

РІДНИЙ КРАЙ

АЛЬМАНАХ ПОЛТАВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ



№ 2 (31) 2014

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

- Світлана Антонішин* 3
Тетяна Кльокта 8

ПРОЗА

- Юрій Rogovий*. Довга дорога до «Свята...» (Слово для Батька). *Художньо-документальна повість* 13
Андрій Любка. Коронація. *Оповідання* 35

ПРЕЗЕНТАЦІЯ

- Зиновій Матла*. Повстанські нариси. *Новели* 40
Марунин чугайстер 41
Це говорить кров 42
Гошівські дзвони б'ють 45
Вадим Василенко. Інтерпретація образів «лісових людей» у новелах Зиновія Матли 46

ПЕРЕКЛАДИ

- Геґріх Гейне*. Книга пісень.
Переклад Катерини та Ольги Ніколенко 55

ПУБЛІЦИСТИКА

- Святослав Пилипчук*. Завжди актуальний Іван Франко. *Слово, виголошене біля пам'ятника Іванові Франку у Львові 27 серпня 2014 року* 64
Василь Расевич. Нові герої – нова спільна історія 67
Микола Степаненко. «Що дає Донбас нашій духовності, нашій культурі?» (Запитання й відповіді Олесь Гончара) 70
Михайло Волков. Україна та нація 78
Галина Вишневська. Перемишль – бастион української духовності й культури із княжих часів. *До 70-річчя депортації українців з їхніх прадавніх земель* 85
Григорій Гитаренко. Канадський щоденник 87
Тетяна Горицвіт. Прабатьківщина 102
Загадковий словник мистецтва, науки, техніки і філософії, або Дефініції як містифікації 103
«Васа» неперевершений 103
Михайло Наєнко. «Кто сшил костюм?», або Українська наука перед катастрофою 104

МОВОЗНАВСТВО

- Світлана Галаур*. Об'єктна ситуація та особливості її репрезентації в реченнях із префіксально-прийменниковою кореляцією 107
Людмила Дерев'янка. Прийменники фазової семантики на тлі темпоральної кореляції 112
Олена Гурко. Приєднувальні конструкції як засіб імплікування ствердження 117

| | |
|--|-----|
| <i>Наталя Кондратенко.</i> Специфіка інтертекстуальної номінації в модерністському і постмодерністському художньому тексті | 120 |
| <i>Валерія Корольова.</i> Комунікативні особливості сучасного драматургічного підзаголовка | 124 |
| <i>Юлія Бондаренко.</i> Словесні символи-архетипи в поетичній творчості Юрія Іздрика: лінгвостилістичний вимір | 126 |

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

| | |
|---|-----|
| <i>Ігор Кир'ячук.</i> Історія думки як хід назустріч пізнанню: втаємничений сенс у явному в контексті збірки Михайла Ореста «Душа і доля» | 130 |
| <i>Алла Виговська.</i> Діалог великих гуманістів: образ пропашої жінки в романах Панаса Мирного і Льва Толстого | 135 |
| <i>Людмила Ромас.</i> Образ Овідія в романі Олеся Гончара «Берег любові» та повісті Юрія Мушкетика «Літній лебідь на зимовому березі»: специфіка творення | 141 |
| <i>Галина Ковальчук.</i> Наукова творчість Наталі Кузякіної 1950–1960-х років у фаховому прочитанні сучасників | 143 |

ДІАЛОГИ

| | |
|--|-----|
| <i>Галина Білик.</i> Валентина Саєнко: Наталя Кузякіна – з когорти лицарів духу, вірець для сучасних науковців | 158 |
|--|-----|

ШЕВЧЕНКОВІ – 200 РОКІВ

| | |
|--|-----|
| <i>Світлана Брижицька.</i> То хто ж вона – остання наречена Тараса Шевченка? | 166 |
| <i>Михайло Шкурка.</i> Третячеські в житті і творчості Тараса Шевченка | 168 |

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

| | |
|---|-----|
| <i>Володимир Подрига.</i> Штрихи до біографії кобзаря з Оржиці Архипа Никоненка | 171 |
| <i>Ольга Орлова.</i> «Схід сонця». На цей раз у Полтаві | 176 |

У «РІДНОМУ КРАЇ» ПРО «РІДНИЙ КРАЙ»

| | |
|--|-----|
| <i>Ніна Степаненко.</i> Микола Лисенко про українські «народні музичні струменти» кобзу та бандуру | 181 |
|--|-----|

«РІДНИЙ КРАЙ» ПРО КРАЯН

| | |
|---|-----|
| <i>Райса Танана.</i> Сторінки трагічної долі видатного українського культурника Никанора Онацького. До 140-річчя від дня народження | 185 |
| <i>Галина Галян.</i> Із листів Олексі Ізарського до Катерини Кричевської-Росандіч | 189 |

ЮВІЛЕЙНІ ДАТИ

| | |
|--|-----|
| <i>Галина Білик.</i> Полтавський національний педагогічний університет зустрічає золоте сторіччя | 193 |
|--|-----|

СТОРІНКИ ІСТОРІЇ

| | |
|---|-----|
| <i>Ірина Дінтан.</i> Воєнно-політичний виступ Івана Мазепи в баченні Михайла Грушевського | 203 |
| <i>Віктор Ребезук, Надія Кочерга.</i> «Просвіти» Полтавщини в умовах німецького «нового порядку» 1941–1943 рр. | 223 |

СТОРІНКИ МАЙБУТНЬОЇ КНИГИ

| | |
|--|-----|
| <i>Микола Степаненко.</i> Періодичні видання Полтавщини (енциклопедичний коментар) | 230 |
|--|-----|

IN MEMORIAM

| | |
|--|-----|
| Григорій Матвійович Сивокін назавжди залишиться в пам'яті глибоким і принциповим ученим, трудівником, оптимістом | 240 |
|--|-----|

РЕЦЕНЗІЇ

| | |
|---|-----|
| <i>Ніна Жигилій, Людмила Дерев'яно.</i> Вагомий внесок у духовну скарбницю Полтавщини. Рецензія на книгу: Степаненко М. І. <i>Мовознавча Полтавщина: довідник</i> / М. І. Степаненко. – Полтава: ПП Шевченко Р. В., 2014. – 568 с. | 241 |
| <i>Віра Мелешко.</i> Нове художнє Слово Сергія Коломійця. Рецензія на збірку: Коломієць С. Білозірка / Сергій Коломієць. – Кобеляки, 1999–2014. – 126 с. | 243 |
| <i>Іван Дичко.</i> На захист українства. Рецензія на книгу: Бондарук І. <i>Діти любові</i> / Ірина Бондарук. – Полтава: Оріана, 2013. – 212 с. | 246 |

КУЛЬТУРНА ХРОНІКА

| | |
|---|-----|
| <i>Аліна Онопа.</i> Цілоще джерело української пісні | 252 |
| <i>Лафіса Бакланова.</i> Полтавська делегація на фестивалі «Парад вишиванок – 2014» | 255 |

| | |
|-------------------|-----|
| НАШІ АВТОРИ | 257 |
| CONTENTS | 259 |



Світлана АНТОНИШИН – сучасна українська письменниця й журналістка. Народилася 19 жовтня 1959 року в місті Бродах Львівської області. Закінчила факультет журналістики Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка. Довгий час працювала за фахом, зокрема в міській газеті «Вечірній Київ». Сьогодні – на творчій роботі. Живе у Бродах.

Літераторка є членом Національної спілки письменників України та Національної спілки журналістів України. Працює в галузі поезії, прози та літературної критики. Її перу належить шість поетичних збірок, найновіша з яких – «Бар'єр» – вийшла 2014 року у львівському видавництві «Сполом»; дві прозові книги; чимала кількість публікацій у періодиці. Творчість письменниці відзначена низкою літературних премій, зокрема премією імені Б. Нечерди за збірку «Бар'єр» (2014).

Пропонуємо нашим читачам утішне знайомство з високохудожнім словом обдарованої мисткині.

СВІЧА НА ІРРЕАЛЬНИХ БЕРЕГАХ

З ЖИТТЯ РАВЛИКА

Стоїть розгублене хлоп'я...
 А поріг високий-високий.
 З нього видно велике подвір'я
 І маленького равлика біля калюжки.
 Хлопчик хоче до равлика.
 Равлик боїться хлопчика,
 Але нікому про це не зізнається,
 Бо соромно...
Стоїть розгублене хлоп'я...
 Переступити поріг – страшно.
 Повернути назад – гірко.
 І двері навстіж,
 І равлик близько...
 Але ж поріг високий-високий.
Ма-мо-о!..

* * *

Юнак зупинивсь на порозі дитинства...
 Який же той поріг
 Низький і зачовганий!
 З нього майже нічого не видно,
 Хіба що хвіртку кольору неба
 І три дороги кольору хмари...
Юнак зупинивсь на порозі дитинства...
 Равлик під дахом лопуха
 Меланхолійно пряде рижками.
 Равлик знає:
 Хлопчик більше не вийде!
 А цього юнака він не боїться,

Бо що юнакові до маленького равлика,
 Коли він хоче спіймати світ,
 Щоб звільнити його від панцира
 І пізнати усе – до осердя!
Юнак зупинивсь на порозі дитинства...
 Неохоче озирається,
 Різко стенає плечима,
 Немов сподівається
 Скинути решту дитячих страхів:
 «Живіть собі, але без мене!»
 Футбольний м'яч повис на руці...
 «Брись!» – наказав юнак.
 М'яч ображено нявкнув
 І сховався під ліжком...
 І ненависне піаніно
 Тихо зойкнуло
 Усіма забутими клавішами,
 Коли юнак рішуче переступив
 Поріг дитинства.
 Там, за хвірткою кольору неба,
 На нього чекали
 Три дороги кольору хмари
 І красива жінка,
 Яка несміливо торкнулася
 Його руки,
 Немов хотіла...
 Ні, не спинити – затримати:
 На мить, на хвилинку,
 Хвилиночку...
 Юнак обережно, але рішуче
 Вивільнив руку:
Ма-мо-о!

* * *

Стоїть статечний чоловік...
А поріг похмурий і стомлений...
З нього видно маленьке подвір'я
І похилену хвіртку
Кольору іржавого неба.
А ще – три дороги
Кольору болю.
Ходив усіма трьома –
Жодна не втамувала спраги...
Стоїть статечний чоловік...
Равлик біля калюжки
Пильно придивляється до гостя:
Впізнає і не впізнає...
Він не знає,
Про що думає статечний чоловік,
Тому завбачливо ховає розумні ріжки.
Так, про всяк випадок,
Бо ж равлик упевнений:
Хлопчик більшене виїде.
Стоїть статечний чоловік...
У кімнаті, де й досі живуть
Його дитячі страхи,
Щасливо зойкнуло
Старезне піаніно
Усіма забутими клавішами,
Судомно нявкнув під ліжком
Безповітряний футбольний м'яч...
До статечного чоловіка
Майже на пуантах
Підходить ще-й-досі-красива-жінка,
Недовірливо торкається рукава
Його здороженої сорочки.
Статечний чоловік
Несподівано озивається
Дитячим схлипом:
Ма-мо-о!

* * *

На високім-високім порозі
Сидить розгублений равлик.
Радарними ріжками
Безпорадно промацує космічну тишу:
«Де ж вони?!»
Равлик три години
Долав свою стежку до порогу.
Равлик підкорив поріг.
Равлик забув про страх.
Равлик дуже самотній без хлопчика.
Мамо!..

ЗИМОВА АРИТМІЯ

Цикл-кардіограма

Морози закували теплу душу,
Від сонця залишилася жарівка.

Як добре, що нікому вже не мушу.
Як тепло, що сьогодні не Петрівка.
Пообіцяй: «Я плакати не буду!» –
Сама собі чи впертому папузі,
Що світ ніяк не виведе у люди,
Бо заблукав у чорнім розгалуззі.

* * *

Хтось торкнув у небі вимикач,
Загасивши вікна і сніжини...
В розгалуззі хазяйнує ткач –
Восьмилापий, з крапкою на спині.
І нема дороги між тернин,
І сама собі не віриш: крапка!
...Втім, який павук в руках зими
Не відкине задубілі лапки?..

* * *

Тож не треба фантазій: зима не прощає.
Хто в полоні, той знає: утеча – брехня!
Не втекти від землі. Не дістатися раю.
Бог торкнув вимикач – і не видно ні дня.
Лиш старий килимок із трикутником долі –
Синя тінь від польоту й орнамент сльози –
Цілу крихту тепла від морозу відмолить,
Щоб зігріти в безчассі хрипкі голоси.

* * *

Бо прийдуть неждано, здорожені й сиві,
А чим частувати, крім пам'яті й снів?
Ще – платівка-ретро та півапельсина,
І – крихта тепла від скупеньких снігів.
Таки відмолить килимок, не злукавив.
Рай-птиці співають, а гості мовчать,
Бо кожен ковток чорно-білої кави –
Безмовної вічності строга печать.

* * *

Гріймось! Хай нудить годинник-нездара,
Що не впокорився злічений час.
Він із папугою – дві гави – пара:
Крила складуть – і «хоч ніч після нас».
«Ку-ку!» – зозульці, захриплій від часу.
«Ку-ку!» – морозам, що душу кляють.
...Вічність німує фальцетом і басом
Там, де останню сльозу віддають...

* * *

Я ж обіцяла: «Плакати не буду!»,
Хоч за вікном чатує хижа прірва
І світ ніяк не виросте у люди,
Чекає, певно, доки дах не зірве.
Тоді помчить, ламаючи орбіти,
Навстріч зорі й розгубленому Богу,
Який зітхне: «Ох, нерозумні діти,
Хіба таку вам речено дорогу?»

Куди звернули?!» «Та нікуди, Отче...
Отак ішли й самі себе проспали...»
...На паперті стара зима хихоче:
Йй у долоню бублика поклали...

СВІЧА

Тіло відболіло...
Налякана душа
Сховалася у наперсток.
Незакінчений рушник
Червону нитку
До неба простягає –
А там тільки зорі.
Там нема вишивальниць.
Там рушники заважкі:
Хмари їх не втримають –
Знову на землю постелять.
Ой Зеню – Зеню,
Трава зелена.
А хто ж нам весільний
На серпень вишиє?..
Випорхнула з наперстка,
Усміхнулася.
Дзьобнула свічку –
Погасила вогник.
Із гнотика гніздо звила –
Не хоче відлітати!
Усі її бачать,
Але ніхто не помічає...
Таємничий шепіт,
Як червона заполоч по сльозі:
«Свіча згасла...»

СПЕРЕЧАЄМОСЬ...

- І задля цього ось жити?
 - І в ім'я цього ось вмерти?
 - Та годі-бо, годі-бо сперечатись!..
- Ісікава Такубоку

А й справді: сперечатися дарма,
Коли душа лишається сама
На роздоріжжі правди і брехні.
Мій відчаю, допоможи мені!
...Голові,
Що котиться з плахи,
Мабуть, однаково,
За що чи в ім'я чого
Її відтяли від надії.
А ті-що-дивляться-на-Страту,
Про що думають вони,
Тимчасові спостерігачі
Вічного Страху?
«Хто наступний?
Невже я?»
«Ja, Ja!» – (*так – німецькою)

Охоче потішить
Змізернілих фаустів
Громадянин без сентиментів
На ім'я Мефістофель.
«А як же...»
«А ніяк!»
«Ми ж думали...»
«Чим ду...маєте,
Те й маєте!» –
Авторитетно припечатає
Переконаний раблезіанець
Дядько Митро...

