у місті таки встановили йому пам'ятник), то у випадку Петлюри питання залишається відкритим.

Раз по раз воно набуває актуальності з нагоди чергових річниць або інформаційних приводів. Так, 14 жовтня 2017 року в історично єврейському кварталі Вінниці, одній із тимчасових столиць УНР, відкрили монумент Петлюрі. Ця подія викликала чималий резонанс. Її коментували ізраїльська преса, Всесвітній єврейський конгрес, Асоціація єврейських організацій та громад (Ваад) України, не змовчав і президент РФ Володимир Путін, приписавши отаманові нацистські погляди. Тоді як у рідній Полтаві на честь Петлюри майже нічого подібного немає. Хоч місцева патріотична спільнота роками бореться за вшанування свого відомого земляка.

### Камінь спотикання

Перші спроби публічних меморіальних акцій відбулися ще за часів пізнього СРСР. У травні 1990-го до Полтави з різних куточків України на несанкціо-

новані заходи з'їхалися представники, як тоді казали, «неформальних організацій». Того дня, за повідомленням обласного управління внутрішніх справ, «із метою недопущення агітаційно-націоналістичної діяльності» затримали 156 осіб. Людей хапали на вулицях і вокзалах. У них вилучали значки націоналістичного змісту, синьо-жовті та червоно-чорні прапори, наліпки із тризубами й іншу подібну «крамолу», включно із саморобними табличками «вул. С. Петлюри» та збіркою пісень УПА.

Акція «неформалів» мала відбутися біля пам'ятника Тарасові Шевченку в Петровському (!) парку, на території якого й досі є могила братів-чекістів Лит-

винових і 27-ми червоноармійців, котрі «героїчно загинули в боротьбі з петлюрівськими бандами в 1919 році». Зібрання не минуло без сутичок. Коли священник УАПЦ спробував провести молебень, міліція стала цьому на заваді.

У звіті начальник обласного УВС відрепортував, що порушень громадського порядку не відбулося. Водночас сесія міської ради засудила дії правоохоронців. Парадокс

та іронія історії полягає в тому, що після 1991 року ті, хто розганяв у Полтаві петлюрівські мітинги, приходили потім до рухівських осередків і просили дефіцитні синьо-жовті прапори, аби замінити ними червоні. І там їм радо давали стяги, романтично сподіваючись, що це сприятиме утвердженню української державності.

Попри те що на популярність Петлюри це суттєво не вплинуло, полтавські рухівці та просвітяни (як правило, одні й ті ж люди) не припиняли «лупати скалу», ініціюючи, зокрема, Петлюрівські читання. Зусилля ентузіастів обмежувалися здебільшого національно свідомою інтелігенцією, нагадуючи проповідування серед навернених. Тоді як у решті полтавців ця постать викликала у кращому разі байдужість, якщо не різко негативне ставлення.

Це відчувалося як на рівні обивателів, так і влади, котра не була чутливою до української патріотичної тематики з огляду на свою партійно-номенклатурну генеалогію. Мазепа і Петлюра для них – ментально чужі та ворожі.



*Пам'ятник Симонові Петлюрі в місті Вінниці. Фото*

<sup>1</sup> Уперше опубліковано на сайті Zaxid.net 25.10.2017 р.



Чи не єдиним союзником, на якого могли розраховувати полтавські націонал-демократи, була центральна влада, особливо за президентури Віктора Ющенка. 2005 року він видав указ «Про увічнення пам'яті видатних діячів УНР і ЗУНР», який передбачав спорудження пам'ятників у Києві й інших населених пунктах. Цілком логічно, що такий монумент мав би з'явитися і в Полтаві. Навіть так – передовсім у Полтаві.

2007 року обласна влада заходила втілювати ідею в життя. Для початку на місці майбутнього пам'ятника, поблизу ОДА, установили камінь. Але ініціатива «помаранчевих» керманічів викликала спротив регіоналів, комуністів та їхніх прихильників. Відбувалися сутички між мітингувальниками. Камінь обливали червоною фарбою. З подачі комуністів у Полтаві створили антипетлюрівський комітет, метою якого було «недопущення увіковічнення пам'яті авантюриста», від котрого відвернулися навіть його найближчі соратники – Володимир Винниченко і Михайло Грушевський.

До справи підключилися й міська влада, якій не сподобався камінь. Його, бачте, встановили без згоди мерії та ще й над каналізацією. Тому однієї ночі комунальники тихцем той камінь демонтували і потім ніяк не могли пояснити, де він подівся.

### Шлях додому

Хоч аж ніяк не можна категорично стверджувати, що Полтава абсолютно відкидає і не сприймає Петлюру. 2006 року на будівлі колишньої духовної семінарії, де вчився майбутній Головний отаман військ УНР, установили меморіальну дошку. За словами тодішнього голови ОДА Валерія Асадчева, вона мусила стати першою ластівкою на шляху до відновлення історичної справедливості, яку мав символізувати повноцінний пам'ятник Петлюрі.

Та це прагнення досі нереалізоване. Більше того, вже немає і самої дошки: у квітні 2017 року її, як і кілька дошок учасникам АТО, потрошили вандалі. Зловмисників не знайшли. Дошка Петлюрі не відновлена (інші – так, переустановлені). Про неї нагадує лише промовистий слід на фасаді.

З іншого боку, на хвилі декомунізації в Полтаві з'явилася вулиця С. Петлюри, колишня Артема (ще одна гримаса історії). Таблички з їхніми іменами химерно сусідять на одних і тих самих будинках. Це перейменування відбулося не завдяки, а всупереч міській владі. Бо мер міста Олександр Мамай, за партійною належністю «совісний українець», буквально вмив руки і цілком законно переклав відповідальність на очільника Полтавської ОДА Валерія Головка.

«Я закони намагаюся вивчати. Якби мене хтось покарав за це, то я б виконував їх, – пояснював мер. – А якщо їх можна проігнорувати, то в мене є певна політична позиція. Якщо я впевнений, що можу обійти закон, і мені за це нічого не буде, я буду робити це без проблем».

Значного невдоволення «ребрендинг» вулиць у Полтаві не викликав. Хоч, звісно, траплялися прицоккування й репліки на кшталт: «Нас у школі вчили, що Петлюра – це бандит, а нині він, виявляється, герой». Натомість служби таксі прекрасно адаптувалися до нових назв і не роблять із того проблеми.

Не оминають у Полтаві і питання єврейських погромів у XX столітті, якоюсь мірою пов'язаних з ім'ям Петлюри, адже вчинялися його підлеглими, не ним безпосередньо. Чутлива ж для жителів західних областей України тема Варшавської угоди з маршалом Юзефом Пілсудським і здачі етнічних територій для полтавців є маргінальною. Аргумент про «вашого» Петлюру, який «знищував євреїв»,

часто використовують у полеміці з тими, хто говорить про злочини комуністів.

Водночас це складне питання намагаються осмислити й на науковому рівні. 2010 року в Полтаві вийшла збірка «Симон Петлюра – від контрверзи до порозуміння». Її автори – Анатолій Мучник і Петро Ворона (до слова, не професійні історики, а – тоді – кандидати політичних наук і з державного управління) – пропонують читачеві єврейський та український погляди на проблему.

Значною мірою це апологетичне видання, спрямоване на реабілітацію Петлюри, підкріплене відомими цитатами з ідеолога сіонізму Володимира (Зеєва) Жаботинського та згадками про те, що сам



Наслідки вандалізму в місті Полтаві. Фото



отаман у дитинстві заступався за євреїв, через що його дражнили «жидівським батьком». Але автори збірки не заплющують очі на темні сторінки історії, пов'язані з єврейськими погромами. До того ж не лише петлюрівськими, а й більшовицькими і денікінськими. Антисемітизм останніх, як би сказав професор Ярослав Грицак, був і погромним, і програмним.

Восени 2017 року в Полтаві презентували нову збірку статей, листів, спогадів і документів «Симон Петлюра і Українська революція 1917–1921 рр.». Щоправда, її наклад мізерний – усього 800 примірників. Однак видавці, крайовий осередок товариства «Просвіта», обіцяють незабаром викласти видання на тематичному сайті, який 2007 року створили члени громадського Комітету з увічнення Петлюри.

До популяризації його постаті долучається не лише «стара» націонал-демократична гвардія. За

підтримки обласної влади в контексті декомунізації Інтернет-видання «Трибуна» реалізувало проект «Хто ці люди». Це серія популяризаторських статей із цікавою інфографікою для сучасного читача. Одним із героїв публікацій журналіста Романа Грицуна став Петлюра, «отаман number one». А в межах обласної програми національно-патріотичного виховання відбулася військово-патріотична гра «Петлюрівський вишкіл».

І це, схоже, лише початок. Масштабніші заходи варто чекати 2019 року, коли відзначатимуть 140-річчя від дня народження Симона Петлюри. Їх організація, наповнення та проведення стануть маркером того, наскільки змінилося ставлення до отамана на малій батьківщині та чи не перетворять його вшанування на формалізм радянського зразка під гаслами українського патріотизму та майоріння синьо-жовтих прапорів.

*Павло Стороженко*

## КУРКА ПРИ ДОРОЗІ, АБО ТРІШКИ ПРО ПЕЧАЛЬНУ ДОЛЮ ДИНОЗАВРІВ

### Спогад логістичний

**М**ені було років шістнадцять. Я вчився в КМТ (Крюківський машинобудівний технікум, м. Кременчук) і на вихідні інколи їздив додому, в Полтаву. Узагалі молодих полтавців досить рідко заносило на навчання в наддніпрянське місто. У Полтаві вистачало своїх навчальних закладів. Я був серед небагатьох.

– Їздив здебільшого попутними. Бо – дешевше. Попутна – це не легкове авто. Їх тоді в народі майже не було. Попутна – це вантажівка, «полуторка» (вантажопідйомністю півтори тонни, звідсіля й назва), або «газон» (тритонка). Інколи траплялися ЗІСи (аббревіатура: Завод імені Сталіна). Часто доводилося торохтіти на кузові. Добре, якщо там була лавка – дошка, прикріплена між бортами. На неї можна було присісти. А як не було – їхав навпочіпки або на чому доведеться. Й абсолютне везіння – якщо біля водія, в кабіні, було не зайнято.

На кузові було приємно їздити весною. Свіже повітря, сонце, вітер в обличчя... Осінню – холодно. Продувало.

Був, так би мовити, альтернативний логістичний варіант – приміськими поїздами. Пишу у множині, бо прямого (приміського) залізничного сполучення між Полтавою і Кременчуком тоді не було. Мусиш спочатку доїхати до Кобеляк і чекати другого потяга

– Кобеляки – Крюків. Години дві. Словом, поїздами виходило довше, нудніше й дорожче. Але не продувало. Нині таких вагонів уже немає. Прямокутно-коробчасті, обшиті дошками, без закритих купе, у відділеннях по три жорсткі полиці з кожного боку... Я б сказав, що це були вагони барачного типу.

Такі вагони ще можна побачити в кіно. А тим, хто їздив у них, неважко пригадати їхнє характерне поторохкування.

Можливо, я задовладно зупиняюся на логістиці 60-х років (минулого століття), але це для того, щоб ввести в тему.

...Їхав я з Полтави попутною. Подорожні «завантажувалися», як і нині, за Кругом. І десь за Санжарами водій підібрав ще одного пасажирка, точніше пасажирку. Жінка видряпалася на кузов. Я допоміг, подав руку. Лави на кузові не було. Стояли поруч. Розговорилися. Хто куди їде... У розмові я якось, мабуть, не подумавши, звернувся: «Бабусю...» Жінка позирнула на мене, на очі набігли сльози:

– Хлопчику, яка ж я тобі «бабуся»? Мені ж тільки сорок. Це я вироблена така. В колгоспі...

Я придивився. Обличчя в неї справді було молоде. Тільки дуже змарніле, ніби прив'ялене...

Вона зіслзла з кузова перед поворотом на Кобеляки. До кого їхала, пам'ять не зберегла. Напевне, до когось із рідних. Недалеко.





## Спогад статистичний

Якось вичитав у 7-му томі під назвою «Малороссия» («Россия. Полное географическое описание нашего Отечества», издание А.Ф. Девриена в С.-Петербурге, 1903): «В чистом своем виде малороссы занимают одно из первых мест среди славян по своей рослости. В области трех малороссийских губерний наиболее чистая малороссийская губерния – Полтавская – отличается и наибольшим ростом населения. В двух других губерниях (Черниговской и Харьковской. – П. С.) понижение роста обязано примеси повидимому других славянских элементов».

До речі, середній зріст малороса-полтавця був на 11 мм більший, ніж жителя Європейської Росії. Ці дані виводяться з результатів роботи етнографічних експедицій і обмірів рекрутованих до царського війська чоловіків.

І зовсім недавно довідався зі Spiegel TV online (публікація «Wir werden immer größer» – «Ми стаємо дедалі більшими»), що середній зріст німців досяг 180 см, а найближчим часом очікується (у Німеччині й Нідерландах) – 183 см. Причина «покрупнішання» людської породи в харчуванні. Люди стали більше споживати протеїну: м'яса, яєць, молока, риби... Зазначалося, між іншим, що східноєвропейці раніше, років 70-80 тому, були приблизно такими ж на зріст, як західноєвропейці. Але за роки соціалізму втратили приблизно 3 см середнього зросту.

З цього зіставлення видно безпосередній вплив суспільно-економічного ладу на розмір людської істоти. Через брак нормального харчування в країні розвинутого соціалізму людина фізично вироджувалася.

У мене немає новітніх даних, які давали б можливість зіставити середній зріст західного європейця і сучасного українця. Але боюся, що в рослості ми ще відстаємо. Бо із соціалізму з його голодоморами, терором, дефіцитом, особистісною пригніченістю ми вскочили в ранньокapіталістичний хаос, у якому домінантними самцями стали ті, в кому раніше прокинувся інстинкт насильника, клептомана, брехуна.

А що ж інші?

У решти вернеться голова від незнайомого, незатишного, мінливого світу.

Мені здається, можна провести певну аналогію між нами, народом, який відносно недавно вийшов із тоталітарно регламентованого світу, і тваринами, приміром, левами, які тривалий час перебували в неволі. На початку свого перебування на свободі вони були майже не придатні до самостійного існування. Не могли зорганізуватися в прайди, не знали прийомів полювання, були практично нездатні до природної самоорганізації. І людям, зоологам, які «вирядили» їх на свободу, доводилося навчати молодих левів жити самостійно.

Це також нагадує поведінку російських селян після скасування кріпацтва (1861). Тогочасні публі-

цисти досить розлого описували це явище – неприйняття простим народом свободи. «Ой, на кого же ты нас, батюшка, покидаешь!..»

А вже через два покоління селянство, яке пристосувалося (особливо в Україні) до ринкових умов життя і праці, ревма ревло, не бажаючи вступати в колгоспи, інстинктивно опираючись формам організації праці, які накидала більшовицька влада. Власне, весь спротив селянства комуністичним реформам можна звести до гасла: «Держава, відстань!»

Ніде в історичній літературі я не зустрічав і натяку, щоб селянські повстання ставили за мету добитися від держави якихось соціальних благ, приміром (що нині нам здається природним), пенсії за старістю. Вимоги були одні: землю і свободу. А все інше селянин добував собі сам.

...Потім були три покоління неволі. До якої люди призвичаїлися й набули в ній певних соціально-економічних звичок.

Ось такі круті (на 180 градусів!) соціально-економічні злами відбувалися впродовж 150 років. І важко народ звинувачувати в тому, що він виявився непристосованим до нових умов, навіть не зрозумів їх.

...І його, як приручених левів, дурять різні шакали, гієни, лисиці. Та ще й свої, здавалося, теж – із народу, ностальгують: «Ну, що нам дала ця свобода?! Пригадайте, як було гарно раніше. Все чітко, ясно, зрозуміло...»

## Спогад про чирика, який перезимував у комунальній квартирі

У 60-ті роки минулого століття в полтавських підлітків, та й у дорослих, була мода на ловитву й утримання диких пташок. Ловили (сітками, пастками) щиглів, чижів, снігурів, омелюхів (російською: свистелей). Синичок («сеників») ловили рідко. Вони були надто стрімкі й рухливі. А пійманих майже зразу відпускали. «Сеник» боляче щипався «при затриманні» і в неволі жити не міг. Рвучись на свободу, він розбивав грудку об дротики клітки.

Нині цей промисел майже забутий, а раніше на тому місці біля базару, де нині продають котів і собак, а в неділю – голубів, ішла жвава торгівля пташками. Нашими, місцевими, дикими.

Я не пригадую «походження» того чижа: чи то я сам його впіймав, чи купив на базарі. Мабуть, купив, бо гадав використати його як «скликуна».

Клітку зі «скликуном» ставили біля сітки, і птаха, почувши спів своїх «сородичів», голосно озивалася, приваблюючи зграйку до себе, тобто до сітки, під якою був розсипаний пташиний корм. Узимку пташкам було голодно, й вони, побачивши поживу, пурхали під сітку. Ну а далі – справа техніки. Тобто юного птахолова.

Гарні «скликуни», співучі, цінувалися високо.

Не пригадаю, скільки пташок я спіймав за допомогою цього чирика. Узагалі, птахолов я був на дуже



вправний. Але чирик, крупний, гомінкий самчик, перезимував у нашій квартирі.

Навесні я вирішив його випустити. Здається, тоді в мене з'явилося нове захоплення – книжки.

Ясного квітневого дня я відчинив дверцята клітки і підніс її до квартирки. Яку теж відчинив. Я сподівався, що він випурхне з клітки й «дремене» в рідну стихію. Але – ні. Він перестрибував з перекладинки на перекладинку, не виявляючи цікавості до просторого синього неба. Я потрусив клітку. Не діяло. Я вишугав його з клітки паличкою і прийняв клітку. Але чирик усівся на кватирці і, схоже, нікуди не збирався.

Я зігнав його з кватирки віником. Він відлетів до ближнього дерева, зовсім поруч. Для певності я кватирку зачинив і, виходячи з дому, затримався. Було цікаво, що він робитиме далі.

Чирик досить довго сидів на гілці. Позирав на кватирку. Я вже почав нудитися, коли він, напевне, зрозумівши, що назад вороття немає, знявся в повітря і... заспівав. Мені здається, що це була пісня відчаю і безнадії.

Давня справа, але мене раптом навідало химеричне питання: як у нього склалася доля? Пристав до якоїсь зграйки? Відновив «смак» до насіння бур'янів, яких було неміряно на околицях Полтави та і в самому місті – теж. Чи – не вижив? Не пристосувався?

Звичайно, в неволі теж є свої переваги. Не треба думати про майбутнє (про тебе вже подумали). Не треба брати на себе відповідальність (у всіх випадках над тобою є начальник). Можна полінькуватися, сачконути (коли начальницький нагляд ослаб).

Усі претензії щодо ситості й зручності існування, само собою, переадресовуються державі. Хоч... із нею не посперечаєшся. З міркувань безпеки.

### Спогад натуралістичний

...Щоосені студентів технікуму посилали допомагати колгоспам. І якось «подглядел я ребяческим оком», як курки скльовують зерно, що висипалося з вола (шлунка) їхньої мертвої «товарки». Чи машина на неї наїхала, чи під колесо воза потрапила, – не знаю. Але курку роздушило, і те, що вона недавно з'їла, вивалилося на дорогу. На поживу її живим подругам.

А Сергія Єсеніна я зачитував, щоб показати, що юні враження закарбовуються в пам'яті на все життя. І не обов'язково тільки сексуальні.

Власне, до чого тут оця натуралістична картинка? До того, що наші погляди обумовлені обставинами, в які ми потрапляємо. Всі ми клювали «зернятка», не замислюючись над їхнім походженням: звідкіля? завдяки чому? Але раптом відбувається розлам видноколу, і в ньому окреслюється, набуває чітких форм зовсім інша картина. На свідомість навалюється дев'ятий вал не відомої (або мало відомої) раніше інформації, і ти починаєш розуміти,

що своїм благополуччям («зернятком») ти завдячуєш мільйонам безпаспортних селян (а ще раніше – Голодомору. Бо це була акція упокорення звиклого до економічної свободи народу). Завдячуєш рабському труду в незліченних таборах, підло-варварському висотуванню природи...

(До речі, є гіпотеза, не знаю, наскільки наукова, згідно з якою земля – це велетенська розумна істота. І їй не все одно, що виробляють на ній самовпевнені мурахи під самоназвою «люди». Пригадую: «Человек – венец природы. Кто сказал? Человек»).

Одні жахаються, розуміють, що треба якось перелаштовуватись. Другі – дивуються і чекають, поки хтось вибудує для них нові обставини. Але – обов'язково комфортні. Треті – ностальгують за «зернятком», вимагають його повернути, власне, не розуміючи (швидше: не бажаючи розуміти), що для цього треба відтворити минулу епоху. З усіма її обставинами, структурами, соціальними стосунками, економічним устроєм... І мільйонами розчавлених тоталітарним катком людських життів.

Інколи, слухаючи радіо, прямі ефіри, я чую тужливі голоси, які цитують висловлювання відомих людей, статистичні дані, пропагандистські гасла зниклої держави... Як тоді було гарно!..

Я бачу за цими ламентациями окремих людей, із якими зустрічаюся майже щодня. Ось колишня директорка ресторану, а той – завідував базою продтоварів. Знаю багатьох партійних працівників... У них було своє «зернятко», і вони хотіли б клювати його безкінечно.

Власне, цілі регіони, згідно з чинною при Союзі категорійністю, мали привілейоване, порівняно з іншими, становище, постачалися краще.

...У мене росли діти, їм потрібний був білок, більш-менш калорійна їжа, і я радів відрядженням до Києва, зрідка – до Москви, охоче їздив на Донбас. Повертався, вгинаючись під вагою сумок, інколи тягнути щось і для сусідів. Бо в них теж були діти. В населених пунктах нижчої категорійності панував суцільний дефіцит, який можна було перманентно «поборювати» тільки за допомогою блату.

На мій погляд, могутня нинішня корупція має своїм прямим предком тотальний радянський блат. Урешті, ґрунтується на тих же морально-етичних засадах.

До речі, у Владіміра Висоцького є дотепна пісенька, яка ілюструє масовий шопінг (пардон за невідповідне тій епосі слово) провінціалів у Москві, – «Поездка в город». Рекомендую. Молодому сучасникові вже важко зрозуміти, навіщо за простими, «незатейливими» речами треба було їхати аж до столиці.

Так от: тим, у кого було своє маленьке «привілейоване» зернятко, ті часи здаються вінцем благополуччя, золотим віком, і вони вимагають його повернути. Їхню «снабженческую тоску» можна побивательськи зрозуміти. Але: те, що народилося, назад вже не запхнеш. Або, якщо делікатніше, «античніше»: двічі в одну і ту ж річку не ввійдеш.



Узагалі, гадаю, у зв'язку з порівняно недавнім розкріпаченням (паспорти на селі стали видавати на початку 70-х років минулого століття) народ наш у масі своїй ще малорухливий, не динамічний.

В американського робітника пріоритетом у житті є місце роботи, а не місце проживання. Є в певному місті робота – облаштовується, живе, працює. Не стало з якихось причин – знявся, поїхав туди, де є праця. І так далі. Поки не доживе до пенсійного віку і не «сяде» на накопичену ним пенсію.

Наприклад: Детройт, колись столиця американського автомобілебудування. Коли виробничі потужності були перенесені в інші країни (де була дешевша, але достатньої кваліфікації робоча сила), населення міста зменшилося наполовину. Друга половина не вижила. Роз'їхалася по інших містах, де були робочі місця.

А в нас ще подеколи й подекуди лунає ностальгічно-відчайдушний зойк, у розумінні: «Остановись,

мгновеньє! Ты прекрасно!...» Перепрошую, що встроїв цитату з Гете у невластивий соціальний контекст.

Але миттєвість не зупинити. І прекрасно вона не була (добре пам'ятаю). Та й не мала б вона шансів на життя в сучасному світі. Як технологічно застаріла, непродуктивна, екологічно шкідлива. Уявіть собі динозавра у світі рухливих, кмітливих ссавців. Уявили? Пропав би. Не витримав конкуренції.

Я не проти доброї пам'яті. Без неї важко зорієнтуватися в мінливих обставинах. Але коли пам'ять про минуле лягає густою тінню на нові умови, формує вочевидь нездійсненну мету, це тупик, параліч у всіх сенсах: філософському, економічному, соціальному. Прагнучи до міфологізованого минулого, людина (чи суспільність, народ) нездатна адекватно відповідати на новітні виклики. А вони перед нами грізні – мілітарні, економічні, соціальні, культурні... Так можна піти слідом за динозаврами. У них теж було що згадати.

### *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](mailto: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 у встановленому 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://pnpri.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»



УДК 821.161.2

Адріана Амір

## СЛОВАЦЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Статтю присвячено словацькій проблематиці в новелі «Модри Камень» Олесь Гончара. Рефлексію зосереджено на викладі окремих тематичних елементів, пов'язаних зі словацькою культурою та художнім відтворенням автором словацьких людей, причому акцентовано на їхніх характеристиках. Також розглянуто міфологічний контекст новели у зв'язку з мотивом кохання українського солдата до чужинки-словачки.*

**Ключові слова:** Олесь Гончар, словацькі мотиви, новела, релігійність, магічний реалізм.

Ностальгія та романтична налаштованість, мабуть, спонукали Олесь Гончара звернутися до словацької тематики й після війни та 1946 року опублікувати новелу «Модри Камень». Щоправда, українсько-словацько-чеських узаємин торкається автор ще інтенсивніше в епопеї «Прапорonosці», у назвах частин<sup>1</sup> якої через топоніми продемонстрований шлях Гончара-воїна в ході Другої світової війни. Своїм життям і літературною творчістю митець міцно пов'язаний із територією колишньої Чехословаччини. Він брав особисту участь у її звільненні від фашизму.

Окремі твори письменника часто ставали об'єктом аналізу в тому чи тому контексті. Проте його коротші оповідання й новели були, по суті, позбавлені такої нагоди дослідження. Творчістю письменника займалися спорадично і в Словаччині<sup>2</sup>, а саме Михайло Мольнар [5, с. 51–58], Мікулаш Неврлі [10, с. 101], Михайло Роман [17, с. 108–120], Федір Ковач [3, с. 73–77] та ін. На сторінках літературознавчого журналу «Дукля» на Пряшівщині друкувалися статті про романи «Собор» (1968 р.) [2, с. 221–225], «Циклон» (1972 р.) [3, с. 73–77], була вміщена інформація про О. Гончара та Чехословаччину [5, с. 51–58].

Ще до закінчення війни О. Гончар звернувся у своїй літературній діяльності до теми словацького національного повстання, про що свідчить його поезія «Словацький партизан», написана 1944 р. і вперше опублікована 1946 р.

У статті розглядаємо структуротворчі чинники Гончаревої малої прози зі словацькою тематикою, котрі впливали на формування художньої картини світу автора. Звертаємо ретельну увагу на новелу «Модри Камень», у якій митець через головних персонажів, дівчину Терезу та її матір, формує уявлення про словаків як хоробрих, сміливих, релігійно налаштованих людей, гордих патріотів. В останньому розділі новели автор – під впливом реальних подій війни – відтворює магічну атмосферу зустрічі з мертвою словацькою дівчиною Терезою. Далі розкриємо наведені елементи словацької тематики в новелістиці Олесь Гончара.

**Антипатріотизм, політична незрілість автора та космополітизм?** 1946 р. в українській літературі з'явилася новела двадцятивосьмирічного Гончара «Модри Камень» (словацькою *Modrý Kameň* – Синій Камінь, назва невеличкого містечка в центральній частині Словаччини). У цьому творі зображене трагічно обірване війною почуття між радянським воїном та іноземкою-словачкою [3, с. 288]. Воїн – фронтовик, і під час однієї воєнної операції випадково приходиться до дому Терези. Дівчина, мабуть, перший раз у житті бачить руських<sup>3</sup>, тому й дивується – так описує ситуацію воїн:

*Скочивши з стільця, ти стала навпроти мене. Тільки тепер я помітив, який подерттий на мені був халат. Ти теж була в білій сукні, і на рукаві чорніла пов'язка.*

*– Так оце такі... руські?*

*– А якими ви уявляли?*

*– ...Такими... [1, с. 464].*

Зразу й самі воїни ніби відкривають тасмніцю:  
... здивовано вслухаючись у співучу словацьку мову.

*– Так ми ж дома! – вигукує він вражений. – Я все розумію!*

*– Ми також вас розуміємо. Ми словаки.*

*– Нарешті кінчилось оте нем тудом<sup>4</sup>, – каже Ілля. – Ми наче знову на батьківщині [1, с. 464].*

Із захопленням порівнюють вони словацьку та мадярську мови.

<sup>1</sup> 2 частина – «Голубий Дунай», 3 частина – «Золота Прага».

<sup>2</sup> Його романи та новели виходили в словацьких газетах та журналах, перекладалися з російської, а пізніше – і з української мови.

© А. Амір, 2018

<sup>3</sup> Руських – узагальнювальний термін використовує О. Гончар на позначення радянських воїнів. Робить так і під впливом словацької мови, *ruskí vojáci* – радянські воїни.

<sup>4</sup> Переклад з угорської: *Не розумію по-мадярськи.*





Своє місце в новелі посідає і типова слов'янська словацька гостинність:

– *Просім, панове з Руська, до нашого словенського столу, – каже мати.*

– *Гаряча кава. Ти подавала.*

– *Просім ще одну квартиру, – казала ти, коли я випив.*

– *Ми ж вас так довго чекали... товаришу!* [1, с. 466].

Протягом цього часу, короткого як мить, словацька дівчина Тереза *«тильно дивилася в вічі, і я виразно чув, як ти входиш до мого серця»* [1, с. 466]. В обох молодих людей виникають перші почуття, несподівана любов до них прийшла всупереч війні. Почуття в новелі «Модри Камень» спалахнуло швидко, тим почуттям вони (протагоністи) не встигли навіть насолодитися, не судилося їм і пожити, щоб розвинути його. Миттєве знайомство не стало ні порожнім, ні епізодичним, ні безмістовним. Після нього лишається піднесений спогад, спостерігається підйом на якусь вищу душевну й духовну сходинку, якесь наповнення пам'яті чимось більш людським, повноцінно-високим, піднесено-величним.

Мотив кохання до чужинця або до чужинки в літературі опрацьований досить широко, можна сказати, що це звичайний воєнний мотив. Але свого часу «Модри Камень» викликав гостру полеміку, оскільки «розкодували» його як порушення вірності Вітчизні, рідному краю. Одна з республіканських газет висунула тяжке звинувачення Гончареві як «проповіднику зради Батьківщині», адже любити іноземку заборонене законом; політично незрілий автор пропагує космополітизм і т. ін. Порятунком прийшов із виходом у Києві роману «Альпи», що мав величезний успіх.

**Релігійність як духовний орієнтир.** Невипадково в новелі часто згадується Бог: неначебо у звичайнісіньких побутових розмовах, майже як узвичаєна фраза – але все одно згадується. Це дивно для твору з країни, у якій спеціально наголошувався атеїзм. На сьогодні релігійність Олеся Гончара зафіксована його мемуарами, нотатками, спогадами рідних. Але в ті часи тільки в уста іноземців, котрі симпатизували радянській владі, він міг укласти такі фрази, що апелювали до найвищого Творця. Та, зрештою, саме так вони й говорили, як, наприклад, Тереза в першому розділі новели (ще до зустрічі з безіменним воїном) пророчими словами відповідає на мамине запитання про те, кого вона чекає:

– *Мамцю моя! Пан бог видать, кого я виглядаю!* [1, с. 463].

Ніби лише Бог знав, із ким її дороги перехрестяться, і з його волею вона у своїй відповіді матері радісно сповна погоджується.

У третьому розділі вже відчувається фінал новели, воїни прямують далі: *«Мати, бліда й згорьована, щось шепоче, як черниця. Молилась, – думаю я»* [1, с. 466]. Воїни прощаються з матір'ю: *«...ми ще прийдемо!.. Я поставлю вам новий приймач, і ви будете слухати весь світ!»* На що вона шепотом відповідає: *«– Дай-то бог!»* [1, с. 466]. Знову воля в руках Бога: якщо він дозволить,

так і буде. Пізніше при розлуці й Тереза закликає у свідки Бога: вона таки буде з коханим!

– *Маю гадку, що це сама доля звела нас тутко. – Ти будеш чекати? – Хай пан бог видить, що буду* [1, с. 462].

З того діалогу, який наприкінці вже відбувається десь на обширах вічності, реальнішої за реальність (за цей діалог прозаїка чимало цькували соцреалістичні критики), ми бачимо, що Тереза і воїн-українець таки знову разом, вони не можуть розлучитися. Це кохання лишається з ними назавжди.

Письменник дещо пізніше в романі «Собор» розпочинає змагання за відродження духовності та відновлення історичної пам'яті людей. Посередництвом цього твору автор відкриває таїну – до того часу приховану глибину своїх духовних цінностей<sup>5</sup>.

**Патріотизм і мужність словаків.** Лаконічна відповідь Терези на запитання воїна: *« А по кому ви носите траур? – По Чесько-Словенській республіці, – кажеш ти»*, яка прийшла після маминої відповіді: *«– По нашому Францішеку, – каже мати»* [1, с. 464], засвідчує хоробрість молоді жінки зізнатися у своїх почуттях перед чужими людьми. Дівчина жалкує за Чехословацькою Республікою, яка рішенням мюнхенської угоди перестала існувати, – замість неї виникла т. зв. Словацька Республіка під наглядом Німеччини. Автор відкриває й далші нещастя в словацькій сім'ї, перше торкається батька Терези, про якого її мати говорить: *«...з її мужа партизан? Лісник собі, та й годі! А також взяли з дому та погнали германам рити шанці»* [1, с. 465]. Друга трагедія стосується брата Терези, Францішка, котрий необережно похвалився на роботі, що слухає по радіо вісті з Праги та з Москви: *«А прийшли собаки-тисовці, побили радіо та умкнули й Францішека. В минулий четверок розстріляли його на кар'єрах. Штандартенфюрер каже: партизан. Для них що словак, то й партизан»* [1, с. 465]. Фашистському режиму гардували **тисовці**, війська тогочасного словацького президента Йозефа Тиса. Очевидно, за наведеними словами матері, фашисти всіх словаків уважали партизанами, тобто людьми, що борються проти наявної у країні влади та проти окупаційного режиму. У цьому сенсі назва **партизан** є позитивною оцінкою словаків і свідчить про їхній сміливий характер.

Наступний діалог указує на відважність Терези та на її здатність чинити опір. Поліція прийшла шукати батька дівчини, звинувативши його у втечі з роботи:

– *Не був він тут, – відповіла Тереза...*

– *Чия це кров? – прискіпались вони.*

– *То моя, пане поліцаю, – сказала Тереза. – Я була втяла собі руку.*

– *Кажи дурням! – залемментували вони. – Свіжа кров! Тут були партизани!... – Ходи з нами! – І повели Терезу на Мікулов.*

Коли матір намагалася бігти за нею, Тереза не плакала, лише казала неньці, щоб поверталася додому:

<sup>5</sup> О. Гончар був відомий як той, хто закликав Президента України перебудувати собор Св. Михаїла у Києві, який був зруйнований радянською владою.





«— Вертайтесь, мамуньо, — каже, — бо вам тяжко іти гори» [1, с. 467–468].

**Міфологічна новела.** Спосіб художнього узагальнення в новелі «Модри Камень» різниться від усталеного тоді методу соціалістичного реалізму. Молодий воїн, на якусь мить вийшовши з пекла війни, випадково зустрівся з дівчиною, і хоч невдовзі вона загинула від рук поліцая, безперервно продовжує існувати в його пам'яті, свідомості, в його мріях, і він розмовляє з Терезою, мов із живою. П'ятий і останній розділ присвячені містичній розмові воїна з Терезою — вже після війни. Головний герой усвідомлює, що його кохана, фактично, не має бути живою: «*Ти — як жива*». І Рудні гори творять магічну атмосферу, йдуть постійно з воїном, «*розгортаючись у своїй трагічній чарівності*». Він бачить Терезу в легкій білій сукні, а його внутрішній голос промовляє:

*В такі години ми часто зустрічаємося з тобою і, сівши на теплому камені, розмовляємо.*

*Т е р е з а. Де ви так довго були?*

*Я. Уже все закінчилось. Тепер я вже не піду від тебе.*

*Т е р е з а. Ніколи?*

*Я. Ніколи.*

*Т е р е з а. Як це гарно, що ми будемо завжди разом! Я так довго чекала вас після тої зимової ночі: мені здається, що не менше, як тисячу літ!*

*Я. А мені здається, що я стільки ж ішов до тебе після тої ночі.*

*Т е р е з а. Нарешті ми знову зустрілись! Дайте мені вашу руку. Ви відчуваєте, як та тисяча літ перемістилась перед нас? Тепер вона попереду, правда ж? Наша тисяча!.. Доки зеленітимуть ці гори і світить сонце, ми будемо жити [1, с. 469].*

Реальний час та простір не відіграє тут жодної ролі. Чарівний світ почуттів, який не знає меж, пише фінальний розділ цієї новели. Містика любові відкрила головному героєві двері в безсмертя, там закохані сходяться і мають тисячу літ попереду. Існування надреального світу у світі реальному та наведені окремі елементи в новелі свідчать про магічний спосіб бачення світу, письменникова нагадує характеристики магічного реалізму. Момент зустрічі словацької дівчини і руського воїна Гончар повторив ще раз у третій частині роману «Прапорonoсці» («Злата Прага»), зберігши всі міфопоетичні символи.

**Ономастичний контекст.** Достовірність зображуваних подій підсилює в новелі відповідний контекст ономастики. Як маркери національних реалій, власні географічні назви ніби «прив'язують» зображувані події у творі до словацького етносу: *Рудні гори*, *Модри Камень*; згадує автор і географічно близьке до словацького кордону чеське місто *Мікулов*.

**Національний колорит новели.** Письменник наголошує на спорідненості словацької та української мов. Автор поборов спокусу надміру перевантажити твір словацькою лексикою. Відповідний національний колорит створюється й завдяки використанню Гончаром лексики та синтаксичних структур словацької мови та

власних назв (*панове, руські, муж* — замість чоловік, *весніца, небовий ключ, кам, як ви ся іменуєте, пан поліцай, поліціант, просім вас, взели, днесь, кавалір, словенський стіл, Чесько-Словенська республіка, тисовці*). Деякі з цих форм збереглися в діалектному варіанті в західних регіонах України.

**Висновки.** Загалом зв'язки Олеся Гончара зі словацьким середовищем набували різних форм — це перше знайомство українського письменника з побутом, історією, культурою словацького народу під час його участі у визвольному поході Радянської армії і поглиблення цього знайомства в післявоєнні роки, особисті контакти з діячами культури й окремі паралелі з їхніми творами, переклади творів українського митця в Словаччині та їх критична рецепція, словацька тематика художніх і публіцистичних творів. Країна стала йому особливо близькою. У цій статті ми намагалися увиразнити авторове бачення словаків, зокрема те, як словацькі персонажі «допомагали» йому обійти метод соцреалізму, навіть зацентрувати їхню релігійність. Містика кохання українця зі словачкою стала імпульсом до виформовування магічного світогляду Олеся Гончара. І тут, як і у зв'язках письменника зі словацькою тематикою, є ще багато матеріалу для подальшого дослідження.

## Література

1. Гончар О. Твори : в 6 т. / О. Гончар. — К. : Дніпро, 1978. — Т. 1. — 502 с.
2. Зілинський О. Собор Олеся Гончара / О. Зілинський // Дукля. — 1968. — № 3. — С. 221–225.
3. Ковач Ф. Роман глибинних почуттів (Про роман Олеся Гончара «Циклон») / Ф. Ковач // Дукля. — 1972. — № 1. — С. 73–77.
4. Мольнар М. Зустрічі культур / М. Мольнар. — Братислава : Словацьке педагог. вид-во в Братиславі. Відділ української літератури в Пряшеві, 1980. — С. 544.
5. Мольнар М. Олесь Гончар і Чехословаччина / М. Мольнар // Дукля. — 1973. — № 2. — С. 51–58.
6. Benko I. Stretnutie so známymi hrdinami / I. Benko // Kultúrny život. — 1953. — С. 4.
7. Mojžiš J. Predhovor. Zlatá Praha / J. Mojžiš. — Bratislava : Osveta, 1960.
8. Nevrlý M. Ukrajínistika na Slovensku za uplynulých pätnásť rokov / M. Nevrlý. — Československá rusistika, 1960. — № 3.
9. Nevrlý M. Malá monografia o veľkom umelcovi / M. Nevrlý // Slavica Slovaca. — 1973. — № 3.
10. Nevrlý M. Ekológia prírody a ľudskej duše / M. Nevrlý // Hlas ľudu. — 1988. — С. 101.
11. Roman M. Dva romány z Ukrajiny / M. Roman // Pravda. — 1984. — № 44.
12. Roman M. O ekológii večného v človeku. Úvahy nad románom O. Hončara Chrám / M. Roman // Pravda. — 1989. — С. 104.
13. Roman M. O súčasnom ukrajinskom románe / M. Roman // Československá rusistika. — 1981. — № 2.
14. Roman M. Poznajú Slováci tvorbu Olesja Hončara? / M. Roman // Ukrajinsko-slovenské dialógy. Studia Slovakistica. — 2005. — № 5. — С. 108–120.



15. Roman M. Priateľ Slovenska jubiluje / M. Roman // Pravda. – 1983. – № 77.  
 16. Roman M. Tvoja zora / M. Roman // Revue svetovej literatúry. – 1983. – № 2.  
 17. Roman M. Za Olesom Hončarom / M. Roman // Literárny týždenník. – 1995. – № 32.

Adriana Amir

#### SLOVAK MOTIVES IN THE WORKS WRITTEN BY OLES HONCHAR

*The attention of the author is focused on Slovak motives in Oles Honchar's short story Modry Kamen. This one was written immediately after the end of World War II. The article brings the presentation of certain thematic elements related to Slovak culture and also artistic author's description of the Slovak people. O. Honchar pays attention to such their characteristics as heroism, patriotism, uprightness, valor, courage, care and strong religiosity. Specific replicas of the prose manifest moral attitudes of particular heroes to their understanding of reality. The relevant national character of*

*the short story is created by use of Slovak vocabulary, syntactic structures of this language and proper Slovak names. The reliability of the represented events reinforces the relevant context of the onomastics. The authentic Slovak proper and also geographical names marker national reality also in the title of analyzed short story. Mythological context of the short story is very significant. It is also considered in the relation of the love motive between Ukrainian soldier and Slovak girl Tereza. Implementation of magical components, wiping boundaries between time and space, communication with an inanimate person, realistic constellation, that everything seems to be normal and ordinary and nothing is weird. All mentioned elements fulfill the essence of the characteristics of magical realism. This method did not coincided with the officially promulgated doctrine of the socialist realism, and that was one of the reasons that Honchar had considerable complications during certain time.*

**Key words:** O. Honchar; Slovak motives, Short Story, religiosity, Magic Realism.

Надійшла до редакції 20.03.2018 р.

УДК 81'373.21

Юлія Браїлко

## ТОПОНІМНІ КОНСТРУКТИ «ПОЕТИЧНОГО ПУНКТИРУ ПОХОДУ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Статтю присвячено функціонуванню топонімів у поетичному дискурсі Олесь Гончара. Результати дослідження засвідчили виняткову художню вагу таких назв. Уживання одиниць різних розрядів (хоронімів, ойконімів, гідронімів, годонімів) створює літописний ефект, ними окреслено фронтовий шлях ліричного героя. Основне семантичне навантаження гідронімів – побудова опозиції «свій – чужий», ойконімів – маркування «чужого» простору. Онімною домінантою в ліриці О. Гончара є хоронім Україна.*

**Ключові слова:** онім, топонім, хоронім, ойконім, гідронім, поетичний дискурс.

Лірика Олесь Гончара, за словами А. Мойсієнка, – явище своєрідне й небуденне [4], саме з неї письменник починав своє творче становлення. Але, на відміну від прозового й мемуарного дискурсу, його поезія перебуває на периферії філологічних досліджень. Про неї згадували здебільшого принагідно, у межах загальних описів творчого шляху письменника. Відомі також кілька рецензій (автори Н. Кашук, О. Новицький, Б. Олійник, В. Коваль, Т. Севернюк) на збірку «Фронтові поезії», що вийшла друком 1985 року у видавництві «Дніпро», нечисленні літературознавчі (М. Братан, Н. Дорошенко, А. Мойсієнко, В. Старченко) та мовознавчі (О. Калашник,

А. Мамрак) розвідки. З огляду на сказане вище **актуальність** нашого дослідження не викликає сумнівів.

Вірші О. Гончара, за винятком творів «Бура трава без води...» (1940), «Умру на світанні» (1974), обмежені воєнним періодом, письменник означив їх як «поетичний пунктир походу» [2, с. 5]. Найвиразніше, на нашу думку, цей «пунктир» накреслено топонімами одиницями. Дослідження їхнього функціонування в поетичному дискурсі Олесь Гончара є **метою** цієї розвідки.

**Матеріалом** для аналізу стали вірші письменника, найповніший корпус яких уперше представлено в упорядкованій Валентиною Данилівною Гончар збірці «Поетичний пунктир походу» [1].

Топоніми є найуживанішими і найважливішими власними назвами в оніміконі поезії Олесь Гончара: 30 одиниць (80 уживань) порівняно із 13 антропонімами (18 уживань), кілька інших розрядів презентовано поодинокими лексемами. Про їхню суттєву художню вагу свідчать і численні факти трансонімізації, пов'язаної з функціонуванням у ключовій позиції заголовка («Україні», «Полтава», «Україна», «Над Бугом», «Ніч у Карпатах», «Моравія», «Сині міні бредуть із Дунаю», «Злата Улічка», «На Дунаї», «Вечір на Балатоні»).





Перша (й основна) функція топонімів у поетичному дискурсі О. Гончара – конкретизація місця дії або напрямку руху. Можна сказати, що цими одиницями марковано фактично весь фронтний шлях письменника. Напрямок цього воєнного шляху змінний (на схід і на захід, це визначається додатковими текстовими й позатекстовими елементами), але кінцева точка одна – Україна: *Мабуть, я їду вмирати / На Україну додому. / Знімуть патрони й гранати, / Передадуть другому, / Мене ж поволочать за ноги, / В окопі заріють пустому. / Весело їхать, їй-богу, / На Україну додому* («Мабуть, я їду вмирати», 1942 р.); *Я завтра їду в Україну, / Яку покинув так давно. / Цілую, ставши на коліна, / Своє полкове знамено* («Знамено полку», листопад 1945 р.).

О. Калашник слушно вказує, що топоніміка збірки «Фронтні поезії», яка «включає назви країн, річок, гір, міст, тих, через які пролягли шляхи визвольного походу, і тих, які жили в спогадах або поставали в уяві ліричного героя», тісно пов'язана з наскрізним словесним образом і мотивом дороги [3, с. 73]. «В поетичному контексті ці назви метафоризуються, що також є джерелом тонких відтінків експресії, стилістичної виразності віршової мови. Особливим емоційним ореолом оточені топоніми на означення рідної землі...» [3, с. 73].

*Україна/Україна, Вкраїна* є найчастотнішим (15 уживань) і семантично наснаженим онімом у поезії О. Гончара. На початку і в середині циклу автор уживає його в ключовій позиції адресата, актуалізуючи сему 'рідна': *Та все ж люблю тебе, ясна, / Як знаний син нещасну матір. / Тобі по краплі, всю до дна / Готовий кров свою віддати. / І не страшисть мене Сибір, / І не страшисть кайданів дзвони. / Велика Україно, вір: / За тебе встануть ще мільйони; Як пишуть листи солдати, / Тужливо стає мені. / Кому ж мені написати, / Якій догукнути рідні? / Той – мамі, а той – дружині, / Той – сестрам, а той – братам. / А я напишу – Україні!* Така семантика виявляється й дещо завуальовано: *Дивлюся на тебе [землячку], а бачу Україну, / Сміюся до тебе, а плачу в душі. / Усі мої втрати, і болі, і тайни / Ти в суміж принесла / в ці гори чужі.*

Продовжуючи художні традиції української поезії, письменник надає топоніму антропоморфного значення 'мати' і творить за його допомогою узагальнений образ українського народу (пор.: *Україна-мати / Просить о рятуюнок, час на конь всідати, / Віру, род і вольність мечем захищати!* (Іоанн); *І вставали з домовини / Закуті в кайдани / Вірні діти України: / Козаки й гетьмани* (О. Афанасьєв-Чужбинський); *І все то те лихо, все, кажуть, од Бога! / Чи вже ж йому любо людей мордувать? / А надто сердешну мою Україну. / Що вона зробила? За що вона гине? / За що її діти в кайданах мовчать?* (Т. Шевченко); *А тепер ішаками стали / Горді сини України!* (О. Гончар)).

У ліриці О. Гончара спостережено асоціативну паралель Україна – безсмертя (*Розправить крила молоде / Безсмертне плем'я України!*). У кількох віршах конкретизовано культурну інформацію топоніма Україна – сонце, степи, давні могили, фронтний шлях, Карпати, білі хати, вишні у цвіту, поля тощо, як-от: *Сонцю її і степам, / Сивим, як згадки, могилам, / Що тонуть в імлі голубій, / Шляхам, окутаним пилом, / Якими пішли ми в бій.*

*/ Бачу далекі вершини / В тумани повитих Карпат. / Може, моя то Вкраїна / Біліє черідкою хат? / Слово, в бою огрубіло, / У тому краю забриніло, / Де вишні в убранні білім / Мене виглядають з війни.* На думку О. Калашник, тут відбувається своєрідне розщеплення смислового поля ключової лексики *Україна* «на вужчі, компонентні поля лексем сонце, степ, могила, шлях, які, в свою чергу, вивільняють нові потоки художньої інформації. Супутною цьому процесові, своєрідній ланцюговій реакції, є висока напруга поетичної експресії, яка посилює змістову і стилістичну виразність тексту» [3, с. 73].

Письменник удається і до прямих (негативних) характеристик у вірші «Україна», використовуючи для посилення емоційно-експресивної напруги топоніма стилістичний прийом градації: *Україна – плантаторське поле, / Україна – лиш ярем скрипіння, / Україна – плачі й голосіння, / Які не вирухають ніколи!* Але загальна оцінна конотація хороніма *Україна* в поетичному дискурсі Олесь Гончара – позитивна. В останньому своєму вірші письменник надає цій власній назві додаткової семи 'кохана', увиразнюючи її відповідним лексичним повтором: *Ще квітням зійду я / В полях України, / Ще вам провіщатиму / Радості день. / Краю коханий, / Люди кохані!*

Як уже вказувалося вище, початок фронтного шляху ліричного героя в поезії О. Гончара – «на Україну». Далі топонімами позначено такий маршрут (наводимо відповідно до хронології віршів): *Полтава – Буг – Карпати – Прут – Моравія – Морава – Братислава – Дунай – Прага – Рудні гори – Дунай – Тиса – Дунай – Буда – Балатон – Пешиг – Дніпро, Україна.* Ретроспективно до нього додано також ойконіми *Будапешт* і *Відень* (*Були в Будапешті, були ми у Відні...*). Цей маршрут, як бачимо, нечіткий, у ньому лише певною мірою відбито біографічні дані автора (Олесь Гончар починав війну в Україні, потрапив тут у полон і 1942 року ніяк не міг їхати «На Україну додому»). Але топоніми надають досліджуваному «конспектам почуттів» (означення О. Гончара [2, с. 6]) літописного ефекту, репрезентуючи своєрідну солдатську мапу.

Топоніми (передусім гідроніми) передають опозиційні відношення «свій – чужий» (*Ти їдеш додому туди, до Дніпра. / Позаду Європа, шалена пора*), позначають межу, за якою починається або закінчується «свій» простір ліричного героя (*Здрастуй, мій сонячний краю, / Ти сніши мені і тут, / Серцем щодня я літаю / До тебе, за бистрий Прут; / Деся війна далеко, деся поза Карпати, / І міста чужії трудно вимовляти*). Олесь Гончар може розширювати географічну інформацію гідроніма, надаючи йому ознак хороніма й водночас маркуючи ним «свій» простір (*Стукіт-клекіт встає над Дніпром. / Це вернулись птахи повесні / І клекоцуть над рідним гніздом, / Незабутих в чужій стороні*). У досліджуваній поезії простежено також протилежну тенденцію – зближення семантики гідронімів за ознакою «свій»: *І над Дунаєм трави / Такі ж, як у нас на Дніпрі; / Батьківчино, для нас підійми / Чорну хмару далеку. / На безводді потріскались ми, / Ніби камінь у спеку. / Батьківчино, здалека пошли, / Нам терпіння й відваги. / Потемніли твої соколи / У горах від знемоги! / І вставала одна з-за Дніпра,*





/ А друга – із Дунаю. / Котру мати, а котру сестра / Посилала – не знаю...; / Дам тобі ймення – інше, велике, / Мною відшукане в чорній війні. / Будеш із ним ти прийнята всюди, / Як рівня і як сестра. / Над Тисою, і над Прутом, / На берегах Дніпра.

Гідронім Дунай виявляє в поетичному дискурсі О. Гончара зооморфну семантику, над увиразненням якої працює подальший контекст: *Лиже Дунай голодний / Ноги йому [замку] кам'яні. / На вході, роззявивши пащу, / Чатує карбований лев – / Чекає давно пропалих / Дунайських своїх королів.*

Примітно, що ойконіми застосовані передусім для позначення «чужого» простору. У поетичному дискурсі О. Гончара зафіксовано лише одну назву українського міста – *Полтава*. Однойменний вірш (написаний 1942 р.) побудований на поступовому розгортанні конотативного значення топонімічної одиниці від позитивно забарвленого до негативного, унаслідок чого відбувається її семантичний рух у межах опозиції від «свого» до «чужого»:

*Мов яхта біленька, у зелені плава  
Мирна моя Полтава.  
Чужого солдата говірка гаркава –  
Невже це моя Полтава?  
Сміється до нього землячка лукава –  
Зрадлива моя Полтава.  
Ведуть нас у табір – доріжка  
кривава.*

Ні!

*Не моя це Полтава!*

У поезії «В бункері» (1945 р.) письменник відновлює в ойконімові *Полтава* семантику свого, рідного місця: *Правда, є вже переправи, / Але ж трохи не з руки / До Полтави з-за Морави / З-за цісі, брат, ріки.*

Назви неукраїнських міст важливі для автора передусім як носії географічної інформації. О. Гончар з поміж іншого користується годонімами для її розширення, як-от: *Прага, Прага, мій слов'янський град! / Через смерть, і горе, і біду / Я пробивсь до тебе з-за Карпат, / Мужність вніс на Улічку Злату; / В цей вечір вийди на майдан, / На Ержебет-корут. / Весь Пешич, як грізний океан. / Їх [воєнних злочинців] вимага на суд.*

Топоніми в поезії О. Гончара функціують і як актуалізатори енциклопедичної інформації антропоніма (*Москва, Іспанія, Мадрид – Мате Залка, генерал Лукач* (вірш «Слово про Мате Залку»)) або апелюючи (*Берлін – фашисти* (вірш «Воєнні злочинці»)). І навпаки, через антропоніми може бути передано культурний зміст топоніма, зокрема в поезії «Моравія» його розкрито поетапно: *Моравія – брати із Солуні – Кирило й Мефодій.*

Проведене дослідження засвідчує виняткову художню вагу топонімів у поетичному дискурсі О. Гончара. Центральним із них є хоронім *Україна*. Уживання одиниць різних розрядів (хоронімів, ойконімів, гідронімів, годонімів) створює літописний ефект, ними окреслено фронтний шлях ліричного героя. Основне семантичне навантаження гідронімів – побудова опозиції «свій – чужий», ойконімів – маркування «чужого» простору.

## Література

1. Гончар О. Т. Поетичний пунктир походу : поезії / О. Т. Гончар ; упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Просвіта, 2000. – 118 с.
2. Гончар О. Фронтіві поезії / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1985. – 50 с.
3. Калашник О. П. «Ще один голос звідти, з далекого...» (Мовностилістичні особливості фронтіві поезій Олесь Гончара) / О. П. Калашник // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 5. – С. 70–75.
4. Мойсієнко А. Поетичний пунктир походу. Роздуми над фронтіві поезіями Олесь Гончара / Анатолій Мойсієнко // Київ. – 1986. – № 7. – С. 121–123.

Yuliia Brailko

## TOPONYMIC CONSTRUCTIONS OF «POETIC DOTTED LINE OF THE CRUSADE» OF OLES HONCHAR

The article is devoted to the functioning of toponyms in the poetic discourse of Oles Honchar. They are the most commonly used and most important proper names in the onymycon of poems by O. Honchar: 30 units (80 usages) compared to 13 anthroponyms (18 usages), several other categories are represented by single lexemes. The numerous facts of the transonimization, related to the actualization in the key position of the title, testify to their significant artistic weight.

The first (and the main) function of toponyms in the poetic discourse of O. Honchar is the specification of the place of action or direction of movement. It can be stated that the entire writer's front life is actually marked by these units. The direction of this military path is variable (to the east and west, it is determined by additional text and non-textual elements), but the final point is one – Ukraine. This toponym is an onym dominant in the analyzed lyrics, and it is the most frequent (15 usages). The author uses horonym Ukraine in the key position of the addressee, actualizing to sema 'native'; continues the artistic traditions of Ukrainian poetry, giving the onym anthropomorphic meaning «mother» and creating a generalized image of the Ukrainian people. Sometimes the writer takes into account the negative characteristics of the toponym Ukraine, using stylistic grading techniques to enhance emotional and expressive intensity.

The usage of units of different levels (horonyms, oikonyms, hydronyms, and godonyms) creates a chronicle effect; they outline the front life of the lyrical hero. The main semantic capacity of hydronyms is the construction of the opposition «own – stranger» the oikonyms – the marking of «strange» space. Only one name of the Ukrainian city – Poltava – is recorded in the poetic discourse of O. Honchar. Cognominal poem is built on the gradual development of the connotative meaning of the toponymic unit from the positively colored to the negative, as a result its semantic movement occurs within the opposition from «own» to «stranger».

**Key words:** onim, toponym, oikonym, hydronym, godonym, poetic discourse.

Надійшла до редакції 27.02.2018 р.





## РЕГУЛЯТИВНА СТРАТЕГІЯ МОВЛЕННЕВОГО ПОРТРЕТУВАННЯ В МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Ідеться про мовленнєве портретування як регулятивну стратегію, що передбачає спеціальний відбір мовних ресурсів й адаптацію їх до конкретних умов комунікації. Продemonстровано, що загальна стратегія мовленнєвого портретування в малій прозі Олеся Гончара зреалізована через стратегії мовленнєвого портретування персонажа й стратегії мовленнєвого портретування автора. Обидві стратегічні лінії накладаються, генерують у творах мовленнєву поліфонію. Доведено, що творче поєднання різних технік стратегічного мовленнєвого портретування стає мірилом майстерності письменника, його унікальної поетики.*

**Ключові слова:** регулятивність художнього тексту, мовний/мовленнєвий портрет, регулятивна стратегія мовленнєвого портретування персонажа/автора, регулятивна тактика мовленнєвого дистанціювання/зближення, мовленнєва поліфонія художнього тексту.

Вивчення стратегій у художніх текстах, на наш погляд, є непростим завданням. Дослідник оперує особливим фактичним матеріалом – суб'єктивним, імпліцитним, полісемантичним, спрямованим на зображення вигаданої дійсності. Ускладнює наукові пошуки й те, що неможливо простежити зворотний зв'язок між адресантом та адресатом повідомлення. Попри очевидну приреченість на неоднозначні висновки, мовознавці все ж таки неодноразово порушували проблему стратегічного програмування художньої комунікації. Стратегія в їхньому розумінні постала як вектор мовної поведінки, що полягає в залученні різних способів реалізації загального комунікативного задуму письменника. Стратегія цілеспрямована, системна, інтерактивна, утілюється за допомогою спеціальних тактик. Оскільки у процесі творення художнього тексту неможливо чітко передбачити комунікацію і в майбутньому проконтролювати її перебіг, переконливим видається твердження, що стратегічне планування художнього твору є необхідною умовою первинної комунікативної діяльності.

У. Еко пов'язував текстові стратегії зі зразковим автором і зразковим читачем. Він порівнював автора з воєнним стратегом, який, уявляючи супротивника, прогнозує його відповідь. Отже, автор та читач, за версією У. Еко, діють з оперттям на стратегії: автор моделює зразкового читача відповідно до своїх інтенцій, а читач сприймає те, що підготував для нього автор [19, с. 65].

В. Жув, акцентуючи увагу на композиційних параметрах стратегій у художньому тексті, виокремлює локальні й глобальні стратегії. Локальними він вважає серію прийомів, що детермінують ставлення читача до світу художнього твору. Такими прийомами, згідно з ба-

ченням лінгвіста, можуть бути прийоми відчуження, які руйнують «ефект вимислу», та афективного впливу, спрямовані на впотужнення ефекту оповіді. Глобальні стратегії сприяють розумінню змісту тексту з огляду на координування різних поглядів чи перспектив [20, с. 107–111].

Л. Кольцова, ретельно проаналізувавши авторську пунктуацію, наголошує на особливих пунктуаційних стратегіях і тактиках у кожному художньому тексті. Дослідниця впевнено доводить, що й автор, і читач усвідомлюють пунктуаційні стратегії як художній прийом, як спосіб «виведення дискретних одиниць із недискретного потоку свідомості» [9, с. 25].

Відомий поділ стратегій на семантичні (концептуальні) та формально-структурні. Семантичні стратегії так само диференціюють – на глобальні й тематичні. Глобальні стратегії (формулювання основної ідеї тексту) вибудовані як окремими тактиками, так і накладанням чи перехрещенням тематичних і формально-структурних стратегій. Тематичні стратегії (вираження окремих тем твору) генеровані за допомогою різноманітних тактик (лексичних, стилістичних, синтаксичних, композиційних, графічних та ін.). Показниками формально-структурних стратегій є домінантні однорівневі засоби [13, с. 127].

Дослідження оповідного дискурсу з позицій лінгвістичної та когнітивної поетики деякою мірою розв'язали проблеми наративної стратегії в художньому тексті (І. Бехта, Л. Мацевко-Бекерська, Х. Пастух, О. Ткачук та ін.), яка «проектуює комунікативний дискурс, установлює правила гри автора із читачем за посередництва художнього тексту» [12, с. 14], уможлиблює осягнення змісту текстової інформації, репрезентованої наратором і персонажем [3]. Складниками техніки організації наратива визнано комунікативний, подієвий, часовий, фікційний, естетичний, метанаративний [16].

У сучасних прагмалінгвістичних студіях текст постає результатом діяльності комунікантів. Будь-яка діяльність, як відомо, стратегічна, тож фундаментальною текстовою стратегією можна вважати комунікативну, під дією якої оформлюється конгломерат «мовних засобів, структур, форм» [17, с. 81]. Комунікативну стратегію кваліфікують «складником евристичної інтенційної програми планування дискурсу, його проведення й керування ним із метою досягнення кооперативного результату, ефективності інформаційного обміну та впливу» [11, с. 501] через «вибір оптимальних способів (ходів) спілкування і гнучкої їх видозміни в конкретній конситуації комунікації» [2, с. 157]. Справді, автор ху-



дожного повідомлення з метою залучення читача до комунікативної гармонійної співпраці намагається використати всі можливі для цього методи і прийоми. В арсеналі письменника – мовний матеріал та послідовність операцій із ним, що сприяють розв'язанню локальних та глобальних комунікативних завдань з огляду на загальну інтенцію та лінгвальну компетенцію ініціатора художнього спілкування. Єдиної типології комунікативних стратегій не існує, однак у виокремленні їхнього обов'язкового регулятивного конституента немає сумнівів.

Регулятивною стратегією художнього тексту як різновидом його комунікативної стратегії номінуємо спеціальний відбір мовних ресурсів і адаптацію їх до конкретних умов комунікації. Такі стратегії потрапили в поле ґрунтового лінгвостилістичного опису поетичної мови, а Н. Болотнова запропонувала оригінальну класифікацію їх за різними критеріями: 1) мірою та способом репрезентації естетичної інформації – експліцитні та імпліцитні, 2) регулятивним ефектом – сильні та слабкі, 3) однорідністю/неоднорідністю домінантних засобів регулятивності – однорідні та неоднорідні (змішані), 4) способами регулятивності – ошуканого очікування, послідовно-конвергентні, парадоксально-контрастивні [5, с. 161]. Крім того, вона вирізняла чинники, які детермінують специфічну реалізацію регулятивних стратегій у текстах різних сфер спілкування, зокрема: 1) канал зв'язку між автором і читачем, 2) знання мови (коду), 3) спільний тезаурус комунікантів, 4) наявність в адресанта й адресата спільних соціальних, історичних та національних знань, 5) наявність мети й мотивів текстової діяльності, 6) урахування комунікативно-прагматичних правил спілкування [4, с. 267–268].

Теорія регулятивних стратегій художнього тексту нині поглиблюється. Так, Л. Карепіна наполягає на виокремленні регулятивних стратегій, за допомогою яких у тексті актуалізовано образ адресата. Він, за її спостереженнями, «відіграє значну роль у висвітленні художнього змісту <...>, а регулятивні стратегії <...> допомагають нам, читачам, потрапити до внутрішнього світу» твору [8, с. 258]. К. Шмугурова акцентує увагу ще на одній регулятивній стратегії художнього тексту – мовленнєвому портреті. Дослідниця називає її «стилетвірною ланкою, що дає змогу вибудувати мовну багатомірність тексту, не лише посилюючи його образно-виражальний потенціал, але й породжуючи комунікативно-когнітивний простір, який разом із просто-рвово-часовим у процесі моделювання художньої картини світу виявляють структуроутворювальний потенціал, візуалізують комунікативні наміри на рівні автор – персонаж – читач, виформовують текстову діалогічність» [18, с. 115]. Мовний/мовленнєвий портрет та засоби вербальної портретизації стали об'єктом особливих зацікавлень в українській лінгвістиці (І. Білодід, С. Бирик, С. Єрмоленко, Ф. Жилко, Г. Скута, З. Шевчук та ін.). Долучившись до студіювань такого взірця, звернемо особливий погляд на стратегію мовленнєвого портретування в малій прозі Олесе Гончара.

Мовний портрет чітко вияскравлює свою бінарну природу, оскільки є 1) сукупністю зображувально-виражальних засобів, що вирізняють один персонаж з-поміж інших як мовну особистість з її фізичними, психологічними та соціальними рисами [7], 2) «проекцією авторського ідіостилу, що віддзеркалює певною мірою світоглядні засади митця та його ставлення до описуваних дійових осіб» [14, с. 151]. Інструментарієм мовного портретування є лінгвоестетичні засоби оприявлення зовнішніх прикмет людини та тих її внутрішніх якостей, які експліковані в тексті й стають важливими для досягнення мети художнього повідомлення.

В оповіданнях Олесе Гончара фіксуємо різноманітні мовні портрети – гендерні: *Ти стояла на стільці боса, закриваючи вікна. Я стидався дивитись на твої білі стрункі ноги, але, одвівши погляд, все одно бачив їх весь час. Сковчивши з стільця, ти стала навпроти мене. Тільки тепер я помітив, який подертий на мені був халат. Ти теж була в білій сукні, і на рукаві чорніла пов'язка* («Модри Камень»), фізичні: *Сивий, сивий зовсім! Квітуче колись обличчя давно, видно, втратило юнацьку свою повнощокість – схудло, вилиці різко випирають, з'явилася в рисах його якась нова твердість, мусня карбована різкість* («Березневий каламут»), соціальні: *Тоді наперед виступив ставний мадяр років на тридцять, з білою шиєю і красивою чорною бородою, що стовбурчилась уперед якось задерикувато й гоноровито. Кацо шепнув старишині, що це їхній учитель, «пан професор», як називають його селяни. В його квартирі всі стіни заставлені книгами. Мадяри дивились на вчителя з неприхованою пошаною і, видно, всі чекали, що він скаже* («Весна за Моравою»), психологічні: *Дивився на Машу, на її збуджене, це вродливіше, ніж удень, обличчя і розтерзував себе думкою-болом: чому, чому не зустрілась ця любов тобі раніше, коли ти ще був вільним і міг би так само розкуто й чистосердечно відповісти їй тепер? А тепер?.. Чим він міг відповісти їй тепер? Краденим плавневим коханням, що принижувало б їх обох?* («Маша з Верховини»). Примітно, що функцію портретування покладено передовсім на лексико-семантичні маркери – номени фемінних чи маскулінних, соматичних, вестальних, рухових ознак, особливостей темпераменту, характеру, мисленнєвих операцій, настрою, світогляду тощо. Психологічні портрети часто «вимальовуються» синтаксичними засобами, зосібна неповними, риторичними конструкціями, як-от у наведеному вище прикладі.

Деякі науковці окремо розглядають мовленнєвий портрет (К. Кусько, Т. Лисиченко, О. Пожарицька та ін.), і ця думка варта уваги. Оцінивши, однак, прискіпливіше мовленнєву поведінку персонажа – використовуваний ним словник, інтонацію, риторичні прийоми, жести тощо, можна зробити висновок не про маніфестацію у процесі мовленнєвого портретування якихось нових особистісних характеристик героя твору, а ймовірніше про поглиблення його образу, потвердження його соціальної, професійної, локальної належності, виявлення фізичних вад, демонстрування психологічного стану: *Знаючи, куди ми зібрались, він [портъ] привітно й заохотливо кидає*







звідти до нас: – Корида – о! *C'est très bien!* Корида! Люкс!; Віднині, – каже наш кульгавий бригадир, – довіряю тобі, Михайло, *сурйозне* діло: пастимеи Султана на *канустиці*... Бугай наш *поплохінав* останнім часом, культурним став, однак ти все ж не забувай: звір перед тобою... («Корида»); *І в'ється виток нової історії* [космонавта], *схожої на анекдот*. Ми летимо далеко, під нами довго темнітиме безодня – *нічний океан*. Більше навіть відчутний, ніж помітний в *розсіяному світлі*, що *йде від зірок*; і хоч докола нас комфорт, спокій, однак підсвідомо весь час почуватимем: під нами – океан... («Геній в обмотках»); Вимагає пояснень, скажімо, за самовільну відлучку, а він, поблискуючи сліпами від сонця окулярами, щось там *белькоче, шепелявить, не вміючи до ладу зліпити* навіть те, що має за душою. Ходив, мовляв, на колонію пінгвінів дивитись... («Пізнє прозріння»); Очужілий і гнівний, мовби не впізнаючи Кухаренка, він уже не кликав його по імені та по батькові, він уже кричав йому «*Кухаренко!*», бо мав звичку перебріхувати всі прізвища, хоч працює в районі вже не перший рік («Кресафт»).

Висловлюємо припущення, що мовленнєве портретування є регулятивною стратегією репрезентації мовного портрета особистості. Ця загальна стратегія зреалізовується через стратегії мовленнєвого портретування персонажа й стратегії мовленнєвого портретування автора. Аналізовані стратегічні лінії в тексті накладаються, генеруючи мовленнєву поліфонію, подеколи навіть мовленнєву опозицію. Наприклад, в оповіданні «Магда» оповідь ведеться від першої особи – хлопчика, який згодом виріс і постав уже в образі досвідченої людини, близькому до образу реального автора. У мовленні хлопчика найчастіше фіксуємо розмовні та просторічні лексико-фразеологічні одиниці: *прокляття, галасня, дітлашня, взувачка, піддівка, баньканий, баламутний, жаркоокий, всіхній, нічийний, дріботіти, промишляти, шастати, лицятися, заяложений, розбурканий, коцюбнути від холоду, вихритися в танці, пальця в рот не клади*; зменшено-пестливі суфікси: *дівчинка, циганочка, оченята, фартушок, зіллячко, долонька, гуртик*; тавтологічні вирази: *найдрібніша дрібнота; бачили, ой як багато бачили; пильно-пильно розглядала; цигани з циганками, з циганчуками та з циганчатами* тощо. Кінець тексту засвідчує перехід від одного мовленнєвого регістру до іншого. Хоч за мовленням дорослого розповідача впізнаємо ту безпосередню, відкриту, готову до нових життєвих вражень дитину, проте воно вже набуває інших рис, убирає в себе книжну лексику, афоризми: *мистецтво, гідність, витримка, невтомниця, самозабутньо, зринати, граціозний, розшифрувати; Життя людське – це, власне, дороги й дороги*.

Засоби мовленнєвої портретизації персонажа в оповіданнях Олеся Гончара різноманітні, з-поміж них домінують графони, іншомовні слова, професіоналізми, терміни, діалектна лексика, фамільярно-конотовані одиниці, фразеологізми, вставні й вставлені, риторичні конструкції. Саме на тлі регулятивної тактики мовленнєвого дистанціювання – створення індивідуального «мовленнєвого паспорта особистості» – найдемонстративніше

простежується авторське комбінування гендерного, фізичного, соціального та психологічного мовних портретів у художньому тексті.

Мовлення персонажа в малій прозі Олеся Гончара марковане переважно засобами діалогу та прямої мови. Остання вводиться за допомогою ментальних дієслів і є цікавим варіантом вияву текстового багатоголосся. Її регулятивний потенціал безперечний. По-перше, пряма мова експлікує не вимовлене вголос мовлення персонажа, отже, увиразнює його соціальний, а частіше психологічний портрет: *Тільки й чуєш від них про це, – сердито подумав старшина про вчителя*. – *Менше б слів, а більше діла...* («Весна за Моравою»); *Невже й ти такий, як оті, що за річкою передчасно зчинили пальбу?* – *чи запитав, чи лише подумав* Леонтій Іванович, глянувши спідлоба на мій піжонський «зауер», але я просто згорів на місці від сорому, ладен був крізь землю провалитися перед ним («Геній в обмотках»); *Теж, теж, – з гіркотою відзначає він* [Іван Оskarович] *про себе*. – *Тобой вже й інших тут вимірюють* («Пізнє прозріння»). По-друге, вона оформлює в діалогічній репліці персонажа чужу мову, виразно акцентуючи зміст процитованих слів: – <...> *Сидимо одного разу, як оце з тобою, гомонимо, і каже він: «Навіть якщо маю найкращі ракети, якщо маю силу світ звоювати, не хочу я цього. Не потрібні мені континенти-попелища. Я хочу бачити їх у зелені і в цвіті, хочу під усіма зорями чути шепіт закоханих...»* Ось так, синку («Полігон»); *Ще, скнарюка, й телефонний апарат прихопив, тож, думав, побачить командир полку, похвалить: «Оце командир... голки на полі бою не кине»*. А що кинув нас напризволяще, на убій кинув – то хто про те знатиме? («Березневий каламут»).

Через регулятивну стратегію мовленнєвого портретування персонажа автор долучає читача до власного світогляду. Так, персонажі з позитивними мовними портретами стають виразниками активної життєвої позиції письменника. Стратегічно значущим є мовлення позитивних головних героїв, наприклад, Ольги з оповідання «На косі»: *А що мужність, крицевість душі кожному потрібна, то це правда, життя, воно таки, мабуть, більше навчить, ніж деканат...; А далі що? На що буде звага? До чого порив? Які запаси добра і зла в її арсеналі? І чому, опинившись на межі зла, людина так легко й безболісно межу ту переступає?; Ольга тут уже просто зненавиділа егеря, зненавиділа і власний спалах сліпого почуття до нього, з жахом подумала, що цей гнучкоси-нець, холоп, виступник міг би бути обранцем її серця!* Таке мовлення, по-перше, «комунікативно відповідає загальнолюдським моральним стандартам» і має «позитивно сприйматися читачем», по-друге, слугує медіатором «авторських уявлень про позитивність як таку» [15].

Привернути увагу адресата до авторської інтенції покликані й мовно-комунікативні девіації в мовленні персонажа – фонетичні, лексико-фразеологічні, морфемно-словотвірні, синтаксичні, саме вони «набувають для реципієнта (читача, перекладача) значної інформаційної ємності» [10, с. 109], як-от: *А якщо ти про ночівлю, то не дрейф, Жухарев, всюди нас приймуть,*





всюди ми, як то кажуть, «в *родном своем отечестве*»... («Літньої ночі»); *Заблудивсь! Заблукав! Несила йти* («Ода тій хаті, що в снігах»); *Все чомусь задувалась фраза, кинута Танцюрою за обідом: «Пошліть по нього мої колеса...» Себто машину пошліть. І ці безглузді колеса тепер довбали їй мозок: «Пошліть по нього мої колеса...» («На косі»).*

Удаючись до стратегії мовленнєвого портретування персонажа, Олесь Гончар подає різнобічні погляди на життєві цінності й водночас чітко фіксує свою позицію щодо них, але при цьому уникає моралізаторства й таким особливим способом завойовує прихильного читача.

Важливим засобом трансляції інформативно-прагматичного змісту тексту, безперечно, є і мовлення автора – своєрідне тло для маніфестації текстових подій та модальних значень. У суб'єктивному потоці інформації воно видається читачеві інтенційно найпрозорішим. Крім того, авторське мовлення відтворює національно-мовну картину світу та колорит епохи, у яку текст написаний. Регулятивні стратегії мовленнєвого портретування автора пронизують увесь текст. За переконанням В. Виноградова, автор є «тією цементувальною силою, що зв'яже всі стильові засоби в цілісну словесно-художню систему», «внутрішнім стрижнем, навколо якого згрупована вся стилістична система твору» [6, с. 122]. Мовленнєвий портрет автора в Олеся Гончара багатогранний. Вибудовуючи прагматично-нейтральну розповідь про умовну дійсність, письменник використовує прийом текстового розгортання від імені третьої особи. Створюється враження об'єктивного висвітлення текстових подій і тотального авторського знання про все, навіть про думки, почуття персонажів, їхні бажання, задуми, настрій, про те, що сталося з ними в минулому, що відбувається в різних місцях тощо: *На подвір'ї було пусто. Їздові, зваливши вночі ящики з снарядами посеред двору, поїхали в артпостачання за новим вантажем і досі ще не повернулись* («Весна за Моравою»); *Кухаренко не дивився на нього, уникав його погляду, почував себе перед ним ніби винуватим. Наче шукав його, підвів, завдав йому неприсмності, а він же любив його – Першого всі любили в районі за молодість і чесність* («Кресафт»).

Автор ніби спостерігає за подіями «згори» – з уявної позиції поза зображуваним, яка в процесі компонування тексту може виявитися й «усередині» оповіді. Це спостережено тоді, коли автор, використовуючи першу чи другу особу, передоручає своє слово розповідачеві – або персоніфікованій особі, безпосередньому учасникові текстових подій, або побічному героєві твору, який лише епізодично присутній у вигаданому письменником світі чи принаймні реально сприймає його. Розповідач є «носієм особливого <...> мовного світогляду, особливого погляду на світ і події, особливих оцінок та інтонацій» [1, с. 126], що відчувається за інтимно-романтичними: *Ти йдеш попереду, закутана шаллю, легко перестрибуючи з брили на брилу. Над шосе зупиняємось, мов над білою прірвою. <...> Ти розповідаєш, як краще добратися до млинів, і, скинувши рука-*

*вичку, подаєш руку на прощання* («Модри Камень»), патетичними: *Загинув. Так вважалося. А він ось сидить переді мною – голова біла, як у молоці, очі в променях зморинок, у цих очах і досі – відвага молодості. Це таки він* («Березневий каламут»), осудливими: *І той старий черв'як, душогуб наш, глянув на Юрова холодними своїми баньками, скривився й, відвертаючись, махнув рукою, пропащо якось махнув: зоставайся, мовляв, якщо життя набридло* («Березневий каламут») та іншими нотками. Зображення художньої дійсності за допомогою розповідача посилює суб'єктивність оповіді і є регулятивною тактикою мовленнєвого зближення автора з персонажами.

Пропоновану тактику зреалізовано й в інших іпостасях. Ідеться про активно застосовувані Олесем Гончаром специфічні комунікативні структури – виразники авторського й персонажного мовлення одночасно. Це здогадана пряма мова – не висловлена, але приписувана героєві з огляду на його звички, поведінку, вдачу мова, уведена в текст за допомогою частки мовляв: *Буфетників приятель, шофер Самарський, теж настроєний був скептично. Копійки, мовляв, не варті його обіцянки...* («Маша з Верховини»), невластива пряма мова, коли автор час від часу надає слово іншій особі, може самовисловитися, поступаючись місцем їй, чергує власну та чужу оповідь: *У чорній хвилі волосся, що розсипалось по плечах, [Діденко] помітив срібну ниточку, і це вразило: що так рано її посріблено? Яке горе, які смутки? І сповнився ще гарячішим почуттям до неї, бажанням оберегти, прихистити її* («За мить щастя»), зосібна її різновид – невластива-прямий діалог (полілог), коли автор може передати уявне мовлення:

*Тереза. Де ви так довго були?*

*Я. Уже все закінчилось. Тепер я вже не піду від тебе.*

*Тереза. Ніколи?*

*Я. Ніколи* («Модри Камень»).

Цитатні вкраплення з мовленнєвої партії персонажа змінюють прагматику авторського повідомлення: констатувальне спочатку, під дією додаткових емоцій, оцінок, експресії воно змінюється на питальне, частіше навіть на питально-риторичне. Так досягається ефект психологізації прози, наповнення її глибоким, але очевидним для адресата змістом. Внутрішня позиція щодо об'єкта зображення видається читачеві більш прийнятною, ніж імперсоніфікована реєстрація побаченого чи почутого.

Насамкінець додамо, що творче поєднання різних технік стратегічного мовленнєвого портретування персонажа та автора стають мірилом майстерності письменника, його уважності до художнього слова, унікальної поетики.

Отже, стратегія мовленнєвого портретування та її тактики – мовленнєвого дистанціювання та мовленнєвого зближення – виконують важливу регулятивну функцію. Скеровані на успішний результат спілкування



автора з читачем, першому вони допомагають створити мовні портрети й представити контаміновану об'єктно-суб'єктну оповідь про вигадану, хаотичну подію як про реальну, упорядковану, другому ж – не розпорошувати увагу на маргінальні сегменти загального змісту.

### Література

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики : підручн. / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2011. – 304 с.
3. Бехта І. А. Стратегії інтерпретації оповідного дискурсу / І. А. Бехта // Вісник Сумського держ. ун-ту. Серія : Філологічні науки. – 2004. – № 3 (62). – С. 26–32.
4. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: лексическая регулятивность в текстовой деятельности: коллективная монография / Н. С. Болотнова, И. И. Бабенко, Е. А. Бакланова ; под ред. Н. С. Болотновой. – Томск : Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2011. – 492 с.
5. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 384 с.
6. Виноградов В. В. О теории художественной речи : учеб. пособ. / В. В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1971. – 239 с.
7. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. – К. : Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.
8. Карепина Л. С. Регулятивные стратегии воплощения образа адресата в лирике А. Ахматовой / Л. С. Карепина // Вестник ТГПУ. – 2012. – № 1 (116). – С. 255–259.
9. Кольцова Л. М. Художественный текст через призму авторской пунктуации : автореф. дис. ... д-ра филол. наук ; спец. 10.02.01 – русский язык / Л. М. Кольцова. – Воронеж, 2007. – 49 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : library.ua/m/files/get\_file/1643.doc. – Название с экрана, 25.02.2018.
10. Лисиченко Т. Ю. Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу / Т. Ю. Лисиченко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. – Харків, 2017. – Вип. 46. – С. 107–118 [Електронний ресурс]. – Режим доступа : http://oaji.net/articles/2017/918-1511856205.pdf. – Название с экрана, 25.02.2018.
11. Лук'янець М. Комунікативні стратегії і тактики в контексті прагмалінгвістичних студій / Мирослава Лук'янець // Наукові записки КДПУ. Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : КДПУ, 2012. – Вип. 105 (2). – С. 501–504.
12. Мацевко-Бекерська Л. В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – початку XX століть) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук ; спец. 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.01 – українська література / Л. В. Мацевко-Бекерська. – К., 2009. – 40 с.
13. Мельничук О. А. Стратегии художественного дискурса / О. А. Мельничук, Т. А. Мельничук // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2013. – № 1. – С. 125–135

[Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/v/strategii-hudozhestvennogo-diskursa>. – Название с экрана, 25.02.2018.

14. Писаренко К. В. Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» Р. Іванчука: змістовий аспект / К. В. Писаренко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. – 2015. – Вип. 42. – С. 150–155.

15. Пожарицька О. О. Мовленнєвий портрет головного героя як вираження авторського начала у творі [Електронний ресурс] / О. О. Пожарицька // Лінгвістика і міжкультурна комунікація – інноваційні підходи і пути розвитку : монографія / [авт. кол. : А. К. Алтаева, О. Г. Аносова, Т. П. Карпухина, Е. А. Пожарицька] : у 2 кн. – Кн. 1. – Одеса : КУПРИЕНКО СВ, 2013. – С. 71–82. – Режим доступа : <http://www.sworld.com.ua/simpoz2/114.pdf>. – Название с экрана, 25.02.2018.

16. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз / Н. Ю. Римар // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. – 2014. – № 10. – Т. 1. – С. 70–73.

17. Чернявская В. Е. Когнитивная лингвистика и текст: необходимо ли новое определение текстуальности? / В. Е. Чернявская // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005. – № 2. – С. 77–83.

18. Шмугурова К. В. Речевой портрет как регулятивная стратегия текста (на материале романа «Десять посещений моей возлюбленной» В. И. Аксенова) / К. В. Шмугурова // Вестник НГУ. Серія : История, филология. – 2012. – Т. 11. – Вып. 9 : Филология. – С. 115–119.

19. Eco U. Lectorinfabula. Le role du lecteur ou la Coopération interpretative dans les textes narratifs / U. Eco ; traduit de l'italien par Myriem Bouzahr. – Paris : Grasset, 1985. – 314 p.

20. Jouve V. La poétique du roman / V. Jouve. – Saint-Just-la-Pendue : SEDES, 1997. – 197 p.

*Svitlana Halaur*

### REGULATORY STRATEGY OF VERBAL PORTRAYING IN SMALL PROSE BY OLES HONCHAR

*The article is an attempt to analyze Oles Honchar's artistic texts' speech portraying as one of the regulatory strategies, providing the special selection of lingual resources and their adaptation to certain communication conditions. The fact the writer uses the speech portraying as means of person's lingual portrait representation is been ascertained in succession. This general strategy is been demonstrated by character speech portraying as well as author speech portraying strategies. Both strategic lines stratify, generating speech polyphony in the texts.*

*The process of the author's gender, physical, social, and psychological lingual portraits' combining is a research, made by the speech distancing regulatory tactics background. The speech of the characters is been marked by means of dialogue, direct speech. It draws attention of the reader by lingual-communication deviations. The tactics helps the author to present various points of view on life values, at the same time he sets his position about them, escaping obsessive moralizing.*



*Regulatory tactics of the author's speech convergence with the characters activates with the help of specific communication structures – guessed-direct speech, non-proper-direct speech, and a peculiar kind of the latter – non-proper-direct dialogue (polygon). This tactics also implies the assignment of the author's word to the narrator and the structure of the text, given of the first or second person. With the help of this tactics, the author achieves the effect of the prose psychologizing, making the deep philosophical content.*

*The creative combining of different techniques of the character and author strategic speech portraying be-*

*comes means of the mastery of the writer; his unique poetics. Managed for the successful outcome of communication between the author and the reader, these techniques help the reader not to disregard the marginal segments of the general content.*

**Key words:** *artistic text regulatory, language/speech portrait, regulatory strategy of speech portraying of the character/author; regulatory tactics of the speech distancing/convergence, artistic text speech polyphony.*

Надійшла до редакції 03.03.2018 р.

УДК 821.161.2-94.09:070+929 Гончар

**Валентина Галич**

## ЗАДУМИ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРІВ У ЩОДЕННИКАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Щоденники Олесь Гончара вперше розглядаються в аспекті теорії та історії журналістики. Об'єктом і предметом дослідження стали факти, почерпнуті митцем з газет, як джерело зародження і реалізації задумів написання публіцистичних творів. Доведено, що автор при цьому використовує різноманітні прийоми трансформації газетного факту в цілісний, жанрово зорієнтований, концептуально та аксіологічно згармонізований публіцистичний твір.*

**Ключові слова:** *щоденник, газета, художньо-публіцистична деталь, жанр, задум, факт, образ.*

Актуальність нашої розвідки безпосередньо пов'язана з кардинальними змінами, які відбулися в Україні після здобуття нею незалежності. Вони дали можливість багатогранно й поглиблено вивчати соціально-комунікативні процеси на національному ґрунті суспільних відносин. Новітній час дозволив надрукувати щоденникові записи багатьох українських письменників, значна частина яких незаслужено замовчувалася. Тритомне видання «Щоденників» класика української літератури Олесь Гончара (2002–2004 рр.) привернуло увагу громадськості. Щоденник письменника як мобільний жанр мемуарної літератури, що відображає важливі громадсько-політичні процеси, які відбувалися в суспільному розвитку України, і відбиває погляди його автора на творчий процес, неодноразово ставав об'єктом наукових досліджень. Так, О. Галич на їхньому матеріалі вивчав теоретичні та історико-літературні засади щоденника як мемуарного жанру [4]; М. Степаненко зосередив увагу на відтворенні в нотатках митця літературного простору ХХ ст. у портретних замальовках найвидатніших українських письменників [12]. Автор цієї статті в попередніх дослідженнях багато місця відводить розкриттю публіцистичного змісту щоденникових записів митця [2; 3]. Під кутом зору теорії та історії журналістики вони студіюються вперше.

У щоденнику письменника ми нарахували понад 300 згадок про вітчизняні та зарубіжні засоби масової комунікації, що визначило одну з оригінальних рис мемуаристики письменника. Це й спонукало до вивчення таких документальних свідчень, сповитих думкою й чуттям автора, як: а) знаки журналістської, публіцистичної й громадської діяльності митця; б) літопис національної журналістики; в) джерело розкриття зародження та реалізації творчих задумів написання публіцистичних творів; г) внесок письменника до теорії соціальних комунікацій через його рецепції суспільних функцій журналістики, її визначної ролі у формуванні масової свідомості та осмислення сфери ЗМІ як соціального інституту.

Відгуки Олесь Гончара про газетну періодику різних років у щоденникових записах відтворюють процес осмислення письменником фактів суспільного життя українського народу, що дали перший поштовх до зародження й реалізації творчого задуму, потребу поділитися роздумами про актуальні проблеми буття з масовою аудиторією – написати публіцистичний твір. Зіставний аналіз фрагментів його щоденників та публіцистичних текстів, близьких за змістом і пафосом, показує, що емпіричний матеріал щоденникової нотатки набирає обрисів промовистої деталі, яка, концентруючись уже у фактообразі, збагачена соціальним підтекстом, переростає в образ-концепт або образ-тип. Реалістична подробиця події, суспільного явища, про які Олесь Гончар прочитав у газеті, перетворюється у творі письменника на *художньо-публіцистичну деталь* (так точніше її можна назвати, на відміну від літературознавчого терміна «художня деталь»).