...І полетять зневірені птахи
Шукати правди на чужі озера.
Їм димарі услід: «кахи-кахи»...
Птахи на згадку – неспалимі пера.
Бо вже насперечались на крові.
Питання вічні, а життя – хвилина!
І боляче відтятій голові,
Хоча давно в музеї гільйотина.
(«Найрадикальніший засіб
Від головного болю – гільйотина?»
Брехня!
Хоча ... пан Гільйотен був лікарем, –
Господи прости! –
Йому видніше...)
Життя смертельне. Смерть завжди жива...
Похмура філософія? Що вдієш...
Болить за світ смиренна Голова:
Він – Іоан. Він возвістив Месію!..

БАЛАДА ПРО ТРИ «С»

Контроверсійний цикл

Самосуд. Самосад. Самогон.
Ігор Павлюк

Контроверсія I

Три «С». Четверте «С» – село.
Ще є сльоза. Та це вже зайве:
Давно дорогу замело,
Ще й обмолочено комбайном,
Як ті жита, сівяв Бог
Й забув за клопотами в полі...
Тут кожен вже віджив за двох,
Хоч з'їсти встиг лиш дрібку солі,
А цілий пуд гріхів наїв,
Що й не донести до причастя...
...Поети плачуть – о наїв! –
Кричать до неба про нещастя:
«Село вмирає! Ви-ги-ба!»
...Проте ніхто не повернувся
До хати отчої... Судьба?
Чи... тиша у Всевишнім Вусі...

Калина

Упало ябко із дня нічийного.
Здуріла стежка – втекла у ліс.
Калина стала, мов світ, причинною,
Бо без причини згаса від сліз...
Калина – Жінка. А ви про ягоди?
Немає ягід! Є просто кров...
У Жінки очі давно не лагідні,
А на долонях – судьби тавро.

Хто випік його? Не згадає,
бо холодно...
Дві подушки в рамах, мов пух
від весни.
Колись були шиби, тепер –
білі голови.
Хтось прийде, постука: «Прости!
Не клени...»
Калині причулось: тут люди
не стукають.
Та Бог їм суддя, коли
інших нема.
Біду затулила стодавною
мукою:
біленька, солона, м'яка
і німа...

Колись вона украла клаптик неба...
За свідків – дві сусідки і Карпо,
Отой, «що двацять баб водив до себе»,
А двадцять перша відвела крило
Й так шмагонула, що злякались хмари,
Немов дощем відчули: «Відімстить...»
Бог все загоїв: і ганьбу, і нари,
Тож пам'ять серцю наказала: «цить!»
...Так і живуть: невінчана Калина
І клаптик неба, схований у сон.
І що кому: причинна? – не причинна? –
Дві подушки на зранене вікно.
...Упало ябко із дня нічийного...

Самограй

Він гнав себе, аж цвюхкали сліди.
Його хати дражнили «самогоном».
Це «Той, що ані хвилі не сидить», –
Сміялись і хрестились до ікони.
А він не знав, куди йому іти,
Як рятувати те, чого немає...
...Пекла остання дрібка доброти,
Немов сльоза від замкненого раю.
Він мав ім'я. Здається, Любомир.
Він має хату: три стіни і зорі.
Ще – їжачок, наївно-добрий звір,
І бита скрипка, помічниця горя.
«Люб-чи-ку...

Ти так давно не приходив...»
«Вибачайте, мамо. Ноги чомусь
Усе не туди біжать...»
«Знаю, синку...
А ми тут недавно
З твоєю Ганною стрілися.
В її душі
Такі печальні очі...
Ти б навідався.
Твоя Ганна.
Твоя скрипка –
Тобі й розраджувати...»

Заграла скрипка, аж веселка зблідла.
Ангелики завмерли на льоту.
Це ж скільки треба неземного світла,
Щоб взяти піднебесну висоту!
Високий голос. І ціна висока.
За кожну ноту плачено життям!
...І смертно плаче Непогасне Око,
І хлипа Любчик, мамине дитя.
...Хати затихли, бо злякались раю:
Вони впізнали Любка... Самограя!..

Контроверсія II

Не повертайте на круги своя,
Не повертайте!
Курить гірким самосадам земля,
Тліє китайка,
Та, що спочине «на карих очах», –
Каркай – не каркай...
...Дим несолодкий в легенях прочах,
Наче цигарка.
Напевно, тому...
Він повернувся... Зітхнув: «Не вірте!»
Володар миру. Затуливітер.
Хай чадить пічка злим самосадам,
Зате є січень із білим садом.
Зате є вогник не тільки в серці...
Що буде далі? Спитай у смерті...

...Не повертайте на круги своя,
Не повертайте!..

НА ІРРЕАЛЬНИХ БЕРЕГАХ

Коли нема для кого відчинить –
Не двері – душу,
Коли зі світом в'яже вутла нить,
І та не служить,
Тобі не служить! Світу – й поготів:
Порвалась, згасла,
Чого іще чекаєш у житті,
Якого гасла?

А таки чекається, чекається.
Істини вмирають – і не каються.



Скрипка неба. Порвана струна.
Грайте, о Маестро! Смак вина
Хай дарує легкість всім «Капризам»,
Бо душа... Вона і так у ризах.
Золотих чи темних... Хто як бачить...
В мертвих днів сльоза – і та ледача...

Горять на ірреальних берегах
Реальні свічі.
Колись Господь збере наш срібний прах
Й посіє вічність.
А поки що, а поки що душа
В скафандрі серця
Беззахисна, але жива, жива!
Ти чуєш? Б'ється!

ТІЙ, ЩО ОЗИРАЄТЬСЯ...

Як вона озиралась, та дівчинка років п'яти!
Кучерявий ангелик, наляканий вистиглим
світом.

Хтось торкнувся плеча: «Не спиняйся,
ти мусиш іти...»

Хтось зітхнув: «А римується гарно: летіти –
боліти...»

І вона полетіла, та дівчинка років п'яти.

Заболіло листком, що з берези упав на крило.
Закричало плече за відтятою гілкою клена.
Найстрашніше було, коли снігом сльозу
замело.

А внизу голоси: «Хоч мала, але справді
шалена...»

Тихо зойкнув листок, що з берези упав на
крило.

Як вона озиралась, та жінка в рудому плащі!
Світ покірно мовчав, бо не відав, що має
казати.

На осінніх підборах тремтіли самотні дощі.
...Не окликнув ніхто із вікна споночилої хати,
Хоч вона озиралась, та жінка в рудому плащі...

Як вона озирається, дівчинка років п'яти!
Кучерявий ангелик на стежці із поглядом
Сфінкса.

Підкажи, добрий світе, куди ж їй, куди їй іти?!
І кому та сльоза на березових клаптиках
світла?

Недитяча сльоза на березових клаптиках
світла...

СЕНТИМЕНТАЛЬНИЙ ДИПТИХ

І сказав Господь:
«Світ обпалених крил
Тимчасово зачинений –
Переоблік».

А в небі така неземна голуби́нь,
Що навіть в Дедала душа спочиває.
Десь скрапує віск на незайману тинь:
Напевно, Ікар пролітає над раєм.
Сьогодні не буде трагедій: свіча
Так рівно горить, ніби вірить в безсмертя.
Мій Ангеле, молю: не треба меча.
Ти ж бачиш, які ті хлоп'ята уперті.
Прости їм зухвалість. Вони ж золоті!
Ще встигнуть розбитись об камінь зневіри.
Не крила – крилята, а рвуться в політ!..
Вони ще нічого не знають про міру,
Якою воздасться їм за висоту,
За те, що небесні. За те, що наївні.
То що там в Сократа про смерть і мету?
Не знаю... У небі дороги нерівні...

2

Падають сливи –
синій світ.
Безкрило підійшла,
попросилася в гості.
Одна запитала:
«Скільки літ?»
...Недавно була
на калиновім мості.
Хто був там іще?
Забула ріка...
Хоч човник припнутий
ще вірить у диво.
Шукає весла
непокірна рука...
Падають сливи...

Дуже солодкі,
стигли дні.
Несила не піднять
і підняти несила.
Оса здивувалась:
«Це мені?»
Спитала жалом:
«Де крила?»
А що відповім?
...Згасала свіча,
і танули крила,
м'які, бо вразливі.
Рука не знайшла
рятівного плеча...
...Падали сливи...





Тетяна КЛЮКТА – поетка і педагог із Полтавщини. Народилася 21 вересня 1964 року в селі Бірки Зіньківського району Полтавської області. Закінчила філологічний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка, де була діяльним учасником літературної студії «Заспів». Нині мешкає в селі Малі Будища Зіньківського району, працює заступником директора з навчально-виховної роботи місцевої ЗОШ I–III ступенів.

Авторка трьох книг поезії: «Неповторність» (2006), «За порогом тиші і гомону» (2011), «Намалюй мені день» (2013). Доробок її віршів опублікований в посібнику-хрестоматії «Літературна Зіньківщина» (2006), антології літераторів Полтавщини часу незалежності України «Калинове гроно» (2010), антології сучасної жіночої поезії Полтавщини «Вишнева повинь» (2012), антології сучасної новелістики та лірики України (2014), колективних збірниках «Поетичні барви освітян Полтавщини» (2007), «Гімн любові тобі, Зіньківщино» (2011) «Вогонь сердець» (2012), в альманахах

«Добромисл» (Полтава, 1993), «Мистецьке гроно» (Гадяч, 2010), «Дивокрай» (Зіньків, 2013) та ін. Багато років друкується в районній, обласній та всеукраїнській періодиці, зокрема в журналах «Дніпро», «Барвінок», «Дивослово», «Склянка часу», газетах «Молодь України», «Сільські вісті», «Сільська школа», «Зоря Полтавщини», «Молода громада» тощо.

Т. Клюкта – член Полтавської спілки літераторів, Зіньківського районного літературно-мистецького об'єднання «Свічадо», лауреат Загальнонаціонального конкурсу «Українська мова – мова єднання» (2012), II Міжнародного конкурсу на кращий твір для дітей «Корнійчуківська премія» в номінації «Поезія для дітей» (2014).

* * *

У кожного дощу своє лице.
Безликими бувають тільки люди,
Коли сліпа буденність давить груди,
Бездушся бродить вперемішку з брудом
І зрідка тиша капає мигцем.

Вже передгроззя роздає плащі,
Натхненно краплі ляскають в долоні
І задрісно мовчать на підвіконні
Герані пишні й хризантеми сонні,
Себе не відшукавши у дощі.

А ти себе хоч іноді шукав?
Промоклі душі між дощами блудять,
А ті, за склом, їх тільки смачно судять,
Ковтнувши каву, далі світом нудять,
В безликість буднів обернувши шал.

Дивись: я не промокле деревце –
Розквітла вишня, вплетена громами.
А блискавки тобі шлють телеграми
І ледь вміщують у віконні рами:
«У кожного дощу свою лице...»

* * *

По клаптю складаю в кишені колишні слова,
Сто раз перекраюні, всохлі, як вугіль, змарнілі.
«А мо', на сміття їх, – торочить своє голова, –
Розтерти на попіл, забути, як зражений ирій».

Охриплі, знеможені, туляться в купу й мовчать.
А ритми сердечні пульсують морзянкою в тишу:

«Рятуй, оживи, відроди цю занедбану рать,
Хай виквітнуть гімном, сатирою, зраненим
віршем!»

* * *

Учора я відтинала один за одним окрайці сонця,
прикладала їх до свого серця – і не могла
його відігріти.

В моїх кишенях повно сухариків,
а сонце, як і раніше, весело перебирає
павутину неба.

Боже,
твое всепрощення безмежне.

* * *

Бачиш: проблема не в тому,
Що вічність поділена на безліч сегментів,
Які нам належить виміряти ударами серця.
Найважче об'єднати їх в одне ціле:

У долю людини,
народу,
країни,
планети,
Всесвіту,
нескінченності.

Не всяке серце витримає...

ЖІНКА І СВІТ

Давно їй світ усі борги списав,
Давно вона йому усе простила.
Бездонна ніч їй душу відкупила
Від суєти усіх буденних справ.

Новим століттям завагітнів світ.
Колись вона отак синів носила,
А світ ковтав, мов Ірод, їхні сили
І заїдав тілами на обід.

Та все ж лишивсь один нестертий слід:
Країну на руках своїх тримала.
А та сточила сили в кусень сала
І пропила його за кілька літ.

* * *

Нехай їм грець, горшкам і пелюшкам,
Та це ж покине спокій дні і ночі!
А я для себе ще пожити хочу...» –
Підступна думка солодко лоскоче
На вигляд втомлено-щасливих мам.

«Набрались дитбудинківських байстрят?
Кажу, либонь, вони об'їли маку.
Клопотів тьма! Яка то буде дяка? –
Округлилися очі з переляку,
Угледівши сусідських діток ряд.

Роки, зросивши ноги, по стерні
Брели за край, то взуті, а то й босі.
Згубили пісню перепели в просі...
І раптом на поріг ступила осінь,
У душу запекли її вогні.

Он до сусідки з'їхались сини,
А ти – одна, – лякає навіть тиша.
В кутку шкребеться заздрість, наче миша,
І діти, не народжені раніше,
Розлогим плачем гонять твої сни.

* * *

Стою на вершині грому.
В обіймах холоне вітер.
Я тут почуваюсь вдома.
Горять блискавиці-квіти,
Вчорашні тремтять тривоги,
Летять пелюстками цвіту
На землю, громам під ноги.

А тут – не зима, не літо.
Тут час не живе, а простір
Стежками біжить за осінь.
Мені при небеснім зрості
Його не сягнути й досі.

Стару й учорашню втому
Склюють до зерна жар-птиці...
Люблю на вершину грому
Злетіти на блискавиці.

СИМФОНІЯ ЖИТТЯ

Скрипнуть двері, скрикне скрипка,
Сніг, як сіль, впаде на серце.

(Барабанний дріб...)
Злість липка залізе в душу,
Лід ненависті зворушить.
(Тиша. Сміх...)
Зарегоче зрада звіром,
Запече в душі зневіра.
(Голос грому!)
Все байдуже з високості:
Хижа зрада, згустки злості...
(Тупіт ніг...)
Нашвидку здираю втому.
Кличе небо: «Йди додому!»
(Скрип. Сніг...)

ІЗ ЦИКЛУ «ВЕЧІРНЄ МІСТО»

* * *

На тлі зими у лоні міста
Є тільки ми.
Танцює у полоні твісту
Король зими.

Під парасольками кав'ярні
Туман, нудьга.
Бринять мелодії бездарні.
Не сніг – нуга.

Реве реклама безголоса,
Руйнує сни.
Танцюють тіні наші босі
На тлі зими.

* * *

Будинок – як годинник:
У ньому час.
Годинник, як будинок,
Пустий без нас.

Година кожна кулею
В мені живе.
А я живу зозулею,
Що все кує.

Будинки, площі, вулиці...
Не ті часи.
До ніг прогресу туляться
Голодні пси.

Для чого мегаполісу
Пташиний плач?
Тримає над зозулею
Сам час палаш.

* * *

Парабола мосту над руслом прямої ріки.
Розхристане небо без жодної точки опори.

Тут навіть голубки живуть, мов старі жебраки:
«Подайте, подайте», – гудуть під ногами,
як хворі.

Ворони роями загіджують парки й сади.
Злетілися грітись чи, може, хотілося слави?
Фонтани випльовують тонни гнилої води:
З міських водогонів попить – ризикована
справа.

Безрідні собаки гризуться за кожен смітник.
В руїнах, підвалах бездомні ховаються люди.
Там вулиці в центрі – мов шовком розшитий
рушник,
А ген до окраїн – неначе розтерзані груди.

Там дим-гвалтівник до кватирок шукає ключі,
Скрегоче зубами і взимку солоні пилюка,
Стара залізниця з окраїни вдень і вночі,
Немов серце міста, все стукає, стукає, стука...

МАЛЕНЬКА ДРАМА

Голос душі:

Одна у своєму барвистому й сірому світі.
Зайди! Хоч постукай! – та пустка віддунює
в тиші.

Я заздрю вже вкотре маленькій і немічній миші:
У неї є кіт. А у мене? Чекаю на літо,
На свіжі дощі, що гукають до неба травною,
На пісню хрущів попід вікнами білого раю.
Вони не залишать мене ні на хвилю. Я знаю.
На макові зерна розвіють подобу спокою.

Голос неба:

Наївна: одна.
Сенс життя – не постійне чекання.
Радій, що не гам, а на світлі настояна тиша,
Що ти не руденька постійно налякана миша
І кіт не позбавить тебе чергового світання.

Аж ось телефон по кутках розігнав сіру втому.
Ти їдеш? Ти плачеш?
Молюсь на твій голос у тиші.
І промінь на стінах мажорні мелодії пише.
І літо з тобою заходить до нашого дому.

* * *

Я – стежка до вічного щастя. Ти знаєш?
Чому ж бур'янами і досі блукаєш?
Осілля кантата в саду переплаче,
Засипле пороша – і вже не побачиш.

Я – річка натхнення, велика, могутня.
Вступи в мої води – і знатимеш сутнє.
Не мучся від спраги і літньої спеки:
Я тільки для тебе й зовсім недалеко.

Чи вицвіли очі, чи слуху не маєш?
Ідеш навмання, а стежину минаєш.
Вмираєш від спраги, а річка ж плюскоче.
То доля твоя над тобою регоче.

А може, й моя, бо стежки заростають,
Міліють річки, пишні русла всихають,
І гаснуть зірки, загубивши дорогу,
Коли їм світити немає для кого.

ГАРНО

Гарно, коли, зупиняючи дроз, зупиняючи дроз,
Вітер гортає літо,
Кришить на землю сонячний корж
Нам золоті привіти.

А через луг, закусивши губу,
Дощ топче стежку завзято.
Стежка – болото, та я піду
В літо тебе проводжати.

Теплим листом притулюсь до щоки,
Бджілкою зраджу тишу.
Стигнуть на яблуні наші роки,
Небо майбутнє пише.

НА ДОВГИЙ ШЛЯХ СИНОВІ

Візьми в дорогу зірку на крило,
Усмішку літа і роси зернину.
Хай буде тепло тобі всюди, сину.
А щоб бідою шлях не замело,

Сховай до серця гілочку дощу,
Маленьке гроно місячної ночі,
Яку звели на світ найкращі зодчі.
А я з тобою в мандри відпущу

Рум'янець ранку, яблуко небес,
Акорди днів і вечорів скоринки,
І цвяшок сонця, що, мов вірний пес,
Чатує грому й тиші половинки,

Зелену голку новорічних свят,
Листочок вітру, птаха перелітну...
Візьми на свій щасливий довгий шлях
У скойках буднів мрію заповітну.

МІЙ ШЕВЧЕНКО

*Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,
На вишнях тих, що їх оспівував Шевченко...*

Богдан-Ігор Антонич

Антонич був хрущем, а я – то роси,
Що падали дощем під ноги босі,
Змивали сльози й піт з лиця Тараса,
З вишневих теплих віт сміялись разом.

Я бачила його в розпуці й гніві,
У радості, але не в безнадії.
Ми вранішню зорю удвох стрічали,
На зраненій стерні удвох кричали.

Я тамувала болі його тіла,
Але ж йому уся земля боліла.
У мареві світань стелюсь рососою,
А він – багряне сонце наді мною.

МАТЕРІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

*Зоре моя вечірняя,
зійди над горою,
поговорим тихесенько
в неволі з тобою...*

Т. Шевченко

Мамо Катерино, зіронько вечірня,
Виглядав Тарасик посеред журби.
На життєвій стежці промайнула тінню,
То вже хоч зорею сина долюби.

Мамо Катерино, як йому боліли
Стежечка додому, те глухе село
І вогнем пекельним доля України!..
Все життя сирітське полином цвіло.

У степах каспійських чайкою ячала,
У чужому небі зіркою пливла,
Тільки обігріти сил не вистачало,
Тільки зупинити долю не змогла.

Росами ридала вранці попідтинню,
Стомлено стогнала хвилями ріки...
Мамо Катерино, зіронько вечірня,
Осявай же сину шлях через віки!..

ДО ТАРАСОВОГО БАТЬКА

*Там батько, плачучи з дітьми
(А ми малі були і голі),
Не витерпів лихої долі,
Умер на панцині...*

Т. Шевченко

– Чумакуєш, батьку?
– Чумакую, сину:
За Чумацьким Шляхом
Стежку протоптав.
– Чом же мене, тату,
Серед степу кинув?
Я б з тобою скоро
Теж чумакував.

Їли б до схід сонця
Чи куліш, чи юшку,
За нічліг би правив
Нам соломи стіг.

Ти б мені за жінку
Не якусь «хохлушку» –
Щиру українку
Висватати міг.

Постелив би внукам
На широкім возі,
У садку вишневім
Слухали б хрущів...
Мерзнуть мої мрії
На жорсткім морозі.
В'януть мої думи
Без рясних дощів.

А літа безжально
Жалять болем-жалем
І торішнім листям
Губляться в траву...
– Чумакуєш, сину?
– Чумакую, тату:
У Чумацькім Шляху
Зіркою пливу.

ДИВА РУДОГО ДНЯ

В рудого дня – руденькі діти:
Руденький промінь на орбіті,
Руденькі сонячні зайці
Ганяють сонних горобців,
Руді моря соняшникові
Цвітуть роями бджіл шовкових,
Руді тумани на стерні
Пасуть руді вчорашні дні,
Руді лисиці гріють сонце...
А я несучу маленькій доньці
Руде кошлате кошени...
Такі дива в рудого дня.

ПАСТУШОК

Вечір дме у місячний ріжок.
Я беру дубець чи батіжок
І мерщій туди, де із руки
Небо вже витрушує зірки.
Ці зірки, немов зайці чи коні,
Скачуть собі в неба на долоні:
Далі, вище, глибше в невідоме,
А мене лишають знову вдома.
Я реву – ну що я за пастух.
Весь мій вид від сліз гірких розпух.
Теплий вітер ледь торкнувся сліз.
На кудлату грушу вечір зліз.
Кажуть: «Он паси собі траву,
Чи тоненьку стежку польову,
Що з воріт помчала до пшениці:
Там, дивись, недовго їй згубиться».
Тож тепер, збиваючи росу,
Я слухняно стежечку пасу.

МОРОЗЕЦЬ

Поминувши павутини,
Бігло Літо на хрестини
До сусідки Осені
У палати росяні.

Там, скажу вам навпростець,
Народився Морозець –
Хлопчєня нівроку,
Та батькам морока.

Тато Ранок збився з ніг,
Не присів і не приліг,
Сина в роси кутав,
Мабуть, щось наплутав:

Стали роси білі-білі.
Літо з ляку аж зомліло.
Морозець зрадів, лепече
Про якісь приємні речі.

Мама Осінь через сміх
Заспокоює усіх:
– Це проблема невеличка:
То ж бо Паморозь – сестричка.

КІШЧИН СЕКРЕТ

Чорна кішка по обніжку
З краю в край мандрує пішки.

Ти дивуєшся: «Для чого
Їй долати цю дорогу?»

Там не мишки, тільки оси,
А вона ж, о леле, боса!»

Кішка мружиться до тебе:
«Я хвостом тримаю небо!»

З СИНОМ СОНЕЧКА ДРУЖУ

Перший ранній промінець
Мчав городом навпростець.
Бачить на шляху здаля:
Спить мале перепеля.
– Ти чие? – питає прямо.
– Я своє. Не маю мами, –
Так спросоння птах белькоче
І кудись тікати хоче.

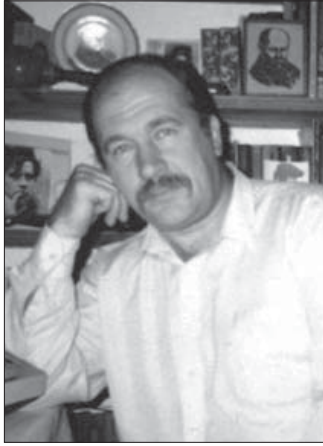
Промінець йому всміхнувся,
До крильця теплом торкнувся
І прорік: «Мені будь братом,
Сонце буде нам за матір».

Промінець майнув у грядку,
Та провідує щоранку:
Гріє лапки, гладить спину,
Шле тепло від сонця сину.

Я дружу з перепелятком:
Разом граємо у «латки»,
Вдвох співаємо щодень
Світлих, сонячних пісень.

Тож усім я і кажу:
«З сином сонечка дружу!»





Юрій РОГОВИЙ – поет, прозаїк, педагог із Полтавщини, син відомого українського письменника Феодосія Рогового. Народився 14 жовтня 1957 року в селі Устимівка Глобинського району Полтавської області в сім'ї вчителів, а згодом сам гідно продовжив їхню професійну стежу: здобув освіту на природничому факультеті Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка й упродовж 1980–2005 років працював учителем Пирогівської середньої школи Глобинського району.

Є автором та упорядником двох десятків книг, зокрема: «Мое життя – то творення любові» (1999), «Довга дорога до „Свята...“ (Слово для Батька)» (2000), «Серед білих снігів» (оповідання, 2001), «Іскра небесна» (вірші, 2001), «Покара-Покара-Покута» (колаж, 2004), «Стигли вишні» (2004), «Роса в червону ніч» (2006), «Святвечір» (оповідання), «Маятник часу» (2007), «Удосвіта, коли не спалось» (Листи Феодосія Рогового, 2009), «Я світові потрібен як приклад, як можливість» (Зі щоденників та записників Феодосія Рогового 1954–1992 рр., 2009), «Посульська Трїзна» (2009), «Безневий сніг» (2010), «Медова повінь» (2011), «Самотній Ангел» (2012), «Зоряні криниці» (2013), «Яблучний Спас» (2013), «Тринадцятий Апостол, або Сподівання Добра і Справедливості» (2014), «Мірило часу» (2014), значної кількості публікацій у періодиці.

Лауреат премії імені Д. Нитченка (2008), член Національної спілки письменників України (2012).

ДОВГА ДОРОГА ДО «СВЯТА...»

(СЛОВО ДЛЯ БАТЬКА)

Художньо-документальна повість

1. Короткі «Провідини»

1973 року столичне видавництво «Молодь» видрукувало невеличку збілочку оповідань «Провідини» полтавського автора, тодішнього власного кореспондента обласної молодіжної газети «Комсомолец Полтавщини» – Феодосія Рогового. У мініатюрній анотації говорилося, що «це розповідь про людей села, з їх радощами і тривогами, з повсякденними турботами». Всього збілочка вмістила десять коротких оповідань, написаних протягом 1966–1968 років. (Рукописні варіанти оповідань кілька разів переписувалися, тому під ними можна зустріти й інші дати: 1970 чи 1971).

Вихід книжечки пройшов практично непомітно, і лише один раз тодішнє керівництво Спілки письменників України згадало автора «Провідин» у загальному списку «молодих по-

чаткуючих письменників» поточного 1973 року (газета «Літературна Україна», 12.04.1974), та журнал «Дніпро» (№ 6, 1973) відгукнувся рецензією Б. Рогози «Повторні кола».

Та й що, власне, особливого можна було говорити про видані оповідання, коли й сам автор ледве впізнавав їх. Навіть назви багатьох із них і ті стали малознайомими: так, «Молитва над коліскою» стала «Житом на щастя», «Конкурент» – «Дядьком Яковом», «Ондатри» – «Тодосем» і тому подібне. Ще й тепер, через багато років, досить важко віднайти авторські варіанти як назв, так і суті оповідань.

Подаючи рукопис до видавництва, Феодосій Роговий у заяві до головного редактора писав: «Прошу Вас розглянути рукописну збірку моїх оповідок під умовною назвою «Задумані вікна» обсягом вісім друкованих аркушів і включити їх у видавничий план 1970 року».

Уже на першому етапі підготовки збірки до друку її взяв під своє «крило» Григорій Михайлович Тютюнник. У листі від 12.01.1969 року він писав: «...Книжку твою прочитав заст. гол. ред-ра. Зараз читає головний. Думки співпадають. Те, що я тобі казав, каже і заст., скаже, напевно, й головний. Отож мудруй так, щоб і просо стовклося і ступи не було чути...» У його записці, переданій 16.01.1970 року через Федора Тютюнника, читаємо: «Дорогий Феодосію! Додачу одержав. На тому тижні, з неділі і почну читати всю книжку й одразу ж напишу листа, що воно та до чого. У план поставив. Пиши і пиши».

А вже 16.10.1970 року від імені видавництва «Молодь» звертається до керівництва газети «Комсомолець Полтавщини»:

«тов. Клименку П. М.

Шановний товаришу Клименко! Редакція першої прозової книжки видавництва «Молодь» просить Вас продовжити відпустку т. Роговому з 12.10. по 18.10.70 р. в зв'язку з роботою над його рукописом. Редактор першої прозової книжки Григорій Тютюнник».

Сам Ф. Роговий у листі до матері (з Полтави в Устимівку) 26.06.1970 року писав: «...Ми всі троє приїдемо в п'ятницю, бо аж у четвер я одержую зарплату. А може, приїдуть тільки Євдокія та Юрчик (дружина та син – Ю. Р.), бо мені треба зустрітися з Григором Тютюнником, поговоримо дещо про мою книгу, якої, мабуть, і до смерті не дочекаюся...»

Далі Григорій писав (27.01.1971): «Добри вечір тобі, Федосю! Перше й найголовніше: з книжкою все лишається так, як було задумано. З неділі – про це вчора йшлося в головній редакції – я здаю на машинку решту оповідань, в кінці тижня всю збірку буде передано на рецензію Борі Іллічу (Б. І. Олійник – Ю. Р.), а далі – з богом. Про найменші утруднення чи відхилення мене інформуватиме Коля Стеблина, що обійняв колишню мою посаду. Так домовились. От...»