У записі від 14.10.1987 р. Олесь Гончар зазначав: «Молодіжна миколаївська газета розповідає про хлопчика, який під час розгулу „відмовлянь” єдиний в класі





не захотів відмовитись від вивчення рідної мови. Як не тиснули на нього – вистояв. Хотілось би мати дух того хлопчика!» [9, с. 166]. Почерпнутий із газети факт міцності духу хлопчика з півдня України, що єдиний у школі «не захотів зректись рідного слова» [8, с. 699], вириває у свідомості письменника під час підготовки до виступу перед учасниками наукової конференції, присвяченої 70-літньому ювілею митця, яка проводилася в Київському університеті 8 квітня 1988 р. Олесь Гончар уводить цей факт до тексту в ролі вагомої деталі, що коректує концептуальний зміст промови, «цементує» всі складники композиційної структури, заснованої на пластиці риторики звертання – до школярика («...Хотів би ще привітати звідси зовсім юного читача, котрий з часом, може, теж опиниться тут, серед студентів вашого славетного університету» [8, с. 699]); студентів («Насамкінець хочу звернутись безпосередньо до вас... Людській молодості властиво замислюватися над вибором шляху – вибирайте обачно» [8, с. 702]); «сучасних валуєвих та „браконьєрів у царині духовності”» («...Претензії наші до тих, закутих в лати нищителів природи і культурних цінностей нації, до кадрових руйнівців... Ми вміємо відрізняти добро від національного нігілізму...» [8, с. 700]).

На переконання самого Олесь Гончара, подібна деталь – це «збільшуваче скло», через яке читач «глибше, повніше, навіть глобальніше» сприймає події [10, с. 357]. Майстерно вибудована прагматика художньо-публіцистичної деталі, концептуальний зміст якої виражений у тезі «юний степовик, який сьогодні дає урок синівської вірності багатьом», настановляє аудиторію на конструктивну розмову про моральні, культурні, екологічні проблеми, породжені відступництвом від духовної спадщини народу, носієм якої є мова. А «втрата мови народу, хай навіть якогось нечисленного, збіднила б не лише лінгвістичну карту людства: вона неминуче збіднить і культуру вселюдську, зменшить генетичне багатство самого життя на Землі» [8, с. 702], – підсумовує публіцист. Готуючи текст свого виступу до друку, письменник назвав його «Степове хлоп'я, що дає урок дорослим», посилюючи позиції факту, запозиченого з газети, як «смислового фокусу», «конденсатора» змісту [11, с. 17].

Чотирирядковий щоденниковий запис, зберігаючи змістову подібність, трансформується в тексті публіцистичного твору: стає більш розлогим, ще виразніше демонструє громадянську позицію автора: «Не знаю імені школярика. Прочитав про нього в одній південній молодіжній газеті. Десь торік, коли особливо гучно зчинилась була ота аморальна кампанія проти вивчення рідної мови в школі, коли дорослі дяді, втрачаючи гідність, не соромлячись національної самозневаги, атакували директорів шкіл своїми заявами, „звільніть, мовляв, мою дитину від уроків рідної мови, дитя й без того переважане”, – ось тоді якраз той південний хлопчик, єдиний у своєму шостому класі, не захотів зректись рідного слова!» [8, с. 699].

Факт, запозичений із миколаївської газети, в авторських коментарях «обростає» домислом, що реалізується через уведення до тексту: а) *слів зі значенням*

*модальності невпевненості*, які, по-перше, указують на психологічні моменти осмислення життєвого матеріалу, а по-друге, спонукають реципієнта до роздумів: «Не знаю, що ним керувало. Може, сама інтуїція, чистота дитячої душі підказала, що дорослі дяді штовхають його на шлях ганебний, на шлях відступництва? А можливо, батьки виявились людьми достойними, з почуттям гідності, людьми, що вміють дорожити прекрасною мовою свого народу, розуміючи, як багато людина втратила б, занедбавши рідне слово» [8, с. 699]; б) *фрагменту з оцінкою іноземного досвіду ставлення до рідної мови*, що вводить епізод із життя української школи кінця 1980-х рр. у контекст загальнолюдської культури, надає йому філософських вимірів: «Можливо, дано було їм усвідомити, чим є національна мова для кожного народу, адже з досвіду віків видно, що, скажімо, наші сусіди й брати, як-от народ польський, чехи, словаки, болгари, в найдраматичніших випробах історії, на її ураганих вітрах, зберігши мову, саме завдяки їй духовно зберегли й себе – мова рятувала народів життя!..» [8, с. 699–700]; в) *згушення хронотопу*: «...Принагідне ще раз нагадати, що і Шевченко, Франко, й Леся Українка, всі наші класики й сучасні письменники України писали і пишуть свої книги з думкою про ось такого нащадка, трудилися й трудяться для того, щоб юний наш друг виростав не безликим, не безпам'ятним, щоб завжди почував себе людиною в гідності, в честі, почувався сином нації не меншовартісної, рівної серед рівних» [8, с. 700]; г) *додавання до реальних подій уявних*: «Уся наша література, вся духовна спадщина, що створювалась упродовж віків, вона для тебе, хлопчику, і для таких, як ти, – для людей уже й завтрашнього дня! А що сьогодні ти поки що один у своєму шостому класі, то не журися. Бо хоч ти один, але ти не в меншості – ти в більшості, за тобою ж правда, і гідність, і честь!» [8, с. 700].

У наступній ілюстрації автор також зосереджує увагу на позитивних оцінках діяльності свого героя. У щоденниковому записі від 31.03.1989 р. повідомляється про те, що Олесь Гончар прочитав у «Літературній Україні» про «чудовий нарис Наталі Конотопець про братів Кащенко – Миколу (біолога) й Адріана (письменника). Ось кого треба повернути із забуття! Реабілітувати повністю» [9, с. 231]. Проте його намір долучитися до суспільних процесів реабілітації в період розгортання гласності в СРСР, «повернути із забуття» ім'я Адріана Кащенко, чийми творами захоплювалася вся Україна, автора історичних повістей про козаччину, які вже у 1930-х роках «було вилучено з бібліотек як „націоналістичні” й „реакційні”» [6, с. 5–6], реалізувався через три роки. Письменник, розуміючи, що твори Адріана Кащенко, які правдиво висвітлювали легендарну національну історію, є актуальними в державі, котра здобула незалежність, ініціював 1992 р. видання книжки талановитого повістяря «Оповідання про славне військо запорозьке низове». Про це свідчить запис, який зберігся в родинному архіві Олесь Гончара: «Поговорити з Яремою (Ярема Гоян – редактор видавництва „Веселка”. – В. Г.): чому б не видати у „Веселці”





історичні твори Кашенка? Впорядкувати, певне, могла б Наталя Конотопець, бо Інститут літ[ерату]ри навряд чи візьметься, адже автор „не академічний”... Я міг би написати вступне слово. У ньому: згадки шкільних літ, як впивалися ми книжечками Кашенка, автора, тоді ще не вилученого з бібліотек, [дуже] широко популярного [і серед дорослих читачів], надто ж серед юнацтва та дітвори...» Передмова-есе, яку написав Олесь Гончар, одержала назву «Кашенко повертається» [6].

Олесь Гончар на початку 1990-х рр. уважно стежив за публікаціями в пресі, присвяченими українським письменникам, особливо тим, творчість та сповнене великої любові до України життя яких активно стали піддаватися ревізії, брутальним переоцінкам, звинуваченням митців у конформізмі з тоталітарною владою. У щоденнику та різножанрових публіцистичних творах Олесь Гончар чітко висловив свою позицію стосовно шельмування письменників-класиків Павла Тичини, Володимира Сосюри, Андрія Малишка, Миколи Бажана... Серед них був і Олександр Довженко, якого він глибоко поважав і якому безмірно довіряв. Гончар любив при зустрічах (а їх було чимало) розмовляти з уславленим майстром кіно й письменником, слухати його різні, часом дотепні, а бувало й гіркі історії. «... Принаймні, зі мною, гадаю, він був цілком одвертим. Багато розповідав про драматичні моменти свого життя» [7], – згадував він. Образ Довженка Олесь Гончар утілює у численних публіцистичних творах та щоденникових записах. Так, у нотатці від 18.04.1992 р. повідомляється, як Олесь Гончара глибоко схвилювала публікація в «Літературній Україні» статті К. Волинського про історію видання понівеченої цензурою повісті Олександра Довженка «Україна в огні». «Про кремлівську розправу над Довженком я мушу записати так, як чув про це від Олександра Петровича», – зазначив тоді Олесь Гончар. Події 1940-х рр., коли «новітні кочубеї», прагнучи посварити Сталіна з Довженком, сфабрикували донос на нього до політбюро, коли «нібито через Берію – й було подано Сталінові їхнє тлумачення „України в огні”» [9, с. 408], змусили письменника вдатися до їхніх оцінок з позицій нового часу: «Думаю оце: яка трагічна постать наш Олександр Петрович, яку гарячу любов до України він усе життя носив у собі і як жаль, що молоді наші письменники багато явищ сприймають спрощено, іменують Довженка й Тичину конформістами, не бажаючи збагнути всього жахиття, всіх складностей того часу, де українська інтелігенція – і Довженко насамперед! – не втрачала людської гідності, і саме це додавало снаги й мужності багатьом, у чийх душах жила Україна. Генетично ми походимо від того стражденного покоління, і доки житиму, буду тих наших мучеників захищати» [9, с. 409].

Невдовзі після цього щоденникового запису Олесь Гончар дає інтерв'ю «Коли думаєш про Довженка...» кореспонденту газети «Культура і життя» Сергію Тримбачу, де розкриває історію написання твору «Двоє вночі», у якому розповідається про вимушене життя українського письменника в Москві та його нічні прогулянки зі Сталіним 1939 р. Написаний ще 1963 р., цей твір довго – аж до часів перебудови – не друкувався

через гостроту соціальних підтекстів: «...Тоді заборонили його друкувати, – згадує письменник, – уже у верстці зняли з друку в „Літературній газеті”. Вразила таки ця картина когось, аж налякалися. Хоча в ній сам час – такий страшний, такий моторошний... Ідуть – володар найбільшої імперії і один із найбільших художників ХХ століття, гомонять про те про се. Ідилія! Та ця близькість до вождя позірна – вони такі далекі. Уже йдуть по сліду енкаведистські чини, уже пишуться донесення, уже близько драматичні повороти в житті митця. Ласка наймогутнішого така минула, а ненависть його придворних така стійка й невсипуща» [7].

Розмова Олесь Гончара з кореспондентом спонукає його до глибшого осмислення документальної основи твору, який він усе ще називає оповіданням, задуматися про вагу в ньому факту і домислу: «З різних джерел черпалося, та ще інтуїція підказала, що то правда, цілком вірна художня правда, я в цьому певен. Столиця імперії, ніч, друга половина 30-х, митця телефоном викликають до наймогутнішого з можновладців світу, і вони разом гуляють, про щось там говорять...» [7].

1992 р. готується до видання збірник публіцистичних творів Олесь Гончара «Чим живемо: На шляхах до українського Відродження», і письменник уводить туди «Двоє вночі», а згодом (1994) друкує цей твір у газетах «Демократична Україна» та «Українська газета»: «„Українська газета” опублікувала „Двоє вночі” і моє пояснення до твору, – занотовує він до щоденника 29 жовтня 1994 року. – Читачі мислячі назвали це новим словом у довженкознавстві. Мені теж здається, що в цьому невеликому есе (вирізнення наше. – В. Г.) вдалося сказати речі значні й глибокі. Власне, тут дається ключ до розуміння становища інтелігенції в умовах сталінського режиму. Голосом Довженка заговорила бунтівлива, антирежимна Україна!» [9, с. 549]. Очевидно, у публікаціях 1990-х рр. до тексту твору внесені нові корективи, що посилюють його публіцистичне звучання.

Зазначене вище розкриває еволюцію в поглядах письменника на жанрову приналежність твору «Двоє вночі»: публіцистика письменника та щоденникові записи 1992–1994 рр., оприлюднення твору в авторитетних суспільно-політичних газетах, відгуки читачів посприяли осмисленню постаті Олександра Довженка у вимірах соціального часу і простору, дозволили по-новому поглянути на твір як на здобуток публіцистики, адже письменник назвав його «есе». Проте, враховуючи великий журналістський досвід Олесь Гончара, можна припустити, що в радянські часи письменник навмисно назвав твір «оповіданням», щоб відволікти увагу цензури від реальної основи твору.

І хоч «нова» жанрова приналежність відзначена в щоденнику, у 12-томному зібранні творів письменника воно подається серед малої прози й іменується оповіданням.

Важко утриматися від того, щоб не звернутися до свого дисертаційного дослідження «Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика» (1993), пізніше виданого монографією, де на антропонімному



рівні доводиться публіцистична природа твору «Двоє вночі» [1, с. 127–128].

Новаторство українського письменника полягає в тому, що він одним із перших спробував засобами художньо-публіцистичного мислення по-новому оцінити роль Сталіна в історії колишнього Радянського Союзу. В основі композиційної структури твору лежить антитеза – різке протиставлення гуманізму й насильства, яке відіграло важливу функцію в реалізації ідейного змісту – утвердженні вічності митця, художника і скороминучості володаря-тирана. Розгляд есе «Двоє вночі» Олеся Гончара в контексті творів про Сталіна, мемуарних та історико-біографічних, написаних набагато пізніше («Діти Арбата» А. Рибакіна, «Темний радник вождя» В. Успенського, «Дублер» А. Адамовича), свідчать про оригінальне вирішення письменником проблеми теми «батька і вчителя» всіх народів.

Визначальна роль у створенні антитези відводиться способам називання головних персонажів. Письменник обирає 6 видів номінації Довженка і 8 – Сталіна, серед яких переважають загальні назви. За частотністю вживання вони розподіляються так: I. «художник» – 8; «Довженко» – 4; «майстер екрана», «гість столиці», «кінорежисер», «супутник» – по одному разу; II. «Сталін» – 14; «вождь» – 5; «тиран» – 4, «господар», «людина-божество», «фігура в шинелі», «головний об'єкт охорони», «володар життя» – по разу.

Лексичні значення загальних назв обох груп є засобами позитивної характеристики Довженка й негативної – Сталіна. Стрижневими серед них є слова «художник» і «тиран», що лежать в основі антитези, усі ж інші – посилюють, доповнюють, конкретизують їхнє значення. Не лише семантичне наповнення слів-найменувань обох груп, а й частотність їх уживання, порядок введення до тексту досить важливі в розкритті проблематики твору. У варіантах номінації обох персонажів, як бачимо, перевага надається загальним назвам (28) перед власними (18). Аж у другій половині оповідання з'являється антропонім «Довженко», а до цього лише з портретних деталей та загальних назв у номінації персонажа можна було впізнати в особі сміливого співрозмовника Сталіна Олександра Довженка. У кульмінаційному моменті розвитку сюжету й розв'язці використовується тільки слово «художник», яке, ужите поряд з іменником «тиран», уступає з ним у різке протиставлення, посилене сполучником *і*: «Тиран і художник!» У невеликому коментарі до «Двоє вночі» перекладач твору російською мовою К. Григор'єв уживає слова Тиран і Художник з великої літери, підкреслюючи цим їхню важливість у посиленні публіцистичного пафосу та розкритті глибинного філософського змісту твору.

Статистичні дані, наведені вище, про перевагу загальних назв у способах ідентифікації персонажів, переконливо засвідчують один зі шляхів Олеся Гончара до планетарного мислення, що оригінально проявилось в невеликому есе. Говорячи про конкретних історичних осіб, уживаючи їхні справжні імена – Довженко, Сталін,

письменник роздумує про природу влади й мистецтва, вічну тему – тиран і художник.

Щоденниковий запис від 6.02.1991 р. подає ще один приклад того, як факт, почерпнутий із газети, спонукає письменника взятися за перо публіциста: «Ніна (двоюрідна сестра, працює вчителькою в Шенгутах) надіслала кобеляцьку газету „Колос“, у якій за 26 січня ц. р. надруковане інтерв'ю з тим депутатом і костоправом Касьяном, що на з'їзді в Кремлі паплюжив демократів України, зокрема учасників студентського голодування. Тепер він, скоріш усього з інспірації органів чи партотократів, зводить наклеп на мене. Запевняє читачів – моїх земляків – у тому, що він „пам'ятає“ ті часи, коли я „офіційно відмовився від свого „Собору“... Отакий „мислитель“. Безперечно, працює за чийось сценарієм, бо цюкування звідусіль уже почуваю цілком організоване. Пишу відповідь, дам у „Літературну Україну“» [9, с. 341]. Через два дні Олександр Гончар відзначив: «Написав відповідь тому кобеляцькому Касьяну. Рогоза (головний редактор „Літературної України“) схвалив, обіцяє дати в найближчому номері. ... У *репліці* (вирізнення наше. – В. Г.) я навів той епізод, коли мене за дорученням Політбюро чотири години підряд „мурижили“ в ЦК, домагаючись, щоб я „переробив“ „Собор“, тобто щоб сам знівечив його, вийняв з нього душу» [9, с. 341].

Так народилася проблемна публіцистична стаття «З приводу одного інтерв'ю». Слід звернути увагу на її заголовок, що вказує на мотиви написання цього твору – відгук на образливе висловлювання в пресі відомого в Україні народного цілителя з Полтавщини, народного депутата СРСР, яке викликало обурення письменника. Невеликий твір, що рясніє цитатами, узяними з інтерв'ю М. Касьяна, побудований як репліка в діалозі, що набирає рис проблемної з елементами полемічної статті. Водночас те, що аналізований твір є не реплікою, в основі якої одна подія, а публіцистичною статтею, доводить порушення О. Гончаром ще однієї проблеми, пов'язаної із захистом чистоти громадянських побудов авторів «Собору», який у період цюкування письменника та всіх, хто його підтримував, ні за яких обставин від твору свого не відмовлявся.

Студіювання щоденника Олеся Гончара в аспекті теорії та історії журналістики виявило чимало документальних фактів, почерпнутих митцем із газетної періодики, які слугували поштовхом до написання різножанрових публіцистичних творів (промови, проблемної статті, передмови, інтерв'ю, есе). Аналіз нотаток письменника в зіставленні з тематично спорідненими його публіцистичними творами дозволив стверджувати те, що автор на шляху реалізації задуму використовує різноманітні прийоми трансформації факту, запозиченого з газети, у цілісний, жанрово зорієнтований, концептуально й аксіологічно згармонізований публіцистичний твір. Подія, про яку письменник дізнався з газети, у його творчій лабораторії переростає в публіцистичну деталь, що коректує й визначає ідейний зміст майбутнього публіцистичного твору, його жанрові й ціннісні орієнтири, виступає оригінальним та ефективним засобом



формування громадської думки навколо насущних проблем буття українського народу в другій половині ХХ ст.

Розкриттю предмета дослідження сприяли такі методи: компаративний, термінологічний, екстраполяції та (в антропонімічному аналізі) – систематизації й наукової інтерпретації.

### Література

1. Галич В. М. Антропонімія Олеса Гончара: природа, еволюція, стилістика : монографія / В. М. Галич. – Луганськ : Знання, 2002. – 212 с.
2. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наукова думка, 2004. – 816 с.
3. Галич В. М. Публіцистичність щоденникових записів Олеса Гончара воєнних літ / В. М. Галич // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2002. – Т. 6. – С. 95–106.
4. Галич О. А. У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
5. Гончар О. Т. З приводу одного інтерв'ю / О. Т. Гончар // Літературна Україна. – 1991. – 14 лют.
6. Гончар О. Т. Кашенко повертається / О. Т. Гончар // Оповідання про славне військо запорізьке низове : оповідання : для серед. та ст. шк. віку / А. Ф. Кашенко. – К. : Веселка, 1992. – С. 5–6.
7. Гончар О. Т. Коли думаєш про Довженка... Інтерв'ю кореспонденту газети «Культура і життя» Сергію Тримбачу / О. Т. Гончар // Культура і життя. – 1994. – 9 верес.
8. Гончар О. Т. Твори в 12 томах. / О. Т. Гончар / упорядкув., післям. В. М. Галич; комент. В. М. Галич, О. А. Га-

лича. – К. : Наукова думка, 2012. – Т. 9. – Кн. 1 : Публіцистика. – 888 с.

9. Гончар О. Т. Щоденники: 1984–1995 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3. – 606 с.

10. Святовець В. «Без художньої деталі немає письменника» / В. Ф. Святовець // Вінок пам'яті Олесею Гончару. Спогади. Хроніка. – К. : Український письменник, 1997. – С. 355–358.

11. Святовець В. Талант починається з деталі : текст лекцій / В. Ф. Святовець. – К. : Інститут журналістики, 2003. – 64 с.

12. Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олеса Гончара : монографія / М. І. Степаненко. – Полтава : АСМІ, 2010. – 528 с.

*Valentyna Halych*

### THE PLANS OF JOURNALISTIC WRITING SIN OLES HONCHAR'S DIARIES

*For the first time Oles Gonchar's diaries are analyzed in the aspect of theory and history of journalism. As a subject and an object of study author uses the facts? which the artist has found in newspapers, and analyzes them as a source of forming and realization of intentions to write publicistic works. It has been proved that author in this process uses different ways of newspaper's fact transformation into a whole publicistic work, oriented in genre, general conception and harmonized in axiological context.*

**Key words:** diary, newspaper, an artistic and journalistic detail, genre, intention, fact, image.

Надійшла до редакції 27.02.2018 р.

УДК 821.161.2-3.09 Чендей

*Сидір Кіраль*

## «КАЛИНА ПІД СНІГОМ» ІВАНА ЧЕНДЕЯ В КОНТЕКСТІ АРХІВНИХ ДОКУМЕНТІВ ТА КРИТИКИ: ДО 20-РІЧЧЯ ВИХОДУ ЗБІРКИ У СВІТ

Видавнича історія книжок І. Чендея заслуговує на окреме докладне вивчення в контексті ідеологічної цензури за радянських часів. Збірка «Калина під снігом: повісті, оповідання» побачила світ 1988 р. у Києві у видавництві «Радянський письменник». До друку її благословляв рецензент, нині акад. І. Дзюба. Поява цієї книжки тісно пов'язана з долею збірки «Березневий сніг» (1968), за яку автора звинувачено в наплюванні радянської дійсності, виключено з компартії, а його ім'я як «письменника-націоналіста» було під заборонаю майже 10 років. На підставі архівних матеріалів, неопублікованих «Щоденників» та епістолярію І. Чендея, відгуків

© С. Кіраль, 2018

преси простежено долю творів митця в контексті тогочасної доби.

**Ключові слова:** збірка, історія, цензура, оповідання, рецензент, архів, заборона, епістолярій, щоденник.

Видавнича історія книжок І. Чендея, лауреата Шевченківської премії, автора сценарію всесвітньо відомого фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», заслуговує на окреме докладне вивчення в контексті ідеологічної цензури за радянських часів. Збірка І. Чендея «Калина під снігом: повісті, оповідання» побачила світ 1988 р. у київсь-







кому видавництві «Радянський письменник» накладом 20 000 тисяч примірників. Сучасники митця П. Засенко, В. Костюченко, Д. Павличко, Любов Голота, П. Мовчан, П. Перебийніс та ін. згадують, що твори закарпатця не залежувалися на полицях книжкових крамниць. Зрештою, в інтерв'ю на сторінках журналу «Київ» І. Чендей підтвердив той факт, що кожна нова його книжка, наприклад в Ужгороді, розпродувалася впродовж двох-трьох днів, особливо в Тячівському районі та рідному селі Дубовому. Принагідно письменник висловив тут дуже важливу думку в контексті порушеної проблеми, насамперед історії його видань: «Книга, – справедливо наголошував новеліст, – коли вона справжня, духовний скарб, культурне надбання, – в неї своя доля. Доля ця може бути щасливою і химерною, навіть горьованою. Але книга здатна пережити, вона переживає власні негаразди, злигодні, якщо в ній душа творця з талантом, мудрістю, трепетним серцем» [11, с. 8]. Доля більшості книжок І. Чендея була таки справді «химерно-горьованою», і, як не парадоксально це звучить, найперше через талант і щирі правдивість їхнього творця. Так, наприклад, роман «Птахи полишають гнізда» (1965) та збірка «Березневий сніг» (1968), переживши всілякі «негаразди, злигодні», стали все-таки культурним надбанням України, справжнім її духовним скарбом.

Київську «Калину під снігом» до друку благословляв рецензент, знаний нині поза межами України акад. І. Дзюба. Критик згадує, що доля, на жаль, особисто не зводила його з І. Чендеєм «на шляхах життєвських, але розщедрилася на зустрічі шляхами творчими»: «Читав усі без винятку його книжки й журнальні публікації, на багато з них відгукувався статтями в пресі» [1, с. 164], а з початку 1980-х рр. він активно листувався з улюбленим автором, який теж пильно стежив за публікаціями свого адресата.

Поява цієї книжки тісно пов'язана з долею згаданої вже збірки «Березневий сніг» (1968), отож маємо всі підстави говорити не лише про наявність символічної лексеми «сніг» в обох назвах книжок, а й про цікавий «нумерологічний» збіг: «Калина під снігом» побачила світ через 20 років після появи «Березневого снігу», а нинішня однойменна збірка виходить через 20 років після першого згаданого видання. У січні 1989 р. І. Чендей занотував у «Щоденнику» важливу думку про це видання: «Вміщеними в „Калині під снігом“ творами з „Березневого снігу“ я повністю реабілітувався як автор не тільки з тяжкою історією 1969 року аж до виключення з партії. От що накладало на нове видання в „Р[адянському] п[исьменнику]“ значення принципове. Перемога тут за мною. Перемога нелегка, але перемога істотна, важлива не для мене одного» [13<sup>1</sup>]. Бо й справді, після майже десятилітнього замовчування та заборони імені І. Чендея це було четверте київське видання його творів. До того вже побачили

світ такі збірки письменника: «Теплий дощ» (К., 1979), «Вибрані твори: в 2-х томах» із передмовою М. Жулинського (К., 1982), «Вікна у світ» (К., 1987).

До збірки І. Чендея «Калина під снігом» (1988) увійшли, крім оповідань «Пайочка», «Останній дзвоник у вересні», «Преображення Маріка», «Пілюлі з-за кордону», «Калина під снігом», «Опійкувські турботи», також повість «Іван» (1965) та оповідання «Березневий сніг» (1968) з однойменної збірки. В анотації (цього року виповнюється 50 літ з моменту її появи у світі) ідеться про читацьку популярність письменника, який своїми творами завжди «порушує важливі морально-етичні проблеми, розробляє хвилюючі теми нашого буття», до того ж вони «животрепетні» й «сповнені краси, ліризму і драматичних колізій». Саме тому й «шанує і любить наш читач самотнього майстра пера» за «лаконізм, виразність, психологічну глибину людських образів та чарівне влучне слово». Щодо повісті «Іван» тут зазначалося: своїм твором автор «засуджує аморальність і ницість» у людському житті. В одному зі щоденникових записів І. Чендей зауважив, що «Березневий сніг» – це «книга найкраща і серцю моєму дитина найдорожча» (18.04.1976).

У цій лаконічній характеристиці влучно окреслено не лише неповторну творчу манеру талановитого закарпатського прозаїка, але й до певної міри висловлено незгоду-протест на замовну розгромну статтю «Ступки, мялки и духовный мир Пригар» доцента Ужгородського університету Ю. Балеги, опублікованої на сторінках «Закарпатської правди» (1966, 20 березня) про роман І. Чендея «Птахи полишають гнізда» (1965).

Поява збірки «Березневий сніг: повісті та оповідання» (Київ: Молодь, 1968), на превеликий жаль, спричинила подальші гоніння та цькування не лише автора, але, як згадує колишній співробітник видавництва «Молодь» письменник П. Засенко, і літературного редактора книжки Ніни Іванівни Тищенко<sup>2</sup>. Варто звернути увагу на таку важливу деталь: до друку збірку підписано 14 жовтня 1968 р., а вже 9 березня 1969 р. на сторінках недільного номера головного органу компартії та обласної ради «Закарпатська правда» (№ 58 (7843)) майже на весь розворот третьої сторінки вміщено дві розгромні статті про «Березневий сніг»<sup>3</sup>. Не мовчала й районна партійна преса: у газеті «Дружба» (№ 29 (2769)), ор-

<sup>2</sup> Рішенням секретаріату ЦК ЛКСМУ від 16 лютого 1970 р. Н. І. Тищенко було звільнено з роботи разом із директором вид-ва «Молодь» Б. І. Чайковським (див.: Гур'янова-Розумик Н. Слова, в яких правда життя / Н. Гур'янова-Розумик // Закарпат. правда. – 1990. – 4 лист.)

<sup>3</sup> «Життя – у кривому дзеркалі: земляки Івана Чендея про його нову книжку» (за підписами фельдшера Дубівської лікарні П. Помфюка, нач. автопарку Ю. Мадара, робітника М. Магея, голови колгоспу «ДТСААФ» Д. Подольського, заст. голови сільської ради і водночас секретаря парторганізації Ю. Мотринця, зав. магазином Т. Ребар, старих комуністів, пенсіонерів І. Поповича та В. Черевка) та «Чому обурились дубівчани?» (за підписами літераторів В. Вовчка, В. Поліщука та М. Рішка).

<sup>1</sup> Надалі в тексті в квадратних дужках вказуємо дату й рік запису.





гані Тячівського райкому КПУ, за суботу 8 березня 1969 р. у рубриці «Розквітає село верховинське» на с. 3 опубліковано уривки з виступів промовців на загальних зборах жителів Дубового з дуже промовистими заголовкам<sup>4</sup>. Головне питання порядку денного зборів – це обговорення збірки «Березневий сніг», зокрема повісті «Іван».

Про пережиті моральні страждання після виходу збірки «Березневий сніг» І. Чендей докладно оповів у «Щоденнику» (на жаль, ще й досі не опублікованому), у якому по «гарячих» слідах нотує перебіг нечуваного цкування та приниження його творчості в 1969 р. Ці болючі події не раз зринають й у записках-нотатках за інші роки, коли згадувалося про книжку «Березневий сніг» та повість «Іван». Цей «відьомський шабаш», як справедливо охрестив його письменник, тривав майже два роки, а фактично переслідував митця впродовж усього подальшого життя. Справа в тому, згадує І. Чендей, що «герой – поняття збірне», а «немало фактів і деталей його виписання є не іншим, як плодом фантазії і творчого домислу». Однак малоосвічені й недалекі «землячки»-чиновники в особі героя Каламаря впізнали колишнього партійного «діяча» в селі Івана Фіца. Отож «висмикнутий в усій своїй потворності і гидотності з життя», він таки «накликав на автора гнів, хулу і злість» (11.ІІІ.69). Цей негативний герой твору був насправді «оголеним, вивернутим наруба, викритим, виставленим на огляд зі всім, що є в нім бридкого і паскудного», став «дзеркалом» тогочасного життя (а «така вже природа мистецтва»!!! – справедливо зауважує письменник), у якому «себе впізнав не один», і хто «винен перед суспільством», хто вважав, що «йому службове крісло послано самим Всевишнім Господом-Богом». Особливо лютував заступник голови Дубівської сільради Ю. Мотринець, «чоловічок гидкий і брудний», і це, зрештою, тішило письменника, оскільки «підтверджувало правильність твору», у якому йдеться про «непримиренність з ганьбою, що паде на час, на село, на суспільство у вигляді і подоби пристосуванців, кар'єристів» (11.ІІІ.69).

Дружина іншого, вже обласного партійного посадовця І. Ю. Бігунця Анфіса Сергіївна, як переказували І. Чендееві, «плакала небога, приписавши собі риси і характеристику Акулини» з оповідання «Пілюлі з-за кордону». На заперечення, що у творі зовсім інша назва села, інші імена, до того ж книжка вийшла не в Ужгороді, а в Києві, та твердила: «Как

не о нас, когда всё сходится?» А вийшла книжка, уперто протестувала Анфіса Сергіївна, таки не в Києві, а в Білій Церкві (малася на увазі книжкова друкарня. – С. К.), а допомогли в цьому І. Чендееві «націоналісти»: «Гончар помог! Знаєш, как они держатся! Но скоро и он полетит!» (20.ІІІ.69).

«Заварювання каші» довкола «Березневого снігу» розпочалося, зрозуміло, зі зборів парторганізації рідного села Дубового, аби дошкульніше вдарити по письменнику, на яких «глушили певні люди над творами, виявляючи невігластво і примітив», обурювався І. Чендей. З цього приводу «збори були проведені і в двох школах – середній і неповній середній». Цю «кашу», «добре приперчену і присолену», готували за вказівкою згори уповноважені з райкому в особі секретаря з ідеології В. Ф. Урсти, заввідділу агітації та пропаганди Левка, заввідділу шкіл району В. Кривського (28.ІІ.1969). Ці «уповноважені», нотує письменник, ходили селом і «забирали книги, що були куплені в крамниці з того мізерного числа, яке в Дубове трапило – аж 7 штук». Про І. Чендея розпускалися різні плітки, доходило до смішного, адже навіть «тітка Марія – мамина сестра, Юриха – має до мене претензію: коровки Даролі у неї ніколи не було», а «хтось вніс „істотну” поправку в „Івана”, доводячи, що Каламар (тобто Фіцай) любаску не до шафи замикав і ховав, коли дружина напала, а до бочки. В бочці любаска, небога, мало не задушилася...» «Моральний маразм» чиновників опустився до нечуваних позначок та вражав письменника своєю ницістю й потворністю – «дружину Івана Фіца примушували іти на кладовище й витягати хрест з могили чоловіка Каламаря-Фіца. Жінка, небога, переховувалася у добрих людей од насильників-блюзнів. Насильники-блюзніри погрожували їй, що буде прогнана з роботи, коли не повиниться, що дочці перестануть виплачувати стипендію в технікумі». У повісті «Іван» на могилі Каламаря хрест відсутній, але за всяку ціну треба було «засвідчити свою правду», а до того ж могла «комісія прийти перевіряти достовірність деталей художнього твору фактам з реального життя» (28.ІІІ. 1969).

Мудрі дубівчани, з гордістю писав І. Чендей, «ретельно постояли на варті глупства і тої дикості, яка ніяк не вміщається в здоровий глузд!», й оповіли йому багато «нових деталей, фактів для нових творів», а перебування в рідному селі «сповнило новими враженнями». Так, зокрема, сільські функціонери запрошували батька І. Фіца як немовбито прототипа Каламаря прийти на збори й виступити, а також «писати на мене скаргу за ніби ображену честь померлого сина», але той, маючи людську гідність, відмовився, як відмовилася від такого вчинку й удовиця Фіца: «Тоді написали заяву самі, у сільраді. Просили підписати. Відмовилася. Наскільки тут більше честі, цноти, розуміння порядності людської у простій жінки (працює в їдальні мийницею посуду!) за функціонерів із села, за тих, що виступали

<sup>4</sup> «Не ті села, не ті люди» (голови Тячівського райвиконкому М. Країло), «Комуністи завжди на чолі» (члена КПРС із 1932 р. В. М. Черевка), «Праця звеличує людину» (механіка цеху з виробництва мармурового дрібняка колгоспу «ДТСААФ» І. М. Декета, економіста цього ж колгоспу М. В. Канюка), «Разючі зміни скрізь» (фельдшера Т. С. Трусенка, голови споживчого товариства І. І. Дзябко), «Не перекручувати дійсність!» (учительки та директора середньої школи Р. А. Мусієнко й Т. І. Мурги).





по заздалегідь промуштрованих і вимучених текстах!..» (28.III.1969).

Дубівчани не мовчали, і невдовзі представник райкому партії прибув у Дубове «перевіряти колективні скарги проти виступів у газеті, В. Носа, Ю. Ю. Ціпінью підтвердили, що вони їх писали, посиляли», тоді «Ю. Мотринець погрожував, що всі скарги „будуть носом рити землю“, заявив, що коли б мав право, першим застрелив би Чендея – за книгу, другим – В. Носу. Що залишається сказати? Ось що: коли б свині роги, вона би перерила цілий світ...» (28.III.1969). Такий вирок про «Березневий сніг» виголосив І. Чендееві й інший запопадливий чиновник, секретар обкому ЛКСМУ Ковач, думка якого «перегукувалася» з думкою «невігласа і тупиці Юрка Мотринця – заступника голови Дубівської сільради!»: «Я б його розстріляв!» Як бачимо, ця подія була в центрі уваги краян: «У поїзді, в приміщеннях, на вулицях ідуть суперечки довкола „Березневого снігу“. Магей, що підписував виступ з Дубового, їде на роботу і з роботи в тамбурі – у вагоні люди на нього накидаються» (28.III.1969). Саме це й надавало сили та віри І. Чендееві не лише вистояти в цьому відвертому й свідомому двобої з партноменклатурою, але й духовно віцліти, хоч ці негідники «стріляли» в його душу ще довго й підло. Майже через тридцять літ після цих подій, сприйнявши всім серцем перебудову, І. Чендей найбільше тривожився тим, що ці «найстрашніші» совкові чинуші «швидко і зовсім легко перебудувались, мають на думці одне, на словах – друге, а на ділі – третє» [12].

І. Чендей у «Щоденнику» із сумом нотує, що чимало всякого «намулу, каламуті і глупства» «поповзло» після виходу у світ «Березневого снігу», бо «Каламарі впізнали себе, зчинили рейвах, забунтували з криком: – Ні, ми не такі, ми кращі, ми добрі і благородні! Кожен, у кому Каламар живий, побачив остогидство гидотності і паскудства існування на Землі без добра для людей, без чесності, без порядності» (20.III.69). Наївно вірячи тоді у «високу релігію комунізму», яка формує «людину багату духовно, цнотливу, чисту, одухотворену», та необхідність дотримання Конституції СРСР, І. Чендей обурювався фактом тупого й послухного виконання «вказівки з райкому партії в згоді з людьми-ідеологами обкому партії».

Насправді, йому, синові з багатодітної родини простого верховинця (і це треба визнати як позитив!), зізнавався І. Чендей, «радянський час відкрив <...> великі можливості до творчості». Про це, до речі, він не раз відверто говоритиме у своїх виступах на зборах інтелігенції Закарпаття та установчих обласних зборах Товариства української мови імені Т. Шевченка вже в часи перебудови. А своїм романом «Птахи полишають гнізда» прагнув відкрити Закарпаття «цілому світові, чи бодай Європі <...> на весь його великий і чарівний зріст, з багатством душі людей, з деякою незвичайністю звичаїв», а закарпат-

ців – людьми «безмежно щирими і довірливими, творчими своїм духом, працьовитими, багатими у фантазії, мудрими...» Заради цього, зізнавався критикові К. Волинському, був «готовий працювати до самозабуття і отупіння», адже мав намір написати «широке художнє полотно» у двох книгах «Зелена Верховина», перша з яких – роман «Птахи полишають гнізда», друга – «Нова днина» [4, с. 284].

У цьому контексті особливо вражає лист-сповідь І. Чендея від 11 червня 1990 р. до В. Костюченка, його «уважного, інтелігентного і мудрого редактора» книжки «Вітер з полонин» (К., 1958). Він був глибоко переконаний у тому, що «визволення і возз'єднання Закарпатської України з Україною – подія великої історичної ваги», відчував себе щасливим чоловіком, адже «став сучасником того, про що мріяли мої діди і прадіди». Та водночас пекло душу митця, неймовірно боліло й тривожило глибоке розуміння ним того незаперечного з погляду сьогодення факту, що «одним з найбільших наших розчарувань є усвідомлення того, коли ми переконуємося: **будували не те, що збудували, правдою була зовсім не та, що проповідувалася, засади були зовсім не ті, по яких нам (і не нам!) здавалося, що ми живемо** (вирізнання наше. – С. К.)» [10].

Власне, про це йшлося в повісті «Іван» та в інших творах збірки «Березневий сніг», якими хотів упередити не лише своїх земляків, а й українців загалом від того, про що свого часу писав Р. Роллан, сентенцію якого згадує в листі до того ж В. Костюченка: «Страшно жити в державі, де керує не Закон, а люди» [10]. Саме за цю **Правду про Неправду в щоденному житті**, показану у творах, І. Чендей був «тяжко битий» партфункціонерами різних рівнів та духовно бідними місцевими літераторами-кар'єристами. «Заборонителі» в героях творів письменника впізнавали себе: бездуховних кар'єристів, жадібних до грошей, нищих, бездарних і некомпетентних, які в погоні за високими званнями, посадами, чинами готові відректися від рідної мови, знищити архітектурні пам'ятки, звести шкідливі заводи, вирубати правічні карпатські ліси.

Байдужість до простої людини, до природи боліла І. Чендееві. Він намагався застерегти своїх сучасників від тотального руйнування віковичних морально-етичних ідеалів і традицій, яке ми спостерігаємо в наш час. Найбільша трагедія – це розумів і бачив письменник уже в роки незалежності України – полягала в тому, що ті, хто зневажив оті ідеали в часи соціалізму, морально деградував, знову опинилися на вершині державного Олімпу, стали не лише депутатами різних рівнів, а й очільниками найвищих державних структур.

7 вересня 1969 р. М. Климпотюк, колишній редактор «Закарпатської правди», натовді кореспондент «Радянської України», виступив із гнівною статтею-протестом «Поза правдою історії» на сторінках газети «Молодь України» (№ 176 (11225). – С. 3). Члена



КПРС із 1929 р. обурило те, що Іван Каламар, партійний сільський активіст, постає у творі «огидним типом», бо «п'янтвує, самодур», зневажає своїх земляків, зрікається віковичних традицій свого краю. Тому появу книжки «Березневий сніг» засуджував, оскільки вона «прикро» вразила старого комуніста тим, що не відбивала «загального суспільного поступу».

Абсурдність провінційного цькування І. Чендея вражає, адже визнані авторитети на ниві не лише української, але й російської, білоруської літератур захоплювалися творами закарпатського талановитого прозаїка. Так, наприклад, знана й вимоглива Ірина Вільде в одному з листів до І. Чендея порівнювала його з М. Коцюбинським, а сучасник І. Франка, письменник Д. Лукіянович у вітальному листі до І. Чендея з нагоди Нового року від 31 грудня 1958 р. твердив: «У Вас гарний талант, Ви прекрасний митець, пригадуєте Олеса Гончара, прекрасні Ваші картини, гарний стиль і багатство слова», а тому й назвав свого адресата «українським Степаном Жеромським» [6].

І. Чендея тривожили не стільки пересічні «відступники» чи «відступництво» окремих посадових осіб, а ті «порядки», які «до подібного могли спричинитися», адже «Мойсеєві скрижали з заповідями зовсім не винні, що святі заповіді не виконувалися і не дотримувалися, як і Конституція не винна, що не дотримується і не по ній живеться» [10]. Дивує й те, що попри ті неймовірні гоніння та цькування, І. Чендей продовжував вірити у «світлі і великі за своїм смыслом, сутністю засади соціалізму», які, на його переконання, мали би «з успіхом проводитися в життя тільки високоморальними, чесними, самовідданими і безкорисливими» провідниками з «високою мораллю людської порядності».

Умови життя та праці майже десятилітньої «тяжкої школи пізнання добра і зла» І. Чендея розкривають його листи, щоденники, спогади та розвідки його справжніх друзів, земляків. У листі до О. Гончара від 13.ІІ.1971 р. він повідомляє, що відповіді на листа на ім'я П. Ю. Шелеста, надісланого разом зі статтею «Першовимір – життя», не отримав [5, с. 303]. До цього його спонукав академік Ф. Д. Овчаренко, натоді секретар ЦК КПУ з ідеології, який перебував у тісних контактах із П. Шелестом і загалом прихильно ставився до української інтелігенції. Тут варто згадати, що саме Ф. Овчаренко свого часу захищав «Собор» О. Гончара та «Тіні забутих предків» С. Параджанова, Олену Апанович та Раїсу Іванченко під час цькувань, підтримав М. Куценка у створенні історико-культурного заповідника «Хортиця». У своєму щоденнику Ф. Овчаренко фіксує окремі факти, які стосуються гонінь та переслідування І. Чендея. Приборкання непокірних, згадував він, проходило «специфічно»: «Цензура і втручання КДБ в роботу діячів культури, творчих спілок, вечерних стали прикметою того часу». Парткомісія при

ЦК КП України, яку очолював І. Грушецький, розпочала «наступ» на письменників: «Іван Чендей був звинувачений в націоналізмі за твори „Березневий сніг“ і „Іван“». Незважаючи на повну безпідставність доносу (і це свідчить партфункціонер!!! – С. К.), І. М. Чендея все ж було виключено з партії. Довелося мені допомагати відомому режисерові Параджанову. Я організував його зустріч з Шелестом, умовив членів політбюро переглянути фільм „Тіні забутих предків“ і саме це відкрило цьому фільмові дорогу у кінозали» (варто нагадати, що І. Чендей – співавтор сценарію фільму) [9, с. 167].

Закручування гайок ішло посиленими темпами, про що оповідає очевидець цього ідеологічного погрому Ф. Овчаренко. Почався підкоп і під О. Гончара, якого недруги в доносах характеризували як «диктатора». Щодо І. Чендея, то в щоденнику Ф. Овчаренка читаємо такі записи: «В УССР розросли націоналістические, сионистские тенденции. <...> Ильницький (секретар Закарпатського обкому партії. – С. К.). Книга Шелеста – це поганий путівник по Україні. У нас складна релігійна обстановка, складна справа з вивченням російської мови угорцями. У нас є прояви націоналізму – Чендей, Скунець, Кривін. У Чендея немає нічого в творах радянського, комуністичного, про Радянський Союз. Коли виключали Чендея, Овчаренко говорив мені: „Що ти крові хочеш?“ Розгляд на політбюро нашої обласної парторганізації був незрозумілим» [9, с. 251–252].

В одному з листів до О. Гончара І. Чендей зауважив, що «при всіх косто- і мозковправленнях, яким піддавався», він усе-таки зберіг «здатність відчувати, мислити і прагнути» [5, с. 303]. Не втратити віру, не зламатися в тих нелюдських умовах І. Чендееві допомогла неймовірна залюбленість у літературну працю, рідне Закарпаття та в Україну. За довгими стражданнями прийшла, нарешті, заслужена нагорода. 1994 року І. Чендея було відзначено Державною (нині Національною) премією України імені Т. Г. Шевченка за збірку «Калина під снігом» та повість «Іван» (на цю премію І. Чендей номінувався двічі – 1966 р. за роман «Птахи полишають гнізда» та 1987 р. за роман «Скрип колиски»). У довідці про твори, висунуті на здобуття премії, про І. Чендея зазначено таке: «Один з найвідоміших українських майстрів, художній набуток якого вписується у вершинні явища загальноукраїнського письменства. Його твори ламали офіційну систему цінностей, за що автор зазнав усіляких покарань і переслідувань аж до заборони друкуватися. Проза письменника прилучає читачів до найкращих надбань у царині художньої культури української нації» [2].

За спробу «зламати офіційну систему цінностей» І. Чендей поплатився дуже дорого. Щоденникові записи, листи до друзів свідчать, як дорожив письменник тими творами, що ввійшли до збірки «Березневий сніг», а також повістю «Іван». У листі до Ф. Овчаренка від 15 лютого 1989 р. він із радістю писав: «В







„Калині під снігом” вміщені оті найсакраментальніші „Іван”, „Пілюлі з-за кордону”, „Березневий сніг”, на решті вони побачили світ знову. <...> „Калину під снігом” відношу сам, – можливо, подібне не є ознакою скромності, – до найкращих своїх книжок, а зовсім ймовірно, що саме в цій книжці найбільше життєвого фахового власного досвіду» [9, с. 408].

У контексті цього дискурсу варто звернутися й до інших авторових самооцінок збірки «Калина під снігом» та повісті «Іван». Особливо важливим є те, що більшість із них зафіксована в листах та щоденнику І. Чендея та практично невідома широкому загалові. Водночас приємно вражає той факт, що оцінні судження про згадані твори неупереджених критиків, зокрема В. Марка, О. Мишанича, В. Басараба, М. Жулинського, В. Костюченка, М. Стрельбицького, В. Дончика, І. Дзюби та ін., практично перегукуються з роздумами митця про їх значення та місце в його творчому доробку.

І. Чендей за свого життя вже не сподівався побачити перевидання повісті «Іван». Про це свідчить цікавий вівторковий щоденниковий запис від 28.VII.1987 р.: «Ідучи з видавництва, я зустрівся з Василем Попом. Поп розповів, що його І. Діус запросив до обкому партії. <...> Закид Попу, а чого це він позитивно пише про „Івана” (повість з „Березневого снігу”), коли „Іван” на Закарпатті не реабілітований. Марно Поп доводив, що про повість „Іван” уже писалося не раз в центральній пресі, йому обкомівський клерк твердив своє: „Повість „Іван» у нас не реабілітована!”» Та коли трапилася найперша нагода й видавництво «Радянський письменник» узяло до друку рукопис збірки «Калина під снігом», він умістив там свого «Івана». У «Щоденнику» за 21.III.1988 р. читаємо такий понеділковий запис: «Подзвонив з „Радянського письменника” гол. редактор В. Біленко. Виклав, що після „жвавого обговорення рукопису книги «Калина під снігом» вирішено твори, що публікувалися в «Березневому снігу» («Іван», «Пілюлі з-за кордону», «Березневий сніг») не давати”.

Я сказав своє категоричне „Заперечую!...” При цьому головний редактор зауважив, що твори він прочитав з великим задоволенням і т. д. і т. п., до моєї категоричності поставився схвально, мовивши у відповідь на заперечення „добре”. У розмові я посилався на рецензію І. Дзюби, на виступи преси, де про того ж „Івана” говорилося позитивно цілком». Автор був глибоко переконаний у тому, – й це підтверджує наше сьогоднішнє, – що «повість „Іван” – твір не тільки гостропроблемний, але й оригінальний за написанням» (03.III.1981).

Появу збірки «Калина під снігом» І. Чендей очікував з особливим нетерпінням і трепетом у душі, як ніяке інше видання, що виходило з-під його пера. Цю «нетерпеливість» коментує в «Щоденнику» так: «Чому так хотілося чим скоріше бачити „Калину під снігом” у світ випущеною? А діло, найперше, в тому,

що саме ця книга повертала життя аж трьома творам з „Березневого снігу”. Немало значив і той факт, що тут опублікована важлива і принципова для мене в творчому розумінні повість „Життя Антона Кукурічки”. При цьому, й оповідання нові („Пайочка”, „Останній дзвоник у вересні”, „Преображення Маріка” і т. д.) явилися тими важливими речами, які стали в моєму доробку не випадковими. В оповіданнях останніх літ („Калина під снігом”, „Преображення Маріка”, „Пайочка” і т. д.), мені здається, акумульовано мій багатолітній досвід в роботі над творами короткої форми, при цьому, досвід таки не легкий» (18.I.1989).

Вихід збірки І. Чендея «Калина під снігом» 1988 р. критика зустріла прихильно. На сторінках «Літературної України» та «Закарпатської правди» із ґрунтовними статтями виступили відомі літературознавці В. Марко [7] та О. Мишанич [8], якими об’єктивно поціновано творчість письменника загалом і зокрема твори, які ввійшли до цього видання. В щоденниковому записі від 26 липня 1989 р. надбудуємо на цікавий у контексті нашого дискурсу запис: уважно й прискіпливо прочитавши «поважну», «розважливу» й «аргументовану» та за «характером оцінок зовсім позитивну» рецензію В. Марка на збірку «Калина під снігом», І. Чендей зауважує: «Рецензент основну увагу зупинив на повісті „Іван” і оповіданні „Пайочка”. Шкода, що не розглянуто повість „Життя Антона Кукурічки”. Цей твір видиться мені в дотеперішньому доробку з тих, які дають можливість справді повести бесіду про роботу над словом, характерами і т. д. „Життя...” варте докладного розгляду критика».

Щодо «кваліфікованої» й «поважної за обсягом і змістом статті» О. Мишанича «З позицій оновлення: з приводу нової книги Івана Чендея „Калина під снігом”» на сторінках «Закарпатської правди», автор рецензованої збірки нотує 1 лютого 1989 р. такі думки-враження в «Щоденнику»: «Оцінки „Калини під снігом” явно завищені, хоча і сам знаю, що книжка вдалася, с. У „Калині під снігом” досвід і певний набуток художній багатьох років, усього життя». Але тішили письменницьке его не стільки високі оцінки доктора філології, авторитетного вченого-літературознавця з Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН України, як те, що згадана стаття мала для І. Чендея насамперед «велике моральне значення», адже після «екзекуцій, що чинилися продумано і методично» «громадкою наших літераторів, серед яких В. Вовчок і М. Рішко». Саме в цій статті «дано остаточну відповідь на несправедливість, кривду, злу критику розносного характеру після виходу „Березневого снігу” <...>. Коли після двадцяти років вилучені твори з книги таки повертаються в літературний процес, настає справедливість – як не вважати подібне щастям? Публікацією в „Закарпатській правді” розставлено все по своїх полицях, повернуто мені добре ім’я. Гаразд, коли подібне таки





стається, сам автор до подібного доживає». Скільки ж болю, страждань, гіркоти щодо усвідомлення даремно втрачених сил і здоров'я, але ж скільки добра, людського щастя, віри у справедливість та перемогу правди, справді великої любові до життя сконденсовано в цих неймовірно болюче-радісних рядках... А скільки ж митців таки не дочекалося такої просвітленої й осяйної миті у своєму житті!

Даруючи «Калину під снігом» О. Гончареві, у листі до нього від 31.І.1989 р. він писав про таке: «Дорога її (книжки. – С. К.) – уся дорога мого життя. Нині я щасливий і вдоволений, що мій „Іван” знову прийшов до людей після такого злого вигнання двадцять літ тому – хтось гадав, що вигнане слово можна знищити, бодай паралізувати. Не вийшло з цього нічого!» [3, с. 99]. Як згадає дочка письменника Марія Трещак, батько заповів покласти в домовину саме повість «Іван».

Зима з її білими, чистими та світлими снігами була улюбленою порою року письменника, можливо, тому й удалося вистояти, коли недруги й заздрісники намагалися заморозити «березневими снігами» його великий і непересічний талант на порі творчого піднесення. Відомі критики-учені В. Марко та О. Мишанич безспідставно вважали, що «Березневий сніг» та «Калина під снігом» є знаковими у творчій долі митця. Отож І. Чендей щиро радів появі збірки «Калина під снігом», яка уособлювала плідні ужинки його творчої осені з її несподіваними ранніми морозами та снігами, але водночас завжди дивувала такою ж величною красою, як неповторний червоний стиглий плід калини під снігом, символ нашої України.

### Література

1. Дзюба І. Журавлі Івана Чендея / І. Дзюба // Іван Чендей у колі сучасників : зб. спогадів, статей, есе, худож. творів, бібліогр. джерел / уклад. : О. Д. Гаврош, С. С. Кіраль, І. В. Когутич, М. І. Трещак, О. М. Шмайда. – Ужгород : РІК-У, 2017. – 420 с.
2. Довідки про твори і роботи, висунуті на здобуття Державної премії України імені Т. Шевченка 1994 р. // Центральний державний архів літератури і мистецтва України (надалі ЦДАЛМУ. – С. К.). – Ф. 979. – Оп. 1. – Од. зб. 1425. – Арк. 1.
3. Кіраль С. С. «...Зробити щось корисне для свого рідного народу»: з епістолярної спадщини Івана Чендея : монографія / С. Кіраль. – Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2013. – 212 с.
4. Кіраль С. «...Моя любов до Закарпаття не заважає мені любити всієї української землі...» : листи І. Чендея до К. Волинського / С. Кіраль // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені

В. О. Сухомлинського : Філологічні науки (літературознавство) / за ред. О. Філатової. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2015. – № 1 (15). – С. 280–287.

5. Листи до Олеся Гончара : у 2 кн. / упоряд., пер. редм, прим., комент. М. Степаненка. – К. : Сакцент Плюс, 2016. – Кн. 1 : 1946–1982. – 734 с.

6. Лукіянович Д. Листи до І. Чендея за 1958 р. / Д. Лукіянович // Домашній архів І. Чендея.

7. Марко В. Залишатися самим собою : [рец. на кн.: Чендей І. Калина під снігом. – К., 1988)] / В. Марко // Літературна Україна. – 1989. – № 26 (4331). – С. 6.

8. Мишанич О. З позицій оновлення: з приводу нової книги Івана Чендея «Калина під снігом» / О. Мишанич // Закарпатська правда. – 1989. – № 27 (13861). – С. 3.

9. Овчаренко Ф. Спогади / [упоряд. В. Г. Буткевич, Н. Ф. Овчаренко] / Ф. Д. Овчаренко. – К. : Оріяни, 2000. – 451 с.

10. Чендей І. Листи до В. Костюченка, 27.05.1969–01.01.1997 рр. / І. Чендей // ЦДАЛМУ. – Ф. 1380. – Оп. 2. – Од. зб. № 46. – Арк. 1–40.

11. Чендей І. Демократизація. Гласність. Література / І. Чендей // Київ. – 1988. – № 8. – С. 3–12.

12. Чендей І. Цілюще повітря правди / І. Чендей // Радянська Україна. – 1989. – № 162 (20563). – С. 3.

13. Чендей І. Щоденники: 1953–1995 рр. / І. Чендей // Домашній архів І. Чендея.

*Sydir Kiral*

### «KALYNA (A GUELDER ROSE) UNDER THE SNOW» BY IVAN CHENDEI IN THE CONTEXT OF ARCHIVAL DOCUMENTS AND CRITICISM: DEDICATED TO THE 20<sup>th</sup> ANNIVERSARY OF RELEASING OF THE COLLECTION

*The publishing history of I. Chendei's books deserves a special detailed research in the context of ideological censorship in the Soviet period. The collection «Kalina in the snow: narratives, short stories» was published in 1988 at the publishing house «Soviet writer» in Kyiv. It was blessed to be published by the reviewer, now academician I. Dzyuba. The publication of this book is closely connected with the fate of the collection «March Snow» (1968), for which the author was accused of the desecration of Soviet reality. He was expelled from the Communist Party, and his name as a «writer-nationalist» was banned for almost 10 years. The fate of the master's works is based on the archival materials, unpublished «Diaries» and I. Chendei's epistolary, the press reviews. It is highlighted in the context of the epoch.*

**Key words:** collection, history, censorship, narrative, reviewer, archive, ban, epistolary, diary.

Надійшла до редакції 05.03.2018 р.





## ДНІПРОПЕТРОВСЬКІ КОЛІЗІЇ РОМАНУ «СОБОР» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА НА ТЛІ ДЕГУМАНІЗАЦІЇ

У статті висвітлено драматичну подію історії українського письменства 60-х рр. ХХ ст., пов'язану з романом «Собор» О. Гончара, що опинився в епіцентрі не тільки літературного, а й суспільного життя. Прозаїк, дотримуючись принципів аристотелівського мімезису, застосовуючи властиві йому ідіостилю можливості поетичного реалізму, сягаючи життєвої достовірності, у своєму творі розкрив болючі проблеми людського й національного буття, що переживало травму дегуманізації. В основу свого метанаратива з неவிбагливими сюжетними лініями автор поклав інтермедіальну інтригу Свято-Троїцького собору, перекодowanego з архітектурної «мови» на художньо-словесну, поставленого в епіцентрі роману, тому довкола культової споруди, трансформованої в метафору духовності, розгортається композиційна напруга і групуються персонажі, наділені рисами добротворців і злоторців. Роман «Собор» має не тільки суто текстувальне значення, а й позатекстувальне, тому він інспірував спалах полемік, що, на жаль, не стали конфліктом інтерпретацій, бо в їхній перебіг утрутилася партноменклатура, яка вдалася до підміни понять із метою дискредитувати твір і наразі репресувати його. Однак її змагання з романом «Собор» виявилися марними в історичній перспективі.

**Ключові слова:** собор, образ храму, духовність, дегуманізація, інтермедіальний знак, полеміка.

Роман «Собор» О. Гончара наскрізь пройнятий життєвими проблемами й атмосферою Дніпра (колишній Дніпропетровськ) і Дніпропетровщини, на відміну від попереднього твору «Людина і зброя», в якому лише частково висвітлено семантику цього міста. Центральний образ нового метанаратива, що не тільки дає йому назву, а й виконує визначальну структуротвірну функцію, безпосередньо спричинений козацькою бароковою церквою в Новомосковську (Самарь, або Новоселиця – центр Самарської паланки), макет якої з оситняга (кураги) зробив Яків Погребняк із харківського селища Нові Водолаги, побачивши її вві сні, а потім на замовлення козацької старшини – кошового І. Чепіги й самарського полковника А. Головатого – спорудив її з дерева, без жодного цвяха (використовували дубові тиглі), щоб «не кошунствувати» (1772–1781 рр.). Ідеться про Троїцький собор, відреставрований у 1887–1888 рр. (О. Пахучий). З добудованою дзвіницею він отримав назву Свято-Троїцького. Відтоді унікальна споруда не знала жодного ремонту, пережила драматичну долю: радянська влада в 1930-ті рр. мала намір її знищити, але тільки спрофанувала сакральний

© Ю. Ковалів, 2018

храм, перетворивши на утилітарний склад, довівши до аварійного стану, а в 1960-ті рр., коли фахівці Дніпропетровського інженерно-будівельного інституту забили на сполох, знову, перейнявшись властивими їй геростратівськими інтенціями, намагалася на місці Свято-Троїцького собору побудувати утилітарно-розважальний заклад для «робітничого класу».

О. Гончар постійно відчував живий нерв життя, його больові пороги, тому не міг не зреагувати на тризовну ситуацію з культовою спорудою, типову для тогочасної України, заповненої деструктивними атеїстичними віяннями. Потребу збереження національних цінностей і природи в Україні він акцентував на V з'їзді СПУ (1984). Тому не випадково образ храму став центральним у його романі, сприймався за опорну метафору духовності, засвідчував новий рівень проблемності письменства і суспільства періоду так званої «хрущовської відлиги», коли почали розуміти, що «є речі, без яких душа озлидніла б» (П. Мисник). Покладаючи інтермедіальний архітектурний знак в основу твору, письменник спирався на творчий досвід В. Гюго («Собор паризької Богоматері»), Стендаля («Пармська оселя»), І. Андрича («Міст на Дрині»), Я. Івашкевича («Нотр-Дам де ля Гранд») та ін. белетристів, твори яких зав'язані гострим конфліктом онтологізації сакральних архітектурних споруд. Однак О. Гончар виходив на іншу семантику – семантику катастрофічної втрати гуманістичних цінностей, історичної пам'яті, духовних основ людського буття, що були, за словами Є. Гуцала, «не якісь там дрібні периферійні явища» [11, с. 168]. Гр. Тютюнник у листі до О. Гончара від 16 лютого 1968 р. досить точно констатував своєчасність появи роману: «...народ, від якого забрано й приховано історію його духу, як приховують від дитини, хто її батьки і куди вони поділися, – народ цей зник, „безмолвствует“ – і раптом „Собор!“»

Дотримуючись притаманних власному ідіостилю ознак поетичного реалізму, О. Гончар звернувся до творчого переосмисленого досвіду романістики на ідейно-тематичному, композиційному, характеротвірному, тропайчному рівнях, тому запропонував традиційний наратив без несподіваних сюжетних ходів та неочікуваних інтриг, із небагатьма подіями та невеликою кількістю персонажів. Головна увага епічного письма з простою фабулою зосереджена на висвітленні колізій внутрішнього світу героїв. О. Гончар свій естетичний задум «реалізує як поет, хоч і пише прозою», надає перевагу авторським оцінкам, мова розповідача непомітно переходить у мову героїв через застосування прийомів



«внутрішнього монологу» та «потоків свідомості» [1, с. 39]. Галерея персонажів подана за принципом протистояння добротворців і злотворців, як у фольклорі і в дидактичній прозі, хоч автор уник повчальницького жесту. Брати Баглаї – скептичний студент Микола та неординарний заводобудівник Іван, старий сталевар Ізот Лобода, колгоспниця Єлька та ін. протистоять радянській партноменклатурі, уособлених в образі Володьки Лободи, отруєного «наркотиком властолюбства, героїном кар’єризму», невдоволеного, як йому здавалося, вільнолюбними сучасниками, що не відповідало комуністичним догматам: «Вічні питання їм подавай... Їм би собор... Хлібом їх не годуй, тільки дай їм тієї козаччини!» Він ініціював зруйнування собору та побудову на його місці шашличної з декоративним Мамаєм, викликавши протест робітників-зачіплянців, про «блага» яких просторікував. На противагу йому інші персонажі набувають облагородженого трактування, започаткованого трилогією «Прапорonoсці», «почувають себе богами, бо здійснюють покладену на них історичну місію» [8, с. 31]. Крім етноментальної й історичної проблематики, у романі порушено питання екології (прокатник Прапирний зганяє білосніжних голубів подалі від кіптяви та андрогідів; урочище Скарбне), етики (Володька Лобода здає свого батька Ізота в «Будинок ветеранів»), радянської кріпаччини, репрезентованої колгоспом, якої прагне позбутися Єлька, сумнівом у міфах прогресу, що висловлює інтелектуал Микола Баглай. У романі зі вставними новелами про Миколу II, махновців і Яворницького спресовано історичний простір, починаючи від XVII ст., захоплюючи трагічний початок XX ст. із війнами та революціями, радянські часи з політичною демагогією й тотальною індустріалізацією.

Роман «Собор» має не так гостру внутрішню інтригу, як зовнішню, засвідчену неоднозначною рецепцією епічного твору, що має складну історію від часу визнання й захоплення ним до офіційної заборони. Написаний у 1963–1967 рр., уперше опублікований на сторінках січневого числа журналу «Вітчизна» (1968), він з’явився відразу в серії «Романи й повісті» (березневий випуск), що виходила у видавництві «Дніпро». Як згадує В. Коваль, «„Собор“ тоді читали всі – і навіть ті, хто майже ніколи нічого не читав, і ті, хто не знав української мови, хто давно забув її й тепер нагадував собі по гостро критикованому роману» [4, с. 13]. Сучасникам здавалося, що 1968 р. почався з цього твору, який, на їхнє сподівання, «не одному поверне приспану мужність» [5]. Маргарита Малиновська однією з перших відгукнулася на публікацію позитивною рецензією [6]. Читач тогочасного Радянського Союзу дізнався про «Собор» завдяки аргументованій статті «В робітничому селищі над Дніпром» Л. Новиченка та С. Шаховського, надрукованої в «Літературній газеті». Літературознавці розглядали «гостродраматичний і полемічний» роман як межове явище в історії національного письменства, як «підсумок сучасної української романістики і як роман-розвідник», висвітлили його визначальну ідею: «Суперечка про дбайливе ставлення до краси, ми-

стецтва, природи, про повагу до історичного минулого, про красиве і корисне, що розкрито в романі, – це суперечка з бездуховністю, черствістю, з автоматизмом спрощеного мислення, з усіляким автоматичним браконьєрством» [7]. Така виважена оцінка спростовувала вердикт на сторінках газети «Известия» (13.06.1968 р.) М. Федя, якому здавалося, що слабкості «нудного» роману виводять його до... «посередності». Поки що полеміка з приводу «гостросучасного, багатоплощинного» роману, в якому поставало «життя без ретуші», «правда без оздоб» (П. Ребро), точилася на теренах літератури. Після вдумливої рецензії Д. Гринька на сторінках газети «Сільські вісті», у котрій наголошувалося, що – за романним трактуванням – «народ не цурається духовних набутків минулого, бо через них він входить у майбуття» [2], відразу з’явилася відповідь «аспіранток» О. Приймак, Г. Гуменюк, які не поділяли думок письменника, мовляв, подія з романом – «окремий випадок», що не дає підстави для узагальнення («Сільські вісті», 30.04.1968 р.). Майже на кожну позитивну публікацію миттєво з’являлася різко негативна. Коли В. П’янов назвав роман «собором важливих, філософських, соціальних і морально-етичних питань» [9], відразу «Робітничая газета», де було надруковано рецензію відомого критика, в огляді преси силкувалася довести діаметрально протилежну думку. Опоненти роману помітили, що роман, ніби дотримуючись меж безживного, але ще досить стійкого «соцреалізму», поривався поза ці межі, що спостеріг Г. Сивокін, відкидаючи «припущення» упередженої критики, яка, навіть помітивши в «Соборі» стильову течію, «що прагне якраз високої й особливої філософічності», вважала, орієнтуючись на московські зразки, що ця течія не спроможна сягнути рівня «широко читабельних» російських авторів [10].

Рецептивна інтрига швидко перейшла в позатекстуальний простір, часто супроводжувалася накладанням матриць, невластивих сутності роману; у конфлікт інтерпретацій, що потребує зіставлення, а не протиставлення поглядів, тож пошук на їхньому перетині семантичної осі, яка вела б до пошукової істини, втратив сенс. Дедалі гучніше лунав офіційний голос, далекий від розуміння літератури як художнього явища. До критики долучалися партфункціонери, які не могли стояти осторонь від дразливого твору, що ставив під сумнів політику партії на теренах культури, надто української, яка свідомо руйнувалася в умовах цинічної боротьби з так званим «буржуазним націоналізмом». Наприклад, після появи позитивного відгуку І. Сірака на шпальтах газети «Радянська Волинь» (19.02.1968 р.) секретар Волинського обкому партії О. Швидак негайно провів у Луцькому міському Будинку культури партійні збори, на яких перепало і критику, і прозаїку.

Особливого драматичного загострення полеміка про роман «Собор», радше довкола нього, набула на Дніпропетровщині, яка визначила художній топос роману. Тільки-но в місцевій газеті «Прапор юності» з’явилася стаття «В небі роману» В. Власенка та С. Бурлакова, відразу на історико-філологічному факультеті







університету, де вони викладали, відбулися партійні збори, на яких виступив секретар парткому літературознавець Ф. Білецький із засудженням роману «як твору ідейно хибного», наполягав на визнанні «неправильної концепції письменника в оцінці історичних явищ», яку, мовляв, поділяли рецензенти. Його виступ був опублікований у багатотиражці «За передову науку» (17.06.1968 р.). Цій публікації надавалося неабияке значення (дарма що не центральна газета), адже вона засвідчила пильність охоронців комуністичного режиму. Тому В. Власенко мусив самопринижуватися, виправдовуватися на сторінках газети «Прапор юності». Нищівного удару по роману завдав перший секретар Дніпропетровського обкому компартії О. Ватченко, якому здалося, що головний герой твору Володька Лобода був його віддзеркаленням, адже можна було навести паралелі між ними (наприклад, партфункціонер здав свого батька у будинок перестарілих, як і літературний персонаж), та й у романі йшлося про Зачіплянку, що справді була в Новомосковському районі. Тому мав рацію Гр. Тютюнник у листі до О. Гончара: «Орлиний, соколиний роман Ви написали, роман-набат! О, як засичить ота наша ретроградна гидь, упізнавши сама себе» [11, с. 111]. Найпарадоксальніше те, що Гончарів персонаж не мав безпосереднього прототипу, він був збірним типом «потворної, кмітливої і небезпечної постаті чиновника», яка стала «закономірним породженням», «гірким символом епохи» Л. Брежнєва [1, с. 43, 44]: «ідеалами так і сипле», «свій хлопець» серед зачіплянців, «сучасний сірий-сірий Герострат, пігмей із бульдозером чи вибухівкою». Прямолінійний наївний мімізис, що приводив до ототожнення художньої дійсності та реалій довкілля, переходив у вульгарну площину, що характерне для рецепції читача, вихованого на нормативах «соцреалізму». Почуваючись ображеним, О. Ватченко завдяки підтримці Л. Брежнєва, вдався до помсти, використав можливості пленуму ЦК КПУ, приголомшивши навіть П. Шелеста, застосував грубу підміну понять, коли вдався до вердиктів, апелюючи до поширеної репресивної фразеології, мовляв, О. Гончар «відірвався від життя» і в душі «буржуазної пропаганди» намагається «очорнити нашу радянську дійсність». Дарма, що виступ дніпропетровського посадовця, якому приписують започаткування популярності «Собору» (Г. Штонь), до якої він був найменше причетний, лише вимагав заборони цього твору, ніде не друкувався, він мав негативний резонанс не лише для О. Гончара. Розпочалася «антисоборна» кампанія, «диригент» якої «був захований за щільними кабінетними дверима», «у багатьох газетах з'явилися „відгуки читачів“, сотворені й фабриковані у кабінетних ущелинах, які видавалися за „голос народу“» на кшталт так званої рецензії кранівника «Я бачу життя не таким» Г. Діхтяренка, насправді написаної партійними ідеологами [4, с. 61, 63, 67]. Це був непоодиноким випадок не просто кон'юнктурної критики, а радше її незграбної імітації з чужого офіційного голосу, що захищала рецептивний простір. Серед таких публікацій траплялися й анонімні. Принаймні, у газеті «Радянська

Україна» з'явилася замовна «рецензія» двох авторів, які, маскуючись псевдонімами М. Юрчука та Ф. Лебеденка, силкувалися довести, що «не можна вважати роман „Собор“ кроком вперед у творчості О. Гончара», бо він, мовляв, «погіршив проти істини», зображаючи невігласа і кар'єриста Володьку Лободу, який репрезентував типового партфункціонера, що «багато місця у „Соборі“ приділено козаччині»; авторів навіть закидали, що він нібито «не завжди панував над матеріалом, підпорядковуючи життєві враження суворій дисципліні художньої типізації, на цей раз не зумів <...> відібрати найголовнішого, а перетворив роман в арену дискусій і суперечок з приводу несумісних за своїм масштабом і значимістю явищ»; знаходили в його творі «поспішні сентенції» і «похмурий колорит», вимагали від нього «по-партійному оцінити свій твір» («Радянська Україна», 26.04.1968). Саме ця, безперечно, замовна публікація спричинила невідкладні партійні збори СПУ 29 квітня 1968 р. із приводу «Собору» й літературної ситуації тих літ. Вони були спеціально організовані компартією, про що свідчила присутність на них новообраного секретаря ЦК КПУ Ф. Овчаренка, який виголосив доповідь «Про підсумки квітневого (1968) Пленуму ЦК КПРС». Його погромницький виступ підтримали й інші «достойники» (П. Тронько, О. Ботвин, М. Харченко). Учасники обговорення розмежувалися на дві протилежні сторони: частина опонентів (Д. Павличко, Пугач та ін.) схвалювала роман О. Гончара й осуджувала фальшиву, кон'юнктурну критику на кшталт анонімів і аналогічних вульгарних критиків, інші ж (О. Корнійчук, А. Хорунжий, В. Козаченко та ін.) ревно виконували роль слухняного, заповіданого В. Леніним «гвинтика і коліщатка загальнопролетарської справи». Розмова поки що зводилася до нав'язаної офіційними колами тези немовби надмірного захвалювання «ідейно порочного» твору та вимог до його автора зробити «іншу редакцію», яка їх би задовольняла. Л. Новиченко намагався згладити загострену полеміку, використовуючи апеляцію до стороннього, до публікації в пражівському журналі «Дукля» статті «Собор без риштування» Є. Сверстюка, що, мовляв, суперечить «основним принципам соціалістичної ідеології» [4, с. 112–120]. Аналогічне розмежування думок спостерігалось під час звітно-виборних партійних зборів СПУ наприкінці 1968 р., коли виповнений нігілістичного, ортодоксального пафосу щодо роману виступ К. Басенка знайшов нечисленних прихильників (наприклад, Ол. Полторацький, А. Хорунжий), натомість інші письменники (Ю. Бедзик, Д. Павличко, Любов Забашта, А. Іщук та ін.) не поділяли його агресивної тональності та «партійної принциповості».

«Опоненти» роману «Собор» не були оригінальними, мислили штампами «соцреалізму», що найповніше розкрилося в статті «Реалізм і почуття історії» М. Шамоти, який вів боротьбу з українською літературою. Він повторював кліше офіційної рецепції, мовляв, про «творчу невдачу» О. Гончара, тому «гнів до руйнівників, до невігласів» «заслонив від письменника й те, чого не можна було не побачити: колосальну роботу





державних, партійних, громадських організацій по збереженню, реставрації і вивченню справжніх пам'яток історії». Академіку ввижалося, ніби в «романі неправдоподібно перебільшені сили і вплив усіляких бракон'єрів», він навіть замислювався «яку публіку зацікавлять сьогодні в художньому творі будь-які „викриття” і „критика” без людинознавчого аналізу» [12], що насправді домінував у «Соборі». Романом зацікавилися і московські ідеологи. Заступник головного редактора журналу «Дружба народів» В. Гришаєв, який прихильно ставився до О. Гончара, мав намір надрукувати «Собор» у російському перекладі на сторінках часопису, тому мусив виправдовувати автора і його твір перед першим заступником Голови Ради Міністрів СРСР Д. Полянським і навіть Л. Брежнєвим, доводити, за тогочасною риторикою, що в романі відсутній «націоналізм, наклепи на партію, радянську владу, конкретних людей» [4, с. 211–216].

Якщо редактор періодичного видання, в якому друкувався фаховий аналіз роману, спробував протистояти безцеремонному втручання владних чиновників, його позбавляли роботи, як принаймні П. Гандзюру (газета «Друг читача»), П. Мисника (журнал «Українська мова і література в школі») та ін. С. Широкова, враженого художніми якостями, специфікою твору – «Неначе греблю прорвало – так ринула оповідь. Тіснява думок, образів, картин...» (Зоря, 8.03.1968 р.) – було виключено з партії за емоційний і водночас об'єктивний відгук на «Собор» О. Гончара. Однак першою жертвою «політики партії в галузі художньої літератури» стала Маргарита Малиновська, яку звільнили з роботи. Аналогічні репресивні заходи панівна система застосовувала й до інших критиків, журналістів, учителів, особливо на Дніпропетровщині [4, с. 76].

Третє видання мав здійснити «Радянський письменник», але воно опинилося під «арештом». Твір у перекладі російською мовою з'явився фрагментарно («Розповідь сталева» у газеті «Правда» (21.01.1966 р.), окремі глави друкувалися в «Літературній газеті». Про роман не було згадано ні в УРЕ (1979), ні УРЕС (1986).

Попри вилучення роману з обігу та низки «профілактичних» заходів і спроб дискредитації роману, що здійснювала влада, він набув великої популярності, про що свідчать листи вдячності, співчуття, підтримки багатьох читачів, адресованих письменнику [4, с. 78–84, 103–108, 159–166, 176–182, 214–224], адже «„Собор” пробудив Україну» [3, с. 20].

Партфункціонери робили все можливе, аби роман опинився в ситуації «відсутньої присутності», а самого письменника усунути з посади голови СПУ. У доповіді на пленумі Спілки про цей твір згадав Л. Новиченко (1969), але на V з'їзді письменників України, що відбувся 1970 р., П. Загребельний («Нові обрії української радянської прози») просто «забув» про його існування.

У цей самий час з'явилася «Літературная газета», присвячена п'ятидесятиріччю від дня народження прозаїка – із вираженою статтею «У повній силі зросту» М. Бажана, відбувся вечір пошанування ювілянта.

Такі заходи не зняли нервової напруги в літературному й суспільному оточенні, супроводжуваної багатьма напівнатяками, тому вона потребувала розрядки. Низка позитивних статей Є. Кирилюка, Л. Коваленка, Ю. Мартича, М. Шумила, С. Шаховського, О. Бабишкіна, Маргарити Малиновської та ін., що з'явилася в періодиці, перешкоджала компартії відкрито розправитися з письменником і його романом, в якому було порушено питання про захист визначальних онтологічних цінностей. Тому «Собор» не можливо було витиснути з історії літератури, куди він поволі повертався вже після IX з'їзду письменників України (1986). Наступного року роман у перекладі російською з'явився в «Роман-газеті», отримав захоплені відгуки Ю. Бондарєва, Н. Гілевича, У. Умарбекова та ін. «Собор» мав широкий розголос у Польщі (К. Трухановський, С. Козак, Я. Івашкевич), Німеччині (П. Кірхнер), Болгарії (Пенка Кинева), Китаї (Тан Мен'жень, Цян Мейї), Індії (Н. Мухаммад Шеріф), Словаччині (Магда Слухова), був перекладений англійською мовою (Ю. Ткач, Л. Рудницький). І тут панівна система не могла нічого вдіяти...

Спростовуючи міркування, позбавлені історичного чуття, нібито твори «Собор», як і «Прапорносці», – «речі морально застарілі», Л. Рудницький мав рацію, що такі припущення – безпідставні [3, с. 267–268]. Роман «Собор» не тільки відтворює духовну атмосферу 1960-х рр. у яскравій художній формі, а й розкриває проблему, актуальну для всіх віків, уражених тенденціями дегуманізації, небезпечними за своїми наслідками, про що на початку ХХІ ст. навіть не йдеться. На превеликий жаль. Утрата гуманістичних цінностей загрожує виродженню людини. О. Гончар, дотримуючись принципів аристотелівського мімезису й життєвої достовірності, одним із перших у ті роки, охоплені деструктивними віяннями комуністичної системи, порушив питання історичної тягlosti, тому, вдаючись до інтермедіальних прийомів, перекодував знакову систему Свято-Троїцького собору в роман, викликавши занепокоєння серед партфункціонерів, які репресували епічний твір, убагаючи в ньому небезпеку для панівного режиму. Локальний топос сакрального значення набув загальнонаціонального й загальнолюдського сенсу в романному відтворенні.

### Література

1. Вервес Г. Д. Роман-застереження «Собор» / Г. Д. Вервес // Слово і Час. – 1990. – № 4.
2. Грицько Д. Щира розмова з сучасником / Дмитро Грицько // Сільські вісті. – 1968. – 7 лют.
3. Коваль В. Ніч без Олеся Гончара: Прощальні етюди / Віталій Коваль. – К. : Щек і Хорив, 2005. – 310 с.
4. Коваль В. «Собор» і навколо собору / Віталій Коваль. – К. : Молодь, 1989. – 272 с.
5. Луцій О. Собори душ людських / Олесь Луцій // Літературна Україна. – 1968. – 29 берез.
6. Малиновська М. Життя в романі / Маргарита Малиновська // Літературна Україна. – 1968. – 19 січн.





7. Новиченко Л. В рабочемпоселке над Днепром / Леонид Новиченко, Семен Шаховский // Литературная газета. – 1968. – 20 март.

8. Погрібний А. Олесь Гончар: Нарис творчості / Анатолій Погрібний. – К.: Дніпро, 1987. – 248 с.

9. П'янов В. Світлотіні часу / Володимир П'янов // Робітничка газета. – 1968. – 22 лют.

10. Сивокінь Г. Літературні відкриття і творчі шукання / Григорій Сивокінь // Літературна Україна. – 1968. – 2 лют.

11. Слово про Олесь Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження / [упоряд. В. К. Коваль]. – К.: Радянський письменник, 1988. – 647 с.

12. Шамота М. Реалізм і почуття історії / Микола Шамота // Радянська Україна. – 1968. – 16 трав.

*Yurii Kovaliv*

#### DNIPROPETROVSK COLLISIONS IN THE NOVEL «CATHEDRAL» («SOBOR») BY OLES HONCHAR AT THE TIME OF DEHUMANIZATION

*The article highlights the dramatic events of the history of Ukrainian literature in the 1960s, related to the novel «Sobor» by O. Honchar, who appeared to be in the epicenter of not only*

*literary but also social life. The writer, observing the principles of Aristotelian mimesis, using his idiostyle inherent in the possibilities of poetic realism, reaching vital credibility, revealed in his work the painful problems of human and national life which was traumatized by dehumanization.*

*In the foundation of his metanarrative with unpretentious plot lines, the author put intermedial intrigue of the Holy Trinity Cathedral, recoded from the architectural «language» to the artistic and verbal, being placed in the epicenter of the novel, therefore around the cult structure, transformed into a metaphor of spirituality, the compositional climax and characters settings, endowed with features of wise and vicious men are defined. The novel «Sobor» has not only a purely textual significance, but also an out-of-the-texture, therefore, it has been an inspirational outburst of controversy, which, unfortunately, did not become a conflict of interpretations, because the party nomenclature intervened in order to substitute concepts or discredit the work itself and finally the author was repressed. However, its competition with the novel «Sobor» proved to be in vain in the historical perspective.*

**Key words:** cathedral, temple image, spirituality, dehumanization, sign, polemics.

Надійшла до редакції 03.02.2018 р.

УДК 821.161.2:398

*Наталія Логвіненко*

## ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

*Українські письменники завжди знаходили в народно-поетичному мистецтві джерела глибокого пізнання навколишньої дійсності, художнього і філософського осмислення загальнолюдських проблем. Олесь Гончар був глибоким знавцем фольклору і не уявляв високохудожнього мистецтва без творчого освоєння народно-поетичних скарбів кожним із митців.*

*Стаття присвячена з'ясуванню фольклорних джерел творчості письменника на уроках української літератури у 8 класі, що передбачає застосування частково-пошукового методу у процесі самостійної роботи учнів, формування їхніх гуманістичних поглядів.*

**Ключові слова:** Олесь Гончар, «Фантазія місячної ночі», народна пісня, легенда, образ-символ, метод текстуального дослідження, повільне читання.

У програмі «Українська література» наголошується, що в контексті світових процесів глобалізації, в індивідуальному національному самоусвідомленні, самозбереженні й самоствердженні значення української літератури незаперечне й важливе, бо вона є «потужним носієм ідентичності нації, її генетичного коду». Як відомо, важливу роль у цьому процесі відіграють твори фольклору, що сприяють реалізації можливостей збе-

регти родовідне коріння, історичну пам'ять нації, оскільки є, за Б. І. Степанишином, утіленням національної сутності нашого народу, його колосального багатства. Крім того, сучасна вітчизняна філологія незаперечно визнає український фольклор як багатий «статутний капітал» нашого письменства різних періодів, як основу всієї української культури і мистецтва. Доведено, що висвітлення взаємодії цих двох художніх систем дає змогу краще зрозуміти історичні шляхи розвитку українського художнього слова, рух літературного процесу, увиразнити специфіку образного мислення численних митців. Що і ставить у низку **актуальних** проблему з'ясування фольклорних джерел творчості майстрів художнього слова на уроках української літератури.

З огляду на це визначили **мету** статті – висвітлення методики з'ясування фольклорних джерел творчості Олесь Гончара – воістину національного письменника, який умів в океані рідної мови знайти слова, що несли в собі код нації. Він зазначав: «Талант виростає з нації, як та квітка зі стебла, тому відірвати свою долю від долі нації – означає загинути».

На жаль, творчий доробок Олесь Гончара у шкільних програмах представлений лише кількома новелами,





для додаткового читання рекомендовано романи «Берег любові» і «Бригантина»; оновлені програми для профільного навчання виділяють проведення читацького практикуму за «Щоденниками» Олеся Гончара. Хоч сьогодні ні в кого не викликає сумніву, що Олесь Гончар – класик світового масштабу, гуманіст, мудрий учитель, кришталеву чистий взірець совісності і громадянської мужності, як це, зокрема, зацентрував С. Олійник: «Гончар – явище того порядку, що й Сковорода, Шевченко, Франко, Леся, Тичина, Довженко, Рильський. Він належить до найосвіченішої когорти національних СВІТОЧІВ. Олесь Гончар – особа неординарна уже тим, що він творець, творець прекрасного. Він – блискучий майстер слова <...>. Коли вчитуєшся у тексти його творів, здається просто невичерпним саме розкошування в слові й водночас відшукування глибин рідної мови. Проблема духовності, пошуки „формули вічної краси” є провідними у творчості Олеся Гончара».

Чи знають наші учні, що Міжнародний біографічний центр у Кембриджі (Англія) визнав Олеся Гончара «Всесвітнім інтелектуалом 1992/3 років»? Задаймо і собі запитання, чи варто залучати наших вихованців до духовного світу таких Велетів?

Науковці зазначають, що новітні дослідження проблеми фольклоризму в контексті сучасної української літератури сприяють переосмисленню оцінок учених у поглядах на творчі здобутки авторів другої половини ХХ ст.; а сучасний стан «наукового осмислення літературно-фольклорних взаємин попередніх десятиліть характеризується зміною пріоритетів, зміщенням у бік виявлення незаідеологізованості та способу зображення відповідно до творчого так званого „методу соціалістичного реалізму”, тобто з’ясування світоглядної органічної парадигми зображення людини та довкілля у доробку митців» [7].

Творчість О. Гончара маловивчена з погляду трансформації і синтезу фольклору в ній. Дослідники відзначають, що в минулому та й нині доробок видатного українського літератора досліджували дещо односторонньо. Проте аналіз творчості О. Гончара демонструє яскравий, гармонійний фольклорний складник, як прямі, так і трансформовані його форми, що дає підставу для осмислення спадщини прозаїка власне з фольклористичних позицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчив, що творчість О. Гончара не втрачає своєї популярності саме через використання письменником фольклорних джерел: фольклорних мотивів, образів-символів, яскравих національних характерів героїв, тих народних цінностей та світоглядних орієнтацій, які вплинули на формування української нації загалом.

Монографічні дослідження творчості класика української літератури попередніх років (М. Наєнко, Л. Новиченко, А. Погрібний, І. Семенчук та ін.) і новіші публікації (В. Біляцька, А. Буднік, М. Гуменний, Н. Малинська, П. Новікова, В. Святовець та ін.) демонструють, і побіжно, і ґрунтовно, зв’язки письменника з народно-поетичною творчістю в його романістиці й публіцистиці.

Зокрема, А. Буднік зазначає: «Олесь Гончар активно і творчо трансформує фольклорний матеріал з метою увиразнити, надати психологізму і ліричності, морально-етичної багатоаспектності і національного колориту не тільки прозі, а й щоденниковим записам» [2]; а за твердженнями В. Біляцької, митець звертається до народнопоетичної творчості як до джерела образної поетики, щоденникові записи фіксують етапи фольклорного його мислення [1, с. 205].

П. Новікова вважає, що саме щоденникові записи насамперед дають змогу простежити процес формування майбутнього митця, а також фольклорне підґрунтя його творчості. Особисті записи О. Гончара демонструють засвоєння ним фольклоризмів ще з дитинства, саме тому ці знання виринають у творчості митця на підсвідомому рівні [7].

Літературознавець М. Гуменний наголошує, що в романах О. Гончара фольклор виконує багатоаспектні функції, впливає на їхню «архітектоніку на різних рівнях – на рівні сюжетно-композиційної структури, на рівні диференціації позиції автора, на рівні етико-психологічного аспекту, на рівні уявлень про історичний характер відображених подій» [5, с. 78]. Учений зазначає, що творчість О. Гончара як яскрава сторінка української літератури тісно пов’язана з рідним фольклорним ґрунтом, поза яким зрозуміти її неможливо. У генеалогії фольклоризму письменника провідне місце належить ліричним народним пісням, легендам, обрядам. Письменник вільно використовував народнопоетичні джерела у своїх творчих пошуках, підпорядковуючи їх своїм ідейно-художнім завданням, власному стилю, а в окремих випадках трансформував, по-новому переосмислював їх [5, с. 101–102].

Отже, аналіз фольклорних джерел творчості О. Гончара на уроках української літератури допоможе глибше зрозуміти особливості художнього мислення, стильових прагнень, поетики його творів, розкрити інтелектуально-естетичний та етичний потенціал художніх образів і самого автора.

Слово Олеся Гончара, його внутрішній світ, людяність виростили з казки, пісні, молитви, колядки, з його генетики українця. Кожен рядок його творів, зауважував Б. Олійник, променить гордістю українця за свій край, таємниці фольклору, людську доброту сердечну. Сам письменник не переставав дивуватися тій кількості пісень, що їх співали тільки на його Тернівщині. Без пісні, образу-оберега, фольклорного символу неможливо уявити прозу Олеся Гончара. «Читаючи її, часом задумуєшся – чи проза перед тобою? Скільки в ній поезії, барв, які дають невичерпні фольклорні джерела!» [3, с. 123].

Авторська програма з української літератури для 12-річної школи рекомендувала вивчення уривків з роману Олеся Гончара «Берег любові» у 8 класі [11, с. 23]. Застосовуючи частково-пошуковий метод, словесник як суб’єкт навчального процесу організовує дослідницьку роботу над текстом вставної новели роману «Фантазія місячної ночі» – після самостійного повільного її прочитання і колективного обговорення змісту: про що на-







вела, чим зацікавила, над чим спонукала замислитися, які картини виникали в уяві під час читання, чи все було зрозумілим та ін. З огляду на хід обговорення можемо запропонувати восьмикласникам поміркувати і над такими питаннями:

– Вставна новела «Фантазія місячної ночі» – ретроспекція в тисячоліття. Як ви це розумієте?