Дещо раніше, а саме 3.12.1970 року, про одне з оповідань збірки «Ондатри» («Тодось») той же М. Стеблина писав: «Дорогий Феодосію! «Ондатри», не зважаючи на мою до них прихильність, не пройшли. Була «крупна» розмова на високому рівні, однак... Словом – «Не піде», сказано. Давай щось іще. Новіше. Актуальніше. Зичу всякого добра».

Отож одне оповідання вже було під знаком питання, хоч обсяг рукопису ще не дуже відрізнявся від запропонованого автором. Свідченням цьому є інший лист М. Стеблини від 31.03.1971 року: «Дорогий Феодосію! Радий я, що ти написав

мені. Відчуваю, в який млин ти потрапив і, видно, трохи вішаєш носа. Не треба. Будь дужим, потужним. Твоє дитя («Задумані вікна») стоїть в основному плані випуску літератури на 1971 рік, і ніяких сумнівів цього бути не може. З передруку Гриць (Григорій Тютюнник – Ю. Р.) недавно поклав мені в стіл частину, а решта ще чи в нього, чи в друкарок (з'ясую, коли він зайде чи подзвонить). Угоду можна буде скласти з тобою, очевидно тільки восени, коли аж за третім заходом план буде остаточно затверджений в ЦК ЛКСМУ. Щодо тебе змін не буде. Вислати тобі третій примірник зможу тоді, коли все передрукується. В плані стоїть 6 аркушів, тобто чистого авторського тексту 150 стор.

Григорій, очевидно, не поспішає здавати твою «решту», оскільки нині рукопис в роботу однак не йтиме. План 1972 року ми починаємо виконувати десь із серпня 1970 р. Все ж, я і Григора підштовхну. Тримайся там. Пиши».

Свого часу журнал «Дніпро» (№ 9, 1967) помістив два оповідання Ф. Рогового – «Конкурент» та «Провідини». Сприяв цьому, очевидно, Борис Олійник – земляк-полтавець, знайомий по приїздах до Полтави, а тоді працівник редакції журналу. У його листі від 28.11.1966 року читаємо: «Дорогий Феодосію! Ваші оповідання даю на передрук. Будемо мостити десь на № 3 чи № 4. Бажаю ж Вам усього найкращого. Певно, незабаром буду в рідних краях, то якось побачимось».

І ще в одному листі: «...«Конкурент» і «Станіслава» сподобалися. Але їх замало. Аби ви надіслали нам ще 1-2-3 речі в подібному плані, перед цим зробивши зачин типу (грубо): «Це мої земляки. Я живу серед них. Можливо, деякі прізвища змінені... і т. д.», та об'єднали їх загальною назвою – ми б негайно (принаймні я) запропонували до друку.

Отже, думайте, не баріться, пишть.

Не втримаюсь, аби ще раз не сказати Вам доброго слова про Ваші речі, які (нехай автор не зазнається) написані в стилі «Нового мира»...»

Незабаром, очевидно, щоб автор дійсно не «зазнавався» або, чого доброго, не подумав про «Дніпро» як про якийсь там «Новый мир», йому відписали добрячу рецензію на ті «Селянські оповідки» (у машинописі їх тоді було вісім – 64 сторінки): «З Вашими нарисами «Селянські приповідки» ознайомилися. Якщо справа йде тільки про надрукування (а про віщо ж?! – Ю. Р.), то їх, безперечно (після певного редагування, звичайно), можна друкувати. І вони будуть далеко не гірші за ті, що друкуються. Навіть багато в чому кращі. Кращі тим, що в них Ви виводите дуже колоритні в усій своїй земній реальності».

ті подробиць, деталей, в усій повноті життєвої атмосфери характери сьгоднішніх селян. Такі характери рідко зустрінеш навіть в суто художніх творах – повістях, романах. Йдеться не про те, щоб Ви почали писати роман чи повість (потребу в цьому Ви самі відчуєте і без порад), а, як видно з надісланих Вами до редакції нарисів, у Вас є цілком оригінальний і добротний матеріал і, що не менш важливо, хист – настроєність для написання циклу портретів-характерів селян. Звичайно, їх треба якось об'єднати: чи то оповідач їде в село у відрядження, чи в гості, чи – ну, Ви самі подумайте, але щоб це було природно. Цей оповідач, мені здається, не повинен особливо втручатися в намальовані картини або давати окремі оцінки тому чи тому факту, явищу, вчинку, а якомога об'єктивніше, всебічніше – і психологічно, і соціально – розкривати, пояснювати бачене. Справа в тому, що, як показують надіслані Ваші нариси, оцінки оповідача виявляються досить наївними. Ви правильно говорите, що всі сільські проблеми залежать од того – ким є селяни: господарями своєї землі (свого життя) чи тільки виконавцями всляких рішень, господарями не лише того, де й коли сіяти, садити, збирати і т. д., купити, побудувати, не кажучи про те, що вони повинні вільно розпоряджатися усім виробленим ними. Це все важливо. Однак, може, ще важливішим є, що вони, селяни, мають бути господарями і тих, хто ними управляє (ланкових, бригадирів, голів колгоспів, агрономів і т. д.). Звідси треба починати, говорячи і про любов до землі – тільки відчуття господаря на ній народжує прив'язаність і любов до неї (хоч приклад старших теж має значення, але – звідки взявся той «приклад») і т. д.

...Крім того, у нарисах багато суто художніх вад, зокрема не завжди добре продуманий сюжет, не завжди логічно (і художньо) впливають ті чи ті думки персонажів та оповідача. А нарис «Непідкупні» має надто ілюстративний характер: спочатку подано, як розмовляють селяни між собою, а потім – як з головою колгоспу – так би мовити, дві протилежні картини. Це – надто «в лоб», тобто спрощено, неприродно.

Словом, перегляньте нариси ще раз...

Зав. відділом прози І. Бойчак. 8.02.1967 р.».

(Як бачимо, «кадебістський» ятір поставлено – ловися, рибко!)

На додачу, очевидно, щоб автору було «веселіше» читати безглузду відмову і всю писанину, ще й В. Гужва робить приписку: «Вельми промовистий матеріал для майбутньої роботи. Поки що переважає публіцистичне тлумачення характерів, схематично накреслено стосунки

людей, сюжетні колізії. Антитеза газетній парадності, та, на жаль, ще пунктирно, похапцем.

Якби розширити світ знайомих авторів людей, глибше і не так відсторонено на них глянути – було б про що говорити. А так – нотатник, хоч і непоганий.

Можна запропонувати авторіві дебют у «Вітрилах», якщо він погодиться на певну видавничу ретуш або сам доробить два-три нариси в *ідейно-художньому плані*».

(Нарешті – «прорвало»! Боже-боже! Скільки їх за життя буде – ось таких круторогих навчителів! Скільки сердець треба мати людині, щоб пережити цей глум?!)

Отож маємо дві протилежні рецензії: одна повчає селян бути «господарями» над головами колгоспів (ніби чоловік ні чув, ні бачив, що їх привозить «в обозі» райком компартії), а другий – якби «доробить... ідейно». Гратися, так гратися!

...Із журналу рукопис збірки був переданий у видавництво «Молодь». Там на неї, звичайно, теж писалися рецензії. В одній із них було: «Одинадцять невеликих оповідань... Читаєш їх і постійно ловиш себе на думці, що в нашу питому літературу йдуть люди мислячі й талановиті, йдуть із самісіньких глибин життя, аби сказати своє щире слово, сповите любов'ю до рідної землі, народу. Багато втіхи приносить ознайомлення із творами таких авторів».

Після суто критичних зауважень рецензент робить висновок: «...збірник оповідань «Задумані вікна» Феодосія Рогового слід видати у найближчий рік, аби наші читачі познайомились із цікавим, своєрідним і талановитим автором... Хочеться вірити, що книга Ф. Рогового буде свіжим і добрим набутком сучасної молоді української прози. М. Данько. 17.07.1969».

Не залишавсь осторонь при підготовці збірки до друку і згадуваний Борис Олійник: «Дорогий Феодосію! Щодо твоєї збірки. Надумав я такий варіант: дати її на рецензію Большаку, попередньо з ним поговоривши. Оце було б непогано з усіх точок зору. Але ще маю попомогіти з Григором. Сподіваюся, разом рушимо!..» (3.06.1970).

І далі 3.02.1971 року: «Дорогий Феодосію!.. Так справді, Григір пішов з видавництва на творчі хліби. Твої справи йдуть по графіку: контролює Коля Стеблина. Завтра зайду до них запитаю: чи потрібна моя рецензія. Якщо – ні, то буду тиснути, щоб з тобою уклали договір.

З адреси відчуваю, що ти, напевне, розлучився з Полтавою. Ну, що ж – не тільки й світу... Я б, звичайно, радив утримуватись, але й ти маєш рацію, коли скажеш мені – вам там збоку

легко говорити. Дай боже тобі здоров'я, а ми вже тут штовхатимемо. Грицько (Тютюнник – Ю. Р.) мене запевнив, що книжка повністю відредагована. Перевірю завтра ж!»

Як бачимо з листів, і у випадку з «Провідинами», як пізніше зі «Святом останнього млива», активну і безпосередню участь у тому «штовханні» брав саме Григорій Тютюнник. Решта, очевидно, спостерігала, що з того буде...

Ішов четвертий рік «підготовки» збірки до друку.

Така невизначеність та упередженість до поданих оповідань при нібито офіційному схваленні породжували різні думки, штовхали на пошуки підтримки в кожного, хто б реально міг допомогти. Мабуть, саме цим можна пояснити написання листа до Віталія Коротича (хоч і не відомо, чи був цей лист відісланий адресату): «Вірю Вам, Віталію Олексійовичу, що відбираю час, караюся з того, але долає спокуса почути «сторонню», «неупереджену» думку про своє твориво.

Признаюся, як на сповіді, що мого «Налигача» вже читали смакувальники красного слова, навіть казали про нього і хвалебні, і доброзаздрісні молитви, але – що за лихо? – безнадійне «умозаключение»: «Його ніде не надрукують...» Може, й так. Знати б лише, чому... Це одне з оповідань, які мали вийти в «Молоді» книжкою цього року (пізніше це оповідання стало частиною «Свята...» – Ю. Р.). Чомусь не виходять. Буцімто перенесли на 73-й. Буцімто... Ніхто мені такого ще не повідомляв. А самому добитися не вистачає «потужності»...

Оце такого довгого вступу зробив перед тим, як просити Вас прочитати надіслане. Коли зможете, звичайно. А «Налигача» поверніть, будь ласка, неодмінно.

П. С. Не хваліться ніде нікому – «не повірив», «знайшов розумнішого» і т. д. і т. п. Ваш Роговий».

Я не знаю, кому саме зі «смакувальників красного слова» читав свої оповідання Феодосій Роговий, але випадково знайдений в архіві папірець з обговоренням якогось із його матеріалів (можливо, нариса або оповідання) в редакції тодішнього «Комсомольця Полтавщини» викликає сум. Як тільки люди (колеги!) заочно не збиткуються над написаним та автором, як намагаються перевершити в ідкій дотепності одне одного! Невже це справді ті, кому випадало оцінювати художність того чи того твору, а значить, і вирішувати професійну долю тієї чи тієї людини?

Іншим зразком письма «смакувальника красного слова» – тодішнього редактора «КП»

– на матеріал Ф. Рогового «Вакульчукова школа» є таке: «Перші три сторінки – можна погодитись. Дві сторінки пісні – це вже казна-що.

Решта – пуста белетристика з претензією. Не видно самого наставника – його підхід, його душевна щедрість, його, кажучи казенно, методи... Де вони? Цього не замінять волення про духовну високість і непереказаність. Багато просто писання знчев'я. Немає густоти ні дії, ні думки, ні слова.

...Одним словом, відділу треба повернути автору на доробку, начинення фактажем, вичавлення води.

Доповісти до 25.11.74 р. 14.11.1974.

І. Бокий».

Під нарисом рукою автора своя помітка:

«П. С. Спасибі за настановчу поміч, розумнику.

Хтозна, як би воно й було на світі без вас,

Отаких... Було б!.. 17.11.1974, неділя,

Устимівка».

(Звідки у нас це «хахляцьке зубоскальство» над тими, кого офіційна комуняцька влада помітила карбом «неблагонадійності» і готова топтатися по душі людини брудними чоботиськами? Невже вічно не полише нас це небесне прокляття?..)

...На 23 лютого 1972 року зміст майбутньої збірки складався із 15 оповідань, а сама збірка мала вже називатися «Непідкупні». Цікава приписка на аркуші рукопису:

«23.02.1972, середа, Устимівка. Цього ж дня їду з ними до Києва. (Той рукопис загублено...)».

Кількома роками пізніше така ж доля («загублено») спіткала рукопис «Свята...», а на початку 1990-х – рукопис «Великих поминок», що готувався до друку книгою в «Радянському письменнику». Чи не забагато рукописів «губимо», панове?

Коли збірка все-таки вийшла друком, її обсяг становив лише... два аркуші – з майже двохсот сторінок машинопису – близько п'ятдесяти...

Якось один із керівників СПУ, обвішаний різними відзнаками кількох «правителів», написав про Феодосія Рогового (вже після 1992 року) буквально таке: «Не знаю, коли саме він поклав на папір перші художні мережки, друкуватися ж почав пізно». І не зрозумієш, чи це зі співчуття, чи з докору, чи від забудькуватості? І навіть не зблинула в голові «метра» думка: «А чого б то воно так? Майже однолітки, а бач...»

Хоч, заради справедливості, варто нагадати, що журнал «Дніпро» таки друкував Ф. Рого-

вого – ще 1962 року (№ 6 – усмішки з мальованим портретом автора) та 1967 року (№ 9 – тоді шановний «метр», до речі, був там відповідальним редактором).

Отож, «мережити» Ф. Роговий почав не так і пізно, а от друкуватися... Чи то його провина?..

Ф. Роговий устиг подарувати книжечку доброму приятелю Володі Підпалому, який 16 травня 1973 року писав у листі: «...Дуже радий за «Провідини», що ти мене пам'ятаєш теж. Книжечку прочитав, як дасть Бог зустрітись, поговоримо про неї, а сьогодні лише напишу, що ти в ній честю не торгуєш, хоч художні натяжечки є...»

Після виходу «Провідин» Карпо Остапович Ходосов (заслужений учитель УРСР із Хорола) написав доброзичливий відгук – «Очікуваний дебют» – для «Друга читача». Цей матеріал був надрукований у № 26 за 1973 рік під назвою «Свіжий почерк». Там занотовано: «Так, цієї збірки оповідань читачі ждали давно. Чому – ждали? А тому, що нариси і оповідання Феодосія Рогового, котрі з'явилися на сторінках «Молоді України», «Сільських вістей», а в нас на Полтавщині – на сторінках досить популярної молодіжної газети «Комсомолец Полтавщини», – відразу ж привернули увагу широкого читача.

Молодий автор якось з самого початку заявив про себе – не побоюся сказати! – власним досить сильним голосом, голосом, що вирізняється з-поміж багатьох інших. І в побудові сюжету, і у виборі теми, і в образній системі та художніх засобах чується вправність досвідченого майстра. ...десяток цих оповіданнячок (до речі, зовсім коротеньких, мабуть, краще було б іменувати їх новелами) відкривають читачеві глибини людських душ, полонять красою мови, малюють картини сучасного села в буденній простоті, невигадливісті, в суворій реальності буття... вони засвідчили прихід у літературу майстра з гострим зором, спостережливого і тонкого знавця рідної мови».

Цікава й тут приписка на аркуші машинопису: «Дорогий друже, Феодосію Кириловичу! Ось такий відгук на збірку послав я вчора в «Друг читача». А після того випадково купив у кіоску № 5 «Комуніста України» і прочитав статтю М. Шамоти. Ой-ой-ой! Що діється на літературному фронті!.. Думаю, що мабуть, не дадуть і мого відгуку – адже мало акцентую я на ідейності оповідань, а нині це головне. Ну, побачимо, що буде... Міцно тисну руку. Бажаю доброго врожаю на літературній ниві. З дружнім привітом – К. Ходосов. 28.05.1973».

У журнальній рецензії Б. Рогоза якраз і «підправив» Ходосова: «...Творам Ф. Рогового саме і не вистачає цієї соціальної актуальності, гострого відчуття сьогоденної атмосфери. Його герої виписані в єдності зовнішніх і внутрішніх прикмет, але в характерах об'єктив письменника чітко фіксує переважно те, що прийшло з глибин історії – як наслідок давніх традицій.

Ці персонажі залишаються людьми малого масштабу, коло їхніх інтересів і прагнень звужене, духовні та інтелектуальні обрії обмежені. Деякі з них, як, наприклад, Кирило, Тетянка («Пастушка»); інший Кирило («На човні») вельми вже нагадують селян з дореволюційної літератури. Новий час, нові суспільні стосунки на селі наче й не торкалися їх... Письменник полюбляє зображувати своїх персонажів у хатніх клопотах, на риболовлі, косовиці чи з худобою на пасовищі. А вік багатьох героїв! Діди, баби, дядьки... Знову-таки данина традиціям...»

Що тут скажеш?.. Хіба що тими ж словами – ця рецензія якраз і була яскравим прикладом данини нереальним соцреалістичним традиціям...

Частину тих оповідань, які не ввійшли до «Провідин», Ф. Роговий використав пізніше у своїх романах. Про це він сам писав у відповідях на запитання письменницької анкети журналу «Київ» (№ 12, 1988): «...Це стало рушійним початком мого першого роману, хоч його творення почалося значно раніше: десь у прикінцеві два-три роки шістдесятих, коли я склав із десятків аркушів посульських оповідок, п'ята частина з яких з'явилася друком у видавництві «Молодь» («Провідини», 1973). Немало з них були вже розділами „Свята останнього млива“».

2. Довга дорога до «Свята...»

У березні 1992 року серед лауреатів премії імені Т. Г. Шевченка був і Феодосій Кирилович Роговий. Так було відзначено його роман «Свято останнього млива». І була радість, і були сльози. Сльози скоріше жалю за марно страченими роками, за спаленим серцем, за безсиллям перед тими пихатими можновладцями, котрі в одну мить можуть своєю «милістю» щось дарувати зі свого плеча, а можуть і знищити, втоптати в землю, зітерти на порошок. Часи наче змінюються, люди мудрішають, а може, хитрішають, пристосовуються, приношуються, користуючись своїм золотим правилом «тримати ніс по вітру». І от уже вчорашні душителі свого ж рідного слова, злодійкувато озираючись, а то й ні, знову виривають у перших рядах, тепер

уже, поборників «соборної». Сумно, а інколи й гидко-бридко це спостерігати, але такі вже ми, мабуть, Богом карблені люди.

Та є ще людська пам'ять. Лише вона одна утримує в собі все, що проходило перед людьми впродовж усієї такої великої і такої швидкоплинної миті, дарованої Вічності.

Тож повернімося майже на двадцять років назад. Згадаємо те, що передувало березню 1992-го.

Працюючи в полтавській обласній газеті «Комсомолец Полтавщини», Феодосій Роговий розпочав писати роман. Роман про звичайних людей, вимордуваних працею, заляканих всілякими «ніззя», зведених до рівня робочої худоби. Скрізь зовнішня покора і послух... Та жива душа людська. Вона бунтує, чинить спротив, намагається скинути із себе хомут, за який цю людину живосилом тягнуть у «щасливе майбутнє». Із погляду сьогодення нічого особливого в цьому сюжеті немає. Це було, цього не відняти, про це вже казано-переказано... Та роман починав писатися 1971 року, а окремі новели ще раніше, коли багато з нас до водянок ляскали в долоні і кричали «урря» новоявленим пророкам, що вказували один-єдиний шлях, як завжди – особливий, відмінний від загальнолюдського, єдино правильний. Тому будь-які згадки про те, що людина родилася вільною, що є в неї Батьківщина ось тут, під вікнами власної хати, вважалися хай і не злочином, але великою крामолою. А це, як відомо, треба «вогнем і мечем»...

Ось у такий час, точніше, в кінці 1972 – на початку 1973 року, роман було написано. Мав він початкову назву «Посулля, або Свято останнього млива».

Із цього часу основна літературна робота над твором закінчується і розпочинається те тяжке і підле, що, зрештою, забрало здоров'я і вкоротило віку.

Отже, 1974 року рукопис потрапляє до видавництва «Молодь». Звіти надходить редакційний висновок і рецензія:

«Шановний товаришу Роговий!

Ваш роман «Свято останнього млива» своїм ідейним спрямуванням (виділено мною – Ю. Р.) не задовольняє вимог нашого видавництва. Повертаємо рукопис з рецензією. Редакція прози цілком поділяє думку рецензента т. Власенка.

З повагою

Зав. редакцією прози В. Сологуб».

Далі хочу навести досить простору цитату з рецензії людини, яка зловіще вплинула на подальшу долю твору і його автора.

«Рецензія на рукопис Феодосія Рогового «Свято останнього млива».

З великою увагою прочитав рукопис Феодосія Рогового «Свято останнього млива». Уже з перших сторінок його видно, що річ писана талановитою людиною, яка вміє тонко підмічати деталі і, головне, чудово володіє словом. Мова автора багата і барвиста, образи світлі, художня тканина добротна, без перебільшення кажучи, виткана здібним майстром.

І доводиться лише глибоко пошкодувати, що цей безсумнівно талановитий літератор у пропонуванні видавництву «Молодь» речі так далеко відійшов від правди життя, що рекомендувати її до друку у такому вигляді просто неможливо. Спробую аргументувати свою думку.

«Свято останнього млива» присвячене подіям недалекого минулого. Споруджується Кременчуцька ГЕС, у зв'язку з цим має піти під воду невеличкий посульський хутір Мокловоди, мешканців якого, зрозуміла річ, переселяють на нове місце. Навколо цього і розгортаються головні події твору.

На початок переселення герой-оповідач приїжджає до Мокловодів. Перше, що бачить він, підвода, на якій їхала «...немолода жінка з малолітнім хлопцем». Оповідач привітався, як то споконвіків водилося в Мокловодах, але йому не відповіли. «...І тільки згодом вже в спину почувалася жіноча лайка. Я не міг збагнути, за віщо мене проклято. Відповідаючи сам собі здогадом, скинув лисчучого бриля з плетеною тясминкою по околиці, застібнув плаща аж на верхній гудзик, щоб не видно було галстука. Невже жінка прийняла мене за якогось чина по переселенню». Запам'ятаймо цю деталь, бо вона певною мірою є ключем до авторського кредо, визначає кут, під яким дивиться літератор на будівництво ГЕС і зумовлене ним переселення мокловодівців. Ставлення його до цієї проблеми відверто негативне... будівництво ГЕС – це не спорудження практично невичерпного джерела електроенергії, що диктується поступом науково-технічної революції, а «погром», перед автором немає героїв-будівельників, є «вони», «руйначі», «люди з бензиновими пилками». Мені здається, невдача спіткала Ф. Рогового тому, що він підійшов до будівництва ГЕС і проблем, які воно породжує, не як сучасна людина, з властивою їй широтою мислення, а як відсталий хуторянин, кругозір якого не сягав далі власного тину. Він не приховує своєї зневаги і навіть ненависті до споруди, до людей, які її будують. Характерним з цього погляду є діалог, що відбувається між оповідачем і його коханою:

« – Навіщо вони це роблять, Оляно? Скажи! Дух руйнують... Скажи?»

– Не знаю.

– А хто ж зна... Земля найцінніше, що є в світі.

– Звичайно.

– Її нічим і ніколи не окуплять.

– Мабуть.

– Нехай би краще атомну...

– Не перечу.

– А вони виселяють наш первісний, наш справічний дух...»

Як бачимо, будівництво ГЕС герой-оповідач і його кохана (а це, до речі, журналістка, людина з вищою освітою) вважають гіршим атомної війни і воліли б на місці майбутнього водоймища бачити атомне попелище. Коментарі, як кажуть, зайві. На жаль, це не просто цитата з невдалих сторінок роману, це авторська концепція, дух, який пронизує рукопис.

...У своєму прагненні оновити хреста, дзвони, захистити мораль, що проповідувалася під їхнє бемкання церковниками, Феодосій Роговий діходить до речей просто фантастичних. То він будує «свій храм, наш собор, з нашими червоними дзвонами», то вкладає в уста Данилка, хлопця, який ось-ось закінчить радянську середню школу, таку репліку, адресовану батькові: «Але що таке релігія, як не органічна сума народної моралі, за якою співжили і співжитимуть, допоки людського роду?!»

...Просто дивно, що автор на повному серйозі говорить про такі речі. Релігія, історія якої – літопис підступу, жорстокостей, приниження і духовного покріпачення людини, раптом постає у Феодосія Рогового, як «вищий Суд Справедливості», за яким тужать і побиваються мокловодівці.

...Одне слово, можна було б вказати на цілу низку зайвих сцен, недоречних виразів, вулгаризмів тощо, та оскільки річ потребує докорінної авторської переробки, потреба в такій деталізації відпадає.

Хочеться вірити, що Феодосій Роговий змінить свій погляд на значення будівництва ГЕС і знайде за можливість переробити річ так, щоб кінець – валка мокловодівців з червоним прапором на передній підводі урочисто виїжджає на нове місце – логічно впливав з цього твору, щоб свято останнього млива справді було святом, торжеством людського труда й розуму, а не скидалося на панахиду.

I. Власенко.

На цю вельми «ґрунтовну» рецензію Феодосій Роговий пише листа з намаганням щось пояснити, розтлумачити редакції і рецензенто-

ві, що ні про яку атомну бомбу мова не йде, це про атомну електростанцію! Та «оплот» партійності літератури і тут дає рішучу відсіч:

«Шановний Феодосію Кириловичу!

Ваш роман «Свято останнього млива», перш ніж потрапити до рецензента, було уважно вивчено в редакції сучасної прози. Редвизновок редактора несхвальний. Ми вважаємо Вас здібним письменником, який в змозі написати високоідейний і високохудожній твір. За загальним положенням ми прорецензували роман, аби допомогти Вам переосмислити хибну концепцію твору. Рецензент підтвердив нашу думку.

Як бачимо, видавництво не діяло так легковажно, як Вам здалося. У своєму романі Ви справедливо говорите, що земля, родючий шар її, найцінніше, що має людина. Без нього та без сонячної енергії неможливе було б життя на землі. Ця проблема варта уваги письменника.

Як же Ви розв'яжете її? Будівництво ГЕС – це зло, бо вода, бач, навіки заливає хутір Мокловоди. Але ж це тільки один бік проблеми. Давайте розглянемо її з другого, що, до речі, необхідне за будь-яких об'єктивних досліджень.

Отже, потрібні ГЕС чи ні? Безсумнівно, потрібні! Це доведено всім ходом науково-технічного прогресу. ГЕС – це дешеве і практично невичерпне джерело енергії, без якого не може обійтися сучасне суспільство. Нині науковці дебатують питання, чи доцільно споруджувати ГЕС з великими площами водосховищ.

Але в рукописі так проблема не стоїть. Ви не обстоюєте того чи іншого методу будівництва гідроелектростанції. У Вас немає героя, який би бачив грандіозність цієї проблеми, розумів її складність і висловлював свої погляди на ці речі. Ви виступаєте проти самого принципу будівництва ГЕС. І робите це з позиції мокловодівської «тітки, яка посилає «лаянку» в спину «чину по переселенню». У цьому, на жаль, проявляється Ваш вузько місцевий підхід до справи державної ваги.

Ви, Феодосію Кириловичу, звинувачуєте рецензента і видавництво в тому, що Вам незаслужено приписано своєрідні форми богошукання. Дозволимо собі процитувати тут невеликий уривок з Вашого рукопису: «...його, Ісуса, віруючі й не мали за якусь живу надлюдську істоту, а вірували в нього, як у якийсь вищий суд Справедливості, за поборника проти зла й насильства, за свого заступника й оборонця. І той суд справедливості для них віками жив і чинився в церкві за релігійними кодексами, які співпадали з народною мораллю. Тепер їх страшило, що Суд Справедливості навіки зник разом з церк-

вою, розвіявся, втонув – і нема від кого людям ждати ні справедливості покари за не прощені гріхи, ні щирого милосердя за добродійність».

Країна Рад, яка є вищим досягненням суспільного розвитку, виробила свої ідеали добра – комуністичну мораль, мораль радянської людини, яка сповідує найвищі принципи: гуманізм, братерство, справедливість, патріотизм та інтернаціоналізм. То ж підмінювати їх «ноюю» релігією, соборами і дзвонами будь-якого кольору – непотрібна річ.

Щодо «атомних» жахів, які, на Вашу думку, Вам приписує рецензент, то у цьому винні Ви самі. Бо в рукописі йдеться не про творення, а про руйнування. Пригадайте «руйначі справічного духу», «погром» тощо.

Святий обов'язок письменника писати так, щоб неможливе було двозначне тлумачення тексту. І, якби в тексті було написано: «Краще вже будувати атомну...», Вас би зрозуміли саме так, як Ви цього і хотіли.

Завдання нашого видавництва – випускати твори, на позитивних образах яких виховувалася б наша молодь. Хто ж з персонажів Вашого рукопису послужить взірцем? Може, комуніст Лядовський? Але навіть його (в цілому позитивний образ) Ви звинувачуєте то у крадіжці золотого хреста, якого зняв з церкви Димський, то в крадіжці церковних килимів, які «бачили» в його хаті. І тому немає довіри у мокловодівців до цієї людини.

У романі немає жодного цільного образу, всі вони ущербні, з душевним надломом (виділено мною – Ю. Р.).

Отже, Ваше твердження про те, що видавництво поставилося до рукопису «Свято останнього млива» упереджено, – безпідставне.

Зав. редакцією сучасної прози

В. Сологуб.

Редактор

М. Довга, 1.08.74».

(Цю рецензію варто буде помістити в «Музей злочинів комунізму»).

У відповідь знову лист-крик. Та що крик глухому? Що може зрозуміти той, кому велено писати саме так, а не інакше? *І він згоден з цим та ще й хоче по-партійному виступитися*. І що може, зрештою, зрозуміти той, хто літературу розглядає як одну з ланок «всеперемагаючої» ідеології? Але що залишається авторові?