– Закоханий в Інну Ягнич (дівчину, яка написала пісню «Берег любові») археолог Росавський із захопленням говорить про її творчий талант, називає Сафо, сучасною Марусею Чурай, «якій судилося оспівати це надбережжя... <...> І той легендарний Овідій, – він би вас теж оцінив» [3, с. 20].

– Хто такий Овідій? Як ставиться до варварів-скіфів, на чийх землях йому довелося завершувати свій життєвий шлях?

– «Блискуче оповідання про Овідія, що несподівано входить у фабулу „Берег любові“, є не що інше, як художній трактат про невмирущість людської честі й чесної непокори, про цілюще й прадавнє джерело гуманності» [8, с. 150]. Дмитро Павличко вважає, що розповідь про Овідія, як і всі історичні романи О. Гончара, стала ліричною рефлексією нашого сучасника, спрямованою на облагородження помислів цілого людства. Висловіть, будь ласка, свої міркування.

– Чому критики визначили жанр вставної новели як високопоетична легенда-пісня?

– Як подано в новелі портрети персонажів: як образи конкретної людини чи як характерологічний тип певної епохи (це часто спостерігаємо в народних легендах)?

– «Гончар <...> прагне створити ідейно-насичений, колоритний образ для відображення ідеї твору, як це робиться в народних піснях», – говорить І. Семенчук. Чи можете підтвердити думку літературознавця своїми міркуваннями після прочитання новели?

– «За силою узагальнюючої думки пісня з її глибоко філософським символічним змістом співмірна з поняттям „життя“». Доведіть слухність слів І. Семенчука.

– Увесь роман «Берег любові» дослідники назвали *піснею вітру в парусах*. Чому?

Щоб дати відповіді на ці та й інші запитання, запропонуємо учням провести дослідження фольклорних джерел творчості О. Гончара, оскільки, читаючи новелу, вони не могли не помітити, що саме народна пісня допомогла Овідієві, римському поетові, засланою до «варварів-скіфів», як пише М. Жулинський, «завершувати свій життєвий шлях на землі з волі всесильного Августа», пізнати душу народу, змінити погляди на вічність могутнього Рима, на «поступ його залізних легіонів»: «...він з подивом і радістю усвідомлює: сліпа, холодна і жорстока сила спаде, розлетяться вщент легіони, а пісня буде жити, бо вона народжується із світлої душі народу, з кохання, з любові до людини, з віри в безсмертя народу і людства» [6, с. 370]. «– Риме, і ти, Октавіане Августе! Вицент розлетяться твої легіони, пісня її все переживе! – І тільки він знав, звідки в ньому вперше з'явилось оце безстрашя поета» [3, с. 27]. М. Жулинський справедливо наголошує, що «саме так народжується <...>

„спадкоємність людського в людині...”» [6, с. 370]. «*Беззбройний блукав степами, заводив розмови з веринником, із волопасом. І йому було їх не страшно, вони, виявляється, здатні на приязнь, на мудрість і жарт... І ось тоді він для себе відкрив, що перед ним – люди. І ці люди вечорами розкладали серед степу свої розкішні багаття, частували римлянина смаженою, овечим сиром та медами, а потім співали. Ці люди мали здатність до співу! Співали, як Орфеї, як давні твої боги, ні, краще за богів...*» [3, с. 24–25]».

Для успішного аналізу фольклорних джерел творчості письменника використовуємо розроблену вченими (за С. Росовецьким, Р. Дорсоном) методику елементарного розпізнавання у літературному творі уснопоетичних за походженням елементів, яка визначає послідовність завдань:

- пошук біографічних свідчень про контакти письменника з усною традицією;
- розв'язання питання про наявність у творі фольклорного впливу;
- розпізнавання виду (мотив, образ, сюжет, стилістика) виявленого фольклорного впливу;
- визначення жанрової специфіки усного об'єкта рецепції;
- визначення його національної (етичної) належності;
- пошук найближчих до усного об'єкта рецепції фольклорних варіантів і текстуальні зіставлення з літературним твором із метою визначення обсягу (ступеня) використання їх у ньому, напрямів і засобів трансформації [9, с. 68].

Після проведення дослідження (індивідуального, парного, групового, колективного) обговорюємо його результати і спонукаємо учнів прочитати весь роман «Берег любові» – твір філософського змісту про сенс людського життя, про відповідальність і причетність кожного з нас до всього, що діється на землі, назва якого має символічний характер, як і більшість назв творів Олесея Гончара. «Берег любові» як образ-символ пронизує всю тканину художнього твору, новели вставної зокрема, і сприяє розвитку та динаміці сюжету (непривабливий далекий край, край варварів, для Овідія став берегом любові, що повернув йому молодість, кохання, повернув до творчості, до життя). Крім того, науковці відзначають, що назва роману «Берег любові» символізує образ берега, який надає сонячне світло всій розповіді, з'являючись то як реальна картина, то як романтичне світовідчуття героїні. Берег – це наші духовні витоки, що супроводжують нас упродовж життя [4].

Отже, колективне обговорення проблеми дало змогу учням констатувати, що без пісні, легенди, приказки, прислів'я, символічного образу неможливо уявити прозу О. Гончара. Пісня в новелі «Фантазія місячної ночі» є ідейною домікантою твору. А розповідь про римського поета в легендарній формі є визначальною рисою художньої системи митця і свідчить, що завоювання письменником фольклорної спадщини було плідним і слугувало для нього «точкою відліку».





Аналіз фольклорних джерел творчості Олеся Гончара за методикою елементарного розпізнавання в літературному творі уснопоетичних за походженням елементів сприяло виявленню біографічних свідчень про контакти письменника з усною традицією за щоденниковими записами; наявності у творі впливу народної пісні (вона була для митця найпоетичнішим і найніжнішим «виквітом слова народного», що обороняла його душу і красу), легенди, символічних образів; їх національної (етичної) належності; напрямів і засобів трансформації. Учні поглибили своє розуміння народно-поетичної скарбниці, блискучим знавцем якої виявив себе Олесь Гончар.

Самостійне опрацювання школярами деяких критичних матеріалів переконливо довело, що творчість О. Гончара завжди була, є і буде популярною та актуальною саме через наявність у ній фольклорного аспекту: фольклорних мотивів та символів, описів народного життя, суто національних рис характеру головних героїв та історичних подій, які вплинули на формування української нації [7]. У його творах постав «багатобарвний світ мистецтва, в якому з дивовижним художнім тактом в єдине ціле синтезувались безпосередні враження життя і символіка народної пісні, буйна стихія народної міфології і надбання світової культури, голос інтуїції й скарби знань. Такі речі міг творчо поєднати лише високоерудований художник-професіонал» [3, с. 390], – так оцінював творчість Т. Шевченка О. Гончар. Таким було і його мистецтво.

Перспективу подальшої розробки проблеми вбачаємо в інтертекстуальному прочитанні роману «Берег любові», який, як і пісня-легенда «Фантазія місячної очі», має багатий зміст. Адже Олесь Гончар захоплювався творчістю Юрія Яновського, для якого авторитетом у творчості був англійський письменник Джозеф Конрад. Саме таке прочитання дає змогу вивчати українську літературу і у світовому контексті. А самостійні дослідження учнів різних тематичних проблем сприяють виробленню художніх смаків, розумінню унікальності культур, поглядів, звичаїв, що веде до кроскультурної грамотності для інтеграції із широким світовим соціокультурним простором.

### Література

1. Біляцька В. П. Український фольклор в «Щоденниках» Олеся Гончара / В. П. Біляцька // Таїни художнього світу (до проблеми поетики тексту) : зб. статей. – Донецьк : ДНУ, 2008. – С. 201–214.
2. Буднік А. О. Народнопоетичні витоки «Щоденників» Олеся Гончара [Електронний ресурс] / А. О. Буднік. – Режим доступу: <http://www.bdpn.org>. – Назва з екрана, 10.03.2018.
3. Гончар О. Т. Твори : у 7 т. / О. Т. Гончар ; прим. В. Коля. – К. : Дніпро, 1988. – Т. 6: Берег любові : роман ; оповідання ; статті – 703 с.
4. Гуменна В. Романи О. Гончара «Твоя зоря» і «Берег любові»: народнопоетичні виміри / Віра Гуменна, Руслана Мельникова // Актуальні проблеми мовознавства і літера-

турознавства : зб. наук. праць / відп. ред. М. Л. Дружинець. – Серія : Лінгвістика і літературознавство. – Тирасполь, 2013. – Вип. 1. – С. 74–80.

5. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблема типологій : монографія / М. Гуменний. – К. : Акцент плюс, 2005.

6. Жулинський М. Коли людина буває великою? / Микола Жулинський // Слово про Олеся Гончара : нариси, статті, листи, есе, дослідження / упоряд. В. К. Коваль. – К. : Радянський письменник, 1988. – С. 366–372.

7. Новікова П. Фольклоризм творчості Олеся Гончара як об'єкт дослідження [Електронний ресурс] / Поліна Новікова. – Режим доступу: <file:///D:/Історія%20України/Downloads/608-737-1-PB.pdf>. – Назва з екрана, 10.03.2018.

8. Павличко Д. Дар світла і чистоти / Дмитро Павличко // Слово про Олеся Гончара : нариси, статті, листи, есе, дослідження / упоряд. В. К. Коваль. – К. : Радянський письменник, 1988. – С. 148–155.

9. Росоветський С. К. Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект : монографія / Станіслав Росоветський. – К., 2001. – 294 с.

10. Семенчук І. Р. Олесь Гончар – художник слова: дослідження / І. Р. Семенчук. – К. : Дніпро 1986. – 260 с.

11. Українська література: 5-12 класи. Проект програми для середньої загальноосвітньої школи / за заг. ред. Н. Й. Волошиної // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002. – № 5. – 64 с.

*Natalia Lohvinenko*

### FOLK ART SOURCES IN THE LITERARY HERITAGE OF OLES HONCHAR: METHODOICAL ASPECT

*Modern Ukrainian philology unequivocally recognizes Ukrainian folklore as a rich "statutory capital" of our writing of different periods as the basis of all Ukrainian culture and art.*

*The research of the interaction of these two artistic systems makes it possible to better understand the historical ways of developing the Ukrainian artistic word, the movement of the literary process, to express the specificity of the imaginative thinking of numerous artists.*

*Ukrainian writers have always found in the folk poetic art a source of deep knowledge of the surrounding reality, artistic and philosophical comprehension of universal human problems. Oles Gonchar was a professor of folklore and did not imagine highly artistic art without the creative development of folk poetic treasures by each of the artists.*

*The article is devoted to the definition of folklore sources of the writer's creativity in the lessons of Ukrainian literature in the 8th form, which involves the application of the partially-search method in the process of students' independent work, the formation of their humanistic views, the development of artistic tastes, an understanding of the uniqueness of cultures, views, customs, which leads to cross-cultural literacy for integration into a wide world socio-cultural space.*

**Key words:** *Oles Honchar; «Fantasy of the moonlit night», folk song, legend, image-symbol, method of textual research, slow reading.*

Надійшла до редакції 16.03.2018 р.





## САКРАЛІЗАЦІЯ ПРОФАННОГО В РОМАНІ «ПРАПОРОНОСЦІ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Війна в романі «Прапороносці» О. Гончара є соціалістичним проєктом, який сакралізує і романтизує її й представляє у вимірах соціалістичного проєкту як священного. Роман «Прапороносці» реалізує імперські російські ідеї панування над світом, сакралізує як простір, так і постаті імперського радянського солдата-гуманоїда – без людської душі й національного самоусвідомлення, який готовий помирати за «священну» правду експансії Російської імперії.

**Ключові слова:** *sacrum*, Друга світова війна, імперська ідея, російський імперіалізм, соціалістичний реалізм, Олесь Гончар.

Будь-яка релігійна концепція світу передбачає розподіл світу на сфери *sacrum* (як сферу надприродних вірувань і обрядів) та *profanum* (профанного, світського). Категорія *sacrum*, сакральне є однією з найзагальніших категорій. Вона є виявом людського буття, людської присутності в *Universum*'і. Людина релігійна – *homo religiosus*, пізнаючи світ, шукаючи свого місця в ньому, завжди намагається ідентифікувати своє місце в цьому *Universum*'і – у співвіднесенні із сакральним, із його проявами в людському бутті. Художня література, яка творить власну реальність виявів людського буття, є одним із тих полів діяльності людського духу та розуму, де категорія сакрального проявляється в найрізноманітніших іпостасях, декларує й інтерпретує всеприсутність сакрального у світі людини, реалізує прагнення людини долучитися до Абсолюту, шукати й знайти відповіді на питання про природу й сутнісні характеристики *sacrum*'у, пізнати таємниці буття й небуття.

*Sacrum* та *profanum* розглядається загалом як опозиційна, але не обов'язково протиставна пара. Латинське *fanum, fani* – це ще одне окреслення святості, освяченого локусу. У первісному значенні терміном *fanum* означалася процедура освячення місця під святиню, а надалі – й сама святиня. Отже, *pro-fanum* – це місце перед святиною. Такий локус залишається під її омофором, однак до нього не стосуються ті заборони й обмеження, які діють у самій святині. Цьому локусові притаманні несакралізовані, звичайні закономірності [22, с. 15].

Для української мови (як і для інших слов'янських мов) існує необхідність розрізнення терміна *sacrum* (як найбільш точного відповідника до українського *сакральне*) і термінів *святе, священне* (спроба вживання цих лексем як тотожних до *sacrum* викликає певні методологічні сумніви та проблеми). Семантичне, аксіологічне, історико-культурологічне, теологічне наповнення терміна *sacrum*, *сакральне* значно ширше від *святе, священне* [12].

Концепт війни тісно лучиться як із категорією сакрального, так і профанного. Інколи брутальні, жорстокі прояви війни сакралізуються – особливо з релігійних чи ідеологічних міркувань.

Нові прочитання мілітарного досвіду – із залученням не тільки освячених тоталітарним імперським устроєм художніх текстів – уже розпочалася в українському [5; 9; 10; 13–15] та білоруському літературознавстві [7]. Війна між Україною та російськими окупантами, безсумнівно, народить нові прояви цього досвіду. Варто наголосити, що категорія *sacrum* у співвіднесенні з тоталітаризмом теж знайшла вже своє відображення в дослідженнях [19–21].

У цій статті представлено концепт війни в романі Олесь Гончара – у контексті сприйняття його як одного з важливих структуротворчих компонентів категорії *sacrum*.

Роже Каюа в «Людині та сакральному» детально аналізує те спільне та відмінне, що лучить/протиставляє війну та *sacrum*. Найближчим концептом, який дає великий матеріал для їхніх порівняльних характеристик, стає свято, оргія, оскільки вони найчастіше є входженням у сакральний час і простір: святкування, його «шал» є також часом жертвопринесення, навіть самим сакральним часом, часом поза часом, який відновлює суспільство <...>. Дозволена будь-яка надмірність, бо саме від надмірності, марнотратства, оргій та насильства суспільство очікує собі оновлення». Єдине явище, «у якому виявляється подібна значущість, інтенсивність, відповідний сплеск емоцій і той самий рівень величчя – це війна» [6, с. 213]. Серед важливих подібностей між ними є й те, що під час свята та війни «дозволено дії, які іншим разом вважають за найвідвертіші святотатства та найнепрощенніші злочини: тут іноді прописано інцест і рекомендовано вбивство» [6, с. 216]; у цей час «виникають нові норми; тепер славі та престижу сприяють дії, які вчора були заборонені і вважалися огидними, – аби тільки вони були виконані в межах певного етикету, супроводжувались ритуальною практикою, щоб їх освятити або показати в іншому вигляді, з іншого боку, аби вони були здійснені у вирі беззастережного розгулу шалених інстинктів» [6, с. 216].

Роже Каюа пише, що навіть «убивство під час війни є актом із релігійним резонансом. Кажуть, що воно походить від принесення людини в жертву і не має безпосередньої користі. Саме через це людська свідомість відрізняє його від кримінального вбивства. Той самий закон, що вимагає від воїна жертвувати своїм життям, наказує йому принести в жертву супротивника» [6, с. 217].



1918 року Герман Гессе в есеї «Історія світу» писав, що в шкільні роки для нього в тому, що називалося «історією світу», останньою найважливішою подією була війна 1870-го року: «Яким же все це мало бути захопливим: війна, геройство, прапори, що мають на вітрі, вожді на баских конях, новообраний цезар. Як запевняли нас, клянучись усіма святими, що у часи тієї війни відбувалися чуда та богатирські подвиги, які підтверджували, що йшлося про події світового виміру, а не будь-які, вчорашні або сьогоднішні, тобто звичайні. Чоловіки та жінки творили несамоовиті подвиги і перенесли жахливий тягар. Захоплені подіями маси людей то плакали, то вибухали радісним сміхом, незнайомі люди з радости обіймалися на вулицях, героїзм і самопожертва були чимось очевидним для всіх» [20, с. 34]. Але п'ятнадцятилітнім хлопцем він помітив, що «ввесь цей золотий блиск почав блякнути» [20, с. 35]. Така традиція представлення війни як романтичної переможної прогулянки ще проіснувала і після Першої світової війни. Однак уже досвід Другої світової війни представляє зовсім інші тенденції: на перший план виходять як трагедії окремих спільнот, народів, так і страждання, терпіння окремої особистості.

У концепті війни в мілітарній прозі Олеса Гончара (тут я розглядатиму лише його «Прапороносців» – як знаковий і символічний твір соцреалістичного канону такої прози) повною мірою реалізуються головні засади представлення війни, описані Германом Гессе. Концепт війни у Гончаревій прозі має яскраво виражену соцреалістичну поетику, несе в собі неприховане ідеологічне навантаження, реалізуючи в наративних стратегіях концептуальні засади советського імперського дискурсу.

Художній простір його твору поділений на дві яскраво виражені частини – сакральну (це «советська Батьківщина», спільнота «советського народу») та профанну – «вошиву» (в прямому значенні) Європу, знедоленому людові якої «доблесна» й «непереможна» советська армія несе «визволення». Сам автор роману писав пізніше про ті ідеологічні концепції, які закладені в його твір: він «війну сприймав, як ті, хто вихований у радянському, справді гуманістичному дусі». Спадкоємцем «гуманістів минулого» є советська людина – «на гребні історії піднявся її законний спадкоємець – проста радянська людина, одягнута в солдатську форму. Вкинута у вир війни, самовіддано захищаючи свою соціалістичну Вітчизну, вона – від природи трудівник і творець – не переставала відчувати огиду й зненависть до руйнівної війни і її фашистських призвідців». На війні «відкривалася велич нашого (советського. – *І. Н.*) народу» [2, с. 656]. Одразу ж після війни «з'явилося чимало книг, де, замість справжньої війни, читачеві підносилися війна вигадана, легка, бутафорна». О. Гончар «хотів прорватися до правди, до зображення війни справжньої, реальної, з її стражданням, кров'ю і потом, з її важкою солдатською героїкою» [2, с. 660]. Однак навіть у цій самопрезентаційній статті привідкривається фальш цих високих слів: письменник сам натякає на яскраво виражену імперську ксенофобію «визволителів»

– в історії рецепції «Модрикамень», оповіданні «про почуття кохання, що спалахнуло у радянського солдата до дівчини-словачки (тобто іноземки!)», за що авторові було висунуто «тяжке політичне звинувачення» [2, с. 664].

Під час війни, наголошує Роже Каюа, «стан духу є насправді релігійним. <...> Війна постає як час сакрального, як період об'явлення божественного» [6, с. 223]. Роман Гончара представляє *Universum* як світ гуманіода (для якого, однак, притаманні деякі справжні почуття, певний інтимний герметично замкнений, незаідеологізований простір – наприклад, кохання) без будь-яких релігійних прикмет: світ без Бога, *sacrum* без Бога, світ людини антирелігійної, людини без національних прикмет («Всі нації СССР Гончар скидає до купи, і його вояки й офіцери майже не мають своєї національної фізіономії» [1, с. 138], – зауважує Юрій Бойко-Блохин). Його герой – це *homosovieticus*. Головний герой роману Черниш залишає сакральний простір – «свою соціалістичну Вітчизну» – і виступає (разом з усіма советськими солдатами) місіонером, поширюючи цей *quasi*-сакральний простір на профанну «знедолену» Європу. Характерним є діалог цих солдатів:

- ...Німець тікає – конем не догнати.
- В горах зачепиться.
- Знов буде хрещення.
- Буде, ой, буде!.. Нам тепер весь час від хрещення до хрещення.
- І самі охрестимось. І їх охрестимо в кращу віру (тобто – в комуністичну ідеологію. – *І. Н.*).
- Вся Європа ниньки в Йордан вступає. Входить така, а вийде – інакша [3, с. 117].

Подібно до попередніх, зловіщо (з перспективи історичного досвіду советської окупації Європи) звучать і слова Черниша про цю їхню місіонерську місію: «Наша війна не на рік і на два <...>. Нам треба не тільки розгромити ворожі армії і зняти з Європи воєнне становище. Не тільки це, не тільки...» [3, с. 58]. У дослідженні Юрія Бойка-Блохина, присвяченому «Прапороносцям» (1952), наголошується, що цей роман – «промовистий документ советської психології завойовництва. Політрук-москаль Воронцов уперто прищеплює імперіалістичну духовість воякам усіх національностей СССР: советський солдат, мовляв, герой, що виконує всесвітньо-важливе завдання – визволення західних поневолених народів. Визволення нерозривно зв'язане з подяками визволителям, із вихвалянням їхнього героїзму <...>. У них культивується почуття самозакоханості й давній, як сама Москва, московський месіанізм» [1, с. 139–140].

Комісар Воронцов, росіянин і комуніст, у цьому імперському сакральному просторі займає особливе місце: він «втлює вертикальну вісь, яка означає його зв'язок із вищою (божественно-сакральною. – *І. Н.*) силою – партією комуністів»; у романі «помітна безпосередня залежність постаті політрука Воронцова від шовіністич-





ної настанови повоєнного советського (російського. – *І. Н.*) імперіалізму. Адже та деталь, що політрук є росіянином – не випадкова» [5, с. 243, 245]. Він – сакралізований образ «старшого брата», який є уособленням сакралізованої релігії російського шовінізму – комунізму.

Відчуття сакральності своєї місії сформульовано й у словах одного із советських солдатів: «За святе діло («За Родіну, за Сталіна!» – *І. Н.*) й умерти легко...» [3, с. 80]. Виносячи пораненого командира з бою, один із солдатів «певен, що за такою святою роботою ніяка сила не може вбити людину» [3, с. 177]. Юрій Бойко-Блохин наголошує, що, «як відомо, советська армія, як і кожна інша завойовницька армія, несла з собою грабежі, гвалтування жінок, пожежі мирних сіл. Як і в інших завойовницьких арміях, у ній також було мародерство. Але все це Гончар намагається заховати від ока читача <...> і лише зрідка справжня марудна дійсність советського наступу виходить наверх» [1, с. 138].

Інколи в діях *homosovieticus*'а проявляються атрофовані почуття і світогляд колишньої *homoreligiosus*. Хасецький, наприклад, «при наближенні „месершмітів“ випивався зубами в землю і молив *невідому силу* (письмівка моя. – *І. Н.*): „Пронеси!“...» [3, с. 235]. Хасецький, звичайно ж, людина віруюча, але російський імперіалізм комуністичної редакції існування Бога не визнавав, а релігійні прояви в людській екзистенції забороняв і переслідував.

Надзвичайно промовистими в цьому контексті є два щоденникові записи Олеса Гончара періоду Другої світової війни та часу створення «Прапорonoсців»: «Я релігійзен. Я верю в Бога. Ибо только дьявол, нечистый дух мог так демонски извратить, исковеркать короткую человеческую жизнь, наполнить её страданиями, которых бы хватило для сотен поколений рода человеческого» («Я – людина релігійна. Я вірю в Бога. Лише диявол, нечистий дух міг так по-диявольськи перекурити коротке людське життя, наповнити його стражданнями, яких би вистачило для сотень поколінь людського роду. – *рос.*») (28.07.[1944]); «Коли я сиджу в кімнаті й чую радісні дзвони, що долітають від церкви, і весь світ у цей великодній ранок мені здається особливим, ніби і справді воскрес Бог і йде по землі, розсівачи щастя, злагоду між людьми...» (23.04.[19]46) [4, с. 53, 119].

Напрямок советської сакралізації маркується у «Прапорonoсцях» за допомогою літери «Л» (у первісному варіанті – «С» (Сталін)) і стрілкою, що вказує напрям руху армій: «...Хтось уже промчав тут перед ними, хтось уже накреслив це „Л“, хоч вони, здається, йшли перші. Здавалося, що те „Л“ само заздалегідь для них виростає <...> по їхньому маршруту» [3, с. 115]. Насамперед він виступає як знак-символ експансії та поширення *quasi*-сакрального імперського простору («„Л“, „Л“! <...> Всюди ти йдеш за нами!.. <...> Як ряд вічних маяків, залишалась ця літера за бійцями <...>. Перша літера немирущого імені вождя. Наче й справді дух (майже як Дух святий від Отця Небесного – тобто «вождя». – *І. Н.*) його витав над ними, всюди супровод-

жуючи їх» [3, с. 138]). Отже, у первісному варіанті це була «літера немирущого імені вождя» Іосіфа Сталіна, яку після смерті цього тирана сором'язливо замінили іменем іншого деспота – Владіміра Леніна. Одночасно цей вектор сакралізації долає, профанує символіку справжнього *sacrum*, релігійні маркери та символи: останнім таким маркером перед залишенням України є для Черниша «високий кам'яний хрест, побілений колись вапном і прикритий зверху дощаним козирком; козирок уже почорнів і пожолобився від часу. На хресті було прибите розп'яття» [3, с. 53]. Майстерна художня мікродеталь, яка вивершує цей образ («Чимдалі рідше ляскали останні краплі по розп'яттю. Дощ змив із нього пилуку, і кров із пробитих цвяхами ніг Спасителя соталася тонкими струменями, наче зовсім свіжа» [3, с. 55]), як видається, на прагматичному рівні, уже не покликана нести реципієнтові жодного сакрального семантичного повідомлення. Однак наступна деталь є вкрай важливою в ідейно-естетичному плані (на рівні синтактики): на цьому хресті «хтось розгонисто накреслив вуглиною під самим розп'яттям, поставивши стрілку на захід, велику літеру „Л“» [3, с. 53].

Варто додати, що всі дослідники творчості Олеса Гончара наголошують на чудовому володінні ним словом і що «ця обдарованість, природна сила таланту пробивається у нього крізь шкаралупу виховання, утертої фразеології й шаблонної советської психології» [1, с. 137].

Подібна пересакралізація (в наведеному вище значенні – імперського маркування простору та десакралізації релігійних концептів) відбувається й із могилами загиблих солдатів: між тими далекими сопками, де поховані солдат Гай та Брянський, «для Черниша встановлювався якийсь невидимий таємничий зв'язок, як між тими придорожніми білими стовпами з розп'яттями, що він їх бачив у Румунії» [3, с. 162]. Там, у Румунії, «де-неде кам'яні хрести знов білили над шляхом і написані вугіллям дороговкази на них всі були звернені на захід» [3, с. 56]. Християнська надія на майбутнє вічне життя дістає у смерті Брянського сурогатний заміник – на брилі, під яким його поховано, якийсь боєць «рубонув кілька разів кайлом по каменю, і вирізьбилося „Л“ із стрілкою, обернутою на захід» [3, с. 164]. Цей жест неповаги до могили стає ще одним виявом зневаги й до священного локусу (місця поховання героя) і відображенням віри російського імперіалізму в те, що людина – це ніщо, смертна оболонка.

Отже, концепт смерті в Гончара не несе в собі жодних релігійних семантичних ознак: советські солдати-гуманоїди помирають лише заради експансивного поширення советського сакрального простору. Їхні могили стають символами опанування цього простору: для майора Воронцова найголовніше у смерті Брянського те, що «він до останнього подиху зберіг вірність присязі, вірність прапорові, вірність своїй Батьківщині (ідеться, звичайно, не про Білорусь, а про советську російську імперію. – *І. Н.*)» [3, с. 161]. Юрій Бойко-Блохин наголошує на тому, що Олесь Гончар «не за страх, а за совість





старається пересякнути свою трилогію советською духовістю <...>. Головна тенденція твору – довести, що советська людина – це якийсь вищий тип людини» [1, с. 138].

Ірина Захарчук зауважує, що у творчості Гончара сакралізація цього імперського російського міту надалі зазнає певних трансформацій. Роман «Людина і зброя» «проливає світло на корекцію авторського міліарного міту, який відображав як коливання політичної кон'юнктури, так і намагання письменника гуманізувати казенний патос, створити компромісну модель між героїчно-агресивною та приватно-сповідальною версією війни. У порівнянні з „Прапороносцями” відчувається зміна ціннісних орієнтирів. Для автора стає важливим не стільки втрапити в унісон із офіційним міліарним мітом, скільки омовити долю свого покоління...» [5, с. 315].

У «Людині і зброї» Гончар дозволяє собі задекларувати цю антилюдську природу імперського ставлення до людини як до гуманоїда без душі, який є лише засобом поширення російського світу й комуністичної людиноненавистницької ідеології. Тут авторська наративна стратегія про долю добровольців студентського батальйону «тягнє до омовлення табуїрованої сфери про „ціну перемоги”, інфляцію людського життя, яке перетворюється на „гарматне м'ясо”» [5, с. 315].

Профанація *sacrum*'у в романі відбувається й на інших рівнях – зокрема алюзійному, але – найчастіше – у авторській гротескній грі із християнськими символами (у цьому можна додати певні елементи, назвимо це так, «соцреалістичного постмодернізму»). Коли Козаков, ховаючись від дощу, стає під накриття над придорожнім Христом і питає Черниша: «Святий не прожене?», той відповідає: «– Це спаситель...» (від дощу) [3, с. 54]. Одне з його наступних запитань до Черниша, яке стосується Розп'ятого, звучить дещо дивно («За що ж його розп'яли?» [3, с. 55]) – у контексті тієї сцени, яка відбудеться пізніше в Альпах: «...З воріт виїхав Козаков верхи на маленькому білому ослику <...>. В руці у нього метлялася порожня оплетена сулія.

– Куди, Козаков?

– У Єрусалим... За святою водою!» [3, с. 165].

У постаті Козакова Гончар, звичайно ж, пародіює образ Христа, який в'їжджає у Вербну неділю в Єрусалим на ослі.

Черниш, поспішаючи на фронт, відчуває важливу спільну рису війни й сакрального, їхньої внутрішньої єдності, тобто війни-як-*sacrum*'у. Зі входом у цей сакрально-ритуальний воєнний простір і час йому, «зрештою, починало здаватись, що нема на світі ніякої війни, ніяких страхіть, а є лише якась велика оргія, божевільне світове гульбище, куди всі вони поспішають» (письмівка моя. – І. Н.)» [3, с. 59]. Олесь Гончар, як і Роже Каюа, тут цілком резонно ототожнює війну із сакральною оргією, у якій вояки є одночасно учасниками й жертвами цієї оргії.

Роже Каюа пише, що війна як «нове божество» звільняє від «гріхів і надає прощення. Хрещенню во-

гнем приписують найвищі властивості. Уявляють, що вона робить з індивіда мужнього служителя трагічного культу й обранця заздрісного бога. Між тими, хто разом з іншими отримує таке посвячення і хто пліч-о-пліч ділить небезпеку баталій, народжується братерство по зброї» [6, с. 223]. Одним із важливих рівнів переходу на рівень сакралізації всього советського, російського імперського є (псевдо)героїзація: «Парторг батальйону приніс екстрений випуск листівок про подвиг Самійла Поліщука, який під Яссами знищив власноручно шість ворожих танків». Легітимація цієї сакралізації підтверджується сакральним центром, найвищою сакральною інстанцією («...по телеграфу прийнято з Москви Указ уряду про присвоєння Поліщукові звання Героя Радянського Союзу»), бо ж цьому «звичайному вінницькому колгоспникові-трактористові», як і багатьом іншим, ще нещодавно «жінка, мабуть, приносила в запасний полк пироги й самогон у простій селянській торбі» [3, с. 77]. Туди ж, у цей *quasi*-сакральний центр – «пошлють в Москву... в ЦК партії» сакралізований предмет – партійний квиток Брянського, який «весь злипся, пронизаний осколком наскрізь» [3, с. 160].

Можна, дещо трансформуючи думки Джорджа Сантаяни, твердити, що релігійно марковані концепти, вигуки, у яких згадуються ім'я Боже тощо, в Олесь Гончара – це «релікти побожності»: «Геолог розпізнає в них лише закам'янілі залишки колись живого культу, однак тут вони – лише розкидані повсюди фішки та блискучі камінці несвідомої гри слів. Чим вільніше і частіше вони вживаються, тим менше у них значення» [17, с. 150].

Однак, як дуже слушно зауважує Леонід Рудницький, «важливим є звернути увагу на факт, що релігія, себто християнська релігія, стала невід'ємною складовою частиною української літератури, і що навіть гегемонія російського соцреалізму та офіційного атеїзму не зуміла її знищити» [16, с. 835].

Війна в романі «Прапороносці» О. Гончара є соцреалістичним проектом, який сакралізує і романтизує її й представляє у вимірах соцреалістичного проекту як священного.

Роман «Прапороносці» реалізує імперські російські ідеї панування над світом, сакралізує як простір, так і постаті імперського советського солдата-гуманоїда – без людської душі й національного самоусвідомлення, який готовий помирати за «священну» правду експансії Російської імперії.

## Література

1. Бойко Ю. «Прапороносці» Олесь Гончара / Юрій Бойко-Блохин // Бойко Ю. Вибране : у 4 т. – Мюнхен, 1971. – Т. 1. – С. 137–142.
2. Гончар О. Письменницькі роздуми (Як писалися «Прапороносці») / Олесь Гончар // Гончар О. Твори : у 7 т. – К. : Дніпро, 1988. – Т. 6. – С. 654–666.
3. Гончар О. Прапороносці / Олесь Гончар // Гончар О. Твори : у 7 т. – К. : Дніпро, 1987. – Т. 1. – С. 50–476.



4. Гончар О. Щоденники : у 3 т. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1 : 1943–1967. – 455 с.
5. Захарчук І. Війна і слово. Мілітарна парадигма літератури соцреалізму / Ірина Захарчук. – Луцьк : Твердиня, 2008. – 406 с.
6. Каюа Р. Людина та сакральне / Роже Каюа. – К. : Ваклер, 2003. – 256 с.
7. Локун В. «Вайна і мір» Л. Талстога і розвіщє беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай паловы ХХ стагоддзя: канцэпцыя гісторыі і чалавека / Валянціна Локун // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сув'язей. – Мінськ : Беларуская навука, 2002. – С. 138–219.
8. Мариненко Ю. «Воєнна» проза Івана Багряного / Юрій Мариненко // Дивослово. – 2001. – № 12. – С. 9–12.
9. Мариненко Ю. Роман О. Гончара «Прапороності» (спроба сучасної рецепції) / Юрій Мариненко // Літературознавчі студії. – К., 2003. – Вип. 6. – С. 128–135.
10. Мельник Я. Мотиви Першої світової війни у творчості Івана Франка та Осипа Турянського / Ярослава Мельник // Іван Франко и срби. Зборник радоваса међународног симпозијума одержану Новом Саду 25–27 новембра 1996. – Нови Сад : Архив Војводине, 2006. – С. 153–162.
11. Набитович І. Категорія *sacrum* та художня література: дескрипція структури та стратегії досліджень / Ігор Набитович // *Sacrum* і Біблія в українській літературі / за ред. І. Набитовича. – Lublin : Ingvarr, 2008. – С. 23–47.
12. Набитович І. *Sacrum* (сакральне)/*profanum* (профанне) versus *святе* (священне)/*світське*: концептуальна парадигма семантики в літературознавчих та культурологічних дослідженнях / Ігор Набитович // Науковий вісник Чернівецького університету: Романо-слов'янський дискурс. – Чернівці, 2016. – Вип. 769. – С. 22–27.
13. Омельчук О. Жага мілітарності (з української літературної думки 10–40-х рр. ХХ ст.) / Олеся Омельчук // Слово і час. – 2001. – № 10. – С. 50–55.
14. Пашник О. Воєнна танатографія української прози 1920–30-х рр. (Ю. Яновський та О. Турянський) / Олена Пашник // Вісник Запорізького державного університету. Серія : Філологічні науки. – 2003. – № 2. – С. 102–107.
15. Погребенник Я. Роман «Записки полоненого» О. Кобця як феномен української антимілітаристської прози / Ярослава Погребенник // Наукові записки. – Тернопіль : ТДПУ імені Володимира Гнатюка, 1999. – Вип. V. – С. 163–168.
16. Рудницький Л. Вияви релігійності в українській совєтській літературі: 1953–1988. Спроба аналізу / Леонід Рудницький // Збірник праць Ювілейного Конгресу у 1000-ліття хрещення Руси-України. – Мюнхен, 1988–1989. – С. 823–846.
17. Сантаяна Д. Витлумачення поезії та релігії / пер. з англ. О. Махничева / Джордж Сантаяна. – Львів : Ініціатива, 2003. – 288 с.
18. Хархун В. Освячення профанного: *sacrum* в українській літературі тоталітарного періоду / Валентина Хархун // *Sacrum* і Біблія в українській літературі / за ред. І. Набитовича. – Lublin : Ingvarr, 2008. – С. 319–327.
19. Czeremski M. Sakralne aspekty władzy / Maciej Czeremski // *Nadprzyrodzone* / pod red. E. Przybył. – Kraków : Nomos, 2003. – S. 142–148.
20. Hesse H. Weltgeschichte / Hermann Hesse // Hermann Hesse. Politische Betrachtungen. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1970. – S. 34–38.
21. Imos R. Święci sowieccy / Rafał Imos // *Nadprzyrodzone* / pod red. E. Przybył. – Kraków : Nomos, 2003. – S. 149–170.
22. Nosol A. Teologiczny wymiar *sacrum* i *profanum* / Alfons Nosol // *Człowiek-dzieło-sacrum*. – Opole : Uniwersytet Polski, 1998. – S. 13–17.
23. Otto R. Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych / Rudolf Otto. – Warszawa : KR, 1999. – 220 s.

*Ihor Nabytovych*

# THE SACRALISATION OF THE PROFANE IN THE NOVEL «PRAPORONOSTSI» («BANNER BEARER») BY OLES HONCHAR

*War in the novel «Standard bearer» by Oles Honchar is a socialist realist project that sacralizes and romanticizes it and represents it in dimensions of socialist realist project as sacred.*

*«Standard bearer» by Oles Honchar realizes imperial Russian ideas of domination over the world, sacralizes space and the figure of the imperial Soviet soldier-humanoid – without human soul and national self-awareness that would die for the sake of «sacred» truth of expansion of the Russian Empire.*

**Key words:** *the sacred, The Second World War, imperial idea, Russian imperialism, socialist realist, Oles Honchar.*

Надійшла до редакції 12.03.2018 р.



## ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ПИСЬМЕННИКИ-НОНКОНФОРМІСТИ: ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОРЕЦЕПЦІЇ

*У статті представлено матеріал про громадсько-політичну та мистецьку позиції Олесь Гончара в період політичного застою, з'ясовано деякі аспекти його ставлення до літераторів-інакодумців, конкретизовано дії, спрямовані на їхній захист від тоталітарного застосування. На основі документальних джерел, мемуарних свідчень письменників і літературних критиків, сучасних досліджень визначено і схарактеризовано проблемний спектр їхніх особистісних і творчих взаємин.*

**Ключові слова:** *нонконформізм, Олесь Гончар, шістдесятники, документальні джерела, опозиційність, тоталітаризм.*

Історія світової культури розвивається впродовж віків за специфічними законами естетики. Її неперервність у багатьох ключових моментах забезпечує еволюцію «без лакун і спотворень» (М. Коцюбинська). Українській же літературі повсякчас доводиться переживати схему «зруби-парости», «знищення-відродження» (Ю. Лаврінченко). Систематичні потуги повернути, утвердити й продовжити втрачені надбання – це той реальний шлях національної культури, який В. Стус афористично сформулював як «раптових спроб зазубрені шпилі» [22, с. 7]. Тож закономірно, що митцям слова в усі періоди драматичного національного буття доводилось «обстоювати й берегти українську духовність, рятувати український духовний космос від руйнування та поглинання його хаосом імперської тоталітарної системи» [18, с. 59]. Тож вельми частотним у національному літературному процесі ставав нонконформістський дискурс.

Нонконформістську позицію письменників традиційно кваліфікують як дисидентську. Безумовно, літературне дисидентство неправомірно пов'язувати виключно з періодом політичних репресій 60–70-х рр. ХХ ст. та з активною правозахисною діяльністю. Нонконформізм (інакодумство) – не лише публічний жест, а пов'язана із внутрішньою свободою форма існування митця, його духовна субстанція. Як якість суспільної та естетичної свідомості, як тип поведінки й форма творчого самовираження явище нонконформістської літератури існувало на всіх етапах національного культурно-історичного розвитку (від співця Митуси й Г. Сковороди до В. Стуса) й особливо загострено виявлялось у різних сферах життя в періоди найбільшого ідеологічного протистояння. Історики пов'язують витoki українського дисидентства, що потужно заявило про себе на початку 70-х рр. ХХ ст., із козацькою державою, боротьбою українського народу проти соціального, національного та релігійного поневолення. Одвічна альтернатива «митець-влада» в українській лі-

тературі перманентно набуває, крім найзагальнішого, ще й національного сенсу.

Об'єднувальним початком етики та естетики нонконформістів було неприйняття фальші й аморальності унітарного суспільства, фарисейства та одержавлення духовного життя людини (нації), нетерпимість до уніфікаторських тенденцій у мистецько-світоглядній царині, категоричне заперечення основних канонів панівної ідеології та монопольного методу соцреалізму. Естетична й ідеологічна опозиційність, антропоцентрична зорієнтованість значної частини шістдесятників (Р. Андріяшика, М. Вінграновського, Є. Гуцала, І. Драча, В. Дрозда, Р. Іваничука, Ірини Калинець, Л. Костенко, В. Стуса, Гр. Тютюнника, І. Чендея, Вал. Шевчука та ін.) постулювала «виразні політичні аспекти, оскільки була заряджена духом спротиву тоталітаризмові й пориву до незалежності» [21]. Значною мірою така опозиційність формувалася, а відтак і пропагувалася тодішньою літературною критикою, ключові позиції якої посідали І. Дзюба, М. Коцюбинська, Є. Сверстюк, І. Світличний.

Резонансність нонконформістського явища в літературно-мистецькому житті України змусила владу перейти від критичних оцінок та «перевиховання» особливо непокірних до рішучих дій. Стрімка динаміка процесів у ідеологічній сфері супроводжувалася невідкладними репресивними акціями. Відкрита розправа з інакодумцями розпочалася в серпні-вересні 1965 р. Набирав розмаху «курс на згортання національно-культурних процесів, обмеження свободи творчості й діяльності письменників і митців рамками партійної лінії та методу соціалістичного реалізму» [1, с. 209]. Політико-репресивна система щодо нагляду за творчістю письменників діяла за добре відомими, давно апробованими схемами. Центральною ланкою стеження й переслідувань і тепер залишався КДБ. Особлива роль у цьому ганебному процесі відводилася Спілці письменників. Обнадійливі плани щодо розправи з нонконформістами партійно-державне керівництво республіки покладало на голову її правління О. Гончара. Проте найбільш пошанований офіційною владою письменник наприкінці 1960-х рр. «опиняється в одних лавах із шістдесятниками, зробивши спробу прокритикувати наслідки тоталітаризму» [11, с. 77].

Ясна річ, що поштовхом до немилості з боку партійного істеблшменту щодо ключової фігури літературного процесу стала скандальна історія з романом «Собор». Проте її першопричиною можна вважати активну громадсько-політичну позицію О. Гончара, генерування ним процесу оновлення національно-культурного життя, а із середини 1960-х рр. – непокір-





ність щодо виконання вказівок «згори». Письменник, вочевидь, «стояв з українськими комуністичними вождями на різних полюсах, бо по-різному бачили вони майбутнє України, за різними мірками оцінювали її народ» [25, с. 201].

Упродовж останніх двох десятиліть довкола проблеми місця й ролі О. Гончара в полі «порушників державного спокою» (І. Дзюба) точаться гострі полеміки. З одного боку, як зазначала у своїй «Книзі споминів» М. Коцюбинська, «відчувається тенденція творити новий культ О. Гончара» [16, с. 267]. Протилежною до неї є позиція деяких авторів, зокрема їхнє намагання оскаржити письменника, применшити його роль у літературному (значною мірою й навкололітературному) житті 1960–1970-х рр. Сучасний критик Є. Баран, аналізуючи два перші томи щоденників О. Гончара, називає їх свідченням «паралічу творчої особистості», а його «конструктивну опозицію до влади» «нічим іншим як „конструктивним потуранням владі”» [2, с. 220]. Тут, гадаємо, важливо не вдаватися до крайнощів, а навіть у найсуперечливіших, взаємовиключних оцінках відшукати ґрунт, своєрідне підтвердження (якщо, звісно, воно існує) автентичності мемуарного тексту письменника, його референційності. Не можемо не погодитись із О. Галичем, який, опонуючи Є. Барану, зазначає, що О. Гончар, як і все його літературне покоління, формувався в «умовах радянської влади. Його опозиція до цієї влади визрівала поступово, і він, як митець, політичний діяч і громадянин, чимало зробив для того, щоб до літератури прийшло нове покоління» [4, с. 15].

З огляду на подану вище ситуацію, констатуємо актуальність порушеної проблеми. Емоційно-епатажні оцінки й висновки (нерідко діаметрально протилежні) щодо позиції О. Гончара в період «політичних заморозків», його ставлення до письменників-інакодумців сьогодні вимагають об'єктивного обґрунтування, що немислиме без ретельного вивчення проблеми їхньої *взаєморецепції* на основі документальних джерел, мемуарних свідчень, нових історико-літературних та критичних матеріалів, що, власне, визначає мету й низку завдань нашого наукового пошуку. На цьому шляху останніми роками здійснено посутні кроки. Так, О. Рарицький у своїй монографії «Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників)» (К., 2016) аналізує стосунки шістдесятників і влади, широко залучаючи щоденники О. Гончара, документальні факти, свідчення сучасників письменника [23]. М. Степаненко в багатьох дослідженнях [24; 25] подає цінний матеріал про його діяльність, починаючи з періоду першої хвилі розправи з неконформістами (середина 1960-х рр.) і до років незалежності держави.

У більшості відомих на сьогодні матеріалів ідеться завперш про підтримку О. Гончаром літературної молоді, про його боротьбу за В. Симоненка, І. Світличного. Детально прописано є взаєморецепція О. Гончара та І. Дзюби [24]. Давно знято «міф» про його причетність до позбавлення членства СП України автора не менш скандальної, ніж «Собор», праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Принагідно окреслено колізії взаємин О. Гончара та мо-

лодої інакодумної інтелігенції в розвідках істориків (В. Барана [1], О. Заплотинської [10], Г. Касьянова [13]) та літературознавців (О. Галича [4], С. Кіраля [14], В. Ковалю [15], Л. Тарнашинської [30] та ін.). Проте проблема вимагає всебічнішого та ґрунтовнішого дослідження.

Починаючи з 1964 р., неконформістська творча інтелігенція, якій «принципова партійна критика та ідейно-виховна робота парторганізацій не допомогли зрозуміти „хибність” своїх літературних позицій, стала об'єктом більш жорсткої й здебільшого персоніфікованої критики» [10, с. 152]. М. Насенко свідчить, що на рубежі 1960–1970-х рр. ці завдання виконувала Спілка письменників України, що перетворилася на каральний орган: «Стало „модним” позбавляти літераторів її членства за політичними мотивами <...>. Найбільшим ударом по шістдесятництву стали арешти літературних критиків І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Дзюби, поета В. Стуса, журналіста В. Чорновола й ін.» [19]. Закарпатський письменник І. Чендей, який мав причетність до «трансплантації» праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» І. Дзюби, після «виховної проробки» в «каральних інстанціях, замовкнув у літературі щонайменше на десять літ» [20]. Фантастичний роман М. Руденка «Чарівний бумеранг» був «зарубаний» цензурою як немислима на ту пору сатира на СРСР. У видавництві «Молодь» «розсипано» набір збірки В. Стуса «Круговерть» (1965). Наведені приклади – лише дешифрація з того, що було вилучене з видавничого обігу та внесене до розряду «антирадянської» літератури, що каралася статтею КК України (ст. 62. «Антирадянська агітація і пропаганда» від 01.01.1961 р.).

Представників «офіційного» письменницького істеблішменту змушують брати участь у кампаніях, спрямованих проти мислячих *інако*, тих, кого визнано «ворогами радянського народу». О. Гончару як очільнику спілчанської організації належало стати взірцевим «прокурором» непокірних, із позиції своєї висоти засудити їхню «ідейну незрілість». Як зізнається письменник, йому «роками жити й працювати доводилось в атмосфері постійних найвишуканіших цькувань» [7, с. 157]. Чого тільки вартувало його протистояння владі щодо арешту й виключення зі Спілки письменників І. Дзюби. О. Гончара згодом звинуватять у розвінчуванні І. Дзюби, в позбавленні його спілчанського квитка, що врешті-решт призвело до офіційного вироку й арешту. М. Степаненко слушно твердить, що «зупинити процес він не міг хоча б тому, що не очолював на той час Спілки і не мав того важеля впливу, який ми сьогодні називаємо адмінресурсом» [24, с. 15]. Тобто йдеться про потребу корекції біографії О. Гончара. Він високо цінував мовознавчі студії І. Дзюби, його плідну діяльність щодо захисту мови й національного відродження вже у 1980–1990-рр. Якщо ж говорити про загальну оцінку місця І. Дзюби як постаті в українському духовному й суспільному житті, то вона в рецепції О. Гончара доволі неоднозначна й схожа на «зигзагоподібну шкалу, на котрій фіксуються плюси і мінуси, тобто взаємини цих людей наповнювалися симпатіями та антипатіями, митями радості й годинами розпуки, переситом захоплення і надмірністю зневаги» [24, с. 15].





Принагідно нагадаємо, що у зв'язку із заявою І. Дзюби про помилування вельми неоднозначним було ставлення до нього багатьох його однодумців: І. Драча, Д. Павличка, В. Стуса та ін. І. Драч в одному з інтерв'ю зізнався В. Панченкові, що дуже болісно пережив самозасудження І. Дзюби. Його заява про помилування стала для нього, як і для багатьох сучасників, приголомшливим ударом й «різко кинула вбік від дисидентства, у гострі взаємини з ним, штовхнувши до берега Бажана, Гончара й Павличка» [8, с. 134]. Надзвичайно імпульсивно відреагував у своєму «Відкритому листі» до адресата В. Стус: «Твоє ім'я стає символом зацькованості й жалюгідності, і через це кожного із твоїх учорашніх шанувальників не може не огортати болюча думка: хто ж ти єси, Іване!?» [27, с. 442]. Подібне питання ставить і О. Гончар, роздумуючи, наскільки І. Дзюбу можна вважати «новітнім Азефом?» [7, с. 447]. Своєю чергою, І. Дзюба «„не воює” з Гончаром, у своїх літературознавчих студіях позитивно характеризує його художній доробок...» [24, с. 5].

В умовах ідеологічного тиску на всі сфери національного буття в особі О. Гончара реальну підтримку відчували творчі голоси непокірливих митців. Знаменним у цьому сенсі був V-й з'їзд СПУ (16–21.11.1966 р.). А ще до цього на III Пленумі СПУ (10.01.1962 р.) її голова дав високу оцінку творчості молодих поетів, означивши їхній доробок як «щось нове, незвичайне, чого давню чекала спрагла читацька душа», й виступив проти «наліплення ярликів» [12]. Він у цілому не виправдав сподівань «партиоменклатури задіяти його авторитет у вихованні „надійної” літературної зміни» [23, с. 242]. О. Гончар відкрито обороняв шістдесятників від численних нагінок. Він категорично був проти виключення Л. Костенко із лав СПУ [26, с. 66], апелював до В. Щербинського щодо захисту Д. Павличка [7, с. 468]. Неодноразово йому доводилося, за його ж словами, «милоість к падшим призивать...» Так, на одній із зустрічей із В. Маланчуком він уклінно просив «трудовлаштувати Лукаша» [7, с. 468]. На аудієнції з П. Ю. Шелестом під час розмови про намір піти з поста голови Спілки письменників говорив про те, що вбачає своєю *місією* (виокремлення наше. – Г. Р.) «підтримувати людей талановитих», а не «білі літературних ділків <...>». Він втішений, що йому вдалося захистити Чендея» [6, с. 76]. О. Гончар розділив драматичну долю опозиційно налаштованого прозаїка-шістдесятника, якого після збірки повістей та оповідань «Березневий сніг» (1968) було виключено з партії, тавровано «націоналістом», що означало відлучення на довгі роки від літературного процесу. Дружина О. Гончара свідчить, що письменники листувалися понад тридцять років і що «їх поєднувала взаємоповага, віра у високі людські ідеали, небуденне призначення письменника у цьому житті» [5, с. 10]. Про ставлення І. Чендея до адресата свідчать його листи: «Радий, що мав щастя у житті спілкуватися з Вами, знати Вас із тих розмов, що ріднять серця і збагачують» (лист від 01.06.1972 р.); «Всякчас відчував не тільки Вашу добру прихильність, але й зацікавленість, неспокій, *підтримку* (виокремлення наше. – Г. Р.)» (лист від 12.07.1977 р.) [5, с. 11].

Відповіддю на позицію О. Гончара щодо опозиційних шістдесятників, можливо, навіть і запізнілим визнанням, можуть бути сьгоднішні висновки І. Драча. З віддалі прожитих літ поет переконує, що саме Олесь Терентійович як митець і громадянин доклав чимало зусиль для того, щоб у літературу влилася молода хвиля письменників: «Якби він не зробив того, що зробив, то яким би чином прийшло молодше покоління?» [9]. Подібні оцінки позиції О. Гончара в ситуації протистояння тоталітарному режиму зустрічаємо в багатьох документальних джерелах. Так, у листах І. Чендея до І. Денисюка середини й другої половини 1960-х рр., дбайливо зібраних і прокоментованих С. Кіралем, неодноразово натрапляємо на поцінування таланту літературного метра та його громадської діяльності «у межах всього можливого...» [14, с. 52].

О. Гончар цілком усвідомлював, що серед тих, хто намагався зруйнувати ціною власного життя комуністичну «сатанинську систему», були правозахисники, «молоді лицарі України» [7, с. 303]. 1966 р., у пік найбільш резонансних розправ із шістдесятниками-вільнодумцями, котрі потрапили під прес заборон та арештів, він активно прилучається до створення фонду допомоги в'язням та їхнім родинам [13, с. 69]. Неодноразовими були його спроби на найвищому рівні в Москві полегшити долю Є. Сверстюка [25, с. 193]. Відомі його заяви й листи на ім'я керівників партійно-державних структур щодо збереження національних культурних пам'яток, піклування про вихід у світ знакових творів «неблагонадійних» письменників, резонансна відмова від участі в комісії щодо гвалтівної кампанії проти І. Дзюби, І. Світличного. Це при тому, що йому «директивною цековською рукою» [7, с. 218] буквально в тексти виступів уписували імена, твори, події, що суперечили «генеральній лінії партії».

Після «епохальної» постанови ЦК КПРС «Про підвищення відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що друкуються, та їхній репертуар» (07.01.1969 р.) й ухвалення 3 березня ідентичної постанови ЦК КПУ, а також відповідно до низки нарад керівників творчих спілок керівництво СП України й особисто О. Гончара було попереджено про «відповідальність за творчість і громадську поведінку кожного члена спілки» [13, с. 82]. Тож, будучи незговірливим, голова письменницької організації викликав репресії щодо нього самого. Спершу це були ідеологічні «проробки». Про одну з них як показову розповідає В. Чемерис. Ідеться, зокрема, про «інтимну» зустріч першого секретаря ЦК КПУ П. Шелеста з одинадцятьма авторитетними письменниками 31 травня 1968 р., що мала завершитися відмовою О. Гончара від «Собору». Але автор роману «не визнав своїх „помилку” і не покавсяся» [31]. Опозиційність до влади (хоч і лояльна) врешті-решт призвела його до усунення 1971 р. від керівництва СП України, перебіг якого сьогодні добре відомий [16].

У плані взаєморецепції О. Гончара та письменників-нонконформістів симптоматичною видається реакція багатьох із них на організовану «згори» екзекуцію над «Собором». Власне, вона значною мірою оприявнює їхнє



ставлення до його місця в літературному процесі й у тогочасному українському бутті загалом. На особливий статус тут претендує «Лист творчої молоді Дніпропетровщини» (1968 р.) на захист роману «Собор», одним з ініціатором якого був поет І. Сокульський, у майбутньому багатолітній політв'язень, дисидент. Це був відчайдушний крик тривоги і протесту, яким молодь прагнула розбудити почуття совісті та обов'язку керівників. Для І. Сокульського «Лист...» став першим пороком, після переходу якого «шляху назад не було». Як одного з авторів «Листа...» його заарештовують [18].

Закономірною була реакція В. Стуса на лист захисту соборності О. Гончара. В одному з варіантів автографа «Ми живемо в час парадоксів...», датованого кінцем 1060-х рр., він запитує: «За що цькують шанувальників „Собору“ в Дніпропетровську? За естетичні смаки? За симпатії до комплексу проблем, поставлених письменником у творі <...>. Та як же це може бути, що палка читацька дискусія про „Собор“ закінчується в жандармській інстанції» [27, с. 525]. Питання В. Стуса, безумовно, риторичне. Безпосередньою відповіддю на нього можна вважати статтю Є. Сверстюка «Собор у риштованні», в якій «неблагонадійний» критик (як, власне, й сам письменник), «зазіхнув на „святее святых“ – устої самої системи» [30, с. 133].

У період «шаленства гвалтівних кампаній» (М. Степаненко) там, «де можна було залишатися порядним, Олесь Гончар діяв як високоморальна людина» [26, с. 66]. Разом із тим очевидно, що під його опікою «опинялися передусім більш-менш лояльні до правлячої системи автори, котрі так і не змогли до кінця вирватися з лещат соцреалізму» [23, с. 247]. Власне, як і сам О. Гончар. Про це свідчить його дистанційованість від судових арештів першого «покосу» (1965 р.) інакодумців та ключових постатей нонконформістів часів «генерального погрому» (1972–1973 рр.). У кримінальній справі № 47 В. Стуса (шостий том) зустрічаємо свідчення поета про марне прагнення зустрітися з О. Гончаром [29, с. 303]. Документальних потверджень їхніх безпосередніх контактів не маємо. Принаймні в сучасних документальних джерелах таких біографічних перетинів не зустрічаємо. Про ставлення О. Гончара до постаті В. Стуса, а в його особі й до всіх інакодумців, котрі перебували за ґратами, свідчить діарійний запис від 12.12.1975 р.: «Фабриковані процеси, мордування, психіатрички для нормальних людей, – та в якому ми віці живемо? І все ж – лицарі є. Один із них – Василь Стус» [6, с. 240].

Інформація про рецепцію творчості О. Гончара вміщена в окремих літературно-критичних та епістолярних джерелах поета-дисидента. Гостро критикуючи національну політику держави, пишучи про безправність «безпаспортного» українського народу, В. Стус апелює до роману «Собор» [27, с. 394]. У листах із заслання ім'я О. Гончара згадується зрідка й знову ж таки в амбівалентному ключі. Так, у листі до дружини й сина (від 01.06.1981 р.) він пише, що «не вірить у його [О. Г.] прозу» [28, с. 376]. В іншому листі того ж року (від 10.08.) він висловлює задоволення від прочитаної статті О. Гончара про В. Симоненка [28, с. 392]. В. Вербиченко

(журналіст, із яким поет у 1963–1964 рр. працював у багатотиражці «Социалистический Донбасс») згадує, що під час зустрічі в Києві 5 квітня 1968 р. В. Стус із емоційним надрином говорив про «Собор» як про «сміливий новаторський роман», негативно відгукувався про істеричну кампанію довкола нього як результат «партійного нагнітання» [3, с. 73]. А от за спогадами відомого правозахисника Л. Лук'яненка, поет за часів неволі «був дуже невисокої думки про прозу Гончара» [3, с. 269].

Перебуваючи у слідчому ізоляторі 1972 р., В. Стус у пояснювальних записках щодо висунутих йому звинувачень в «антирадянській діяльності» негативно оцінює правдивість критичного слова «найсправедливіших» полторацьких. Щодо позиції О. Гончара, то він, на думку в'язня, як і М. Бажан, Ю. Смолич та ін., явно «помилявся» [29, с. 297]. У цих словах прочитується лояльність, навіть якийсь намагання зрозуміти письменника та його час.

Наведені діарійні нотатки (переважно пунктирні) означеного кола письменників, інші фрагменти нефікційної літератури та коментарі внесли низку істотних доповнень до їхніх творчих біографій, а також до історії інакодумства в Україні. Загалом маємо достатньо підстав для висновку про те, що в імені О. Гончара зійшлися в один вузол такі кардинальні проблеми, як громадсько-суспільна позиція та суверенність творчого «Я», яку вважаємо дещо відносною. Перебуваючи «по цей бік дроту», він належав до тих постатей, котрим довелося «примирятися, шукати будь-яких способів, щоб зупинити загрозу смертельну – нищення мови, стримати великодержавне руйнування української нації» [25, с. 190]. Означену позицію літературного метра засвідчує його щоденниковий запис від 1 квітня 1973 р.: «Господи, дай мені сили, щоб я міг змиритися з тим, що я не можу змінити. Дай мені мужності, щоб я міг боротися з тим, що я можу і мушу змінити. І дай мені мудрості, щоб я міг відрізнити одне від одного» [6, с. 145].

Представлений нами матеріал лише частково знімає «болючі» місця з проблеми взаємин О. Гончара та митців-нонконформістів, що, власне, свідчить про потребу подальших різнопланових досліджень окресленої дилеми на основі істотно розширеної сьогодні джерельної бази.

## Література

1. Баран В. К. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.): у 15 т. / В. К. Баран, В. М. Даниленко. – К.: Альтернативи, 1999. – Т. 13: Україна крізь віки. – 304 с.
2. Баран Є. М. Олесь Гончар крізь призму щоденників / Є. М. Баран // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – Серпень. – С. 208–210.
3. Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів. – К.: ТОВ «Видавництво „КЛІО“», 2013. – 684 с.
4. Галич О. А. Олесь Гончар у вимірі non fiction / О. А. Галич // Слово і Час. – 2005. – № 7. – С. 14–23.
5. Гончар В. Д. Іван Чендей – Олесю Гончару: «Я щасливий від спілкувань з Вами» / В. Д. Гончар // Слово Просвіти. – 2012. – Ч. 28. – 12–19 липн. – С. 10–12.
6. Гончар Олесь. Щоденники: у 3 т. / О. Т. Гончар; упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. –



- К. : Веселка, 2002–2004. – Т. 2 : 1968–1983. – 2003. – 607 с.
7. Гончар Олесь. Щоденники : у 3 т. / О. Т. Гончар ; упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2002–2004. – Т. 3 : 1984–1995. – 2004. – 606 с.
8. Драч І. Ф. «Дуже мені подобається все сонячне...» / І. Ф. Драч // Урок літератури / В. Є. Панченко. – Кіровоград : ДІАУ, 2000. – С. 131–140.
9. Драч І. Ф. Запалити буденщину вогнем пекельним» / І. Ф. Драч // Слово Просвіти. – 2004. – 9–15 грудн.
10. Заплотинська О. О. «Формалізм чи новаторство?» : Інтелектуальний нонконформізм в офіційному дискурсі 1960–1970-х рр. в Україні / О. О. Заплотинська // Український історичний журнал. – 2006. – № 1. – С. 145–157.
11. Зборовська Н. В. Шістдесятники / Н. В. Зборовська // Слово і Час. – 1999. – № 1. – С. 74–80.
12. Зінкевич О. С. Молода поезія в Україні: поети «шестидесятники», їхні проблеми і старше покоління / О. С. Зінкевич // Літературна Україна. – 2009. – 26 лют.
13. Касьянов Г. В. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років / Г. В. Касьянов. – К. : Либідь, 1995. – 224 с.
14. Кіраль С. С. «... Зробити щось корисне для свого рідного народу»: з епістолярної спадщини Івана Чендея : [монографія] / С. С. Кіраль. – Ніжин : Лисенко М. М., 2013. – 212 с.
15. Коваль В. К. Протокол одного пленуму: Хто «знімав» Олесь Гончара з посади голови правління Спілки письменників України / В. К. Коваль // Літературна Україна. – 1993. – 14 жовт.
16. Коцюбинська М. Х. Книга споминів / М. Х. Коцюбинська. – Харків : Акта, 2006. – 287 с.
17. Лицар Свободи: до 75-річчя від дня народження Івана Сокульського [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://uadocs.exdat.com/docs/index-187232.html>. – Назва з екрана, 20.02.2018.
18. Мафтин Н. В. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: дивосвіт поезії Ігоря Калинця / Н. В. Мафтин // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 59–63.
19. Наєнко М. К. Шістдесятництво: в історії і в сучасності / М. К. Наєнко // Літературна Україна. – 2008. – 21 серп.
20. Наєнко М. К. Шістдесятництво: в історії і в сучасності / М. К. Наєнко // Літературна Україна. – 2008. – 4 верес.
21. Панченко В. Є. Висота Івана Дзюби / В. Є. Панченко // Літературна Україна. – 2011. – 25 серп.
22. Райбедюк Г. Б. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів : [навч.-метод. посіб.] / Г. Б. Райбедюк. – Ізмаїл : ІДГУ, 2012. – 540 с.
23. Рарицький О. А. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) : [монографія] / О. А. Рарицький. – К. : Смолоскип, 2016. – 488 с.
24. Степаненко М. І. Олесь Гончар – Іван Дзюба – Петро Шелест: щоденникова взаєморецепція / М. І. Степаненко // Історична пам'ять. – 2010. – № 1. – С. 5–23.
25. Степаненко М. І. Публіцистична спадщина Олесь Гончара (мовні, навколомовні й деякі інші проблеми) : [монографія] / М. І. Степаненко. – Полтава : АСМІ, 2008. – 396 с.
26. Степовичка Л. Н. Роздвоєність письменницької свідомості як феномен тоталітарної доби (роздуми про життя і творчість Олесь Гончара) / Л. Н. Степовичка // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту) :

[зб. наук. пр.]. – Дніпропетровськ : ДНУ, 2004. – Вип. 4. – С. 57–68.

27. Стус В. С. Твори : у 6 т., 9 кн. / В. С. Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – 544 с.

28. Стус В. С. Твори : у 6 т., 9 кн. / В. С. Стус. – Львів : Просвіта, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – 495 с.

29. Стус Д. В. Василь Стус : життя як творчість / Д. В. Стус. – К. : Факт, 2005. – 368 с.

30. Тарнашинська Л. Б. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетичний аспекти) : [монографія] / Л. Б. Тарнашинська. – К. : Смолоскип, 2010. – 632 с.

31. Чемерис В. Л. Інтимна зустріч на просторах Київського моря, або Петро Шелест – дешифрація до біографії / В. Л. Чемерис // Літературна Україна. – 1997. – 11 груд.

*Halyna Raibediuk*

### OLES HONCHAR AND NON-CONFORMIST WRITERS: THE PROBLEMS OF MUTUAL RECEPTION

*The article deals with the public-political and artistic positions of Oles' Honchar during the period of political stagnation, as well as some aspects of his attitude towards dissident writers. The author specifies the actions to protect the writers from totalitarian pressure. The author described the aesthetic and ideological opposition of a large part of the sixties-nonconformists, as well as the reaction of official party-state and literary circles. The mechanisms of formation of public opinion about nonconformist intellectuals, its representation in the official discourse are researched.*

*Based on documentary sources (diaries and journalism of Oles Honchar; epistolary of Ivan Chendei, letters of Vasyl' Stus and books of memories about him, materials of the criminal case of the poet), memoirs of writers and literary critics, modern researches we have identified and characterized the problems spectrum of their personal and creative relationships.*

*Historian's investigations about the events related to the appearance and development of the protest movement of the Ukrainian creative intelligents in the 1960–1970s against the suppression of national-cultural revival and the entry in to the literary process of dissenting artists are involved to the analysis. The focus is on the various forms of mutual reception of Oles' Honchar and literary youth of the 1960–1970s, so as the difficult mediated relationship between Oles' Gonchar and Vasyl' Stus was clarified. The ambiguity of the position of the literary master to the phenomenon of non-conformism in difficult conditions of ideological pressure is shown, the evidence of ideological pressure of the writer is presented. The ambiguity of the position of the literary master to the phenomenon of non-conformism in difficult conditions of ideological pressure is shown; the evidence of ideological pressure of the writer is presented.*

**Key words:** nonconformism, Oles Honchar, sixties, documentary sources, opposition, totalitarianism.

Надійшла до редакції 05.03.2018 р.







## ЗАЛУЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ДО МЕТОДИЧНОЇ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ НАВЧАННЯ ЛІТЕРАТУРИ

*Автор статті визначає актуальні методичні концепти Олесь Гончара, способи їх реалізації у площині системного вивчення теорії та практики шкільного викладання української літератури. Обґрунтовано, що творчість письменника є вдалим унаочненням технології формалізації і передавання літературних знань в аспектах оволодіння майбутніми вчителями-словесниками компетентністю філологічного аналізу творів, пошуку розв'язання дидактичної проблеми в дискусії, визначення змісту шкільного курсу національного письменства, виявлення гуманістичного потенціалу особистості та професіонала тощо.*

*Запропонована методична інтерпретація прогнаної новели «Модри Камень» орієнтує на зміщення акцентів із пояснення морального, етичного аспектів твору, ідеологічного контексту на осмислення художніх особливостей. Орієнтовну мету вивчення твору можна визначити як опанування алгоритму декодування глибинного внутрішнього змісту, розкриття можливостей різночитання-відкриття нових смислів тексту.*

**Ключові слова:** методичні концепти, методична інтерпретація, новела, «Модри Камень», Олесь Гончар.

У системі педагогічної освіти майбутніх учителів-словесників важливе місце посідає навчальна дисципліна «Методика викладання української літератури». Студенти опановують засадничі теоретичні питання науки, набувають професійно-творчих якостей викладача, умінь ефективно та продуктивно організовувати процес навчання української літератури. На думку авторитетних вітчизняних методистів (з-поміж них С. Жила, Є. Пасічник, А. Ситченко, Г. Токмань та ін.), удалим унаочненням технології формалізації і передавання літературних знань учням є творчість Олесь Гончара.

Незважаючи на висновки літературознавців, що на часі – об'єктивне поцінування прози письменника, цілісне дослідження його творчості (О. Галич, М. Гуменний, В. Марко, А. Погрібний та ін.), наявні критичні оцінки творчого набутку митця (Є. Баран, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Г. Штонь та ін.), зокрема звинувачення в «апології советчини» (І. Кошелівець) і як наслідок – дискусії щодо шкільних програмових творів О. Гончара, чи цікавий цей автор сучасному читачеві, занепокоєння методистів, щоб шлях від заміни твору не завершився вилученням зі шкільної програми, адже тоді школа втрапить «ще одного класика» (П. Гомон, Л. Монастирський, Т. Хом'як). Твори «За мить щастя», новела «Залізний острів» із роману «Тронка», а в класах із

поглибленим вивченням предмета – «Людина і зброя», новели «Залізний острів», «Полігон» із роману «Тронка», «За мить щастя», «Собор» – «ефективно працюють» (О. Ковальчук) у старшій школі. Також «унікальна поетика» (В. Фашенко), суголосність Гончаревої прози таким сучасним напрямом освіти, як гуманізація, відродження духовності, національна спрямованість, виховання навчаючи тощо, дозволяють авторам академічних підручників, посібників із методики брати їх за основу розроблених алгоритмів діяльності молодого спеціаліста – вчителя-словесника, враховуючи й актуальні педагогічні орієнтири, і мистецьку сутність літератури.

Традицію наукового обґрунтування та експериментальної перевірки методичної системи вивчення прози О. Гончара в школі започаткували І. Бровко («Вивчення творчості Олесь Гончара в школі» (К., 1957)), О. Очеретний, О. Брадейко («Вивчення творчості Олесь Гончара» (К., 1964)), Т. Бугайко, Ф. Бугайко, П. Хропко («Олесь Гончар у школі» (К., 1968)), В. Неділько («Вивчення творчості Олесь Гончара» (К., 1987)) та ін. Романістика, новелістика, публіцистика О. Гончара, на переконання автора підручника для вищої школи «Українська література в школі» (К., 1983) Є. Пасічника, допомагає пояснити низку базових теоретико-методичних проблем (роль вступних занять у підготовці до сприймання нового матеріалу, методологічні принципи, прийоми, шляхи аналізу художнього твору, розуміння естетичної функції мови тексту, індивідуального стилю письменника, проявів самобутності автора у літературно-критичних статтях, формування самостійності висловлених у творчих роботах суджень тощо [3, с. 125–126, 159, 164, 172–181, 185–188, 192–193, 199, 202, 251, 260, 263]), продемонструвати, що вивчення шкільного предмета «українська література» – це чітко організована система. У найновішому академічному підручнику «Методика навчання української літератури в середній школі» (К., 2012) Г. Токмань пропонує теоретичне і практичне рішення питання «визначення ідейно-тематичної основи твору» на прикладі роману «Собор» Олесь Гончара, звертаючи увагу майбутніх учителів-словесників на зміст творів письменника, цікавого для молоді в аспектах багатогранної тематики, проблематики, образності, ідейного навантаження, розгляд яких дозволяє організувати «захопливу інтелектуальну діяльність, яка сприяє розвитку критичного мислення учнів, формує активне ставлення до життя» [5, с. 141–145]. На думку вченої, життєпис, творчість О. Гончара вдало ілю-







струє й інноваційні технології, наприклад побудову змістового модуля [5, с. 262]. Оригінальні власні оцінки змісту та значення оповідань, новел, романів О. Гончара, рекомендації щодо формування вмінь школярів їх аналізувати запропонували С. Жила («„Меч – то лиш сила, а пісня – то невмирущість”». Вивчення новели Олеся Гончара „Фантазія місячної ночі”. 8 клас»), О. Ковальчук («Урок-диспут за оповіданням О. Гончара „Людина в степу”»), М. Кудрявцев («Вивчаємо роман О. Гончара „Собор”»), А. Ситченко («Два варіанти аналізу оповідання Олеся Гончара „Кресафт”»), Ф. Штейнбук («Новела Олеся Гончара „За мить щастя” у контексті тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів») та ін.

Зміна літературного канону, дискредитація творчості класиків соцреалізму в цілому, критична дискусія про радянське ідеологічне підґрунтя навіть в опозиційних до влади текстах автора «Собору», «Щоденників», принагідне, спорадичне «перечитування» його текстів сучасними вітчизняними літературознавцями тощо посилюють аргументи проти шкільного вивчення творчості О. Гончара, проти ознайомлення учнів із художніми творами, які, як-от новела «За мить щастя», «нав’язують ідеї вбивства» (В. Корнійчук). У важливих для підготовки вчителя-україніста високої кваліфікації XXI ст. методичних працях «Викладання української літератури в школі» (К., 1995) Б. Степанишина, «Наукові основи методики літератури» (К., 2002) за редакцією Н. Волошиної, «Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах» (К., 2011) А. Ситченка, «Загальна модель шкільного навчання української літератури» (Н., 2017) Ю. Бондаренка та ін. майже не висвітлені шляхи використання творів О. Гончара в процесі шкільної літературної освіти. 2018 року МОН України знову оновило списки «обов’язкових» програмових текстів, зокрема в 11 класі введено новелу «Модри Камень» замість «За мить щастя» та «Залізний острів». Стосовно цього справедливо наголошує науковець Т. Хом’як: «Авторам шкільних програм з української літератури варто <...> повернутись обличчям до творчості Олеся Гончара. Учням є чому навчитися, осмислюючи зміст творів письменника. О. Гончар <...> – це така глиба, яку просто неможливо повалити, знищити, а з його творів можна і необхідно черпати багато цінного» [4, с. 121].

**Мета** нашої статті – визначити актуальні методичні концепти Олеся Гончара та способи їхньої реалізації у площині системного вивчення теорії та практики шкільного викладання української літератури, запропонувати методичну інтерпретацію програмової новели «Модри Камень» для школярів.

Практична професійна підготовка майбутнього учителя української літератури насамперед пов’язана з організацією читачкої діяльності, формуванням умінь учнів усвідомлено, емоційно, творчо сприймати художній текст, розуміти його мистецьку сутність. Ці завдання здатний реалізувати студент, який володіє такою компетентністю, як готовність до філологічної інтерпретації, зокрема хрестоматійних творів, у соціально-історич-

ному, культурному контексті, з урахуванням еволюції художньої свідомості, специфіки творчого процесу.

До творчості О. Гончара доцільно звернутися на заняттях із методики навчання української літератури з метою застосування компетентнісного підходу в опануванні літературознавчого аналізу мистецьких творів різних родів, видів і жанрів. Сучасні критики (Н. Заверталюк, Ю. Ковалів, Ю. Мариненко та ін.) обґрунтовують, що навіть такі романи, як «Прапороносці», попри ідеологічні нашарування, мають непересічну художню цінність. Особливої майстерності О. Гончар досяг у малій прозі, зумівши «в невеликому відкрити велике, у краплі води побачити сонце і почути гомін моря» (В. Фашенко); саме новелістичний епос репрезентує творчість письменника в шкільних програмах упродовж останніх десятиліть.

Основне питання, яке порушується в сучасній науковій рецепції О. Гончара, – зауважує Ф. Штейнбук, – «чи це радянський, чи це не надто радянський письменник» [6]. Тому вчителі-практики змушені, часто непрофесійно, розробляти власну методику вивчення програмових творів митця. Учений критикує статтю словесника із Запоріжжя Л. Кузовкіної за типові помилки: пріоритет аксіологічного підходу в розгляді новели «За мить щастя», хоч авторка «амбітно зазіхає на розкриття філософського смислу новели», повсякчасне спонування «оцінити вчинки героя», причому «в чорному і білому кольорах»; домашнім завданням учнів зобов’язано ще й «виправити вчинки Сашка Діденка, з якими не згодні, і змінити, таким чином, їх наслідки» [6]. Ф. Штейнбук обґрунтовує засади тілесно-міметичного методу аналізу новели, оскільки названі вище «методичні недоречності» детерміновані «традиційними і не надто ефективними методичними підходами, якими користуються шкільні вчителі» [6].

Сучасні методичні інтерпретації творів для школярів насамперед мають орієнтувати на зміщення акцентів із пояснення морального чи етичного аспектів твору, ідеологічного контексту на осмислення художніх особливостей. Орієнтовну мету вивчення новели «Модри Камень» можна визначити так: опанування алгоритму декодування глибинного внутрішнього змісту, розкриття можливостей різночитання як відкриття нових смислів текстів.

Не втратили актуальності для вчителя гончарознавчі студії І. Семенчука, М. Стрельбицького, В. Фашенка, у яких порушено питання новаторства О. Гончара у класичній літературній формі новели, шляхів вираження психологічної парадигми, філософського осмислення дійсності, символічного змісту образів, деталей, ситуацій, джерел глибокої поетичності прозових мініатюр. Щоб адекватно розкодувати текст, В. Марко радить звернути увагу на складнощі художнього моделювання: розмежувати сюжет і позасюжетні компоненти (ліричне обрамлення), яким відповідають подієвий і психологічний рівні новели, визначити особливості їхньої взаємодії в ракурсі художнього часу, простору, психологічного стану героїв. Критики визначають домінантний романтичний конфлікт у новелістиці – між позитивними пер-





сонажами й обставинами, мотив-зустріч, який часто наділяється метафоричним значенням, виконує композиційну функцію, може пов'язуватися з мотивами розлуки, втрати, хронотопом дороги тощо. Наратологічні студії, – розвиває думку Ж. Женетта Л. Козакова («Наратив малої прози Олеса Гончара»), – чи не єдиний метод об'єктивного текстуального вивчення національного письменства ХХ століття, яке постане в новому, науково вигідному аспекті. Дослідниця обґрунтовує, що в парадигмі наративних вимірів жанру мала проза О. Гончара є зразком жанрової моделі притчі, тому читачеві важливо робити висновки з історій – «моральних уроків», зображених типів героїв-«характерів», морально чистих, зі світлом у душі, виголошених ними ідей, зокрема закликів до сучасника – знайти у своєму внутрішньому світі джерело духовного збагачення. Застосувавши методику міфопоетичного аналізу, І. Онікієнко («Магічний світ еротичної чуттєвості у творах Олеса Гончара») простежує риси модернізму в малій прозі письменника, витоки якого – в міфологічному та релігійному світогляді Олеса Гончара, заохочує виявляти міжлітературні зв'язки українського прозаїка та колумбійського – Габрієля Гарсії Маркеса, визначає «Модри Камень» як міфологічну новелу в стилі магічного реалізму. На думку В. Марка, І. Онікієнко, Ф. Штейнбука, продуктивним є осмислення цього твору крізь призму гендеру як культурної метафори статі, з урахуванням конфігурацій фемінного і маскулінного (Модри Камень, небовий ключ – символи жіночого та чоловічого початків, утілення початку нового життя, кінця воєнного хаосу). До речі, завдання, яким можна підсумувати аналіз, засвоюючи теорію цілісності твору, – з'ясувати, як факти інтертекстуальності, зокрема посилання саме на цю новелу, її трактування письменником П. Загребельним («Небовий ключ»), змінюють судження про значення тексту, символіку образу первоцвіту в структурі наратива («...зацвітають тим першим цвітом весни, що по-вашому зветься – небовий ключ» [1]). Типологічний підхід як вивчення «синхронних закономірностей системи» (А. Чикобава) – спосіб зрозуміти роль «перехідних персонажів», тем, проблем, образів; простежити використання прийому «зціплюваності творів» (В. Галич) із метою усвідомлення цілісного естетичного ідеалу митця. Як зазначає Г. Токмань, у старшій школі використання на уроках методів наукового аналізу, зокрема біографічного, феміністичної критики, гендерних студій та ін. наближає шкільне викладання предмета до сучасного рівня літературознавства, урізноманітнює діалог із текстом, актуалізує його екзистенційну спрямованість, може стати основою для дослідницької діяльності обдарованих дітей [5, с. 83, 86–89].

Зважаючи, що оприлюднено багато інформації – листи, щоденники, спогади про О. Гончара, яка дозволяє пов'язати «два буття» автора, видиме, «сліпучо-сяюче», і «тьмяне, приховане від людських поглядів», ниткою, що вкаже шлях до генія визначної особистості (на переконання теоретика біографічного методу Ш. О. Сент-Бева, стаття «П'єр Корнель»), можна спробувати

зрозуміти творчість новеліста через біографію. Зокрема, згадати біографічні факти: пристрасне фронтове кохання О. Гончара до словачки Юлії, «знойной тридцатилетней женщины», одруженої (ці деталі, інтимні подробиці зустрічей, мрії оселитися в Грінаві, недалеко від українських Карпат, розбиті «жизнью жестокой», надії на зустріч, коли довелося проїздити тими місцями у 1949 році тощо дізнаємося зі щоденникових записів). Активізувати роздуми старшокласників, обмін думками, захист власних поглядів і позицій вдасться, якщо звернути увагу на конфлікт, зіткнення міркувань літературознавців. Наприклад, Л. Ромашенко зіставляє щоденники Олеса Гончара й Аркадія Любченка, протиставляє вияв справжнього чистого почуття, високе захоплення жінкою вчорашнього студента – захисника Вітчизни, зокрема коментуючи рядки: «...бачу Юлію, її білі груди, чую її ніжний голос, п'ю, ридаючи, сльози з її очей...», та іншого письменника, котрий «вітав окупацію фашистами Харкова», «з неабияким цинізмом фіксував свої досягнення Казанови», що сприймається «на тлі величезної народної трагедії по-жахливому цинічно й блюзнірськи» [4]. Предмет обговорення – наскільки відвертим був О. Гончар, чесним із собою в записках не для друку, приватних. Якщо цінність «Щоденника» А. Любченка Ю. Барабаш («Угол падения. О „Дневнике“ Аркадия Любченко») убачає в спонтанному, вільному від самоцензури, не врегульованому і не контрольованому автором матеріалі, який справді наближає до розкриття не лише таємниць підсвідомого, прихованих бажань, але пояснює «філософію» життя, то певну фальш спогадової літератури автора «Прапорonoсців» спостеріг Є. Баран («Олесь Гончар крізь призму щоденників»), назвавши їхнє опублікування локальною подією, свідченням паралічу творчої особистості, яка й не думала вирватися з пастки радянських і пострадянських ілюзій, чия «конструктивна опозиція до влади» була нічим іншим як «конструктивним потуранням владі».

Важливо пов'язувати факти життєпису не лише зі змістовим складником твору: тематика, проблематика, конфлікт, образи-персонажі, хронотоп (про кохання радянського воїна та іноземки йдеться у творах «Модри Камень», «Усман та Марта», «За мить щастя», у «Прапорonoсцях» героїня має однакове ім'я із прототипом), а й поетикально-стильовими особливостями. Часто згадуючи Юлію, О. Гончар пише в щоденнику: «...слышу её голос», подумки розмовляє з нею: «Вийди, Юлічко, я тут ...», використовує в описі кольоративну деталь «білий», називає епізод «у великій драмі війни» «весняною чарівною казкою», що втілиться в оригінальні художні рішення у новелі – ліричне обрамлення у формі внутрішнього мовлення, уявного діалогу загиблої Терези і героя-оповідача, яке зумовлює жанрову концепцію – «новела з елементами легенди» (В. Марко), «міфологічна новела» (І. Онікієнко). Підсилена асоціація, пов'язана з білим кольором, – «білі стрункі ноги», «в білій сукні», «простягла мені свою білу руку», змалювання цнотливого, романтичного й глибинно чистого внутрішнього світу обох героїв, – зауважує В. Марко, –



надають новелі естетичної та етичної єдності, що стала передумовою її художньої цілісності [2].

Обговорюючи методичну проблему програмного забезпечення шкільного курсу української літератури, доречно поцікавитися думкою студентів щодо тенденції включення в зміст літературної освіти творів О. Гончара, свого часу підданих цензурі, за які його організовано цюкували в офіційній пресі, «проробляли» на різних зборах (ідеться не лише про так звану «антисоборну кампанію»; коментуючи в одному з інтерв'ю «життя на вершині», письменник згадує, як «нешасного» «Кресафта», «Двоє вночі» чверть віку не пускали до друку; за новелу «Модри Камень» учорашнього фронтовика звинувачували у пропаганді зради Батьківщині, політичній незрілості, антипатріотизмі, містиці, тематичній недалекості; надавати перевагу творам, «добре розробленим уже шкільною методикою», «актуальним в інтерпретації молодіжних проблем» (О. Ковальчук), як-от роман «Собор».

Прийнятним варіантом розв'язання дидактичної проблеми є дискусія; пропонуємо студентам більше дізнатися про її види (побіжна, спостережна, багаторазова, лімітована, конференційна тощо), способи організації, набуті досвіду обґрунтування власної позиції. До речі, творчість О. Гончара називають життєздатною через те, що вона породжує дискусії, нові прочитання. Орієнтовні теми для обговорення: доцільність у сучасній програмі з літератури ідеологічно витриманої прози; коментар міркувань літературознавців: І. Кошелівця («Можна відверто?»), що всі твори з прорадянською чи пропартійною риторикою позбавлені будь-якої естетичної вартості; М. Васьківа («Перші романи О. Гончара як результат творчого пошуку й еволюції»), що романи «Людина і зброя», «Тронка» і «Собор» є вершиною творчості митця та можуть претендувати на поглиблене вивчення у школі. Дискусійним є питання про соцреалістичні засади поезики в новелі «Модри Камень». В. Марко зазначає: «Лише один раз у свідомості оповідача прохопить імперська нотка: «Модри Камень був наш, і шосе наше, і гори наші» [2]. Заданість відповідної естетики простежується у змалюванні персонажів (радянських воїнів-розвідників у тилу ворога, «сталевих героїв», здатних по «шістдесят годин» не змикаючи очей, не пити, витримувати люті морози, ризикувати життям – «зривались у якісь прірви», піднімаючись все вище в гори, щоб краще виконати завдання, роздивитися і повідомити про «всі батареї противника», які переживали лише за «найприкритіше, – пошкодили рацію» [1]), демонізації ворогів – «поліціанти», «собаки-тисовці», «германи»; соціалістичному оптимізмі, міфологізації сили і влади, утвердженні переваг соціалістичної моделі («Мамаша, – каже Ілля, – ми ще прийдемо!.. З катюшами та гарматами. Я поставлю вам новий приймач, і ви будете слухати весь світ!» [1]), поетизації міфів дружби народів, очікування європейцями радянського «визволення» («Ми ж вас так довго чекали... товаришу!», «Дай-то Бог!» – відповідає Іллі мати Терези, хоча навіть не дозволяє внести «радіо» в хату, – «Від нього нам усе зле» [1]), ідеологемі про

Україну як про природний і невід'ємний складник Росії («Мамо, то руські!», «оце такі... руські?», «панове з Руська», «гляди на Руське!!!» [1]), долученні до творення образу «Москви» – усьому «безглуздому наборі абсолютно вимучених вимог» (Д. Биков). Здійснення комунікації, діалогу на наукові теми сприятиме поглибленню літературознавчих знань студентів-філологів, формуванню вмінь добирати, системно й аргументовано викладати матеріал, удосконаленню навичок самостійної, дослідної роботи.

Отже, твори О. Гончара доцільно брати за основу розроблених алгоритмів діяльності молодого спеціаліста – вчителя-словесника, оскільки враховуються й актуальні педагогічні орієнтири, і мистецька сутність літератури. Звернення до творчості письменника допомагає пояснити низку базових теоретико-методичних проблем навчання національного письменства в школі. На часі – розроблення методичної моделі вивчення творчості О. Гончара у ВНЗ.

### Література

1. Гончар О. Модри Камень [Електронний ресурс] / Олесь Гончар. – Режим доступу : <http://lib.misto.kiev.ua>. – Назва з екрана, 14.03.2018 р.
2. Марко В. Новели Олесь Гончара «Модри Камень», «За мить щастя»: концептуальні коди [Електронний ресурс] / Василь Марко. – Режим доступу : <http://irbis.library.te.ua>. – Назва з екрана, 14.03.2018 р.
3. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах / Є. Пасічник. – К. : Ленвіт, 2000. – 384 с.
4. Таїни художнього тексту : зб. наук. пр. [Електронний ресурс] / [ред. кол. : Н. Заверталюк та ін.]. – Дніпропетровськ : Пороги, 2013. – 284 с. – Режим доступу : <http://dnu.dp.ua>. – Назва з екрана, 14.03.2018 р.
5. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі / Г. Токмань. – К. : Академія, 2012. – 312 с. – (Серія «Альма-матер»).
6. Штейнбук Ф. Новела Олесь Гончара «За мить щастя» у контексті тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів [Електронний ресурс] / Ф. Штейнбук. – Режим доступу : <http://book.netindex>. – Назва з екрана, 14.03.2018 р.