«Шановний товаришу Сологуб (інакше йменувати не смію, бо геть Вас не знаю).

Спасибі, що Ви (і видавництво також) намагаєтесь «допомогти мені переосмислити хибну концепцію твору», яку хоч-не-хоч, ви розуміти

не хочете. Роман писано зовсім не заради того, щоб обстоювати той чи інший метод будівництва електростанцій, для цього є науковці. І я не такий уже «місцевий», щоб виступати проти «дешевого і практично невичерпного джерела енергії, без якого (справді-таки) не може обійтися сучасне суспільство». Ота «лаянка» в спину «чинові по переселенню» в книзі мелькнула, як мить, а для вас вона стала серцевиною твору і відмови. Оті «форми богошукання» приписано авторові, аби підсилити свою фальшиву позицію – інакше не можна цього й зрозуміти, бо уривок, який Ви цитуєте («...його, Ісуса, віруючі й не мали за якусь живу надлюдську істоту...» і т. д.), сказано в момент, коли знято хреста (тобто 30-ий рік або 31-й). Ситуація склалася така, яку відтворено в романі: повержено віковічну людську Віру, а нової, тобто отих «ідеалів добра», що ми їх сповідуємо нині, – ще не було (і не могло бути). Саме цей момент «безвір'я» (не зовсім точне моє слово) цікаво було хоч на мить зупинити, проникнути в його природу – невже це богошукання? Зрештою, якщо це насторожило редактора чи Вас – можна було (звичайно, за умов сумлінного взаєморозуміння) його просто-напросто викинути – адже я не претендую на «безрешетне» видання. Щодо «атомних» жахів мені соромно та й тільки (за вас, звичайно, і за редакцію). Навіщо таке несерйозне, наївне оправдування? Хід думки згаданого діалогу зрозумілий і для дошкільняти. І взагалі, як ви посміли отак навіть подумати про мене, про людину, яка, до речі, зросла і утвердилася вже за радянського часу? Хіба це не знак упередженості?

Очевидно, марні мої потуги: вам не заболить ні загублена (без толку) земля, ні поруйновані десятки тисяч людських осель. Повторюю: це – злочин віку. Його не простять нащадки, бо творений він, коли вже була відома атомна енергія, бо творений він на догоду. Бо – і це основне – можна було зробити ГЕС втричі дешевше, затопивши принаймні втричі менше плодючої землі, з енергією якої не зрівняється ніяка і ніколи. Ви – розумна людина і, звичайно, це усвідомлюєте не гірше мене. В Нідерландах, щоб відвоювати у моря один гектар землі, роблять стіни, висотою... але це непереконливо і навіть смішно для нас, таких багатих розтринькувачів.

До «завдання (вашого) видавництва – випускати твори, на позитивних образах яких виховувалася б наша молодь», не маю ніяких претензій. Таким взірцем міг би справді послужити більшовик Прокіп Лядовський, якби ви йому не приписували крадіжки золотого хреста (куди він дівся – відомо лише в другій книзі, якої ви,

зрозуміло, не читали), він не крав також і церковних килимів, бо їх «бачили» в хаті Василя Димського). Прокіп – «рушійна сила» Мокловодів. Без довіри людей він би не міг нею ні стати, ні бути... А романтично-піднесений образ його Батька, фельдшера, що став на двобій з тифом у найкритичніший момент? А Василина, активістка і доярка? А той же Василю з своєю тихою добротою... Зрештою, й Санько Машталір, котрий по-своєму повчальний... А знівечений фронтовик Антип Лемішка, для якого, крім хліба, немає нічого в світі святішого. Всі вони – люди з гріхами й достоїнствами. Всі вони разом узяті – шматок життя за певних умов, за певного часу... І ніякісіньких «анти впливів» вони своєю життєвістю не зробили б на нашу молодь і, отже, сприяли б завданню вашого видавництва. Цільний образ («в романі немає жодного, всі вони ущерблені, з душевним надломом») народжується з матеріалу життя. Його не вставиш у заготовлені рамки «позитивні» чи «негативні», бо є логіка творення образу, від якої не відступиш, якщо прагнеш бути художником. А якщо і вихнеш, то ціна йому іконної сухозлотиці...

Мої герої саме такі, і ніхто не скаже, що вони вигадані. Я в них вірю, я в них бачу основу людського буття. Бо коли є на світі зло і добро, кривда і правда, доки й будуть такі, по-Вашому, «ущерблені», а насправді повноцінні, здорові, здоровісінькі духом люди, хоч обставини їх у даній ситуації надломлюють. По правді чи не по правді – це вже інша річ, але надломлюють, бо виселяють з прапрадівських земель, руйнують справічний дух. Хто, крім ідіота, своє рідне село «під гармошку з бубною» може навіки покидати, як це уявляється рецензенту?..

Не пам'ятайте лихом. 15.08.74,
понеділок, Устимівка».

Отож, видавництво «Молодь» роман категорично відхилило. Рукопис надсилається у «свята святих української радянської літератури» – «Радянський письменник».

«Шановний тов. Роговий Ф. К.!

Ознайомилися в редакції з рукописом Вашого роману «Посулля, або Свято останнього млива». *Рекомендувати рукопис до друку неможливо, оскільки твір як за ідейним, так і за художнім рівнем не відповідає вимогам видавництва* (виділено мною – Ю. Р.).

В центрі роману – невелике українське село Мокловоди, що загубилося у понадсульських оболонях. Село, що ось-ось має стати дном штучного моря.

Виникає своєрідний психологічний конфлікт, природний у такій ситуації. Немає сум-

ніву, що даний конфлікт заслуговує на те, щоб стати пружиною сюжету в художньому творі. Інша річ, чи зуміє автор розкрити це зіткнення з *партійних позицій* (виділено мною – Ю. Р.), розкрити так, щоб замилювання старовиною не заступило собою величі соціалістичних перетворень.

На жаль, саме такого розкриття ми в романі «Посулля» не бачимо.

Тих, хто здійснює переселення мокловодців, автор представляє чомусь безжальними, бездушними погромниками, яких не зворушує краса того мальовничого куточка (явно ідеалізованого автором в його етнографічній патріархальності): оті «чумацькі левади», «почорнілі тини, безкрилі вітряки, сволюки, дерев'яні ночви і вози».

«Натикався, – пише автор, – на одинокі, ніби й не мокловодівські оселі, голі комини і знову – на чужих людей, що пересувалися, мов заводні іграшки. Вони ходили врозбід з бензопилами і байдуже підтинали все, що трималося за землю...»

Бульдозери грохотали слідом, легко валяли печі, димарі і, хвацько розім'явши все те під собою, розгонисто мчали на чергову жертву, щоб швидко її впорати. Кругом лежали неживі дерева в цвіту...»

Мокловоди постають у повісті таким собі глухеньким хутірцем, де майже кожен живе своїми дрібними інтересами. Ті декларативні й бліді вставки, де автор намагається показати, як нові ідеї згуртовують мокловодців, тонуть у масі «мальовничих» подробиць, які, хоч цього автор чи ні, настійно характеризують жителів села, як аполітичних забобонних мужиків, що майже всі заражені дрібновласницькою психологією, індивідуалізмом.

Ось як, наприклад, змальовує автор Мокловоди під час гітлерівської окупації:

«В Мокловодах, як на кораблі, що потопав, – один одного збоявся, криється, знедовірився. І все робить нишком: той документи закопує в садку, цей іконою затуляє високого портрета – всяк себе по-всякому рятує...»

Досить сумнівні теорії намагається провести автор і в ліричних та філософських відступах, щедро розкиданих в усьому творі.

Ось, наприклад, внутрішній монолог оповідача, так би мовити, «ліричного героя» роману.

«Тепер я болісно відчув, що ніхто на селі не може себе вільно проявити, бо чимсь та неузгоджений, бо якось та пристосований до умов, до обставин, в яких перебуває. Отже, ніколи не пізнаєш самого себе».

Таких цитат можна навести безліч.



Залишає бажати кращого і художній бік рукопису.

Хаотична, розхристана композиція, безладний, плутаний виклад, претензійна, позбавлена смаку мова, що рясніє словесними викрутасами, засмічена діалектною або є архаїчною лексикою.

Ось приклади авторського стилю: «...і було незрозуміло дивно, як він зловчився, коротко й важко чимчикуючи, лавірно підтримувати рівновагу отакенного тіла», або: «Дитинча сірооко глибило на мої гудзики, тяглося рукою до бриля, зосереджено витягуючи руркою свої повні губенята».

Як бачимо, про видання роману «Посулля» не може бути й мови. Рукопис повертаємо.

З повагою редактор Н. Матвійчук».

«Шановна тов. Матвійчук Н.!

Ви зрадили аж до самої стелі: викрили ще одного свого ідейного супротивника. Ви так йому й сказали: «Про друк (роману «Посулля, або Свято останнього млива») не може бути ніякої мови...» А втім, мова неодмінно буде. Якщо не про роман конкретно, якщо не про сто тисяч переселених («З партійних позицій») посульських та подніпровських селянських осель (осель з первісним національним духом порічковиків) – якщо не навколо цього пекучого буде мова, то принаймні доведеться нам говорити (з партійних позицій) про затоплені (з партійних позицій) сотні тисяч гектарів родючої землі – про це саме роман, а не про будівництво ГЕС і не про соц. перетворення.

Проти електрики я не повстаю, як це вам здалося. Сказали б чесно: довели ми укрлітературу до жахливого примітиву (та й цей пишуть під диктовку), і чогось справжнього страшно... Бо не входить воно ні в які «вказівні рамки». Я не вірю, що ви, шановна тов. Матвійчук Н., та жили тими проповідями, якими відповідали мені в своїй «несумлінній анотації». Наловили дрібненьких «блшок», щоб сипонуті ними межі очі автору: «відчепись! не доводь до гріха».

Та й знову я про землю, про безглуздо затоплену землю, бо селянин, бо колгоспи орють вигони, кладовища, шляхи, корчують садки, щоб збільшити площу ораніці на... 3–5 гектарів. Тим часом злочинно затоплено тисячі й тисячі гектарів української плодючої землі.

Обсмілюся дужче та скажу це вам, що ваші приклади з моєї «мови без смаку» – з мови роману – викривають не вас єдину... Якщо піти за логікою вашого глузду, то я не можу ідеалізувати навіть свого рідного батька, бо він (у минулому!) розчавлений танком, а дід (також у ми-

нулому!) волік кайдани аж на Колиму. А як же тоді мені – його синові – продовжуватись? Чим? Проповідями сухозлотими? Чужими повчаннями? І вже зовсім вас перелякали вами ж вигадані «філософські теорійки», яких «безліч» в моїй книзі. Вони, до речі, не мої, – належать одвічній Фантазії.

На все добре. Ф. Роговий».

Загнаний ось такими й подібними кадебістсько-сексотськими «рецензіями» Феодосій Кирилович звертається до голови Спілки письменників України з листом.

«Дорогий Василю Павловичу!

Потрапив я в скруту. Кілька днів тяжко думав, сумнівався і знову думав – шукав розради, шукав опори. Все частіше зупинявся на тій просвітліні, на тій життєвій миті, коли Ви згадали в одному абзаці серед двох інших імен, авторів перших прозових книжок, і моє прізвище, і мої тонюсінькі (54 сторіночки) «Провідини». Тоді мені вчулося, що я можу створити свого Фауста, свою Підняту Ціліну... принаймні свою кращу книгу...

І я написав того ж року (сімдесят третього) роман «Свято останнього млива». Про віщо книга – не перекажеш, її треба читати. Читати сумлінно, довірливо... бо вся дія відбувається в момент переселення людей одного посульського хутірця. Кожен навіки прощається з чимось таким, назвати якого одним словом я не зумію – справічне, кровне і, мабуть, найрідніше, що може мати людина. Виринають її з корінням і пересаджують на інші ґрунти. Буде вона, селянська душа, і там жити, і радіти, і любитися... і через якесь родове коліно все забудеться, може, як його й не було, але... Але скажіть, скажіть, будь ласка, руйнуватиме вона свою родову хату сміючись? Без жалів? Під музику?.. Звідси настрої моєї книжки. Але немає в ній ні крихти розпачу. В кожному наболілому серці живе промінець надії, сподівань на краще. Бо все – те, краще – вони, переселені, вивозять з собою в своїх душах – і мову, і звичай, і прапор, і любов, і всі від начала скарби свого духу...

Є в книзі і така собі суперечлива думка: чи варто було затопляти понад 220.000 гектарів землі (родючої, української), щоб побудувати середньої потужності Кремгес? Чи не краще було б, мовляв, атомну чи ще якусь там, дешевшу? Адже і в інших умовах, щоб розширити площі орної землі, зорюють вигони, старі печища, кладовища, дороги, викорчовують сади – і на збирається, наприклад, у моєму селі до 13 га... То, рецензуючи, Іван Власенко (не знаю, що за іден) дописався (а вірніше, так «сумлінно» читав

мого рукописа), що звинуватив автора в заклик до... атомної війни. Йому, мовляв, краще атомну війну, ніж переселення, ніж «соціалістичні перетворення» – три сторінки машинопису ось такого жаху... ось такої ганьби... ось таких звинувачень іменем видавництва «Молодь»...

Чи можна такій людині довіряти навіть торкатися об сторінки чужих рукописів?

Вам не треба говорити, як тяжко таке переживають люди. Через рік після того я послав у це ж таки видавництво новий роман про життя молодих людей з одного гірничого кар'єру нашої Полтавщини (роман «Серце прагне любові» – Ю. Р.). Редакційний висновок був схвальний. Після доопрацювання – дописав біля 70 нових сторінок, зняв цілі розділи однієї з сюжетних ліній, виправив, що радили, що міг, – місяців через вісім прийшла мені рецензія В. Близнеця – нормальна, людська, прихильна. Ось-ось, гадаю собі, матиму радість... Але несподівано видавці надовго замовкли.

Через ще вісім місяців прийшла внутрішня (що під цим словом ховається, ніяк не зрозумію) – приходять, кажу, рецензія внутрішня. Рецензент Ю. Кочерга (що за іден, не чув, не бачив). З 224 сторінок рукопису залишилось, може, сімдесят більш-менш чистих. Необлажних, неперекручених, неперебреханих на які хоч «толки», аби довести, що роман «безпорадний», що в ньому «буржуазна філософія», що «де тільки автор насморбався такої вульгарщини», що «тут скотського більше, ніж реального (?), людського», що все це «дурниці, дурниці, дурниці»... Навмисне підтасування, перетлумачення картин, образів, речень, слів, усього духу рукопису, щоб якось довести всю оцю фальш до думки наперед заготовленого вироку... Хто дав право, прикриваючись личиною видавництва, на отаку визивну презирливість до автора, до людини зрештою, до загальноприйнятих правил моралі і благопристойності? Подумав я собі: устами Ю. Кочерги глаголить не Кочерга... А хто ж тоді? Чому мені, людині, народженій, виростій і вихованій нашим, радянським ладом, не повірили? Чому я, автор чималих (і не безглузких – В. Близнець сказав, наприклад: «...маємо справу з серйозним письменником» – значить, я – нормальна людина) – чому я, автор чималих рукописів, звинувачений у безглуздості, а Ю. Кочерзі за цей пасквіль, за цей донос ще й заплатили гроші? Де мені взяти право бодай захистити свою громадянську гідність (романів моїх Кочерги не видадуть, доки я й житиму) – найпаскуднішого, але художника – від нападок, від образ, від підозрювань? Від різних, зрештою, провокаційних натяків, якими вписа-

ні поля мого рукопису? Чи – вирок остаточний і оскарженню не підлягає? До кого ж зніматися руки? Де шукати захисту й відради? Адже, пожитейськи мислячи, захищаю буцімто лише себе, лише власні інтереси... Хто ж стане на мою сторону, якщо тут, в літературі, у Храмові Вершин Людського Духу, зникнуть сумління, честь і совість? І запанують холоднолюбні чиновники від літератури...