Natalia Romanyshyna

### THE INVOLVEMENT OF OLES HONCHAR'S CREATIVITY IN THE METHODOLOGICAL THEORY AND PRACTICE OF TEACHING LITERATURE

*The author of the article determines the actual methodological concepts of Oles' Honchar; the ways of their realization in the plane of systematic study of the theory and practice of school teaching of Ukrainian literature. It is substantiated that the writer's work is a successful demonstration of the technology of formalization and the transfer of literary knowledge in aspects of mastering by future teachers*







*the competence of philological analysis of works, the search for the solution of the didactic problem in the discussion, the definition of the content of the school course of national writing, the identification of the humanistic potential of the individual and the professional, etc.*

*The proposed methodological interpretation of the program short fiction story «Modry Kamen'» focuses on shifting the emphasis on explaining the moral, ethical aspects of the work, the ideological context for understanding the*

*artistic peculiarities. Thus, the approximate purpose of studying the short fiction story «Modry Kamen'» can be defined as follows: mastering the algorithm of decoding the deep inner content, the disclosure of the possibilities of discrepancy as the discovery of new meanings of the text.*

**Key words:** *methodological concepts, methodological interpretation, short fiction story, «Modry Kamen'», Oles Honchar.*

Надійшла до редакції 19.03.2018 р.

УДК 821.161.2-94 (092) Гончар

Людмила Ромащенко

## ОЛЕСЬ ГОНЧАР КРІЗЬ ПРИЗМУ «СПОГАДІВ» ДМИТРА ПАВЛИЧКА

*У статті розглянуто мемуарний нарис «Олесь Гончар (Йди за мною!)», у якому значна частина художньої площі відведена як людським якостям видатного майстра слова (патріотизм, небайдужість до національної історії та культури, принциповість, порядність, добродушність), так і особливостям його художнього світу. У полі критичної рецепції Д. Павличка найперше перебувають романи «Прапороносці» і «Собор». Звернуто увагу на причини і прояви напружених стосунків між обома митцями.*

**Ключові слова:** *мемуари, нарис, щоденник, портрет, романтизм, реалізм, роман, стосунки.*

Із Дмитром Павличком ми особисто знайомі, неодноразово зустрічалися на різноманітних міжнародних форумах у Києві, Кракові, але найчастіше – у старовинному Кременці, де народився великий польський поет і драматург Юліуш Словацький і де щороку на початку вересня відбувається українсько-польська конференція «Діалог двох культур». Цей престижний міжнародний літературно-мистецький форум збирає відомих культурних діячів, науковців із Польщі та України (й інших країн), і серед його постійних учасників – Дмитро Павличко.

Під час чергової кременецької зустрічі вкотре вдалося поспілкуватися із Д. Павличком. Поет згадав, як балотувався по Чигиринському виборчому округу і не пройшов, передав вітання черкаським знайомим і подарував щойно видану книгу «Спогадів» із підписом: «Я – родом із Суботова!» На моє здивування з приводу такого запису відповів, що так підкреслює свою духовну причетність до Богданового краю.

Спогади цікаві тим (незважаючи на значну ідеологічну заангажованість і суб'єктивність), що з них постають портрети (чи окремі штрихи до них) відомих українських (і не тільки) письменників, перекладачів, композиторів, режисерів та інших культурних і державно-

громадських діячів, із якими Павличкові довелося спілкуватися, співпрацювати, приятелювати: М. Рильського, О. Довженка, М. Бажана, А. Головка, А. Малишка, І. Ле, І. Вільде, О. Коломійця, О. Твардовського, М. Шолохова, С. Параджанова, Г. Кочура, О. Білаша та ін.

Літературознавці роблять лише перші спроби дослідити окремі аспекти мемуарів Д. Павличка (О. Стадніченко, «„Спогади“ Дмитра Павличка: авторська візія української історії ХХ століття» (Вісник Запорізького національного університету, 2016, № 2)). Детальніші розвідки – ще попереду. І дослідницький процес, вірогідно, інтенсифікується після презентації «Спогадів» у циклі передач «Радіоканал „Культура“ представляє».

Серед численних мемуарних портретів – про Олесь Гончара найбільш розлогий, на 22 сторінки, якщо інші лише на кілька сторінок. За винятком хіба що нарису про Андрія Малишка, якому теж відведено чимало місця в мемуарах. Тож нас зацікавив нарис про письменника, столітній ювілей якого відзначається в цьому році. Спробуємо з'ясувати, яким постає Гончар-письменник і Гончар-людина у візіях Д. Павличка.

Мемуарні портрети названі за іменами культурних діячів, про яких у них ідеться. Щодо нарису про Олесь Гончара, то він має й другу назву, підзаголовок «Йди за мною!», значення якого розкривається в тексті.

Мемуари Д. Павличка відбивають посутню ознаку літератури останніх десятиліть, у тім числі й документальної, – її синкретизм (від грец. *συγκρητισμός* – з'єднання, об'єднання). У книзі поєднуються власне спогади Дмитра Васильовича про старшого колегу, уривки з творів О. Гончара (зокрема зі щоденників) і своїх власних, епістолярій, офіційні документи тощо.

Найперше Д. Павличко згадує про своє враження від першого великого твору Олесь Гончара, що приніс, без перебільшення, йому світову популярність (у цьому переконалася на власному досвіді, коли працювала над кандидатською дисертацією й вивчала питання чита-





бельності творів Олесея Гончара за кордоном): «„Прапорносії“ Олесея Гончара я прочитав, коли був учнем десятого класу (1948). Тоді кожен випускник середньої школи перечитував той роман двічі, може, тричі... Читав і я. Відзначав у пам'яті епізоди героїзму воїнів Червоної Армії... Найбільше мені подобався Хома Хаєцький. Та не тільки Хаєцький. Мені подобалися всі образи українців у „Прапорносіях“...» [3<sup>5</sup>, 134–135].

Таким чином, Д. Павличко відстоює право твору Олесея Гончара займати почесне місце в літературі: «Велика історична заслуга Гончара в тому, що він у „Прапорносіях“ показав українців як мужніх, сміливих, добрих воїнів. Отже, й сьогодні не можна викреслювати „Прапорносіїв“ з нашої літератури» (с. 135).

Резюме Д. Павличка особливо важливе нині, коли проявляються нові, ідеологічно зумовлені акценти в оцінці трилогії. Кілька років тому її вилучили зі шкільної програми: мовляв, це художня реалізація «радянського міфу», у якому письменник «повторював поширені пропагандистські кліше сталінського мілітаристського психозу», у ньому «зайве шукати бодай натяк на смерш та „загороджувальні загоны“, про брутальність та жорстокість радянського солдата, який здійснював „визвольну місію“, натомість, мовляв, „проглядається зверхність радянських „визволителів“ до Європи», неприховані «садистські дії червоноармійців, по-натуралістськи ретельно виписані в багатьох батальних сценах, коли нищення ворога викликало неабияку насолоду...» [1, с. 177–181]. Залишило на совісті критика таку інтерпретацію твору, лейтмотивом якого є розмисли бійця Козакова: «Гарно рятувати людей! Краще, ніж убивати!» (ці слова особливо актуальні сьогодні, в умовах збройного протистояння). То ж порадили б критикові уважніше перечитати твори письменника, і не тільки «Прапорносіїв», а й «Людину і зброю», «Циклон».

Д. Павличко розповідає про свою першу зустріч із класиком у Львівському університеті. Його пам'ять зафіксувала деталі портрета автора «Прапорносіїв», у якому найвиразніша деталь – усмішка, «якась ніби сумна, загадкова, багатозначна. Та усмішка допомагала мені в трудних ситуаціях упродовж усього життя. Тепер я досить часто бачу її в уяві як щось рідне, начебто з мого дитинства» (с. 135–136). Ця деталь стає наскрізною, неодноразово з'являючись на сторінках тексту, завдяки їй Дмитро Павличко підкреслює свою духовну спорідненість зі старшим побратимом, у якому приваблює найперше любов до України: «Я прагнув зустрічі з ним, я хотів знову побути в саяві його доброзичливої усмішки. Мені хотілося приступити до нього, як до сповідальниці в церкві, стати навколійки й сказати: „Я люблю Україну так, як ти її любиш!“» (с. 137); «...та усмішка була дорожчою за потиск руки автора „Тихого Дону“» (с. 136).

У портретописанні усмішка набуває помітного значення. І не тільки словесному: пригадаймо, скільки віків намагаються декодувати таємничу посмішку Джоконди. Тож напрошуються асоціації з романом Ю. Мушкетика

«Яса». У ньому з гострим відчуттям історичної типовості змодельовано образ Самойловича, чому сприяє влучна портретна характеристика із вражаючою психологічною деталлю, що розкриває істинну суть персонажа: оманлива усмішка – «найбільший скарб» гетьмана, вона вивела його на вершину влади і є цілковитою протилежністю «щирий, майже дитинний» усмішці Сірка.

Дмитро Васильович, проте, не завжди може утриматися від пафосного тону і деяких сентенцій, зумовлених новочасною ідеологічною атмосферою. Наприклад, своє ставлення до автора «Прапорносіїв» він пояснює й тим, що його ім'я «Олесь» ще з юнацьких літ асоціювалося з Олесем Томиним (псевдонім «Вітер») – членом сотні «Дністер», який неодноразово бував у Павличковій хаті. Дмитро Васильович убачає навіть зовнішню схожість між Томиним і Гончаром: «Мені здавалося, вони схожі, як рідні брати. Найважливіше – усмішка однакова...» (с. 135).

У тексті чимало висновків, зумовлених даниною новим ідеологічним векторам (приписування собі й О. Гончару антирадянськості, антиросійськості), що може викликати низку питань і сумнівів, з огляду на домінуючу тематику Павличкових творів радянського періоду. Наведемо як аргумент бодай одне з найбільш нейтральних висловлювань: «Характерно, що не тільки література Наддніпрянської України, а й так звана українська галицька література розвивалася під знаком духовного і, сказати б, професійного контакту з росіянами... Російська література всім тим, що вона творить сама і що дає у вигляді перекладу з європейських літератур, допомагала й нині допомагає нам звільнитися від псевдонародності й лжепафосу...» [2, с. 398].

Звісно, попередні твердження дисонують із новочасними: «...Гончар так вимовляє це речення (ідеться про письменника Закруткина. – Л. Р.), як його виголосив би Гоголь, що в кожне російське прізвище укладав елемент іронії» (с. 136); «...я ставився до радянської літератури стримано, в глибині душі негативно» (с. 135). Порівнюючи Олесея Гончара з ректором Львівського університету Є. Лазаренком, робить висновок: «Євген Лазаренко – це опора української наукової еліти, а Олесь Гончар – опора української літератури, що обидва вони ненавидять комуністичний, сталінський режим» (с. 138).

Старший побратим уже з перших зустрічей приваблює Д. Павличка насамперед патріотизмом, особистою й національною гідністю: «Людська гідність і національна самопошана – це те, що з поведінки Гончара тоді впало мені в око і запам'яталось назавжди» (с. 136).

Дмитро Васильович, зберігаючи певну дистанцію від Олесея Терентійовича (бо, як зізнається, належав, «з одного боку, до шістдесятників, а з другого – до старших письменників» (с. 139)), уважає себе його однодумцем і послідовником (тому й така назва нариса): «Я ніколи не ніс ореолу над його головою, душею чув його душу, намагався бути серед тих письменників, яких називали гончарівцями» (с. 139).

Д. Павличко відзначає роль, яку відіграв Олесь Терентійович у його особистій і письменницькій долі:

<sup>5</sup> Далі при посиланні на це видання будемо вказувати сторінку в тексті.



Олесь Гончар разом з Андрієм Малишком підтримав рішення тодішнього голови правління СПУ Миколи Бажана прийняти двадцятип'ятирічного юнака до Спілки, попри його «складні стосунки з керівництвом Львівської організації СПУ» (с. 136).

Саме Гончарові Павличко завдячує тим, що йому пощастило із 1963 року жити в Києві.

Д. Павличко з'ясовує ситуацію, що склалася навколо його перебування на посаді головного редактора престижного журналу «Всесвіт». Поета змушували подати заяву про звільнення з посади (рішення ЦК КПУ «таємно» підтримав секретаріат Правління Спілки). Він шукав поради в Олесь Гончара і відразу з дружиною поїхав до нього на дачу, але той «мужньо сказав: „Не допоможу, Дмитре! Неможливо”» (с. 142). Проте в цьому моменті виявляється певна суперечливість, яку визнає Дмитро Васильович (у щоденнику Олесь Терентійовича наявний запис, що той радив молодшому колезі не подавати заяви), але знаходить їй пояснення: «Може, й казав, але я не почув цього. Я почув тільки одне: „Не зможу допомогти!”» (с. 142–143).

Така поведінка старшого побратима дала підставу, як зазначає Павличко, спочатку подумати про нього, «як про слабку людину, що підкорилася несправедливому судові» (с. 143). Проте згодом прийшло усвідомлення, що «інакше він сказати не міг» (с. 143). Усвідомлення зміцнилося й після знайомства з листом Олесь Терентійовича до першого секретаря ЦК КПУ В. Щербицького. Копія цього листа, надіслана другом О. Гончара Яковом Оксютою, умонтована в текст спогадів. Цей лист вельми цікавий, оскільки засвідчує принципову позицію автора «Прапороносців». Дотримуючись відповідних норм етикету («Дорогий Володимире Васильовичу!», «З глибокою пошаною» (с. 143–145)), Олесь Терентійович водночас сміливо висловлює незгоду з рішенням вищих інстанцій, стає на захист часопису і його редактора, вдаючись до вагомих аргументів: «...робота журналу „Всесвіт” розглядалась на парткомі й діставала позитивну оцінку, обговорювався „Всесвіт” і на Секретаріаті Спілки письменників СРСР, де відзначалось, що журнал ведеться добре й сприяє інтернаціональній згуртованості прогресивних літераторів, зокрема письменників соціалістичних країн (Ярослав Івашкевич не далі як торік на відкритті Днів радянської літератури у Варшаві назвав журнал „Всесвіт” одним з кращих європейських журналів такого типу» (с. 144)). І, як інші принципові колеги, вважає таке рішення «необґрунтованим і несправедливим» (с. 145).

Заяву про звільнення Д. Павличко написав 22 червня 1979 року, а лист написаний «27 серпня того ж проклятого 1979 року» (с. 143). Проте під самим текстом листа помилково датовано – 27.8.78. Хоч лист написаний із запізненням, поет не вважає його «зайвою, запізненою допомогою», а навпаки, мовляв, «Гончар подає руку» (с. 145) опальному колезі.

Якщо вірити на слово Д. Павличку, за провину йому ставили й факт публікації у «Всесвіті» в бібліографії творів Олесь Гончара польського видання «Собору» в перекладі Казімежа (Казімежа?) Трухановського. Наведена в

тексті історія з перекладом роману, зробленим з ініціативи Дмитра Васильовича, цікава і в ономастичному плані – поясненням відомого топоніма. Казімеж Трухановський – знайомий Павличка, польський письменник, чий прапрадід володів островом на Дніпрі (нині це місце так і називається – Трухановим островом). Одного разу в розмові з колегою Павличко пожартував: «Твої прадіди нічого доброго для України не зробили, але здирали з нас гроші за купання в Дніпрі при березі на Труханівці. Переклади „Собор”, видай у Польщі!» (с. 143). Казімеж прислухався до пропозиції і переклав твір.

Позиція Олесь Гончара на захист Д. Павличка була своєрідною відповіддю на попередні потуги редактора «Всесвіту» захистити автора «Собору». Згадуючи «антисоборну» кампанію, Д. Павличко наводить розмову із Петром Шелестом, котрий шукав заміни Олесь Терентійовичу на посаді голови правління Спілки письменників. На спробу такої кадрової ротації Павличко зреагував: «Якщо ви (йдеться про Петра Шелеста. – Л. Р.) хочете залишитися чесною людиною, залишіть Олесь Гончара на посаді голови Спілки письменників. Це для вас великий шанс і, може, єдиний, – залишитися в українській історії порядною людиною» (с. 152), – за що був вигнаний із кабінету першого секретаря ЦК КПУ.

Д. Павличка захоплює непоступливість автора «Собору» «перед армією пристосуванців і донощиків» (с. 151). Незважаючи на тиск, Олесь Терентійович відмовляється визнати критику на його твір справедливою, що забезпечило б йому кар'єрний успіх, й обирає своєрідну форму протесту – мовчання: «...Гончар мовчить, він зневажає всі спокусливі посягання на його честь, переконаність, самопошанованість. Мовчить, як Бог» (с. 151).

Павличкові мемуари є ніби уточненням, іноді й полемікою зі «Щоденником» О. Гончара, уривки з якого вкраплюються в основний текст. Так, коментуючи Гончарів запис від 28 лютого 1969 року про виступ перед курсантами Вищого військово-морського училища на Подолі і згадку про розшук могили Сагайдачного, що мала знаходитися на його території (зі слів Д. Павличка, Олесь Терентійович запросив його на зустріч із курсантами згаданого училища, щоб «за обставин, коли хтось почне критикувати „Собор”, було кому його обороняти» (с. 141), Дмитро Васильович стверджує: «...я несподівано для себе згубився в зарослях і натрапив на силует каменя, на якому в півночі тільки пальцями відчув різьблені букви. Я був тоді переконаний і переконаний досі, що я наткнувся на могилу гетьмана» (с. 141). У темноті було годі шукати, і директор училища пообіцяв, що навесні курсанти візьмуться за пошуки, і він пообіцяв, що повідомить О. Гончара про результат. Але не повідомив. Коли Павличко весною цього ж року сам пішов шукати могилу – вона зникла, на місці, де її шукали в лютому, був волейбольний майданчик. Тим самим автор мемуарів підводить до думки, що, мовляв, КДБ знало про їхні відвідини території Києво-Могилянки і знищило могилу. Проте виникає ряд питань (Чому відразу не показати знахідку друзям або ж не подивитися на знайдений камінь наступного дня, а чекати до весни, щоб те місце



забудували майданчиком? І так оперативно?), які дозволяють зробити припущення, що це міфотворчість, намагання видати бажане за дійсне. Звісно, це наша суб'єктивна думка. Що не викликає сумніву, так це бажання Олесь Терентійовича побачити могилу відомого гетьмана – «знак існування української козацької держави» (с. 142), що засвічує його небайдужість до національної історії. Хоч О. Гончар – співець сучасності (виняток становлять хіба що «історико-революційні» романи дилогії «Таврія» і «Перекоп»), але історичні вкраплення, аналогії неминуче знаходимо ледь не в усіх його творах: постать Яворницького і Махна в «Соборі» і «Спогаді про океан», та й сама історія побудови храму – витвору степового козацького зодчества; розповідь про Овідія в «Березі любові» тощо.

Зі сторінок спогадів оприявнюються стосунки Олесь Терентійовича і Дмитра Васильовича, які виходять за межі літературно-професійного спілкування: розповідь про хрестини доньки Павличка – Соломії (згодом відомого літературознавця), на яких були присутні відомі письменники.

Д. Павличко не замовчує й нерозуміння, напруженості у стосунках обох митців, які виникали насамперед під час обговорення мистецьких проблеми. Ідеться, зокрема, про дискусію щодо романтизму й реалізму в українській літературі. Поштовхом до неї стала Павличкова стаття про І. Франка, надрукована на прохання «Літературної газети» з нагоди 130-річчя Каменяра. Гончара насторожило в ній висловлювання: Франко «розвіяв назавжди сентиментальну, псевдонародну й псевдоромантичну традицію українського оповідання, яка, проте, відродилася в наші часи під виглядом особливо підсолоджененого поетичного романтизму, не маючи, зрозуміла річ, перед собою жодної перспективи» (с. 147). Цей пасаж загального плану, не маючи конкретного адресата, спонукав Олесь Терентійовича написати молодшому колезі лист не з метою конкретизації, а із прагненням захистити майстрів українського оповідання від несправедливих, на його думку, нападок. Аргументи автора «Прапорonoсців» свідчать (укотре!) про його обережне ставлення до романтизму як чогось меншвартісного, неповноцінного: «Термін „поетичний романтизм” – невдалий, він штучно сконструйований недоброзичливцями нашої літератури, тими, хто відмовляє їй у життєвій реалістичній правдивості, а от „поетичний реалізм” (термін належить Достоевському) – це справді реальність, прикметна риса, притаманна багатьом творам української прози, і класичної, і сучасної» (с. 148). Лист Гончара від 24 серпня 1986 року, опублікований у збірнику його листів, умонтований і в текст Павличкових мемуарів. А от лист-відповідь Павличка, за його словами, в архіві Гончара чомусь не знайшли (?). Тож доводиться сприйняти на віру твердження про чорновий варіант листа: «...чорновик зберігся в мене, він був закладений між сторінками „Собору”; відредагований чорновик, в якому дослівно збережена моя відповідь» (с. 148). У чорновому варіанті листа викладена досить гостра позиція Дмитра Васильовича, пояснення, що він мав на увазі: «Надмірне й набридливе вживання

здрібнених словечок, перебільшення (до смішного) звичайних почуттів, культивування патетики там, де обійшлося б і на мовчанці, а головне – творення фальшивого, життям не виправданого ідеалу – ось прикмети нашого родового літературного сентименталізму й не менш родовитої псевдолюбові до народу» (с. 149). Цікаво, що неодноразово наголошуючи на патетиці як атрибутивній рисі «поетичного романтизму», Дмитро Васильович і сам грішний (хай уже мені пробачить) – ця патетика просвічується і в його художніх творах, і публіцистичних виступах (особливо), і в цих мемуарах.

Д. Павличко припускає: болісна реакція Гончара на його статтю викликана тим, що, мовляв, Олесь Терентійович уловив у ній натяк на власну причетність до того «особливо підсолоджененого поетичного романтизму», а не лише названих Яновського і Довженка. Проте сам автор мемуарів спростовує цю підозру. Посилаючись на статтю «Дар світла й чистоти» (уривки з неї також уживлено в текст), він захищає творчість колеги по цеху від «недоброзичливих» людей: «Ніхто не сумнівається в тому, що романи Олесь Гончара – це реалістичні картини, де все підпорядковане гармонії реалістичного опису, виведено незвичайні характери, схоплено драматичну несподіваність і непримиренність конфліктних сил, збережено вірність історичним подіям і деталям, проведено чіткі портретні лінії й т. ін.» (с. 150).

Досить гостра ситуація між митцями склалася навколо виходу з лав КПРС. Відштовхуючись від щоденникового запису О. Гончара від 24 березня 1990 року («Була розмова з другом фронтовиком: як бути з партією? Адже нині для багатьох ідеться про вибір. Павличко закусив вудила і, видно, що вже вирішив для себе: поривати мерщій!» (с. 153)), Павличко викладає власну версію подій. Проте вона може бути сприйнята як намагання виправдатися за оте кусюче «закусив вудила» (за академічним словником, *закусувати (закусити) вудила*: а) переставати коритися кому-небудь (про коней); б) діяти, робити що-небудь, не стримуючи себе, не усвідомлюючи своїх учинків). Зі слів Дмитра Васильовича, вони разом з Іваном Драчем та Романом Лубківським приїхали на дачу Гончара і в присутності Валентини Данилівни делікатно просили його позбутися партківки. Але той відповів: «Для мене це нелегке завдання. Я вступав до партії на фронті. Тоді партія була антифашистською, ми, солдати, всі хотіли бути комуністами» (с. 152–153). Як на мене, така непоспішність і роздумливість митця, навпаки, засвідчує принциповість Гончара, болючий процес ревізії сповідуваних ідеалів, а не звичайнісіньке безболісне пристосуванство, «перекинчество» (як тут не згадати героя відомого комедійного фільму, що міняв головний убір залежно від чинної влади).

Але роздумлива поведінка Гончара викликала в Павличка обурення, і він вибухнув так, що Драч і Лубківський тримали його за руки, боячись, щоб той не вдарив старшого побратима: «Ти – негідник, хочеш пересидіти українську революцію в окопах минулої війни, ти говориш про партію як про святиню Тичини й Рильського, яких та партія била й калічила! Або ти ви-







йдеш завтра з партії, або я тобі ніколи більше не подам руки!» (с. 153). Недоречний емоційний пасаж (звертання вперше на «ти») Павличко невдовзі усвідомив і покався: «...я сам почав розуміти, що повівся зухвало, нетактовно, жорстоко повівся з найдорожчою для мене людиною, мені стало соромно і страшно» (с. 153). Невдовзі Олесь Гончар написав заяву про вихід із партії, пославшись на молодь, яка протестувала. Серед неї була і його внучка Леся.

Однією з причин напруження у взаємних стосунках Д. Павличко вважає небажання Гончара ділитися своїм місцем у літературі, лаврами класика і нетерпимість до критики («...не любив чути ні від кого навіть натяку на критику його творчості» (с. 154), – задля справедливості додамо: а кому з літераторів (і не тільки) подобається критика, навіть об'єктивна?). І як приклад наводить кілька епізодів. Під час святкування 175-річчя від дня народження Маркіяна Шашкевича О. Гончар на «настирливі прохання» голови Львівської організації Спілки письменників Романа Лубківського погодився очолити республіканський Комітет щодо вшанування творчості галицького письменника. Під час урочистостей у рідному селі Шашкевича закладали парк, і Павличко «мав честь разом із Гончаром садити тополню» (с. 154). Проте репліка Лубківського: «Це буде Ваше спільне дерево!» (с. 154) – Олесеви Терентійовичу не сподобалась.

Як не сподобався і Павличків закид, що наголос у російській мові у слові «Украина», як і в українській, на третьому, а не на другому складі, як це прозвучало у виступі Гончара на Днях української культури в Латвії. На репліку, що й у Шевченка є «Україна» («Свою Україну любіть»), Павличко жорстко відпарировав: «...те, що можна Шевченкові, вам не можна!» (с. 155).

І хоч у таких епізодах проступає нібито непарадний, неіконописний портрет О. Гончара, проте вони перевершуються численними схвальними оцінками. Павличкові імпонують і людські якості Олесь Терентійовича («по-благливий», «добродушний», «знову бачу людину мудру, освічену, далекоглядну, позбавлену самолюбства, прагнучу зрозуміти свій час і тих людей, що споріднені були з ним любов'ю до України і до правди» (с. 155)), і художні особливості його творів («Захоплений його багатющою мовою, дорівнятися до якої не міг ніхто з видатних прозаїків України другої половини ХХ ст., зачарований характерами його героїв, чистотою їх моралі й поведінки, у кожній прикметі його письма бачив протест проти антиукраїнства, я жив Гончаревою, тобто ним практикованою, народною аристократичністю» (с. 155)).

Павличко неодноразово зізнається у своїй любові до Олесь Гончара як людини-патріота і митця, незва-

жаючи на смуги обопільного «взаємного похолодання»: «...мене з Гончаром нічого не могло розділити за його життя, не розділить і тепер, ніколи не розділить» (с. 150–151). Хоч із приводу ставлення до себе не приховує: «Я не належав до Гончарем улюблених поетів, він шанував мене, але любив молодших від мене Івана Драча, Бориса Олійника, Романа Лубківського» (с. 156). Така неприхована самокритичність підкуповує.

Завершальним акордом у мемуарному портреті можна вважати висловлювання про Олесь Гончара як «совість народу», «будівничого української державності» (с. 156).

Отже, зі сторінок мемуарного нарису Олесь Терентійович постає багатогранною особистістю – як високоморальна людина, видатний письменник, громадський діяч, патріот, якому не байдужа доля України, її історія, мова, культура. Що ж до всіх спогадів Д. Павличка (три-томника, як і «Щоденник» О. Гончара), то він ще чекає на дослідників.

### Література

1. Ковалів Ю. Соціальний міф і художні реалії в романі «Прапорonoсці» О. Гончара / Ю. І. Ковалів // Таїни художнього тексту : зб. наук. праць. – Дніпропетровськ : Пороги, 2013. – С. 176–182.
2. Павличко Д. Повага, любов, щирість – навзаєм / Д. В. Павличко // Над глибинами / Д. В. Павличко. – К. : Радянський письменник, 1983. – С. 397–401.
3. Павличко Д. Спогади. Т. 1 / Д. В. Павличко. – К. : Ярославів Вал, 2015. – 488 с.

*Lyudmila Romashchenko*

### OLES HONCHAR THROUGH THE PRISM OF «MEMOIRS» BY DMYTRO PAVLYCHKO

*In the article memorial essay «Oles Honchar (Follow me!)» is analysed. Among other things attention is paid to humanities of the prominent word-man (patriotism, unindifference to national history and culture, fidelity to his principles, decency and good nature). Besides, peculiarities of his artistic world are revealed in the article. In the centre of the article – two novels: «Standard-bearers» and «Cathedral». Also reasons and demonstration of tension between two authors are described.*

**Key words:** memoirs, essay, diary, portrait, romanticism, realism, novel, relations.

Надійшла до редакції 27.02.2018 р.





## ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНО-ДІАЛОГІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ РОМАНУ «СОБОР» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В СТАРІШІЙ ШКОЛІ

*Стаття присвячена роману Олеся Гончара «Собор». Дослідниця пропонує методику вивчення роману в середній школі. В основу методики покладено ідеї екзистенціалізму і діалогу. Авторка використовує метод проекту. Учні досліджуватимуть проблематику, порушену в романі. Увагу сфокусовано на проблемах збереження духовних цінностей, пам'яток культури, історичної пам'яті. Дослідниця наголошує на актуальності роману О. Гончара.*

**Ключові слова:** роман, середня школа, екзистенціалізм, діалог, метод проекту, проблематика, духовні цінності, актуальність.

Проза Олеся Гончара – яскравий неперебутній феномен національної літератури. Його художні тексти потребують реінтерпретації, особливо в аспекті тлумачення філософських смислів, психологічних колізій, культурологічних алюзій. Письменник-фронтовик сказав своє щире, пережите слово про людину на війні; учасник відновлення Української держави розповів про духовний стан колонізованої нації в середині ХХ століття; інтелектуал-гуманіст запропонував своє образне бачення найгостріших проблем, які постали перед людством.

Пам'ятаю, як 11 лютого 1889 року на установчій конференції Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка першим виступав Олесь Гончар, він закінчив свою промову словами: «Історія дає нам шанс, і гріх було б не скористатися ним сповна». Романістика майстра була спрямована на збереження готовності української нації скористатися цим шансом, щойно він виникне. Ми це зробили.

У програмі «Українська література: 10–11 класи: Рівень стандарту, академічний рівень» (2016), ухвалений МОН України, роман «Собор», як і «Людина і зброя», віднесені до рубрики «Додаткове (самостійне) читання» в 11 класі. Обидва твори є актуальними для українського читача: точиться російсько-українська війна – українці воюють проти ворога, як і в романі «Людина і зброя»; нація потребує духовного очищення, єдності, відродження віковічних цінностей, про небезпеку забуття яких застерігає роман «Собор». Думаємо, доцільно дати (за вибором) для самостійного прочитання обидва романи – ті учні, які бажають глибше вивчити літературу, претендують на найвищий бал в оцінюванні своїх літературних знань або просто зацікавилися творчістю Олеся Гончара, проведуть самостійне дослідження одного із цих творів. Літературознавче завдання буде виконане у формі проекту, звіт про який пролунає в класі і збагатить знання однокласників. Підготуємо юних літературознавців до екзистенціально-діалогічного тлумачення твору, реалізувавши відповідні теоретичні засади в конкретиці завдань.

© Г. Токмань, 2018

Екзистенціально-діалогічне прочитання художнього тексту передбачає проникнення в існування літературних героїв і визначення діалогічних зв'язків твору з іншими літературними і позалітературними явищами. Теоретичною засадою вважаємо положення теорії К. Ясперса: «Гуманістична освіта – завжди освіта одиничної людини, котра за допомогою свого буття в становленні здійснює разом з ним вибір» [7, с. 358]. Завдання вчителя української літератури – допомогти *одиничній* людині зробити правильний вибір, який стане кроком до життя, щасливого й цінного для Батьківщини та людства. Тільки так народиться українська політична нація, яка знайде своє гідне місце у світі.

Ян А. Ключовський тісно пов'язав поняття *зустріч* і *діалог*. Виходячи з розуміння зустрічі Г. Марселем, він пише: «Діалог можливий тоді, коли відбувається зустріч. Зустріч – це умова виникнення діалогу» [5, с. 25]. Філософ-екзистенціаліст Г. Марсель уклав у концепт *зустріч* смисл стирання межі між «переді мною» і «у мені» [6, с. 82]. Готуючи учнів до діалогу з художніми текстами Олеся Гончара, слід продумати вивчення життєпису письменника як зустріч із ним у марселівському розумінні поняття, процитувати «Щоденник» митця, спогади про нього, акцентувати дитинство на Полтавщині, студентську відвагу, участь в історичних подіях епохи – боротьбі з німецьким нацизмом на полях боїв Другої світової війни і змаганнях задля здобуття Україною державної незалежності в кінці ХХ століття. Доведемо вплив О. Гончара на розвиток української літератури та громадської думки в Україні. Підкреслимо відхід від канонів соцреалізму. Поміркуємо про утривалення духовності героїв роману «Людина і зброя» сучасною молоддю (Револуція на граніті, російсько-українська війна). Поховання письменника біля церкви на Байковому цвинтарі пов'яжемо з особливим місцем роману «Собор» у житті письменника та й усієї національної культури.

На документальних прикладах покажемо, як злісно реагувала тоталітарна радянська влада на роман-застереження «Собор» у кінці 1960-х рр. Поставимо питання: чому така негативна реакція? звідки потік сфальшованих гнівних відгуків «робітників»? що так злякало-збурило компартійне чиновництво?

Зацікавивши старшокласників романом «Собор», запитаємо: хто бажає провести самостійне дослідження твору? Під час індивідуальної консультації допоможемо учневі/учням обрати тему дослідження, дамо конкретні завдання й порекомендуємо, як їх виконати.

Головна умова успішного виконання завдання – проведення свого читачького діалогу з художнім текстом. Г.-Г. Гадамер прирівнює зустріч із твором мистецтва





до плідної бесіди, до «розкриття назустріч питанню», коли виникає потреба відповісти, до постійного діалогу, в якому щось виявляється і «залишається» [2, с. 137]. Роман «Собор» надзвичайно цікавий сучасникові саме питаннями, які він ставить читачеві – ці питання актуальні, гострі, спрямовані на екзистенційний вибір індивідуума, нації, людства. Тому запропонуємо проект «Проблематика роману „Собор“ Олесь Гончара та її розв’язання»; маємо на увазі розв’язання у смислах: 1) художнє вирішення проблем у тексті твору; 2) моє, індивідуальне їх розуміння.

Нам слід пояснити юнці чи юнакові, що для того, щоб витлумачити текст, треба вслухатися в нього, читати дуже уважно, зупинятися, замислюватися над прочитаним, звертати увагу на образ, метафорику, нотувати свої емоції й думки як реакції на сприйняте. Ян А. Ключовський витлумачив поняття *вчування*, запозичене ним з теорії Едіт Штайн, і зазначив: «Вчування не має характеру зовнішнього спостереження, дає нам можливість проникнення до внутрішніх станів. Вчування ніколи не буває повним» [5, с. 37]. Юний читач не повинен прагнути пояснити текст повністю – слід усвідомлювати його невичерпність і зосереджуватися на тому, що ти відчуваєш і розумієш у творі. Ян А. Ключовський акцентує тезу, важливу для екзистенціально-діалогічного прочитання художнього тексту. Він пише, що діалогічне пізнання «має відкрити переді мною не лише емоційні стани, або ж відверто фізіологічні реакції, що становлять інтимну власність іншої людини, але звернути мою увагу на певні духовні стани, які є власністю іншої особи. Духовні означає, наприклад, переживання цінності, „маю це зробити“» [5, с. 38]. Ця думка філософа може стати засадничою для дослідження роману «Собор», адже у творі провідними є саме духовні стани літературних героїв і навіть самого собору як героя твору. Олесь Гончар пише про цінності – їхні сутності, місце в долі нації, екзистенційне прийняття індивідуумом і готовність захищати («маю це зробити»), демонструє захист духовних цінностей Дмитром Яворницьким, Миколою Баглаєм.

Рекомендуємо учням-дослідникам під час студіювання роману «Собор» використати технологію визначення ідейно-тематичної основи твору, яка вибудована на екзистенціально-діалогічних засадах, позаяк саме так юнки та юнаки зможуть не тільки усвідомити смисли художньо-філософського тексту, а й збагатити власне існування. Вони в уяві ставитимуть себе на місце героїв напруженої психологічно й сюжетно історії, оповіданої в романі.

Узагальнено зміст твору називають його ідейно-тематичною основою. Технологія її шкільної характеристики має взаємопов’язані етапи: визначаємо 1) тему (тематика); 2) проблему (проблематика); 3) ідею (ідейний зміст).

Тема – це явище життя, яке знайшло своє відображення в художньому творі. У великому за обсягом творі висвітлюється не одна тема, а кілька – тематика твору. Тож для того, щоб учні визначили тематика роману

«Собор», слід відповісти на питання: «Які явища життя зображено в романі?» Відповідь становитиме називне речення, бо не повинна мати оцінки, адже на одну тему можуть бути написані твори з різними ідеями, оцінками, світоглядною позицією. Учень має охопити різноманіття тематики твору і водночас виокремити головну тему. Він називає такі явища, як духовне життя українського суспільства середини XX століття; буття культурно-історичної пам’ятки нації – собору; історичне минуле України – зокрема події скасування Запорозької Січі та війн XX століття на території нашої Батьківщини; існування природи України в умовах індустріалізації економіки; родинне життя кількох українських сімей; історія кохання та інші. Центальною темою роману «Собор» є духовне життя українського суспільства в середині XX століття, всі інші її доповнюють, увиразнюють.

Другою сходинкою у визначенні ідейно-тематичного змісту є характеристика проблеми (або проблематики, тобто кола проблем) твору. Проблема – це складне питання, яке автор порушує і художньо досліджує у творі. Тому й шлях її визначення буде відповідним, а саме: слід сформулювати на основі вже окресленої теми запитання, ідеться про питання, яке письменник поставив собі і нам, читачам, проблему, яка проймає весь художній текст. Сформулювати проблему можна у три способи: 1) у формі запитання; 2) одним словом – складним у філософському сенсі; 3) протиставленням.

Проблематику роману «Собор» можна сформулювати як коло таких проблем: Яким є духовний стан українського суспільства в середині XX століття? Чи потрібні сучасникам пам’ятки минулого, історична пам’ять, краса? Проблема збереження національних цінностей. Екологічна проблема. Проблема батьків і дітей, духовних засад родинного життя. Чи існує у світі справжнє кохання, яке воно?

Третім етапом є визначення ідеї – провідної думки художнього твору. Юному дослідникові порадимо піти таким шляхом: якщо тема – це констатація життєвого явища, проблема – питання, яке порушене і художньо досліджене у творі, то що таке ідея, як її знайти? – Слід дати відповідь на запитання-проблему твору – так, як дає її твір у цілісності, а ми розуміємо, перегорнувши останню сторінку книги. Важливо нагадати учневі, що він має дати не власну оцінку, а визначити оцінку, яку дав зображеному автор, зрозуміти його думку. Ідея має різні форми: ідея-заклик, ідея-заперечення, ідея-ствердження, ідея-емоційна оцінка, ідея-філософське судження тощо. У великому творі є низка ідей, які складають його ідейний зміст. «Собор» – роман-застереження. Головна тема твору продовжується гострою проблемою і невтішним висновком: Україна хвора на бездуховність – занедбано собори, забуто славне минуле, понівечено Дніпро, зневажено батька й дівчину-сироту. Проте ідеєю-запереченням ідейний зміст твору не обмежується. Є кохання, є сміливі й чисті душі, людина здатна змінюватися, очищуватися після морального падіння, тож не все втрачено. «Собори душ своїх бережіть, друзі... Собори душ!» – у художньому світі



твору шкільний учитель арифметики промовляє ці слова «стишеним, утаємниченим голосом», звертаючись до юної закоханої пари, і пропикає «Єлку поглядом зірких оченят» [3, с. 170]. У формі ідеї-заклику автор романтично вказує на духовний вихід із кризи, яку переживала нація посеред XX століття.

Спроба самому відповісти на питання, порушені у творі, згода, уточнення, незгода щодо думки автора – наступний етап осмислення «Собору». Діалог із романом, що став знаковим для культури нації, триває, його непромінальне значення (поряд із чисто естетичною насолодою від мистецької краси тексту) – у спонуканні особистості до осмислення мудрості Олесь Гончара, до свого екзистенційного вибору, вибудовування власної ієрархії цінностей. Чотири етапи запропонованої технології – визначення тематики, проблематики, ідейного змісту, власна позиція з порушених питань – спрямовані на розуміння художнього твору і самотворення особистості.

Крім проекту з визначення ідейно-тематичної основи твору загалом, варто пропонувати теми проектів із дослідження окремих проблем, порушених у романі «Собор», адже твір надзвичайно багатий на гостру, цікаву молоді проблематику. Це будуть літературознавчо-контекстні дослідження, особливістю яких є вихід читача за межі літературознавства у простори суміжних гуманітарних і природничих наук, зокрема в історію, політологію, філософію, психологію, екологію. Важливим стане особистісне прочитання смислів тексту, передавання власного настрою і розмислу, викликаних твором.

Окреслимо екзистенційно-діалогічні параметри кількох проблем роману «Собор», які можуть бути цікавим предметом учнівського дослідження.

Проект, присвячений проблемі цінності пам'яток культурно-історичної спадщини, влучно було б назвати словами з роману: «Без міражів не було б виражів». У цьому афористичному, по-юнацькому дотепному римованому висловлюванні міститься глибока думка про вартість духовних цінностей і їхній вплив на вироблення цінностей матеріальних, науково-технічних. Звернімо увагу юнацтва на діалог-дискусію між молодими героями твору Миколою і Геннадієм – студентами-«технарями». На закиди Геннадія про непотрібність сучасній людині («звичайному, простому смертному») собору та інших «міражів» Микола Баглай іронічно відповідає: «Можна прожити і без сорому, і без пісні, і без Рафаеля. Без усього можна, на чому висять охоронні таблиці і на чому їх нема» [3, с. 190]. І ставить зустрічне питання, на яке відповідати кожному – і поколінню, й особистості: «Але чи залишились би ми тоді в повному розумінні слова людьми? Чи не стали б просто юшкоїдами, пожирачами шашликів?» [3, с. 190]. Зустріч із мистецтвом – це доторк довічності, це відчуття смаку свободи, бо творчість – це завжди свобода. Можна порадити старшокласникам звернутися до творчості сучасної американської письменниці Донни Тартт, яка в романі «Щиголь» (Пулітцерівська премія, 2014 р.) висловила подібну думку на прикладі ставлення юного героя до картини «Щиголь» художника Карела Фабріціуса (1622–1654).

Людину завжди хвилюватиме проблема смерті й безсмертя, твори прекрасного дають можливість повірити в те, що є щось вічне в цьому мінливому світі, герой роману О. Гончара передає свої відчуття безсмертя, романтично називає його колір і смак: «Кольору неба! А смак свободи! <...> І якщо вже говорити про безсмертя, то мистецтво стоїть до нього найближче» [3, с. 190]. Письменник тлумачить мистецтво як «невигубний слід людства, його злети, його верхогір'я, на яких панує дух перемоги над смертю, дух незнищенності...» [3, с. 191]. Проте цей невигубний у часі слід можуть знищити люди. Образи нищителів собору автор змальовує опукло, навіть шаржовано – і це також буде досліджено автором проекту як протилежну позицію у вирішенні проблеми, як протилежний голос (М. Бахтін) у романі.

На відміну від згаданого роману Д. Тартт, де проблема мистецтва звучить в екзистенційно-антропологічному вимірі – щодо «Я» індивідуума, підлітка Тео Декера, Олесь Гончар, поряд із роллю собору в «Я» Миколи Баглая, у духовному становленні Єлки, висвітлює місце пам'ятки в історичній долі нації, українства. Цей аспект учнівського пошукового проекту також має бути актуалізований. Ю. Бондаренко, який відкрив методичні шляхи навчання української літератури на філософсько-історичних засадах, слушно твердить: «Філософсько-історична парадигма у вивченні літератури дозволяє розширити коло можливих видів аналізу і поглибити традиційні моделі кожного із застосовуваних в сучасній практиці шляхів дослідження тексту» [1, с. 203]. Науковець пропонує проводити національно-ідеаційний аналіз твору, саме такий тип прочитання тексту доречно застосувати під час реалізації проекту.

Ідея незнищенності нації завдяки спадкоємності волі до свободи – одна з провідних у романі, вона прочитується як відповідь на питання про національно-ідеаційний смисл образу собору. Що означає собор для нації в її історичному бутті? Який був сенс у його зведенні? Що символізуватиме його знищення? Автор висвітлює мотиви тих, хто ухвалив рішення про воздвиження собору, запорозьких козаків, які стали ченцями після зруйнування Січі: «Воздвигнемо, щоб піднісся в небо над цими плавнями, що рибою кишать, над степами, де наші коні випасались, і буде незломлений наш дух жити у святій цій споруді, наша воля сяятиме в небі блиском недосяжних бань. Шаблю вибито з рук, але з серця не вибито дух волі й жадання краси!» [3, с. 100]. Ідучи в розмислі «від супротивного», відповімо на останнє з поставлених питань: знищення собору символізуватиме відмову від духа волі й жадання краси, знакуватиме упокорення й нівечення української нації. Цього не допускають герої роману. Слова О. Гончара суголосні з національною ідеєю – як її сформулював Віталій Дончик у книзі «Любіть Україну, або Яку державу ми будемо?» (2015): «Українська мова і сьогодні виручає нас, підказуючи просте й багатомістке слово воля. Воля, що поєднує два визначальні зараз поняття: воля як свобода і як здатність до рішучих дій. <...> Воля – завжди було написано на прапорах української боротьби. Це слово і





нині, в час нових загроз і викликів, ключове – для нації і кожного з нас» [4, с. 91]. Актуальність роману О. Гончара для нації, яка веде визвольну щодо України російсько-українську війну, безсумнівна.

Зазначимо, що численні історичні мотиви роману «Собор» мають різну міру повноти історичної правди, що зрозуміло з огляду на добу написання. Уже те, що відкрито правду – наприклад, про «Піджаків» (їх ще називали чорносвітниками) як учасників Другої світової війни, про нівечення й руйнацію церков, про безпаспортність-закріпачення колгоспників, прописку, що дорівнювала легальності існування, лицемірство-риштування як типовий метод діяльності радянської влади – є ідеаційними проривами в українській літературі. Зображення Революційної повстанської армії України під проводом Нестора Махна, згадка про антибільшовицькі повстання є надто неповними, із браком сутності явищ. І це теж слід пояснити юним українцям.

У проекті «Без міражів не було б і віражів» можуть брати участь кілька осіб, кожна з яких висвітлюватиме певний аспект (цінність собору у внутрішньому світі героїв; собор як пам'ятка історії української нації; мистецька краса витвору архітектури) – це дозволить детально відчитати смисли роману, заглибитися в семантичне багатство тексту, зробить проект в цілому повнішим, змістовнішим. Висвітлюючи питання мистецької краси собору як витвору архітектури, старшокласник звернеться до питань культури бароко, підготує відповідну мультимедійну презентацію, проте головним буде дослідження персоніфікованого образу собору в тексті роману – його вигляду, душі храму, реакцій на зовнішній світ. У цій частині проекту слід показати, що роман не тільки розповідає про духовні цінності, він сам їх містить. Краса образу собору у творі, майстерна поетика, духовність, закладена автором у кожне слово про козацький храм, є непроминальним явищем національної культури. Слово Олесея Гончара про собор у романі – це драматична поема в прозі, дана фрагментами по всьому тексту. «...Собор ще повен далекою музикою, гримить обвалом літургій, перелунує православними месами, піснеспівами, шепоче жагою спокут, він ще повен гріхами, в яких тут каялись, і сповідями, і сльозами, і екстазом людських поривів, надій...» [3, с. 5]; «Німотна музика собору, музика отих гармонійно піднятих у небо бань-куполів – вона для тебе реально існує, ти здатен її чути, хоча інші, здається, до неї глухі» [3, с. 16]; «Посеред собору кучугура комбікорму, далі звалені цупкі паперові мішки з суперфосфатом, ще далі, в кутку, обгризений, темного дерева іконостас з різьбленими гронами та виноградним листям» [3, с. 38]; «Без таблиці тієї, кимось давно прибитої, став одразу він якийсь беззахисний, безборонний, списаний із життя, приречений на злам» [3, с. 95]; «Він усе бачить і бачив усе. <...> Повен, повен всього! Темрявою ночі окутаний, зірок дістає шоломами своїх бань крутолобих» [3, с. 269]. Олесь Гончар ставить перед читачем філософське питання, на яке кожний відповідь сам, а відповідь перетвориться на одну із засад існування особистості, її світогляду, картини світу: «Чи

так уже й вищезло усе?» [3, с. 269]. Це – той момент у художньому тексті, коли його сенс параболізується, виходить за рамки прямого адресування: питання нібито стосується тільки собору: «Чи береже він у собі відгомін життя невмирущого, мигтіння списів запорозьких, різноголосся ярмаркового люду...» [3, с. 269]. Проте цілком припустимо витлумачити його ширше – чи є щось незнищенне у світі людей, смертних, приречених на відходження? У романі О. Гончара собор – це знак того, що є. А от що саме вважати вічним, – рішення кожної людини, твір українського романіста допоможе зробити вибір цінностей, які ти вважаєш непроминальними.

Отже, екзистенціально-діалогічне прочитання роману Олесея Гончара в старшій школі передбачає діалог читача з текстом на екзистенційному рівні, що викликане передовсім художньою природою цього твору, його екзистенціальною проблематикою. Внутрішнє, унікальне, вільне у свободі вибору існування індивідуума, як і нації, може бути загрозеним і потребувати протистояння зовнішнім і внутрішнім викликам. Юні громадяни України побачать своїх однолітків і Україну в цілому у важкі моменти загрози втратити свою сутність, неповторне і вільне «Я». Усвідомлять паралелі-діалоги між долями Єльки й України, між образами собору і національними духовними цінностями, між концептами мистецтва і вічності. Цікава форма учнівського проекту, спрямованого на дослідження проблематики гострого, викривального і філософського роману, допоможе юним українцям знайти Україну, красу, свободу в собі, а також відчутти інтерсуб'єктну єдність із «Ми» української нації.

## Література

1. Бондаренко Ю. І. Теорія і практика навчання української літератури на філософсько-історичних засадах у старших класах загальноосвітньої школи : [монографія] / Ю. І. Бондаренко. – Ніжин : НДУ ім. Гоголя, 2009. – 351 с.
2. Гадамер Г.-Г. Философия и литература / Г.-Г. Гадамер // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного ; пер. с нем. А. Я. Ярина. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.
3. Гончар О. Собор / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1989. – 270 с.
4. Дончик В. Любіть Україну, або Яку державу ми будемо? / Віталій Дончик. – К. : Літературна Україна, 2015. – 128 с.
5. Ключовський Ян А. Філософія діалогу / Ян А. Ключовський ; пер. з польської К. Рассудіної. – К. : Дух і літера, 2013. – 224 с.
6. Марсель Г. Онтологическое таинство и конкретное приближение к нему / Г. Марсель // Трагическая мудрость философии: Избранные работы / Г. Марсель ; пер. с фр., сост., вступ. ст. и примеч. Г. Тавризян. – М. : Изд-во гуманитарной литературы, 1995. – С. 72–106.
7. Ясперс К. Духовная ситуация времени / Карл Ясперс ; пер. с нем. М. И. Левиной // Смысл и назначение истории / Карл Ясперс. – М. : Республика, 1994. – С. 288–419.





Hanna Tokman

EXISTENTIAL-DIALOGIC INTERPRETATION  
OF THE NOVEL «CATHEDRAL» («SOBOR») BY OLES HONCHAR IN HIGH SCHOOLS

*The article is devoted to the novel «Cathedral» by Oles Gonchar. The research offers a method for studying the novel in Secondary School. The basis of the methodology is the idea of existentialism and dialogue. The author uses the*

*project method. Student will investigate the problems encountered in the novel. Attention is focused on the problems of preserving spiritual values, cultural monuments, historical memory. The researcher emphasizes the relevance of the novel O. Gonchar.*

**Key words:** novel, Secondary School, existentialism, dialogue, project method, problems, spiritual values, relevance.

Надійшла до редакції 06.03.2018 р

УДК 81'366

Валерія Чернак

МОРФОЛОГІЧНІ ТА СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ПОБУДОВИ НОВЕЛИ «МОДРИ КАМЕНЬ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА  
ЯК ЗАСІБ ЗОБРАЖЕННЯ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ

Стаття висвітлює співвідношення морфологічних та синтаксичних особливостей побудови тексту новели «Модри Камень» Олесь Гончара із прагненням автора передати внутрішні переживання головних героїв у найприроднішій формі. Оповідь ведеться від першої особи, короткі діалоги, обмежена кількість засобів вираження мовлення яскравіше передають образи головних героїв. Персонажі спілкуються більшою мірою через внутрішні діалоги, автор переносить їхній обмін думками з мовленнєвого рівня на вищий – духовний. Головні персонажі спілкуються між собою навіть менше, ніж другорядні. У невеликому за обсягом творі є досить багато символів, які чітко характеризують героїв: манера їхнього спілкування, кількість лексем та їхня форма, довжина речення та наявність ускладнених конструкцій у них. Незважаючи на неперобтяженість твору засобами вираження мовлення, автор зосереджує увагу читача на кількох символах, які він проносить через увесь твір.

Основою для сюжету твору «Модри Камень» стала історія кохання самого Олесь Гончара до словацької дівчини Юліани, яка розгорнулася під час Другої світової війни. Саме ті щирі почуття та реальність подій, які пережив автор, допомогли йому чуттєво, з нотами особистого болю змалювати трагізм долі молодих і літніх людей, зламаних жорстокістю війни. Письменник узагальнює їхні образи, опосередковано, через переживання персонажів, натякаючи на те, що жодна війна та перемога в ній не варті того, щоб у щасливе життя людей втручалася смерть. Але навіть смерть не стала на заваді високому та гідному кохання молодій парі. Автор воскресив головну героїню, вклавши в її уста емоційний заклик до вірності своєму внутрішньому «я». Загалом твір став однією з невмирущих людських та її почуттів.

**Ключові слова:** «Модри Камень», Олесь Гончар, специфіка морфологічних одиниць, специфіка синтаксичних одиниць.

© В. Чернак, 2018

Унікальність художнього підходу Олесь Гончара до тематики війни полягає в тому, що сам він, переживши всі жахи її впливу на життя людини, із правдивою достовірністю намагається передати весь трагізм цього явища, яке, незважаючи на загальне високе послання – визволення народу від загарбників, – ламає долі його героїв. Саме молоді та віддані своїй Вітчизні люди приносять перемогу своєму народові, водночас поклавши своє життя на жертвенні плити війни.

У цій статті буде розглянуто морфологічні та синтаксичні особливості побудови тексту новели «Модри Камень» (закінчення лексем, довжину речень та частоту використання прямої мови персонажів, характеристики їхнього світосприйняття через формулювання речень, кількість засобів синтаксичного вираження мовлення та їхній зв'язок із зображенням рис героїв новели), за допомогою яких Олесь Гончар намагався передати властивості характеру головних героїв новели.

Олесь Гончар був сміливим автором: незважаючи на радянський режим, коли було необхідно дуже обережно вибирати теми своїх творів чи характер змалювання персонажів, він не боявся відверто розкривати весь трагізм війни. «Модри Камень», окрім інших творів митця, став причиною жорстоких репресій проти нього. Як пише М. Селеський, «автори публікації „За високу ідейність радянської літератури” (1946 р.) звинуватили редколегію місячника „Україна”, що надала сторінки журналу шкідливому оповіданню „Модри Камень”. Відразу знайшлося чимало охочих розправитися з молодим письменником» [4, с. 48].

Але, на щастя, деякі колеги молодого письменника не злякалися гніву радянського режиму та підтримали Гончара, а вже починаючи з 1948 року, після опублікування роману-трилогії «Прапороносці», невдоволення окремих представників дніпропетровської інтелігенції, які відкрито критикували новелу «Модри Камень», змінюється на глибоку приязнь та повагу.





О. Гончар часто вдавався до вибору тематики, яка сягала далеко за «залізну завісу», за кордон між капіталістичним та комуністичним світом. Для нього не мала значення національність героїв або місце розгортання подій сюжету, які він представляв світові, – свою увагу митець зосереджував передусім на внутрішньому світові персонажів.

Автор у творах намагається якомога більше ототожнюватися зі своїми героями, він зменшує своє авторське втручання настільки, що сам зливається з ними. Напевно, О. Гончар не вважав за потрібне перенасичувати короткі твори авторськими відступами, він зосередився на живому зображенні своїх героїв, на їхній прямій мові; діалоги між ними, сповнені переживання та динаміки, краще передають переживання й тематичні картини сюжету, ніж ліричні доповнення та картини самого автора.

Як зазначає сучасний критик, аналізуючи тематику твору «Прапороносці», «життя після загибелі» можна трактувати і як «містику» – з подібною вульгаризацією О. Гончар зіткнувся після опублікування новели «Модри Камень» (1946), котра (як і ряд інших новел того часу – «Весна за Моравою», «Лонка», «Гори співають» тощо) основним своїм мотивом суголосна із «Прапороносцями» [3, с. 268]. Ідею нескінченності людського життя, його продовження після смерті автор проводить через низку творів.

Новела «Модри Камень» переносить читача на схід Словаччини, де проживає юна Тереза зі своєю матір'ю. Іде Друга світова війна. Доля зводить дівчину з молодим пораненим радянським розвідником, якого вони з матір'ю прихистили в себе вдома. Саме цей учинок і стане згодом вирішальним для дівчини – її звинуватять у допомозі «руським» партизанам.

Щодо самих засобів передачі динаміки внутрішніх переживань героїв новели «Модри Камень», то вони досить оригінальні. Здавалося б, щоб краще зобразити масштабність і всебічність героя, необхідно використати найбільше можливих засобів художнього увиразнення. Проте автор міркує інакше – він передає силу та гнучкість переживань своїх персонажів через незвичні прийоми, мінімалізує кількість слів, якими обмінюються Тереза й розвідник, але акцентує увагу на їхньому внутрішньому монолозі.

Зрештою, оскільки Гончар вибрав жанр, який обмежує поле для опису подій (новелу), йому було необхідно зважити використання кожного окремого слова, а звідси – вкладання в кожен короткий фразу маси почуття, до якої читач мимоволі додає у своїй уяві велику кількість деталей, а відтак твір зовсім не здається мовленнєво «скупим», хоч спілкування дівчини та хлопця дуже стримане, навіть другорядні персонажі (мати, Ілля) наділені більшою кількістю фраз прямої мови.

Те, що автор повністю зосереджений на змалюванні внутрішнього світу своїх персонажів, засвідчує і той факт, що він назвав головного героя «розвідником», нібито узагальнюючи його образ; важливим у цьому випадку є не його власне ім'я, а те, що подібні трагічні історії кохання протягом війни не були поодинокими, таких пар, як розвідник і Тереза, були тисячі.

О. Гончар намагається наблизити читача до словацьких реалій, у яких головний герой-розвідник повинен, за авторським задумом, почуватися як дома. Навіть саму назву вирішено не пристосовувати до українських реалій, тут вона звучить так, як і словацькою, – «Modrý Kameň».

Синтаксичні конструкції новели надзвичайно чутливо передають плин думок героїв. Головні персонажі протягом сюжетної зав'язки майже не спілкуються, перекинувшись кількома винятковими фразами. Автор наче перевів їхній обмін думками на інший рівень – без слів, через внутрішні монологи закохана пара розуміє одне одного краще.

Побудова речень першого розділу нескладна – речення прості, неускладнені, кілька окличних речень, що передають діалог матері з Терезою, не переобтяжують картину. Тут читач бачить перед очима легку постать дівчини, напівприсутньої, напіветеричної, яка вимальовує свої мрії, не відповідаючи на клич матері. Зменшено-пестлива форма звертання до матері («мамцю моя!») передає тепло їхніх стосунків. Тут Тереза майже зовсім не спілкується з матір'ю, але читач дуже чітко розуміє, яким є її характер.

Другий розділ починається знайомством розвідника з Терезою. Він, вимучений холодом і голодом, знаходить у собі сили потурбувати спокійний плин життя Терезиною сім'ї та з першого погляду закохується в дівчину. Проте їхнє знайомство здійснилося через нестерпне розвідникове почуття сорому, він боїться сполохати тихий вечір родини, у хату якої потрапив. Кожний абзац тексту починається займенником «я», що свідчить про те, що хлопець переживав сильні особисті почуття: «Я постукав ще раз... Я зайшов до кімнати, тримаючи автомат наготові... Я загасив ліхтарика і сказав завісити вікна... Я стидався дивитись на твої білі стрункі ноги, але, одвівши погляд, все одно бачив їх весь час» [1]. Емоції юнака змінюються від сполоханості до страху, турботи й ніжності.

Перша фраза, яку він почув від Терези, специфічна тим, що поєднує в собі словацьке привітання («Prosím») та українське запитання («хто ви?»): «Просім, хто ви?» – чемно та водночас несміло питає Тереза. Та коли вона зрозуміла, що за дверима «своїй», своєю відкритою радістю полонила серце хлопця. Це миттєве почуття підхопив автор, передавши його внутрішнім монологом хлопця: «...тоді в хаті задзвеніло, мовби сонячний промінь зламався об шибку. – Мамо, то руські!» [1]. Постать дівчини, її голос для нього стали світлою радістю серед суворі зими чужого краю. Тільки з моменту перших питань, якими обмінювалися розвідник і Тереза, у творі з'являються перші ускладнені речення – дієприслівникові звороти, які передають потік думок хлопця: він, дещо розгублений через своє враження від дівчини, говорить мало; від холоду захриплий голос не дозволяє йому розкритися повністю, але його думки швидко перебивають одна одну, він хоче справити на дівчину хороше враження та не перелякати її із матір'ю.

Весело звучить з уст Іллі, військового побратима головного героя, його перше враження від місця, в яке він потрапив: «Нарешті кінчилось оте нем тудом, – каже Ілля.



– Ми наче знову на батьківщині» [1]. На відміну від розвідника, Ілля веселий та безпосередній, навіть його мова досить фамільярна й невимушена (до матері Терези він звертається «мамаша»). Автор блискавично, одним словосполученням («нем тудом») передає читачеві інформацію про те, що розвідники нещодавно прийшли з території північноугорського регіону, оскільки місто Модри Камень знаходиться недалеко міста Великий Кртіш, у південній частині Словаччини, у безпосередній близькості до угорського кордону. Саме в Модрому Камені вони натрапили на братній народ – словаків. Хоч перші моменти знайомства героїв між собою були обережними, читач розуміє, що вони знайшли одне одного, як споріднені душі. На заваді їм не стали навіть різні рідні мови. Спілкуються герої мовби подумки, що не стає на заваді миттєвому потоку думок.

У третьому розділі читач спостерігає картину відходу хлопців у жерло війни, на фронт. Розвідник прощається з Терезою. «Мамаша, – каже Ілля, – ми ще прийдемо!.. З катюшами та гарматами. Я поставлю вам новий приймач, і ви будете слухати весь світ!» [1]. Саме так жвавий Ілля бачить їхнє майбутнє. Вони спілкувалися дуже мало, але цей момент змушує юнака не приховувати своє почуття, тут він, напевне, найбільш багатослівний: «Ми ще зустрінемось, Терезо. Ми не можемо не зустрітись! Ти стояла задумавшись. – Маю гадку, що це сама доля звела нас тутко. – Ти будеш чекати? – Хай пан бог видать, що буду» [1].

Найбільш емоційний – четвертий розділ, у якому йдеться про Терезину майбутню страгу. Мати, яка розповідає розвідникові, як воїки забирали дочку з Модрого Каменя, малює живу картину; короткі фрази прямої мови начебто переливаються одна з одною. Тут мати Терези найбагатослівніша, вона знову переживає страхіття втрати дочки.

У п'ятому розділі, зрозумівши, що втратив свою кохану «Террі», розвідник ніби захлинається мереживом споминів образу коханої, вдосталь використовуючи складні речення. Тут читач спостерігає навіть порівняння: «...полонини, як сині озера, зацвітають тим першим цвітом весни, що по-вашому зветься – небовий ключ» [1].

Чому саме такий образ обрав автор для кульмінації твору? Ботанічна назва «небовий ключ» (лат. *Scilla*) є відповідником до номена «пролісок». Перша квітка весни дуже тендітна та чутлива, але, як зазначає у своєму щоденнику О. Гончар, вона – символ трагедії. Водночас, продираючись через льодяний сніг, вона символізує непереборну жагу до життя. У цьому творі це передусім життя після смерті.

Запис від 4.04.1945 р. у щоденнику письменника все пояснює: «Сегодня видел первый европейский цветок. – Як то се вола? (Як зветься?) – Небовий ключ. Синий, нежный, с тонким запахом. Повторилась ещё раз краткая весна моей жизни. Яркая, горячая, незабываемая. Может это – перед большим горем – этот небовый ключ, эта светлая, чистая комната с разукрашенными в виноград стенами, этот виноградник, который мы ходили „кукать“ (смотреть), этот дождь и солнце через пять минут, слепой дождь

– слепит глаза, и цветущие яблони, когда у нас, там ещё, наверное, снег. И синие горы впереди, и край, породивший бессмертные вальсы Штрауса. Звучат тут они во всём – в дрожании синих гор, в белом цветении яблонь, высыхающих после дождя на солнце, в певучей славянской речи и женской грации, и сказочных ласках... „Не хочу никуда я спешить, Буду медленно, медленно жить...“» [2, с. 68].

Сюжетна кульмінація в п'ятому розділі вперше представляє емоційний діалог головних героїв: він сповнений гарячих зізнань розвідника і Терези, вони відкрито зізнаються в коханні один одному. Автор обрав композицію, притаманну драматичним творам, наводячи їхню пряму мову в окремих рядках.

У своїй останній, посмертній, промові Тереза говорить українською, що стало символом єднання двох національностей. Тут вони вже не розмовляють обережно, з'ясовуючи, чи розуміють мову один одного. Тут емоції героїв вириваються на світ повною мірою: «Нарешті ми знову зустрілись! Дайте мені вашу руку. Ви відчуваєте, як та тисяча літ перемістилась перед нас? Тепер вона попереду, правда ж? Наша тисяча!.. Доки зеленітимуть ці гори і світить сонце, ми будемо жити. Я задихаюсь від такого багатства! Зараз ми маємо час! Зараз я доскажу вам усе недосказане тоді. Слухайте ж! Чуєте, як луцять зелені спини гір, гріючись на сонці? А небо над нами, весняне й високе, гуде од вітру, мов блакитний дзвін!.. Слухайте ж!» [1].

Завдяки детальному аналізу лінгвістичних особливостей тексту новели читач має можливість краще зрозуміти наміри автора змалювати характери героїв. Дуже короткий твір завдяки унікальній побудові речень є інформаційно насиченим, можна відразу зрозуміти, яку картину намагався змалювати митець. Навіть небагатослівні діалоги є основою для більш значущого спілкування між головними героями. Парадоксально, що найменше прямої мови саме в головній героїні, Терези, її автор формує як постать напівземну, її легка та невимушена особистість постає як справжній ідеал жіночності. Демінутивні форми звертання до матері, а ввічливі та стримані – до їхніх гостей змушують закохуватися в образ дівчини. Вона, не перелякавшись брутальності загарбників, не зрадила своїм душевним переконанням. Її легка посмертна постать наділена автором сміливими фразами-закликами, кожне речення – окличне, вона зображена як смілива дівчина, яка не боїться пожертвувати своїм життям заради кохання та гідності.

## Література

1. Гончар О. Модри Камень [Електронний ресурс] / Олесь Гончар. – Режим доступу : <http://lib.misto.kiev.ua/UKR/BOOK/GONCHAR/modrikamen.shtml>. – Назва з екрана, 03.03.2018 р.
2. Гончар О. Щоденники : у 3 т. / О. Гончар ; упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2008. – Т. 1 : 1943–1967 – 456 с.
3. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. : підруч. для вузів / за ред. В. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 2 : Друга половина ХХ століття. – 453 с.







4. Селецький М. «...У вічній протистоянні... минало життя» Олеся Гончара / Микола Селецький // Рідний край. – 2012. – № 2 (27). – С. 47–52.

Valeria Chernak

#### MORPHOLOGICAL AND SYNTACTIC PECULIARITIES OF THE NOVEL ARCHITECTURE «MODRY KAMEN» BY OLES HONCHAR AS A MEANS OF DEPICTING OF THE MAIN CHARACTERS

*The article highlights the correlation between the morphological and syntactic peculiarities of constructing the text of the short story «Modry Kamen» by Oles Honchar with the author's desire to convey the inner experiences of the main characters in the most natural form. The narrative is led from the first person, short dialogues, a limited number of means of syntactic figures of speech brighten the images of the main characters. Characters communicate to a greater extent through internal dialogues; the author transfers the exchange of their thoughts from the speech level to the higher one – the spiritual. The protagonists communicate with each other, even less than the other ones. In author's small volume, there are quite a few symbols that clearly characterize the characters: the way in which they communicate the number of lexemes*

*and their form, sentence length, and the presence of complicated structures in them. Despite the fact that the work is not overburdened by the means of syntactic expression of speech (tropes), the author focuses on the reader's attention and several symbols that he carries through the entire masterpiece. The basis for the plot of the work, «Modry Kamen» was the love story of Oles Honchar himself to the Slovak girl Juliana, which was born during the Second World War. There are those sincere feelings and the reality of events that the author experienced himself which helped him sensually, with notes of personal pain, portray the tragedy of the fate of the young and elderly people, broken by the cruelty of the war. The author generalizes their images, indirectly, through the experiences of the characters, hinting that no war and victory in it are worth the death invade people in their happy lives. But, even death had not interfered the high and worthy love of a young couple. The author resurrected the main heroine, communicating via her phrases the emotional call for loyalty to her inner «self». In general, the work has become a revelation of human immortality and their feelings.*

**Key words:** «Modry Kamen», Oles Honchar; morphological units' specifics, syntactic units' specifics.

Надійшла до редакції 12.03.2018 р.

УДК 81'367.52

Лариса Азарова

## ВСТАВНІ ТА ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ В ІСТОРИЧНОМУ ДИСКУРСІ

*Статтю присвячено дослідженню вставних і вставлених конструкцій в історичному дискурсі. Розглянуто принцип диференціації вставних і вставлених одиниць у сучасному мовознавстві. Проаналізовано наукові праці, присвячені вставним і вставленим елементам.*

**Ключові слова:** вставні та вставлені конструкції, вставленість, вставність, історичний дискурс, синтаксична категорія.

Сучасна лінгвістика займається безпосереднім висвітленням синтаксичних явищ, які відповідають нормам літературного вжитку на межі XX–XXI століть. Проблеми синтаксису постійно перебувають у центрі уваги мовознавців, оскільки це вчення про внутрішню і зовнішню граматичну структуру речення. До таких актуальних проблем належить і питання про вставні та вставлені конструкції – особливі синтаксичні одиниці, які є сукупністю виразно індивідуалізованих і достатньо типових засобів мовного виразу думки, почувань. Незважаючи на те, що вставні та вставлені конструкції неодноразово розглядалися в мовознавчій літературі, деякі аспекти цього мовного явища на сьо-

годні ще потребують додаткового дослідження, оскільки й досі немає одностайності щодо їхньої інтерпретації. Актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю вивчення цих одиниць в історичному дискурсі.

Метою статті є дослідити вставні та вставлені конструкції в історичному аспекті, проаналізувати наукові праці, присвячені цій проблемі. Зважаючи на мету дослідження, визначено ряд завдань:

- 1) розглянути історію вивчення речень зі вставними і вставленими конструкціями;
- 2) з'ясувати, яким чином класифікуються вставні та вставлені одиниці в сучасному мовознавстві;
- 3) дослідити принцип розмежування вставних і вставлених конструкцій.

Тривалий час питання про вставні та вставлені конструкції окремо не розглядалося, оскільки вони не мали чіткого розмежування і перебували в статусі ускладнювальних компонентів структури простого речення. Їхнє відокремлення відбулося тільки в кінці 50-х – на початку 60-х років XX століття.

© Л. Азарова, 2018





Мовознавці О. Гвоздєв, Є. Галкіна-Федорук, І. Бабакова, А. Анікін, М. Карпенко, А. Шапіро, М. Каранська, Л. Кадомцева, К. Шульжук, П. Дудик, А. Загнітко, З. Олійник, М. Плюш та ін. у своїх дослідженнях розглянули питання функціонування вставних і вставлених конструкцій у реченні, розмежування цих одиниць; проаналізували категорію вставності та вставленості, семантику, синтаксичну будову, співвідношення і зв'язок з основним складом речення, але єдиної думки в розумінні цього синтаксичного явища поки ще не досягнуто, оскільки досить часто його тлумачать неоднозначно.

Явище вставності, поширене в багатьох мовах світу, з більшою чи меншою активністю вживане в усіх стилях мови, в обох її формах – в усній та писемній. Науково-лінгвістичне вивчення вставності більш-менш системно розпочалося в русистичі із 20-х років XIX ст. Його започаткував М. Греч, уперше ввівши до наукового обігу термін «вставні слова». На думку вченого, це слова, які перебувають «поза реченням» – на тій підставі, що зі справжніми членами речення вони не поєднані жодним із різновидів підрядного зв'язку – ні узгодженням, ні керуванням, ні приляганням; не відповідають на жодне з питань, які звичайно ставляться до членів речення [6, с. 234].

У вітчизняній лінгвістичній літературі досі немає одностайності в міркуваннях учених щодо граматичної сутності вставних одиниць. Ще й дотепер існують різні погляди на природу аналізованого явища: морфологічний і синтаксичний. Прихильниками першої точки зору були О. Востоков, В. Богородицький та ін. Зокрема, за переконанням О. Востокова, вставні слова генетично, своїм походженням зумовлені послабленням семантики прислівника, дієслова, числівника і розвитком у деяких словах названих частин мови своєрідного модального значення у висловлюванні мовцем думки: значення впевненості чи невпевненості мовця в комусь, у чомусь і под.

Інший погляд – синтаксичний, започаткований Ф. Буслаєвим, подальше обґрунтування і поглиблення знайшов у дослідженнях О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського, О. Пешковського та ін. На думку Ф. Буслаєва, вставні слова в сучасній мові – результат скорочення, стягнення або встановлення в реченнях певних різновидів колишніх речень або їхніх частин. Уставлення речень відбувається на основі підрядності, тобто замість складно-підрядного речення утворюється просте зі вставним словом. Зважаючи на це, мовознавець послуговувався терміном «вставлені речення», бо визначав їх генетично – за походженням. Тобто генетично вставне слово, походзячи з колишнього речення, можна вважати колишнім вставним реченням, яке вживається без усякого видимого граматичного зв'язку з тією частиною речення, яка утворена із членів речення чи навіть одного члена речення [8, с. 236]. За переконанням ученого, таке походження мають вставні слова і навіть сполучення слів типу *ведь, знать, де, дескать, пускай, должно быть* і под. [3, с. 285]. Заслуга вченого незаперечна: він уперше звернув увагу на структуру вставних одиниць, увівши до синтаксичного вжитку термін «вставні речення». Варто зауважити, що ідея Ф. Буслаєва про те, що вставні конструкції утворилися із

самостійних речень, вплинула на багатьох учених, які в різний спосіб поглиблювали й уточнювали її. Так, О. Потебня у своїй праці «Из записок по русской грамматике» [20, с. 395] обґрунтував погляд на вставні слова як редуковані речення і пояснив етимологію ряду вставних слів.

О. Шахматов стверджував, що вставні слова – це вставлений у речення своєрідний елемент, тобто редуковане за змістом колишнє речення [30, с. 266]. Заслуговує на увагу той факт, що вчений, на відміну від своїх попередників, акцентує не лише на значенні вставних слів, а й на їхній синтаксичній характеристиці. Таким чином, О. Шахматов виокремлює два типи вставних слів: 1) що беруть свій початок з односкладних речень – означено-особових, безособових, інфінітивних, прислівникових, підметових; 2) що беруть свій початок із двоскладних речень – узгоджених чи не узгоджених [30, с. 266].

У роботі Л. Булаховського висловлюється думка про те, що «основна маса вставних слів формується з уламків вставних речень» [13, с. 131].

Суперечливими у своїй основі є погляди Д. Овсянико-Куликовського, який у дослідженні вставних одиниць поєднав і морфологічний, і синтаксичний плани аналізу, вирізнівши такі одиниці: а) вставні слова; б) вставні вирази; в) вставні прислівники та інші обставинні вислови. На жаль, у його працях не знаходимо пояснення, чому *само собой* – вставне слово, *одним словом* – вставний прислівник [16, с. 293]. Подальше вивчення цієї теми знаходимо в працях О. Пешковського, який запровадив назви – *вставні слова і сполучення слів*. Вставні слова вчений диференціює за значенням на три розряди: 1) зі значенням ставлення мовця до тієї чи тієї думки; 2) зі значенням адресата висловлювання; 3) зі значенням відношення до попередньої чи наступної події [18, с. 372].

Терміни *вставні слова (сполучення слів, словосполучення і речення)* остаточно усталилися в русистичі та україністиці з 1954 року, коли вийшла друком і окремою книгою друга частина синтаксису «Граматики русского языка», у якій вставні слова розглядаються як такі, що синтаксично не пов'язані з реченням і виражають ставлення мовця до висловленого. Вони характеризуються з морфологічного і семантичного боків. За значенням вставні слова поділяються на вісім груп. В «Грамматике...» йдеться не тільки про вставні слова і сполучення слів, а й про вставні речення. До того ж чіткої межі між вставними словами і реченнями немає.

Цікавими є міркування вчених щодо синтаксичного статусу вставних одиниць. У зв'язку з тим, що вставні слова і сполучення не пов'язуються зв'язком узгодження, керування чи прилягання, їх здавна називали граматично не зв'язаними з реченням. Стосовно такого тлумачення вставних слів певні застереження зробив М. Шанський. Учений зазначає, що, перебуваючи в реченні, вставні конструкції являють собою такий же обов'язковий його компонент, як найзвичайніший член речення [28, с. 124]. Однак окремі мовознавці схильні розглядати вставні слова як члени речення. Наприклад, І. Мещанинов одним із перших серед лінгвістів назвав вставні слова вставним відокремленим членом суб'єктивного ставлення [15, с. 186].



Дехто з учених пішов ще далі. Так, О. Руднев доводить, що вставні слова – члени речення, бо вони пов'язуються з реченням особливим зв'язком – співвідносним [22, с. 123]. Є. Кротевич у своїй праці «О связях слов» називає зв'язок вставних слів із реченням уключенням, а вставні слова – супутніми членами речення.

Однак з усталенням понять про структурну схему чи модель речення з'ясувалося, що вставні слова не входять до складу цих одиниць. В «Русской грамматике» (1980) підкреслюється, що вставні слова формально і функціонально ізольовані, а синтаксичні зв'язки з будь-яким членом речення у вставних конструкціях відсутні. Вставні слова в цій праці відмежовуються від поняття поширювачів речення і розглядаються як особливі лексико-синтаксичні засоби вираження суб'єктивної модальності. Г. Золотова зазначає, що вставні слова становлять лише ускладнення моделі речення, не входячи до її модифікації.

Зрештою, мало хто з російських та українських синтаксистів залишав поза своєю увагою проблему вставності. Різний за обсягом аналіз вставних частин речення подається (починаючи загалом із 60–70-х років) в усіх вишівських підручниках і посібниках, а також у статтях, серед них і методичних. Проте ще й дотепер у широких вимірах це явище не досліджувалося. Загальнотеоретичний огляд вставних одиниць знаходимо в праці «Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання» (1994) [24]. Її автори І. Слинько, Н. Гуїванюк, М. Кобилянська під вставними компонентами розуміють «такі форми, які вводяться в речення на семантико-комунікативному рівні для вираження ставлення до повідомленого з погляду його ймовірності чи неймовірності, емоційної оцінки, ступеня звичайності, способу оформлення думок, активізації співрозмовника тощо» [24, с. 380]. Досить детально вставні конструкції розглядає П. Дудик у своїй праці «Просте ускладнене речення» [9, с. 182–243].

Більшість учених-лінгвістів, які цікавилися проблемою вставності, спрямовували увагу на пошуки формальних ознак зв'язку вставних одиниць із реченням. Так, у спеціальному дослідженні А. Анікіна висловлюється думка про те, що «вставні слова влітаються в тканину речення і є одним з його компонентів, оскільки вживаються вони для найбільш повного вираження того чи того змісту, який автор укладає в речення», а «зв'язок вставних слів із реченням здійснюється інтонаційно» [1, с. 22]. Про інтонаційний зв'язок вставних одиниць із реченням говорить також І. Бабакова [2, с. 31].

Н. Плющ у своїй монографії, присвяченій дослідженню інтонаційної організації вставних конструкцій, пояснює давню традицію, за якою вставні одиниці залишалися поза реченням, що спричинялося «недостатньою дослідженістю мовної інтонації, зокрема її синтаксичної функції» [19, с. 12]. Автор доводить інтонаційно-синтаксичний зв'язок вставних конструкцій із реченням за інтонаційними ознаками. «Оскільки вставні слова надають значенню основного речення додаткового відтінку, це означає, що вони за змістом пов'язуються з ним» [24, с. 378]. Про цей зв'язок свідчить сам факт розташування вставних слів у межах того чи

того речення, а також інтонаційне об'єднання порівняно з усім текстом. Отже, вставні слова лише з формально-граматичного погляду ізольовані від речення; з комунікативного погляду вони пояснюють основне речення загалом.

Тож історія вивчення вставних одиниць засвідчує складність самого питання, а також необхідність багатоспектного підходу до кваліфікації і класифікації цього лінгвістичного явища. У статті під *вставними словами, сполученнями й реченнями* ми розуміємо такі форми, які вводяться в речення на семантико-комунікативному рівні для вираження ставлення мовця до повідомлюваного з погляду його ймовірності чи неймовірності, способу оформлення думок, активізації співрозмовника тощо.

На відміну від вставних, вставлені одиниці не вивчалися впродовж тривалого періоду. Вони перебували у статусі ускладнювальних компонентів структури простого речення (О. Руднев, О. Гвоздев та ін.). Відокремлення одного від іншого відбулося в кінці 50-х – на початку 60-х років ХХ століття. Поодинокі фрагментарні зауваження щодо вставлених конструкцій знаходимо у працях М. Ломоносова, Н. Греча, О. Востокова, І. Давидова, П. Перевлесського, О. Пешковського. Але ні М. Ломоносов, ні Н. Грець, ні О. Востоков не виділяють вставлені конструкції зі складу вставних. Тільки із другої половини ХІХ століття в синтаксичній науці склалася інша концепція вставності, згідно з якою термін *вставні слова* закріпився за граматично відокремленими виразами суб'єктивного ставлення до висловлюваного, а *вставлені речення* – за реченнями, вставленими в інше, але не зв'язаними з ним граматично [27, с. 160–161]. Вставлені компоненти були об'єктом дослідження в працях багатьох мовознавців (із-поміж них Б. Кулик, М. Плющ, П. Дудик, А. Загнітко, К. Шульжук, А. Мамалига, В. Грицина, С. Байдусь, І. Житар та ін.). Уперше на «вставлені із сусіднього речення слова» звернув увагу О. Шахматов [30, с. 273]. Безперечна заслуга вченого в тому, що він уперше запровадив до лінгвістичного вжитку термін «*вставлені речення*». Розглядаючи їхню найвизначальнішу сутність, О. Шахматов говорить про те, що «в складі речення можуть опинитися слова, які знаходять для себе місце в попередньому або в наступному реченні, між тим, як у цьому реченні вони можуть виявитися зайвими або такими, які не виправдовуються змістом речення: ...Здраствуйте, молодые люди (Гости встают и кланяются) ...» [30, с. 364].

Пізніше це питання було докладно розроблене в академічній граматиці російської мови за редакцією В. Виноградова [5, с. 167–176]. У цьому виданні вміщено підрозділ «Вставные предложения, слова и сочетания слов», у якому вже досить системно й об'ємно, з академічною вмотивованістю знайшли свою характеристику основні структурні й функціональні вияви вставленості, визначено основний зміст цього поняття, широко проілюстровано й прокоментовано досить численні вияви вставлених конструкцій. Уперше чітко намітив два типи вставних речень, які відрізняються за своєю функцією, І. Давидов і, таким чином, зробив перший крок до розмежування вставних і вставлених одиниць. П. Перевлес-



ський продовжує думку І. Давидова, близько підходячи до сучасного розуміння категорії вставлення і використовуючи при цьому термін *вставлені речення*, який уперше був введений Є. Філомафітським [27, с. 162]. О. Пешковський теж не ототожнює вставні і вставлені елементи [4, с. 219]. У працях лінгвістів XIX – початку XX століття вставлені конструкції не виділяються з категорії вставних. На необхідність їх розмежування вказав А. Шапіро. У своїй рецензії на працю С. Абакумова «Методика пунктуації» він писав, що вставлені слова виконують особливу функцію – функцію додаткового зауваження, яким раніше не передбачалося доповнювати речення [29, с. 63].

О. Гвоздев, С. Галкіна-Федорук, І. Бабакова, А. Анікін, М. Карпенко, В. Тихомиров та ін. не тільки звернули увагу на існування вставлених конструкцій, а й указали на необхідність розмежування вставних і вставлених одиниць, висловили ряд цікавих думок із цього приводу.

Проблемою розмежування вставних і вставлених конструкцій займався також Є. Седун. Він проаналізував призначення цих одиниць, їхню функцію і дійшов висновку, що «„вставні“ і „вставлені“ речення не можуть бути принципово розмежовані ні за конструктивно-синтаксичним, ні за інтонаційним оформленням» [23, с. 187]. Є. Седун вважає, що розмежування між ними можливе лише до певної міри, і не виключає об'єднання цих понять у синтаксичній категорії більш широкого обсягу.

На необхідність розмежування вставних і вставлених конструкцій звертає увагу В. Тихомиров. Дослідивши місце розташування вставлень у структурі речення, він дійшов висновку, що «вставлені конструкції можуть знаходитися в середині або в кінці основного речення, займати постпозицію або становлячи абзац; але вони не можуть знаходитися на початку речення» [26, с. 102]. М. Карпенко вважає, що вставлені конструкції близькі до відокремлених членів речення [11, с. 70]. На думку А. Прияткіної, функціонально-семантичний зв'язок існує і між вставленням та ускладненням [21, с. 162]. Не зважаючи на це, О. Руднев фактично не визнавав категорії вставленості. Він уважав, що функції, виділеної А. Шапіро, недостатньо для того, щоб уважати вставлені слова, сполучення слів і речення особливими синтаксичними категоріями, оскільки, на думку О. Рудневої, ці одиниці «не мають відмінних від вставних слів смислових функцій і особливого оформлення» [22, с. 139].

В українському мовознавстві натяки на особливий вид «втручених речень» містяться ще в праці О. Огоновського [17, с. 173]. Проте остаточно поняття про вставлені одиниці запроваджене в працях Б. Кулика, Л. Кадомцевої та ін. Л. Кадомцева визначає вставлені, як і вставні одиниці, синтаксично ізольованими частинами речення. Дослідниця стисло, проте окремо розглядає «вставлені речення», у ролі яких можуть виступати речення будь-якої синтаксичної будови. Думки про те, що вставлена частина не піддається класифікації за змістом, дотримується й М. Каранська.

Досить ґрунтовно розглядає вставлені одиниці у своїй праці Б. Кулик. Вставленими він називає такі слова, сполучення слів і речення, які «виражають такі додаткові

повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, які поповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, вказуючи на якісь деталі чи нові факти, що не були передбачені в перший момент формування думки» [12, с. 180].

Дослідження вставних і вставлених конструкцій поновилося і було продовжене в 70–80-х роках XX століття. Інтерес до категорії вставлення пояснюється тим, що змінилися склад вставлених конструкцій, прийоми їх введення в речення, форми ускладнення тексту, текстова мотивація в цілому [27, с. 163]. На думку мовознавця А. Загнітка, зацікавленість категорією вставлення зумовлена й особливістю змін у реченнєвій структурі, цілісність якої порушують компоненти-ускладнювачі, до яких традиційно належать вставлені слова, словосполучення і речення. Слушно зауважує дослідник, що розвиток в українській мовній практиці вставлених конструкцій і збільшення їх питомої ваги є характерною особливістю сучасного простого ускладненого речення [10, с. 130–131]. Рівні текстового виокремлення вставних і вставлених конструкцій на матеріалі газет досліджував мовознавець А. Мамалига [14, с. 241].

Заслуговує на увагу думка О. Прияткіної щодо функцій вставлених одиниць. Вона вважає, що до визначення функції вставлення можна йти двома шляхами: від структури речення й від структури висловлювання: «З погляду структури речення, вставлення – це такий компонент, який не включений у позиційну і синтагматичну структуру речення, тобто він не відповідає ознаці члена речення, граматично так чи так пов'язаного з іншими членами, його не можна визначити ні як сурядний, ні як підрядний. З погляду висловлювання, вставлення – це його факультативна частина. Вона має цінність, але як додаткова інформація, відсутність якої не може вплинути ні на зміст, ні на структуру висловлювання» [21, с. 159].

Ми поділяємо думку вченого П. Дудика, який стверджує, що «вставленість порівняно зі вставністю, у багатьох чому явище своєрідне. Це стає очевидним навіть з окремих прикладів речень зі вставленою одиницею». Він чітко розмежовує ці дві синтаксичні категорії, зауважуючи, що «вставними словами, сполученнями слів і вставними реченнями виражається найрізніші ставлення мовця до висловлюваної ним же думки», а вставлені одиниці «виражають такі повідомлення, пояснення, зауваження, якими доповнюється зміст речення, весь його членореченнєвий склад...» [9, с. 185].

Отже, за допомогою вставних та вставлених елементів певний автор указує на свою позицію в тексті, виступає як об'єкт, що висвітлює думки інших учених, коментує їх, оцінює, доводить або спростовує. Вставлені конструкції пов'язані з «комунікативно-прагматичними інтенціями мовця підтвердити, уточнити висловлене доповненням його власних оцінок, зіставлень, спостережень, що виникають у процесі акту висловлення» [7, с. 257]. Тобто вставлені компоненти репрезентують складний процес формування думки і сприяють адекватній реалізації намірів автора.

На сьогодні дослідження, що стосуються вставних і вставлених конструкцій, не розв'язують повністю про-





блему їх вивчення в сучасному мовознавстві. Поняття «вставні та вставлені одиниці» являють собою реалізацію плану висловлення, пов'язаного зі специфікою не лише певного стилю, а й певного автора. Тобто вставлені компоненти репрезентують складний процес формування думки і сприяють реалізації намірів автора, а саме: містять інформацію, яка деталізує, надає оцінного значення. Саме тому вивчення цих конструкцій у лінгвістиці і в подальшому залишатиметься актуальним питанням у сучасному синтаксисі. Зокрема, варто буде приділити увагу причинам активного використання вставних і вставлених конструкцій, зумовлених стилістичними, комунікативними потребами побудови наукових текстів.