Не посмію твердити, що мої рукописи без хиб, без помилок (лише завдяки їм все прагнуче розвивається), але ось так свавільно поводитися... тримати при видавництвах ось таких «цінителів», «благословителів», ось таких художньо безграмотних, глухих всіма чуттями... таких, котрі пишуть, наприклад, «мабудь», «вершини художності», «патриції», «сентиментальна нісенітниця», «автор змалював дівку з найбруднішими нахилами простітутки (!), – це «протиречить» всім законам етики». Ось чому звертаюся до Вас, шановний Василю Павловичу, шукаючи опори й розради. Звертаюся до Вас, до людини. І ще раз до людини. І, безумовно, як до керівника письменницької організації України.

З повагою Роговий.

14.12.76,
вівторок».

Наприкінці травня, а точніше – 31.05.1977 року – Феодосій Роговий їде до Києва на свій творчий звіт як молодий (це у 52 роки!) прозаїк. На цьому звіті йшла мова і про роман «Свято останнього млива». Записник зберіг уривки тієї розмови:

Микола Данилович Рудь: «Враження відрадне: мова чудова! Вчити писати його не треба – він цілком складений письменник, він вносить таке мовне багатство, що його не вимовиш (порівнював з Яновським). Я вважаю, щоб ця книжка більше нікуди не ходила – інакше візьмемо гріх на душу. Це книга про українського селянина з гордим поглядом у своє минуле... Вона варта Шевченківської премії! (нагадаю – це було сказано ще 1977 року!). «Вилущився» чудовий горіх, Феодосій Кирилович; виломився він з гущі...»

Григорій Тютюнник: «...він справжній письменник. Я хочу сказати про моральний стан людини, яка відчуває, що вона письменник, але... його стан... трагедійний... якщо й далі так поведеться. Я можу взятися за роман як редактор і тут, за столом, можу написати рекомендацію до Спілки письменників...»

Володимир Яворівський: «...він належить до літератури духотворчої, дивовижної прозаїк (!), самобутній, цікавий; внутрішня драматургія твору – цього треба домагатися всім!»

Усі ці розмови, звичайно, подавали великі надії, надавали сили для подальшого змагання, та справа з виданням роману ніяк не рушала з місця.

І тут неможливо ще раз не згадати про людину, точніше – духовного побратима, який усі ці роки уважно стежив за ходом боротьби за «Свято...». Це – Григорій Михайлович Тютюнник. Їхні відносини – розмова окрема і широка, а зараз те, що стосується роману.

Зараз же після згадуваного вже творчого звіту, 2 червня, Григорій Тютюнник пише листа до Спілки письменників, її голови.

«Високошановний Василю Павловичу!

Президія наша Спілки письменників України!

Щойно я закінчив читати рукопис (роман) Феодосія Кириловича Рогового. Це ж письменник, господи! Працює він учителем у двох селах, йде в одне, з тим в друге і, певна річ, пише (після уроків та планів) уночі, як усі ми колись робили. В нього немає оточення, яке б допомагало душевній роботі. Він сам серед людей зі своїми думками і почуттями, він з ними – прошу – самотній щодо професійного товариства.

Тут можна й засумувати!

Навіть розсердитися можна!

Але розвиток душі не псується ні сумом, ні сердинням. Це – спалахи. А душа собі працює на добро.

Шановний Василю Павловичу, Президіє!

Я звертаюсь до Вас із проханням допомогти надрукувати роман Рогового (та й повісті у нього є дві нові), це зробить нам тільки честь. А що ж є вищого в світі?!!

А ще просив би Вас прийняти Феодосія Рогового до Спілки. Ради честі. Ради літератури.

Щиро Ваш Григорій Тютюнник. 2 червня 1977 року.

Р. С. Ще читав роман Рогового Микола Данилович Рудь.

Він може потвердити мою думку».

Але і цей лист відчаю, навіть не за себе, за товариша, мало допомагає. «Свято...» мандрує у журнал «Прапор».

«Шановний Феодосію Кириловичу!

Ми уважно прочитали (і я, і головний редактор Н. К. Черченко) рукопис Вашого роману «Свято останнього млива». Він нас зацікавив. Нам видається, що багато сторінок його (і сам задум безумовно) позначені талановитим підходом до художнього втілення теми, доброю образністю, гарною, непересічною мовою. Водночас у ряді випадків авторова позиція не є

однозначною, навіть викликає заперечення і в усякому разі необхідність уточнення, конкретизації тощо.

Хотілось би ближче познайомитися з Вами, з Вашими дотеперішніми літературними здобутками, працею.

Зичимо успіхів. З пошаною зав. відділом прози Мужичька О. О.»

(«Зав. відділом прози» – дочка першого секретаря Полтавського обкому КПУ).

«16 лютого 1978.

Шановний Феодосію Кириловичу!

Одержала Вашого листа. З нього видно, що мій лист від 8/02 Ви зрозуміли як остаточне схвалення «Свята...». На жаль, це не так. Йдеться про те, що Ви, територіально наш, «прапорчанський» автор, не можете не зацікавити нас своєю безсумнівно літературною обдарованістю, але твір має два значних недоліки. По-перше, не чітку, так би мовити, стихійну, архітектоніку, і, *що більш важливо, – сумні, а то й сумнівні тони* (виділено мною – Ю. Р.).

Хотілося б, щоб Ви, перш ніж їхати до Харкова, ще раз переглянули рукопис саме з цієї точки зору, відписали нам, як Ви самі для себе розумієте *ідейний напрямок роману* (виділено мною – Ю. Р.).

Звичайно, найкраще про те говорить сам текст, але хотілося б почути Вашу думку – самооцінку, так би мовити.

Десь через місяць можемо знову повернутися до цієї розмови – зараз ладнаємо прозу першого півріччя цього року, а розмова має бути і ґрунтовною, і на користь авторові, то про час можливої зустрічі домовимося десь наприкінці березня. Тим часом чекаємо від Вас листа.

З повагою ред. прози О. Мужичька».

«Шановна Ольго Олександрівно!

Ваш лист від 16 лютого цього року одержав і, коректно кажучи, вразливо здивувався. Не придумав, що й думати. І про себе, і про свій роман. Природно: сподівався зауважень, «натиску», пояснень, але не сподівався, що доведеться ще й самооцінюватись, тобто сповідатися в своїх гріхах чи достоїнствах. Цим самим Ви спрямовуєте наші ще не встановлені взаємостосунки на позиції принципу нерівності: ваші – вимоги, моя – погідливість. Я гоноблю вам «щось підсунути»; а ви пильно додивляєтесь, де «воно». За таких умов відверто ґрунтовної розмови поміж нами, звичайно, не вийде. Як же можуть порозумітися панівне й підлегле, не маючи предмету взаємозацікавленості?

Не хотілося б нітрохи похвалитися, але вимагає суть».

Запропонований роман перед цим було обговорено на засіданні Комісії по роботі з молодими авторами (про це свідчить хроніка «Л. У.» від 17 червня, яку додаю). Моїми, сказати б, опонентами була група письменників під орудою Миколи Рудя. Його читав відомий нам (і всій Європі) Павло Загребельний, думка якого була висока і недвозначна, зокрема про головну ідею «Свята останнього млива» (якщо вам не віриться, є можливість пересвідчитись)... То яку (чи як) давати мені (самому собі) самооцінку?

Ви дозволяєте мені прибути до Харкова для знайомства, розмови лише за умови, якщо я «перегляну рукопис» і «відпишу» Вам, Ольго Олександрівно, як я сам для себе (?? хіба я роман писав лише для себе?) – як я сам для себе розумію ідейний напрямок роману. Інакше ви боїтесь моїх «ідейних» напрямків? Вони цілком лояльні – записуюся власним життям і всім своїм родоводом. Морально-естетична сутність моєї творчості в цілому також не виходить за межі партійності і народності, тобто узгоджується з основним принципом соціалістичного реалізму. Ще раз дивуюся, Ольго Олександрівно, що Ви самотужки не визначили «ідейного напрямку» мого твору, уважно його прочитавши. Провідною думкою «Свята...» є невимірна сила любові до трудових людей, до їхнього добра й печалі, до рідної землі, до нашої спільної з Вами Батьківщини, яка – любов – тут виражена (показана чи лиш проілюстрована) в момент найвищої душевної напруги – люди, древні порічковики, навіки розлучаються зі своєю малою батьківщиною: з своїм селом, річкою, зі своїми хатами, травами, птахами, могилами, один з одним. Переселені селяни, звичайно, звикнуться (про це чітко сказано в романі) і на інших ґрунтах. Будуть, розвиваючись в нових умовах, ще й радіти згодом, але прощатимуться з вічно рідним хіба під барабанну музику? Хіба без болів? Без суму? Та як же можна не сумувати за рідним, за своїм вічно рідним (а значить – за найпрекраснішим). Невже це не по-людськи, не гуманно, не партійно?

Нищиться найсвятіше, найнеобхідніше – код історичної пам'яті. Рвуться її нитки...

Ви, сподіваюся, не будете перечити, що почуття людини до Великої Батьківщини – до рідної країни – доповнюється ще й почуттям до батьківщини малої, в смислі рідних місць, отчих країв чи бодай найдрібнішого хутірця з березами чи тополями. По суті «всевишня любов» (почуття до великої Батьківщини в обширному смислі) починається саме з малої, меншої, найменшої любові, предметом якої може бути і материні сльози, великі, як слова генія, і гру-

дочка землі з батькової могили, і напічне віконце, одна-однісінька травина чи скрик сінешних дверей.

Для художника слова (якщо мені дозволено хоч трішечки ним називатися) це має винятково велике, непоясниме величезне значення. Він теж звідси починає, як і «всевишня любов» до нашої з вами Батьківщини. Висхідним для розуміння головної думки мого твору є мотиви прощання з рідним, котрі звучать від початку до кінця. Котрі звучать і в мені й досі – я «не вивчав того життєвого матеріалу», – я пережив його документально. Як я зумів упоратися зі своїми «мотивами прощання», тобто як «одягнув їх у слова-мундири», – розмова інша. І якщо Ви, Ольго Олександрівно, знаходите (помічаєте) в архітектоніці твору якісь там незначні елементи стихійності, то, може, воно саме так і має бути? Адже переселення (як явище) – то більш чи менш організована стихія, з якої й творено роман. І оті мої «нешасні», з печаттю творчого експерименту так звані ліричні вставки, які можуть насторожувати, їй-богу ж, не розладнують традиційної згоди твору. Бо якщо роман правомірно буде (хоч тут) назвати за формою хором (хором думок і почуттів), то невже місце «співаків-втористів» порушить гармонію співу?

Зрозуміло, я не смію твердити, що роман ідеальний. Не тверджу також цим листом такої собі нерозумної, безкомпромісної категоричності – твір потребує «спільних узгоджень», погоджень, так званої підготовки до друку. Але якщо «і це не так, і те не туди», то готувати, власне, нічого. Треба писати роман заново.

З повагою Роговий.

4.03.1978».

«Шановний Феодосію Кириловичу!

Одержавши з Києва Ваш рукопис «Свята останнього млива», ми мали рекомендацію поставитися до Вас як до молодого автора. Згодом з'ясувалося, що це не так (за віком), і Ваші життєві погляди, так само, як і письменницька манера, вже вивершилася. Отже – та й Ваш лист від 4 березня про те свідчить – висловлювати зауваження щодо спрямування роботи над твором в певне, часом протилежне тому, яке є у «Мливі», річище – справа надто болюча, а то й неприйнята для Вас. А рукопис таки викликав у нас цілком певні заперечення. А саме:

факти «зселення» у Вас подано однобічно – в основному як негативно поціноване автором явище (здаватися до окремих цитатій навряд чи доцільно – про те свідчить увесь текст поспіль). Жодна подія, жоден характер роману не подано в діалектиці, в розвої: час минає, а ні в поведінці, ні в психології та побуті людей змін не

відбувається. Усе подано в статичі, з точки зору авторової – часом суб'єктивність цих авторських оцінок відчувається аж занадто. Немає також визначеності в часі: іноді важко зрозуміти, про які часи йдеться – чи про дорадянські, чи про післявоєнні. Нечітка композиційна побудова твору ще більше підсилює це враження невизначеності. Загальне забарвлення «Свята...» похмуре – Ви покладаєтеся на те, що інші настрої виникнуть у мовководівців згодом, у майбутньому, але то вже буде десь за межами цього роману, чи не так?

Відзначали й відзначаємо горну Вашу мову та її виразність, безсумнівну літературну обдарованість автора. Остання третина твору – після 200-ої сторінки – найдовершеніша: міцної побудови, добре опрацьована. Тут (окрім, може, записок Оляни) все на гарному ідейному та художньому рівні. До того ж немає зайвих прийнятих за змістом, роздумувань, які в перших двох частинах часто-густо позначені карбон соціальної неосвіченості.

Отже, рукопис мусимо повернути, як такий, що не знайшов схвалення до публікації в журналі «Прапор». Бо справа не в «погодженні» окремих місць, а в розбіжності авторової та редакційної оцінки самого життєвого матеріалу – цілої купи соціальних явищ.

З повагою – редактор прози О. Мужичька».

(До речі, у книзі спогадів А. Дімарова «Прожити й розповісти» є ціле оповідання про їхнє полювання з Ю. Мушкетиком на Полтавщині – це чудове полювання організувала ця сама «О. Мужичька» – «скромна, працьовита» дочка першого секретаря Полтавського обкому партії. Як кажуть: «Кожному своє...»).

Отак «співпраця» із журналом «Прапор» теж закінчилася цілком плачевно.

Роговий знову звертається листом до керівництва Спілки:

«Дорогий Павле Архиповичу!

Вже, напевне, обридло Вам одержувати мої листи, та дивіться, що ж воно робиться, як же негарно виходить. Аж не по-людському.

Без трішки не два роки, як обговорили мій рукопис, схвалили його (Ви з ним, дякувати, знайомі) – обговорили мій рукопис «Свято останнього млива», видавати його ніхто не береться (наш запальний «Прапор» – журнал – повівся зі мною, як бозна з ким і чим).

Десь понад три місяці тому це ж таки «Свято...» я послав до «Рад. письменника». Поки що ніяких вістей звідти, та й не заради цього я знову пишу Вам. Я дуже прошу Вас, Павле Архиповичу, як Людину прошу, як керівника письмен-

ників України – великою проською прошу як рідного брата, допомогти мені, все-таки, надрукувати романи. Бо куди ж мені далі? Бо що воно таке робиться? Не вистачає терпіння...