### Література

1. Аникин А. И. Основные грамматические свойства вводных слов и словосочетаний / А. И. Аникин // Русский язык в школе. – 1956. – № 4. – С. 22–27.
2. Бабакова И. А. Явление вводности в русском литературном языке / И. А. Бабакова. – Харьков, 1955.
3. Буслаев О. И. Историческая грамматика русского языка / О. И. Буслаев. – М.: Учпедгиз, 1959.
4. Висоцький А. В. З історії вивчення вставних і вставлених частин речення / А. В. Висоцький // Система і структура східнослов'янських мов. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 1998. – С. 218–223.
5. Грамматика русского языка: Синтаксис. – М., 1954. – Т. 2. – Ч. 1, 2.
6. Греч Н. И. Практическая грамматика русского языка / Н. И. Греч. – СПб., 1827.
7. Гуйванюк Н. В. Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць / Н. В. Гуйванюк. – Чернівці: Рута, 1999. – 336 с.
8. Бучко М. Г. Опрацювання теми «Вставні слова і речення в школі робітничої молоді» / О. Л. Дика // Українська мова та література в школі. – 1969. – № 2.
9. Дудик П. С. Просте ускладнене речення / П. С. Дудик. – Вінниця, 2002. – 335 с.
10. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект / А. П. Загнітко. – Донецьк, 2009. – 137 с.
11. Карпенко М. А. К вопросу о вводных и вставных словах и конструкциях в современном русском языке / М. А. Карпенко // Вісник Київ. ун-ту. Серія філології та журналістики. – К., 1962. – № 5. – Вип. 1. – С. 68–74.
12. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Ч. 2. Синтаксис / Б. М. Кулик. – К.: Рад. шк., 1961.
13. Курс сучасної української мови / за ред. А. А. Булаховського. – К., 1951. – Т. 2. Синтаксис.
14. Мамалига А. Рівні текстового виокремлення вставних і вставлених конструкцій (на матеріалі газет) / А. Мамалига // Вісник Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. – Серія: Журналістика. – К., 1997. – Вип. 4. – С. 239–248.
15. Мещанинов И. И. Члены предложения и части речи / И. И. Мещанинов. – Л.: Наука. – 1978. – 387 с.
16. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Синтаксис русского языка / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – СПб., 1912.
17. Огоновський О. Грамматика русского языка / О. Огоновський. – Львів, 1889.
18. Пешковский О. М. Русский синтаксис в научном освещении / О. М. Пешковский. – М., 1956.
19. Плющ Н. П. Интонация вставности в украинській мові / Н. П. Плющ. – К., 1976. – 131 с.
20. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике: в 4 т. / А. А. Потебня. – М.: Учпедгиз, 1958. – Т. 3. – 551 с.
21. Прияткина А. Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения / А. Ф. Прияткина. – М.: Высш. шк., 1990. – 176 с.
22. Руднев А. Г. Синтаксис осложнённого предложения / А. Г. Руднев. – М.: Учпедгиз, 1959.
23. Седун Е. П. О так называемых «вводных» и «вставных» конструкциях / Е. П. Седун // Славянское языкознание. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 186–194.
24. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К.: Вищ. шк., 1994. – 670 с.
25. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1972. – 516 с.
26. Тихомиров В. Разграничение вводных и вставных конструкций в современном русском языке / В. Тихомиров // Русский язык в школе. – 1963. – № 6. – С. 100–102.
27. Турчак О. М. З історії вивчення вставлених конструкцій як синтаксичної категорії структурно-комунікативного рівня / О. М. Турчак // Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. – 2011. – Т. 19. – Вип. 17 (3). – С. 160–165.
28. Шанский Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская. – М.: Просвещение, 1971. – 542 с.
29. Шапіро А. Б. Рецензія на роботу С. Ч. Абакумова «Методика пунктуації» / А. Б. Шапіро // Русский язык в школе. – 1948. – № 3. – С. 62–65.
30. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – Л.: Учпедгиз, 1941.

Larysa Azarova

### EMBEDDED AND INSERTED CONSTRUCTIONS IN THE HISTORICAL DISCOURSE

*The article is devoted to the study of introductory and parenthetical constructions in the historical aspect. It is considered the principle of differentiation of introductory and parenthetical units in modern linguistics. The research works devoted to introductory and parenthetical elements are analyzed. The history of research on sentences with introductory and parenthetical expressions is addressed in the article. It is figured out how introductory and parenthetical units in modern linguistics are classified. The principle of distinction of introductory and parenthetical constructions is researched. It is specified that the parenthetical expressions are a productive means of organization in scientific and educational texts. Thus, informative and explanatory adjusting constructions predominate in the educational philological discourse. Linguistic texts are full of parenthetical structures that detail, describe additionally, specify, and explain the first part or a single word in it. Literature studies*





contain reference information, mainly an additional reference to the source (literary texts), information about the year of writing or publication of the work. In textbooks and manuals parentheticals obtain an emotional coloring, perform figurative and evaluation functions, mainly in literary works, where the author interprets the content of the work.

Since the concept of "parenthetical units" extends beyond the traditional syntax, because it represents the implementation of the plane of expression related to the specificity of not only a certain style, but also a particular author; therefore the study of parentheticals in linguistics will remain the topical issue in the future. In particular, we should pay attention to reasons for activating parenthetical elements in the syntactic system of the modern Ukrainian language.

It is concluded that the active use of introductory and parenthetical constructions is caused by stylistic, communicative and stylistic needs of construction of scientific texts. It is proved that currently the multiform speaker's attitude to the thought declared by him is expressed by means of introductory words, phrases and clauses, and parenthetical units express such messages, explanations and remarks that supplement the sentence semantics.

**Key words:** introductory and parenthetical constructions, introductoriness, parentheticals, historical discourse, and syntactic category.

Надійшла до редакції 19.02.2018 р.

УДК 82-6

В'ячеслав Онінко

## ЛИСТИ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ (ОЛЬГИ ДРАГОМАНОВОЇ) ДО МАТЕРІ

У статті опубліковано ранні листи Ольги Петрівни Драгоманової (Олени Пчілки) до матері, які охоплюють часові рамки з 1861 до по 1868 рік. До епістол зроблено примітки, у яких з'ясовано персоналії та інші складні місця змісту кореспонденцій.

**Ключові слова:** епістолярна спадщина, лист, автограф, джерело, джерелознавство, рукопис.

На сучасному етапі розвитку літературного джерелознавства велика увага приділяється вивченню епістолярної спадщини письменників. Адже лист висвітлює психологію автора, погляди на суспільно-політичні події, особливості творчої діяльності, сімейні стосунки, відтворюючи його суб'єктивну думку. Варто наголосити, що рукописи є одним із найважливіших джерел при дослідженні життєпису письменника, а події, описані власноруч, є найточнішим біографічним матеріалом.

Проблема вивчення, систематизації та оприлюднення епістолярної спадщини Олени Пчілки в текстології назріла давно. Епістолярій Олени Пчілки – це листи до найближчих людей, членів сім'ї, письменників, фольклористів, етнографів, редакцій журналів та читачів, відомих науковців, громадських і культурних діячів. Листи Олени Пчілки є джерелом вивчення не лише її різносторонньої особистості, біографії, наукового і творчого доробку, громадянських, національних, політичних поглядів, психологічного стану, але й життєвого і творчого шляху неординарних сімей Косачів та Драгоманових, а також їхнього кола спілкування. Тому дослідники все частіше звертаються саме до автографів листів як найточнішого і неспотвореного джерела. Вивченню епістолярної спадщини Олени Пчілки, як і її творчої особистості, за радянських часів не надавалося належної

уваги. Проте окремі її листи друкувалися в періодичних виданнях, у деяких наукових працях використовувалися уривки з епістол для ілюстрування біографії Лесі Українки, Михайла Драгоманова та їхнього оточення. Отже, проблема вивчення і систематизації епістолярію Олени Пчілки є досить актуальна.

Монографія Любові Дрофань «Берегиня» [9] присвячена життєвому і творчому шляху Олени Пчілки. Автор, описуючи біографію письменниці, громадської діячки, спирається на листи для підтвердження тих або тих даних. Деякі частини монографії Івана Денисюка й Тамири Скрипки «Дворянське гніздо Косачів» [10] базуються саме на листах Олени Пчілки, й автори досить широко цитують уривки з них. При дослідженні літературно-критичної спадщини Дмитра Донцова, присвяченої Олені Пчілці, Вікторія Колкутіна в статті «Олена Пчілка в рецепції Дмитра Донцова» [11] указує, що й цей науковець також цитував листи Олени Пчілки. Аналізу однієї з кореспонденцій Олени Пчілки присвячена стаття Альбіни Шацької «Про перебування делегації українських культурних діячів у Санкт-Петербурзі (з листа Олени Пчілки)» [15], що дає змогу зробити більш докладне вивчення описаної події, тобто перебування делегації української інтелігенції в Петербурзі задля зустрічі з прем'єр-міністром Сергієм Вітте у справі скасування заборон на українськомовні друки. Увага різних учених до автографів листів Олени Пчілки ще раз підкреслює потребу в систематизації та окремому виданні епістолярію Олени Пчілки.

У своєму дослідженні ми звертаємося до листів Ольги Косач до матері, оскільки саме це спілкування найкраще розкриває письменницю як особистість. Тематика репрезентованого епістолярію охоплює всі сфери життя Олени Пчілки. У її листах до матері



знайшли відображення особисте життя, інтереси, коло спілкування, побут і здоров'я родини. Водночас знаходимо відомості про творчу, просвітницьку, видавничу діяльність жінки.

Олена Пчілка – видатна діячка національної культури України кінця XIX – початку XX століття, до постані якої ще багато років будуть звертатися дослідники. Поетеса, прозаїк, драматург, дитяча письменниця, етнограф, фольклористка, журналістка, редакторка, видавець, публіцистка, громадська діячка, педагог, член-кореспондент УАН – ось такий широкий перелік іпостасей її суспільно-особистісної реалізації. Перу знаної українки належать переклади прозових, поетичних, драматичних творів класиків світової літератури.

Ольга Петрівна Драгоманова народилася 17 червня 1849 року в місті Гадячі на Полтавщині, в родині небагатого поміщика, дворянина Петра Якимовича Драгоманова. Початкову освіту здобула вдома. Її батько, Петро Якимович Драгоманов, був освіченою людиною, юристом, займався перекладами, писав поезії, збирав народні пісні. Саме він передав дітям любов до мов та літератури, оскільки знав французьку, німецьку, англійську і латинську, навчав їх писати й читати.

Мати Єлизавета Іванівна Драгоманова (у дівочтві Цяцька, 1821–1895) була донькою помірного за статками поміщика Івана Прокоповича Цяцьки. Їй перейшло 140 десятин спадкової землі в Гадяцькому повіті Полтавської губернії, а пізніше придбала з допомогою свого батька ще 200 десятин. Єлизавета Іванівна була неосвічена, але знала багато казок та приповісток, мала гарний голос, знала і співала багато народних пісень. Грамоти, імовірно, навчилася вже від чоловіка Петра Якимовича Драгоманова, але письмо так і не опанувала. Тож листи за неї писали інші люди. Жінка була доволі розумною, тому й теми її листів до доньки Ольги не обмежуються інформацією про здоров'я, побут, а й стосуються культурного і творчого життя родини.

У цій статті ми звернемося до ранніх листів Олени Пчілки до матері, написаних під час перебування в Києві до одруження. Кореспонденції охоплюють 1861–1868 роки. З 1861 року Ольга Драгоманова навчалася у Зразковому пансіоні шляхетних дівочь мадам Нельговської, який закінчила 1866 року. У подальшому мешкала в Києві у брата Михайла Драгоманова, займалася перекладацькою діяльністю (до одруження 1868 року). Таких листів збереглося вісім: сім зі спів адресантами й один написаний лише Оленою Пчілкою. У листах ідеться про життя і навчання Ольги та її рідного брата Івана, який також перебував у Києві; про життя і здоров'я родини Михайла Драгоманова, про певні фінансові питання.

Усього листів Олени Пчілки до Єлизавети Іванівни Драгоманової збереглося дев'яносто чотири, з них сім листів вона написала разом із Михайлом Драгомановим, Людмилою Драгомановою, інколи з Іваном Драгомановим та Михайлом Кучинським. Вісімдесят шість одноосібних епістол Ольги Петрівни зберігаються у відділі рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка

НАН України у фонді 28, а створені зі співавторами – у фонді 26. Усі листи письменниці до матері дійшли до нас без конвертів, що створює проблему датування і визначення їхнього місця написання. Невелика частина кореспонденцій датована авторкою, частина – Ольгою Косач-Кривинюк, усі інші, за можливості, будуть нами датуватися за контекстом, дотримуючись біографії Ольги Драгоманової, спираючись на хронологію Ольги Косач-Кривинюк [12] та автобіографію Олени Пчілки [13]. Те ж саме стосується й місця написання. При друкуванні листів було замінено є на е. Також зроблено відступи при абзацах, оскільки в рукописах вони відсутні. У всіх інших випадках дотримано авторської орфографії та пунктуації. Дата й місце написання розміщено на аркуші там, де їх поставлено в оригіналі. Примітки подано після кожного листа. Угорі ліворуч перед листом указуємо фонд і одиницю зберігання відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

#### Ф 26, о. зб. 258 [5]

Христось Воскресе!<sup>1</sup>

Милая маменька, Варя<sup>2</sup> и Иванъ Ем<sup>3</sup>! Очень Вам благодарна, милая Маменька, за то, что прислали мнѣ денегъ, т. е. не прислали, ну да это все равно; во всякомъ случаѣ я буду имѣть форменное платье, но только послѣ праздникова, потому что нѣтъ никакой существенной надобности дѣлать его передъ праздниками: Людмила Мих<sup>4</sup>. была столь добра, что подарила мнѣ бѣлое платье и еще другое Кисейное, притомъ я еще какъ нибудь почию свое старое форм. платье, так что мнѣ будетъ въ чемъ ходить на празд.

Еще до Вашего письма Люд. Мих. сдѣлала мнѣ очень хорошие пренелевые башмаки и вообщѣ добротѣ Л. нѣтъ конца, она сдѣлала мнѣ шляпку на весну, дала холоши, а объ мелочахъ и говоритъ нечего. Однимъ словомъ благодѣтельствуесть мнѣ на каждомъ шагу.

Я въ постѣ не говѣла и, какъ водится, буду говѣть на каникулахъ в Гадячѣ<sup>5</sup>.

Досвиданія, желаю Вамъ всего лучшаго и остаюсь любящая Вас дочь Ваша О. Д.

Р. S. Пришлите мнѣ какимъ нибудь образомъ ту тюлевую вуальку, передѣланную изъ тальмочки, которую я оставила дома.

Сегодня пойду съ Людм. на страсти<sup>6</sup>. Поцѣлуйте Сашка<sup>7</sup>.

Ваня<sup>8</sup> не хорошо себя ведетъ, постоянно влюбляется, послѣдняя его любовь сумасшедшая Мудрова<sup>9</sup> (Прим.<sup>10</sup> – В. О.).

1. Подано уривок спільного листа М. П. Драгоманова, Л. І. Драгоманової, І. П. Драгоманова, О. П. Драгоманової та ймовірно М. Д. Кучинського, написаний Оленою Пчілкою, дату встановити не вдалося. Можливо, йдеться про весну 1865 року.

2. Варя – ймовірно Варвара Петрівна Драгоманова, сестра Олени Пчілки.

3. Иван Емельянович – ймовірно, знайомий Варвари Петрівни.





4. Людмила Михайловна – Людмила Михайлівна Драгоманова (у дівочтві Кучинська) (1842–1918), невістка Олени Пчілки, дружина брата Михайла Драгоманова. Українська громадсько-культурна діячка, перекладачка, акторка. Разом із чоловіком виступила співавтором розвідки «Народні говірки й місцевий елемент в освіті». Допомогала Михайлові Павликові у виданні наукової спадщини М. П. Драгоманова.

5. Гадяч – тепер місто обласного значення в Полтавській області України, адміністративний центр Гадяцького району. Резиденція багатьох гетьманів України: Богдана Хмельницького, Івана Виговського, Івана Брюховецького та інших.

6. Імовірно, йдеться про службу на Велику п'ятницю.

7. Сашко – Олександр Петрович Драгоманов (імовірно, 1859–1919), рідний брат Олени Пчілки, найменший у сім'ї. Навчався у 2-й Київській гімназії, Імператорському Харківському університеті на медичному факультеті. Із 1889 року був лікарем-психіатром у Харківській міській лікарні на вулиці Благовіщенській. 7 квітня 1896 р. захистив докторат. Служив ординатором у психікарні в місті Творки, старшим лікарем 64-го піхотного запасного батальйону у Бrestі, старшим ординатором психікарні Св. Іоанна у Варшаві, був експертом у судових закладах [14, с. 393]. Жив у Творках під Варшавою, згодом у Варшаві. Від початку Першої світової війни жив і працював у Петербурзі, де й помер.

8. Ваня – Іван Петрович Драгоманов (1842–?), рідний брат Ольги Косач. Навчався в Києві. Імовірно, юрист, жив у Орлі.

9. Мудрова – невстановлена особа.

10. В Олени Пчілки останнє речення написане на полі ліворуч уздовж аркуша знизу дотори.

## Ф 26, о. зб. 257 [4]

Милая Маменька!

Вы часто упрекаете меня Въ томъ, что я редко пишу къ Вамъ, а мѣжду тѣмъ сами Вы не только рѣдко, но даже никогда мнѣ не пишете. Такъ что-же я буду писать Вамъ; еслибъ я получала отъ Васъ часто письма, то мнѣ былобъ на что отвѣчать, – Людмила Михайловна<sup>3</sup> мнѣ уже давно сдѣлала форменное платье, также и фартушек и перелинку. – У нас скоро будут экзамены, но я о нихъ мало забочусь, потому что этотъ годъ не переводной и поэтому экзамены будутъ легкіе; втѣ<sup>4</sup>, на тотъ годъ, такъ совсѣмъ другое дѣло во первыхъ прибавится нѣсколько новыхъ предметовъ, а во вторыхъ выпускной годъ. – Наши ждуть Васъ съ нетерпѣніемъ; я же признаюсь, совершенно не жду, потому что твердо увѣрена, что Вы теперь не приедете, а отложите на осень и т. д.; это такъ вѣрно, что я готова дѣржать пари. А почему бы Вамъ не приѣхать. Въ Киевѣ такъ много церквей (побывали-бы и въ пещерахъ), такъ много разныхъ садовъ, рошъ и пр., гдѣ съ удовольствіемъ можно погулять; увидились бы со всѣми нами, которые такъ желаютъ Вашего приѣзда, не видѣвшись такъ долго. А вѣдь, право, Вамъ бы очень хорошо было погостить у Миши<sup>5</sup>, да и Люд. Мих.<sup>3</sup> такая славная и добрая, что просто чудо!

Приѣзжайте непременно, Васъ съ такой увѣренностью ждуть. Да и притомъ, если Вы не приѣдете, то мнѣ не съ кемъ будетъ ѣхать въ Гадячъ<sup>6</sup>; а въ Гадячъ мнѣ кромѣ прочихъ причинъ, нужно ѣхать еще и потому, что

я должно купаться; это было бы очень, очень полезно, потому что, какъ Вамъ извѣстно, я очень золотушна.

Досвиданія, остаюсь любящая Вас, дочь Ваша О. Драгоманова.

Р. S. Кланяйтесь и поцѣлуйте отъ меня Варю<sup>7</sup> Ивана Емельяновича<sup>8</sup>. Сашка<sup>9</sup> также поцѣлуйте.

1. Подано уривок спільного листа М. П. Драгоманова, Л. І. Драгоманової, О. П. Драгоманової, написаний Оленою Пчілкою.

2. Лист датовано за контекстом, його, ймовірно, написано 1865 року в Києві, оскільки Олена Пчілка закінчила пансіон 1866 року, а в листі говориться, що випускним буде наступний рік.

3. Ольга Драгоманова, ймовірно, написала з помилкою, малося на увазі воть.

4. Людмила Михайловна – Людмила Михайлівна Драгоманова (у дівочтві Кучинська) (1842–1918), невістка Олени Пчілки, дружина брата Михайла Драгоманова. Українська громадсько-культурна діячка, перекладачка, акторка. Разом із чоловіком виступила співавтором розвідки «Народні говірки й місцевий елемент в освіті». Допомогала Михайлові Павликові у виданні наукової спадщини М. П. Драгоманова.

5. Миша – Михайло Петрович Драгоманов (1841–1895), рідний брат Олени Пчілки. Український публіцист, історик, філософ, економіст, літературознавець, фольклорист, громадський діяч. Навчався в Гадяцькому повітовому училищі, Полтавській гімназії, Київському університеті (історико-філологічний факультет). Авторитетний член «Громади». Доцент Київського університету (1864–1875). Виїхав з України спочатку до Відня, потім до Женеви, згодом до Софії, де і помер. Професор Вищої школи в Софії (зараз – Софійський університет) (1889–1895). Автор праць «Шевченко, українофіли і соціалізм» (1879), «Историческая Польша и великорусская демократия» (1883), «Чудацькі думки про українську національну справу» (1891), «Нові українські пісні про громадські справи: 1764–1880» (1881), «Політичні пісні українського народу 18–19 ст.» (1883–1885) та інших.

6. Гадяч – тепер місто обласного значення в Полтавській області України, адміністративний центр Гадяцького району. Резиденція багатьох гетьманів України: Богдана Хмельницького, Івана Виговського, Івана Брюховецького та інших.

7. Варя Івана Емельяновича – ймовірно, Варвара Петрівна Драгоманова, сестра Олени Пчілки.

8. Іван Емельянович – ймовірно, знайомий Варвари Петрівни.

9. Саша – Олександр Петрович Драгоманов (імовірно, 1859–1919), рідний брат Олени Пчілки, найменший у сім'ї. Навчався у 2-й Київській гімназії, Імператорському Харківському університеті на медичному факультеті. Із 1889 року був лікарем-психіатром у Харківській міській лікарні на вулиці Благовіщенській. 7 квітня 1896 р. захистив докторат. Служив ординатором у психікарні в місті Творки, старшим лікарем 64-го піхотного запасного батальйону у Бrestі, старшим ординатором психікарні Св. Іоанна у Варшаві, був експертом у судових закладах [14, с. 393]. Жив у Творках під Варшавою, згодом у Варшаві. Від початку Першої світової війни жив і працював у Петербурзі, де й помер.

## Ф 26, о. зб. 208 [1]

Милая Маменька, поздравляю Васъ съ Масляницей и съ наступающимъ постомъ. Я не знаю еще, когда







мнѣ говѣть – тепер ли, т. е. въ постѣ или же дома, лѣтомъ. Но всего вѣрнѣе, что теперъ, потому что у насъ<sup>3</sup> не учатся ни на первой, ни на послѣдней недѣли поста. Я Вамъ еще не писала, какъ я провела Рождество. Очень, очень весело. Розумѣется была у своихъ, танцевала, была даже на балѣ въ гимназіи. На Масляниці то же уже раз танцевала и еще надѣюсь танцевать: у насъ въ пансіонѣ будетъ балъ по случаю именинъ Нельговской<sup>4</sup>.

Досвиданія, остаюсь любящая Васъ О. Драгоманова.

Р. s. Что-же Вы не хотите прислать мнѣ хоть немного денегъ; ей Богу мнѣ очень нужно.

1. Подано уривок спільного листа М. П. Драгоманова, Л. М. Драгоманової, І. П. Драгоманова, О. П. Драгоманової, написаний Оленою Пчілкою.

2. Дата написання – 2 лютого 1866 року – вказана на початку листа Людмилою Драгомановою.

3. Зразковий пансіон шляхетних дівочь мадам Нельговської (м. Київ).

4. Нельговська – Агата Йосипівна Нельговська (1828–1875), засновниця пансіону.

#### Ф 26, о. зб. 256 [3]

Милая Маменька!

Что значить, что Вы не отвѣчаете намъ? Здоровы ли Вы? Мы писали Вамъ недавно въ отвѣтъ на Ваше письмо и ждемъ отвѣта. Мы довольно весело провели Масляную и собираемся на первой недѣлѣ говѣть съ Людмилой<sup>3</sup>. Миша<sup>4</sup> посылаетъ Сашѣ<sup>5</sup> книжки. Пусть учитель не заставляетъ его читать ихъ обязательно для урока, а Вы давайте ему читать ихъ въ свободное время, чтобъ онъ считалъ, что это не урокъ, а развлечение, скажите, что очень интересныя книги и просите его иногда читать Вамъ въ слухъ, чтобъ увѣрить, его что эти книги дѣйствительно интересны. Пусть сначала прочтетъ книжку – «Мерзлая пустыня»<sup>6</sup> а потомъ другія.

Что новаго у Васъ? Какъ здоровье Ваше и Саша; поцѣлуйте Сашка и скажите, что такъ нехорошо – за все время ни слова не написать. Досвиданія, милая Маменька, писала бы больше, да, право, не чего – все по старому идетъ: лечусь, занимаюсь по немножко къ экзаммену и вообще поживаю хорошо. Цѣлую Ваши ручки и Сашу.

Ваша. Дочь О. Драгоманова.

Р. s. Знакомымъ кланяюсь.

1. Подано уривок спільного листа М. П. Драгоманова, Л. І. Драгоманової, І. П. Драгоманова, О. П. Драгоманової, написаний Оленою Пчілкою.

2. Рік установлено за контекстом цього листа і листа від 2 лютого 1866 року, ймовірно, його написано 1866 року в Києві.

3. Людмила – Людмила Михайлівна Драгоманова (у дівочтві Кучинська) (1842–1918), невістка Олени Пчілки, дружина брата Михайла Драгоманова. Українська громадсько-культурна діячка, перекладачка, акторка. Разом із чоловіком виступила співавтором розвідки «Народні говірки й місцевий елемент в освіті». Допома-

гала Михайлові Павликові у виданні наукової спадщини М. П. Драгоманова.

4. Миша – Михайло Петрович Драгоманов (1841–1895), рідний брат Олени Пчілки. Український публіцист, історик, філософ, економіст, літературознавець, фольклорист, громадський діяч. Навчався в Гадяцькому повітовому училищі, Полтавській гімназії, Київському університеті (історико-філологічний факультет). Авторитетний член «Громади». Доцент Київського університету (1864–1875). Вийшов з України спочатку до Відня, потім до Женеви, згодом до Софії, де і помер. Професор Вищої школи в Софії (зараз – Софійський університет) (1889–1895). Автор праць «Шевченко, українофіли і соціалізм» (1879), «Историческая Польша и великорусская демократия» (1883), «Чудацькі думки про українську національну справу» (1891), «Нові українські пісні про громадські справи: 1764–1880» (1881), «Політичні пісні українського народу 18–19 ст.» (1883–1885) та інших.

5. Саша – Олександр Петрович Драгоманов (імовірно, 1859–1919), рідний брат Олени Пчілки, найменший у сім'ї. Навчався у 2-й Київській гімназії, Імператорському Харківському університеті на медичному факультеті. Із 1889 року був лікарем-психіатром у Харківській міській лікарні на вулиці Благовіщенській. 7 квітня 1896 р. захистив докторат. Служив ординатором у психікарні в місті Творки, старшим лікарем 64-го піхотного запасного батальйону у Бресті, старшим ординатором психікарні Св. Іоанна у Варшаві, був експертом у судових закладах [14, с. 393]. Жив у Творках під Варшавою, згодом у Варшаві. Від початку Першої світової війни жив і працював у Петербурзі, де й помер.

6. Імовірно, це книга Сергія Васильовича Максимова «Мерзлая пустыня, или повесть о диких народах, кочующих с полуночной стороны России».

#### Ф 26, о. зб. 263 [6]

Милая Маменька!

Деньги Ваши, какъ пять рублей, так и десять, я получила и сдѣлала себѣ шляпку и платье. И то и другое вышло очень хорошо: шляпка – боярка, съ барашками и синимъ бархатнымъ верхом и съ синими шелковыми лентами, куплена готовой и стоитъ 4 ½ р. Платье уже не зеленое, а коричневое, потому что у насъ перемѣнили форму. Очень, очень благодарна за высылку ваши деньги, потому что теперъ уже есть двѣ необходимыя вещи – шляпка и платье, жаль только что есть надобность въ одной тоже очень необходимой вещи – въ башмаках.

Теперь позвольте поздравить Васъ съ праздниками и съ Новымъ годомъ и пожелать Вамъ всего лучшаго. Поцѣлуйте Сашка<sup>2</sup>.

Остаюсь любящая Васъ Ольга Драгоманова.

Р. S. Еслибъ Вы видели Вашу внучку – Лидочку<sup>3</sup>, – что за славная дѣвочка, чудо!

1. Подано уривок спільного листа М. П. Драгоманова, Л. І. Драгоманової, О. П. Драгоманової та, ймовірно, М. Д. Кучинського, написаний Оленою Пчілкою. Ймовірно, лист написано наприкінці грудня 1866 року – на початку січня 1867 року, оскільки Лідія Драгоманова народилася 17 жовтня 1866 року, а за словами Людмили Драгоманової, дівчинка ще не могла тримати голову.





2. Сашко – Олександр Петрович Драгоманов (імовірно, 1859–1919), рідний брат Олени Пчілки, найменший у сім'ї. Навчався у 2-й Київській гімназії, Імператорському Харківському університеті на медичному факультеті. Із 1889 року був лікарем-психіатром у Харківській міській лікарні на вулиці Благовіщенській. 7 квітня 1896 р. захистив докторат. Служив ординатором у психікарні в місті Творки, старшим лікарем 64-го піхотного запасного батальйону у Бресті, старшим ординатором психікарні Св. Іоанна у Варшаві, був експертом у судових закладах [14, с. 393]. Жив у Творках під Варшавою, згодом у Варшаві. Від початку Першої світової війни жив і працював у Петербурзі, де й помер.

3. Лидочка – Лідія Михайлівна Драгоманова (Шишманова) (1866–1937), племінниця Олени Пчілки, донька брата Михайла Драгоманова. Болгарська письменниця, журналістка, театральний і музичний критик, перекладачка, громадська діячка.

## Ф 26, о. зб. 264 [7]

Милая, дорогая Маменька.

Первый разъ въ жизни принимаюсь за письмо къ Вамъ, что называется, «у Сирка очей позычившы», во первыхъ, потому что давно не писала, во вторыхъ – что намѣрена сказать Вамъ. Ну да ужъ прямо скажу, бо якъ тамъ кажутъ – «як збувся на сповіді гріхівъ – [незрозуміло] – до говіння». Дѣло отъ въ чемъ: Вы ждали насъ къ 9му Маю, а мы не то, то что къ 9му Мая, а врядъ ли къ 9му Іюня будемъ: Людмила<sup>2</sup> совсѣмъ не ѣдетъ, а я тоже близка къ такому рѣшенію, но впрочемъ еще совѣщусь признаться себѣ въ этомъ, я думаю, что приѣду въ средних числахъ Іюня, какъ обыкновенно ѣзжала на каникулы.

Еслибы Вы знали, какъ я счастлива въ Києвѣ: Людмила и Миша<sup>3</sup> такие добрые, мнѣ такъ весело, такъ приятно, что я не могу безъ ужаса подумать, что мнѣ предстоитъ покинуть Києвъ и близкихъ мнѣ киевскихъ жителей и вообще промѣнять теперешнихъ знакомыхъ на Гадячскихъ<sup>4</sup>. На Людмилу Вы тоже не сердитесь, – вѣдь это было бы жестоко требовать, чтобы она оставила на цѣлое лѣто Мишу: онъ лѣтомъ будетъ мною заниматься и по тому ему особенно нуженъ отдыхъ въ своемъ миломъ семействѣ; да она впрочемъ сама перечислитъ Вамъ всѣ препятствія. Не сердитесь же на меня, я непременно приѣду въ Іюнь. Вани<sup>5</sup> теперь нѣтъ въ Києвѣ – онъ поѣхалъ погостить къ одному нашему общему знакомому въ Киевскую губ. въ Новоград-Волынский<sup>6</sup>, пробудетъ тамъ недѣли двѣ, а послѣ вернется и мы начнемъ собираться къ Вамъ. Я бы конечно сейчасъ приѣхала къ Вамъ, еслибъ видѣла, что я слишкомъ наскучила Людмилѣ и Мишѣ, но такъ какъ они говорятъ мнѣ чтобы я еще на мѣсяць осталась у нихъ, то я и не ѣду, потому что такъ привыкла вѣрить имъ и думаю, что и въ этомъ случаѣ они говорятъ искренно. Мнѣ здѣсь такъ хорошо, такъ хорошо! и люди и занятія – совершенно по душѣ! Досвиданія же милая Маменька, не будьте строги къ Вашей любящей дочери Ольгѣ Драгомановой.

Р. С. Я совершенно здорова: леченье принесло мнѣ ожидаемую пользу – все идетъ хорошо. Скоро буду писать и тогда, какъ обыкновенно, напишу много, а теперь я желала только «грѣха спокутытьсѣ» – Сашка<sup>7</sup> крѣпко цѣлую, знакомымъ кланяюсь.

1. Подано уривок спільного листа М. П. Драгоманова, Л. М. Драгоманової, О. П. Драгоманової, написаний Оленою Пчілкою. Дата написання, ймовірно, – кінець квітня – початок травня 1867 року, оскільки в листі Л. М. Драгоманової згадується Ліда, яка народилася 10 жовтня 1866 року, а М. П. Драгоманов указував, що Ольга займається перекладами.

2. Людмила – Людмила Михайлівна Драгоманова (у дівочстві Кучинська) (1842–1918), невістка Олени Пчілки, дружина брата Михайла Драгоманова. Українська громадсько-культурна діячка, перекладачка, акторка. Разом із чоловіком виступила співавтором розвідки «Народні говірки й місцевий елемент в освіті». Допомогала Михайлові Павликові у виданні наукової спадщини М. П. Драгоманова.

3. Миша – Михайло Петрович Драгоманов (1841–1895), рідний брат Олени Пчілки. Український публіцист, історик, філософ, економіст, літературознавець, фольклорист, громадський діяч. Навчався в Гадяцькому повітовому училищі, Полтавській гімназії, Київському університеті (історико-філологічний факультет). Авторитетний член «Громади». Доцент Київського університету (1864–1875). Виїхав з України спочатку до Відня, потім до Женеви, згодом до Софії, де і помер. Професор Вищої школи в Софії (зараз – Софійський університет) (1889–1895). Автор праць «Шевченко, українофіли і соціалізм» (1879), «Историческая Польша и великорусская демократия» (1883), «Чудацькі думки про українську національну справу» (1891), «Нові українські пісні про громадські справи: 1764–1880» (1881), «Політичні пісні українського народу 18–19 ст.» (1883–1885) та інших.

4. На Гадячскихъ – у Олени Пчілки ця фраза написана зноскою внизу аркуша після \*.

5. Ваня – Іван Петрович Драгоманов (1842–?), рідний брат Ольги Косач. Навчався в Києві. Імовірно, юрист, жив у Орлі.

6. Новоград-Волыньскъ – Возвьягель, Звяголь, Звягель, Звягаль, із 1795 року Новоград-Волинський. Місто в північно-західній частині Житомирської обл., розташоване на обох берегах річки Случі (права притока Горині, басейн Прип'яті) і при впадінні до неї річки Смілки. Тепер районний центр Житомирської області з населенням 56 тис. осіб.

7. Сашко – Олександр Петрович Драгоманов (імовірно, 1859–1919), рідний брат Олени Пчілки, найменший у сім'ї. Навчався у 2-й Київській гімназії, Імператорському Харківському університеті на медичному факультеті. Із 1889 року був лікарем-психіатром у Харківській міській лікарні на вулиці Благовіщенській. 7 квітня 1896 р. захистив докторат. Служив ординатором у психікарні в місті Творки, старшим лікарем 64-го піхотного запасного батальйону у Бресті, старшим ординатором психікарні Св. Іоанна у Варшаві, був експертом у судових закладах [14, с. 393]. Жив у Творках під Варшавою, згодом у Варшаві. Від початку Першої світової війни жив і працював у Петербурзі, де й помер.

## Ф. 28, о.зб. 335 [8].

68 года 10 Марта  
Милая Маменька!

Прежде всего не пугайтесь, что это письмо послано страховымъ, это потому, что я хотѣла, чтобы оно скорѣе дошло. Я пишу это письмо, что называется, у Сирка очей позычивши, потому что едва получила отъ Васъ деньги,





какъ уже пишу другое письмо о деньгахъ; но что-же дѣлать, ей Богу мнѣ ужасно онѣ необходимы, изъ этихъ десяти рублей я должна отдать два рубля Людмилѣ<sup>3</sup>, потому у у нея занимала, останется 8 – на которые надо купить разныхъ мелкихъ вещей, поясъ, пошить бѣлую шалічку, лекарства купить, перчатки и надо пошить какую нибудь рубашечку къ юбкамъ; вотъ эти деньги такъ и разойдутся, а мнѣ очень хочется сдѣлать къ празднику какое нибудь легкое платье, напр. барежевое<sup>4</sup>. Пожалуйста пришлите мнѣ 10 рублей я очень, очень буду благодарна.

Мы всѣ приѣдемъ къ вамъ на лѣто вѣгости, кромѣ Миши<sup>5</sup>: онъ останется въ Кіевѣ писать дисертацію. Желая Вамъ хорошо въ добромъ здоров'и/и/ провести праздники. Мы надѣемся очень весело ихъ провести: много танцовать и вообще веселиться. Еслибы только я успѣла къ этому времени пошить новое платье; еще милая Маменька пришлите мнѣ прюнелевые башмаки<sup>6</sup>, а то в кожаныхъ очень дурно танцовать; только скажите, чтобъ сшили ихъ поуже, чѣмъ кожаные, еслибы все это было получено мной къ празднику, то я бы не знала, какъ радовалась.

Досвиданія, милая Маменька, цѣлую крѣпко ручки Ваши, желаю быть здоровымъ. На праздникахъ будемъ всѣ писать: Вы вѣрно уже получили черезъ Улічку<sup>7</sup> мое письмо. Остаюсь любящая Васъ Ваша дочь О. Драгоманова.

1. Угорі лист пошкоджено.

2. Листа написано 10 березня 1868 року (дата зазначена в листі) у Києві, оскільки в цей час вона жила у брата Михайла Драгоманова.

3. Людмила – Людмила Михайлівна Драгоманова (у дівочтві Кучинська) (1842–1918), невістка Олени Пчілки, дружина брата Михайла Драгоманова. Українська громадсько-культурна діячка, перекладачка, акторка. Разом із чоловіком виступила співавтором розвідки «Народні говірки й місцевий елемент в освіті». Допомогала Михайлові Павликові у виданні наукової спадщини М. П. Драгоманова.

4. Барежевое – пошите з барежу, легкої прозорої тканини.

5. Миша – Михайло Петрович Драгоманов (1841–1895), рідний брат Олени Пчілки. Український публіцист, історик, філософ, економіст, літературознавець, фольклорист, громадський діяч. Навчався в Гадяцькому повітовому училищі, Полтавській гімназії, Київському університеті (історико-філологічний факультет). Авторитетний член «Громади». Доцент Київського університету (1864–1875). Виїхав з України спочатку до Відня, потім до Женеви, згодом до Софії, де і помер. Професор Вищої школи в Софії (зараз – Софійський університет) (1889–1895). Автор праць «Шевченко, українофіли і соціалізм» (1879), «Историческая Польша и великорусская демократия» (1883), «Чудацькі думки про українську національну справу» (1891), «Нові українські пісні про громадські справи: 1764–1880» (1881), «Політичні пісні українського народу 18–19 ст.» (1883–1885) та інших.

6. Прюнелевые башмаки – взуття зі щільної і тонкої тканини саржевого переплетення. Її виготовляли із шовку, вовни й бавовни.

7. Улічка – ймовірно, знайома з Гадяча.

## Ф 26, о. зб. 249 [2]

Милая Маменька!

Нїтъ сомнѣнія, что Ваня<sup>3</sup> уже давно въ Гадячѣ, а поэтому у на дняхъ ждала отъ него присылки моего метрическаго свидѣтельства. Но такъ какъ ему вѣроятно встрѣтились по приѣздѣ другія дѣла, которыя его заняли, то онъ можетъ забыть о свидѣтельствѣ, то поэтому я и пишу, чтобы напомнить ему объ этомъ. Пожалуйста же, милая Маменька, какъ только получите это письмо – сейчасъ же отправьте свидѣтельство: Вы знаете, что черезъ это можетъ задержка вѣнчанью, съ которымъ мы такъ спѣшимъ. Я не знаю, какъ Вы рѣшили съ поѣздкой въ Кіевъ?

Если ужъ Вамъ теперь нельзя бросить хозяйства, то пусть Ваня во всякомъ случаѣ приѣзжаетъ: веселѣе будетъ, какъ больше своихъ наберется. Я очень рада, что свадьбу приходится отбывать въ Китаевѣ<sup>4</sup>: въ Кіевѣ все таки пришлось бы больше денегъ потратить, а тутъ можно совсѣмъ просто обойтись. Мы даже думаемъ вѣнчаться не въ Кіевѣ, а тутъ, въ маленькій деревнѣ около Китаева, – Пироговомѣ<sup>5</sup> (Ваня знаетъ).

Родныхъ Петра Антоновича<sup>6</sup> никого не будетъ; соберется нѣсколько знакомыхъ, повѣнчаемся себѣ такъ примѣрно 14го безъ всякихъ танцевъ. Еще бы танцы в комнатѣ въ 1½ сажени ширины и 2 саж. длины!<sup>7</sup> и тому подобнаго, да дня черезъ два – и в Новградволинскѣ<sup>8</sup>.

Недавно я получила отъ родныхъ Петра Антоновича письма: отъ отца<sup>9</sup>, тетки<sup>10</sup> и сестеръ<sup>11</sup>: ничего, такъ любезно всѣ пишуть.

Остаюсь Ваша любящая дочь Ольга Д.

1. Подано уривок спільного листа М. П. Драгоманова, О. П. Драгоманової, написаний Оленою Пчілкою.

2. Лист датовано за контекстом, його, вірогідно, написано у другій половині травня – на початку червня 1868 року в Києві, оскільки Олена Пчілка вийшла заміж за Петра Антоновича Косача 22 липня 1868 року. У листі мовиться про вінчання 14 червня, а М. П. Драгоманов у листі пише про ймовірні дати весілля 17 червня і 25 червня.

3. Ваня – Іван Петрович Драгоманов (1842–?), рідний брат Ольги Косач. Навчався в Києві. Імовірно, юрист, жив у Орлі.

4. Китаїв – у XIX – на початку XX століття хутір Китаїв (Київський), що 1920 року був вилучений у Києво-Печерської лаври в державну власність і приєднаний до сільради с. Мишоловки. Із XIV століття у Китаєві фігурує печерний монастир, заснований ченцями-пустельниками, а в XVII столітті підпорядкований Києво-Печерській лаврі і з того часу відомий як Китаївська пустинь. Зараз місцевість на південній околиці Києва (Голосіївський район), у східній частині Голосіївського лісу, оголошена археологічним заповідником. Розташований між Багриновою горою, Корчуватим і Мишоловкою.

5. Пирогово – Пирогів – колишнє село, зараз місцевість (житловий мікрорайон) у південній частині Києва. Розташоване між Корчуватим, Китаєвим і селищем Чапаєвкою.

6. Петро Антонович – Петро Антонович Косач (1842–1909), чоловік Олени Пчілки. Український юрист, громадський діяч,



освітнянин. Брав участь у роботі української «Громади», фінансував видавничу діяльність дружини й дітей, українських культурних діячів. Почав службову кар'єру колезьким секретарем, потім був титулярним радником, колезьким асесором, надвірним радником, колезьким радником, статським радником, 1901 року отримав «за отличие» звання дійсного статського радника.

7. Єще бы танцы в комнатѣ въ 1½ сажени ширины и 2 саж. длины! – в Олени Пчілки ця фраза написана зноскою внизу аркуша після \*.

8. Новградволинськ – Возвягель, Звяголь, Звягель, Звягаль, із 1795 року Новоград-Волинський. Місто в північно-західній частині Житомирської обл., розташоване на обох берегах річки Случі (права притока Горині, басейн Прип'яті) і при впадінні до неї річки Смілки. Тепер районний центр Житомирської області з населенням 56 тис. осіб.

9. Батько – батько Петра Антоновича Косача Антон Григорович Косач (1814–1910), народився у м. Мглин Чернігівської губернії; колезький секретар.

10. Тетка – імовірно, сестра матері Петра Антоновича Параска Степанівна Чернявська.

11. Сестри – сестри Петра Антоновича Косача: Олена Антонівна Тесленко-Приходько (псевдоніми: Зовиця, Олена Ластівка) (1845–1927), українська письменниця, громадська діячка; Олександра Антонівна Косач-Шимановська (1847– імовірно, 1925).

Із дослідження листів Ольги Драгоманової до Єлизавети Іванівни Драгоманової простеженого періоду можна зробити висновки, що головними темами цього епістолярію були побутові клопоти. Тобто питання, що стосувалися навчання та проживання в Києві Ольги Драгоманової, перебування й поведінка Івана Драгоманова, життя та здоров'я родини Михайла Драгоманова. Це є важливим при вивченні постаті Михайла Драгоманова, родини Драгоманових узагалі, а також самої Олени Пчілки.

### Література

1. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 26. – Од. зб. 208.
2. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 26. – Од. зб. 249.
3. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 26. – Од. зб. 256.
4. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 26. – Од. зб. 257.
5. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 26. – Од. зб. 258.
6. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 26. – Од. зб. 263.
7. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 26. – Од. зб. 264.

8. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 28. – Од. зб. 235.

9. Денисюк І. Дворянське гніздо Косачів / Іван Денисюк, Тамара Скрипка. – Львів : Академічний експрес, 1999. – 269 с.

10. Дрофань Л. Берегиня : [життєва і творча біографія Олени Пчілки] / Любова Дрофань. – К. : Молодь, 2004. – 206 с.

11. Колкутіна В. Олена Пчілка в Рецепції Дмитра Донцова / Вікторія Колкутіна // Рідний край. – 2010. – № 1 (22). – С. 105–110.

12. Косач-Кривинюк О. Леся Українка : [хронологія життя і творчості] / Ольга Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк, 1970. – 926 с.

13. Пчілка О. Автобіографія // Оповідання: з автобіографією [до друку виготовував Т. Черкаський] / Олена Пчілка. – Харків : Рух, 1930. – С. 5–46.

14. Скрипка Т. Родові гнізда Драгоманових-Косачів / Тамара Скрипка – К. : Темпора, 2013. – 656 с.

15. Шацька А. Про перебування делегації українських культурних діячів у Санкт-Петербурзі (з листа Олени Пчілки) / Альбіна Шацька // Слово і Час. – 2016. – № 5. – С. 110–120.

### *Vyacheslav Onipko* OLENA PCHILKA'S LETTERS (OLHA DRAGOMANOVA) TO HER MOTHER

*Olena Pchilka was a famous culture-enlightening activist at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. Here in the article the attention is paid to the place of epistolary heritage of Olena Dragomanova (Olena Pchilka) in modern source studying, to the importance of letters to her mother, Elizabeth Dragomanova, in learning the author's biography, in studying the personality of Mikhail Dragomanov, the Kosach and the Dragomanov families, M. Staritsky, the cultural life of Ukraine at the end of the 18th century. Here in this study some biographical information about Olga and Elizabeth Dragomanova is given. In this article early letters of Olena Pchilka to her mother are published and analyzed. These letters comprise time frames from 1861 to 1868, the time when Olena Pchilka visited Mikhail Dragomanov's brother in Kiev. Precisely, it was the period of her studying in Madam Nelgovskaya Pension and the time before Olga Dragomanova and Peter Kosach marriage, when she worked as an interpreter. Here in the letters are described everyday life problems: the life and studying of Olena Pchilka and Ivan Dragomanov, the life and health of Mikhail Dragomanov's family, some financial problems. All in all, there were published eight letters. Seven of which are mutual family letters, that consisted of separate parts, written by Mikhail, Ludmila, Ivan and Olga Dragomanov. In this article only fragments from the letters of Olena Pchilka are written. Here is also given a personal letter from Olga Dragomanova to her mother. After each letter there are given comments.*

**Key words:** epistolary, letter, autograph, source, manuscript.

Надійшла до редакції 12.02.2018 р.





*Василь Перевальський*

## СЛОВО І ЗОБРАЖЕННЯ (Олесь Гончар і образотворче мистецтво)

Надзвичайно розмаїта, багатопланова творчість видатного українського письменника-гуманіста Олесь Гончар спонукає до філософських роздумів, широких узагальнень, глибоких висновків. Водночас вона є і наслідком знання життя в безмірі його конкретних виявів, надзвичайної спостережливості художньо обдарованої особистості над природою і людиною в ній. Цим Олесь Гончар як творець опуклих, переконливих словесних образів особливо близький художникам, зокрема книжковим графікам із їхнім прагненням ефектно трансформувати образи словесні у візуальні. Але не менш привабливий він і для скульпторів та живописців – як видатний культурний і державний діяч, а також – що у візуальних мистецтвах теж має певне значення – ще й просто красива людина. Із ним, надзвичайно доброзичливим і толерантним, завжди було приємно спілкуватися, особливо ж тому, що всякчас відчувалося з його боку прихильне ставлення до представників близької, але й зовсім іншої професії. Олесь Терентійович цікавився розвитком мистецтва, сучасними віяннями, творчими особистостями. Не любив штампів, а тому сприяв митцям у їхньому бажанні трактувати теми й образи по-своєму. Тому хочеться бодай штрихами доторкнутися до окремих явищ художнього світу, пов'язаних зі сприйняттям і візуальним відтворенням його літературних персонажів та образу самого письменника. Наразі зацікавленість творчістю Олесь Гончара не згасає, а тому сподіваємось і на нові плідні здобутки з освоєння цієї теми в царині пластичних мистецтв.

Пам'ятник Олесеві Гончару в київському парку його імені відкрито 29 травня 2001 року. «З любові – творчість, з любові – щастя людини» – слова видатного письменника увічнені на камінній глібі, де осінньої пори примостився відпочити стурбований непростими думами письменник. Овіяний лагідним вітерцем, він зняв і поклав поруч капелюх, задивився за Дніпро, на красиву голубу землю свою, але думка свердлить мозок, напружує міжбрів'я, стискає губи... Ми знаємо, що вона і про нас із вами, шановний читачу, і про долю власну, ніби й щасливу, успішну, але ж яку непросту та важку... Куди воно все йде, і коли, коли воно прийде, достойне чесних трударів життя на нашій, ніби вже і своїй, землі... Що далі – то стає тяжче... Це сум'яття думок письмен-

ника, вичитаних у рядках і поміж ними, намагалися втілити в холодній бронзі двоє майстрів – Володимир і Олексій Чепелики, батько й син. Каштани і книга, а скоріше – записник, який завжди готовий прийняти роздуми господаря на свої сторінки. Мешкав письменник усього за сотню-півтори метрів звідси... Пам'ятник тихий, але вдумливий, природний. І вписаний у середовище так, ніби був тут завжди. Це – почерк великого митця. Не любить він скульптури пафосної, штучно романтизованої, як не любить декоративного пустослів'я і в житті. Портретовані Чепеликом-старшим письменники, артисти, державні діячі не жестикулюють, а просто сидять – внутрішньо зосереджені, тонко психологічні, глибокі. І деталі його портретних скульптурних композицій виразні, промовисті, необхідні. А скільки поетичної недовомовленості і чогось невимовно хвилюючого в давній уже скульптурній композиції Чепелика з лавкою без людської постаті, розташованій у парку Білої Церкви. Скульптор любить вдумливого глядача, якому чужа поверхова надмірність. Так і в пам'ятникові Олесеві Гончару: капелюх, книжка-записник, каштановий осінній листок, що напрямком звислих пелюсток переносить погляд глядача на інший листок, який розпластано лежить на камені нижче. А ще вчора вони разом палахкотіли на вітрі. Скільки зроблено, а скільки не вдалося здійснити, не дали... І так лагідно, природно ластяться до плеча листки живої рослини. Це також композиційний задум: дерева неначе бережуть затишок. Осінь – прощальна пора. Красивий цей пам'ятник українському аристократові духу, суголосний витонченій і вразливій душі унікальної особистості. Простий і глибокий. Усі пам'ятники Володимира й Олексія Чепеликів – проникливо одухотворені, з печаттю духу. Як підтвердження людяності скульптурного зображення, існування вічного діалогу між тими, котрі пішли без вороття, і сущими на землі – частенько біля капелюха й записника лежить троянда... Хто жив любов'ю до людей – вартий пошани і любові.

Зовсім інший скульптурний образ О. Т. Гончара створила 1973 року талановита українська скульпторка Галина Кальченко. У її емоційному творі письменник молодий, красивий, чуттєвий, романтичний, піднесений. Йому пасують слова співця краси і молодості Павла Тичини: «Молодий я, молодий, повний сили та відваги,





гей, життя, виходь на бій, – пожартуєм для розваги!» Любив і Олесь Терентійович і Павла Григоровича, і його унікальні поезії. А щодо портрета, витвореного захопаним (не менше!) поглядом скульптора-жінки, то він заслужено зберігається в Національному художньому музеї України. Якщо шукати аналогії з-поміж вітчизняних скульптурних портретів ХХ століття, то за романтичністю героїзації й енергією ліплення форми він зрідні знаменитому портрету кінорежисера Олександра Довженка (1940) авторства Григорія Пивоварова.



Цілу галерею портретів діячів української культури створив добре знаний в Україні і скрізь, де є українські патріоти, відомий скульптор і видатний етнограф Іван Гончар. 1949 року він виліпив та відлив у гіпсі виразний портрет Олесь Гончара. Скульптурне зображення звеличує образ письменника як упевненого у своїй силі і правоті сина багатостраждального й непоборного народу, відтворює образ людини, котра охоплювала духовним зором його тяжке минуле й сягала у велике прийдешнє.

Енергійним ліпленням форми відтворив образ ушавленого письменника визначний київський скульптор Валентин Зноба. Погруддя зберігається у Всеукраїнському фонді відтворення видатних пам'яток історично-архітектурної спадщини імені Олесь Гончара. Скульптурний образ українського письменника як видатної особистості ХХ століття є і в доробку талановитого представника львівської скульптурної пластики Еммануїла Миська. Ним створено велику галерею портретів світоців української культури, а на питання, чому не створив жодного власного портрета, митець відповідає жартома: усі його твори і є сукупним автопортретом.

Промовистими свідченнями популярності особистості Олесь Гончара як улюбленого письменника і доброї, мудрої людини є прижиттєві портретні зображення, виконані художниками, серед яких видатний художник-шістдесятник Віктор Зарецький, відомий графік Зіновій Толкачов, живописці Петро Басанець та Михайло Бельський, багатолітній художник газети «Літературна Україна» Петро Костюченко, відомий російський художник Ілля Глазунов і багато інших професійних митців.

Не оминути увагою й енергійно, цілком в експре-

сивній манері написаного портрета Олесь Гончара для іменної аудиторії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Його автор – знаний майстер олійного живопису харків'янин Віктор Ковтун. Письменник щойно працював над текстом, але відхилився від стола з паперами, чи то стурбований роздумами над подальшим розвитком сюжету, чи то його відволікли думки, зовсім не пов'язані з долями героїв твору, а турботи, буденні і глобальні, про реальних людей, про народ... На відміну від інших портретів тут письменник зображений діяльним, рішучим, упевненим у своїх силах, не кабінетним, а енергійним громадським і політичним діячем. Увесь трикутник світлої плями, утвореної силуетом сорочки, сивини волосся і паперових аркушів, вершиною спрямований переможною діагоналлю зліва направо вгору, а стрімкості цього руху надає контрастна краватка, що водночас і центрує композицію, й акцентує погляд глядача на образі портретованого. Імпульсом до побудови композиції портрета послужила, певно, відома світлина зі свічником, але в художньому творі від неї мало що художник залишив.

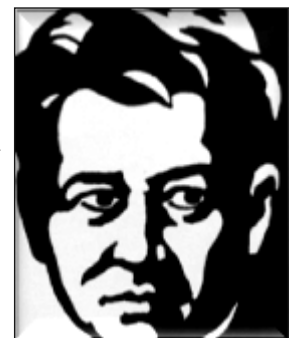
У техніці чорно-білого лінориту награвірував цікаве, побудоване на срібному штрихуванні, портретне зображення на тлі Троїцького собору у Новомосковську

Микола Грибан (1995).

Ним же виготовлений на замовлення Полтавської обласної бібліотеки для юнацтва імені Олесь Гончара лаконічний, узагальнений портрет у техніці туш-пензель. Наполегливо працював упродовж кількох років над ілюстраціями до роману «Собор» та над портретом його автора полтавський художник В. Побоків.



Твори письменника Олесь Гончара були і є популярними в шанувальників українського друкованого художнього слова. Багатотиражні й унікальні, подарункового характеру, видання ніколи не залежувалися на полицях книгарень. Добре, мудре слово письменника-патріота активно формувало культуру, мораль, духовність і національну свідомість кількох поколінь українських громадян. Видання для читачів різних вікових категорій, що в попередні роки виходили друком у «Дніпрі», «Дитвидаві» (згодом «Веселка»), «Молоді», «Радянському письменнику» (тепер «Український письменник») та обласних видавництвах, були ошатно оформлені, а часто – і багато ілюст-



рованими. Тепер ілюструються переважно тільки книжки для найменших читачів, а тексти для старших і дорослих художніми зображеннями не супроводжуються. Виставка художніх ілюстрацій до видань творів Олеся Гончара від 1950-х років до сьогодні була б цікавою і дуже розмаїтою іменами художників, стилями, графічними техніками, характером візуалізації створених письменником образів. Олесь Терентійович шанобливо ставився до ілюстраторів його творів – як до співавторів книжкових видань, не шкодував часу для спілкування з ними, що переходило в довготривалі приятні стосунки.

Цікавим ілюстратором творів Олеся Гончара був легендарний самоук А. І. Резниченко (1916–1973), котрий став відомим у своїй справі ще в передвоєнні роки. Обдарований унікальною зоровою пам'яттю і творчою уявою художник у щонайкоротші терміни виконував відповідальні замовлення на складні багатосюжетні ілюстрації, що подобалися і видавцям, й авторам, і читачам своєю пере-

женню символічного звучання й алегоричної значущості, епічного характеру.

Урочистим виданням вийшов 1965 року у видавництві художньої літератури «Дніпро» роман «Прапороносці» з ліноритами професора КДХІ Івана Селіванова. Оригінальний, продуманий до деталей макет видання здійснив у співпраці з ілюстратором художник-оформлювач М. Л. Пікалов. Книгу видано в подарунковому варіанті – із широкими полями навколо смуги тексту й такого ж розміру добротно виконаних різцями по лінолеуму ілюстрацій.

Починається ілюстрування з ефектної червоно-оранжевої суперобкладинки, на якій на тлі полум'я та розбитої ворожої техніки розміреною ходою йдуть три солдати. Крайні – зі зброєю наготові: вони охороняють прапор, середній – прапороносець. Вирішення монументальне, а ритм урочистого несення прапора перемоги нагадує урочисті фризіві зображення на фресках і рельєфах стародавніх Єгипту, Греції... Це під-



конливістю, життєвістю та художньо-технічною довершеністю. У 1950, 1951, 1954 рр. ним проілюстровано твори О. Гончара «Земля гуде», «Прапороносці» й «Таврія». У тонових образних рисунках ретельно дотримано розвиток сюжетної лінії авторського тексту, зацентовано увагу читача на визначальних моментах літературного твору. Але на зміну художникам до фотографізму деталізованого, тонального малювання з початком 1960-х рр. прийшла плеяда визначних ілюстраторів книги, котрі прагнули досягнення нових естетичних якостей та художньої виразності засобом узагальнення форм, акцентували на особливостях образної для зображення техніки виконання, надавали зобра-

креслюється і верхньою та нижньою чорними смугами з позначенням автора й назви книги. Прапор – вагомий символ. Але художник-реаліст Селіванов намагається кожну книжкову ілюстрацію піднести до символічного звучання. На титульній ілюстрації видання символом війни як зла є стовбур понищеного коренастого дерева з указівником для військ, що наступають. Вони показані в композиції вузькою смужкою-ланцюгом на горизонті. На кожному розвороті до трьох розділів роману як символ невпинного рішучого переможного руху по низу розвороту повторюється смуга військової колони. Усе на титульній ілюстрації – і дерево по центру, і сонце з-під хмар ліворуч, і негода із правого боку, куди йдуть





війська для знищення віроломного ворога, – має символічне значення.

Кожна із трьох книг роману починається з узагальнювальної ілюстрації. Розділ «Альпи» відкривається казкової краси гірським краєвидом, у якому продовжується ритм руху колони, але вже не як горизонтальний, а по діагоналі – крутосхилами Альп... Переможний ритм наступального руху підкреслено і масною подвійною лінією над назвою кожного розділу. Зло війни художник, услід за письменником-гуманістом, виявляє не через показ воєнного дійства. Воно є тлом, на якому розгортаються долі пов'язаних із війною героїв роману, в чие мирне життя війна ввірвалася чорним смерчем.

Тема людини і зброї (так назвав і одне зі своїх монументальних полотен письменник миру) ніколи не полишала його як людину, літератора, філософа. Призначення людини – у щасливому житті і творенні добра на землі. І художник створює образи героїв роману як людей, природі яких чуже будь-яке насилля: вони марять мирним майбутнім, упевнені в перемозі добра. Ще палають після жаклих побойщ руїни звільненого міста, а вцілілий юнак-визволитель тримає квітку зі зламаним стеблом, крізь клуби диму пробивається сонце – символ життя...

На одній з ілюстрацій – полонені німецькі солдати, які вже не становлять загрози; для більшості з них війна далеко не «мати рідна», а також стихія, що відірвала від сім'ї і звичної праці, кинула в жахиття й невідомість, тож вони йдуть, принишкли, у тил, тоді як армія-визволителька неухильно рухається вперед... Інший лінорит зображує воїна, який, мов біблійний самаритянин, допомагає визволеному з фашистської катівні (ще в кайданах) утамувати спрагу зі своєї фляги. Ми не бачимо картин бою, але ось на ілюстрації – боєць із перев'язаною головою пише послання для тих, хто проходитиме за ним: «Денисе, брате, ... ми тут стояли на смерть...»

У книзі другій – дівчина в розпачі від горя притулилася до знівченого війною молодого дерева, і безпросвітно плаче дощ... Ця композиція (мистецький образ Шури Ясногорської) запам'яталася мені з 1965 року – з часу виходу цього видання «Прапороносців» – як один із кращих творів української графіки із жіночими образами. А над її літературним зображенням я плакав, ночами читаючи «Прапороносців» у підлітковому віці при мерехтливому блискунці з рокозяним гнотиком...

Образи героїв, долі яких переконливо виписані людиною доброго серця, незважаючи на вільні й невільні політичні вектори тексту, виховували в багатьох покоління читачів традиційну українську моральну стійкість і чистоту помислів. Згадаймо, як воліли ми, книголюби, щоб до кінця трилогії налагодилися стосунки між красивими молодими людьми – Шурою і Євгеном Чернишем, і як цього прагнув письменник, обнадіюючи нас щасливим розвитком подальших подій. Менш за інші вдався художникові хіба що образ кумедного, з розвиненим чуттям справедливості Хоми Хаєцького, так об'ємно виписаний літератором. Цей би образ – та геніальному майстрові психологічних ілюстрацій А. Д. Базилевичу! Але й Селіванов хитромудрого простака-українця вподобав, зробивши із цим персонажем аж кілька сюжетів. Та за характером образ Хоми, котрий розсівся в міністерському кріслі однієї зі звільнених західних держав з автоматом на колінах, не сильно відрізняється від селіванівського пролетаря в кріслі царському. Усі обрані теми й сюжети гравюр добре працюють на утвердження розставлених письменником акцентів. Цікавою, особливо в контексті української історії, є сцена роздачі поваром-солдатом черпаком супу «припухаючим» європейкам.

Книга третя «Злата Прага» починається красивою картинкою збірною образу міста із символічною веселкою та сюжетом вітання визволителів. А в тексті – мажорна ілюстрація зі сценою братання, уквітчаного цвітом плодівих дерев як символом відродження і процвітання. Зовсім іншою буде чеська весна кривавого 1968-го – коли з тими ж зірками їхали в Прагу непрохані танки. А тепер вони «господарюють» на нашому Донбасі! У фашизму будь-яких мастей і часів однаковий оскал зубів.

Завершується цикл ілюстрацій зображенням юнака з подібними до дівочого обличчя рисами, котрий «серед австрійських яруг», у митті тиші між бомбардуваннями, помі-

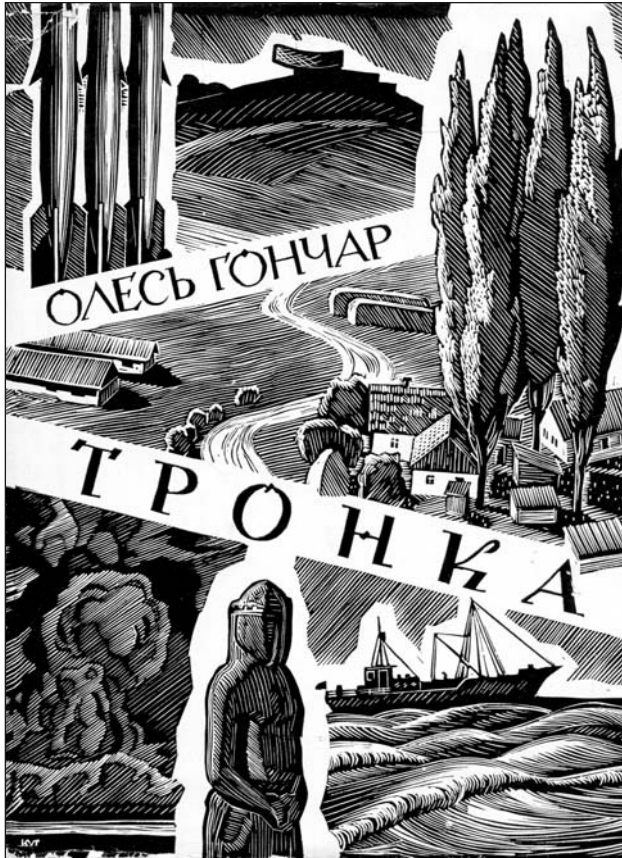
тивши схід місяця, що мав би світити дорогу до коханої, ностальгійно заспівав: «Ой зйди, зйди, ясен місяцю, як млинове коло, ой виydi, виydi, серце-дівчино, та промов до мене слово...» «Це невидимий Маковей, згорнувшись десь у сирому окопі, дав собі волю». Місяць над окопом художник зобразив не «млиновим колом», а у вигляді серпика – щербатим.

Вартим уваги виданням покращеного типу вийшов і роман «Прапороносці» з ілюстраціями художника-гра-





фіка Василя Лопати («Дніпро», 1977). Книжка не має оригінального архітектонічного задуму, але щедро прикрашена соковито надрукованими гравюрами на пластику, на яких велику увагу надано показу пам'яток архітектури, скульптури, фрагментів інтер'єру Праги, Будапешта тощо. Це не лише конкретизує місце воєнних дій, а підкреслює провідну ідею твору про злочинну сутність війни, яка знищує створену людиною красу і самого творця; крім того, підкреслює гуманне ставлення автора роману до європейської культури, що опинилася під загрозою знищення. Алегоричного звучання набуває на одній з ілюстрацій зображення скульптури ангела,



їнського державного стягу, захисники кордонів рідної землі, майбуття нашого народу; і як потрібно літературі обессмертити подвиг цих героїв-захисників, гідно й талановито уславити «прапорonoсців» нового часу.

Справжньою подією в мистецтві книжкової графіки 1966 року був вихід подарункового видання роману в новелах «Тронка». Книжок про сучасне життя, проілюстрованих на такому художньому рівні, як це зробив тоді Володимир Куткін (1926–2003), було обмаль. Характерною рисою його новаторської творчості як графіка є мислення великими, серйозно опрацьованими серіями, циклами. І цього разу він не зрадив своїм



який ніби благає про допомогу. Цікаво, що образ будапештського художника Франца, створений І. М. Селівановим для попереднього видання (1965), видався В. І. Лопаті доволі переконливим, і саме цього образотворчого персонажа він зробив дійовою особою власного циклу ілюстрацій. Багатозначним і пам'ятним стало зображення із солдатом Гаєм, котрий нахилився над розквітлим серед страхітливих аксесуарів війни васильками: «Де стояв Гай, вирвався лише високий чорний стовп, і коли дим розійшовся, там уже ніхто не стояв»...

Гинуть і сьогодні наші діти, онуки, брати і сестри – хорунжі укра-



уподобанням, створивши 1965 року великий цикл сторінкових ілюстрацій в улюбленій техніці лінористу до «Тронки» О. Гончара. Десятьма роками раніше – 1955-го – він повернувся із заслання, де в табірних умовах як політв'язень працював на лісоповалі. І ось – на Міжнародній виставці книги в Лейпцігу – нагороджений Срібною медаллю (1965). В УРСР, попри повну реабілітацію, ставлення до Володимира Сергійовича, це підтверджує його вдова, було насторожене. Вірний друг (теж подібної долі) художник Геннадій Польовий характеризував побратима як «самовідданого художника непорушної совісті». Ілюстрації до «Тронки»





за мистецькими параметрами стоять у ряду гравюр В. Куткіна до серій: «За мотивами творчості Т. Шевченка» (1959–1965), «Кобзар» (1965), «Земле моя» (1966).

Роман О. Гончара на тему сучасного життя проілюстровано тридцятьма сторінковими лініритами та сюжетними заставками до дванадцяти розділів. Твори виділяються добротністю образних характеристик персонажів роману, жорсткістю трактування форм і художницькою чесністю, прикметною і для письменника, дослідженням характерів, переконливістю побутових деталей, глибоким проникненням у, здавалось би, далекий авторів гравюр світ південної степової України. Попри велике розмаїття портретованих персонажів, усі вони – працюючі, щедрі на добро люди (чабани, льотчики, бульдозеристи, моряки) – мають конкретні, але типові для регіону і типу занять риси, ніби то знайомі чи близькі люди. Із плином часу, коли назавжди відійшла та епоха з притаманними їй кривдами і добром, гравюри В. Куткіна лишаються жити як чесне свідчення історичного буття, – настільки глибоко відчуті й майстерно виконані митцем, вони переросли значення й роль ілюстрацій, стали самостійним художнім явищем. Творчість художника суттєво доповнює створене письменником, а інакше для чого потрібні ілюстрації в художній книзі?! Окремі зображення, як-от профіль висушеної клопотами й роботою жінки, котра сидить, справляють незабутнє враження переконливістю і простотою вирішення образу.

Удалі ілюстрації до твору на тему сучасного художникові життя допомагають читачеві глибше проникнути в сутність авторського задуму, розкрити внутрішній зміст книги, унаочнити для глядача те, на що словесний образ подеколи буває безсилим. Ілюстрована книга зовсім інакше сприймається читачем ще до її придбання. Вона – як картина в доладній рамі, мовби пам'ятник на достойному п'єдесталі. Українські літератори поважають працю художників книжкового оформлення. Красива книга – гордість книголюба, бо це ще й красива річ в інтер'єрі помешкання. Прикро, що далеко не всі теперішні книговидавці усвідомлюють роль хорошого художника в книзі. А ілюстрована книга в Україні базується на славних понад тисячолітніх традиціях. Значна частина графічних творів, виготовлених до прози Олеся Гончара в другій половині XX століття, має історичне значення в розвитку мистецтва української книжкової ілюстрації і цілого українського мистецтва.

У середині 1960-х років над ілюстраціями до «Тронки» О. Гончара (роман відзначено Ленінською премією 1964 року) в техніці торцевої гравюри на дереві працював і один із кращих московських художників-кісилографів Вадим Ростовцев.

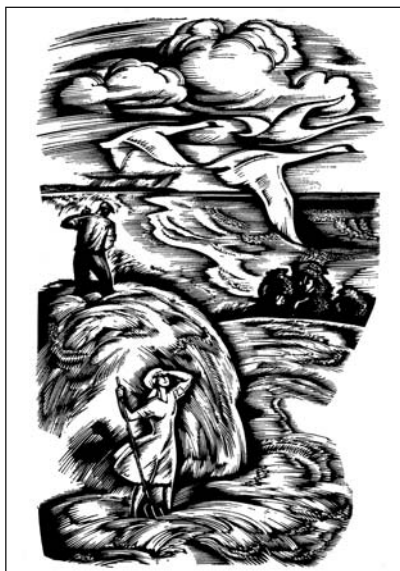
Невеликим форматом, але ошатно видана «Дніпром» і щедро проілюстрована відомим художником-графіком Валерієм Руденком гончарівська книжка «Чари-Комиші» (1975). Для цієї сповненої поетичного

бачення світу прози дуже вдало обрали ілюстратора – чудового майстра витонченої гравюри на пластику, якому близька любов до природи, жіночої краси, загадкової таємничості. Невимушеність обраних художником сюжетів, легкість, пластичність граверного співучого штриха вдало поєдналися з образністю натхненного слова, виформувалися в елегантне видання, що не зникає з пам'яті. Ці якості притаманні й численним рисункам пером цього автора до різних видань художньої літератури. Ілюстрації до книжки «Чари-Комиші» стали однією з творчих удач молодого тоді художника книги.

Кращими ілюстрованими виданнями були, як правило, подарункові книжки видавництва художньої літератури «Дніпро». 1987 року тут вийшов роман Олеся Гончара з лаконічною і багатозначною назвою «Перекоп». Видавництво вдало обрало художником видання Сергія Якутовича, котрий уже встиг яскраво проявити свій талент рисувальника кінематографічно виразних картин, сповнених гостро конфліктних ситуацій, де є потреба експресивно зображувати деформовані в сум'ятті фізичних зіткнень, озвірілі з ненависті, страху або люті обличчя, незвичні пози, ракурси – нелюдську напругу.

Тема взяття Перекопу художньо опрацьована кінематографістами, і, зрозуміло, це також мало вплив на організацію композиційного простору книги. На суперобкладинці видання

прямо на зображенні, як на кіноекрані, білим по темному у два ряди згруповано літери «Олеся Гончар. Перекоп». Ілюстрації здано до друку в рік Чорнобильської трагедії. На заголовній, титульній ілюстрації, як і на суперобкладинці, на глядача несеться апокаліпсичний кін з вершником – попереду нестримної чорної лави таких самих кіннотників; хмари схожі на випотрошені тельбухи, вони і подобили червоного прапора та червоних, радіально розметених стрічок, кривавих шматочків... Дивлячись, аж ніби фізично відчуваєш цей вал агресії,



яка захлисне, здається, цілий світ хаосом безумства. В ілюстраціях до «Перекопу» кожен елемент зображення пошматований, посічений, порваний на дрібні частки, ритмічна побудова сюжетів нестійка, різновекторна. Усе прагне змін і швидко, хаотично рухається, перебуває в стані граничної напруги й водночас непевності. Спалахи маленьких червоних, подекуди синіх клаптиків-стрічок то активізуються, то розсипаються по полю графічного аркуша, то зовсім зникають, залежно від «температури» сюжетів, рівня ідеологічної забарвленості кожного з них, бо ж розлітаються вони від прапора, що запалахкотів у епіцентрі композиції фронтисписа – заголовної ілюстрації великого циклу. Навіть у статичних композиціях, де персонажі ніби фотографуються для ввічнення миті, руйнівна сила світлих і темних плям, мерехтливі поверхні – складники фактур – роблять свою руйнівну справу, перетворюючи стабільне в миттєве, скороминуче, примарне. Художник то акцентує потрібні йому

ілюстрації – недобитки, але ті, кому пощастило вижити, плывуть на кораблі в невідомість.

Сергій Якутович блискуче реалізував рідкісну здатність рисування експромтом, імпульсивно, вільно виражаючи думки і почуття, що народжуються в процесі роботи офортною голкою безпосередньо на заґрунтованій кислототривким лаком металевій пластині (друкувальній авторській формі). Кожна ілюстрація – багатство зіставлень різних, гостро індивідуалізованих художником образів, соціальних типів, трактованих гіперболізовано й надзвичайно переконливо, що є рідкісним явищем української графіки. Це, звичайно, бачення авторське, суто індивідуальне, але цікаве для читача-глядача, який також може по-своєму ставитися до тих чи тих подій, явищ і персонажів.

На четвертій республіканській виставці ілюстрацій та книжкового оформлення «Художник і книга» 1986 року експонувалося вісім робіт Сергія Якутовича,



для виразності місця композиції, то розчиняє деталі у фонових тональностях, чим створюється враження безупинного переходу зі стану в стан... Художник творить атмосферу цілеспрямованості й водночас сум'яття. Та не всі ілюстрації побудовані за таким принципом (як не завжди вводяться у зображення летючі смужки червоного кольору) – поступово, зі змінами ситуацій, коли починає переважати та чи та сила, сум'яття стихає і змінюється ритмічний стрій, урівноважуються і спрямовуються в певних напрямках силові лінії композиційних побудов, визначаються домінанти напрямків форм, ліній, плям, предметів, стабілізується центричність тощо... Робота над ілюструванням «Перекопу» стала одним із важливих етапів утвердження художника і становлення української книжкової графіки 80–90-х років минулого століття. Останні ілюстрації до роману чіткі та ясні ритмічно, урівноважені, упорядковані тонально – сум'яття завершилося переважанням певних сил, перемогою одних і поразкою інших, а отже, настанням стабільності. Ось і парад переможців. А на наступній

виконаних 1983 року технікою травленого офорту до роману Олеся Гончара «Перекоп». Тоді ж привернули увагу шанувальників рідкісної техніки ксилографії і представлені на цій виставці роботи художника різнобічного обдарування Миколи Малишка: «Заратустра», «Твоя зоря», «Маги з дитям», «Рідна земля». Вони були створені в 1983 році за мотивами роману О. Гончара «Твоя зоря»<sup>1</sup>.

1970 року у видавництві дитячої літератури «Веселка» півмільйонним накладом (такі тиражі не були тоді для видавництва дивиною) було видано оповідання О. Гончара «Дорога за хмари». За характером легкого рисунка кольоровими олівцями відразу впізнається автор її оформлення – загадуваний уже А. Резніченко. На обкладинці книжки типового для таких видань великого формату зображено головну героїню твору – дівчинку-чорнявку, котра високо в горах, де вона мешкає з татом,

<sup>1</sup> В. С. Куткін, В. А. Чепелик, С. Г. Якутович, В. І. Лопата, М. О. Малишко, В. І. Ковтун, І. М. Гончар, Е. П. Мисько, В. І. Зноба, Г. Н. Кальченко, В. І. Зарецький – лауреати Шевченківської премії.





охоронцем лісових багатств, відкрила гірське джерело з цілющою водою. Життя Нателі, так звали дівчинку, дуже змінилося, бо змінилися самі гори: на рівні із хмарами розпочалося велике будівництво, аби зробити гірську воду джерелом здоров'я. Майстер, згідно з текстом письменника, звичними рухами олівця передав картини спілкування Нателі зі своїми новими друзями, які прокладали в майже неприступних горах дорогу до джерела людського щастя. 1972 року ілюстрував художник для дітей і кольорову книжку О. Гончара «Ілонка». Це видання – з останніх, оформлених ним. Час буває немилосердним до творчості ілюстратора. Але видання з ілюстраціями А. Резніченка й сьогодні сприймається привабливо.

Книжку для дітей «Романові яблука» («Веселка, 1986, уривок з роману «Твоя зоря») удало ілюструвала прозорими акварелями художниця Ганна Журновська. Текст твору, який ненав'язливо супроводжують ілюстрації, настільки окрилив молоду художницю, що зображення вийшли життєрадісні, виконані легко, ніби за безпосередніми враженнями від побаченого. Акварелі, мов дитинно чисті спогади, легко передають тепло природи й людських стосунків, дитячі пустощі, тонку спостережливість сільських дітей, у деталях пам'ятну письменникові з дитинства. Вони нагадують про речі, що повсякчас зігрівають серце людини, де б вона не опинилася в життєвому вирі, сказано ж – «раз добром нагріте серце вік не прохолодне» (Т. Шевченко). Для літературного героя льотчика-випробувача Романа, котрий начебто і не знає, для чого «шмагує повітря... хапаючи простір», такою цінністю є Батьківщина. Симпатичні в книзі сцени з дітьми й молододу магір'ю з немовлям біля колодязя, із гончарним кругом, де юні відкривається магія творення красивих посудин і чудових свистунців...

Однією із кращих пам'ятних дошок Олесеви Гончару можна назвати встановлену 1996 року в Києві на вул. Богдана Хмельницького, 68/2, де тривалий час жив і працював Олесь Терентійович із сім'єю. Вигнута поверхня площини бронзової меморіальної дошки асоціюється з аркушем задрукованого поліграфічного паперу, з якого проступає легко окреслене контурами символічне зображення трьох бань собору та напис по контуру середньої бані: «Собори душ своїх бережіть». На тлі означеної поверхні зі словами, що стали своєрідним зверненням-заповітом до сучасників і прийдешніх поколінь українців, виразно виокремлюється образ письменника, об'ємно виліпленого на кшталт скульптурних портретів античної давнини. Бронза має властивість із часом окислюватися, що надає творам особливий естетичний привабливості й відчуття змістової вагомості. До цієї пам'ятної дошки, як видно з полисків на літерах, часто доторкаються теплі руки, а ще – на тлі бронзи тут часто палахкотять живі квіти... Нагадаємо, що авторами цього твору є Василь Бик і Руслан Найда.

Відомий скульптор Р. Найда виготовив і пам'ятну дошку на честь видатного письменника і громадського діяча О. Гончара як ініціатора відбудови знищеної більшовицькими варварами унікальної пам'ятки світового значення – Михайлівського Золотоверхого монастиря. Пам'ятну дошку встановлено на фасаді поверненої з небуття споруди 17 травня 2011 року (м. Київ, вул. Трьохсвятительська, 6). На мідній пластині низьким рельєфом стилізованими на основі кириличного шрифту колоритними літерами викарбовано: «Письменник Олесь Гончар – ініціатор відбудови Михайлівського Золотоверхого монастиря, що впродовж віків був духовним центром українства». По низу розміщено автограф письменника та дати





його життя. Поле дошки обрамлено піднятою до висоти карбованих літер сугою рамки зі стилізованими по кутах символічними гронами й листками калини. Смужки обрамлення й літери напису відполіровані, а тому красиво вилискують червоною міддю на обробленому способом патинування тлі. На ліву третину площини дошки накладено виразний, виконаний високим рельєфом портрет письменника. Якщо зображенню і бракує точності в деталях портретної схожості, то це виправдане місцем, призначенням та загальною стилістикою твору. Мідна меморіальна дошка виготовлена і встановлена Київською міською державною адміністрацією разом із Всеукраїнським фондом відтворення пам'яток історико-архітектурної спадщини імені Олеся Гончара.

Дошка з написом «У Харківському університеті в 1938–41 рр. навчався великий український письменник Олесь Гончар» (авторства харківського скульптора Семена Якубовича) привертає увагу вдалим поєднанням плоских та виразних рельєфних елементів зображення, що надає їй ознак декоративності та художньої виразності. З вірою і надією звернено погляд молодого, у вишиванці і з романтичною зачіскою студента Олеся Гончара до натхненних юнаків і дівчат прийдешніх поколінь, які мають упевнено й вірно нести прапор високої української ідеї, творити нову українську і вселюдську історію. Виділяючи ім'я і прізвище письменника, художник скористався характером його автографа, що підкреслює романтизм юності, а також літерами вузького й масивного шрифту древньої кирилиці – ознакою стійкості та величчя. Ліворуч у композиції дошки розташовано лінійне зображення церковної споруди, а щоб переконливіше врівноважити ліву і праву сторони композиції, автор додав – як частину рельєфного шрифту – такого ж золотавого кольору коло, яке видається на темно-сірому тлі сонцем. А сонце, як і чесне письменницьке слово, у всіх народів асоціюється лише з найкращим.

Непросто організувати на невеликій площині пам'ятної дошки досить велику кількість різнорідних за змістом і формою компонентів композиції. Дещо надмірно ускладнено орнаментуванням і без того романтично красиві завихрені пасма волосся, – при зовсім натурально реалістичному потрактуванні рис обличчя портретованого. А щодо зображення церков на кількох меморіальних дошках – то це треба сприймати як реакцію на травлю письменника за створення «Собору», як данину часові. Бо ж Олесь Терентійович безпосередньо не пов'язаний із церквою як такою, а духовність у творчості письменника-філософа є широким поняттям.

Професійно виконано і скульптурне погруддя письменника в рідному йому місті Дніпропетровську (відтепер – Дніпро). Створену відомим скульптором Володимиром Небоженком бронзову скульптуру встановлено в ніші фасаду будівлі корпусу № 2 Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (просп. Дмитра Яворницького (до 2016 р. – Карла Маркса), 36). Саме тут, на факультеті української філо-

логії, у 1945–1948 рр. він навчався і працював над долею для нього як письменника і людини трилогією «Прапороносці» й іншими творами. Художнє вирішення скульптурного образу письменника частково обумовлене місцем установлення – прямокутною нішею, хоч, можливо, розміщено масив скульптури в просторі ніші зависоко. А щодо суб'єктивного враження, то авторів цих рядків тут більше імпонував би образ творця безсмертних «Прапороносців» часу їх написання.

Пам'ятну дошку з написом «Великий український письменник, співець запорізького краю» та красивим автографом митця встановлено й на будівлі Запорізького національного технологічного університету (м. Запоріжжя, вул. Жуковського, 64). Барельєфне зображення ледь усміхненого Олеся Терентійовича зеленавим відтінком бронзи гармонійно виділяється на плиті з рожевого граніту. Традиційність художнього вирішення підкреслюється виразно виявленими засобами кріплення по кутах плити.

2014 року – до дня народження класика новітньої літератури – пам'ятну дошку було відкрито й на фасаді Херсонського державного університету. Зображення і текст вигравірувано на плиті з чорного граніту. О. Гончар мав особливу душевну прив'язаність до цього краю, де йому плідно працювалося, для якого багато зробив як депутат від цього регіону. Почесний громадянин Херсона П. Параскевич висловив бажання земляків установити в місті ще й пам'ятник письменникові, громадському й державному діячеві.

Пам'яті визначного представника українського письменства присвячені вишивані портрети знами стрів народної творчості України (Григорія Кисіля та ін.), рисунки відомих художників і аматорів, мистецькі акції за ініціативою креативної молоді, як-от оригінальний проект «Слово на стіні», що стартував у м. Дніпрі 2016 року. Студенти за допомогою трафарету й аерозольної фарби виготовили біля гуртожитку зображення письменника в їхньому віці та, підправивши рисунок пензлем, написали цитату із фактично забороненого за радянських часів роману «Собор». Не всім ця ініціатива була до вподоби, але цитати з літературної класики почали з'являтися і в інших районах міста.

Доля письменника невіддільна від долі народу й України. Він народився в революційний час творення Української Народної Республіки. Усе, що міг, із вірою і любов'ю робив для збереження й утвердження моралі, духовності, національної самосвідомості свого народу. Відійшов з упевненістю, що Україна буде жити як держава незалежна. «Чим живемо? На шляху до українського відродження» – так назвав О. Гончар збірник статей, виданий 1991 року. Перший Шевченківський лауреат, він вірив сам і укріплював віру своїх читачів у велике майбуття України, у вічність українського слова.

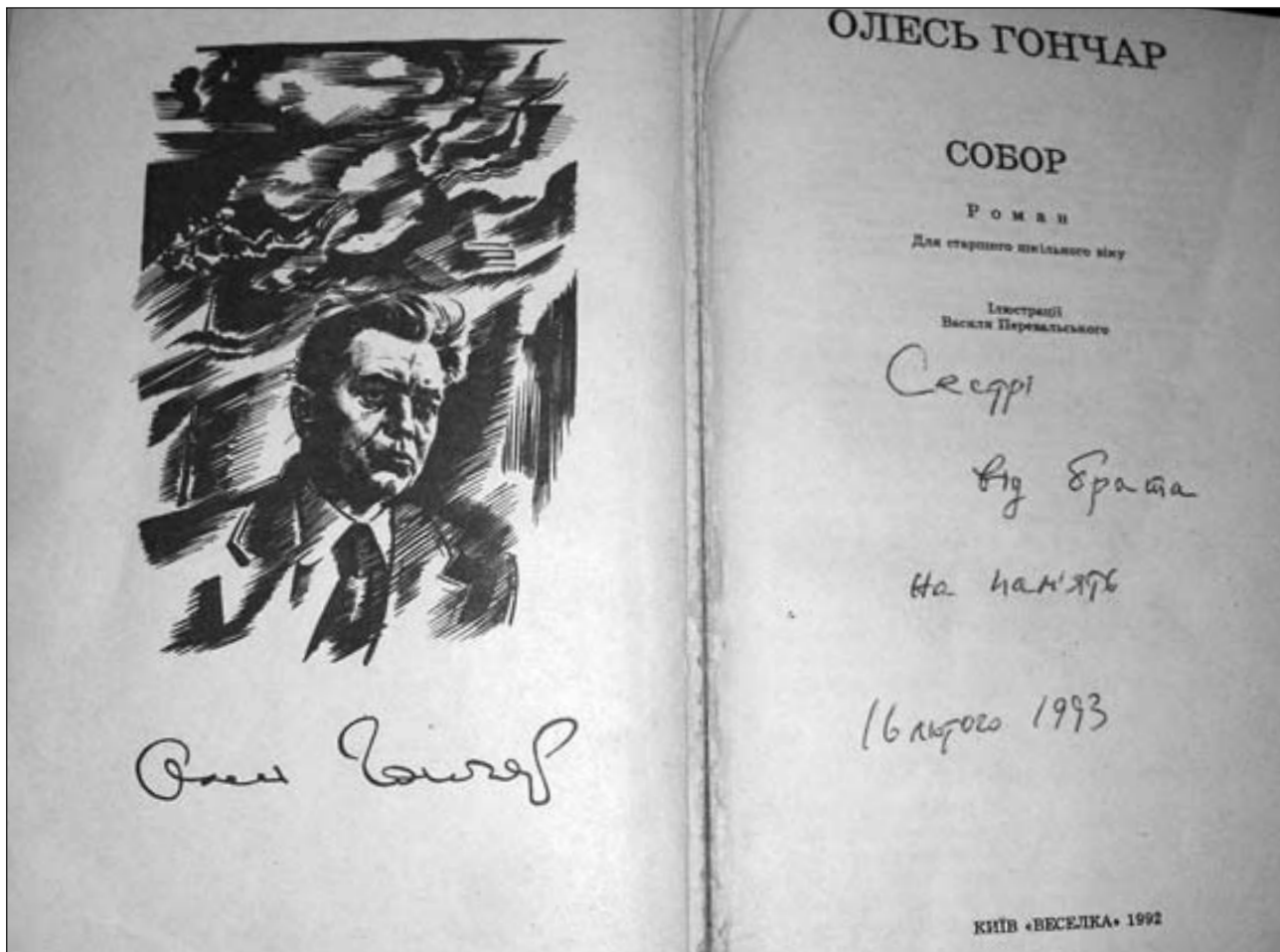
Художня образотворчість, пов'язана із запашним, нев'янучим, добрим і мудрим словом Олеся Гончара, не лише сприяла пропагуванню кращих сторінок українського письменства, а й збагатила скарбницю цілої української культури як її неординарне самодостатнє явище.



Добре слово Олеся Гончара, письменника українського і вселюдського, яскраве поетичністю, самобутнє особливостями творчої натури митця, заслуговує на якнайширше пропагування, зокрема й засобами близького йому образотворчого мистецтва.

**Р. С.** Мені щастило бачитися з Олесем Терентійовичем, розмовляти, оформляти гравюрами його книгу-спогад «Далекі вогнища», рисунками пером – роман «Людина і зброя», робити обкладинку із сюжетом Богородиці з дитям на тлі собору Якова Погребняка та портрет автора до видання роману «Собор» для серії

ваному 1968 року, під час розгулу нового витка репресій щодо української інтелігенції, він «зачепив за живе» українофобську й антигуманну сутність комуно-імперської системи, що перетворила її очільників і цілу армію чиновників у носіїв зла й аморальності, довела народ до безвиході. Майже кожен компартійний чиновник бачив себе в образі Володі Лободи, списаного письменником майже з натури. Наше теперішнє суспільство трясє і лихоманить від засилля вихованців того часу і типу. Вони, породжені й виховані ватченками, гальмують усі прогресивні починання і процеси в теперішній Україні. Якось мені зателефонували й у



«Шкільна бібліотека». Приємно було бачити це видання по Інтернету в руках Олександри Терентіївни із простим написом на титульному розвороті з портретом автора: «Сестрі від брата на пам'ять. 16 лютого 1993». Виготовив я і обкладинку до Гончарового роману «Твоя зоря», портрет і сюжетну ілюстрацію до його книжки «Фронтіві поезії» («Дніпро», 1985). У процесі роботи бував у Олеся Терентійовича і Валентини Данилівни вдома, а вони відвідали виставку моєї книжкової графіки в Музеї книги і друкарства, розташованому в колишній лаврській друкарні. Цей період життя і діяльності непокійного українофобській системі видатного українця був одним із найважливіших. У «Соборі», надруко-

трубіці почувся незнайомий голос, яким незвично протяжно вимовлялися слова. І я перепитав, хто телефонує. Було мені дуже прикро, коли Олесь Терентійович назвався, повідомивши, що телефонує із санаторію Конча-Заспи; я зніяковіло вибачився, що не розпізнав голосу відразу. Адже буквально на днях показував Олесеві Терентійовичу ескізи й добре знав тембр і характер його вимови. Відчувалося щось недобре. Усі ми знали, як його травили до останнього дня!.. Як відчутно і до сьогодні, що немає голосу Олеся Гончара – доброго, поступливого, лагідного, але мудрого і стійкого. Із ним мусили рахуватися. Він працював, щоб вічним було українське слово, думав про тяжку, але величну долю рідного народу.

Тетяна Горицвіт

## СЛЬОЗА ГАННИ ЗАКРЕВСЬКОЇ

*«Ні на якому іншому з портретів, стилізованих по моді того часу, нема таких очей, немає такого повного, трагічного, душевного життя очей, такого повного сліз і ніжності промовистого погляду, як на портреті Ганни Іванівни Закревської. Очі мають особливість, вони здаються чорними, але, коли придивишся, бачиш, як старанно Шевченко утримував у них справжній їх колір, сяючу навколо великих зіниць глибоку блакить».*

**М. С. Шагінян про портрет Ганни Закревської пензля Тараса Шевченка**

— Де він? — гаркнув Платон Іванович, і бездоганно прозора склянка на ідеально відполірованому підносі дрібно зацокотіла в руках шанобливо схилоного лакея. Налита в склянку вода злякано збрижилася.

— Де він?! — хлопнув поміщик холодною водою в обличчя геть побілілому слугі.

— У бальній залі, — ледве спромігся видавити із себе слуга, дрібно кліпаючи і не наважуючись витерти обличчя.

— Де?!!

— О цій порі там найсвітліше, — слуга схилявся все нижче й нижче, здавалося, він от-от упаде навколішки.

— Йди геть і перевдягнися! — поміщик кинув на лакея зневажливий погляд.

Лакей слухняно позадкував до дверей.

Платон Іванович нервував. Ні, він казився. Ні, скаженів. Лютував, шаленів, бісився — і не бачив виходу. Шевченко, цей пое..., худож..., цей смерд, холоп танцював учора на балу з красунею Ганною, його, Платона Івановича, Ганною, Ганною Іванівною Закревською — законною дружиною пана відставного полковника Закревського! Танцював, і не просто танцював, а причару... замакітрив усім голови так, що їх із Ганною обрали найкращою парою балу (подумати тільки, який скандал — шляхетна Ганна Закревська і вчорашній кріпак Тарас Шевченко — «найкраща пара»), задурив гостей і затуманив Ганну...

Коли гості розійшлися, пан відставний полковник увів Ганну попід руку до їхньої подружньої опочивальні й одразу все побачив. У її неймовірно синіх очах зблиснули дві малесенькі сльозинки.

— Чи ти втішена балом, серденько? — як завше після таких розваг запитав Платон Іванович.

— Утішена, мій пане, вельми Вам дякую, — відповіла, як годиться, усміхнулася вдячно, як він очікував, і швидко опустила погляд. — Було так весело... я втомилася, — додала, більше не підіймаючи повік.



**Тарас Шевченко. Портрет Г. І. Закревської.**  
Полотно, олія. 9–23.12.1843 р.

Однак Платон Іванович устиг завважити ті дві дрібнєсенькі сльозинки.

— Тоді лягай спати, — скомандував він. І вийшов у кабінет.

Невдовзі пан відставний полковник зрозумів, що про Ганнині сльози знали вже всі.

Камердинер, подаючи домашній халат, голосно гикнув. Тут же відскочив і скоцюбився у вибачливому





поклоні, однак у вигині його спини Платон Іванович прочитав «сльози Ганни». Дворецький, доповідаючи, хто якими кінями та у яких каретах приїхав, двічі кашлянув. Кухар, звітуючись про подане гостям частування, тричі запнувся і переплутав цифри...

Отже, тепер усі знали. Звісно, за межами палацу також. І поштмейстер, і директор гімназії, і начальник поліції. А пан відставний полковник не міг здумати, що робити.

Увірватися зараз до бальної зали, вихопити в того богомаза пензлі, відшмагати його нагайкою, як солдата, скинути зі сходів на очах у Ганни!..

Ні! Так він лише підтвердить пустий поголос. Адже це пустий поголос! Не було ж нічого. Нічого! НІЧОГО!

Отож він зараз візьме себе в руки, підніметься в бальну залу і зробить вигляд, що дуже зацікавлений тим, як просувається робота над портретом його дружини. Його законної дружини Ганни Іванівни Закревської.

Бальна зала встигла за ніч вихолонутися, хоч учора для танців її добряче натопили. Ганна кутається в шубу. Платон Іванович п'є четверту чашку гарячого чаю. Шевченко хукає на руки і малює. Усі мовчать.

«Викину за ворота маєтку, як паршивого пса! – думає поміщик Закревський. – Ноги його тут більше не буде!»

У палаці тихо-претихо. Усі збагнули настрої пана. Ходять навшипиньки. Розмовляють пошепки. Ставлять посуд на місце безшумно.

«Замкну Ганну на три дні в подружній опочивальні».

Не скриплять жодні двері.

«Ніякого листування поміж ними».

Не рипне жодна паркетина.

«Якщо хтось зі слуг передасть їй від нього звістку – уб'ю».

Не тріскотить вогонь у каміні в кабінеті.

«Двадцять різок камердинеру. Тридцять різок дворецькому. Тридцять п'ять різок кухарю...»

Мабуть, у бальній залі було-таки дуже холодно, бо, навіть не зважаючи на випитих шість чашок гарячого чаю, пан відставний полковник став потроху прохолодніти.

«А може, мені привиділося?» – почав утихомирюватися він.

Зиркнув на Ганну, на Шевченка. Вона сидить сумирна. Він сумлінно малює. Щось не схоже...

«Подушка в Ганни вчора не була мокра, отже, не плакала».

Попильнував їх. Поглядами не обмінюються. Ніяких знаків один одному не посилають.

«Либонь, то пані капітанська вдова так мене роз'ярила. Ох у неї ж і литочки, ох і литочки. І все мене під час полонезу своїм платтям по нозі зачіпала: шурх та шурх, так млосно робилося. Аж зараз упрів, як згадав...»

Камердинер послужливо подав накрохмалений носовичок – не гикнув жодного разу. Дворецький доповів, що нова карета, замовлена минулого місяця у Відні, доставлена, – чемно вклонився і не кахикнув навіть злегенька. Кухар приніс на перевірку рахунок на нові закупівлі – ні найменшої помилочки.

«Привиділося. Так уже бісики вдова капітанська пускала, певно, в око мені щось і вскочило...»

Ось і пан директор гімназії, який приїхав із візитом і був припрошений до бальної зали, не зробив ніяких слизьких натяків.

«Накажу я наготувати нову карету та поїду провідати пані капітанську вдову...»

– От що значить досконалість! Одразу видно – випускник Петербурзької академії мистецтв, – це пан гімназійний директор, особа вельми освічена, сипле похвалами, глянувши на щойно скінчений портрет Ганни.

А й справді, нічого не скажеш, уродлива. І намальовано гарно. Хай і кріпак, хай і син холопський, але ж як красиво.

«Почеплю в кабінеті на найвиднішому місці, – міркує собі Платон Іванович. – Навіть коли Ганна поїде на води, зможу нею перед візитами хизуватися».

Стоїть, пишається вродою дружини, а в палаці знову все припинилося. Пан директор гімназії думку висловив і теж поштиво зацікавився.

«А чи не замовити мені копію портрета, – з'являється у Платона Івановича друга думка. – Дам цьому богомазові золотий або шубу свою лисячу пожалую, у нього ж кожух блаженський...»

«Таки точно копію замовлю. І двох золотих не пошкодую – як же ж він намалював очі... Ох, Ганно, Ганно...»

Платон Іванович ближче нахилився до картини. Де там очам капітанської вдови до цих – синіх-синіх. Пан відставний полковник почав думати вже про три золотих за копію. Раптом у камердинера вислизнула з рук і невідомо куди закотилася діамантова запонка; дворецький спіткнувся на рівному місці, упав і боляче вдарився лобом об колесо нової карети; кухар незграбно повернувся і надшербив об буфет велике фамільне блюдо – а з прекрасного ока вродливої Ганни, що дивилося з портрета наче і не намальоване, а живе, викотилася велика сльоза і з нестерпно гучним дзвоном розбилася об підлогу.



*Раїса Гусленко*

## МУЗИКА – КАТЕГОРІЯ ДЕРЖАВНА

### Хроніка підготовки та проведення довоєнних і повоєнних союзних, республіканських, обласних і районних свят пісні на прикладі історії районного самодіяльного хору в Лазірках на Полтавщині

**М**узыка як узагальнена вібрація наявна у всіх порухах живої клітини. Вона формує звуковий простір. Низький церковний дзвін із завмираннями знімає напругу організму, надає йому рівноваги. Високий звук передзвону церковного зворушує людину, огортає її душу спокоєм та радістю. Вокальна й інструментальна музика в церковних церемоніях духовно і фізично очищає, наповнює душу спокоєм, просвітлює людину. Мелодика української народної пісні концентрує високі частоти. Несе енергію любові, радості, натхнення, гармонії та краси. Емоційно вона завжди спрямована до Душі й Серця.

Говорять: королівську кров носять не в бочках, а у кровоносних судинах. Подібними, знаковими для духовної моці країни, кровоносними судинами є народні пісні. Як носії генетичного коду нації, що дісталися нам як спадок тисячоліть. Як скрижалі, на яких записані світогляд народу, його образотворча мова, духовні завдання на день насущний і прийдешній. Найдавніші пісні про створення світу звучали у світлославних колядках. У щедрівках пращури втілювали родючу силу життєтворчої картини світу. У веснянках ушляхляли ясне-карасне світило та тії ж життєтворчі процеси у світі земному і вишньому. Кожної пори Володар мав відповідні втілення в народних піснях. Узимку він був «паном-Господарем», а влітку – самим Купайлом. На любові до землі, до батьківщини трималася волелюбна душа народу. Його пісні – творчий здобуток духу і знань укоріненого етносу. Тому вони вічні, як сам народ, як вічний сам світ, у якому він живе.

«Віки мужності і звитяги, віки з шаблею в боях і за плугом на кровію политому полі, віки мук на невольничих торгівцях трьох материків і віки боротьби проти татарських, турецьких, ногайських та інших орд, віки надії в очах і сльози на віях, віки журби в серці і нескореної думи на чолі, грозові ночі повстань і тугою пересновані дні жіночого чекання, дівочої вірності – така народна пісня. Вона, як і наша доля, виростала на чорному хлібі історії... Пісні розходилися по всій Україні, вростали у вічність і ставали для нащадків хвилюючою історією» (М. Стельмах).

Протягом віків поетичний геній народу витворив нескореної сили та неперевершеної краси духовні пісенні скарби. Їхня жанрова різноманітність є вінком пісень, що буяє квітом автентичних, козацьких пісень, чумацьких, кріпацьких, рекрутських, бурлацьких, ро-

динних, ліричних, весільних, колискових, жартівливих, сатиричних, пританцювок (триндичок), коломийок, пісень-дотепів... Найприкметнішою з рис народної пісні є поєднання в ній лірики з епосом. Збагатила народну скарбницю низка пісень літературного походження. До багатьох із них мелодії склав сам народ. Решта є творчістю композиторів (М. Лисенка, С. Гулака-Артемовського, К. Стеценка, Я. Степового...). Деякі із творів «Саду божественних пісень» Г. Сковороди стали народними піснями. Ця пісенна лірика живить душу, яріє життєдайною енергією найкоштовніших смарагдів. Пісні та романси про кохання сповнені невимовної краси, глибинних почуттів, грановані чудодійними струменями нетлінної енергії благодаті, оповиті мереживом неперевершених диво-слів. Їх створили Є. Гребінка, В. Забіла, М. Петренко, О. Чужбинський, С. Руданський, Л. Глібов, І. Франко, Леся Українка та ін. Чимало пісень та романсів увійшло в народний побут із театралізованих вистав Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницького, М. Старицького та ін. «У щасливий час вкраїнським словом почав співати І. Котляревський» (І. Франко). Особливої популярності набули пісні з музикою опер «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» М. Лисенка та «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Довершеність мелодійної лінії та біблійна глибинність властиві пісням на слова Т. Шевченка. Вони «відзначаються найвищою простотою форми і змісту, композиції і вислову, – простотою, безпосередністю і природністю, що їх надібуємо в найкращих народних піснях...» (І. Франко). «Спущені між простий народ як народні пісні, як перекази старовини, що відображають славу предків, вони дуже небезпечні». Бо народ бачить у них відображену помсту, підбирається повторити діла, що так прославляються в піснях Великого Кобзаря.

Ліричні пісні надзвичайно артистичні. Сповнені незбагненого чару, вони спричиняють у слухача глибоке задоволення та непоборне бажання слухати їх знову і знову. Вони пішли в народ, бо естетичні почуття авторів пісень стали співзвучними настроям слухача, відповідали його духу і звичаям. Досягли вершин світового визнання глибоко оптимістичні, дотепні, жартівливі пісні до метелиць («Ти казала: «Прийди-прийди!»»), до гопаків («Од Києва до Лубен»), до козачків («Дощик-дощик»), до польок («Ой, сусідко, сусідко!»), до вальсів («Сонце низенько»), до чардашів («Ой купив мені милий хусточку шовкову») тощо – як симбіоз ритміч-



ного слова, голосу й руху (колективний спів, танок); як засіб піднесення енергії, коли людина відчуває себе частиною однодушно налаштованої спільноти, набирається самопевності, доброго настрою, добрих помислів.

Жанрове багатство народної пісні воістину невичерпне. Його можна назвати сукупністю ментальних ниток, яка формує свідомість. Пісня до пісні, добрий настрій до добрих помислів, незбагненні таємниці мелосу до танкових рухів, невмирущість духу народного до його жаги свободи, ліризм і нахил до філософської мрійливості... Ось безліч психологічних домінант, які діють на почуття і фантазії слухача через його відчуття краси. Вибудовують світогляд, скеровують свідомість. Автор пісні як творець, вкладаючи власні емоції в красну форму, викликає суголосні образи й почуття у своїм слухачі. Коли щирість і сила емоцій автора відповідають змістові й естетичним вимогам слухача, тоді пісня набирає впливу непереможного, вона стає народною, а пісенна творчість – продуктом соціального й історичного процесу, об'єднує сферу філології, музики зі сферою культури, етнології, соціології. Ось чому музика – категорія державна (Л. Толстой).

Це стосується й пісенної спадщини, бо вона допомагає виховувати естетичні вимоги й духовні запити слухача, настроює людину на добро, на злагоду, на сприйняття краси. А відтак і лікує її. Піфагор стверджував: «Як лікарське мистецтво використовується для очищення тіла, так музика – для очищення душі». Хороша музика може поліпшити душу, а погана – знівечити. Тому музика є засобом гармонійного розвитку людини. Можна розбалансувати людину, якщо інструментом негативного впливу стане рок- та поп-«музика», що є джерелом негативних рефлексів – страху, агресії, злості, тривоги та ін. Сучасні «музичні» ритми нав'язуються молоді. Часто формують стиль її життя, моральні цінності, які йдуть у розріз із Заповідями Божими і здоровим глуздом.

Музика й пісня володіють великою силою. Як кожна сила, вони можуть бути використані або на творення блага, або на руйнацію. Класична, церковна та народна музика слугує стимулятором духовного пошуку та зросту, відвертає людину від нічого, скеровує її до совісті, просвітлення. Прикладом уміння керувати свідомістю та поведінкою людей у державних масштабах є хроніка проведення свят пісні на Полтавщині в 30–40–50-х роках минулого століття. Надалі наведемо цю хроніку.

### 1935–1936 роки

МОСКВА. По рішенняу Президиума ВЦСПС 27 сентября (в течении года) будет проведено четыре вечера-смотрa национальной художественной самодеятельности РСФСР, Украины и Закавказья <...>. Первый показ художественной самодеятельности национальных республик будет проведен 10 ноября (Большой театр) [4, № 45 (271), 29.09.1935 г.] Москва. Декада украинского искусства и литературы (март 1936 года).

УКРАЇНА. Про проведення фестивалю української пісні, музики й танцю. Постанова ЦК ЛКСМУ. Основні завдання:

а) запровадження української пісні, музики, танцю в побут молоді, організація нових хорових, музичних і танцювальних гуртків і добір до них керівників;

б) широкий показ досягнень у справі опанування молоддю української пісні, музики й танцю і виявлення в їх середовищі нових талантів.

У фестивалі беруть участь кращі колективи і окремі виконавці, що висуваються від колгоспів, радгоспів, районів, областей. Проведення міжнародного фестивалю приурочується до міжнародного юнацького дня (3 вересня) [2, № 115 (2605) від 21.05.1936].

ЛАЗІРКИ. Вечором урочисте відкриття райколбуду. Буде поставлена п'єса «Нагалка Полтавка» та масові гуляння [5, № 58 (202) 1.05.1936].

ЛАЗІРКИ. Утворено райкомітет по проведенню фестивалю української пісні і танцю з таких товаришів: Хохлов (секретар РК ЛКСМУ) – голова комітету, Андрущенко (від РПК), Паук (від редакції), Новак (від РВК), Очагін і Підтоптаний (від спілок), Хаскін (Тарандинці), Копотун (радгосп «Комсомолец»), Сващенко (радгосп ім. Куйбишева) і Гаврик (зав. райколбуду) <...>. 18.07.36 р. провести нараду в Лазірках із кращими співаками, танцюристами, музикантами та керівниками різних самодіяльних гуртків [5, № 84 (228) від 28.06.1936].

МОСКВА. 7 липня 1936 року в Кремлі – показ ансамблів-учасників першої всесоюзної олімпіади (присутні: Сталін, Молотов, Орджонікідзе, Мікоян, Хрущов...) [2, № 157 (2647), 10.07.1936].

ЛАЗІРКИ. Струнний оркестр Лазірок гарно виконав ряд революційних і народних пісень. Серед членів музгуртка слід відзначити скрипача Войтенка, який подав високу музику на скрипці. Проте лазірківському музгурткові можна пред'явити більші вимоги. Ці вимоги йому під силу. Перший вечір фестивалю показав, як зростає й розвивається українська пісня [5, № 117 (261) 3.09.1936 р.].

КИЇВ. Жовтень 1936 року. Перша олімпіада самодіяльних гуртків.

Українська олімпіада на екрані. Українська студія Союзкінохроніки випускає звуковий кінонарис про першу українську олімпіаду самодіяльного мистецтва, яка відбулася в Києві з 5 по 9 листопада 1936 року (найскрапші виступи учасників, які отримали премії). Виступ тов. Хвилі. Автор – оператор нарису – О. М. Шаповалов [2, № 261 (2751), 14.11.36 р.].

### 1948 рік

ЛАЗІРКИ. Завдання партійних, комсомольських і культпросвітних організацій – всіляко сприяти поширенню кращих радянських пісень серед трудящих, особливо молоді <...>. Основною формою поширення та вкорінення пісень є регулярне проведення районних семінарів заспівувачів (по 2-3 з кожного села). Через них самодіяльні колективи отримували тексти тогочасних пісень, в тому числі і рекомендованих. Для керівництва семінарами виїжджали кваліфіковані диригенти та концертмейстери зі столиці, обласних центрів [5, № 49 (407), 17.06.1948 р.].





5-го вересня 1948 року в районному Будинку культури відбувся огляд художнього самодіяльного мистецтва Лазірівського БК <...>. Майстерно виконували під акордеон соло т.т. Паріюц – «Снова замерло все до рассвета»; Гопченко – «Хороши весной в саду цветочки» і «Карії очі». Особливо слід відзначити майстерне виконання учасницею культбригади т. Зубчук українських народних пісень: «Чого вода каламутна», «Ой, я дівчина Полтавка» і ін. Дзвінкий і ніжний голос, багата міміка справляли гарне враження. Нею ж був виконаний «Циганський танок» з опери «Последний табір» (Б. О. Хоменко) [5, № 73 (431), 9.09.1948 р.].

#### 1949 рік

ПОЛТАВА. Районні і міські «Свята пісні» відбуватимуться по неділях з 7-го серпня. Цей масовий огляд хорової і музикальної культури трудящих завершиться святом пісні і танцю, що відбудеться у Полтаві наприкінці вересня. Для виконання під час свята рекомендовані пісні: «Гімн Радянського Союзу», «Пісня про Сталіна» (сл. М. Рильського, муз. Д. Ревуцького), «Пісня про Хрущова», «Колхозная песня о Москве», «Песня о Родине», «Песня о Советской Армии», «Гімн демократичної молоді світу», «Пісня про Лялю Убийвовк», «Пісня про Марію Лисенко», «Застольна колгоспна», «Дівчата з Донбасу», «Дівчино моя, переяслівко», «Удень я працюю», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Пісня про Дніпро» (С. Долматовський, М. Фрадкін), «Пісня про Сталіна» (сл. і муз. Х. Литвиненко) [3, № 137 (5658), 10.07.49 р.].

ЛАЗІРКИ. Новоорганізований ансамбль пісні, музики і танцю (худ. керівник В. Житков) за короткий час вивчив багато пісень. Зі своїм пісенним репертуаром ансамбль побував з концертами в колгоспах району. 15–16 липня 1949 року відбувся районний семінар колгоспних заспівувачів і керівників хорів, де вивчено репертуар до «Свята пісні». З 1-го по 15 серпня відбудеться «Свято пісні» на селах, 28 серпня – в райцентрі (Лазірках). У зведеному хорі приймуть участь 1000 чоловік [5, № 57 (521), 17.07.49 р.].

ПОЛТАВА. Хроніка підготовки за перше місце. Щовечора з районного БК лине пісня. Це учасники хорового колективу Лазірівського БК розучують «Пісню про Сталіна» на слова М. Рильського. Хор, який складається з 40 чоловік, уже вивчив 16 пісень. В липні він двічі виступав перед колгоспниками <...>. Учасники підготували до постановки також одноактну п'єсу «Ганночка» та монтаж «Товариш урожай». Підготовка для свята пісні проводиться у всьому районі. Уже створено 36 хорових колективів. З керівниками цих гуртків і їх заспівувачами проведено семінар (понад 100 учасників) <...>. Через місцевий радіовузол систематично організовано трансляцію відібраних для свята пісень <...>. Лазірівські самодіяльні колективи готуються так, що на «Святі пісні і танцю» завоювати перше місце [3, № 150 (5671) від 29.07.1949 р.].

ЛАЗІРКИ. Святування дня пісні в райцентрі. «Козачою думою про Сталіна» розпочинає виступ

хор Лазірівського районного БК під керівництвом В. Житкова. Злагоджено і майстерно виконує «Козачу думу». Виступали також кращі солісти БК: Зубчук, Пунько, Лахманюк. Їх знають по виступах не тільки в районному центрі, а й в усіх селах району. Біля 4-х годин тривали виступи художніх самодіяльних колективів колгоспів. В них прийняли участь понад 500 осіб (Б. О. Хоменко) [5, № 63 (528) від 1.09.1949 р.].

ПОЛТАВА. IV обласний огляд художньої самодіяльності. Виступили учасники Гадяцького, Чорнобаївського, Лазірівського, Зіньківського та багатьох інших районів <...>. [3, № 207 (5728) від 16.10.1949 р.].

ПОЛТАВА. Театр ім. Гоголя. На IV обласному огляді художньої самодіяльності <...> – переконливі виступи ансамблю пісні і танцю Решетилівської артілі ім. Кл. Цеткін <...> ансамблю бандуристів м. Миргорода (худ. керівник В. Житков)... [3, № 208 (5729) від 18.10.1949 р.].

#### 1950 рік

ЛАЗІРКИ. 11 червня – свято Пісні в райцентрі <...>. З'єднаний хор (понад 400 співаків) під керівництвом О. Третяка виконав «Гімн Радянського Союзу» [5, № 48 (719) від 14.06.1950 р.].

ПОЛТАВА. У жовтні відбудуться районні, міські й обласні огляди художньої самодіяльності молоді [3, № 185 (5445), 1950 р.].

ПОЛТАВА. В грудні цього року на Україні проводитимуться сільські, районні, міські та обласні огляди художньої самодіяльності <...> кращі колективи та окремі виконавці <...> поїдуть на республіканську олімпіаду, де будуть відібрані найдостойніші <...> для участі в декаді українського мистецтва в Москві <...>. Минулого року (1949) на республіканській олімпіаді ансамбль решетилівських вишивальниць зайняв друге місце. Миргородський ансамбль бандуристів – III-тє місце [3, № 241 (6022) від 2.12.1950 р.].

ПОЛТАВА. Хор держкурорту (худ. керівник В. Житков) майстерно виконав «Кантату про Сталіна», пісні колгоспного села, російські та українські народні пісні, грузинські пісні на тексти Д. Гурамішвілі [3, № 246 (6027) від 9.12.1950 р.].

ПОЛТАВА. Театр ім. Гоголя з ранку до пізньої ночі заповнений людьми <...>. На залитій світлом сцені <...> звітують колгоспні хорові капели з Чорнобаєва і Лазірок, Шрамківки і Машівки <...>. Огляд художньої самодіяльності ознаменувався радісною подією: в ньому беруть участь самодіяльні колективи колгоспів, бригад, ланок, хор ланки Лазірівського колгоспу ім. Димитрова <...>. Виступи: після Лазірівської хорової капели – Полтавський паровозоремонтний завод, <...> виконавці-одинаки [3, № 258 (6039) від 24.12.1950 р.].

Доповнення (від автора). Серед виконавців-одинаків виступила М. С. Зубчук. Виконувала пісню «Місяцю ясний, зорі прекрасні». За майстерне сольне виконання пісні журі присудило їй III-тю премію на обласному



огляді самодіяльності. Окрім того, вона виступала в складі хорової капели<sup>2</sup>.

### 1951 рік

ЛАЗІРКИ. 10 червня – День пісні і танцю в Лазірках. Зведений хор (кер. Зведеного хору – К. Є. Черановська) виконав пісні: «Пісня про Сталіна», «Ми за мир», «Москва-Пекін», «Пісня про Нову Каховку», «Ой чого ти, земле, молодіти стала» та ін. <...>. Виступили колективи Лазірківського районного БК та Лазірківської середньої школи (керівник – учень 10 класу Ярмоленко) [5, № 48 (719) від 14.06.1951 р.].



Марія Зубчук – солістка Полтавського театралізованого ансамблю пісні і танцю.  
Фото 1. 1950-ті рр.

МОСКВА. 15 червня 1951 року почалася в Москві декада українського мистецтва і літератури... [3, № 117 (6160) від 14.06.1951 р.].

ПОЛТАВА. 24 червня о 4-й годині дня в парку «Перемога» почнеться обласне Свято пісні. В ньому візьмуть участь зведений хор в складі 5000 співаків і зведений танцювальний колектив у складі 200 чоловік <...>. Зведений хор виконає «Гімн Радянського Союзу» та України і 16 рекомендованих пісень. На трьох спеціальних майданах в парку «Перемога» виступатимуть учасники художньої самодіяльності всіх районів області <...>. 19 червня – чергова репетиція зведеного хору і зведеного танцювального колективу. 23 червня відбудуться генеральні репетиції [3, № 117 (6160) від 14.06.1951 р.].

<sup>2</sup> Усі наведені фото є власністю М. С. Зубчук та Л. Д. Зінчук, надані ними для цієї статті. – Авт.

ПОЛТАВА. Сьогодні в парку «Перемога» відкривається обласне Свято пісні і танцю <...>. В ці дні в столиці нашої Батьківщини проходить декада українського мистецтва і літератури <...> з величезним успіхом [3, № 124 (6167) від 24.06.1951 р.].

Доповнення (від автора). Цього року районний самодіяльний хор не брав участь в обласному Святі пісні. Від Лазірківського БК були делеговані лише два виконавці: М. С. Зубчук та В. О. Гопченко, який на обласному святі виконав пісню «Чорнії брови, карії очі». За майстерне виконання М. С. Зубчук романсу «Тихесенький вечір на землю спадає» її виокремили серед усіх виконавців на обласному Святі пісні. Там же посипалися їй запрошення до театрів Києва, Полтави, Москви. Марія Станіславівна обрала Театралізований хоровий ансамбль Полтавської обласної філармонії.

Витоки хорового співу в Лазірках сягають далекого XVII сторіччя, коли на розлогих берегах Сліпороду, що на Полтавщині, козаки започаткували поселення, про яке вже 1859 року зазначено в довіднику: його відстань від повітового містечка Лубни – 27 верст. Кількість дворів – 135. Число мешканців: чоловіків – 466, жінок – 459. Церква православна – 1. Ярмарків – 2. Селітрові бурти [1].

Багато осілих козаків згадували, як «аж до моря запорожці степ широкий крили», як «довго-довго кров козацька степами текла-червоніла». Козаки – «народ одчайдушний, все життя якого було повите і виплекане війною» (М. Гоголь). Тому й лунали на берегах Сліпороду козацькі пісні, в яких – і сторінки неймовірних страждань, й історія запеклої звитяжної боротьби з ворогами. Пригадували, як чумаченькам «степ-доріжка пахла»... Як тужила жалями пісня на безмір'ї безмежних степів про те, що вони «насіяли, наорали, а нікому жати», як «плакала дівчинонька <...>, шовком шила задля того козаченька, що вірно любила». Як діти, оселя, господарство лишалися на руках жінок, котрі бували не тільки чесними понад міру, але й не менш хазяйновитими та відповідальними. Моральний і психологічний стан жінок, які чекали повернення своїх чоловіків, найкраще відобразив Т. Г. Шевченко:

*Чого мені тяжко, чого мені нудно,  
Чого серце плаче, ридає, кричить  
Мов дитя голодне?..*

Жіноче чекання, смутна душа жінок стали джерелом безцінних шедеврів – українських народних пісень. Їх часто співали поодинокі та хором. Пісні єднали людей. «Не з бажання похизуватися, показати свій голос, майстерність <...>, а із потреби вилити почуття» (Ф. Колесса). Виливали їх лазірці не тільки в народному, але і в церковному співі.

Православна церква в Лазірках була освячена, певно, іменем Св. Миколая. У ній духовна гармонія була відчутна і в богослужіннях, і в церковному співі, і в церковному дзвоні, і в душах та серцях людей, котрі звер-



талися до Бога та щиро молилися. Потужне духовне поле зіцілювало людину й очищало все навкруг. Церковний спів гармонійним звучанням передавав хвалу Творцю, його безмежну велич та глибинне уособлення Божої мудрості. Велика будівля церкви збереглася до по-

вдяки їм удалося відновити імена багатьох учасників церковного хору Лазірок: Йосип Петрович Піскун, Ганна Іванівна Мороз, Катерина Пилипівна Лисуненко, Лукія Порфирівна Стеценко, Євдокія Іванівна Піскун, Дмитро Васильович Шовкопляс, Андрій Васильович



*Виступ зведеного хору на обласній олімпіаді. Фото 2. Полтава, Співоче поле, 1951 р.*

чатку Великої Вітчизняної війни. Атеїсти ХХ століття перед війною застосовували її як зерносховище. Щоб зерно не дісталось фашистам, церкву було спалено перед вражою навалою в Лазірки. Згоріло все. Лишився тільки великий гранітний фундамент.

До війни церкву закрили, але дух вірян знищити не могли. Церковні традиції вціліли. Коли з церкви зробили зерносховище, люди, відчуючи цілющу силу богослужіння й церковного співу, збиралися в окремій сільській хаті. Іноді з батюшкою, якого запрошували з Лубен на великі свята. Він проводив богослужіння. Віряни співали хорові церковні пісні. Ніхто людей не примушував це робити. Це була невимовна потреба й потяг душі до Бога. Ті люди – наші батьки й матері, які мали унікальні голоси. Керівником церковного хору, на думку моїх односельців, був Йосип Петрович Піскун, репресований 1937 року. Він загинув у таборах, що засвідчила 2011 року Софія Олександрівна Піскун – дружина його сина Миколи Йосиповича. Інформацію про учасників довоєнного церковного хору мені допомогли зібрати по крупинках мої односельці, близькі люди яких співали в цьому хорі. Я дуже їм вдячна. Це М. С. Зубчук, Є. С. Носова (Мороз), І. В. Бондаренко, В. І. Кайдаш, Л. Д. Зінчук (Кайдаш), Н. М. Комарова (Стеценко), О. С. Міщенко, О. Гречана, О. Машенко. За-

Шовкопляс, Сергій Васильович Шовкопляс, Василь Олексійович Вовченко, Олексій Олексійович Вовченко, Марина Назаренко, Наталка Назаренко, Катерина Іванівна Приймак, Ганна Іванівна Шовкопляс, Ганна Іванівна Бондаренко, Вакула Семенович Антоненко, Микола Тимофійович Василюв, Ганна Порфирівна Василюва, Софія Іванівна Гречана, Марія Іванівна Улитко, Одарка Федорівна Кайдаш, Одарка Андріївна Кайдаш, Марія Юхимівна Гришко. Прізвища інших хористів, на жаль, до цього часу мені не вдалося встановити.

Стеценко (Бас) Лукія Порфирівна, 1903 року народження, мала надзвичайно красивий, сильний, правильно поставлений від природи голос – лірико-драматичне сопрано. З восьми років (з 1911 року) вона співала в церковному хорі епізодично, а з 12-ти (1915 рік) – регулярно. Виконувала соло в супроводі церковного хору М. С. Зубчук. Голосом надзвичайно рідкісного тембру та широкого діапазону супроводила вона хоровий церковний спів, виконуючи «Христос воскрес». Наприкінці війни в Лубнах багато людей ішло до церкви послухати спів хору та чотирнадцятирічної Марії Зубчук. Учасницею художньої самодіяльності в Лазірках вона стала з 1948 року, коли переїхала з Лубен до Лазірок.





Коли співаки церковного хору зробилися учасниками художньої самодіяльності в Лазірках, зараз достеменно не відомо. Уже немає змоги в когось про це запитати. Тож я наведу розповідь О. М. Гречаної. Вона в телефонній розмові зі мною, зі слів своєї матері Софії Іванівни Гречаної (Шаповал), надала яскраву оповідь про культурне життя в Лазірках середини 1920-х років. У селі ставили драматичні вистави. Серед них «Назар Стодоля», «Лимерівна», «Украдене щастя», «Ой не ходи, Грицю», «Сватання на Гончарівці». Остання була особливо талановито поставлена. У постановках задіявся хоровий колектив. Художній керівник народного



*Учасниця хору художньої самодіяльності 1952–1975 рр.  
Воля Костянтинівна Міщенко.  
Фото 3. 1950-ті рр.*

театру був надзвичайно талановитим артистом-самоодом, виконував головні ролі у виставах, мав надзвичайно красивий голос та величезний успіх у глядачів. Як глядачка та шанувальниця самодіяльного артиста, Софія Іванівна на його честь свого первістка назвала Степаном. На жаль, О. М. Гречана прізвища його вже не пам'ятає. Саме тоді відбувається входження співаків церковного хору в колектив лазірківської художньої самодіяльності. У 1920–1930-х роках керівником церковного хору був Й. П. Піскуна. У середині 1930-х років, як розповідає М. С. Зубчук, він став керівником районного самодіяльного хору: імовірно, десь після січня 1935 року, коли Лазірки зробили районним центром.

Постанова ЦК ЛКСМУ від 21.05.1936 року спрямувала зусилля парткерівництва на впровадження укра-

їнської пісні й танцю в побут молоді й організацію фестивалів (свят пісні). У Лазірках було утворено районний комітет із проведення цих свят. До складу комітету входив Гаврик – завідувач райколбуду. Проведення міжнародного фестивалю приурочувалося до міжнародного юнацького дня, 3-го вересня 1936 року. Для проведення фестивалю був створений районний хор художньої самодіяльності в Лазірках. Усі учасники церковного хору ввійшли до складу районного хору. Цей хор під керівництвом Й. П. Піскуна, за свідченням М. С. Зубчук, на обласній олімпіаді посів перше місце і, як переможець, був делегований до Москви, де здобув призове місце на Всесоюзній олімпіаді народних хорових колективів, виступав у складі зведеного хору в Колонному залі Кремля. Є дещо інше свідчення Є. С. Носової про долю самодіяльного хору. Про це 2012 року вона розповіла Н. М. Стеценко. Мова йшла про 1937 рік. Євдокія Сергіївна була тоді семирічною дівчинкою і зам'ятала, як її мати (Ганна Іванівна Мороз) – учасниця художньої самодіяльності – разом із хором виступала на республіканській олімпіаді в Києві, а також, що хор став тоді переможцем. Кожен учасник творчого колективу був премійований добротним взуттям, яке приміряв індивідуально. Сама ж премія складала 2000 карбованців. Тоді до Лазірок відправили дві залізничні платформи, завантажені будівельним лісом для нового Будинку культури в селі. Невдовзі хор-переможець мусив виступати в Москві, але туди не доїхав у зв'язку з арештом Й. П. Піскуна. Наведу список хористів: О. І. Воронокущинська, Г. В. Бондаренко, Х. І. Ковба, М. Ю. Гришко, А. І. Воронокущинська, С. Г. Якуба, Г. І. Шовкопляс (Мороз), П. Ф. Шовкопляс, М. І. Улитко (Шаповал), Г. Кобзар, М. Назаренко та Трохим Ковба (керівник хору). Фото учасників хору, премійованих 1937 р. на республіканській олімпіаді України, є власністю моєї землячки Віри Бабенко (с. Лазірки). Усього їх 16, але Є. С. Носова влітку 2012 року (у присутності І. В. Бондаренка та Н. М. Стеценко, яка й надала мені інформацію) на тій світліні згадала лише 12 осіб.

Відомо, що в роки окупації (1941–1943) жителі села співали на весіллях. Про одне з них мені розповіла моя рідна сестра В. К. Міщенко 2005 року. У її пам'яті постали події пізньої осені 1942-го. Святкували весілля. Під наглядом фашистів. Сестрі особливо запам'ятався запрошений на весілля О. Ф. Приймаков – стрілочник роз'їзду 156-й кілометр Південно-Західної залізниці. Він майже безупинно протанцював усе весілля, багато співав. Можливо, відчував, що невдовзі буде страчений як організатор диверсії. 25 лютого 1943 року цей чоловік організував зіткнення двох ворожих ешелонів. Один прямував до Німеччини з награбованою пшеницею, а другий віз на фронт танки.

У тяжкі післявоєнні та повоєнні роки спів, особливо хоровий, давав сили в нелюдській за напруженою праці, породжував надію на краще майбутнє. Пісні кликали людей до борні за життя. Гуртували людей. Для багатьох були чи не єдиною радістю та опертям у житті. Як своєрідні генератори глибинної духовної енергії,





*Учасниця хору в післяокупаційний та повоєнний період  
Пелагея Іванівна Міценко (Парпура) (ліворуч).  
Фото 4. 1950-ті рр.*

серця хористів зосереджували надію покалічених жорстокою війною – чоловіків, котрі вистраждали перемогу, і тих, кому не судилося дійти до неї; жінок, які діждали своїх чоловіків з війни, і тих, котрі стали вдовами. Найактуальнішою в державі на той час стала відбудова зруйнованих фашистами міст, сіл, заводів, фабрик, колгоспів. Емоційний стан людей в коротенькі хвилини відпочинку після тяжкої роботи спільно виливався в пісні.

Співали народні пісні й сучасні – чудові пісні радянських композиторів на слова відомих поетів, які завжди перебували під прицільним поглядом державних органів влади, – як ідеологічна зброя, спрямована на виховання патріотизму народу. «Дороги», «Землянка», «Катюша», «Соловьи», «Смуглянка», «Песня о Родине», «Пісня про Дніпро», «Темная ночь», «Прощай, любимый город!», «Ой, цветет калина», «Далеко далеко», «Пшеница золотая» та ін. – пісенна класика, немов криниця із живою чистою водою.

Працювали люди від зорі до зорі щодня, крім неділі. Працювали тяжко. На колгоспному полі, на свинарнику або в корівнику. Джерелом основного прибутку для колгоспників була тоді своя ділянка та праця в колгоспі. На городах працювали зранку від вранішньої зорі – до виходу на колгоспну роботу – та ввечері після закінчення праці в колгоспі – до вечірньої зорі. Щоденно каторжну працю в колгоспі оцінювали трудовнями. Оплачували їх зерном пізньої осені. Оплата залежала і від зібраного урожаю, і від виконання колгоспом плану державних заготівель. Розподілялася на трудодні колгоспникам лише частка врожаю, що не перевищувала 15% від виконаного державного плану. Мої земляки, як і всі селяни України, мали обмаль часу на дозвілля. Співали, танцювали лише на великі свята, на весіллях, на входи́нах. Іноді – на обжинках. Не часто хористи протягом тижня могли збиратися в клубі на репетиції. Тому проводили їх в оселі господині, яка не працювала в колгоспі. Нагадую про це задля того, щоб не склалося враження, нібито колгоспники в СРСР лише співали й танцювали, як це показано у фільмах «Волга-Волга», «Кубанские казаки» та ін.

Після окупації в районному хорі було 20-25 співаків. Учасницею цього хору була Пелагея Іванівна Міценко. У середині 1940-х років їхня кількість зросла до 40–50. Хористи часто збиралися на репетиції в хаті Л. П. Степенко, яка ніде не працювала. Репертуар був різноманітний. Загалом співали українські, російські та радянські народні пісні й романси.



*Лазірківський районний самодіяльний хор – учасник і призер обласної олімпіади. Фото 5. Полтава, 1948 р.*





Згадую своє дитинство і юність. Вони пройшли на рідному Сліпороді. По один бік річки в чистому сутінковому повітрі «не лякала вечорову пісню не менш чарівна пісня хлопців і дівчат». Вона захоплювала нашу увагу, полонила серце і душу, високо злітала в небо. Не менш задушевна, щира, чарівна пісня лунала на другому березі Сліпороду. То був чотириголосий народний переспів молоді одного та другого берегів річки. Динаміка цього переспіву набирала характеру неоголошеного змагання: хто кого переспіває та наповнить околиці Лазірок більш чудовими переливами дівочих голосів, чия пісня сильніше вхопить за серце людей, розбурхає хвилі їхніх почуттів, заволодіє їхніми думками та які чоловічі голоси допоможуть поставити крапку в цьому змаганні. І так щотижня. У вихідні. Мамині та вечорові пісні на берегах Сліпороду були для моєї душі великим дарунком долі. Це я зрозуміла вже дорослою. Вплив народної пісні був безмежний, часто незбагнений і неосяжний на рівні підсвідомості. Домінантою гармонії того незбагнено високого дійства було багатоголосся.

1948 року в Україні поширюється досвід відділу пропаганди і агітації Київського КПб(У) стосовно проведення регулярних семінарів заспівувачів. Поширенню досвіду в районі приділяли велику увагу голова Лазірівського райвиконкому Іван Васильович Данилець і його заступник Іван Степанович Кацалап. Організовували роботу районного хору завклубом Л. Жерновий, начальники райвідділів Д. Назаренко (відділ культури) і П. Гагара. Величезні зусилля з утілення досвіду спрямувала М. С. Зубчук. Регулярно в Лазірках проводила репетиції з хористами, а перед Святами пісні – щоденно. Вимогливий голова райвиконкому зобов'язав Марію Станіславівну вести журнал відвідування репетицій хористами, контролював його особисто після кожної репетиції. У далекому 1948-му М. С. Зубчук стала учасницею і водночас солісткою хору, офіційно отримала статус хорового заспівувача, брала участь у регулярних районних семінарах колгоспних заспівувачів. За дорученням районної комісії з підготовки та проведення свят пісні вона їздила селами району, активно долуча-

лася до оглядів самодіяльних сільських клубів, готувала з ними по три пісні для виступів на районному фестивалі в Лазірках, як член журі відбирала талановитих виконавців для сільських та районного хорів. 5 вересня 1948 року на районному святі пісні районний хор став переможцем. Був делегований на обласну олімпіаду в Полтаву.

1949 року для підготовки свят пісні та керівництва семінарами заспівувачів парткерівництво УРСР надіслало кваліфікованих концертмейстерів: для Лазірівського районного хору художньої самодіяльності ним став В. Житков. Основна його посада – художній керівник хору держкурорту м. Миргорода, проте як виїзний концертмейстер він був керівником хору та директором районного БК в Лазірках, періодично приїздив туди для підготовки завершальних виступів перед районними та обласними фестивалями української пісні, музики, танцю. Коли концертмейстер працював у Миргороді, репетиції проводила М. С. Зубчук. Пісенний репертуар самодіяльного хору затверджувався на районних семінарах заспівувачів.

Із відібраних 1949 року М. С. Зубчук талановитих виконавців був організований районний Лазірівський самодіяльний хор. Кількість його учасників зросла до 90 осіб. Разом із відібраними Марією Станіславівною кращими самодіяльними колективами сільських клубів Лазірівський хор виступив на районному Святі пісні в складі зведеного хору, що налічував до 3000 учасників. Це відбулося 28 серпня 1949 року. А 1-го вересня того року районна газета «Сталінець» надрукувала статтю Б. О. Хоменка «Святкування Дня пісні в райцентрі». Зведений хор у Лазірках постав на кам'яному фундаменті церкви, що остаточно згоріла під час війни. Про виступи зведеного хору розповідали мені М. С. Зубчук, О. С. Міщенко та Раїса Федченко, яка на той час була ученицею 7-го класу Лазірівської середньої школи. «Стояли ми, – згадує пані Раїса, – разом з Ольгою Гречаною та Галиною Улитко (Ткач) збоку, ближче до аптеки, бо на фундаменті церкви зведений хор не міг розміститися: було замало місця. Співаків було десь біля трьох тисяч.



*Лазірівський районний самодіяльний хор – учасник і призер обласної олімпіади. Фото 6. Полтава, 1950 р.*







*Лазірківський районний самодіяльний хор перед виїздом на обласний огляд художньої самодіяльності до Полтави.  
Фото 7. Полтава, 1956 р.*

Багато з них стояли за межами периметра церковного фундаменту». Наразі я не можу документально підтвердити кількість хористів. М. С. Зубчук та Р. Федченко називають цифру до 3000 хористів. У газеті була надрукована прогнозована кількість учасників зведеного хору – 1000 осіб. Б. О. Хоменко наводить її у статті «Святкування дня пісні...»: чисельність співаків зведеного хору – понад 500 (а це може бути і 1000, і більше). Після виступу на святі пісні Лазірківський самодіяльний хор був делегований на обласний огляд колективів художньої самодіяльності в Полтаву, де посів третє місце. На *фото 3* представлені переможці хорового колективу (зліва направо): Уляна Ярова (Ковтюх), Любов Ступак, Галина Борисівна Шовкопляс, Ганна Іванівна Мороз, Євдокія Сергіївна Мороз (Носова), Галина Василівна Бондаренко, Анастасія Яківна Іваненко, Лідія Іванівна Приймак, Катерина Пилипівна Лисуненко, Софія Григорівна Якуба, Зінаїда Савівна Шовкопляс, Марія Станіславівна Зубчук (солістка), Антоніна Іванівна Воронокущинська, Валентина Миколаївна Скаржинська. На обласному святі пісні в Полтаві цей Лазірківський районний хор посів третє місце.

Наступного року В. Житков, керівник хору та концертмейстер, періодично приїздив у Лазірки та розучував пісні з хором. За його відсутності Марія Станіславівна регулярно проводила репетиції, готуючи хор до обласного свята пісні. 1950 року вона організувала виїзд учасників художньої самодіяльності на фестиваль до Полтави. Лазірківський районний хор поїхав в обласне місто не в повному складі – лише 37 осіб. Це пов'язане було з тим, що для переїзду в Полтаву надали лише дві автівки. На обласному святі пісні Лазірківський районний хор посів перше місце в одній із номінацій (наразі ніхто не може згадати, в якій). Це було в грудні 1950 року. На *фото 4* Лазірківський районний хор-переможець. На жаль, не вдалося повністю відновити прізвища учасників хору. Маю надію, що земляки

допоможуть мені в цьому. Наводжу прізвища учасників, які вдалося розпізнати. *1-й ряд (зліва направо):* 2. Уляна Ярова, 4. Ольга Сергіївна Міщенко, 5. Марія Петрівна Ткаченко, 6. Віра Соколова, 7. Віталій Житков (керівник хору), 8. Василь Назаренко (зав. райвідділу культури), 9. Галина Саливон, 10. Зоя Костівна Паріюц, 12. Марія Станіславівна Зубчук (солістка), 13. Ніна Гопченко, 14. Антоніна Іванівна Воронокущинська, 15. Галина Дмитрівна Улитко. *2-й ряд (зліва направо):* 1. Марфа Дяченко, 2. Любов Ступак, 3. Марина Назаренко, 4. Ганна Іванівна Мороз, 5. Феодосія Гусинська, 7. Галина Іваненко, 8. Галина Третьак, 9. Валентина Пантелеймонівна Стеценко. *3-й ряд (зліва направо):* 2. Микола Приймак, 3. Кость Павлович Гришко, 4. Іван Дяченко, 5. Володимир Воронокущинський, 6. Степан Михайлович Буркацький, 7. Микола Василінов, 8. Віктор Олександрович Клипаченко, 9. Сергій Васильович Шовкопляс, 10. Микола Денисович Улитко, 13. Василь Олексійович Гопченко.

Хористи значно різнилися за віком, починаючи від поважного С. В. Шовкопляса, який співав до війни в церковному хорі, мав сильний красивий голос – бас-баритон, до учнів Лазірківської середньої школи (В. Скаржинська, Р. Федченко, О. Гречана, Г. Улитко та ін.). М. П. Ткаченко була моєю вчителькою, пізніше працювала в райкомі комсомолу. Л. Ступак, Г. Третьак – бухгалтери, В. О. Гопченко – годинниковий майстер, О. С. Міщенко – секретар Величківської семирічки, О. Максимова та З. К. Паріюц – працівники райвиконкому Лазірок, Г. І. Мороз та К. П. Лисуненко – колгоспниці, К. П. Гришко – міліціонер. Працівниками швейної артілі були У. Ярова, Г. В. Шовкопляс, С. Г. Якуба; Л. І. Приймак, А. Я. Іваненко, Л. Ступак працювали бухгалтерами, а Є. С. Мороз та А. І. Воронокущинська – технічними працівниками клубу та райвідділу культури відповідно. Музичний супровід виконував баяніст-самородок Іван Шовкопляс. 1952 року музичним керівни-



ком районного самодіяльного хору став І. П. Горбатенко – вчитель музики Лазірівської середньої школи. При ньому, крім М. П. Ткаченко, в хорі співали інші вчителі: З. Й. Піскун, В. К. Міщенко, Г. Д. Улитко, О. М. Гречана та секретар райкому комсомолу Л. Кайдаш. Під керівництвом Івана Павловича районний хор ще багато років посідав перші місця на пісенних фестивалях району. Унікальними, від природи правильно поставленими – «народними» – голосами володіли Г. І. Мороз, К. П. Лисуненко, С. В. Шовкопляс. До народного наближалися голоси М. Назаренко та Л. І. Приймак. Унікальним тенором володів В. О. Гопченко. У Д. Шовкопляса був надзвичайно приємного тембру бас. Репертуар хору складався з пісень, рекомендованих партійними органами. Доповнювався він народними піснями, зокрема на слова Т. Шевченка, й тогочасними ліричними піснями радянських композиторів. Хористи співали безоплатно, ввечері після роботи. Репетиції проводили двічі на тиждень по дві-три години. Останній місяць перед святами пісні (і районними, й обласними) – щоденно.

Надзвичайно великий внесок у вивчення історії самодіяльного хору Лазірок зробили М. С. Зубчук, О. С. Міщенко – його учасниці. Вони передали мені фотографії хору 1949 та 1950 років, коли він був переможцем на обласній олімпіаді в Полтаві, розпізнали багатьох із хористів. Неоціненну допомогу надала Є. С. Носова (Мороз). Вона поіменно назвала всіх самодіяльних артистів на світлинах хору 1949 року та ще декількох хористів на фото 1950 року. Велику допомогу у відновленні імен переможців обласного свята пісні 1950 року надали Н. І. Хоменко, Н. М. Скрипка, Т. М. Ігнатова, Л. Д. Кайдаш, В. Бабенко; неоціненну допомогу – Н. М. Стеценко, Є. С. Носова, В. І. Кайдаш, І. В. Бондаренко, Т. Петриченко, щиро вдячна їм за велику організаційну роботу.

Д. Яворницький і Ф. Колесса відзначали, що церковне багатоголосся та середньовічні церковні гами були масово поширені на Полтавщині, піднесли на високий рівень музичну культуру та хоровий спів народу. Це стосувалося і ланцюгового єднання строф у пісні. Це спіральний рух, що має приспівну природу з імпровізаційними змінами в кожній наступній строфі. Його механізм зумовлений безперервністю діалогу поміж солістом і хором, як у церковному співі. «Тільки низом, народними масами та низшим духовенством, – як відзначав академік М. Грушевський, – було збережено вогнище культури в періоди руїни, а також відбулося злиття церковного співу з мистецтвом хорової пісенної культури України». Лазірки не були винятком. Високі традиції церковного співу надихали народ не тільки на розвиток музичної культури та пісні, але були й джерелом високої духовності, підґрунтям для вкорінення високодуховних народних традицій. Вони поступово асимілювалися в народну пісню. Певно, тому вона й ви-

кликає «сильне і потрясаюче зрушення в нашій нутрі» (І. Франко). «Народні пісні, так само як мова, є органічним витвором народного духу: вони живуть і розвиваються у тісній зв'язі із духовним життям народу як його найсильніший вислів» (Ф. Колесса). Народна пісня, що виконується, супроводжується відчуттями слухачів. Вона є зосередженням художньої ліричної кристалізації їхніх вражень і переживань. Тому несе в собі винятково широку суспільну функцію – соціально-виховну і морально-виховну, пізнавальну та естетичну. Уявімо, що в школах навчають українською, у храмах здійснюють службу державною мовою, вдома співають рідною коліскові, в багатьох концертних залах, на різноманітних фестивалях, шоу лине до слухача українська народна пісня!.. Слухач подорожує з нею в минуле, мріє про краще майбутнє, відчуває потужний бойовий дух, звияжну боротьбу козаків за віру в часи руїни, схиляється перед глибоким драматизмом, звияжними здобутками козацької доби та часів Великої Вітчизняної війни. Ці чинники впливають на слухача, сприяють відчуттю ним національної ідентичності. Тоді він соціалізується у традиціях свого суспільства, нації, народу, стане патріотом, національно свідомою людиною. Насамкінець «постає питання, скероване К. Юнгом до вчителів: „Ми багато говоримо про виховання особистості, але чому виходить так, що особистість повинна виховувати та людина, яка сама не є особистістю?“» (А. Чернов). Ось чому музика – категорія державна. Бо, по-перше: патріотів можуть виховати тільки патріоти, якими повинні бути керівники держави, сфери культури, соціології й етнології. Насамперед – школа, сім'я. По-друге: вміння впливати музикою на соціум на державному рівні означає вміння керувати його свідомістю, патріотичними настроями, поведінкою, об'єднувати людей.

Народні пісні й церковний спів є резонаторами високіх вібрацій та наповнюють душу людини спокоєм, сердечною вдячністю, співчуттям та любов'ю, породжують упевненість і надію, лікують душу.

Коли складена пісня переходить в уста народу, він її шліфує, надає їй особливий привабливості, яка є потенціалом для впливу музики на формування патріотизму, духовного й інтелектуального рівня людей. Тому музика є категорія державна.

### Література

1. XXXIII. Полтавская губернія. Списокъ населенныхъ местъ по свѣдѣніямъ 1850 года. Изданъ центральнымъ статистическимъ комитетомъ министерства внутреннихъ дѣлъ (Обработан Н. Штиглицомъ). – С-Петербургъ, 1862.
2. Більшовик Полтавщини, обласна газета.
3. Зоря Полтавщини, обласна газета.
4. Советское искусство, всесоюзная газета.
5. Сталінець, районна газета Лазірівського району Полтавської обл.

*Віра Мелешко, Анастасія Мелешко*

## ЛІРИЧНІ ПІСНІ ПРО КОХАННЯ ПОЛТАВСЬКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО РЕГІОНУ

Узятися фіксувати фольклор, скажемо за П. Кулішем, нас спонукала «щира прихильність до рідного краю, до рідного плем'я» [2, с. 19]. Ми записували народні пісні в селі Улинівці Козельщинського району Полтавської області.

Улинівка – це колись велике село, із цегельним заводом, фермами і пташниками, чотирма ставками, великою гарною школою. Поселення тут дуже давнє, згадується ще із XVIII ст. Відомо, що раніше село називалася Кашівкою – від прізвища тодішнього пана-господаря. 1862 року його викупив і став власником пан Улиновський, звідси – й нова назва. Поміщик привіз із собою і перших ремісників, наприклад, майстрів-теслів.

У центрі села стояли панський маєток, церковно-приходська школа, дерев'яна церква, збудована Улиновським; у ній – рідкісний дерев'яний іконостас, величний церковний хор. Довкруг Улинівки розкинулися хутори: Наріжні, Педаївки, Шки, Карнаухівка. Уже скільки років минуло, а досі можна почути: «Я пішов (пішла) на село».

Улинівку як місце запису пісень обрали не випадково, адже це село віддалене від великих населених пунктів, промислових об'єктів, від залізниці й автошляхів районного, обласного чи державного рівня. Улинівці мали і мають природну можливість виробляти і зберігати власні традиції, звичаї, зразки усної словесної творчості. Вони підтверджують своєрідне правило, виведене М. Дмитренком: «Для України <...> фольклор був порятунком від хвороб цивілізації» [3, с. 7]. А отже, територіальна відмежованість Улинівки від значних «цивілізаційних» центрів сприяла формуванню та збереженню суто регіональних рис художньої культури, передовсім пісенної. Крім того, у цьому селі давно проживає національно-культурницька родина Блощинських, котра береже історію роду й історію Улинівки. Біля великого вигону стоїть білий будинок із зеленими, розписаними візерунками кутами. Це столітня хата Блощинських, де нині мешкають Ольга Іванівна та Петро Антонович. Господиня розповіла нам, що 1917 року Петро Антонович Блощинський (дід нинішнього Петра Антоновича) збудував хату – литу, на сохах. «От тому вона стоїть і функціонує як житло й дотепер», – із гордістю каже пані Ольга. За її твердженням, шосте покоління топче ряст у цьому дворі; у будинку народилося чотирнадцятеро дітей. У війну хату не спалили, Бог і випадок урятували її. Нащадки зберегли все так, як було за старшого Петра Антоновича. Нині родове гніздо Блощинських у Козельщинському районі – Музей української вишивки та побуту.

У двох кімнатах зібрано український одяг, меблі, зроблені дідом-столяром (тут можна побачити скриню, стілець, дерев'яну лаву, мисник), посуд. Центральне місце займає піч, розмальована квітами та голубами червоним по білому. Найбільша окраса кімнат – рушники. Жінка не тільки збирає, а й вивчає їхню історію, реставрує пошкоджені, відтворює забуті та втрачені візерунки, працює з ними, немов із живими. Сторічний родинний музей розкодовує вічність гармонійної творчості розуму й серця багатьох поколінь.



*А. Мелешко нотує розповідь О. І. Блощинської.  
Фото, хата-музей у с. Улинівці Козельщинського району  
Полтавської області, 2017 р.*

І, звичайно ж, найголовніше – від 1959 року в Улинівці діє народний ансамбль «Вербиченька», у якому співають «закохані в пісню» жительки села. Свій ансамбль вони називають «колискою народної пісні і власне жіночої мудрості та дружби» й зауважують: «Старі пісні видобуваємо», «Живемо лише пісню». Нині в ансамблі – дев'ятеро учасниць; найстарша з-поміж них Марія Кузьмівна Телятник, їй пішов 86-й рік;





наймолодша – Світлана Миколаївна Вірьовка, яка розміняла піввіку. Керівник – Ганна Шепель.

«Вербиченька» – лауреат обласного огляду народної творчості «Полтавські дивоцвіти» (2009), обласного огляду-конкурсу фольклорних ансамблів «Чиста криниця» на Національному Сорочинському ярмарку (2007, 2011), обласного фестивалю козацької пісні «Байда» (2005), обласного огляду-конкурсу «Життєдайні джерела» (2010). Цьогорічна осінь «порадувала їх ще од-

ще частина – пісні «напливові» (Л. Єфремова), почуті/запозичені від виконавців з інших фольклорних районів України, чи то з радіо, телебачення («Та й ішли воли та й із діброви», «Із-за гор-гори єдуть мазури», «Ой що мене заставило»).

Найчисленнішу групу записаних нами родинно-побутових фольклорних творів складають строфічні (чотирирядкові) пісні: «Не та ружа в лузі квітне», «Чого, мила, зажурилась», «Ой піду я в сад зелений», «У



Народний ансамбль «Вербиченька». Фото, с. Улинівка Козельщинського району Полтавської області, 2017 р.

нісю пам'ятною подією: вони виступали в програмі «Фольк-music» на Першому Національному телеканалі України [1, с. 4].

Жінки з «Вербиченьки» – берегині традиції, адже в пам'яті народних виконавців назавжди залишилися пісні, які співали ще їхні прабабусі; вони сьогодні їх із великою шаною передають своїм онукам.

Л. Єфремова твердить, що найбільшого «розквіту і самобутності на Подніпров'ї набула позаобрядова пісенна епіка і особливо лірика» [4, с. 30]. У цьому пересвідчилися й ми: майже всі записані пісні – ліричні родинно-побутові, передовсім пісні про кохання. Пам'ятаючи, що пісні про кохання – «найбільша група із циклу родинно-побутових пісень, які проникливо розкривають найрізноманітніші сторони життя закоханих, їх інтимні почуття, думки, драматичні ситуації» [7, с. 302], основну увагу ми зосередили на їхніх мотивах та образах.

За нашими спостереженнями, частина ліричних пісень Улинівки має давні історичні коріння («Дивися, дівчино, сухая тополя», «Ой летіла галка через балку», «Ой там на горі, ой там на крутій», «На вгороді верба рясна»),

лузі калина так рясно цвіте», «Понад морем я ходила», «На захід сонце вже схилилось» та ін. Менш поширеними є пісні з дворядковою строфою: «Посадила розжу край вікна», «Та й косив батько, косив я», «Ой ти місяцю, я зіронька ясна», «Чорноморець, матінко, чорноморець» та ін. Майже виняток – трисегментна строфіка зі структурою *aaa*: «На вгороді верба рясна, / На вгороді верба рясна. / Там стояла дівка красна».

Окремі пісні (пізніша лірика) мають елементи мішаної українсько-російської мови, мелодраматизму (нещасне кохання) в текстах. Наприклад: «**Поють** соловейки», «**Пойте, пойте**, соловейки», «Прийми, **мать родная**», «**Десятого году**» та ін.:

Я топила під листами,  
Не підкидала я дров.  
Прийди, милий, подивися,  
Як горить наша любов.  
(«Чого мила зажурилась»)

Одна з пісень, яку люблять і часто співають в Улинівці, – «На вгороді верба рясна». Історики, фольклори-



сти, літературознавці її автором вважають Марусю Чурай. Сьогодні відомо понад 20 пісень («Посадила огірочки», «Зелений барвіночку», «Віють вітри, віють буйні», «Одна гора високая», «Засвіт встали козаченьки», «В кінці греблі шумлять верби», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» та ін.), які приписують полтавській Сапфо, але цілком можливо, що їх і більше. В Улінівці, та й в усій Україні, вони живуть як чудові фольклорні твори.

Журналіст-письменник В. Жежера в нарисі-есе про композитора Кирила Стеценка згадує пісню «На вгороді верба рясна»: «Місцеві хлопці десь на колодках затягнули „На вгороді верба рясна“. Цю пісню любила й капела співати – Кирило Григорович сів по-турецьки і виводив парубочим тенором» [8].

Популярність пісні пояснюємо, зокрема, її мотивом. На нашу думку, мотив розлуки тут простежено через зовнішній конфлікт («Роззяли чужі люди <...> / Щоб ми в парі не хо-

дили»), але підсилено його думкою про свободу вибору («А ми в парі ходити будем / І друг друга любить будем»). Крім того, образність пісні зрозуміла для широкого кола виконавців: Верба – реальний складник пейзажу класичного українського села, але у фольклорі вона поетизується, набуває полісемантичного символічного звучання, зосереджуючи в собі «фізноманітну синонімічну та антонімічну символіку, до того ж часто синкретичного характеру» (Ж. Янковська). Верба може символізувати одруження, поєднання або ж, навпаки, розлучення двох закоханих. Тому часто закохані зустрічаються «під вербами», які ховали їхнє кохання від злого ока. *Стояти під вербою* («На вгороді верба рясна. / Там стояла дівка красна») – значить залицятися, бути на побаченні.

Також пісня оригінальна своєю будовою: має трирядкову строфу, остання фраза якої повторюється і є зачином для наступної (прийом конкатенації). У цей



Улінівська «Вербиченька» в програмі «Фольк-music» на Першому Національному телеканалі України.  
Фото, м. Київ. 2017 р.





спосіб формується «ланцюгова будова фольклорного твору з безперервним нанизуванням пісенних строф» [4, с. 32], що у процесі виконання дає протяжний багатоголосовий спів. В Улинівці однорядкову строфу виводить солістка, її повтор підхоплюють інші співаки.

Важливим є і жіночий початок твору. В українських родинно-побутових піснях дуже часто йдеться про важку долю жінки, ось і в цій пісні – «*Її доля нещаслива*». А оскільки співають у селі переважно жінки, то відчують пісню, як себе, як власне життя.

Сучасна дослідниця вважає фольклорний твір «*Ішли воли із діброви*» (у записах Панаса Мирного й інших фіксаторів народних зразків – «*Йшли корови із діброви*»; у нашому записі – «*Та й ішли воли та й із діброви*») романсом. Вона пише: «Пізніші нашарування в пісенній ліриці у вигляді сільського романсу простежуються у секвенційних наспівах» [4, с. 32] пісні «*Ішли воли із діброви*». Ми підтримуємо цю думку, адже в народному творі: 1) провідний мотив – мотив розлуки (козак покидає дівчину), тобто власне романсовий мотив; 2) майже відсутня сюжетність; 3) посилений психологізм стосунків.

Перший рядок першої строфи («*Та й ішли воли та й із діброви, а овечки з поля*») указує на час і місце пісенної дії. «*Розмовляла*» (в інших записах – «*заплакала*») дівчина з козаченьком надвечір в селі, бо домашня худобина повертається з пасі.

Постійні епітети – «*молода дівчина*», «*сизокрилий орле*» – засвідчують давність твору. Особливо, на нашу думку, давньочасовим є епітет «*молода дівчина*» («*молodu дівчину*»), який прикметний тавтологічно-оцінним відтінком. Колективна свідомість народних творців акцентувала на віці героїні пісні – юність – та на її соціально-родинному статусі – незаміжня. В іншій пісні, записаній нами, теж наявний тавтологічно-оцінний епітет: «*Там стояла дівка **красна**. / Вона **красна** ще й **вродлива***» («*На вгороді верба рясна*»).

М. Костомаров цитує кілька рядків із пісні-романсу у своєму дослідженні «Родинний побут у творах південноруської народної творчості» («Семейный быт в произведениях южнорусского народного песенного творчества»), представляючи в його другому розділі пісні про розлуку. За переконанням науковця, «парубок дозволяє своїй возлюбленній полюбезничать с другим молодцом, только просит не быть с этим другим так откровенно, как с ним:

– Пригортайся, дивчинонько, к другому такому,  
Та не кажи теи правды, що мени самому.  
– Ой як мени, козаченьку, правды не казати,  
Ой як стане пригортати, то стане пытати» [5].

На нашу думку, ці рядки мають глибший і дещо інший смисл. Між двома закоханими виникає такий інтимно-психологічний зв'язок, що іншим до нього зась. Такий висновок випливає й зі змісту інших пісень: «*А що було поміж нами, / Нікому не сповідай*» («*Не та ружа в лузі квітне*»).

Оддалік від інших записаних нами пісень сприймається пісня «*Із-за гор-гори їдуть мазури*». Мазури –

жителі історичної місцевості на північному сході Польщі, відомої сьогодні своїми 2000 озерами. У XIII столітті мазури вимушено розвіялися по території сучасної України, Росії, Білорусі. Певно, тому можна натрапити на твердження, що ця пісня російська (білоруська). За нашим спостереженням, «мазурівська» пісня в різних місцевостях набуває специфічного звучання і на вербальному рівні, і на рівні мелодики. Як і багатьом фольклорним словесним творам, їй властиві розспівування складів (слів) тексту, почасти діалогічний виклад теми, повтори певних текстових одиниць тощо.

Отже, ми помітили, що в репертуарі сучасних носіїв фольклору найпоширеніші родинно-побутові пісні. У записаних зразках наявний зачин, де переважає художній паралелізм, є діалоги, побутові та символічні образи. Більшість пісень несе в собі регіональні риси Полтавщини (див. [6]), має давнє історичне коріння; хоч частина – це пісні, почуті або запозичені від виконавців із інших фольклорних районів України чи зі ЗМІ.

Назвами пісень є перші рядки текстів. В інших записувачів вони бувають визначені під іншими заголовками, як ось: «*Дивися, дівчино, сухая тополя*» (у нас) – «*Сухая тополя*» (у Л. Єфремової).

Звіряючи записи з частотним каталогом українського пісенного фольклору, відшукали не всі тексти. Наприклад, не вдалося знайти «*Чого мила зажурилась*» та «*Понад морем я ходила*».

Зроблені нами в селі Улинівці Козельщинського району Полтавської області записи українських народних пісень мають значну культурну й естетичну цінність.

## Література

1. Бутенко Т. «Вербиченька»: столичні гастролі. «Фольк-muzik» і вірність народній пісні / Т. Бутенко // Козельщинські вісті. – 2017. – 5 жовтня. – С. 4.
2. Данилов В. П. А. Куліш і М. О. Максимович / В. Данилов // Україна. – 1926. – № 5. – С. 19.
3. Дмитренко М. Генетичний код нації / М. Дмитренко // Літературна Україна. – 2006. – № 46. – С. 7.
4. Єфремова Л. Стиль народних пісень Подніпров'я (За матеріалами сучасних експедиційних досліджень) / Людмила Єфремова // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 5–6. – С. 27–33.
5. Костомаров Н. Семейный быт в произведениях южнорусского народного песенного творчества [Электронный ресурс] / Н. И. Костомаров // Режим доступа : [http://az.lib.ru/k/kostomarov\\_n\\_i/text\\_1885 semeinyj\\_byt\\_v\\_yuzhnorusskom\\_pesennom\\_tvorchestve.html](http://az.lib.ru/k/kostomarov_n_i/text_1885 semeinyj_byt_v_yuzhnorusskom_pesennom_tvorchestve.html). – Название с экрана, 20.02.2018.
6. Народні пісні Полтавщини (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступні статті Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К. : Логос, 2016. – 752 с. : нот, карти.
7. Українська фольклористика : словник-довідник / уклад. і заг. ред. М. Чорнопиского. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 448 с.
8. Улинівка [Електронний ресурс] // Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Улинівка>. – Назва з екрана, 20.02.2018 р.





Микола Степаненко

## РОДЕ НАШ КРАСНИЙ (штрихи до життєпису Олесь Гончара)

«Батьки і діти! Діти і батьки!», за мудрим твердженням Бориса Олійника, «Нерозділиме і одвічне коло». Вони мають засівати «житейське поле, І не на день минуший – на віки», їм «нічого ділити на спільнім полі», бо все тут «батьківське, але й синівське – теж». Однак у суєтному житті ведеться по-різному. Добре, коли, звернемося знову до щойно цитованого автора збірки «Коло», якого Олесь Гончар велично й заслужено поіменував «поетом-стоколосом», «Все наше – од дощинки на вікні До вічної Тарасової муки» передають батьки «синам своїм на віки!» Прикро, коли рветься зв'язок не лишень між батьками й дітьми, а й між поколіннями. Важливо, щоб виконувалася четверта заповідь Господа «Шануй батька твого й матір твою, щоб тобі було добре і щоб ти довго прожив на землі», хоч і існують навіть ваговиті підстави проігнорувати це напуття Всевишнього. Не менш сутнісним є й те, щоб той, хто подарував життя синові чи доньці, сумлінно виконав свій батьківський обов'язок, забезпечив відповідну опіку й дав добре виховання дітям. Проте ця життєва гармонія часто порушується з об'єктивних або суб'єктивних причин, набуває такого гострого сюжету, у якому важко розставити акценти, у якому звинувачення, образи, докори – на поверхні, а розуміння, уміння прощати, прагнення починати все заново – зазвичай десь у заглибах.

Не випадково в цьому маленькому дискурсі-розмислі згадано ім'я Олесь Гончара, а якщо ж бути справедливим, то Олександра Біліченка – автора «Прапороносців», «Таврії», «Людини і зброї», «Перекопу», «Циклону», «Тронки», «Собору», «Твоєї зорі»...

Перед нами – посвідка про народження (№ 1655027), видана Сухівською сільрадою Кобеляцького району Полтавської області, у якій зафіксовано, що громадянин Гончар Олександр Терентійович народився третього квітня 1918 року в селі Суха. Його батьки: батько – Гончар Терентій Сидорович, мати – Гончар Тетяна Гаврилівна. Отож у цей документ закралися фактичні помилки. По-перше, прізвище батька Олесь не Гончар, а Біліченко. Про свою сім'ю письменник Гончар найповніше розповів у щоденниковій нотатці, що з'явилася за кілька днів до відходу її автора у вічність – 4 липня 1995 року:

Не спиться вночі. Увімкнув лампу, став розглядати фото батьків (єдине воно в мене). Тато, видно, тільки повернувся з фронту, в солдатській формі, ще й погонах, на грудях два Георгіївські хрести (майже як у Григорія Мелехова). Спокійний, задумливий. До коліна притулилося серйозне дівчатко (сестра Шура). Мене ще на світі нема. Мама теж задумлива, зосереджена. Про що вони думають обоє? Який був рівень їхнього розвитку, які думки? Гарна людська пара! Напівгородські, натружені обоє, люди не легкого життя. Мама, що родом полтавська, дівчиною прийшла до міста із-за Ворскли (через Бродщину, Китайгород, Петриківку!), працювала в панів і на Брянському заводі (вже під час I-ї світової війни), і на фото ніби вдвляється в свою долю, ніби передчувала, що рано піде в могилу. Кажуть, розпилювали удвох із татом дерево на хату, спішили, щоб вселитися до зими, мама, стоячи в ямі, цілоденно тягала ту важку пилку, – мабуть, надірвалася або застудилася тяжко, і взимку її вже не стало. 27 літ усього їй було!

Дорога моя після цього постелилася до полтавських Дідуса та Бабусі, а сестру залишили тут рости, нянчити дітей, народжених від злої мачухи. Вона всі роки порядкувала в хаті, вона, а не Георгіївський кавалер... Тут був приміський колгосп, де тато очолював городню бригаду, що складалася майже із самих молодих та дівчат, і вони дуже його шанували, любили за гумор та справедливість, в бригаді дружно працювалося, завжди чути було жарти, сміх...

Коли я вже студентом приїхав до батька в гості, він мною явно гордився, я подарував йому свою курсову роботу (відбиток) з «Наукових записок ХДУ», і він у ту роботу уважно вчитувався, розмовляв зі мною, як із дорослим, про серйозні речі, казав щось іронічно-застережливе про «палестинських козаків», і то була наша остання зустріч... Маму дочасно звела в могилу неспокійна, не жіноча праця; батькові вкоротила віку фашистська авіабомба (працювали бригадою на аеродромі), і було це тоді, коли я з хлопцями вмивався кров'ю на Росі, захищаючи Київ...

Тільки й маю – що фото оця (від якого йде позитивна енергетика), образ рідних, незнаних, задумливих, таких красивих людей! У полтавській Сухій сердобольні сільські тітусі жаліли мене («Тетянин синок!»), співчутливо називали сиротою, але я чомусь не любив слова «сирота»! Так, життя було суворим, але чи не тому все й перелилося в таку гарячу, таку одержиму любов до України?!



По-друге, місце народження Олеся Гончара не полтавське село Суха, а виселок Ломівка, що притулювався до теперішнього Дніпра, а тоді Катеринослава. І тут на допомогу приходять також діарійні записи Олеся Гончара:

«Я народився в неперспективнім селі Сухому», – так треба б мені починати автобіографію... [15 липня 1978 року].

\* \* \*

Ломівка чи Суха? А я й сам не знаю. Правда, метрики сухівські, і, мабуть, на це треба зважати, щоб не збивати з пантелику школярів. Хоча я ж то пригадую, як у Сухівській сільраді метрика з прізвищем Біличенка змушена була поступитися іншій, тут же скомпонованій, довідці з прізвищем маминим та дідуся-бабусиним (це коли я збирав уже документи для технікуму і треба було все між собою узгодити), так воно й пішло... Знаю, що тато аж заплакав, коли побачив першу мою друковану працю, але не з його прізвищем... І мачуха теж ніби не винувата, просто доля так моя склалася... Дорогі мені роди обидва – і Гончарівський, і Біличенківський, бо разом вони ж дали мені життя. Інакше, чому ж мені таке солодке повітря полтавське і чому так хвилює мене дух Дніпра, де котрийсь із предків, шаблю змінивши на лоцманське весло, летів серед спінених бурунів через пороги, летів серед їх смертельного сйива кудись униз, у переповнені сонцем степи?! Гени? Таж, мабуть, це таки вони голос подають!! [4 серпня 1980].

У родинному архіві вдалося віднайти запис Олеся Гончара на цю ж таки тему із загальною назвою «До автобіографії» й інші нотатки. Подаємо їх:

### Із запису до «Щоденника»: червень 1958 до автобіографії

Народився я в Дніпропетровську (а не в Сухій) на теперішній вул. Куйбишева, тоді це ще було майже село. І народився, певно, не 3 квітня, а десь біля Тройці, бо Шура-сестра каже, що бігала мене шукати в картоплі (де мене знайшли) і картопля була вже велика. Отже, метрики, видно пізніше вже тато зробили за могорич по Шуриних (бо вона народилася 4 квітня).

І прізвище моє було Біличенко.

Діда звали просто Дід Білий, хліборобив, але був ледачкуватий, як усі при місті, і кобиличину напував лише тоді, коли в колодязь заірже. Підійде, побачить воду і ірже:

– Піди, Степане, напій (це дядько мій Степан, менший брат батьків).

Щастя моє і пісня моя – це мама. Я її не пам'ятаю. Вона вмерла молодою, років, здається, двадцяти семи. Третій рік мені йшов, і якщо і є про

неї згадка десь в дитячій свідомості, то саме як далека пісня, спомин про прекрасну легенду.

Красива була. Роботяща. Хворіла тифом, а батько з дядьком Яковом спродають помідори, заведуть у садку грамофон і п'ють. А її мужа заїдає, і вона Шуру, сестру п'ятирічну, підкличе і тихо:

– Ськай мені.

А там повно. Боже, як мучилась!

А тоді одержали землю-садибу і стали будуватись. Мати стояла в ямі, батько наверху – пиляли. Застудилась чи підірвалась. Тяжко стала хворіти. Зліпили будку-халабудку на вгороді (як дід став їх гнати з двору) і туди йшли ночувати.

Переночували на вогкій, ще глиняній долівці і зовсім застудились.

Вмерли на Різдво. Вже в новій хаті, рудій ще, тільки всередині побілена (сусідку попросили). Бабуся приїхали з Сухой, пироги з калиною привезли: тут калина диво!

Коли мама вже не могли й ходити, сядуть на лежанці й співають: «Якби ж мені, боже, неділі діждати, може, прийде моя неня мене провідати...» (І після цього приїхали бабуся), ніби виспівала-викликала їх піснею.

Попросили на Різдво тата, щоб переніс на ліжко.

Взяв на руки як дитину і переніс.

А вночі Шура прокинулась від тривоги. Глянула – в мамі свічка в руках, і бабуся й тато стоять над нею.

Закричала Шура з переляку, а бабуся до неї і рота затулили:

– Криком не підведеш, а тільки довше мучитиметься, а вона вже й так намучилась.

Потім кажуть: все.

Обоє ми, я і сестра, вже на лежанці. Маму обвивають, і коса чорна по тілу, і голова зів'яло набік.

А тато підійшли, обняли нас обох, заплакали і впали.

Це сестра Шура все пам'ятає, а в мене як спомин про спомин чи, може, вже – по її словах все це бачу...

Як тяжко було. Жінка, не проживши тридцяти, пиляє дерево, вмирає, і місто під боком, і нема лікаря, щоб врятувати.

Вона ж могла б жити – жити досі!

А потім приїзд дядька Якова з Сухой. Як біг я за возом і плавав.

Як потім метрики одержав у Сухій від Міші Юхремовича.

І став сухівщанином.

\* \* \*

Написати автобіографію (у формі стислої повісті). Як мати пішла дівчиною служити в Катеринославі.

У родинному архіві Гончарів зберігається чимало документів, які дають змогу встановити важ-



ливі факти, що стосуються життєвого шляху письменника, його батьків, родичів. Нашу увагу привернули записи племінниці письменника, доньки сестри Олександри, Віри Гаврилівни Сесь (Сови) – випускниці Дніпропетровського університету, колишньої вчительки хімії та біології, про батька, матір, мачуху, братів по батькові й інших родичів Олеса Терентійовича:

Біліченко Терентій Сидорович народився в 1890 р. по вул. Петрозаводській № 69 м. Дніпропетровська. Він був третім сином у сім'ї, всього дітей було шестеро.

Коли Терентію виповнилось 13 років, померла його мати Христина. Батько одружився вдруге на Пелагеї, у якої було своїх троє дітей.

Терентій рано пішов на заробітки в місто. Працював у євреїв у приватному магазині (прод. і господарчі товари) і дослужився до прикажчика, як він інколи висловлювався.

Десь у тому ж районі міста служила в наймах зовсім молода Тетяна Гончар, яку батько її привіз з Полтавської області і найняв наймичкою до багатих людей за 6 руб. на рік.

Пізніше Терентій і Тетяна познайомилися і десь в 1912–13 роках одружились. Жили вони в батька Терентія. Пізніше Тетяна працювала деякий час на металургійному трубопрокатному заводі.

В 1914 р. Терентій пішов на громадянську війну, а дружина з їхньою донькою Шурою залишилась жити у його батьків. Доки Терентій служив на війні, батьки Тетяни забрали свою дворічну онуку Шуру до себе в с. Суха Полтав. області.

Повернувся Терентій з війни в 1917 р. з двома Георгіївськими хрестами. Є така світлина (незвичне поки що слово): батько у військовій формі, мати Тетяна й дочка Шура.

3 квітня 1918 р. в їхній сім'ї народився син Олександр, там же, в дідушеві хатині. Невдовзі стали нарізати ділянки під будівництво. Терентій з Тетяною теж одержали наділ по вул. Рилєєва. Збудували дім, все робили своїми руками. Пиляли вручну, удвох тягали пилку. Спішили як пошвидше закінчити будівництво. Це була осінь 1919 року, коли тяжко захворіла Тетяна. Увійшли в зиму в наполовину недобудовану сиру хату. Пізніше сусіди допомогли побілити всередині хату. Це я пам'ятаю, уже після війни, що так і залишилась половина недобудованої. Ніби бачу сіни, вліво, велика одна кімната, в якій була плита і піч, чотири вікна.

Тетяні ставало все гірше й гірше. І в ніч з 7 на 8 січня 1920 р. вона померла. Було їй всього 27 років, а маленькому синові ще не виповнилось і два роки.

На зиму приїхала бабушка Пріська допомагати Терентію з дітьми. А повесні вона забрала з собою свого онука Сашу, а Шура залишилась з батьком.

Невдовзі Терентій одружився вдруге на двоюрідній сестрі Тетяні Єфросинії. Вона була дуже красива. Її чоловік (був офіцером – якої армії, не знаю)

загинув, а маленький син Жора помер. Фрося теж наймичкувала горничною десь в центрі нашого міста у пана Олексієнка Івана Мартиновича. Це я знала з вуст родичів чи мами. А недавно, числа 10 лютого 2015 р., я слухала передачу по місцевому телеканалі про будинок цього пана як про історичну пам'ятку нашого міста. Записала його прізвище. Це дійсно по вул. Короленка, де було МВД, недалеко від Троїцького собору, біля якого похований цей багач як відома людина нашого міста.

В 1923 р. в Єфросинії та Терентія народився син Василь, а ≈ 1925 року – Микола. За молодшими братами дивилась їхня старша сестра Шура. Пізніше пішли в школу, вчилися добре. А от Шура школи так і не побачила. Залишилась неграмотною. Уже навчилась читати й писати, коли я пішла в школу. До того підписувалась, якщо треба було, ставивши галочку (✓).

Своїх дядьків Василя і Миколу пам'ятаю мало, бо до війни була ще малою. А дядю Сашу взагалі перший раз побачила, коли він приїхав до нас з війни осінню 1945 р. Мені тоді було вже 9 років. Та й все дитинство його пройшло на Полтавщині.

В пам'яті моїй залишилися тільки деякі події чи випадки, які мене вразили в дитинстві. Дядю Васю пам'ятаю дуже красивим, мабуть, був схожий на бабуську Фросю, свою матір. У нього уже був свій фотоапарат. Була така фотографія, де я стою зі своєю покійною сестрою Любою у нас в кімнаті. Це він у нас був у гостях.

Більше про нього я дізналась пізніше, працюючи уже в школі, від своєї колеги по роботі Кармазин Лідії Ілларіонівни (уч. англ. мови). Вона в свій час була його однокласницею і, мабуть, симпатією. Розповідала мені, який він був гарний, спокійний, порядний хлопець. Добре навчався і писав вірші. Говорила, що інколи приносив їх у школу і читав своїм ровесникам. Закінчив семирічку до війни.

Після смерті батька обидва сини пішли на війну. Вас. був дуже поранений. Де й коли – ніхто не пам'ятає. Завезли його додому в 1944 р. по дорозі до шпиталю. Бо порадив йому медбрат, який супроводжував поранених. Сказав: «Вдома, можливо, видужаєш...» Та цього не сталося. Прогресував уже туберкульоз легенів, помер 6 січня 1945 р.

Мені тоді було 8 років. Ми з мамою часто відвідували його хворого. Пам'ятаю, що обов'язково пригощав мене медовими сотами. А коли зовсім заліг, просив свою матір, щоб вона пригостила мене цими ласощами.

Це дитячі спогади.

Другий мій дядя Коля після семирічки навчався в мукомольному технікумі. Трохи пам'ятаю його як веселого й жартівливого. Він був русавий, теж гарний. Я була мала, років 4, можливо, коли він при зустрічі у нас грався зі мною, підкидаючи вище своєї голови. І мені це дуже подобалось. Тому й запам'яталось.

Одного разу мене залишили у дедушки Терентія на ніч. Вранці я плакала за батьками. Дедушка з д. Колею намагалися мене заспокоїти, бавились зі





мною, пригощали чимось. Дедушка повів мене через свій город і садок до озера.

В 1939 р., перед війною, батьки мої збудували будинок. На входи́нах д. Терентій і бабушка Фрося подарували мені велику куклу. Він довго тримав мене на руках. Інших подарунків не пам'ятаю, то була моя єдина кукла в моєму довоєнному дитинстві.

А через 2 роки, 11 липня 1941 року, його не стало. Він працював у місцевому колгоспі бригадиром овочевої бригади. І щось таке трапилось на роботі з ним, тяжке щось підняв. Його не довезли до лікарні, майже миттєво помер.

Проїшли роки. Десь у 80-х роках одна бувша колгоспниця, яка потім працювала техробітницею у моїй школі, принесла мені фотографію. На ній був мій дедушка-бригадир зі своєю бригадою молодих колгоспниць. Серед них я впізнала цю Меланію Ісаківну Замкову і Сесь Галину, дружину Сеся Павла. Це дядько мого чоловіка. Всі вони уже покійні, а за віком були десь 1923–24 р. народження.

Розповідала мені Меланія Ісаківна, що Терентій Сидорович був хорошим, трудолюбивим, порядним чоловіком. В колективі його всі поважали. Був учасником ВДНГ в Москві, виростив високий урожай капусти.

Таким добрим і лагідним до мене я його запам'ятала. Тоді я була в нього єдиною онукою, з якою він грався. Менша була ще зовсім мала.

Трохи запам'ятала його похорони. Бачу його в домовині, що стояла на подвір'ї під великою розкішною грушею-дичкою. Було дуже спекотно. Багато

людей. Дуже плакали його сини, особливо прямо голосив д. Коля. Далі процесії не запам'ятала.

А згодом обидва його сини пішли на війну. Бабушка Фрося залишилась одна. Один син-воїн помер вдома. Довго чекала д. Колю, що, може, прийде живим. Хоч одержала звістку, що невідомо де загинув.

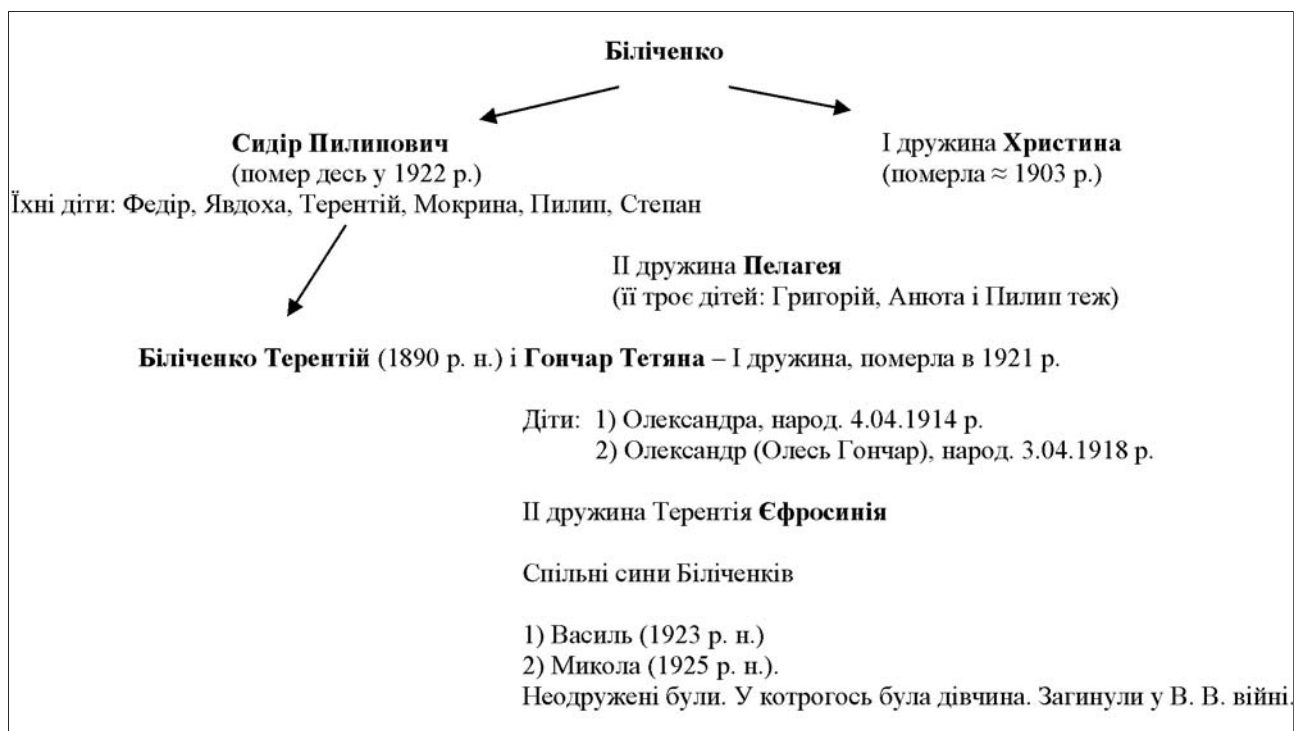
Років за десять до смерті, десь в 70-х роках, бабушку забрала до себе в Запоріжжя (здається, «Зелений гай») рідна племінниця Надія. Бабушкина сестра Ганна тоді вже померла. Надія була незаміжня, поховала й б. Фросю потім.

Проїшли роки. Я уже давно на пенсії. Одного разу я натрапила на один з томів, який видав наш райвійськкомат вдові загиблого в В. В. війні. Я поцікавилась цими списками загиблих воїнів і знайшла свого дядька Біліченка Миколу Терентійовича, який загинув 3 грудня 1943 р. в с. Недайвода Криворізького району Дніпропетровської обл.

В червні 2014 р. мій син Ігор повів мене в Кривий Ріг, с. Недайвода. Знайшли пам'ятник захороненим воїнам, стоїть солдат і 2 ряди плит, на яких написані їх прізвища, ім'я та по батькові і дати смерті. Поклали квіти, сфотографували все.

До нас підійшла голова сільради Людмила Василівна (прізвище забула).

Вона коротко розповіла про той страшний бій, що відбувся в грудні 1943 року, показала на те поле широкє, що видніється з села. Потім вона запросила нас до себе в сільраду. Ігор для їхньої школи віддав журнал, в якому є фотографія Олесь Гончара зі своїм братом Миколою Біліченком в молодості. Цей журнал видав наш Літературний музей Придніпров'я.



Деякі факти між іншим:

1) Цікаво, що у Христі, матері Терентія, був рідний брат Малий Нестір, який жив через 3-4 хати від Біліченка Терентія і Христі по вул. Рилеєвій. У Нестора була онука Галина Данилівна Мала, яка потім навчалась в ДДУ разом з Валентиною Данилівною Малою (тепер Гончар). <...>

2) Зведений брат Терентія – Пилип – потім став хрещеним батьком дяді Саші Гончара, рано помер. А мати хрещена Нечипоренко Домна, що жила по Чернігівській вул., одного разу зустрічалась з дяд. Сашею, це вже після війни, я пам'ятаю. Він подарував хрещеній квітчастий великий платок. Пам'ятаю, що про це мені також розповідала недавно її внучка Раїса, яку я навчала у свій час. Вона теж уже давно на пенсії. Я прийшла в школу працювати в 1960 р., а вона була випускницею.

3) У бабушки Фросі – мачухи – був брат Петро Бондар (чи Бондаренко, плутаю з прізвищем сусідів моїх). Він працював директором МТС. Дедушка Петро (мамин дядько по мачусі) родичався з нами. Пам'ятаю його добре. Був спокійним і добрим чоловіком.

У них іще була рідна сестра Ганна, яка жила в Запоріжжі. Її я не пам'ятаю.

Потім, уже після війни, десь у 1970 році, бабушка Фрося переїхала жити в Запоріжжя до своєї племінниці Надії, сестри уже не було в живих. Там бабушка й померла.

4) Іще про Несторів – родичів Христі (матері Терентія). Так називали Малих, бо дід був Нестір.

Галина Данилівна працювала учит. укр. мови та літератури в СШ № 68 (вул. Каляєва, пам'ятаєте, що на Клинчику?). А її племінників (бо вона сама не була одружена, хворіла з дитинства, здається, поліомієлітом, це ви знаєте) я навчала, у Сергія – старшого – була і клас. керівником, здається, це мій II випуск був, Люба – менша племінниця. Хороші були діти.

Висновок, що у моєї мами й дяді Саші бабушки Христини дівоче прізвище було Мала.

Розповідь Віри Сесь доповнює така (датована 24 листопада 2014 року) нотатка Валентини Гончар:

У книжці дніпропетровської письменниці Дори Калинової є свідчення, що другий син Терентія і Фросини Біліченко Микола похований під Кривим Рогом у братській могилі.

Коли була Віра Сова у нас в листопаді 2014 р., вона показувала фото братської могили, де стоїть прізвище Миколи Біліченка (брат Олесь Гончара по батькові). Віра там була зі своїм сином Ігорем. Забула я назву села, де ця братська могила.

Олесь і Шура народились в хаті, яка є і зараз на Петрозаводській, на Оселедівці. Там жив батько Терентія Сидір з сім'єю.

Терентій працював на Комінтерні. Туди з дівчатами прийшла Тетяна. Її одну взяли з-поміж дівчат. І там, на заводі, Тетяна познайомилася з Терентієм.

Терентія поранило німецькою бомбою чи осколком на аеродромі, що був поблизу, і він там працював на якихось роботах. Рана була на нозі, поки довели в лікарню, він помер.

І коли дали наділ землі Терентію, почав будуватися. Там працював разом на будівництві хати. Пиляли щось важке. І Тетяна не витримала нежіночної праці, через якийсь час померла.

Валентина Данилівна описала «історію» оселі Біліченків:

Таня Сова жила в хаті Біліченків на Заломі (так звався той куток) з жовтня 1970 р. Зважаючи на те, що в Тані тоді була 3-х місячна дитина, а було скрутно жити, магазин далеко, топити нічим, вони прожили там недовго, потім хату Біліченка продали комусь, гроші передали Фросьці в Запоріжжя, яка на той час там жила.

На кладовищі, що на вулиці Петрозаводській, поховані батьки Олесь. Є фото, де три могили з хрестами. Мати Тетяна Біліченко, на табличці видно напис і дати народження і смерті. І фото Тетяни. На другій могилі батько Терентій, чітко видно на табличці дати 1890–1941 і напис «Биличенко» і фото військового у кашкеті і, здається, два на грудях георгіївські хрести. Третя могила сина Терентія і Фроськи – Біліченка (написано Биличенко) видно дати – 1922–1945. Тобто брата Олесь Гончара по батькові.

Доповнює подані вище «сюжетні лінії» ще одна розповідь, яку записала Валентина Гончар, – Тетяни Бондаревської, доньки двоюрідної сестри Олесь Гончара Ніни Горді. Ніна Яківна – донька старшого брата Тетяни Гончар Якова Гончара.

Коли дяді Саші було біля восьми років, родич – дядько Костя (чоловік тьоті Вусті – сестри матері Олесевої Тетяни) – привіз хлопчика в Ломівку до батька Терентія. Каже: «Оце ж Сашко – твій син». Терентій навіть не обійняв сина, тільки сказав, що великий виріс. Кості нічого не лишалося після такої зустрічі, як забрати назад хлопчика. І ось тоді вирішили на сімейній раді, що хлопчик матиме прізвище не Біліченко, а Гончар.

Щодо смерті, то Бондаревська пам'ятає з розповідей старших, що було в Терентія С. щось зі шлунком, грижа чи що? Підірвався, щось піднімаючи, і помер під час німецької окупації. Говорили про нього, що був доброю, непоганою людиною, але боявся своєї дружини Фроськи, яка не захотіла, щоб Олесь жив у них.

Наведені вище записи доповнюють ті, які наведені в «Щоденниках»:

Дід мій (по батькові) Сидір Білий, очевидно, був з козаків. Може, лоцманував (на порогах). Всі



згадки, чуті в дитинстві, ведуть до цього. Пригадую щось біле й величне. Гору сивини. І в ній десь тане усміх. Коней любив. Здається, ними й промишляв.

...Зелене подвір'я, людина головата, сивочола, з ласкою бере мене на руки... [8 листопада 1967 року].

Дитяча пам'ять зафіксувала, а можливо, вимріяла цей життєвий епізод, бо, мабуть, не раз задумувався хлопець над тим, де його батько, яким був батьків батько. Хотілося Олесеві відчувати не лише міцне дядькове, а й батькове плече. 72-літній автор щоденників занотував до деталей розповідь сестри Олександри про дідуся Сидора, з котрим йому не довелося поспілкуватися й не пощастило відчутти того тепла, яким обдаровують діди-чоловіки своїх онуків-хлопчаків:

...А дід наш Сидір (батьків батько) жив у такій бідності весь вік... Як овдовів, мав на руках своїх дітей шестеро та взяв її (другу дружину. – М. С.) ще з трьома... А в дворі лиш коняка стара та в степу латочка гороху... Сім'я склалась величезна, але дружна, самих братів – і Нестір, і Степан, і Пимен та Іван, а серед них Терентій, наш батько, веселий чоловік, дуже його поважала громада... Взимку найраніше біг на Курячине (наше озеро), вирубував хрест із товстої криги, ще й буряковим квасом його підмальовував... Бідно, але весело, гарно люди жили [10 жовтня 1990 року].

Подамо, нарешті, віднайдений в архіві письменника запис із заголовком «Як ховали батька (нашого) (розповіла Шура, сестра)»:

Вийшов з дому на роботу (на аеродром) і вже від другого зводу вернувся:

– Давай на всяк випадок попрощаємось, старуха, бо такий неспокійний час.

Чула душа.

Понесла обідати – нема. Де він, де? Відправили в лікарню в місто. Довгі розшуки і нарешті знайшли: уже в часовні (морг).

Привезли, біля подвір'я зупинились, а в хату й не заносили: всі спішать, тривожно, евакуація...

Похорони.

І звідкись раптом... море людей! Косинки дівчачі...

Доки до кладовища донесли, тричі падали (нальоти літаків). А вставали і знов несли! І то вже був опір! <...>

– Так страшно було дивитись, як рвуть небо, рвуть як живе і виють, виють, бомблять мости...

А процесія несе на плечах садівника (бригадира садово-городної). Несуть прямо під ті літаки, наперекір їм – як свою волю й нездоланність, як знак того, що замирення з ними тут ніколи не буде...

Протест, що вилився в форму жалобної процесії...

Горить у небі сонце несамовите – сліпить людей, тривожне сонце війни, що раз-у-раз ніби вибухає... Свист, залізне виття, процесія падає, потім люди знову встають і далі несуть, повиту рушником своєю скорбну ношу...

Як свідчать архівні записи, Олесь Гончар хотів написати повість про дитинство, яке припало на голодні роки. Йому довелося пережити і той страшний 1932–1933 рік. А ще він хотів підготувати «художню автобіографію». Ось фрагменти-нотатки на ці теми:

### Повість про Дитинство

Зробити виключно драматичною. Без ідилічності!

Плани до двору.

Розкуркуленья.

Закриття церкви.

І – голод!

Дати на всю силу. Використати, може, й «Стокозове поле».

Трагедія голоду і як серед голоду розцвітає його перша юнацька любов! Фельдшерниця юна приїхала з міста (практикантка). На квартирі в бабусі. І як він чує її присутність вночі. І як вона проводить його (вітряна місячна суха ніч!).

Пишуть, що були тоді зоряні красиві ночі – не було тоді зоряних ночей. <...>

\* \* \*

### Голодна весна

Все навколо хліба розгортати, будувати (як у Романі Степовому навколо яблук). Збираємо колоски з бабусею. А тоді викачка хліба. Федір подовий з містичними своїми відчуженнями. І нарешті – любов двох підлітків – голодна весна!

\* \* \*

### «Дитинство»

Голодна весна...

А потім – як наїлися нового хліба. Як поморда-тили люди враз. Але в очах щось зосталось від того страшного... М'ясо на кістках виросло, але для душ пережите не минуло безслідно. Чогось бракувало очам цих розмордатілих людей.

\* \* \*

«Ябл. д. <...>»

1933 рік. Його образ: дядько Павло на призьбі виминає з зеленого колоска зелене жито.

А в хаті дитя – образ 33-го; ще живе. Трісочки рук. І в черепі дитячим великі очі, Очі в черепі!

\* \* \*

### Голодна весна

Хтось повернувся з міста, розповідає, що й там голод. Люди мруть, як мухи. Буває хліб комерційний,







але черги такі, що і живих затоптують, душать на смерть. Їздять грузовики підбирають по скверах трупи. В одному жінку ще живу підібрали, кинули в кузов недбало і руку бортом прищикнуло. Закричала нелюдським голосом – була ще жива.

Р. С. Тільки в «Торгсинах» повно всього. За золото. А де його взяти?

\* \* \*

Перед тим (перед весною голоду) змалювати стерні, кінець літа, і ми з бабусею колоски збираємо.

Які вони гарні, колоски. Тугі, вусаті, присмажені... <...>

\* \* \*

### «Вінок з дитинства»

Так назвати (або дати підзаголовок) цикл оповідань про дитинство. Або ще «Новели ранкової зорі». Або «Як на довгій ниві».

Почати: Літо. Сінокос на Фонді.

Марійка Бабич.

Потім: зима. Вони прийшла до школи в тривозі, заплакана.

Їх розлучили. Вона – його маленька юна любов.

Книжка складатиметься з 12-ти новел.

Таких (орієнтовно):

1. Зелена неділя.

2. Бабуся (весь характер, все життя).

3. Вчитель.

4. Дядько і тітка.

5. Роман Степовий (яблука на стовпчиках) і Миша Юхремович.

Бабуся: – Дядько в тебе вітер! В нього сім п'ятих на тиждень.

Нишком, соромливо Бабуся просять показати їй азбуку. І він зрозумів, що це мрія, тоска всього її темного життя. Ні, це він зрозуміє пізніше, а тепер просто показав Бабусі: – Оцей бублик – це «О».

Розповісти, як вчилася вона від онука грамоти, азбуку, ховаючи від дідуса і плачучи, що в молодості за наймами не могла вчитись.

І якби моя воля, я ставив би їй поряд з великими гуманістами таких, як оця жінка, що все життя не покидала свого села і з усіх літер абетки встигла вивчити тільки «О».

Ось чому я хочу розповісти про неї. І ось чому це слово Бабуся я пишу з великої літери.

Ось Бабуся збираються до церкви:

– Піду хоч подивлюся на людей.

Запинає мене Бабуся в хустку, дивиться й плаче. Бо на свою матір я схожий. Дочку Бабусі нагадує:

– Вилита ж Тетянка!

– Де ж це ти так забродився, забейкався, – кажуть якось мені.

Життя довкола складається з того, що люди падали, вбивались і оживали.

Бабуся з гарби впала, вбилась. Одужала.

Дядько з горища лантух подають, опустили, і він заревів звіринно, наче переламали хребта – так зігнувся і плакав од лютого болю – на нього страшно було дивитись. А проходило кілька днів і вже встав, пішов.

Смерть Леніна і як Бабуся плачуть. Щось страшне. Світ зимовий притемнів. Наче повечоріло дочасно.

В колективізацію 25-тисячники приїхали допомагати сіно косити. Робітник сідає скидати, підтягує пояс міцно. А дід сільський сідає поганяти, щоб ухенькати робітника. А цей після роботи:

– Ви, діду, коней пожалійте, он у милі. А нас не візьмете. Ми ж удвох міняємось...

Поїздка на Жовтнєве свято в Козельщину (з тіткою й дядьком). Як радів. Які райдужні мрії. Щасливий був. А вони взяли його, виявляється, замість цуцка. Заставили коняку стерегти. <...>

Намір, про який ідеться, був серйозним. Віднайдено й інші нотатки із серії «Дитинство», які вдалося «повизбирувати» в родинному архіві письменника:

Написати автобіографію (у формі стислої повісті).

Як мати почала дівчиною служити в Катеринославі.

Дід Сидір, що вів родовід свій від запорозьких козаків.

Наділ землі і нова хата. Горе. Бабуся. Мачуха.

Приїзд дядька Якова. Як біг за возом, плакав.

Як скніла душа за бабусиним краєм.

Як потім метрики одержав у Сухій від Міші Юхремовича...

І став сухівщанином.

\* \* \*

### Писати автобіографію

1. <...> Задум книги, яка потім стане, можна вважати, «Пр-цями».

2. Демобілізація. Харків. Руїни. Біль втрат.

У сестри діти. Заводський виселок.

3. Критика «Модри Каменя». Пережив тяжче, ніж коли був під кулями. Бо тут було несправедливо. Підтримка друзів.

4. Про бабусю – найсвітлішу людину мого дитинства. Рік народж.

\* \* \*

### Автобіографія

Початок дати розповіддю:

#### Бабуся: Звідки я взявся?

І все в їхній інтонації про Маму, як тато носив її, хвору, на руках (така стала легка) і аж поки дідусь запряг коня: поїхав – забрав...



Олесеви Гончару багато інформації про родовід виповіла його сестра Шура. Коли вона приїздила до Києва, мовиться у щоденниковій нотатці від 21 травня 1995 року, то щоразу привозила із собою весь епос Ломівки – «різні бувальщини, ломівські історії, міфи, віщі сни ллються з вуст оповідачки невинною рікою». Усе почуте він об'єднав у такі біографічні сюжети. Один із них названо «Мамина пісня (сестра розповідає)», другий – «Як батько колодязь копав»:

### Мамина пісня (сестра розповідає)

Спершу жили, як одружились, у комірчині дідуся Сидора. Коли я народився, мама кумою взяла свою подругу Домаху, теж полтавську і теж заводську робітницю, а от коли зайшла мова про кума – вагались, кого взяти?

А тут Яворницький у двір, який з батьком дружив («батько до людей був дружелюбний...»).

Так і став майбутній автор цих рядків хрещеником Яворницького.

Тітка Домаху була, як і мама моя, висока, ставна, а єднало їх те, що були однакової долі обидві. Прийшли з полтавського шляху сюди наймичками, а потім разом на завод, а потім заміжжя... І жили на одній вулиці.

Мама, коли вже нездужала, стала легка, як пиріна, – тато брав на руки й по хаті носив. Посадить на лежанці, а вона візьме мене, дворічного, пригорне і затужить піснею:

«Ой буду ж я буду неділеньки ждати,  
Чи не прийде моя ненька мене провідати.  
Ой буду ж я буду ще й другої ждати,  
Чи не прийде мій батечко мене провідати...  
Ой буду ж я ще й третьої ждати,  
Чи не прийде мій братонько мене провідати...  
Ой братик не прийде, бо дома немає,  
Сестриця прийшла б, так дороги не знає...»

– А після цього вхопить тебе, пригорне та як заплаче, заплаче, – розповідає Шура. – Пізніше, як бабусю спитали про ту пісню полтавську, то вони сказали: «Нема в нас такої... То вона сама склала».

З горя склала.

– А братонько, то ж дядько Яків, що саме на війні був, а сестриця, то ж тьотя Вустя, яка й справді дороги не знала, бо ні разу в Катеринославі не була...

Оцю пісню й записував Яворницький!

\* \* \*

### Як батько колодязь копав

Спершу була криниця внизу, аж біля Курячого.

– Рано встати треба – вибрати місце, де колодязь копати. Встав пішов дивитись, де роса найрясніша. Там і став копати. І вода – близько! І життя прожив, а колодязь не знає вичерпу!

Звідки навчивсь – по росі місце визначати? Може, теж Яворницький навчив?

Повертаючись до згаданої на початку публікації четвертої заповіді Господньої, скажемо, що Олесь Гончар виконав її. Попри те, що склалися вельми непрості взаємини (або майже ніякі – син бачив батька кілька разів, не відчув ні граминок тепла від нього), Олесь Терентійович не звинувачує Терентія Сидоровича в тому, що сталося, він розуміє його, отже, і прощає йому. Жаль лишень, що не з'явився твір на тему дитинства. Мабуть, ця розповідь була б густо огорнута і сумом, і болем. А може, письменник свідомо обходив її, не хотів переживати ще і ще раз гіркоту днів і років. Принаймні це засвідчують архівні «окрайці думок». Та й із них, за умови скрупульозного вивчення, можна створити автобіографічну повість про людину, яку заслужено поіменовано совістю української нації.

Михайло Наєнко

## ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ЛІТЕРАТУРНЕ ЗАРУБІЖЖЯ

В одному з листів до Олесь Гончара український дипломат Віктор Батюк, який упродовж тривалого часу працював в ООН, навів такі слова відомого угорця Шандора Петефі: «Гей, піснелюби, де ви в наш час? Міняю пісні на набої» (Листи до Олесь Гончара : у 2 кн. – Кн. 1. – К., 2016. – С. 534). Олесь Гончар на своїй життєвій стежі поєднував і пісні (творчість), і набої (як учасник війни з фашизмом). За життя він установив (якщо можна так сказати) два рекорди: був

нагороджений найбільшою (серед письменників) кількістю бойових нагород (два ордени і три медалі «За відвагу», які фронтовики прирівнювали до орденів), а його твори були перекладені на найбільше (зпоміж українських письменників ХХ століття) іноземних мов. У колишньому СРСР він посідав у цьому плані третє місце: після М. Шолохова (його твори перекладені щонайменше дев'яносто мовами) і після Ч. Айтматова, переклади творів якого існують





сімдесятьма мовами). В Олеся Гончара цей показник дорівнює шістдесяти семи. Щодо бойових нагород, то показове тут одне подання командира 222-го полку полковника Вербицького на нагороду Олеся Гончара орденом «Червоної зірки»: *«В бою с крупными силами пехоты и танков противника 17.02.1945 года в районе села Барт (Венгрия) гвардии сержант Гончар А. Т. проявил образцы подлинного мужества и храбрости. Под сильнейшим артиллерийским огнём противника лично доставлял мины на огневые позиции. Когда выбыл из строя командир 2-го расчёта, тов. Гончар стал у миномёта и метким огнём отразил 7 вражеских контратак, разбив 2 вражеских пулемёта и истребив свыше 15-ти гитлеровцев. За мужество и отвагу, проявленные в этом бою, гв. сержант Гончар А. Т. достоин правительственной награды – „Ордена Красной звезды”»* (див. сайт «Подвиг народа», <http://www.podvignaroda.mil.ru/?#tab=navHome>). Усі бойові відзнаки Олесь Гончар одержував, воюючи з гітлерівцями за межами тодішньої України й тодішнього СРСР. Переклади творів письменника, про що йтиметься далі, частково здійснювалися мовами народів колишнього СРСР, але й мовами літератур, далеких від СРСР: німецькою, англійською, іспанською, китайською та ін.

Про це вже існує певна література, дослідники не раз писали про географію поширення творів Олеся Гончара у світі, але ніхто в цю проблему не вникав з точки зору письменницького епістолярію. До виданих десять років тому «Листів» самого О. Гончара (К.: Український письменник, 2008. – 431 с.), позаминулого (2016-го) додалося двотомне видання листів до нього самого, ґрунтовно підготовлене Миколою Степаненком (К.: Сакцент Плюс, 2016. – 736 + 736 с.). В означену тему вони вносять щось дуже суттєве хоча б тому, що (як казав один класик) цікавішої літератури, ніж чужі листи, я ще не читав. Це сказано було ніби з гумором, але, як знаємо, в гуморі теж є певна дешиця і гумору, і правди.

На так звану всесоюзну літературну арену одразу по війні (через два-три роки після неї) Олесь Гончар почав виходити після публікації перших частин трилогії «Прапороносці» (1947–1949). Трохи згодом цей роман з'явився мовами народів тодішнього СРСР, а також – тодішнього так званого соціалістичного табору: Болгарія, Чехословаччина, Угорщина, НДР, Польща й ін. Російською його було перекладено одразу після публікацій українською, і у зв'язку з цим з'явилася навіть легенда такого змісту: як відомо, сталінський режим склав був програму виселення українців з України, бо вони, мовляв, вступили під час війни з фашистськими окупантами в колаборацію. Наказ про це за вказівкою Л. Кагановича готували Л. Берія і Г. Жуков (він існує за № 007/42 від 22 червня 1944 р.). Тим часом тодішній «вождь» СРСР Сталін (ходили чутки), прочитавши Гончареві «Прапороносці», сказав: *«У меня к Украине вопросов нет»*. Чи правда це, чи ні, – сказати

важко, але розпочата в 1946–1947 роках депортація українців до Сибіру та іншого Зауралля (переважно із західноукраїнських земель) раптово була припинена. А трилогія «Прапороносці» українською та іноземними мовами виходила ще за життя автора 150 разів (див.: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>). Першою після російської була тут мова чеська. Нею перекладено (крім «Прапороносців») також усі інші романи Олеся Гончара. 5 лютого 1948 року чеський письменник Рудольф Гулка листовно повідомляв Гончареві, що перекладені ним «Прапороносці» будуть видані у празькому видавництві «Свобода». Слідом за чехами найактивніше Гончареві твори перекладали словаки й угорці. Спрацьовував при цьому, мабуть, територіальний принцип: адже події і «Прапороносців», і деяких повоеєнних новел письменника дуже часто відбувалися на території Чехії, Словаччини, Угорщини, через які письменнику доводилося проходити з боями. В одному з листів до Будапештської бібліотеки імені Максима Горького О. Гончар повідомляв: *«Брав участь у форсуванні Тиси, в боях за визволення Будапешта, Терексентміклоша та інших міст. Додому повернувся з Балатонфюрела. Від тих часів зріднівся з вашою землею, досі зберігаю в душі образ вашого народу»* (Кн. 2. – С. 141). Зрештою, й назви частин «Прапороносців» свідчать про це ж саме: «Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага» – усі ці топоніми взято із зарубіжних щодо України територій. Але трилогія (та близькі тематикою новели «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Ілонка», «Гори співають» та ін.) приваблювали до себе і перекладачів, і читачів також своїм суто художнім наповненням. За них усіх чи не найточніше висловилися латиські письменники Ян Судрабалс і Мірза Кемпе в листах від 10–12 серпня 1963 р. Перший писав, що у творчості Гончара його захоплюють поетичність, піднесеність, глибокі почуття і сонячність, які поєднані з правдивістю, точністю описів, рівномірним розподілом у письмі світла й тіні. Друга (Мірза Кемпе) дякувала Гончареві за ласкаву серйозність та чистоту душі героїв творів, які під пером письменника набувають чогось невідгубного й неповторного. Особливо – в новелі письменника «Модри Камень». *«Я рада, – писала Мірза Кемпе про персонажів новели, – що в цьому чорному світі живуть такі світлі люди»* (Кн. 1. – С. 168–173).

Орієнтація Олеся Гончара на світло в людях була невід'ємною рисою його естетики, і це в багатьох випадках ставало притягальною силою для перекладачів усіх пізніших (після творів воєнної тематики) романів, новел і повістей письменника. Меншою мірою це стосувалося творів, написаних Гончарем у п'ятдесятих роках ХХ ст., коли запанувала в літературі нав'язана ідеологічними чинниками «безконфліктність» у радянській творчості та тим явищем, яке буде назване «лакуванням дійсності». Певною мірою воно торкнулося й Олеся Гончара, хоча до написаних тоді його творів зарубіжний інте-





рес усе-таки не зникав. Перекладалося іншими мовами, зокрема, оповідання «Соняшники» (1950), а повість «Щоб світився вогник» (1954) стала навіть основою для створення балету. Ленінградський автор Юрій Слонімський у березні 1955 року повідомляв Гончареві, що академічний оперний театр імені Скрігя Кірова доручив йому написати сценарій балету «Свети огонёк». На використання сюжету повісті для такого сценічного дійства просив дозволу в письменника і директор цього театру Георгій Орлов (Листи до Олесь Гончара. – Кн. 1. – С. 104–105).

У 1950-х роках значним художнім досягненням Олесь Гончара стала романна дилогія «Таврія» (1952) і «Перекоп» (1957). Кількість перекладів цих романів іншими мовами не дуже значна, але примітно, що інтерес до них доволі швидко вийшов за межі слов'янського світу. Зокрема, французький журнал «La littérature soviétique» уже 1958 р. пропонував своєму читачеві роман «Перекоп» як другу (після «Таврії») частину історико-революційної дилогії письменника. Варто зазначити, що для її створення письменник по-своєму зрівнявся з українським півднем та з нині, на жаль, окупованим Кримом. У листі письменника до Ялтинського історичного музею в червні 1990 року Олесь Гончар писав: *«Вперше побував у Ялті, коли працював над романами „Таврія” і „Перекоп”; в Ялтинському будинку творчості працював над „Тронкою” і оповіданнями з циклу „Південь”. Місто Ваше дороге мені іменами насамперед Лесі Українки, Чехова, а також славного українського поета Степана Руданського... Крим подарував нам багато чудових друзів... Надсилаю Вам, крім книг, і кілька фотографій»* (Гончар О. Листи. – К., 2008. – С. 321). Поширенню «Таврії» і «Перекопу» за кордоном, зокрема – в осередках української діаспори, до певної міри зашкодила рецензія на «Таврію» Юрія Шевельова-Шереха. Він перед війною навчав студента Олесь Гончара в харківських технікумі журналістики та в університеті, були вони між собою майже друзі (якщо можна так сказати про вчителя й учня), а коли вчитель на другому етапі війни емігрував за кордон, то його ставлення до учня дуже суттєво помінялося. Рецензуючи «Таврію» в газеті «Нові дні» (1954), він писав: *«Мають рацію ті, хто скаже, що роман Гончара – подвиг. Але матимуть рацію і ті, хто скаже, що він – злочин... Не сказати, здобутки чи втрати перетягнуть?»* Чому в Юрія Шевельова-Шереха з'явився такий подвійний стандарт у «прочитанні» роману «Таврія», почасти можна зрозуміти з Гончаревої «Невигаданої новели життя». Ідеться в ній про те, що коли на початку війни Олесь Гончар потрапив у полон і перебував у фашистському концтаборі на Холодній горі в Харкові, а Юрій Шевельов тоді ж почав співпрацю з фашистською владою в окупованому Харкові, то Гончар звернувся до нього за порятунком (за допомогою записки, переданої на ім'я Шевельова «народною поштою»), то вчитель на неї не зреагував і, можливо, затаїв до

свого учня якусь неприязнь. Тому і з'явилася та рецензія на «Таврію», про яку, не виключено, вчитель потім шкодував. Такий висновок напрошується після оприлюднення ситуації, коли через сорок років Олесь Гончар запросив свого вчителя до себе в гості в Києві і звернув увагу, що, почувши про ту записку, яку Шевельов (за його словами) нібито не отримував, на його блідому обличчі з'явився підозрілий рум'янець. *«І тоді я цілком упевнився, – писав Олесь Гончар, – інтуїція мені підказувала, епістолу мою він тоді таки прочитав. „Народна пошта” спрацювала надійно, не підвела»* (Гончар. Катарсис. – К.: Український світ, 2000. – С. 135). Ця колізія, проте, має вигляд майже художній, із різними припущеннями й неоднозначностями, а от те, що Юрій Шевельов таки дезорієнтував зарубіжного (діаспорного) читача своєю тенденційною рецензією на Гончареву «Таврію» 1954 року, залишається dokonаним фактом...

Болючим для Олесь Гончара завжди було питання української колись Кубані. Пам'ятали про письменника й самі кубанці, в душах яких (загарбаних чужою для них Росією) український корінь тримався навіть у найбільш реакційні часи – в період валуєвських та емських циркулярів (60–70-ті роки XIX ст., у роки т. з. імперіалістичної війни 1914–1917 рр. та ін.). Вільніше стало про це говорити після розпаду імперії зла – Радянського Союзу. 1992 року кубанський історик-краєзнавець Микола Веленгурин листовно звернувся до Олесь Гончара з питанням, а що він знає про Кубань і тамтешніх діячів культури? Відповідь була розлогою і душевною. Знав він (Гончар) Кубань ще з дитинства як край, де вимушено опинилися запорожці (після ліквідації імператрицею Катериною II Запорозької Січі). Пізніше (продовжив письменник) про Кубань він дізнався значно більше, а особливо, коли відвідав саму Кубань і Краснодарський історичний музей. Цей музей – одна з найбагатших перлин кубанської (по суті – української) історії: *«...Недарма його так цінували і Рєпін, і його друг, наш знаменитий Яворницький»*. Мені відомі, писав далі Гончар, книги про Кубань Капельгородського та Добровольського. Кубань також дала багатьох діячів суто української культури: *«Скажімо, у США живе видатний український письменник Василь Барка* (Гончар 1992 року, мабуть, не знав, що Василь Барка – справжнє прізвище Очерет – перебував на Кубані вимушено і там друкував свої перші твори, а походив він із села Березоточа Лубенського району Полтавської області; закінчував Василь Очерет духовне училище в Лубнах, а містилося воно в приміщенні, яке пізніше належало Лубенському сільськогосподарському технікуму, де навчався навіть смертний Аз. – М. Н.), *в Австралії Дмитро Чуб-Нитченко, який у 20-х роках також жив на Кубані... Детальніше про зв'язки України з Кубанню міг би Вам повідомити Віталій Крикуненко, молодий літератор (він працює в Москві, у Спілці письменників), який досліджує цю проблему... Ти-*





шать нас ознаки відродження українського життя на Кубані. Кубанський хор на Україні мав успіх тріумфальний... Думаю, що це тільки початок» (Гончар О. Листи. – С. 342–343). На жаль (це вже я кажу від себе), той початок був початком кінця; Росія, ставши на шлях агресії щодо України в 2014 р., перекрила кисень для розвитку наших дружніх зв'язків із Кубанню. Майже припинив дослідження цієї проблеми і згаданий Олесем Гончарем Віталій Крикуненко. А на початку 90-х років ХХ ст. він листовно повідомляв О. Гончару, що весь поринув у вивчення слідів української літератури в різних регіонах Росії, а 22 жовтня 1990 р., зокрема, писав: «...Я працюю над це й досі „закритою темою“ – українська література 20–30-х років на території РРФСР (вступні зауваги до розлогої своєї розвідки подав у „Літературній Україні“ (стаття „Міст до Атлантиди“)). Так от, там, у спецсховах московських, відкрилася мені й така причина загибелі нашої духовної Атлантиди – на Кубані та в Нижньому Поволжі, де виходили українські книги та журнали (і то не по одному), і в Москві, де діяло українське книжкове видавництво „СІМ“ – причина та: замало уваги, доброзичливості і підтримки з боку республіки, України. Зараз картина інша, я був на „Золотому гомоні“ і бачив, якою любов'ю оточені були українські поети з Риги і Хабаровська, Москви та Ленінграда... Та прикро, що сьогодні майже ніхто вже не знає імен Гриця Коляди, Вол. Гадзінського, О. Кирія, Ом. Розумієнка, Ів. Дорожнього, Вас. Очерета та ще багатьох інших, що творили українську літературу, видавали українські журнали та книжки в Ростові-на-Дону, у Краснодарі, в Москві, Саратові. „Куди воно ділось, відкіля взялось“ – на ці запитання й пробує відповісти в своїй розвідці. Помалу також укладаю нову поетичну книжку. Що ж до спілчанських справ, то вони тут, у Москві, як Ви, певно, відчуваєте, складні.

Невдовзі, у двадцятих числах листопада, має відбутися пленум, де йтиметься про долю спілчанських видань. Взагалі ж, перспективи якісь невизначні... Починав я писати на Україні й по-українськи, і скільки живу, не втрачав цього відчуття – невід'ємності своєї від рідного слова. Та й служба моя московська – тяж для України. Не без гордоців (скромних) записую в свій актив організовані мною всесоюзний рейд поезії по Дніпру „Чорнобиль-Одеса“ (1986), поїздки великої групи українських письменників (вперше за 100! років) на Зелений Клин, Дні української книги в Москві та ін. Тож відважуся...

Пересилає Вам вітання Ів. Федотович Карабутенко...» (Листи до Олеса Гончара. Кн. 2. – С. 258–259).

Доречно сказати, що Іван Карабутенко, працюючи протягом тривалого часу в московському журналі «Дружба народів», був своєрідним містком, який пов'язував Олеса Гончара з російськими письменниками. На окрему згадку тут заслуговують, принаймні, Михайло Шолохов, Михайло Алексєєв, Федір Абрамов, Євген Євтушенко й ін. М. Алексєєв

(як спецкор фронтової газети «За Родину») уперше опублікував у цій газеті добірку віршів солдата Олеса Гончара і після того підтримував із ним найтепліші стосунки. Коли почала публікуватися трилогія «Прапороносці», він написав Гончареві дружнього листа з таким змістом: «Сегодня прочёл в „Литературной газете“ отрывок из Вашей повести „Альпы“ и там же видел Ваш снимок. Спешу поздравить с большой удачей. Ты просто молодчина. Многие герои повести мне лично знакомы. Например, с майором Воронцовым я служил вместе ещё под Сталинградом.

Если мне не изменяет память, он погиб в Венгрии, так же, как и Худжоль. Только Воронцов раньше.

Чтобы Вам было понятно, кто пишет, сообщая о себе. Я – капитан Алексеев. Когда-то работал заместителем редактора „Советского богатыря“, затем – спецкором армейской газеты „За Родину“, с декабря 1945 года и по сей день нахожусь в Вене, работаю в газете Центральной группы войск „За честь Родины“. Вас я, конечно, хорошо знал по 72-й дивизии. Кстати, не знаете ли Вы, где она сейчас находится и не можете ли мне сообщить адреса Юрия Кузеса и Андрея Дубинского? Мне бы хотелось также прочесть Вашу книгу, но жаль, что не скоро её смогу достать» (Листи до Гончара. – Кн. 1. – С. 25). Про те, що книгу (першу частину «Прапороносців») М. Алексєєв прочитав десь через півроку, він повідомив у листі до письменника від 5 липня 1947 р. Повідомив також, що написав на неї невеличку рецензію і що «в нашей группе войск роман быстро полюбили. И на днях мы даём розворот с обсуждением романа Вашими читателями – с солдатами и офицерами» (Там само. – С. 34). Збереглося ще кілька дружніх листів М. Алексєєва до О. Гончара, а його особисто мені вдалося побачити й почути на 50-літньому ювілеї О. Гончара, де автор «Прапороносців» (а тоді вже й «Собору») виступив із гострим словом, котре пролежало в застінках КДБ чверть століття. Причиною була думка з того слова про те, що слід робити з «маленькими отими вельзевулами, навіть до літератури причетними, які часом ще й зараз ночами, при чадині культивських каганців, пробують озлоблено клепати старі-старі ярлики для нових наших творів... Ярлики, – а, кажуть, є охочі начепити їх і на „Собор“, – ніякі вульгаризації сьогодні вже не спроможні збити з пантелику нашого мислячого, вдумливого читача» (Гончар О. Чим живемо // На шляхах до українського Відродження. – К.: Український письменник, 1991. – С. 11). Подібну думку, між іншим, Олесь Гончар висловив і на IV з'їзді письменників СРСР (1967), говорячи, що оті вельзевули, а в ширшому розумінні – радянські цензори-невидимки, своїм утручанням у творчий процес зводять нанівець таке поняття, як «свобода слова». М. Шолохов тоді заперечив Гончареві, наголосивши, що абсолютної свободи ніколи не може бути і по-



слався при цьому на якусь браваду з цього приводу «самого» Леніна. О. Гончар записав після того з'їзду в «Щоденниках» таке: «Шолохов виступив гидко, бо вигороджував цензуру» (Гончар О. Щоденники. – К., 2003. – Т. 1. – С. 422). Хоч із Шолоховим як письменником, а не полемістом на з'їздах він підтримував загалом мирні стосунки; бував у його станиці Вешенській на відзначенні одного з ювілеїв автора «Піднятої цілини», а потрапив був у немилість до всіляких «вельзевулів» за те, що виступав на тому ювілеї українською мовою. Цим самим О. Гончар нагадав М. Шолохову, що в його роду є українське коріння і мову свого кореня він міг розуміти. «Вельзевули» ж, тим часом, запримітили у вчинку О. Гончара ледве чи не націоналістичний присмак, не зваживши, що захід із приводу ювілею М. Шолохова мав у певному розумінні приватний характер. Коли ж йшлося про заходи офіційні, то О. Гончар виступав на них мовою російською і виходило це в нього, мабуть, добре. Про що, наприклад, свідчить одне міркування із цього приводу Євгена Євтушенка. У листопаді 1979 року після виступу О. Гончара на письменницькому з'їзді в Москві він передав йому таку записку: *«Дорогой Олесь! Какое у тебя было чудесное лирическое начало, как всё лишнее отщелушилось, и как Ваша речь стала мудрой, грамотной.»*

*Я следил за глазами в зале – все слушали тебя очень внимательно. Короче говоря, вот что такое глаз мастера-прозаика на лист бумаги.*

*Поздравляю от души. И произнёс ты речь прекрасно. Это я как „актёр” оценил»* (Листи до Олесь Гончара. Кн. 1. – С. 412).

У підтексті цієї записки Є. Євтушенка звучало, звичайно, захоплення насамперед творами О. Гончара, які з роками ставали дедалі відомішими у ближчому й дальшому зарубіжжі. Найбільшого резонансу серед них на другому етапі творчості набули романи письменника «Людина і зброя» (1960), «Тронка» (1963), «Собор» (1968) і «Твоя зоря» (1980). На прохання латвійської перекладачки Галини Карклінь назвати основні мови перекладу його творів за рубежом О. Гончар повідомив: латиською перекладено повість «Бригантина» (1972, перекладач Вітаускас Пентк'явічус), а «Твоя зоря», крім російської, перекладена також англійською, німецькою, французькою, іспанською, польською та угорською мовами (Гончар О. Листи. – С. 226). Гончарева «географія», отже, охопила практично обидві земні півкулі. Листування письменника доводить, що новими своїми творами він ще виразніше утвердив своє неповторне художнє обличчя. Характеристику йому давали різні зарубіжні автори, серед яких показовими можуть бути два. Бенгальський (Індія) перекладач «Твоєї зорі» писав, наприклад, що цей роман приніс йому більшу естетичну насолоду, ніж інші твори автора, хоча його особисте життя на берегах Гангу бачиться йому не в такому рожевому світлі, *«як того хотілося б містеру Гончару»* (Листи до Олесь Гончара. – Кн. 1. – С. 718). Малася

на увазі його, Гончарева, залюбленість у світлі сторони життя, які для індійського письменника видавалися трохи перебільшеними. Натомість Єгор Ісаєв – ровесник Гончара з окупантської щодо нас сьогодні Москви – захоплювався саме цією особливістю Гончаревого художнього письма. *«Он – весь в зарницах, твой роман, – писал Е. Исаев про роман «Людина і зброя». – Весь ночной и знойный. В нём много крови, много боли, много смерти. И всё равно свет, свет юности и чистоты, свет правды – покрывает всё. Это – редкий роман. Редкий на всю нашу и мировую литературу. А какое у тебя трагическое, думающее небо в этом романе! Да и вообще – атмосфера слова, небо над полем романа, повести, рассказа для тебя вещь первостепенная. Ты как высокий бор за рекой, без эха не можешь...»* (Листи до Олесь Гончара. – Кн. 1. – С. 422). Ці слова Є. Ісаєва Олесь Гончар прокоментував у своїх «Щоденниках»: *«Жоден із критиків цього не помітив. Ні, найкраще розуміється на літературі все-таки той, хто її творить»* (Олесь Гончар. Щоденники. – Т. 2. – К., 2003. – С. 399).

«Людина і зброя» і «Твоя зоря» безперешкодно дійшли в перекладах майже до всіх європейських літератур. Зате із «Собором» трапились перипетії, що «розтягнулися» майже на 20 років. Їх більш-менш повно описано в книжці Віталія Коваля «„Собор” і навколо собору» (К., 1989. – 272 с.). Але деяка інформація із цього приводу протягом тривалого часу зокрема – про рух роману до зарубіжного читача. Після того, коли 1968 року компартійна цензура пустила роман під ніж, про нього тривалий час не можна було згадувати в жодній публікації про письменника. Я це відчув особисто 1980 року, коли О. Гончар один із збережених примірників роману якось насторожено, але несхитно, таки подарував мені. Сказавши при цьому, що йому пропонували відредагувати твір «у бік соцреалізму», але він стояв на своєму: *«...Не бачу в цьому потреби»* (Олесь Гончар. Листи. – С. 119). Надто, що письменник уважав твір своєрідним продовженням проблематики, висвітлюваної ним у попередніх романах. Про це він відверто написав у відповідях на анкету чеської газети «Нове життя» 20 лютого 1968 р.: *«Роман „Собор” вважаю природним розвитком написаного раніше... Дуже важливим мені здається, щоби перед могуттям техніки людина не здрібнилась, щоби дух людський не занепадав... В новому суспільстві люди все більше повинні ставати людьми»* (Олесь Гончар. Листи. – С. 117). Коли 1986 року вийшла моя книжка «П'ятиліття українського роману», я звернувся до автора «Собору» з листом, щоб порушити питання про перевидання його. Усна відповідь була короткою: *«Квапитись не будемо»*. Тим часом у Польщі роман вийшов 1971 року, коли в Україні заборонна анафема над ним висіла протягом уже трьох років (перекладач Казимір Трухановський, ініціатор видання Стефан Козак, рецензент після виходу його – Ярослав Іваш-







кевич). У тодішньому СРСР знято анафему з роману аж у часи т. зв. горбачовської перестройки, 1987 року. Саме тоді в журналі «Дружба народів» і всесоюзній «Роман-газеті» був опублікований його переклад Ізідіо Новосельцевою, який пролежав у згаданій «Дружбе...» рівно 18 років. Через два роки (1989) словацький професор Михайло Роман повідомив письменнику, що вийшов він і в Братиславському видавництві «Sloven. Spisovatel», а рецензію на нього згаданий професор опублікував у словацькій газеті «Правда» (Листи до Олеса Гончара. – Кн. 2. – С. 224). Відгукнулися про повернення «Собору» в літературу білоруський письменник Ніл Гілевич, російські Юрій Бондарев і Валентин Распутін, вітальну телеграму з Москви його автору прислав великий вокаліст і українець ХХ століття Іван Козловський. Невдовзі роман з'явиться в перекладі болгарською мовою (перекладачка Пенка Кинева), китайською (в перекладі Тан Миньжєня і Цян Мені), тамільською в Індії (перекладач Нагуркані Шеріф) тощо.

Поки над «Собором» вовтузились ідеологічні хмари, деякі науковці пробували проникнути в художню сутність його і знайти йому місце в контексті іноземних літератур. Показове тут міркування академіка Д. Затонського, свідком якого я став випадково в академічному Інституті літератури імені Тараса Шевченка. Зайшлося про епізод із роману, в якому Вірунька (один із персонажів його) згадує своє дитинство і бій над Дніпром, у якому загинув і її батько. На тому місці, де ще вчора тренувалися солдати і її батько, вона побачила лиш темні цятки – солдати ж були навіть не у військовій формі, а у своїх домашніх піджаках. Д. Затонський говорив приблизно так: *«Весь „Собор“ Гончар міг би й не писати, а лиш оцей епізод з темними цятками на зеленому тлі, в яких узагальнено відбилася безгомінна країна смерті. Країна, в якій людина перетворюється на гарматне м'ясо, на тягло історії... З таким епізодом можна впевнено почуватися в будь-якій світовій літературі... Ремарк, Хемінгуей, Маркес».*

Коли вийшла «Твоя зоря» О. Гончара, зарубіжну типологію їй почали шукати не тільки «чисті» літературознавці. Шкільна вчителька англійської літератури зі США Марселла повідомила автору, що англійською мовою цей роман переклала дуже фахова перекладачка Хілда Перхем. Друга частина роману, продовжила вчителька, написана дуже сильно, не втративши при цьому ні краплі ліризму першої. «Для сучасного світу підняті в цьому романі проблеми мають вирішальне значення. Його слід обговорювати і якнайгрунтовніше» (Листи до Олеса Гончара. – Кн. 2. – С. 719). Латиська письменниця Галина-Інга Карклінь читала «Твою зорю» тричі – українською, російською і латиською мовами. «Кожного разу роман сприймався інакше; хоча сюжетна лінія твору збережена повністю, але в кожній книзі свій колорит – то наблизений, то віддалений від автора – як від палаючого каміну... Романи Гончара

всіма мовами світу – це невід'ємний шмат нашої епохи... і тієї особливої поезії образу, яка йде від української душі – щедрої, доброї, по-народному співучої, чутливої і легко ранимої» (Листи до Олеса Гончара. – Кн. 2. – С. 71). Академік Д. Затонський і письменник Володимир Кисельов 28 червня 1981 року надіслали Олесю Гончару свою статтю (опублікована в «Літературній Україні» того ж року 20 жовтня), у якій роман «Твоя зоря» компаративно зіставлявся з романами австрійського письменника Петера Хандке («Короткий лист до довгого прощання») і швейцарського Макса Фриша («Монток»). Вони знайшли певну подібність цих романів у відтвореному в них американському мотиві дороги, але найбільш характерне для творів полягає у своєрідній залежності їх (особливо – роману Гончара) від гоголівського типу художнього мислення. *«Це й зрозуміло, – пишуть Д. Затонський і В. Кисельов, – бо творчість як Гоголя, так і нашого сучасника Гончара, мала своїм джерелом ту ж саму, а саме – пісенну інтонацію. Ось як звучить вона в „Твоїй зорі“»:*

*Забілили сніги,*

*Ой та забілили білі!..*

*І, здається, на всі чотири сторони світу не було зараз ніде такої далечі, куди б не долинули ці здружені горем жіночі голоси, що так і били пристрасною й тугою з-під стенової самотньої скирти»* (Листи до Олеса Гончара. – Кн. 2. – С. 706–707).

Важливо зауважити, що з гоголівською стихією пов'язували свій магічний тип художнього мислення також латиноамериканські письменники школи Маркеса, Астуріаса, Льоси й ін. «Світова література», як стає зрозумілим, є поняттям не механічним, а формозмістовим; воно містить у собі людинознавчий фермент, відтворений художниками, сказати б, однієї групи крові. Визначальний складник у ній – кров українського генія Гоголя, без якого Гончара (і згаданих вище письменників) уявити навряд чи можливо...

Коли через майже двадцять років замовчування Гончарів «Собор» вийшов у перекладі російською мовою, він передав мені його з таким написом: *«Михайлові Наєнку, вітаючи з перемогою!»* Цієї перемоги письменник чекав із великою травмою в душі. Але у творчості, у мистецтві остаточна перемога не здобувається ніколи. Торуючи шлях до національного і зарубіжного читача, Олесь Гончар наштотував на безліч перешкод, які долати доводилося по-різному. У 1991–1992 роках він номінувався на Нобелівську премію. Той бар'єр тоді залишився неподоланим. 1995 року я одержав був запрошення від Нобелівського комітету запропонувати когось з українських письменників у Нобелівські лауреати і почав був готувати матеріали про Гончарів «Собор». Смерть письменника в липні того року призупинила ту роботу, бо ж Нобелівська премія присуджується тільки живим авторам. За рік перед цим Олесь Гончар написав у Філадельфію (США) лист студенту Стефану Патриляку з подякою, що той узявся написати магістерську ро-



боту про Україну у світлі творчості автора «Собору» («Гончар О. Листи. – С. 392–393). А порадиником студентові у виборі такої теми для магістерської роботи був відомий професор-україніст із Філадельфії Леонід Рудницький. У листі до нього як голови НТШ від 5 липня 1992 року Олесь Гончар дякував за те, що його (Гончара) кероване Рудницьким товариство (НТШ) буде висувати в кандидати на Нобелівську премію миру. Це, писав письменник, буде певна компенсація йому як «потерпілому торік від суворих шведів» (Гончар О. Листи. – С. 352).

В одному з листів до О. Гончара згадуваний дипломат В. Батюк цитує слова Гарсія Маркеса про те, що дуже важливим фактором, який гальмує прогрес людства, є «погана література... Я певен, – писав знаменитий колумбієць, – що революційний обов'язок письменника – писати добре» (Листи до Олесь Гончара. Кн. 1. – С. 537). Про те, що писати треба добре, Гончар знав завжди. Як знав і про те, в ім'я чого треба писати добре. Два факти з його життєво-творчої біографії тут видаються мені дуже промовистими. Перший: виступаючи на відкритті Конгресу української інтелігенції України 14 вересня 1991 р., він говорив: «Саме життя велить нам шукати дійових контактів із Заходом, глибшого порозуміння з інтелектуальними силами європейських країн. Досі Україна для них була справді „терра інкогніта“, загадкова земля в центрі континенту, нею мало цікавились, небагато хто там знав, яке зло чинилося на цій благодатній землі. На Заході й досі існує так званий „синдром Бернарда Шоу“, якого під час зустрічі в Кремлі „батько вусатий“ зумів так зачарувати, що знаменитий драматург, повіривши в усі його небилиці, роками збивав з пантелику європейську громадськість» (Гончар. О. Чим живемо... – К. : Рад. письменник, 1991. – С. 379). Ішлося про те, що класик світової драматургії (після двогодинної розмови зі Сталіним) запевняв потім Європу і світ, що ніякого голоду в СРСР немає, бо він у тому есеєрі з'їв найсмачніший за все життя обід. Якихось санкцій до Бернарда Шоу Олесь Гончар не вживав, але показовий сам факт несхиляння його перед найбільшими літературними авторитетами, коли йшлося про речі дуже принципові. Щодо другого факту, який хочу згадати, то у фіналі його Олесь Гончар таки вдався й до санкцій. У листі до доктора Саварина з Едмонтонського університету 12 вересня 1993 року він писав про український оргкомітет, який «ставитъ зараз питання про те, щоб організаторів голодомору (1932–1933 років. – М. Н.) судив міжнародний трибунал, подібний до Нюрнберзького... Міжнародний трибунал... мав би затаврувати довічним прокляттям сталінську камарилью, а може, навіть і Максима Горького, який, маючи від Софії Короленко (дочки письменника Володимира Короленка. – М. Н.) свідчення про винищення голодом української нації, про вимирання від голоду тисяч і тисяч безпритульних дітей у Полтаві та інших містах, все ж свідомо дезорієнтував західну інтелігенцію; на запит Романа

Роллана цинічно відповідав, що ніякого голоду в країні нема» (Гончар О. Листи. – С. 375). Про цей факт Олесь Гончар розповів мені особисто в такій формі: Ромен Роллан нібито звернувся до Максима Горького із пропозицією, аби європейські літератори зібрали кошти для допомоги голодуючій Україні. А Горький ото й промимрив, що ніякого голоду в Україні нема. Олесь Гончар (за його словами), коли дізнався про такий цинізм «буревестника революції», викинув зі своєї бібліотеки шістнадцятитомне зібрання його творів українською мовою в бак для сміття, який стояв у дворі будинку «Роліт», де мешкав письменник... Це, можливо, не найкращий учинок, але він певною мірою відповідає на питання, що означає «добре писати» і якою має бути позиція письменника в ставленні до завдань літератури і в ставленні до драматичних віх у житті людини, в житті планети.

...Олесь Гончар кілька разів бував у Японії. Зустрічався там із письменниками й іншими діячами культури. І залишив у «Щоденниках» такий запис: «Ніде так не відчутний вітер майбутнього, як тут, на Японських островах. Люди цієї країни вже діловито й упевнено зазирають у третє тисячоліття. І це – після Хіросіми» (Гончар О. Щоденники. – Т. 2. – С. 158). Куди зазирають «наші» достойники після «нашого» Чорнобиля – шкода навіть говорити. Олесь Гончар передвіщав його в повісті «Чорний яр» і водночас показав, «про що» вони думають, коли викопують для людей отакі чорні яри...

Майбутнє – чи не найбільш трепетне питання, яке постійно турбувало письменника. «Твоїм будучим душою я тривожу», – сказав би він словами із Франкового «Мойсея», навчальну роботу про якого майбутній письменник писав іще студентом. А яким воно має бути в кожній людини і про що вона найбільше мусить турбуватися, за всіх сказав, мабуть, начальник полігону – персонаж Гончаревої «Тронки» Уралов: «Чи так жив? Чи так ти живеш? Чи так усі ви, люди, живете?» (Гончар О. Твори в шести томах. – Т. 5. – К., 1979. – С. 245). Замислюючись над такими питаннями, тому-то письменник здобував із роками дедалі ширшу аудиторію читачів не лише у своєму (українському) домі, а й далеко за його межами. Про це він думав завжди і вважав, що вся українська література лише тоді буде повноцінною, коли розвиватиметься в річищі світової літератури. У доповіді на V з'їзді письменників України (1966) він, зокрема, говорив: «...Мистець не може покластись лише на свою інтуїцію, на те, що вона все йому підкаже. Треба не ізолюватись, треба знати, чим жило й живе мистецтво в цілому. Нам треба знати і Лорку, і Антонича, і Елюара, не повинен бути обійденим ні Бунін, ні Винниченко, нам потрібен увесь попередній досвід. Від того, що ми видали Кафку, нічого страшного не сталося, лиш поменшало на одну сенсаційну загадку... Літератора цікавлять різні вияви інтелекту, в тому числі не зайвим йому буде знати й теорію Зігмунда Фрейда, який, вважається, відкрив надра підсвідомості... Повз

увагу наших митців, звичайно ж, не можуть пройти ті шукання, які виявилися в драматургії Бертольда Брехта, або в незвичайній побудові роману Андайка „Кентавр”, або в експериментах бразильської школи так званого „міфологічного реалізму”, школи, яка останнім часом – можливо, згадавши Гоголя – посилено звертається до народної міфології, до художніх джерел фольклору... Йдеться про ті живлющі народні

першоджерела, з яких поставали в світовій літературі образи Прометея, Демона, Уленшпигеля, Фауста й образи „Лісової пісні”... Ми виходимо з того, що література мусить одухотворювати людину, додавати їй сил... Шон О'Кейсі, цей славетний ірландець, що, до речі, був другом і нашої, української, літератури, полемізуючи з Кафкою, Беккетом, Іонеску, Еліотом, з „цілою галактикою темних зірок, від яких тьмяніє небо людства”, віддаючи належне їхнім витонченим талантам, казав, однак, що „ніхто з них не підходить для тих, хто переживає Весну життя, не підходить для молоді, яка бачить у прийдешньому великі звершення, як бачу їх

і я, хоча я старий і голова моя біла. Нашому світу властива велич, а життю – надія” (Гончар О. Чим живемо... – С. 39–40).

Це була порада, висловлена нібито письменникам усієї України, але насамперед – собі: бути дома, але й у світі; писати для свого, але й для всепланетного читача. Перекладені шістдесятма сімома мовами твори Олеся Гончара свідчать, що таку настанову він виконував із гідністю.

Якби він досі був живим, то ми б обов'язково побачили його на майдані під час Революції Гідності у 2013–2014 роках. Як бачили його на майдані серед голодуючих студентів, які вершили Революцію на граніті в 1990 році. Тоді ж письменник подав заяву про вихід із комуністичної партії, у яку вступав на фронті, перед боєм, що міг бути останнім. Писав заяву про вихід із політичної структури, але

думав насамперед про літературу, про її місію у зближенні народів. За рік перед цим, 1989 р., у Португалії виходила його молодіжна, як він казав, трилогія «Прапороносці». У зверненні до португальських читачів письменник говорив: «...Хотілось би, щоб ми краще знали один одного, більше перекладали своїми національними мовами і нашу класику, і твори сучасних авторів. Мабуть, ніщо, крім мистецтва і літератури, не здатне з такою емоційною силою зближувати народи, відкривати їм душі один одного, являючи їх у найбільш істинному, справді глибинному. Саме в цьому вбачається мені унікальна гу-

маністична місія художньої творчості митця» (Гончар О. Чим живемо... – С. 305). Так думав автор «Прапороносців», коли тільки-но повернувся з війни, і так думав за кілька років перед відходом у вічність, пропонуючи роман європейському читачеві. А наші сучасні достойники від освіти і влади викреслили «Прапороносців» і зі шкільної, і з вишівської програми. Але це – тема для іншої розмови.





Олесь Воля

## СТЕПАМИ-ДОРОГАМИ МАТЕРИЗНИ

*Коли б українські підсоння й Небо не породили нашого сонячного земляка-полтавця Олесь Гончара, то, мабуть, і мене як творчої особистості взагалі б не існувало...*

Олесь Воля

### У СУХІЙ БУЗКИ БУЗКОВІЛИ...

**Щ**е тоді, в сьомому класі, коли на уроці літератури вчитель-мовник Іван Валер'янович Балась розповідав про Олесь Гончара, в душі моїй спалахнув вогонь – яскравий, невідпорний, так наче я різьоче відчув, що знайшов щось неймовірно дороге, рідне, знаково-визначальне й небуденне.

Від самого цього осяяння квапніше затрепетало моє серце: я подумки вирішив стати письменником. Так, так – саме письменником! Чого б це мені не коштувало і якими б життєвими стежками-дорогами доля мене не вела... Ще думалося тоді з наївним підлітковим максималізмом, що рано чи пізно, а земляки також гордитимуться мною, звичайним селяком, котрий навчався, як і Олесь Гончар, у школі нашій, бреусівській. Матінка порадіє, батько, і нестатки, що обсіли нас і остобісіли як хронічна хвороба, геть відступляться (я був переконаний, що всі письменники – це як небожителі, та ще й ніколи не бідують, прикрощів-горя не зазнають).

Олесь Гончар навчався в Бреусівці в кінці шостого класу в четвертій чверті і весь сьомий клас захопив. Я з хвилюванням думав, що це ж і Олесь Гончар сидів за якоюсь партою – приміщення школи в нас ще дореволюційне, і в ньому була церковно-парафіальна школа. І, може, Олесь колись нашкрібав своє ще учнівське ім'я на парті – САШКО ГОНЧАР. На перервах, пригадую, я шукав хоча б якийсь напис – не знайшов. Усе одно мені аж дух перехоплювало, що оце простий сільський хлопець, а такою поважною, улюбленою людиною став – письменником Олесем Терентійовичем Гончарем, портрет якого у хрестоматії учнівській з літератури.

Суха туди далі, у бік Дніпра. Балки в тому напрямкові глибшають, яруги довшають, аж ніби дича-

віють, а степ розгоністішає в осонценні своїм золотім. Саме отут, перед Сухою, я присів на пригірок окрай дороги на густу шовковисту траву. Поспішливо занотовував у зошит усе, що фіксувало око. На видноколі зяяла чорними порожніми вікнами зруйнована церква з червоної цегли, напроти яскравого сонця, мов повлягалися, як здоровенні ліниві коти, виляняли до рудявої чорноти торішні скирти. Слободи всієї не видно з-за крутого пригірка, але вже я зрозумів, що Суха ніскілечки не менша моїх Винників, а може, навіть більша. Але ж і Суха, і Винники – «неперспективні села»...

Знявши туфлі й підкотивши штани в колінах, перебрів балку, піднявся теплим скучерявленим спорисем на протилежний схил, опинившись у селі.

А в Сухій бузки бузковіли. Пахли так неповторно, мій Боже, свіжо, по-домашньому якось, біля кожного двору. Бузки у ріст розгонисто пішли, і тепер оцю буйно-травневу Суху по-іншому й не назвеш, як б у з к о в а. Бузок біля хат, бузок довкруг зруйнованої церкви, бузок у яругах, бузок у балці. Навіть на кладовищі бузок. Уважай, уся Суха бузковіла, як святкова квітка, і бузки ті світилися різнокольоровими сяючими краплями на темно-зеленому листі. В очах мерехтіли мені їхні підсинені кетяги.

На повні груди я вдихав бузкові запахи, зі щемом думаючи: так ось яка краса породила Олесь Гончара.

Хата, в якій народився письменник, старенька, перекособочена якась. Під соломою. З північного боку на дахові зеленавився мох. Вікна зачинені віконницями – виляняли, потріскані. У двір завезли свіжої соломи (колгосп хотів перекрити хату, але ж через безперервні дощі грязюка довкола по вуха, і робота завмерла).

У дворі мене зустріла господиня дому баба Оксана. Чепурненька така бабуса, по-сільському запнута, чоло її вкрите білою хустиною. Мабуть, за звичкою, коли ще була в ланці молодшою та буряки полола-проривала, отак запиналася, щоб сонце не пекло в голову. На ногах у неї глибокі калоші. Колись ці калоші привіз із самого Києва Олесь Гончар (пізніше в розмові дізнався). Який він чоловік зайнятий, що ніколи йому й угору глянути, а про неї, бабусю Оксану, потурбувався. Таки правильно люди підмітили: воно як людина людяна, то в усьому така.

Я сказав, хто я і з якою метою прийшов.

– Тож не скісняйтеся в хату зайти, – вжила баба Оксана оте суто сухівське «не скісняйтеся», поправляючи хустину, котра неслухняно сповзала їй на зморшкувате засмагле чоло.

Я ретельно витер босі ноги об густий спориш, почекав на порозі, поки вони протряхнуть. По цьому майже з вулиці (сіни були дуже малими) ввійшов у хату.

– Сідайте... – звернулася на «Ви» бабуса Оксана, дивлячись на мене своїми згорьованими, як і в більшості полтавських бабусь, очима. Мовила, ніби виправдовуючись:

– До мене оце, сину, як хтось зайде в хату, каже: «Ой, ой, як вона бідно живе...» Воно хоч мені Сашко й помагає. – Олеся Гончара бабуса називала Сашком – та заспіл усім не намагаєшся. А що мені тієї пенсії платять? – тридцять рублів...

Бабуса Оксана була радою, що до неї ось у хату завітала жива душа. Охоче пояснювала: – Мій чоловік Яків був рідним братом Сашуниного батька. Ото батьки Сашунині, як побралися, то невдовзі заходилися будуватися. Батько вгорі пилку-лобогрірку за одну ручку тяг – а мати його вже важкою була – за другу ручку. Та сильно понатужилася, обіпершись на пеньок, аж посиніла. Перехилилася набік – захолола навіки... Я це до тонкостей знаю, бо моя мама рідна там була. А Сашуні тоді й трьох років не минуло. Це в Олеся дядька Якова прізвище, який його, щитай, усиновив. А так Олесь по прізвищу рідного батька – Біличенко.

Бабуса Оксана зробила віддих (чогось її задишка часом підпирала). Звелася зі стільця, згадавши, що в неї мед свіжий травневий під піччю стоїть і молоко є – ранішнього удою, козине. Вирішила мене пригостити.

Поки бабуса Оксана діставала глечики, чашки й хліб із мисника, я зацікавлено розглядав невелику її оселю. В хаті точнісінько так, як і в нашій, винниківській – тільки ще тісніше. Одній, від сили двом душам, в такій хаті можливо жити, а вже коли більше – не розминешся...

Посеред хати комин із чотиригранним карнизом великим угорі: трохи вище пічного отвору, ніби пас-

ком підперізувало, поздовжній карниз. По обидва боки дука продовгувасті випуклі «дзеркала». Комини білі-білі, наче молоком їх облили, ще й візерунками червоно-синьою фарбою підмалювали. «Точнісінько такі комини мій батько саморуч поклав удома...» – подумав я несамохіть із гордістю, що в батька мого майстровиті руки золоті. Мабуть, він і бабусі Оксані комини клав.

Коло коминів лежанка з духовкою. Скочивши на неї, можна піднятися на піч. Узимку простуди-хвороби різні теплом черінним тільки й відігрієш. По ліву руку, де я сидів зараз, невелика етажерка з книгами. Були там і книги, написані Олесем Гончарем. Крайня – «Собор». Над етажеркою збільшений портрет Олеся Терентійовича – я бачив цей портрет у книзі якійсь. Степовик чорночубий полтавський Олесь на портреті. Красень! Вуста злегка усміхнені, хоча очі зажурені, у глиб душі занурені...

– Роздивляєшся хату, синок, – обізвалася бабуса Оксана, припрошуючи скуштувати молока з медом свіжим.

– Оце ж, як Вас там по батькові?

– Називайте мене просто Олександр.

– ...оце ж отам, на лежанці, і писав по війні Сашко. Худий він тоді був, змучений. За товаришами загиблими сильно переживав, уночі кидався. З лежанки схоплювався, запалював лампу-«восьмерик» і щось писав, писав, писав. Було, цілу ніч пише. І що ще: одну цигарку за другою курив. Нервував. А згодом Сашко курити покинув, і вже як приїжджав у гості, не бачила більше я, щоб він курив.

Бабуса Оксана звернула увагу на те, що я так і тримав у руці чашку недопитою. Припрошувала лагідно: – Пийте, хлопче, пийте – не скісняйтеся. Молоко з медом, пишуть учені люди, дуже полезне. – Сама вона також охайними ковточками сьорбала молоко. Потім поклала чашку на стіл, згадувала:

– І ото підріс Сашуня – виїхав у Харків на навчання. Люди, було, питають: «На кого ж він учиться?» – «На письменника» – «Е, далеко йому з такої глушини-Сухої до письменника...» І, коли вчився Сашко, приїде, було, додому в Суху, а я йому: «Ти хоч пішов би погуляти до клубу...» Але куди йому гуляти, як він пише, пише, пише... А яка радість була Сашкові, як мій брат пошив йому пальто з полусукна сірого. Сашко аж ніби підріс ураз, повеселів – так радів.

Спогади напливали старій Оксані на душу, як хмари сонячної гожої днини – один за одним, і їх бабуса могла розповідати безліч, бо ж «був Сашко такою дитиною, котру не любити не можна було».

– А то водила Сашуню в церкву говіти, – згадувала господиня дому. – Зморшки на її високому чолі помітно розпрямилися, і їх зовсім не стало видно. –

Церква була в Павла Сидоровича у старій хаті. Ну й бабуса Пріська Явтихіївна (Сашуня її дуже шанував і любив) казала: «Ти ж там у церкві ве́ди себе поштиво...» Поговіє Сашко, повернеться сюди ось в хату, сяде коло лежанки й хвалиться: «Бабусю Прісю, Ви мене не лайте...» – «Чого я тебе лаятиму?» – питалася Пріська Євтихіївна. «А я всі гроші до копійки повіддавав, бо де ж я не стану в церкві – скрізь із тарілкою ходять та гроші збирають – я й повіддавав...»

По війні Сашко був трохи глухуватий, – його кантужило, землею геть пригорнувши. Потім він таки оклигав. А ще в університеті в Харкові Сашко мав наречену до війни – він її все розшукував пізніше. Вона вчилася на те саме, що й Сашко. Опісля довчивався в Дніпропетровську, там і знайшов собі жінку для життя – Валентину. А взагалі Сашко Сухой не забуває – навідується. Тільки тепер як приїжджає – швиденько, швиденько все. З ним і письменники, його друзі. Ті більш балакучі, а він говорить мало. Він писати мастак...»

У свідомості бабусі Оксани зблиснула якась велика образа (це стало видно по її враз спохмурнілому обличчю). Повагавшись, вона виливала те, що їй накіпіло:

– Отож пише Сашко... немає для нього від переживань та вболівання сердечного ні дня, ні ночі, але ж за віщо йому тепер така ганьба? Що книжку написав «Собор» – так це ж книжка! Ви її читали?

– Читав... Тричі.

– І я «Собор» перечитувала від корки до корки, і сухівчани в мене беруть-читають – і нехай мені хтось назве хоч одне слово брехні в книжці. Нема там брехні – вся правда до самої глибини... – Бабусю Оксану від хвилювання тиснула задишка: – І кому це «Собор» у верхах поперед горла став? Тим верхам Сатана, певне, голову задурманив – вони слова правди бояться. І хіба це не правда, що скрізь в Україні, та й усьому Совецьким Союзи все покурочили. Наприклад, і в нашій Сухій церква стоїть поруйнована. Як могила сумна. Хіба не правда, що пустобріхів, п'яниць і дармоїдів розвелось, як мух біля помийниці. Не правда хіба, що сини батьків своїх, є, зрікаються, як колись у розкуркулку чи в голодовку. Так тоді ж був час лихий, насильницький, а зараз що... Їм, правителям дурноголовим, собори й церкви поперед горла кісткою.... Комунізм заважають, мов, будувати... А того їм у голову й не діходить, що без віри Божої не те, що комунізму не збудуєш, – в прірві всі опинимось. Я тільки дивуюся, як той Сашко ганьбу

таку терпить незаслужену. Останнім часом він навідувався в Суху, так сам наче не свій був...

Бабуса Оксана довго не могла заспокоїтися. Потім, приклавши руку до серця, спокійним делікатним тоном сказала: – Накипіло мені, що Сашка так поганьбили, тому й розгнівалася...

По дорозі додому я несамохіть зайшов на сухівське кладовище – на горбі воно, перед самою балкою. Спочивають тут сухівці сном вічним, сном праведним. Відпрацювали своє, набідувалися, відробили, відмучилися. Кажуть, що душі людські десь на небесах – безтілесні. Мов янголи, чекають свого повернення на грішну землю. Суду Божого, суду справедливого чекають. Я, зізнатися, в цю казку не вірю, однак сюди, на цвинтар, тягне мене невидимою силою невідступною, ніби до «закопаної» нерозгаданної таїни: от жили раніше люди на землі – немає їх тепер і ніколи не буде, і жодний навіюваний Бог, в якого вірували і якого сповідували померлі, не воскресить їх. Ніколи не буде їх більше на землі, а коли й будуть, то вже інші прийдуть-народяться, а не ті, що «гостювали». «Справді – людина лише гість тимчасовий...» – думав я, кланяючись могилі бабусі Олесея Гончара Пріської Євтихіївни. Це була скромна-скромнісінька могила, обнесена огорожею синього кольору, а посередині хреста на блискучій дюралевій пластинці напис: ГОНЧАР ПРІСЬКА ЄВТИХІЇВНА: 1865–1949 рр. Уклонився я і прахові дядька Якова, який Олесея «вивів» у люди. Дядько Яків помер у шістдесятому році, не доживши до свого сімдесятилітнього віку року.

Над цвинтарем, над Сухою – з кладовищенського бузкового пагорба – як на широкий щедрий долоні вся слобода лебеділа хатами охайними. Розкішні бузки-сади буяли і над самим селом, ніби тішачи своїм теплом ніжним одвічно заклопотаних сухівців. Світило довірливо сонце, знизу підчервонене і якесь аж притомлене. Спускалось воно з високих небес, швидкоплинних, незглибимих, ближче до землі, а я нарешті рушив додому, у мою «столицю світу» – Винники, прошкуючи навіпростець балкою проз пусті бур'яни. Поминув її, на мить оглянувся, прощаючись із ущерть наповненою співом пташиним, бузково-травневою Сухою, яка подарувала нам, полтавцям, подарувала Україні, рідній, стражденній, нашого духовного велета – Олесея Терентійовича Гончара.

*с. Винники, 17 травня 1978 року*



## ОЛЕСЬ ГОНЧАР ПРОСИВ...

**Н**авколо темінь густа, і біль у тілі пронизливо-гострий. Я не можу поворухнутись. Нарешті отямився: пригадую, спускався з Козельщинської гори, і раптом захрищало тіло, – я брязнувся навznak.

Лежу ніби в якомусь сні-напівзабутті, думка вогнем горить: «Підводься і йди...» Я зводжу тіло з колін, спинаюся навпочіпки, але ноги не тримають. Так безліч разів – підводжусь і падаю, а думка нуртує, кровоточить, шилом коле: «Я ж тільки половину книги написав...» Невже на півдорозі зупинюся. Жалість до себе затуманює мізки. Однак геть жалість, підводся і йди, Олесю!

Якісь не мої, чужі, дерев'яно-пекучі ноги спускали моє тіло з гори. Я хитався з боку на бік, а вже небо сіріло здалік на обрії біля насурмленої лісосмуги, до якої немов притулювся поздовжній будиночок автобусної зупинки. Якраз і автобус, чую, гуде. Швидше, швидше треба йти. Ліва нога лиш волочеться по землі, мов прив'язана, прикута до неї. Я таки дошкунтильгав до зупинки. До Глибокої Долини автобус відправився сорок хвилин тому, а цей автобус на Троцько-Пінчуки: троцько-пінчуківський куш теж недосліджений, поїду туди. Двоє випадкових хлопців підтримали за руки, помогли сісти в автобус – отож їду. Від найменшого поштовху автобуса біль шпигає в ноги, трясє мене всього, обдаючи то холодом, то жаром. Мацаю ліву ногу в коліні (набухла, мов балабух), у голові, Господи, паморочиться, і трясучка, о, ця нестерпна трясучка в автобусі доконує... Здається, пасажирів щось кажуть мені, пропонуючи допомогу: «Вам погано, молодий чоловіче?» Але зарадити нічим пасажирів не можуть, тому я заперечно киваю головою. Навіть усміхаюсь: «Не хвилюйтесь, заживе до весілля...»

Я вже кожним м'язом і нервом відчуваю: травма серйозна, просто так не відкараскаєшся від неї. Але в лікарню зараз звертатися не буду. Я знаю, я передчуваю, що скажуть лікарі: травма серйозна, треба відлежуватися і нікуди не рипатися. Постільний режим... Ні, таке не підходить. Але чому так повільно їде автобус – чи, може, просто здається. Ще тільки Михайлики позаду. «Водію, будь ласка, швидше! Можна якось швидше...» – прошу вголос. Певний час водій не реагує на прохання, а коли опинилися в голому засніженому степові і червоне, як металеве литво, сонце вкотилося лінкувато з-за небовиду, водій піддав газу. Автобус ніби летів навстріч тополям, осикам і козацькій могилі. Біль несподівано трохи погамувався, і я задрімав.

Мене розбудили на кінцевій зупинці в Троцько-Пінчуках. Центр села. Клуб. Школа. Контора колгоспу. Все поруч, як і скрізь в Україні по кущових селах. Он церква нова, як з голочки, блищить бляхою оцинкованою. На душі приємно потепліло: в багатьох селах хатирозвалюхи як після татаро-монгольського нашествия (вимирають села), а тут – церковка... Угледівши, що я, незнайома, приїжджа людина, зацікавлено зосередив погляд на церковці, до мене підійшов рухливий дідок у

шапці-вуханці, приязно пояснив: «Це все клопотами отця Петра. В Афганістані чоловік служив. На війні ледь не загинув. Поранений кілька разів був і сказав, що, коли залишиться живий, обов'язково піде духовною Божою дорогою. І оце Петро на батюшку вивчився – церкву збудували. Дідок охочий до розмови, хотів, мабуть, ще про щось розповісти-повідати, але його покликали в контору колгоспу, я опинився на вулиці сам-один. Приязність і тепло, якими повіяло на мене від дідка, змусили на кілька хвилин забути про біль, але ногу знову вколало, немов вогненною тупою швайкою. Ліва нога не згиналася в коліні, і, щоб бодай якось рухатися, нахилився вперед, злегка ступав правою ногою, волік по землі знекровлену ліву. Нарешті доплуганився до найближчої хати – ворота на паркані зачинені. Я до другої, третьої, четвертої хати (там парканів не було), але дверей також не відчиняли. Як тільки мені не щастить! І нога. О, ця проклятуша нога, хоч ти її відрубай – так болить. Ніби сто свердельців загнали в коліно, мучать безперестанку. Я злився на себе, злився на те, що мені не відчиняли, і спитай, навіщо зараз ходив отут, не міг би відповісти. Суцільний, разючий біль пронизував усе єство, забираючи пам'ять і всі інші почуття. Та вже пізніше я зрозумів, що взагалі не слід було сюди їхати, а повернутися в рідну хату, до рідної матері: хай би вона вирятувала мою ногу...»

Біля п'ятої хати ворота не зачинені. Посеред двору стояли літні господарі. З неприхованим острахом дивилися, як я, хитаючись з боку на бік, підходжу до них ближче.

– Хто такий? – суворо спитав господар, а господиня, ніби мала дитина, стала за господарем.

Я пояснив, хто я й навіщо приїхав у Троцько-Пінчуки.

– А що з ногою? – не спадала насторога в господаря.

– Я впав... Дуже забився, – ногу знову вжалило болем. Від сильного, нестерпного болю занудило. Щоб не впасти, я обіперся рукою за хатню стіну.

Господиня посміливішала, пояснювала схвилювано.

– Вночі... сьогодні... бандити якісь... в нашому селі обікрали магазин. Сторожа зв'язали, кляпом рота за-ткнувши, тому звиняйте нам, що в хату не запрошуємо: може, ви бандит...

– Я не злодій, я впав і дуже забився...

Господарі про щось довгенько перешіптувалися, і я тільки почув хрипке господареве: «Так і знай, Оляно, я за твою жизнь не відповідаю...» Та ось господиня запропонувала зайти в хату.

Прямо біля порога стояли два стільці й стіл – одразу сів, тримаючи ліву ногу розпрямленою, бо вона не згиналась. Метка жіночка не зводила з мене очей, поглядом своїм ніби благала: «Чоловіче добрий, ви ж

бачите, живемо ми бідненько, хоч і вік ішакували в колгоспі. Не чіпайте нас – красти в нас нічого...» І ця її внутрішня загнаність, недовіра викликали в моїй душі сприкреність, гірку посмішку. Господиня нетерпляче покликала чоловіка: «Де ти там мнѡхачєшся? Людина чужа в хаті – заходь мерщій».

Несподівано крізь низькуваті двері виткнулося спочатку дуло рушниці, потім господар – якийсь розгублений, зблідлий. «Де той?» – спитав з порога. Він чомусь одразу глянув управо, в бік коминів, тому не побачив мене. Тримаючи рушницю наготові, господар хазяйновито сів навпроти. Погляд його посмілювався, у басовитому голосі була погрозна впевненість: «Це я так... для безпеки. Без промаху стріляє...» – помацав рукою дуло. Я зрозумів, що в цій хаті мені не вірять, сприймаючи за злодія, котрий уночі обікравав магазин у їхньому селі, а тому розмовляти з господарями під прицілом рушниці було бузглуздо, принизливо. Спробував звестися зі стільця. Вибачився, щоб чємно піти геть, але в ногу вкотре боляче стрільнуло, тіло смикнуло в судорожних конвульсіях. Мене враз обдало холодним потом. Я втратив свідомість.

Коли розплющив очі, побачив перед собою господиню, що, сплескуючи руками, ступала два кроки від комина й назад, примовляючи тоненьким голоском: «Ой, Божечку, та що ж це за напасть на нас отака...» Господар мовчки сидів у куфайці незрушно напроти, тримаючи наготові й досі рушницю. Я мимоволі усміхнувся, але то був не сміх, а швидше схлип від болю. Згодом таки звівся на ноги, вибачаючись ніяково перед господарями за раптове «вторгнення», вийшов у сні, надвір.

Я боявся, що впаду, і вхопився рукою за найближчий стовбур яблуні біля хати. «Ану, ось підждіть...» – наздогнала мене господиня й побігла хутко в сні. Вилася звідти ціпок із гладеньким, відшліфованим до блиску балабухом-рукояттю. «Це ще діда нашого покійного – беріть!» Я вдячно взяв ціпок.

З ціпком іти легше. Опинився посеред вулиці, довкола жодної людини. Я був жалюгідний і немічний, як старий дід. Що робити? Йти далі по хатах, щоб записувати свідчення? – це виключалося, бо, крім разючого болю, я нічого не відчував і не сприймав. Дуже хотілося десь упасти й заснути, щоб не чути болю. Може, під деревом найближчим. Однак мороз припікав градусів до двадцяти. Жарти погані... Треба добиратися додому, в рідні Винники. До матері. Вона порятує, вона обігріє, ненька... У Козельщину їхав грузовик-попутка: він і підібрав.

З Козельщини у Винники обідняшнім автобусом добрався.

Удома проспав майже добу.

І перше, що спало на думку, коли прокинувся: «Чому я лежу? Чому відлежуюся, слабак... Пухла нога. Болить? Нехай поболить. Кому яке діло буде згодом до моєї ноги?! А от коли не напишу книгу – це непростенно... Отже, кожен день на вагу золота, і треба за будь-яку ціну встигнути, поки живі свідки небаченого жахиття в світі за всі віки. Спробував поворухнути ногою

– ніби ворушиться. І тіло після ночі не так пронизливо гуде. «Ще повоюємо...» – прислухався. Неньки в хаті не чути. «Десь надворі порастєся...» Пригадав її вчорашні співчутливі сльози, що така придибенція зі мною трапилась. Розраджує вона «отак в писанину не вдарятися, що ні вихідних, ні прохідних; ні дня, ні ночі, ні відпусток, ні свят...» Але мама, хоч і докоряє, однак то лиш із жалю. Вона завжди зі мною, завжди переконує інших, «що мій Олесь ніколи дурного не зробить, і він же для вас, люди, старається завжди добро робити...» Спасибі вам, нене, за віру. Однак чому я лежу? Спираючись на бильце дерев'яного ліжка, поволі звівся. Нога напухла ще дужче, але, перебинтована матір'ю й натерта гасом, вона ніби заніміла. Тиха радість зблиснула: таки справді ще «повоюю». Хутчій умиваюся, і раптом у свідомості зринула думка, що Олесь Терентійович Гончар просив мене взяти свідчення про голодовку тридцять третього із Сухой, де він народився. Олесь Терентійович зараз тяжко хворий. За лічені хвилини я зодягся, відчинив хатні двері – на порозі з'явилася мама:

– Ти куди, сину?

– На Суху, мамо.

– Та ти ж нікуди не годящий. В тебе нога...

– Нога – не смертельно, а треба бути в Сухій. Олесь Гончар просив...

Рішуче взяв у руку «трофейний» троцько-пінчуківський ціпок у сінешньому кутку, вийшов надвір.

А надворі ж гарно – морозець і сонце! Погода якраз та, яку найдужче люблю в зимову пору.

Несамохіть пригадалося, як недавно надрукували мої писання в журналі «Дніпро», й Олесь Терентійович помітив оповідання, добрим словом підтримав і цим ніби вдихнув у мене таку снагу, з якою, здається, аніякі гори житийські не страшні; навпаки, я ці гори здолаю.

Я згадував про Олесь Терентійовича, і дорога від Винників на Суху була не такою обтяжливою й довгою. За Чапаївкою добрався навпростець. Вісім кілометрів було позаду, п'ять лишилося. Добрався через степ срібно-золотий від снігу й сонця, минаючи балки й ви долинок глибокий. «Дошурую!» – як сказав мені дядько чапаївський. Та ще й «трофейний» троцько-пінчуківський ціпок у підмозі.

*с. Винники, 13 січня 1987 року.*

П. С. ...У розповні липня 1995 року Олесь Терентійович помер. Він лежав у труні заквітчаний увесь, спокійний лежав, мудрий, якийсь ніби усміхнений. Мов живий. З того невидимого потойбіччя його фізичної смерті Олесь Терентійович у властивій йому спокійній, розважливій манері мовби промовляв до нас, живих, своїм лагідним, із м'яким полтавським «л», голосом: «Я зробив усе, що міг, а тепер ви зробіть...»

Олесь Терентійович ніби вкотре, коли був ще живий, казав мені: «Про все забудьте, Олесю: про сон і спочинок, про спокій душевний і день розмірений – живіть, як на фронті, а книгу про тридцять третій напишіть. Хай знатимуть нащадки: хто, як, за що і чому мучив наш український народ...»

*с. Винники, 12 січня 1997 року.*

Леся Степовичка

## СВІТЛА ОАЗА ГОНЧАРЕВОГО ДУХУ

*Хто поета хоче взнати,  
мусить йти до його хати.*

Й. В. Гете [4, с.161]

Світла оаза – це я про ту скромну хатину, що розмістилася на вулиці Клубній, 25, у Ломівці (нині – район міста Дніпра), куди повернувся 1946 року боєць-червоноармієць, молодий письменник Олесь Гончар. Де на нього чекала старша сестра Шура, і де він знайшов найкращий на світі притулок, затишок, родинне тепло, якого йому так бракувало на війні. Світла оаза – це й душа його сестри Шури, яка відкрилася для нього найчистішим джерелом доброти, ніжної ласки, сестринської турботи.

Можемо собі уявити молодого Олесь дуже щасливим у цей час, адже саме в ці роки в цій хатині при світлі карбідної лампи було написано роман-трилогію «Прапоносці», який приніс йому світову славу. Ця хатина була свідком і доле-носного знайомства Олесь з красунею Валею Білою, сусідкою, що жила поруч, студенткою філологічного факультету Дніпропетровського держуніверситету, де навчався і сам Олесь. Вона стала дружиною, берегинєю його творчості, його надійним тилом.

Згадує Валентина Гончар: *«Ми познайомилися спершу з Шурою Біліченко, а потім вже з Олесем. І було це так. Моя мама Олександра Федорівна Мала вміла добре шити. Вона працювала швачкою, а у вільний час, щоб допомогти батькові утримати багатодітну родину, ще підробляла, обшиваючи всю Ломівку. Звісно, я допомагала мамі в цій цікавій жіночій справі. Жили ми тоді у Ломівці на Клубній, 6. До мамі заходили сусідки, замовниці*

*вбрання. І якось завітала до нас і Шура Біліченко, на той час уже, певно, заміжня, з прізвиськом Сова, яка проживала на Клубній, 25. Не пригадую, у якій справі. Стояв рік так 1938–1939-й... Побачивши мене, дівчинку, коло мамі, схилена над шитвом, Шура сказала: „От би таку наречену моєму братікові!“ Сказала, та й пішла собі... А слова її стали пророчими. Тільки не одразу, а значно пізніше...»*



*Олесь Гончар. Таким постав перед сестрою в Ломівці, повернувшись із фронтів Другої світової. Фото, 1945 р.*

Потім доля поведе Олесь Гончара до Києва, до нового письменницького життя, до премій, до слави, до великої громадської праці, але він часто повертатиметься думками до цього домашнього ломівського раю, згадуватиме стару грушу, смачними плодами якої завжди насолоджувався, приїжджаючи до сестри. Про велике і славне життя письменника, про славу дружбу брата й сестри, які були обділені дорожнім спілкуванням у дитинстві, багато написано. А я хочу розповісти про роль цієї хатини і цієї сестринської душі, яка світила Олесеві й за гробом, після того, як його не стало в липні 1995 року.

Усім, хто знав Олесь Гончара за життя, легше судити про нього, якою він був людиною. Про нього надруковано багато книжок – спогадів, листів, щоденників. Тим же, хто не знав Гончара як людини, а лише читав його твори, по смерті його збереглася грандіозна можливість пізнати чи продовжувати пізнавати його душу. Злегка перефразовавши Гете, можна сказати: «Хто поета хоче взнати, мусить йти до його хати». Мені поща-



стило жити по сусідству із цією ломівською хатиною Олеся й Шури Гончарів та їхніх батьків. Ця хатина стала справжньою чистою і світлою оазою не лише інформаційно-інтелектуального, а й емоційного, по-



*Олександрі Терентіївні – 96. Зліва направо: В. Пушкін, І. Цюп'як, О. Т. Сова, Л. Степовичка, Г. Жданова, Р. Івченко. Фото, Ломівка, 7.04.2010 р.*

глибленого пізнання Олеся через пізнання його родинного духу в особі його сестри Олександри Терентіївни Гончар-Сови. Хатина стала меморіальним музеєм Олеся Гончара, спершу народним, а пізніше й меморіальну дошку відкрили на стіні. А сестра пережила свого улюбленого «братика» рівно на двадцять років, і весь цей час людська доріжка до її хатини не заростала травною забуття. До неї приходили послухати спогади про Олеся Терентійовича письменники, цілими класами школярі, групами – студенти, викладачі шкіл та вишів – найчастіше Дніпропетровського національного університету, який згодом став носити ім'я Олеся Гончара, та Національного гірничого університету, в якому було засновано Центр культури української мови імені Олеся Гончара. Олександрі Терентіївні судилося стати всенародною улюбленицею і в якомусь сенсі продовжити місію свого великого брата, яка, безперечно, полягала у збереженні найголовніших моральних первнів: людяності, доброти, духовності, щирості між людьми... Той, хто особисто не був знайомий з Олесем Терентійовичем, побувавши в ломівській хатині, відчувши щирі гостинність і тепло його родичів, думав: «Якщо така сестра і такі племінниці, то яким же людяним був і сам Гончар!»

Збереження Олександрою Терентіївною книгозбірні з подарованих книг брата, творення літературно-мистецької Гончаріади по його смерті, багаторічна низка інтерв'ю для ЗМІ, плекання духовної атмосфери Олеся Гончара в хатині-музеї на Клубній, 25, у Ломівці, збір коштів і спорудження Покровської церкви за її активною участю – як відлуння Олесєвого Собору наших душ – ось той животворний внесок у культуру нашого краю, який здійснювала протягом десятиліть і десятиліт ця прекрасна, дивовижна жінка. Вона була постійним і бажаним гостем Центру культури української мови імені Олеся Гончара в Технічному уні-

верситеті «Дніпровська політехніка» (донедавна Національному гірничому). Її виступи завжди залишали незабутній чар минушини, дарували креативну енергетику гончарівського гнізда, спонукали до добрих дій в ім'я української справи.

Ушанування пам'яті Олеся Гончара та культурологічної діяльності Олександри Терентіївни Біліченко-Гончар-Сови студентами та викладачами Національного гірничого університету з роками склалися в добру традицію.

Згадує професор, колишній завідувач кафедри історії та політичної теорії НГУ, директор Інституту гуманітарних проблем НГУ Віктор Пушкін: «Уперше я побачив Олександру Терентіївну ще за життя Олеся Гончара, який, живучи в Києві, вже будучи відомим письменником, лауреатом державних премій, навідувався час від часу в Ломівку до рідної сестри. Я працював тоді в міськкомі комсомолу, і ми приїхали з Володимиром Кузьмінецьким, головним редактором газети „Прапор юності“, у Ломівку на Клубну, 25 погостити з Олесем Терентійовичем про різні справи. Стояла весна 1966-го року. Було тепло, сонячно, ми розташувалися на подвір'ї біля хатини під грушею, яку посадив Гончар, і обговорювали план поїздки письменника до міста металургів Дніпродзержинська, де він збирав матеріал для свого майбутнього роману „Собор“».

З'явилася Олександра Терентіївна, привітно усміхнулася до нас. І, незважаючи на те, що родина вже пообідала, заходила накривати стіл для гостей, готувати чай. І хоча це було спершу поверхове, „шапошине“ знайомство – мені було 28, Олександрі Те-



*О. Т. Сову приїхали вітати професори В. Пушкін, А. Поповський, М. Степаненко, С. Ігнат'єва, доценти й викладачі Н. Степаненко, І. Цюп'як, Н. Слобода, О. Чумак, Н. Костюк, письменниця Л. Степовичка. Фото, Ломівка, 4.04.2012 р.*

рентіївні – 52, ця жінка справила на мене враження – гостинна, добра, щедра, щира, кинула всі хатні справи, щоб приділити увагу знайомим свого любого брата.

Із самим Олесем Терентійовичем я був знайомий децю раніше. Якось, укотре перебуваючи у Дніпропетровську, письменник проїздив увечері містом повз

міськком комсомолу, будівля якого була розташована навпроти драмтеатру імені Горького, і помітив світло у вікні. Він завітав до нас. Я працював тоді з літературною молоддю, а Олесь Терентійович ціка-



вився літературними справами на Дніпропетровщині. Ми звернулися до нього за підтримкою, запропонували організувати його зустріч із творчою молоддю. Він охоче погодився і небагом прибув до нас на літературний семінар із цілим письменницьким десантом, до якого належали О. Бейлінов, Ф. Залата та інші.

Варто сказати, що Олесь Терентійович ніколи не просив про щось, але ми самі відчували, коли треба допомогти. Кілька разів навідавшись до цієї родини, я бачив, що інколи тут виникали нагальні потреби – у дрівцях, вугольку, і ми намагалися допомогти цим добрим людям. Так ми й досі не забуваємо це обійстя, прагнемо допомогти в разі, якщо пошкоджено телефонну лінію чи виникають якісь інші побутові проблеми.

У 2003 році ми створили в НГУ Центр культури української мови імені О. Гончара. Відтоді щороку 3 квітня ми приймаємо нашу улюбленицю [Олександру



**Олександра Терентіївна з головою Дніпропетровської ПО НСПУ, головним редактором журналу «Січеслав» Лесею Степовичкою. Фото, Ломівка, 7.10.2010 р.**

Терентіївну] в нас на Гончарівське свято, а 4 квітня їхали до неї в Ломівку вітати з народинами. А щороку на Трійцю їздимо на Полтавщину в село Суху, в хатину-музей, де зростав Олесь Гончар.

Олександра Терентіївна була незвичайна жінка, сповнена бажання зробити для людини якесь добро. Якось Олесь Терентійович сказав мені: „Після війни, якби не Шура, я б не вижив. Вона запросила



**В Олеській світлиці. Фото**

мене у них жити, а чоловік її Гаврило на поліг, щоб я не їхав до Харкова на навчання, а перевівся в місцевий університет. Я залишився і почувався якнайкраще. Хоч Шура й Гаврило тяжко працювали, і достатку в родині не було ніякого, вони оточили такою любов'ю студента, недавнього фронтовика, що я мав і хліб, і чисту гімнастерку, і карбідну лампу. Міг ночами писати. Мені було створено всі умови для навчання і творчості”.

Олександра Терентіївна була щира, чуйна, для кожного знаходила добре слівце. А ще вона була цілителька, лікувала людей молитвою, вишувала таку доброту й креатив, що навколо неї вишувала всяка агресія. Вона була велика жінка, не лише як сестра О. Гончара, а за своєю материнською, людяною суттю. Через це до неї тягнулися люди» [3, с. 7].

Олесь Гончару судилося не лише письменницьке щастя, успішна кар'єра всесвітньо відомого автора відомих романів і новел, але й родинне щастя. Відомий гончарознавець, проф. Микола Степаненко наводить цитату зі щоденника літератора: «В галактиці людства – маленьке сузір'я людей: його рідна сім'я. Тепле, найдорожче», і розмірковує на тему гончарівської родини: «У цьому складному, розвихреному





*З усієї України з'їхалися вчені, письменники, дослідники пошанувати  
Олеся Гончара та Олександру Сову. Фото, Ломівка, 4.04.2003 р.*

світі „маленькими краплинами”, „теплим, найдорожчим” для Олеся Терентійовича були „ангел-хранитель”, „людяна, прекрасна” дружина Валентина, „духовно близька, співзвучна, батькова улюбленичка” дочка Людмила, „довірливий і беззахисний”, „безмежно добрий” син Юрій, „єдині надії, єдині радості життя” онуки Леся й Валя. Письменник дякував Богові, що послав йому „мудру сестру” Олександру з її „совісним, чесним, надійним” чоловіком Гаврилом та „купою совенят” – племінниками Сергієм і Василем, Вірою й Тетяною».

Дослідниця щоденників О. Гончара, проф. Світлана Ігнатєва згадує улюблений вислів Олександри Терентіївни – «Дай Боже жити, не тужити і до старості дожити...», й описує свої враження від хатини-музею: «Хвилюючись, переступаєш поріг цього храму, оглядаєш ту саму пічку, яка колись зігрівала виснажене війною тіло й душу Олеся Гончара, оті самі фото, шафу з книгами, ікони на покуті... , а ще... корабель. Здається, зараз він підійме свої червоні вітрила і понесе нас у далекі-далекі краї, такі теплі й незвідані, затишні й не дуже, про які так мріяв Олесь Гончар...»

Я мала щастя долучитися до духовної атмосфери родини Гончарів саме через «бабусю Гончар», як ми її любовно називали. Бувала в неї, і не лише в

рамцях письменницької роботи, а чисто по-людськи, по-сусідськи. Понад десять років на Різдво колядувала в Олександрі Терентіївни. І вона запрошувала щоразу приходити наступного року. В цій Богом благословенній хатині, на Клубній, 25, природно зберігався правічний старосвітський уклад родини Біліченків-Гончарів-Сов. Теплилася лампадка перед старовинним іконостасом, потріскували дрівця в пічці. Це перед цими іконами правила гаряча щира сестринська молитва за «братіка», який воював на фронті. І він відчував себе «заговореним», бо кулі його оминали. Писав у фронтовому щоденнику: «Кто-то за мене молиться» [1, с. 80]... Тут збереглися без змін його стіл, ліжка, етажерка з книгами, старі світ-

лини на стінах. Усе, як за Олеся. Тільки свіже число «Літературної України». Сестра Шура хвилювалася щоразу, розгортаючи газету, казала, «а раптом там щось про „братіка” прочитаю»... А ще любила журнал «Січєслав», у якому пишуть про її Олеся.

Через особливу душевність Олександра Терентіївна багатьом із нас нагадувала власну бабусю: і вислухає тебе, і приголубить, і пораду дасть, і гостинцем почастує.

Вона мала дар передбачення. На Різдво 2013 року я спитала її, що вона думає про «кінець світу», про який навколо стільки торочать – і в ЗМІ, і серед людей. Вона відповіла так: «Кінець світу нікому, дітки, невідомий, окрім Бога святого. А от у чотирнадцятім годі як налетить зелена сарана, то спасу від неї не буде! Багато молодих людей загине». Я поди-



*Фото, Ломівка, 4.04.2013 р.*





увалася її словам, а вже через рік ми почули і про «зелених чоловічків» у Криму, і про Іловайську трагедію. От тобі й «зелена сарана»! – подумалося.

Сьогодні музеєм опікується родина Олесь Гончара, племінниці Тетяна Гаврилівна та Віра Гаврилівна Сиви. Усе ніяк не вдається передати його на баланс міста. А екскурсії в музеї проводить на громадських засадах науковий співробітник ДНУ імені О. Гончара Наталя Щербак. Недавно до міста й до музею приїздив із Києва режисер Валерій Степанян, який знімає документальний фільм до 100-річчя Олесь Гончара... Стежка до хатини не заростає.

Поет Віктор Корж щиро любив свого великого земляка, переймався його долею. Олесь Гончар згадував у своєму щоденнику: *«Цькування наростає. Газети відхрещуються від вчорашніх позитивних оцінок. На партактивах улюлюкання. В областях нереслідують за одне лише знайомство з автором „Собору”. Корж, кажуть, звільнили з роботи за те, що їздив до мене на ювілей»* [2, с. 17]. Віктор Корж присвятив Олесеви Гончару цілий оберемок віршів. Ось один із них:

## ЕЛЕГІЯ ДОРОГИ

*О. Т. Гончару та О. Т. Сиви*

Осанна Шевченківській вулиці,  
де Троїцький поруч Собор,  
мов гамір студентського вулика,  
опікував рівно сам Бог.

Філфаківська давня будівля,  
на вікнах – морозяний цвіт...  
А Вас треті півні будили  
і кликали в той дивосвіт.

З Ломівки далекої пішки  
Ви йшли крізь снігів каламуть,  
було в тім символіки трішки:  
в науку ж не їдуть, а йдуть...

Дорогі солдатські не безвісти  
пропали... Їх грім не затих...

Душа ж причащалась небесністю  
і віщою мудрістю книг.

Хвилини з віками ріднилися,  
творився буття древній круг,  
у нім – філології дивності,  
народу незнищений дух.

Світання спинялось над плесами,  
О, як розгадати цей стрим?  
Вам чутно? – «Олесью, Олесику!» –  
з дитинства ще голос сестрин.

Про біль, а чи жаль не обмовитесь,  
та вернете з далей своїх,  
де Вас зачекалася молодість  
на тій найсвятішій з доріг.

У цій вірші так щемно бринить ностальгія за Олесем Гончарем та за його улюбленою сестрою Олександрою, які вже пішли в засвіти. У цій вірші прекрасного поета, якого вже теж немає серед живих, так відчутно лунають голоси незабутніх, дорогих нам людей. У ній яскраво відбито атмосферу тих далеких часів, які нам не дасть забути добра поезія, сакральна хатина-музей у Ломівці і наша незрадлива пам'ять, допоки ми живі.

## Література

1. Гончар О. Катарсис / Олесь Гончар. – К. : Український світ. – 2000. – 136 с.
2. Гончар О. Щоденники : у 3 т. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2. – 608 с.
3. Пушкін В. Велика не тільки тому, що сестра Олесь Гончара / Віктор Пушкін // Праведниця, або Сота весна Олександри Терентіївни Сиви. – Дніпропетровськ : НГУ, 2014. – 48 с.
4. Goethe J. Berliner Ausgabe. Poetische Werke / Johann Wolfgang von Goethe. – Berlin, 1960. – В. 3. – 420 s.

Березень 2018 р.



## Сергій Стасевський

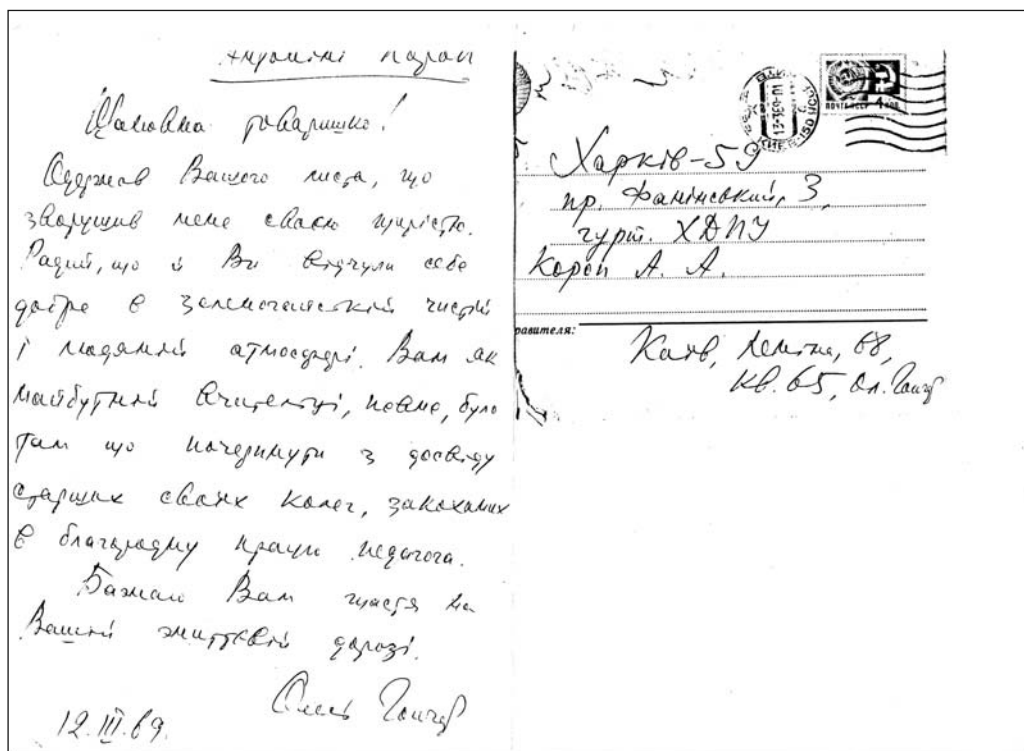
### БАТЬКІВСЬКЕ БЛАГОСЛОВЕННЯ

**Ш**анувальники неповторного Майстра українського слова Олеся Гончара дістали прекрасний подарунок – щойно видане листування письменника. Упорядкував це видання (збір матеріалу, систематизація його, вступна стаття та інше) доктор філологічних наук, професор Микола Іванович Степаненко.

Епістолярій письменника – це не побутове листування, це своєрідне відображення його творчої лабораторії, де є все: авторський пошук проблеми, обрання жанру (часто неповторного), створення індивідуального мовного світу, вироблення авторського кредо, його мотивація і багато-багато чого іншого, що робить письменника Майстром.

Вагому роль відіграють і приватні листи, часто вони визначають подальшу долю людини. Саме так трапилося зі студенткою філологічного факультету Харківського державного педагогічного інституту

імені Г. С. Сковороди Антоніною Короп. На старших курсах вона проходила першу педагогічну практику в селищі з поетичною назвою Зелений Гай, що поблизу Харкова. Своїми враженнями поділилася з улюбленим письменником, а невдовзі отримала побатьківськи теплу відповідь. Олесь Терентійович порадив майбутній учительці познайомитися з досвідом старших колег, закоханих у благородну працю педагога. А вже скоро Антоніна (тоді вже Антоніна Антонівна) увійшла в одну з харківських шкіл як учителька української мови та літератури. У школі працювала двадцять п'ять років (із них п'ятнадцять – завучем). На громадських засадах очолювала раду молодих учителів Харкова. Як досвідчений педагог-практик 1994 року була запрошена на рідний факультет Харківського педагогічного університету, де працює й понині. Її лекції та

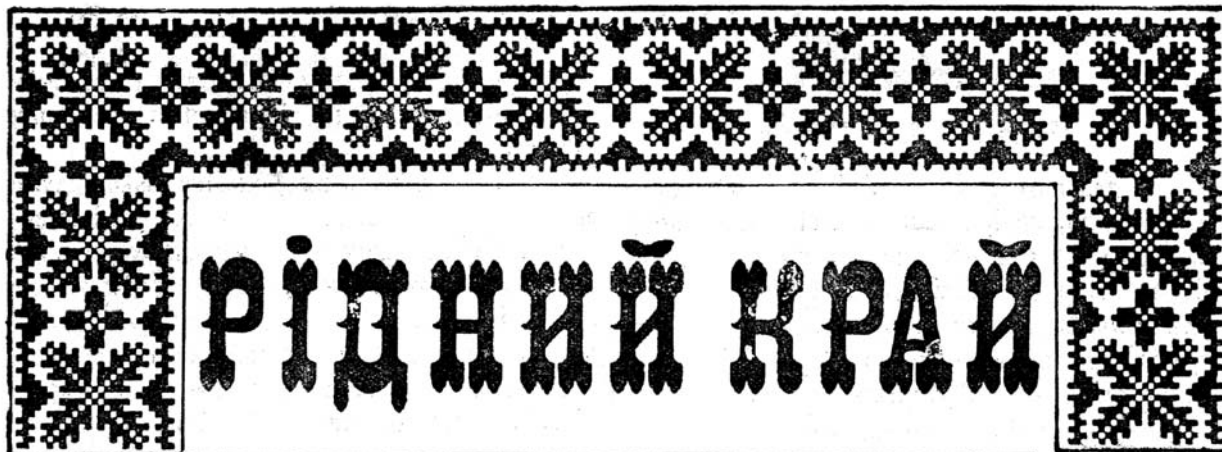


практичні заняття з методики викладання української мови відзначаються не тільки вагомих теоретичним підґрунтям, а й доповнюються безцінними практичними порадами-рекомендаціями із власного практичного досвіду. Упродовж усього часу Антоніна Антонівна керує на факультеті всіма підпрактиками в школі. Часто-густо не соромиться стати до вчительського столу, щоб ознайомити практикантів із різноманітними формами проведення уроків, переконати, що робота педагога – це творчість. Педа-

гогічна діяльність Антоніни Антонівни не обмежується лише школою. Під час відпустки вона разом зі студентами впродовж сорока трьох років працювала в закладах літнього відпочинку дітей. Її скромна праця на освітянській ниві пошанована медаллю «Ветеран праці», знаком Міністерства освіти «Відмінник народної освіти».

Ось так невеличкий за змістом, але щирий лист Великої Людини визначив життєвий шлях майбутнього педагога.

# У «Рідному краї» про «Рідний Край»



*Українська часопись, виходить у Києві.*

**Число 36.** (Вийшло 17 Лютого 1910 р.).

(До рочнику 1909-го).

*Ніна Степаненко*

## ДУХОВНІ НАСТАНОВИ МИКОЛИ ДМИТРІЄВА (ВИНЯТКОВА АКТУАЛЬНІСТЬ ПРАЦІ «КОБЗАРІ МИНУЛОГО Й БУДУЩИНИ»)

Ч асопис «Рідний Край» належить до тих українських видань початку ХХ століття, які різнобічно висвітлювали найважливіші події суспільного, культурного, наукового, освітнього життя. Тижневик вирізнявся з-поміж інших друкованих органів того часу ще й патріотичністю й сміливістю. На його шпальтах уміщували свої літературознавчі, мовознавчі, культурологічні праці відомі письменники, учені, громадські діячі. З-поміж них – Микола Дмитрієв, «в особі якого органічно поєдналися якості адвоката, освітнього діяча, блискучого публіциста, видавця-мецената»<sup>1</sup>. У «Рідному Краї» в різні роки з'являлися публікації Дмитрієва (під повним ім'ям та прізвищем, псевдонімом Слобожанин, криптонімом М. Д.). Це, зокрема, мовознавчі [Про незрозумілу

українську мову. – 1905. – Число 1. – С. 78; Українські словники. – 1906. – Число 5. – С. 8], освітні [До учителів. – 1906. – Число 16. – С. 7; З'їзд учителів та діячів середньої школи. – 1906. – Число 19. – С. 11–12; Книжки для шкіл. – 1906. – Число 21. – С. 8; Потреби народної освіти на Україні. – 1906. – Число 11. – С. 4–5; Українські університетські кафедри. – 1906. – Число 46. – С. 1–3], культурологічні [Музика до Кобзаря Шевченка. – 1906. – Число 8. – С. 22–23; Український театр. – 1906. – Число 39. – С. 8; Українські часописи. – 1906. – Число 14. – С. 6–7; Як упізнати Русь-Україну. – 1906. – Число 14. – С. 6–7; 3 приводу виходу першої книжки «Літературно-наукового вістника» у Києві. – 1907. – Число 3. – С. 3; Українські часописи. – 1907. – Число 14. – С. 11–12], студії, а також рецензії [Б. Грінченко. Перед широким світом, К., 1907. – 1907. – Число 14. – С. 12; Українські народні казки. Упорядкував Б. Грінченко, К., 1906. –

<sup>1</sup> Семенко (Соколова) С. В. Бібліографічний покажчик до журналу «Рідний Край» (1905–1916) С. В. Семенко (Соколова). – Полтава, 1999. – С. 4–5.





1907. – Число 14. – С. 12; «Євреї» Чирікова. П'єса на 4 дії. В перекладі Л. Пахаревського. З передмовою С. Петлюри, К., 1907. – 1907. – Число 17. – С. 15–16; Граматика (укр. буквар) з малюнками. Склав Норець, К., 1906. – 1907. – Число 28. – С. 15; Б. Грінченко, На безпросветном пути. Об украинской школе. Киев, 1906. – 1906. – Число 19. – С. 15–16; Збірник пісень патріотичних і січових. Уложив січовий батько. Австрія, 1906. Видання Миколи Грабчука. – 1906. – Число 10. – С. 17; Издания для народа на украинском языке. – 1906. – Число 20. – С. 14–15; Новини української літератури. – 1906. – Число 50. – С. 4–5; Карманный словарь политических терминов, Киев, Изд. «Труд и знание», 1906 г. – 1906. – Число 26. – С. 15].

Винятково значущою для того часу й для сьогодення є невелика за обсягом праця «Кобзарі минулого й будущини» [1907. – Число 16. – С. 8–9]. Заголовок повно відображає її зміст. Порушені в роботі проблеми не втратили актуальності й нині: ми відроджуємо колишні традиції українського народу, з-поміж яких і кобзарство та все, пов'язане із цим видом мистецтва. Не викликає сумніву те, що кобзарство ніколи не відійде в небуття, у нього, як говорив Микола Дмитрієв, світла будущина.

Що ж до змісту праці «Кобзарі минулого й будущини», то він досить ємний. Кожна теза його передає важливі віхи з історії України й історії кобзарства як важливого її складника, промовистого духовного атрибута. Автор свою оповідь розпочинає від горезвісної злуки України з Росією, яка спричинила згасання національного життя. Воно, пише Микола Дмитрієв, «не розвивалось, а потроху гасло». Автор з оптимізмом заявляє, що національні сили українського народу «не вмерли, вони йшли все глибше – в самий народ; там вони зберігали свою міць для того, щоб при кращих обставинах життя росцвісти пишним світом»<sup>2</sup>. Зрозуміло, що складні обставини, які сформувалися в імперії, перепинили розвій української пісні. Помосковлена інтелігенція ставала байдужою до таких національних інструментів, як кобза, ліра. Намагання патріотів зберігати й відроджувати традиції вона сприймала як пережиток минулого, як те, що ніколи не повернеться.

Однаке доля, на щастя, розпорядилася по-іншому: знайшлися ті, хто тримав зв'язок між минулим і тогоденням, дбав про те, щоб культурний шар, який полишили пращури, не зник безслідно. За версією Миколи Дмитрієва, це найбідніші сини українського народу – сліпі кобзарі-бандуристи. З-поміж них вирізняє передусім знаного кобзаря Остапа Вересая, про якого «писали, що то останній кобзар-бандурист». Дмитрієв категорично заперечує цей погляд. «Ні, – наголошує він. – У Полтавщині, Чернігівщині, а найбільш у Слобідській Україні, ще живуть кобзарі, зберігаючи стародавню прадідівську пісню, граючи <...> на стародавній українській бандурі та лірі...» Важливе, на його переконання, і те, що цей вид укра-

їнського мистецтва не лишає байдужим людей. На початку ХХ століття до нього по-особливому стали прислухатися, ним почало цікавитися і старше покоління, і молодь. Знаходилися серед інтелігентного українського люду проповідники кобзарства. У статті наведено два важливі факти на підтвердження сказаного: кобзарі виступали «на Харківському археологічному з'їзді» «на так званому етнографічному концерті»; таке саме мистецьке дійство в Полтаві організував бандурист Хоткевич і «мав надзвичайний успіх», позаяк дуже зворушив публіку, розбурхав її приспані національні інстинкти. Отже, прочитуються між рядками праці Миколи Дмитрієва, «сліпі народні співці» мають дивовижну силу, вони спроможні викликати високі почуття навіть у людей, які упереджено ставляться до історії України, до її духовності, які не вірять у ренесанс українського духу. «Щож освічені люди, усі, кому доручено вчити темний народ, розвивати його духовні сили, – що ми зробили для народної музики, для її розвитку, розповсюдження народних музичних струментів, тих рідних братів народної пісні, народної думки? – запитує Дмитрієв і сам собі відповідає: – Спокійно можемо сказати, що ми „нічого сенько не зробили“...»

В аналізованій роботі виняткову увагу приділено страдницькій долі «бідолах сліпців». Із болем констатовано, що цими людьми (а їх десятки тисяч) ніхто не опікується, вони «бідують на нашій Україні». Окремий посил адресовано полтавцям-землякам: «Коли на самій Полтавщині живе коло 10 тисяч сліпих, земства й городи повинні звернути на їх увагу, потурбуватися про їх як слід, допомогти їм навчитися різного відповідного ремесла...» Йдеться насамперед про навчання музики, тому що «ся наука зрідна для сліпих». Оволодівши таким мистецтвом, висновує Микола Дмитрієв, «сліпий сам заробить собі копійчину, прогудеться як-небудь».

Свій дискурс автор розширює іншими настановами, зокрема такими: виховання слід здійснювати на національній основі – через прищеплення любові до «рідної своєї пісні», через гру на «своєму українському струмені». А все це має реалізовуватися через музичну освіту. Українці повинні усвідомлювати, що їхній першочерговий обов'язок – розвиток власних духовних сил, власного музичного хисту, користування «своїми національними струментами», «виливання» через них «своїх почуттів, своїх дум». Зроблено акцент і на тому, що гри на бандурі, якою «говоре уся глибина народної думи», слід навчатися прямо від сліпців-бандуристів. Микола Дмитрієв ставить відповідальні завдання перед музичними закладами. Вони зобов'язані знайомити учнів з українською піснею й музикою, «повинні мати окремі класи вчіння на цих струментах (бандурі, лірі й інших)». Це стосується й інших освітніх закладів (семинарій, гімназій тощо), «де вчать, між іншим, співу й музики», вони «повинні дбати, щоб молодь мала змогу вчитись музиці й на національних струментах».

<sup>2</sup> Тут і далі збережено оригінал тексту.





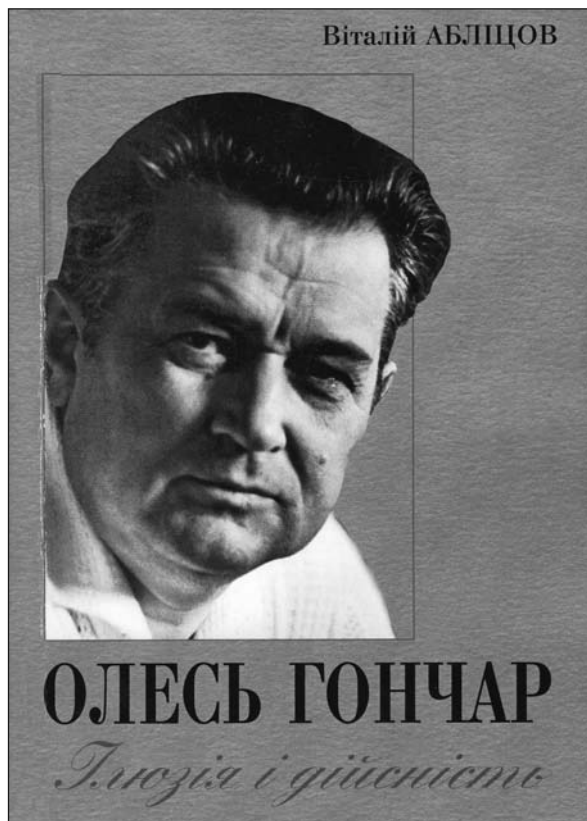
Засуджено в статті ганебну практику російщення через навчання гри на неукраїнських інструментах – балалайках. «Ми знаємо приклад, – наголошує Микола Дмитрієв, – як у Полтавській фельдшерській школі земство виписало колись більше балалайок московських для учнів», а треба було б виписати бандури і вчити грати на них. Микола Андрійович покладає великі надії на українську книжечку «Кобза й кобзарі», вірить, що за її допомогою хоч трохи «налагодиться пісня на бандурі». До речі, ці думки перегу-

куються з думками Опанаса Сластіона, які він висловив у праці «Мелодії українських дум і їх записування», що також була опублікована 1908 року в «Рідному Краї» [Число 35–38, 41–46].

Від виходу у світ праці «Кобзарі минулого й будущини» збігло 110 років, а вона – і про наш день. До мудрих і конструктивних настанов Миколи Дмитрієва варто прислухатися тим, хто причетний до духовної сфери. Заперечити те, що найпотужнішим засобом національно-патріотичного виховання є рідна мова, рідна пісня, гра на «своїх струментах», ніхто й ніколи не зможе. Однак такого мистецтва, на превеликий жаль, бракує й сьогодні. Хочеться вірити, що воно в найближчій «будущині» повносило заявить про себе й дасть належні результати.

<sup>3</sup> Див.: Степаненко Н. Опанас Сластіон про увічнення «Мелодії українських дум» / Ніна Степаненко // Рідний край. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. – Вип. 2 (33). – С. 151–154.

## ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



**Абліцов В. Олесь Гончар. Ілюзія і дійсність: публіцистично-документальне видання з нагоди 100-річчя Олесь Гончара** / Віталій Григорович Абліцов. – К. : Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2018. – 308 с.

Публіцистично-документальне видання з нагоди 100-річчя Олесь Гончара (1918–1995) відкриває читачам маловідомі сторінки, що доповнюють як дослідження основних періодів творчості письменника, так й інформацію про його життєвий шлях. Певною мірою це продовження книги автора «Діалог через океан» (2012), присвяченої видатним вітчизняним інтелектуалам – письменникові Олесю Гончару та лінгвістові й літературознавцеві Юрію Шевельову (професору Гарвардського, Колумбійського університетів США).

Для всіх зацікавлених творчою постаттю Олесь Гончара.

Олена Кульбабська

## «ПРОМІНЧИК РОЗКОШІ ЛЮДСЬКОГО СПІЛКУВАННЯ»: ЦІННИЙ ПОДАРУНОК У 100-ЛІТНІЙ ЮВІЛЕЙ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ВІД ПРОФЕСОРА МИКОЛИ СТЕПАНЕНКА

Рецензія на книгу: *Листи до Олесь Гончара : у 2 кн. / упоряд., передм., прим., комент. Миколи Степаненка. – К. : Сакцент Плюс, 2016. – Кн. 1 : 1946–1982. – 736 с.; Кн. 2 : 1983–1995. – 736 с.*

*Олесь Гончар уміє в океані рідної мови знайти  
таке слово, яке несе в собі код нації, і засвітити його  
перед народом, піднести як знамено, розгорнути, як  
епоху, вмістити в ньому степи, ясні зорі і тихі води  
України.*  
Ярема Гоян

«В епістолярію, як у фокусі, віддзеркалюється вся система буття, саме життя в усіх реальних і оміряних вимірах, у всьому об'єктивно-суб'єктивному багатогранні». Це вислів із передмови, що відкриває двокнижжя «Листи до Олесь Гончара», яке спорядив у світ доктор філологічних наук, професор Микола Іванович Степаненко. Його красназнавчі, літературознавчі й мовознавчі праці «Публіцистична спадщина Олесь Гончара (мовні, навколомовні й деякі інші проблеми)» (2008), «Духовний посил Олесь Гончара (за матеріалами „Щоденників“ письменника)» (2009), «Літературний простір „Щоденників“ Олесь Гончара» (2010), «Світ в оцінці Олесь Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника» (2012), «Олесеві Гончару – 95» (довідник у співавтор., 2014) – лінгвосинергетичне осмислення літературно-публіцистичної спадщини та філологічної концепції Олесь Терентійовича, виформуваної в різні творчі періоди.

Ці монографії, а також понад 90 статей у найавторитетніших виданнях – такий потужний науковий набуток про автора «Собору» в науково-дослідницькому активі Миколи Степаненка. Та, мабуть, найбільшою заслугою професора є те, що його працю високо поцінував дружина Олесь Гончара – В. Д. Гончар, із якою Микола Іванович підтримує тісні й дружні

зв'язки. Надзвичайно чутливим є передне слово Валентини Данилівни до «Літературного простору „Щоденників“ Олесь Гончара»: «Одним із великих прихильників Олесь Терентійовича є учений-філолог Микола Степаненко. Я повірила Миколі Івановичу, розповіла йому багато такого, чого не могла довірити іншим, і побачила розуміння і щирий відгук: він відчув Гончарові болі, радості, мрії»; «...Миколі Івановичу вдалося аж ніби воскресити незабутню для мене постать – з усіма достоїнствами, із душевним ліризмом, із надмірною категоричністю, з вибуховістю, із сократівським спокоєм». Ця щиросердна оцінка Валентини Гончар, без сумніву, і надихає, і спонукає вченого до скрупульозного опрацювання й систематизації переданого в його надійні руки життєво-творчого набутку видатного письменника.

Нині маємо радісну нагоду привітати Миколу Степаненка з виходом у читацький світ ще однієї потужної наукової праці – *Листи до Олесь Гончара : у 2 кн. (Кн. 1 : 1946–1982. – К. : Сакцент Плюс, 2016. – 736 с.; Кн. 2 : 1983–1995. – К. : Сакцент Плюс, 2016. – 736 с.)*, упорядкування, передмову, примітки, коментарі й іменний покажчик до якої він підготував (а це 504 сторінки тексту – окрема книга-енциклопедія!). Із цим безцінним скарбом, що зберігається в родинному архіві Олесь Терентійовича, теж





люб'язно поділилася Валентина Гончар, пам'ять якої береже багато того, що вже починає відходити в небуття. Анонсоване видання інформативно доповнює книгу «Листи» із 12-томного видання творів Олеся Гончара, до якої ввійшов епістолярій самого письменника за 63-річний період: здебільшого це його

У вступному слові «Письменницький епістолярій – „життя у всіх вимірах – від болочої сльози матері і до всього сущого на планеті Земля...”» М. І. Степаненко констатує: «Воно (листування. – О. К.), як і письмо, з-посеред тих феноменів, які підкрюкують простір і час, точно й повно документують світ» (кн. 1, с. 5). У



офіційне листування як очільника Спілки письменників України, державного та громадського діяча (упоряд. Яків Оксют, журналіст, друг і земляк Олеся Терентійовича).

«Листи до Олеся Гончара» за редакцією Миколи Степаненка охоплюють **895 епістол** (513 – увійшли до першої, 382 – до другої книги). Цінними для осягнення не лише творчості письменника, а й усього літературного процесу другої половини ХХ ст. із розмаїттям його внутрішніх суперечностей, є примітки й коментарі до кожної з книг, що їх підготував проф. Степаненко. Цей метатекст охоплює **836 дописів** упорядника в частині 1 та **634** – у частині 2, що є своєрідним калейдоскопом особистостей, історій, подій, програм різних урочистостей того часу, оцінок, привітань, звернень і віршів, адресованих письменнику, бібліографічних довідок та роз'яснень до них. Іменний покажчик до обох частин містить **2024 персоналії** (!). Отож це довершене обрамлення епістолярію О. Гончара, своєрідна «дорожня карта» для читача.

цьому аспекті велику цінність мають листи, автори яких – «творчі люди, активні учасники, а не свідки віддала всього, що довкруги них відбувається, провісники майбутнього, шанувальники минулого» (там само, с. 6). Отож в адресованому дослідникам, журналістам і широкому колу шанувальників українського слова та культури двокнижжі, до якого ввійшли подані за автографами в хронологічному порядку листи до О. Т. Гончара – «праведника нації» (Ю. Мушкетик), «художника світла» (М. Бажан), уяскравлено епістолярну панораму, представлену знаними в письменницько-журналістсько-мистецьких колах особистостями (Микола Бажан, Остап Вишня, Андрій Головка, Андрій Малишко, Петро Панч, Максим Рильський, Павло Тичина, Юрій Яновський та ін.). Але не меншу значущість мають і дописи адресантів із простих робітників, колгоспників, студентів і учнів, які листовно зверталися до Олеся Гончара з усіх куточків України. Принагідно зауважимо: географія поціновувачів таланту людини, яка «ніколи не уникала проблем найскладніших, найкардинальні-

ших, найгенеральніших» (П. Загребельний), дуже широка: Абхазія, Австралія, Білорусь, Болгарія, Вірменія, Грузія, Естонія, Індія, Кабардино-Балкарія, Казахстан, Канада, Латвія, Литва, Німеччина, Польща, Росія, Румунія, Сербія, Словаччина, Словенія, США, Удмуртія, Узбекистан, Хорватія, Чехія, Швейцарія.

Микола Іванович Степаненко ощедрив нас цією епістолярною розкішшю, «вихопивши» з огрому кореспонденції передовсім «звичайні» епістоли: листи-прохання, листи-сповіді або зізнання, а також листи-подяки, листи-вибачення, листи-запрошення, листи-відмови, листи-захоплення, листи-вітання, з якими зверталися літератори, митці з великих і малих міст і сіл України до Гончара як до голови Спілки письменників України (1959–1971 рр.), депутата Верховної ради СРСР та УРСР (1959–1986 рр.), а частіше як до простої, мудрої, совісної, чесної, небайдужої людини. «Мовиться у тих листах не про вирішення життєвих і побутових справ, одержання престижної роботи, премій чи гонорару, а про видання книжки, підтримку різних благородних починань – достойне пошанування предтеч, проведення літературно-мистецьких свят, заснування періодичних видань тощо» (кн. 1, с. 10). А водночас зібрані докупи листи різних років послідовно та правдиво відтворюють післявоєнний сталінізм, обнадійливу й зрадливу хрущовську відлигу, брежньовський застій і, нарешті, першопочатки української незалежності. «Вони, – резюмує М. І. Степаненко, – документують поступовість літературного процесу тривалістю майже в 50 літ, утвердження українсь-

кого художнього слова у світовий літературний контекст, а ще – цілісну версію життя багатьох людей: і тих, хто вершив величні діла, думав не про себе, а про свій народ, про Україну, і тих, хто ревно служив режиму, затьмарював людську свідомість більшовицько-комуністичними догмами, безапеляційно втілював у життя шамотинсько-маланчуківські настанови, дбав про злиття націй і мов, розквіт культури не рідного українського, а того до недавня братнього народу, вожді якого сьогодні розпочали гібридну війну проти нас» (кн. 1, с. 11).

Писані від руки й надруковані багатолітні епістолярні діалоги рельєфно представляють постать самого Олеса Гончара, великого працелюба із загостреним почуттям справедливості, борця із «бридким заробітчанством у літературному цеху» і графоманством. Безсумнівно, «зафіксовані в листах суєтні, здавалося б, подекуди безвихідні будні <...> вимагали від письменника конкретних відповідальних дій, не обмежених літературною цариною, а поширених на національне й загальнолюдське тло» (кн. 1, с. 11).

«Збіжить небагато часу – і книжкові полиці поповнять упорядковані іншими сумлінними працівниками на ниві культури нові томи листів Олеса Гончара – свідків радянської, європейської, навіть світової історії в усьому розмаїтті її проявів і цільності» (кн. 1, с. 6). І ми з нетерпінням чекаємо цих новосформованих книг з епістолярієм різних авторів, які дивовижно переплітаються в одному полісюжетному тексті з назвою, що її запропонував М. І. Степаненко, – «Олесь Гончар на тлі епохи: друга половина ХХ століття».

*Микола Степаненко*

## ТРИКУТНИКИ В СИНТАКСИСІ

**Рецензія на монографію: Кобченко Н. Система подвійних синтаксичних зв'язків у граматичному ладі сучасної української мови : монографія / Наталя Кобченко. – К. : ВД «Освіта України», 2018. – 514 с.**

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. функційний підхід остаточно запанував у лінгвістиці, зумовивши переосмислення не лише багатьох наукових проблем, а й підходів до їх розв'язання. Зазначений аспект створив міцний підмурок для визначення нових кваліфікаційних і класифікаційних принципів опису різноманітних граматичних явищ, що потверджують провідні мовознавчі праці останніх років. Саме в такому контексті, на нових методологічних засадах, виконане рецензоване дослідження.

Студіювання синтаксичних зв'язків, як відомо, є одним з основних завдань синтаксису, оскільки вони забезпечують утворення та функціонування основної комунікативної одиниці – речення. Проте й досі не всі різновиди синтаксичних зв'язків адекватно potrафтовані й вичерпно описані. Праця Наталі Кобченко заповнює одну з таких прогалин української граматики, адже являє собою комплексне вивчення подвійних синтаксичних зв'язків, реалізованих лише на рівні речення. Авторка чітко визначила теоретико-методологічні засади

свої наукової розвідки та переконливо обґрунтувала концепцію аналізованого явища, що сприяло успішному з'ясуванню диференційних характеристик подвійного синтаксичного зв'язку, систематизації всіх його типів, усеохопному описові сфер його реалізації, а також установленню його ядерних і перехідних виявів.

Послідовне опертя на обґрунтовані постулати, а саме: розмежування семантико-синтаксичних відношень і синтаксичних зв'язків, з одного боку, і відстежування постійних кореляцій між ними, з іншого; урахування не лише ядерних реалізацій мовних категорій, а й периферійних і/або перехідних (синкретичних); інтеграція понять «перехідність» та «синонімія»; диференціація категорій подвійної та перехідної (синкретичної) природи; розрізнення синкретизму й синтаксичної омонімії, а також синтаксичної омонімії та випадків реалізації подвійного синтаксичного зв'язку; потрактування контамінації одним із виявів синкретизму; розмежування внутрішньоарусної та між'ярусної перехідності; диференціація однотипового й контамінованого виявів подвійного зв'язку та диференціація синкретичних семантико-синтаксичних відношень і подвійних синтаксичних зв'язків (с. 79–98), уможливило чітке дефінування досліджуваного феномену. Подвійний синтаксичний зв'язок кваліфіковано як «такий, що полягає в одночасних граматичних стосунках залежності, взаємозалежності з двома іншими, між якими, зі свого боку, теж реалізується певний тип граматичних стосунків» (с. 99). Таке розуміння подвійного зв'язку засвідчує новий підхід до його студіювання, адже до цього часу визначення подвійного синтаксичного зв'язку ґрунтували на залежності лише одного компонента від двох інших або на його взаємозалежності з двома іншими, ігноруючи врахування «граматичних стосунків» між цими «двома іншими». А це так само відкриває перспективи до глибшого занурення в граматичну сутність аналізованого явища та, як наслідок, до його адекватного кваліфікування. Доречно обрано й інтерпретувальний інструментарій: для опису сфер функціонування подвійного синтаксичного зв'язку дослідниця оперує дещо модифікованим терміном Юрія Шевельова (граматична трійка) – синтаксична трійка. Цим поняттям поіменовано трикомпонентну конструкцію, між складниками якої реалізований подвійний синтаксичний зв'язок. Дотримання обраної методології дало змогу, з одного боку, подолати обмежений погляд на об'єкт аналізу (адже до сьогодні здебільшого подвійним синтаксичним зв'язком уважали лише два його типи – у конструкціях структурних моделей  $S_1+V_f+Adj_{1,5}$  [речення з подвійним присудком/предикативним означенням/дулексивом] та  $V_1+S_4+Adj_{4,5}$  [речення з приоб'єктним предикативним означенням/об'єктним дулексивом]), а з іншого – диференціювати його від позірно схожих явищ. Зокрема, авторка відмежовує синтаксичні трійки, де безпосередньо реалізується подвійний синтаксичний зв'язок, від так званих псевдотрійок, які ілюструють явище синтаксичної омонімії або валентне поєднання компонентів. У першому випадкові, коли певний компонент реченнєвої

структури потенційно може залежати від двох опорних (на зразок *І приїхав учитель з Радуля <...>* [Володимир Дрозд]), деякі прийоми контекстного й дериваційного аналізів та трансформації допомагають чітко встановити його синтаксичну домінанту (с. 107). У другому випадкові, коли в синтаксичних трійках структурної моделі  $V_f+S_4+Adj_5$  побутують дієслова на кшталт *вважати, називати, визнати, створити, робити* (їх Наталя Кобченко об'єднує в одну семантичну групу – «надання предмету чи суб'єктові певної властивості»), прийоми валентного, дистрибутивного і трансформаційного аналізів дають підстави твердити, що акузатив та інструменталь у таких конструкціях заповнюють позиції валентної рамки дієслова й не перебувають у синтаксичному зв'язкові один з одним (с. 388–390).

Адекватний вибір теоретико-методологічного підґрунтя монографічної праці сприяв з'ясуванню типологічних ознак подвійного синтаксичного зв'язку. Визначальною з-поміж них є вторинність, яка полягає в тому, що він постає в неелементарному реченні внаслідок інтегрування двох елементарних вихідних речень у похідну конструкцію, у межах якої й заманіфестовано синтаксичну трійку. Іншими ознаками подвійного зв'язку є такі: 1) замкнена траєкторія розгортання, зумовлена тим, що лінії синтаксичних залежностей/взаємозалежностей між поєднаними компонентами утворюють трикутник; 2) комплексність, яку вирізняє те, що кожен із членів синтаксичної трійки вступає в синтаксичний зв'язок із двома іншими не поетапно, а водночас; 3) порушення принципу закритості, спричинене тим, що за одноразового застосування зв'язку сполучають не дві, а три синтаксичні одиниці; 4) однотиповий (коли вершина синтаксичної трійки концентрує вколо себе два синтаксичні зв'язки тієї самої граматичної природи – два предикативні чи два підрядні) або контамінований (коли вершина синтаксичної трійки одному компонентові підпорядковується, а з іншим перебуває у взаємозалежності) вияви; 5) передбачуваність, тобто прогнозованість семантичного наповнення й морфологічної форми певного компонента, приєднання якого до двох інших утворює синтаксичну трійку; 6) необов'язковість, яка випливає з того, що наявність у певному реченні синтаксичної трійки слугує засобом його семантичного або структурно-семантичного ускладнення й не є передумовою його існування; 7) безпосередній (лінія синтаксичного зв'язку між членами основи синтаксичної трійки встановлюється без участі вершини синтаксичної трійки) або опосередкований (лінію синтаксичного зв'язку між членами основи синтаксичної трійки опосередковує вершина синтаксичної трійки) характер розгортання; 8) функціонування як на рівні простого речення, так і на рівні складного; 9) реалізація в комбінації трьох форм, з-поміж яких специфічною є лише тяжіння, решта – дублює форми предикативного та підрядного синтаксичних зв'язків (с. 111–125). Відповідно до виокремлених виявів подвійного синтаксичного зв'язку здійснено подальше структурування праці: III розділ присвячено з'ясуванню граматичної специ-



фіки і сфер функціонування однотипового подвійного предикативного зв'язку, у IV розділі висвітлено типологію однотипового подвійного підрядного зв'язку, а в V розділі схарактеризовано контаміновані типи подвійного синтаксичного зв'язку – підрядно-предикативний та підрядно-взаємозумовлений, а також окреслено перехідні вияви супідрядності.

Значне місце в роботі належить студіюванню подвійного предикативного зв'язку. З одного боку, це зумовлене масштабністю розгляданого явища, а з іншого – тривалішою порівняно з іншими типами історією його випрацювання. Тому одне із завдань авторки полягало в критичному аналізі запропонованих раніше інтерпретацій граматичної специфіки конструкцій структурної моделі  $S_1+V_f+Adj_{1,5}$ . Опертя на одні з відомих положень, поглиблення або переосмислення інших забезпечили вибудування доволі виструнченої концепції подвійного предикативного зв'язку. Наталя Кобченко не лише з'ясувала його граматичні параметри, а й обґрунтувала його диференціацію з одиничним предикативним зв'язком, реалізованим у реченнях зі складеним іменним присудком на підставі дериваційного, семантичного, синтагматичного, граматичного, модального чинників, а також чинників актуального членування та синтаксичної синонімії (с. 201–224). Вона аргументовано довела функціонування подвійного предикативного зв'язку й у конструкціях інших моделей: власне-предикативного – у реченнях із граматично тотожними дієслівними формами ( $S_1+V_f+V_f$ ) (с. 299–302), та предикативно-кореляційного – у реченнях із другоособовими займенниковими іменниками *ти, ви* в ролі формального підмета й корельованого з ними звертання ( $Pron S_1^{Pers}+S_7+V_f$ ) (с. 308–316).

Безперечним здобутком виконаного дослідження є з'ясування на ґрунті широкого фактичного матеріалу чинників, що впливають на вибір між формою називного та орудного відмінків прикметника чи його еквівалента в конструкціях з подвійним присудком (за іншими підходами – з дуплексивом, ще за іншими – із предикативним означенням). До сьогодні це питання залишалося відкритим, дискусійним у вітчизняній лінгвістиці. Довівши хибність застосування тих самих чинників, що й до чергування цих відмінків у структурі складеного іменного присудка, Наталя Кобченко виявила й різновекторно схарактеризувала семантичні, граматичні й прагматичні передумови вживання номінатива та інструменталія у складі подвійного присудка. Варто наголосити, що ці чинники з'ясовано окремо для синтаксичних трійок структурної моделі  $S_1+V_f+Adj_{1,5}$ , у яких ад'єктив виражений: 1) якісним прикметником або дієприкметником (с. 237–245); 2) прикметником порядкової семантики на взірць *перший, останній* (с. 245–247); 3) займенниковим прикметником *такий* (с. 247–249). Запропонований підхід видається виправданим, адже конструкції трьох різновидів, про які мовиться, демонструють істотну неподібність як у домінуванні тієї або тієї відмінкової форми ад'єктива, так і в спектрі чинників, які, власне, і запрограмовують її вибір.

Осібню, у V розділі, також висвітлено чинники, що детермінують вибір форми знахідного або орудного відмінків прикметникового слова в реченнях, де він реалізує предикативні семантико-синтаксичні відношення щодо об'єкта дії, репрезентованої основним предикатом, тобто в синтаксичних трійках структурної моделі  $V_f+S_4+Adj_{4,5}$  (с. 398–402).

Ретельно схарактеризовано різновиди подвійного підрядного синтаксичного зв'язку, сутність якого полягає в залежності певного компонента від двох опорних водночас, один з яких так само запроєктований іншим. Окремо описано сфери його реалізації в безпосередньому й опосередкованому виявах. Функціонування подвійного підрядного зв'язку в безпосередньому вияві виразно продемонстровано в конструкціях з об'єктним інфінітивом (с. 318–322), у побудовах із предикативним словом *немає* та прономінативно-інфінітивним комплексом (с. 322–329) і в складнопідрядних реченнях зі сполучними словами *який, котрий, хто, що*, які у структурі підрядної частини виконують роль другорядного члена (с. 329–337). Також у монографії поглиблено концепцію підрядного опосередкованого зв'язку, зокрема акцентовано на його подвійності (с. 340–352), виокремлено його реалізацію й у реченнях з однорідними членами та узагальнювальними словами (с. 352–358). Цілком переконливо авторка вмотивувала подвійну граматичну природу й прислівно-кореляційного зв'язку (с. 361–367).

Імпонує те, що в рецензованій праці не просто створено реєстр типів подвійного синтаксичного зв'язку, а запропоновано їхню класифікаційну схему, ґрунтовану на вмотивованих принципах, а також майстерно вмонтовано їх у загальну ієрархію синтаксичних зв'язків. Аргументувавши переваги класифікації синтаксичних зв'язків І. Вихованця, базованої на напрямках синтаксичної залежності, дослідниця доповнює її ще одним принципом – кількість поєднаних одним застосуванням зв'язку компонентів, окреслює таке ранжування: 1) предикативні зв'язки (двоспрямована залежність): одиничний предикативний та подвійний предикативний; 2) підрядні зв'язки (односпрямована залежність): одиничний підрядний, що постає у прислівному й детермінантному виявах, та подвійний підрядний, що постає у безпосередньому й опосередкованому виявах; 3) перехідний тип залежності від двоспрямованої до односпрямованої або поєднання цих двох типів залежності: одиничний напівпредикативний зв'язок і подвійні підрядно-предикативний та підрядно-взаємозумовлений; 4) відсутність залежності між компонентами: закритий сурядний зв'язок; відкритий сурядний зв'язок (с. 166–168). Такий комплексний підхід до глибинного осягнення проблеми подвійних синтаксичних зв'язків, на нашу думку, заслуговує цілковитого схвалення.

Вияткове місце в рецензованій праці відведено проблемі взаємодії подвійних синтаксичних зв'язків з іншими синтаксичними зв'язками в процесі утворення, поширення й ускладнення реченневих одиниць різних типів. Скрупульозно проаналізовано модифікації синтаксичних конструкцій, спричинені такою взаємодією.

Це сприяло долученню до опрацювання ще одного важливого питання сучасного синтаксису, яке стосується природи складнопідрядних займенниково-співвідносних речень. Розглядаючи зумовлені взаємодією подвійних зв'язків з іншими синтаксичними зв'язками модифікації синтаксичних трійок структурних моделей  $S_1+V_f+Adj_{1,5}$  і  $V_f+S_4+Adj_{4,5}$ , що містять займенникове слово *такий*, авторка особливу увагу звертає на витворення складних речень. Оскільки займенникове слово *такий* спеціалізоване в українській мові на функції корелята займенниково-співвідносних речень, питання про її поєднання з функцією ад'єктивного компонента подвійного присудка становить особливу цікавість, проте дотепер не потрапило в поле зору лінгвістів. У рецензованій же монографії цей аспект досить вичерпно висвітлений. Схарактеризовано, зокрема, структурно-семантичні особливості складнопідрядних займенниково-співвідносних речень, у яких корелят *такий* уходить до складу подвійного присудка головної частини (с. 265–271), та тих, у яких він виконує роль потенційного приоб'єктного присудка (структурна модель  $V_f+S_4+Adj_{4,5}$ ) (с. 423–426). З-поміж них виокремлено й ті, де обидві предикативні частини містять синтаксичні трійки структурної моделі  $S_1+V_f+Adj_{1,5}$  або одна предикативна частини побудована за моделлю  $S_1+V_f+Adj_{1,5}$ , а інша – за моделлю  $V_f+S_4+Adj_{4,5}$ , у яких ад'єктиви експліковані займенниковими словами *такий* та *який* і становлять корелятивну пару.

Органічно доповнюють текст рецензованої праці додатки, які унаочнюють найважливіші результати виконаного дослідження, віддзеркалюючи періодизацію вивчення синтаксичних зв'язків (Додаток 1), класифікацію подвійних синтаксичних зв'язків (Додаток 2), загальну класифікацію синтаксичних зв'язків (Додаток 3), зони перехідності між різними одиничними й подвійними типами синтаксичних зв'язків (Додаток 4), перехідні вияви подвійного синтаксичного зв'язку (Додаток 5), конкуренцію називного й орудного відмінків у структурі подвійного присудка (Додаток 6) та знахідного й орудного в реченнях із потенційним приоб'єктним присудком (Додаток 7).

Завершуючи характеристику монографії «Система подвійних синтаксичних зв'язків у граматичному ладі сучасної української мови», відзначимо її ґрунтовність, безсумнівну актуальність, новаторство в підходах до розв'язання граматичних проблем, а також теоретичну й практичну цінність: вона збагачує функційну граматику української мови концепцією ще однієї підсистеми в системі синтаксичних зв'язків, новими відомостями, що засвідчують кореляції між семантико-синтаксичним, формально-граматичним та комунікативним рівнями організації речення, урізноманітнює фактологічне тло для порівняльного вивчення слов'янських мов, удосконалює методологічний ресурс аналізу синтаксичних конструкцій, а також має безпосередній вихід у вивчення синтаксису у вищій школі. Використовуваний у процесі опису синтаксичних трійок метод моделювання відкриває перспективу для застосування отриманих результатів дослідження в галузі комп'ютерної лінгвістики.

Павло Стороженко

## СХІДНИЙ ДВОРИК ПОЛТАВСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Книжки цих авторів потрапили мені до рук майже одночасно. Не встиг прочитати «Сто гравюр тишини»<sup>1</sup> Ніколая Попенка, як Юрій Роговий прислав свою збірку «Зоряні криниці. Тривірші-хоку»<sup>2</sup>. Подумав: «Вітер зі сходу»? З якого дива? У Миколи<sup>3</sup> Попенка вірші-«гравюри» нагадують твори знаменитого китай-

ського поета Бо Цзюй-і. Тривірші Юрія Рогового написані в ритміці японських хоку. Як тут не згадати відомого японського поета Басьо. Але я не сходознавець, і, напевне, цей порівняльний ряд можна було б продовжити. Згадав тільки тих авторів, яких знав і чії книжки в перекладі російською є в моїй бібліотечці.

Книжки полтавських поетів видані 2013 року в різних видавництвах Полтави. Безумовно, автори не змовлялися. Вони, мабуть, узагалі не контактували один з одним. Живуть у різних кутках області, різні за віком, за життєвим досвідом...

І я тепер спробую відповісти на питання, подібне до того, яке ставив колись перед українцями революційний романтик Михайл Светлов: «Давно ль по-испански вы начали петь?..»

Так, чи давно Микола Попенко і Юрій Роговий повернулися до східних форм віршування? І головне – чому? Що їх не влаштовувало в нашій традиційній архітектоніці?

<sup>1</sup> Попенко Н. «Сто гравюр тишини...». – Полтава : Шевченко Р. В., 2013.

<sup>2</sup> Роговий Ю. «Зоряні криниці» : тривірші-хоку. – Полтава : Дивосвіт, 2013.

<sup>3</sup> Пишу «Миколи», а не «Николая», як автор найменував себе, переклавши своє ім'я російською. Напевне, приводячи його «у відповідність» до російської мови віршів. Хоч, у принципі, імена не перекладаються. Навіть російською. Якщо ти, приміром, уроджений Жан-Поль Бельмондо, то ти ним і маєш залишатися, а не «трансформуватися» за російсько-радянським звичаєм правописом в «Ивана-Павла Бельмондо».

І якщо я, приміром, написав би текст російською мовою, то мав би його підписати «Павло» і т. ін. Бо так мене нарекли в країні, в народі, де я народився.

Але це так, між іншим і на мою думку.

Хоча те, що вони скористалися з поетичного набутку цих давніх культур, не така вже й новина. І до них українські поети писали східними розмірами. Як кажуть, з перемінним успіхом.

Але не в цьому місці пес заритий. Якщо бути більш-менш послідовним, то і звичні для нас, ті, що стали традиційними, форми віршування теж свого часу були запозичені. З європейської поетики, потужним підґрунтям, ідеєсною основою якої була антична культура. І якщо говорити про «автохтонні» форми віршування в українській поезії, то варто, мабуть, згадати народні думи й пісні.

А те, що М. Попенко і Ю. Роговий скористалися зі східних форм віршування, можна розцінювати як окремих випадок глобалізації.

Залишається питання «чому?» Що спонукало освічених і досвідчених полтавських авторів вибрати з відомого їм версифікаційного арсеналу саме хоку чи розмір, який нагадує китайські восьмивірші?

Мені здається, це була свідомо (чи підсвідомо) реакція на обставини нашого часу, відштовхування від нього – через його інформаційну перенасиченість, матеріалістичну метушність, сюжетну незакінченість телекліпів, нав'язливу декоративність офіційного культурного життя.

### Микола Попенко: Романтизм немолодого человека

Мне кажется, что выспрашивать у поэта, почему он так написал, что именно он этим хотел сказать, довольно неблагодарное дело. Впрочем, как и у художника. Мне это известно из своего скромного опыта. Художник (а поэты тоже по большому счету художники), как правило, сдержанно отвечает: «Я так чувствую...», «Я так вижу...» Логика, причинно-следственные закономерности – это инструментальный технарей, представителей точных наук. Поэтому лучше не выспрашивать, а подгадываться самому. Тем более, что Юрий Роговой как бы даже приглашает: «Радю, коли читач зізнається, що розгадав-таки, що заховане „там“».

Впрочем, это напрасное занятие облегчает послесловие, в котором М. Попенко рассказывает о себе. По-украински.

Оказывается, в 1975 году после окончания Полтавского инженерно-строительного института он, свежодипломированный инженер-строитель, вместе с бывшими однокурсниками махнул на строительство Черемховского горно-обогатительного комбината. Это в Иркутской области, Дальний Восток.

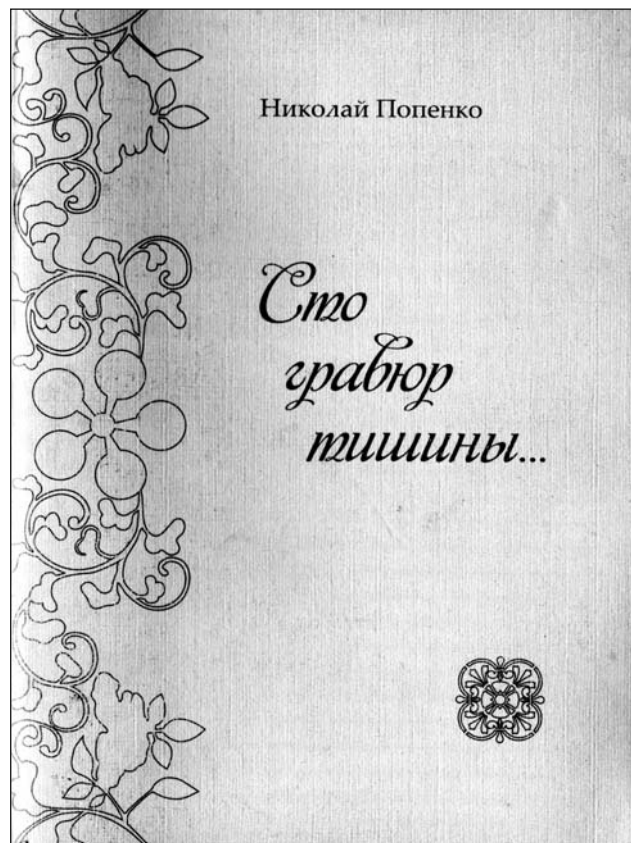
Типичный маршрут молодого советского романтика.

(Он напоминает мне жизненный путь другого полтавчанина – Ивана Буряка, журналиста, писателя, философа-аматора. Его тоже поматало по Сибири в поисках ярких впечатлений. Он писал прозу (трилогия «В поисках щастя», ИВА «Астрейя», 2007–2008). Работа на свежем сибирском воздухе вдохновила еще одного земляка Володымыра Полупу на сборники стихов «До-

роги романтики» (2003), «Линии судьбы» (2007), книги прозы «Рассказы Сибирской Сечи» (2008). (Его книги вышли в издательстве АСМИ, Полтава.)

Нужно хотя бы немножко знать то время. Комсомол звал на ударные стройки страны. Воспевалась романтика дальних странствий. Из транзисторных приемников лились популярные песни: «Едем мы, друзья, в дальние края, станем новоселами и ты, и я...», «На дальней станции сойду, трава по пояс...», «Мой адрес не дом и не улица, мой адрес – Советский Союз...» Да и памятные до сих пор строки: «Надежда – мой компас земной, а удача – награда за смелость...» тоже из того времени. Песня «Надежда» в исполнении Анны Герман популярна до сих пор. Молодые, любознательные и, не будем стесняться, не безразличные к величине денежного вознаграждения украинцы потянулись (поехали, полетели) в Сибирь и на Дальний Восток. Кто-то позже вернулся на Родину, кто-то осел на новых местах, образовал экономически деятельное население на редко заселенных территориях.

Получив на строительстве тяжелую травму, Микола Попенко возвратился в родные края. И тут (прошу



обратить внимание!) погружается в прозу жизни – поступает на работу в управление коммунальным хозяйством города. Начав с должности инженера технадзора, постепенно дошел до кресла начальника управления. Хотя... слово «кресло» как-то не гармонирует с его будничными занятиями. Как он выразился в послесловии, «работал в режиме круглосуточного экстрима».

Какая там романтика?! Устаревшая канализация, водопроводы рвутся, крыши текут, зимой головная боль



– отопление... На ремонт денег не хватает. Иногда их просто нет! Претензии, жалобы... Да еще начальство публично «дрючит», желая продемонстрировать, как оно печется о простом народе. Времена ведь настали демократические, «выборные». Нужно хорошо показаться электорату...

В этой коммунальной стихии сложно оставаться не то что романтиком, а просто – нормальным. Осатанеть можно!

Но то, что он зацепил в юности, догнало его в зрелом возрасте, на пенсии. Когда притормозил свой жизненный забег и оглянулся на прожитое и пережитое...

«Как прекрасен этот мир! Посмотри...» – это строка из песни, которая могла бы стать эпиграфом его книги.

Мыкола Попенко внимательно «кадрирует» движения, происходящие в природе. И представляет кадры-«гравюры» читателю. После чтения его стихов хочется пристальней посмотреть, чаще задумываться, не пропустить радости созвучия и сожития с природой.

...Но потом снова – вскачь. Дела.

Вот несколько стихов Мыколы Попенко:

\* \* \*

*Старых сетей  
поплавки  
К берегу  
вынес прибой.  
На пляже  
песчаном  
сверкают.  
Жемчуг  
ни разу  
не брошен  
Морем  
к моим  
ногам.*

\* \* \*

*Строг и изящен  
багет.  
Дерево редкой  
породы.  
Блеск полировки  
зеркален,  
сам по себе прекрасен  
рисунок на шелке.  
Фудзи  
в багет  
не втиснешь.*

\* \* \*

*Пророчеств книга –  
календарь.  
Ужасен цифр ручей*

*Своей извечной  
чернотой.  
И праздников  
кровавые  
вкрапленья*

\* \* \*

*Искали клады,  
Сокровища времен забытых,  
Сбивая  
руки в кровь.  
Друг друга  
убивая  
на подходах.  
И мысли не было  
И не было желанья  
У очага  
присев,  
Найти в душе  
Хотя бы  
серебра  
крупцу.*

\* \* \*

*Долгая дума у ворона.  
На ветке сухой  
неподвижен.  
Жаль ли ему  
несчастных,  
Зависть  
ли есть  
к счастливым?  
Долгая дума  
у ворона.  
Все ему  
просто  
чужие.*

Нетрудно заметить стилизацию «под японское». Восточная версификация последовательно наполняется японской атрибутикой: «тушь», «бамбук», «чай из трав ароматных», символическая фигура странника (с. 60), «зернышко риса», «самурай без меча», «изысканный иероглиф», «Фудзи»... В общем, классический японский набор.

Как-то мимолетно в воображении возник поэт Мыкола Попенко, который, присев на даче к низенькому столу, выписывает тушью мудрые стихи. Время от времени он растягивает уголки глаз. Для вхождения в образ...

«Сто гравюр тишины», если обратиться к знакомой нам литературоведческой терминологии, по сути, пейзажная лирика, заметно усложненная философскими вкраплениями. И это делает «гравюры» запоминающимися.

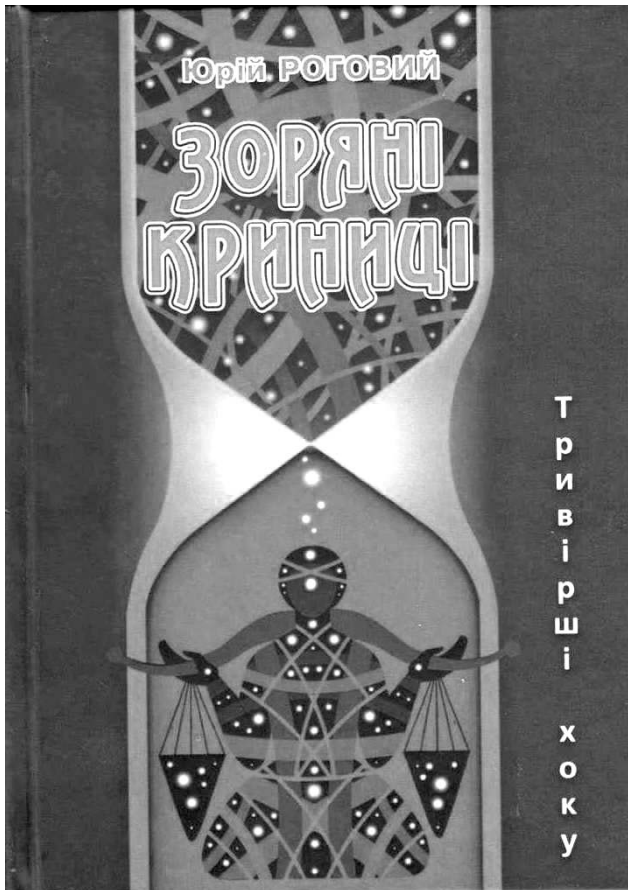
Я не совсем понял манеру обращения М. Попенко со знаками препинания. Иногда он оснащает стихи точками и запятыми. Иногда – нет. Так задумано? Или это просто корректорский недосмотр?

Хочеться висказати комплімент издательству «Шевченко Р. В.». Книга сделана со вкусом. Она не яркая, не броская, а вот – привлекает. Дизайном не только обложки, но и страниц.

Наивысшая похвала книге – это когда к ней хочется возвращаться. Японские этюды нашего земляка привлекают свежестью восприятия и глубиной осмысления окружающего мира. Я перечитал «Гравюры» трижды. Первый раз – просто как читатель, из вежливости к автору. Второй – делая заметки для рецензии. И третий – для тихого удовольствия.

### Задумливий учитель з Устимівки

Юрій Роговий такої думки, що хоку – *«ніяке воно не японське... Скоріше – устимівсько-пирогівське»*. Але попри перше, поверхове, враження, що автор хоче епатувати читача, учивавшись у передмову його книжки, розумієш, що цей японський розмір, ставши надбанням світової культури, певною мірою належить тепер і сільському інтелігенту Юрію Роговому. Який пише *«безкоштовно»* і видає вірші за власні гроші.



Він вибрав хоку, бо цей розмір подобається йому стислістю, прихованою енергетикою, можливістю зафіксувати мить і передати її словесно в максимально сконцентрованій формі.

Юрій Роговий своєю «безкоштовністю»-безкорисливістю чимось нагадав мені соціальне явище 90-х років минулого століття... Заводи стали, субпідрядники

деталей не підвозять, зарплати немає вже півроку й більше, начальство потихеньку розкрадає виробництво... А робітники продовжують ходити на роботу. Сподіваються, що підприємство (хай застаріле, несучасне) знову запульсує, наповнить їхнє життя корисним змістом. Бо скільки можна прибирати своє робоче місце, нічого не роблячи на ньому?!

Літератори і старші журналісти чимось подібні до того, колишнього, робітництва. Наклади газет змаліли, журнали закрилися, а літератори, белетристи пишуть, пишуть... Дехто перелаштувався на комп'ютер, пішов у Інтернет. Але це вже не те. Немає шарудіння паперу, немає зримих, відчутних на дотик плодів своєї праці. І гонорарів теж немає. Гонорар – це не тільки засіб до існування, а й зматеріалізована форма визнання твоєї, може, й не завжди геніальної, творчості.

Проте я був свідком публічного визнання художніх достоїнств тривіршів Юрія Рогового. Їх читав артист Полтавського музично-драматичного театру імені М. Гоголя на урочистому вечорі, присвяченому 90-літтю від дня народження Феодосія Рогового, письменника, відомого завдяки романові «Свято останнього млива». Ф. Роговий – батько Юрія. Поширена думка стверджує, що дітям відомих людей досить складно професійно зростати в тіні батьківської слави.

Не знаю, як воно складеться далі, але попри шанобливість до батька, яка прозирає з передмови до книжки, творчість Юрія Рогового являє собою цілком самостійне художнє явище. Він не наслідує батька ні жанрово, ні стилістично. Хіба що нагадує його в одному: уважному й обережному ставленні до рідної мови.

Так от: артист читав, і публіка вслухалася, вдмувалася... Визнання художньої вартості хоку Юрія Рогового було зовсім не зумовлене тим, що Юрій – це син «отого Рогового...». Довго аплодували.

На відміну від віршів «японіста» Миколи Попенка, тривірші Ю. Рогового мають переважно соціальне наповнення, інколи в них закладені історичні алюзії:

#### Піклування

*Посміхнувся мені  
прадід з тридцять третього:  
уродило як?*

#### Покута

*Винні, м'ать, таки  
перед НИМ. Недаремно  
шапкодера дав.*

Наважуся трішки витлумачити. НИМ – великими літерами. Тобто винні перед Богом. А «шапкодер» – це, напевно ж, збіглий президент, Віктор Янукович. Нагадаю, що «Зоряні криниці» побачили світ 2013 року. Ще за правління «проФФесора».

### **Керманич**

*Добре дурному:  
щоки надув, лоб зморицїв –  
і керуй... нами!*

### **Чужа**

*Телефон дзвонить.  
Знову плакати буде,  
що заміж вийшла?*

### **Відчуття**

*Молодості не  
чуєш. Старість же сама  
у скроні стука.*

### **Погоня**

*Хоку маленьке  
в куточок забилося, м'ять,  
критик гонився.*

Ну, не знаю, хто там ганявся за «маленьким хоку» поета Рогового. Саме оцим. Але вся збірка цілком органічна і, на мій погляд, уповні відбиває характер автора: вдумливий, неспішний, делікатний.

Пейзажної лірики в цій збірці набагато менше. Але тривірші з довкілля теж помітні:

### **Ніч**

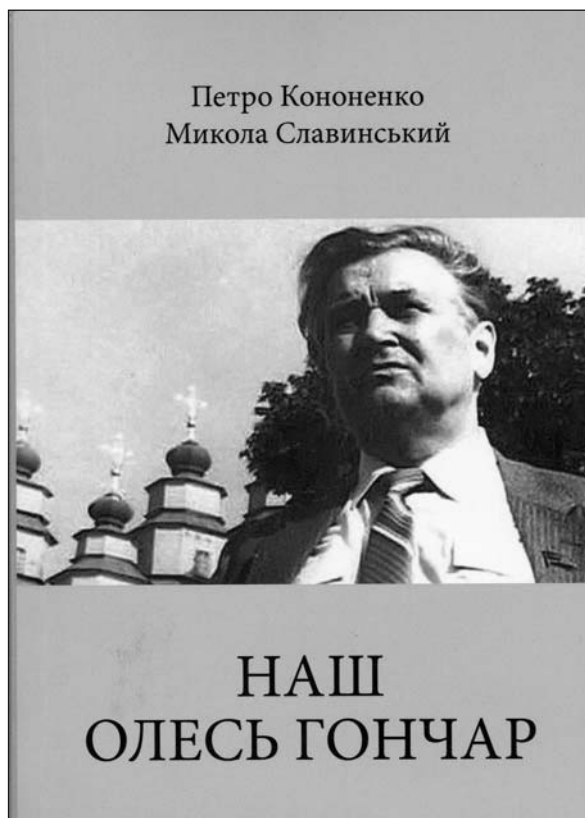
*Ніч яку бачу!  
Без мене, здається, не  
було б такої.*

### **Проліски**

*Дочекалися:  
сніг десь подівся раптом,  
проліски відкрив.*

Отакий східний дворик нашої поезії. Читайте полтавських авторів! Вони того варті. Бо провінціалізм виначається не місцем проживання, а станом душі й рівнем уміння. Забитих провінціалів я зустрічав і в Києві, і в Москві... Повірте на слово.

## ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



**Кононенко П. П., Сливинський М. Б. Наш Олесь Гончар** / П. П. Кононенко, М. Б. Сливинський. – К. : Український письменник, 2018. – 224 с.

*Роздуми про життя і творчість Олесь Гончара – видатного письменника, громадсько-політичного діяча, великого лицаря-оборонця й творця української мови, словесності, культури, нації та держави, якому третього квітня 2018-го – сто років.*

*Для широкого кола читачів.*





## НАШІ АВТОРИ

АЗАРОВА Лариса – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мовознавства Вінницького національного технічного університету.

АМІР Адріана – доктор філософії, старший викладач кафедри україністики філософського факультету Інституту україністики і центральноєвропейських студій Пряшівського університету.

БОНДАРЕВСЬКА Тетяна – директор Державного літературно-меморіального музею-садиби Олеса Гончара (с. Суха Кобеляцького району Полтавської області).

БРАЇЛКО Юлія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ВЕРТЕЛЕЦЬКИЙ Олександр – музикант, композитор, викладач Кобеляцької дитячої музичної школи, керівник оркестру народних інструментів, духового оркестру.

ВОЛЯ Олесь – письменник, мислитель (с. Винники Козельщинського району Полтавської області).

ГОРИЦВІТ Тетяна – письменниця, член Національної спілки письменників України, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ГАЛАУР Світлана – кандидат філологічних наук, доцент, докторантка кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ГАЛИЧ Валентина – доктор філологічних наук за спеціальністю журналістика, професор кафедри державного управління, документознавства та інформаційної діяльності Національного університету водного господарства та природокористування (м. Рівне).

ГОНЧАР Олесь (1918–1995) – відомий український письменник.

ГУСЛЕНКО (МІЩЕНКО) Раїса – науковець, педагог, краєзнавець, письменниця (м. Київ, уродженка с. Лазірки Оржицького району Полтавської області).

ДЗЮБА Андрій – письменник, фотограф, лікар (м. Полтава).

ДИЧКО Іван – кандидат фізико-математичних наук, письменник, критик, член Полтавської спілки літераторів.

КІРАЛЬ Сидір – доктор філологічних наук, професор кафедри української та класичних мов Національного університету біоресурсів і природокористування України (м. Київ).

КОВАЛІВ Юрій – доктор філологічних наук, професор Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.

КУЛЬБАБСЬКА Олена – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

ЛОГВІНЕНКО Наталія – кандидат педагогічних наук, викладач кафедри військово-гуманітарних дисциплін Військового інституту телекомунікацій та інформатизації імені Героїв Крут (м. Київ).

МЕЛЕШКО Анастасія – учениця 10 класу Полтавської гімназії № 6.

МЕЛЕШКО Віра – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

МОЦЕБЕКЕР Ольга – письменниця, редакторка (м. Васильків Київської області).

НАБИТОВИЧ Ігор – доктор філологічних наук, професор Університету імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні.

НАЄНКО Михайло – доктор філологічних наук, професор Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.

НЕЖИВИЙ Олексій – доктор філологічних наук, професор Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (м. Полтава), член національних спілок журналістів, краєзнавців, письменників України.

ОНІПКО В'ячеслав – аспірант Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (м. Полтава).



ПЕРЕВАЛЬСЬКИЙ Василь – український художник-графік, Народний художник України, науковець, член-кореспондент Національної академії мистецтв України (м. Київ).

РАЙБЕДЮК Галина – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

РОМАНИШИНА Наталя – доктор педагогічних наук, професор кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету.

РОМАНЮК Павло – українсько-румунський письменник, перекладач, член Спілки письменників Румунії і Національної спілки письменників України, педагог, науковець, громадський діяч.

РОМАЩЕНКО Людмила – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Інституту української філології і соціальних комунікацій Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

СМОЛЬНИЦЬКА Ольга – письменниця, перекладачка, літературний критик, член Національної спілки письменників України, журналістка, науковець (м. Буча Київської області).

СТАСЕВСЬКИЙ Сергій – кандидат філологічних наук, доцент (м. Харків).

СТЕНЕСКУ Нікіта (1933–1983) – відомий румунський письменник.

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.

СТЕПОВИЧКА Леся – письменниця, провідний фахівець Центру культури української мови імені Олеса Гончара Національного технічного університету «Дніпровська політехніка» (м. Дніпро).

СТИРКІНА Юлія – поетка, кандидат філологічних наук, доцент 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).

ТОКМАНЬ Ганна – доктор педагогічних наук, кандидат філологічних наук, професор Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди.

ТЮТЮННИК Григорій (1931–1980) – відомий український письменник.

ЧЕНДЕЙ Іван (1922–2005) – відомий український письменник.

ЧЕРНАК Валерія – аспірантка кафедри україністики Інституту україністики та центральноєвропейських студій філософського факультету Пряшівського університету.

ШЕБЕЛІСТ Сергій – журналіст, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

# NATIVE LAND

ALMANAC OF POLTAVA V. G. KOROLENKO NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

2018, No. 1 (38)

## CONTENTS

### POETRY

|                              |    |
|------------------------------|----|
| <i>Olha Smolnytska</i> ..... | 3  |
| <i>Andrii Dziuba</i> .....   | 8  |
| <i>Yuliia Styrkina</i> ..... | 14 |

### PROSE

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Olha Motsebeker</i> . When the hearts pulsate in unison. .... | 19 |
| Moments. ....                                                    | 21 |
| In every row of life. ....                                       | 21 |
| Cherry blossom. ....                                             | 22 |
| Free .....                                                       | 22 |

### TRANSLATIONS

|                                                                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Nikita Stenesku</i> . 11 elegies and other verses. Translation from Romanian by <i>Pavlo Romaniuk</i> . A passage. .... | 23 |
| <i>Ivan Dychko</i> . Translations from Russian poetry. ....                                                                | 35 |

### PRESENTATION

|                                                                                                                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Mykola Stepanenko</i> . A drop of prose in the poetry from Oles Honchar. ....                                                                                 | 40 |
| <i>Oles Honchar</i> . A little youngster (Bim). ....                                                                                                             | 40 |
| <i>Oleksii Nezhyvnyi</i> . Mind on higher things! .....                                                                                                          | 41 |
| <i>Hryhir Tiutiunnyk</i> . Manuilivka notebook. Preparation for the publication, comments by <i>O. Nezhyvnyi</i> . ....                                          | 44 |
| <i>Sydir Kiral</i> . «Oles Terentiyovych – tenderness, kindness, love for native Ukrainian culture» (Oles Honchar on the pages of «Diary» by Ivan Chendei). .... | 51 |
| <i>Ivan Chendei</i> . Diary (excerpts, 1958–1995). Prepared for publishing by <i>S. Kiral</i> . ....                                                             | 55 |

### PUBLICISM

|                                                                                                    |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Tetiana Bondarevska</i> . Oles Honchar in the dimension of humanity. ....                       | 73 |
| <i>Serhii Shebelist</i> . The ataman's cradle. As Poltava remembers Petliura. ....                 | 77 |
| <i>Pavlo Storozenko</i> . A hen at the road, or A little bit about the sad fate of dinosaurs. .... | 79 |

### PHILOLOGICAL SCIENCES

|                                                                                                                                                                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Adriana Amir</i> . Slovak motives in the works written by Oles Honchar. ....                                                                                                                                      | 83 |
| <i>Yuliia Brailko</i> . Toponymic constructions of «poetic dotted line of the crusade» of Oles Honchar. ....                                                                                                         | 86 |
| <i>Svitlana Halaaur</i> . Regulatory strategy of verbal portraying in small prose by Oles Honchar. ....                                                                                                              | 89 |
| <i>Valentyna Halych</i> . The plans of journalistic writing in Oles Honchar's diaries. ....                                                                                                                          | 94 |
| <i>Sydir Kiral</i> . «Kalyna (a guelder rose) under the snow» by Ivan Chendei in the context of archival documents and criticism: dedicated to the 20 <sup>th</sup> anniversary of releasing of the collection. .... | 98 |



|                                                                                                                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Yurii Kovaliv.</b> Dnipropetrovsk collisions in the novel «Cathedral» («Sobor») by Oles Honchar at the time of dehumanization. ....                                         | 105 |
| <b>Nataliia Lohvinenko.</b> Folk art sources in the literary heritage of Oles Honchar: methodical aspect. ....                                                                 | 109 |
| <b>Ihor Nabytovych.</b> The sacralisation of the profane in the novel «Praporonosti» («Banner Bearer») by Oles Honchar. ....                                                   | 113 |
| <b>Halyna Raibediuk.</b> Oles Honchar and non-conformist writers: the problems of mutual reception. ....                                                                       | 118 |
| <b>Natalia Romanyshyna.</b> The involvement of Oles Honchar's creativity in the methodological theory and practice of teaching literature. ....                                | 123 |
| <b>Liudmyla Romashchenko.</b> Oles Honchar through the prism of «Memoirs» by Dmytro Pavlychko. ....                                                                            | 127 |
| <b>Hanna Tokman.</b> Existential-dialogic interpretation of the novel «Cathedral» («Sobor») by Oles Honchar in high schools. ....                                              | 132 |
| <b>Valeria Chernak.</b> Morphological and syntactic peculiarities of the novel architecture «Modry Stone» by Oles Honchar as a means of depicting of the main characters. .... | 136 |
| <b>Larysa Azarova.</b> Embedded and inserted constructions in the historical discourse. ....                                                                                   | 139 |
| <b>Viacheslav Onipko.</b> Olena Pchilka's letters (Olha Drahomanova) to her mother. ....                                                                                       | 144 |

## ARTS

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Vasyl Perevalskyi.</b> Word and Image (Oles Honchar and fine arts). ....                                                                                                                                                                                                                         | 151 |
| <b>Tetiana Horytsvit.</b> A teardrop of Hanna Zakrevska. ....                                                                                                                                                                                                                                       | 161 |
| <b>Raisa Huslenko.</b> Music is a category of state (the chronicle of the preparation and conducting of pre-war and post-war union, republican, regional and district holidays songs on the example of the history of the district amateur choir in the village of Lazirka in Poltava region). .... | 163 |
| <b>Vira Meleshko, Anastasiia Meleshko.</b> Lyrical songs about love in Poltava folk region. ....                                                                                                                                                                                                    | 173 |

## THE PAGES OF A FUTURE BOOK

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Mykola Stepanenko.</b> Our dignified ancestry (the sketches to the lifespan of Oles Honchar). .... | 177 |
| <b>Mykhailo Naienko.</b> Oles Honchar and literary abroad. ....                                       | 184 |

## IN MEMORIAM

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Oles Volia.</b> Steps and roads to the motherland. ....          | 192 |
| <b>Lesia Stepovychka.</b> The light oasis of Honchar's spirit. .... | 197 |
| <b>Serhii Stasevskyi.</b> Parental Blessing. ....                   | 202 |

## IN «NATIVE LAND» ABOUT «NATIVE LAND»

|                                                                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Nina Stepanenko.</b> Spiritual guidelines from Mykola Dmitriev (exceptional topicality of the work «Kobzars of the past and the future»). .... | 203 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## REVIEWS

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Olena Kulbabska.</b> «A spark of the luxury of human communication»: a valuable present on the 100 <sup>th</sup> anniversary of Oles Honchar from Professor Mykola Stepanenko. <i>Review on the book: Letters to Ole sHonchar : 2 books / arranged, previewed, commented by Mykola Stepanenko. – K. : Saksent Plus, 2016. – B. 1 : 1946–1982. – 736 p.; B. 2 : 1983–1995. – 736 p.</i> .... | 206 |
| <b>Mykola Stepanenko.</b> Triangles in syntax. <i>Review on the monograph: Kobchenko N. The system of double syntactic connections in the grammatical system of modern Ukrainian language : monograph / Natalia Kobchenko. – K. : VD (PH) «Education of Ukraine», 2018. – 514 p.</i> ....                                                                                                      | 208 |
| <b>Pavlo Storozhenko.</b> Eastern courtyard of Poltava poetry. ....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 211 |

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| <b>OUR AUTHORS</b> ..... | 216 |
|--------------------------|-----|



**Олександр ВЕРТЕЛЕЦЬКИЙ** – музикант, композитор, педагог. Народився 19 квітня 1946 року в селі Сухій Кобеляцького району Полтавської області. Ще дошкільням перебрався з мамою жити в Кобеляки, де закінчив загальноосвітню й музичну школу за класом домри та опанував гру на трубі. Наступними освітніми сходинками стали Гадяцьке культурно-освітнє та Чернігівське музичне училища. Працював директором Будинку культури на Чернігівщині, а на початку 1970-х рр. повернувся в рідні Кобеляки, почав працювати в місцевій дитячій музичній школі. 1974 р. очолив оркестровий відділ закладу, створив учнівський

духовий оркестр, кілька десятиліть керує оркестром народних інструментів викладачів школи. Вихованці маестро – учасники й переможці численних концертів, конкурсів, серед них такі відомі митці, як Мирослав Кувалдін, брати Роман і Руслан Ключки, Леся Герасименко та ін.

Олександр Васильович залюблений у літературу, багато читає поетичних і прозових творів, які часто в його серці озиваються мелодією. Створив понад 200 пісень і композицій, з-поміж яких «Ода про Полтаву» (на вірші Миколи Касьяна), гімн музичної альма-матер (на вірші Світлани Препірної). Поетичний доробок класика-краянину Олесь Гончара надихнув Олександра Вертелецького написати такі високомайстерні і глибоко духовні вірці, як «Пісня про Батьківщину» (у бандурному супроводі), «Умру на світанні», «Україні». Твори композитора часто звучать на музичних сценах та в радіо- й телефірі Полтавщини й усієї України.

*Олесь Гончар*

## УКРАЇНІ

Плюндруються твої сади,  
Твоє чужинець поле крає.  
Вже лицарів твоїх сліди  
У полі вітер замітає.

Та все ж люблю тебе, ясна,  
Як гнаний син нещасну матір.  
Тобі по краплі всю до дна  
Готовий кров свою віддати.

І не страшить мене Сибір,  
І не страшать кайданів дзвони.  
Велика Україно, вір:  
За тебе встануть ще мільйони.

І лицемір'я упаде,  
І словословіє погине, –  
Розправить крила молоде  
Безсмертне плем'я України!