Цим таки часом я склав ще одну книгу. Передав її до журналу «Дніпро» і до вид. «Молодь». Сподіваюся. Великі роки сподіваюся, та й не знаю, чи вистачить моїх років, щоб справилися ті сподівання.

Бажаю Вам добра, будьте здорові!

26.02.1979.

З повагою Роговий».

Отже, «Свято...» знову повертається до «Радянського письменника».

От тільки незрозуміло, для чого. Може, щоб прочитати оце:

«№ 96. 22.03.79.

Шановний т. Роговий!

Рукопис Ваш такий далекий від життя і написаний такою архаїчною мовою, що не може бути і мови про підготовку його до видання.

Шкода, що Ви витрачаєте час на подібні вправи! Адже, живучи в селі та приглядаючись до життя, можна було б написати й щось більш корисне.

Ст. редактор П. Шарандак».

(Перед цим підписом стоїть «птичка» – можливо, підписував зовсім інший чоловік...)

«№ 721. 18.04.79.

Шановний Феодосію Кириловичу!

Прочитавши Ваші «відступи», які Ви назвали романом. Рукопис Вам повертали з редакції неодноразово, і правильно робили, я не знаю жодної редакції, яка б його надрукувала. Ви скінчили свій твір 73 року, і дивно мені, – бачу, що розумна людина, й не вже не можна дотямкувати причин відмовлення та ґрунтовно переробити твір, а не одбуватися отакими мережками-закресленнями. Те не рятує.

Хилило не раз і мене кинути читати та відбутися відпискою, коли б не бачив, що списані сторінки талановитою рукою, що автор має спостережливе око, що картини не раз вихоплені з Посулля разом з рососою, сонцем, а то й кров'ю. Талант, це таки рідкість, і як же образливо, що до нього не вистачає чи то звичайного людського розмислу, чи то досвіду, чи веде Вас упертість... Тоді на тому станьте й одкладіть твір на своє «після смерті». (От як треба ставати «героями», підібгавши хвоста!.. – Ю. Р.). Пишу так гостро й круто, бо не маю іншої ради. Шкода, що гине талант, але, підкреслюю, про публікацію твору в такому вигляді й не кладіть собі в голову думки. Кажу Вам з досвіду авторського, довголітнього редакторського.



1. Насамперед ідейний зміст твору. Шкодную навіть тратити слова на те, що переселення написано тільки з одного боку: «люди з бензопилами», «викорінюють дух»... То такі ж люди, як і Ваші земляки. Життя не спинити. Всі ми квилимо за левадами, половими волами, але прогрес неспинний. Ось у сусідньому з моїм селом голова переорав усі луки і болітця. У мене й зараз серце болить, а він на тих болотах бере по 45 центнерів. І навіть ті, що були на початку проти, віншують свого голову.

В. Распутін теж написав з одного боку, сварили його дуже, так то ж автор з іменем, і в нього трохи не так круто. Правда, люди з села бачать отих з пилами тільки під одним кутом, але є автор. Ну, нехай і автора заплеснула лірична хвиля. Дайте інший, супротивний текст Оляні. Вкладіть у її вуста оті розважливі слова, нехай вона «підправить» автора.

2. Ваше село нічим не відрізняється від села 16 століття.

Так, це село в плавнях, його мало зачепили переми, і все ж... А то мовби й не було там колективізації, мовби не вернулися туди люди з фронтів громадянської війни. І взагалі у творі багато всіляких натяків, двозначностей. Дух і істинність Ви не раз вбачаєте в ночвах, коритах, кадівбах, в'юнах у мулі. Не в тому він, не це стежка прогресу. Так ми загинемо. Ми – нарід, увесь світ вже купається у ваннах... Не треба плутати народне з архаїчним. Над архаїчним можна потужити, й поплакати (як В. Земляк) і шукати нового.

3. В цьому ж плані – розташування сил у творі. Ну чого, чого Ви на перший план, у перших розділах випхали Машталіра – кримінального злочинця, потвору, виродка! Так, виродків, усілякі відхилення від норми зображувати легше. Вони – колоритні. Але яке його призначення в творі? Та від такого Машталіра сахнеться будь-який редактор.

Чому не Лядовського наперед? Якого, до речі, там треба хоч трохи розвинути. Мабуть, його сутність не тільки в тому, що він висватав попівну (знову характеристична риса, довкола якої «крутиться» увесь образ), а й щось же він робив як бригадир, як комуніст. На те пішло все його життя. А Ви все те обминули.

Та вже й коли б Антін (Антип – Ю. Р.) Лемішка пішов наперед, то й то було б природніше. Все-таки трудяка.

А Лядовський і Машталір – це одна з головних ліній роману, її якось би ув'язати, виструнчити. Кінець Машталіра закономірний. Але тісніше б ув'язати. Може, Лядовський вивозить село, а Машталір шукає хрест і гине? Бо

той хрест... Історія Василя з хрестом – то химерія та й годі. Певно, що й Василем володіла якась думка, не з придуру ж поліз він на церкву, може, поліз щоб сподобатись Василю? Для неї зняв?

Тепер справи іншого порядку. Ваш твір – страшенно неорганізований. Це купа матеріалу. А назвали Ви його романом. Роман вимагає певного авторського втручання, організації, додумки. Бодай зовнішньої линви, якогось хоч умовного ланцюга. Можливо, такою хоч кволою вервечкою можуть бути розшуки автором Оляни...

...дещо з цього можна буде залагоджувати з редактором. Як і мову. Таке у Вас багатство фарб, така первісно багата мова, але там стільки плутанини, відступу від правопису, одмінного од усталеного вживання слів, що треба правити нещадно, але й уважно, аби не поспувати авторського стилю й не розгубити кольорів та запахів.

Передбачаю, що прочитавши мого листа, Ви схопитесь за голову. Вам видадуться мої зауваження несправедливими, а переробка неможливою. Щодо несправедливості – воля, як кажуть, Ваша, я написав Вам як колишній доповіданий редактор. Що ж до переробки...

Знову – з редакторського досвіду. Отак, хаотично були написані майже всі твори В. Земляка, які я друкував у «Дніпрі» і з яким редакція не легко працювала. Землякові книги я люблю неймовірно. А він умів змусити себе переробити. Праці у вас над книгою багато, але все залежить від Вас, від Вашої активності і спроможності мобілізуватися, а також порвати вже зв'язане, перев'язати наново. Я, наприклад, бачу, що перекроюється все досить просто. Повірте, збоку видніше. Думайте, зважуйте. Бо все це тільки «Інтродукція». Якби ви виконали мої побажання, то ще після рецензій і з редактором чекає на Вас прірва роботи.

Пишу все це Вам не тільки як секретар Спілки письменників, як просто письменник, що боліє за рідну літературу. Спілка не займається влаштуванням творів до друку, просто, в такому випадку ми б (чи принаймні я), змогли б порекомендувати видавництву уважно поставитися до вашого твору.

Ще раз повторюю, моя різкість продиктована тільки одним – якось Вам допомогти, зсунути твір з мертвої точки. Вам, як і кожному автору, дорогий кожен рядок, кожен образ, але це – як густий кущ, який треба розрізати, щось викинути, пересадити. Звичайно, мали б більшу користь від усної бесіди, якби у Вас знайшлась

можливість – приїжджайте, відрядження ми оплатимо у Спільці письменників.

З повагою
Секретар Правління Спільки письменників
України Ю. Мушкетик».

Коли у «Дзвоні» (№ 5, 1995) була опублікована «Довга дорога до „Свята...”», а в ньому цей лист, я отримав таке:

«Шановний Юрію Феодосійовичу!

З величезною прикрістю прочитав у журналі «Дзвін» Вашу публікацію. Воістину: будь-яке добро карається. Адже це моїм, тільки моїм «першопоштовхом», клопотом і навіть тиском було видано роман Вашого батька Феодосія Рогового «Свято останнього млива». Про це неодноразово заявляв Феодосій Кирилович, про це свідчать його дарчі написи на книгах, подарованих мені, про це знає, зокрема, Анатолій Дімаров. Та й ви б мали замислитися, чому це я взявся читати роман, неодноразово нищівно відхилений у видавництві, вже повернений авторові, то більше, ніхто мене об тім не просив (і автор також). Просто, в одній з розмов з Григором Тютюнником, той поміж іншим сказав, що є такий талановитий автор з Полтавщини, якому страшенно не щастить. Ось, мовляв, і цього разу... Я написав Феодосію Кириловичу, щоб він надіслав роман. Звичайно, мене не прикрашає лист до нього. Либонь, я сам тоді так трохи думав, мав «засвідчити» видавцям, що автор роману допрацював у «потрібному ключі», а ще більше намагався, вже знаючи неймовірну непроступливість Рогового, схилити його до роботи. А працювати над романом було потрібно, зокрема, мені справді в подив, що автор був виніс наперед розділ про селянина-мародера (війна, мертві, а він пакує червоноармійську білизну) і «несмачний» розділ про бугая. А трохи ще й остерігався. Отож і кликав Рогового на розмову віч-на-віч. Мали б Ви поміркувати над тим, для чого я його кликав.

Ми поговорили з Феодосієм Кириловичем день, домовилися про розташування розділів, правки, стяжки і т. ін. І домовився я з своїм сусідом Анатолієм Дімаровим, що він прорецензує твір, а видавництво настійно переконував дати «Свято...» на рецензію Дімарову. І то ще був не кінець. Деякі видавничі редактори не хотіли брати твір на редагування...

З усмішкою згадую один епізод. Якось вже значно пізніше, автором ще кількох творів, які (принаймні один з них) не були вельми зичливо зустрінуті критикою, стермосований нею, зайшов до мого службового кабінету й круто сказав, що якби не оці два дурні, Мушкетик і Діма-

ров, то жив би я собі тихо, працював учителем і ніхто не шарпав би мені душу. Ми тоді вдоволь посміялися. І Феодосій з нами.

Либонь, Юрію Феодосійовичу, Вам би було потрібно розпитати в мене або в Дімарова про все те, або хоч заглянути в мою передмову до «Гріха без прощення», а так ви мене зарахували до батькових опонентів, незичливців і взагалі дідько до кого. А мені сумно й прикро. Оскільки, повторюю, ті клопоти взяв на себе добровільно і довів їх до кінця.

З повагою Ю. Мушкетик.

Р. S. Оте – справа зрушилась, почалося, отже, з мене.

Цих слів би вистачило, аби все пояснити, і отой напівезопівський мій лист».

Я, звичайно, відповів:

«Добрідень, шановний Юрію Михайловичу!

Чесно кажучи, мене здивувала Ваша реакція на публікацію у «Дзвоні». Адже я не коментую жодним словом Вашого листа, а отже, ні в чому не звинувачую Вас. Навпаки. Мені здавалося, що саме Ваш лист дасть змогу тому, хто читатиме статтю, зробити висновок, що нарешті роман потрапив до рук чесною людиною, яка з погляду 1979 року оцінює написане. Адже на листі є дати. А в якому іншому стилі міг тоді писати державний чоловік? Саме це я мав на увазі, вставляючи уривок Вашого листа до статті. Впевнений, що розумний читач так сприйняв це. До речі, в тому ж 1979 році і я в пояснювальній записці КДБ писав, що «...розмов, які б компроментували видатних діячів партії і уряду, не вів» (ну, збрехав трохи...). І чи багато із нас писали щось інше? Як Ви бачили, я коментував дуже коротко і то відверті доноси, яких я не збираюся нікому і ніколи прощати. Впевнений, що, крім обов'язку, у людини повинна бути ще й совість.

Ні покійний Батько, ні я ніколи не ставили Ваше ім'я в число противників. І в статті далі згадуються імена Дімарова, Харчука, Тютюнника... Це люди, яких я глибоко поважав і поважаю донині. Якщо Ви пам'ятаєте, ще в 1992 році я звертався з проханням написати, хоча б коротко, спогади про Батька. Писав і Вам, і Дімарову, і ще більше як 60-ти людям. Дімаров кілька разів обіцяв, але здоров'я не дозволяло щось написати. На жаль, відгукнулися одиниці. Я зібрав ці та інші спогади, записи в щоденниках і записниках, інтерв'ю останніх років, листи і склав рукопис до 200 друкованих сторінок. Сподівався видрукувати десь до 70-річчя Батька. Звертався за допомогою до М. Шевченка – давнього знайомого і тепер вже теж державного чоловіка – нічого не пообіцяв, бо треба чимало грошей. (А

сподівався я, перш за все, на видавництво «Кри-
ниця» (полтавське).

Можливо, коли б жив Тарас Нікітін, щось
би було не так. Одним словом, рукопис є).

До 70-річчя Батька деякі матеріали з ньо-
го друкувалися в обласних газетах. До речі, і
Ваша стаття «Перо зупинилося на півслові»,
друкувала обласна «Молода громада» 24.08.95.
«Полтавська Думка», зокрема, писала таке:
«...спогади-посвяти П. Ротача, І. Бокого,
М. Костенка, Ю. Мушкетика, Гр. Сивоконя й
інші засвідчують, що ці люди мали Рогового
за явище в нашій літературі цілком самобутнє,
хоча й по-дружньому вказували на деякі недо-
ліки його творів». Отже, ніде і ніхто не ставить
Ваше ім'я в число тих, хто противився виходу
«Свята»... Ще раз повторюю, що той Ваш лист я
особисто сприймаю як нормальну, чесну відпо-
відь. І дуже жалкую, що хтось, можливо, зрозу-
мів його по-своєму.

Якщо моя публікація у «Дзвоні» образила
Вас, я готовий офіційно вибачитися в будь-якій
прийнятній для Вас формі.

Всього Вам доброго.

З повагою Ю. Роговий. 11.10.95».

Та повернімося назад, у 1979 рік.

«Шановний Юрій Михайлович!

Спасибі Вам за мої печалі, яких Ви, либонь,
не заполегшили. Не перечу: думки Ваші мені на
поміч. Принаймні, вони хоч не знищують суті
мого твору, одначе... Василові не варто лізти
на церкву, щоб таким чином сподобатися Васи-
лині. А пишучи своє «Свято...», я не керувався
думкою про «виселення духу» (Ви чомусь каже-
те «викорінюють дух»). Бо це, мабуть, і не ро-
ман, і не «купи матеріалу», а «приватні» мотиви
прощання з найріднішим, якесь давучке відлун-
ня усім відомого полонеза...

Ви слушно твердите, що прогрес неспинний.
Я його собою нітрохи не пригальмовую, хіба що
упомірною. Гадаю, що було б краще, якби ду-
ховне завжди панувало над матеріальним, аніж,
як тепер, – от і всі мої «підніжки» прогресові...
Я теж, як і Ви, не скривився від отих 45 ц, які го-
лова «бере» на гектарі з отих переораних луків
та болітець, хоч для мене ця радість не повна, бо
до хліба, бо для життя ще треба отих переора-
них луків, отого принишколого болітця і хоч би
очеретянки, її голосу з-над болітця...

Затоплення ж сотень тисяч гектарів пло-
дючих земель – це, звиняйте, не прогрес, а без-
оглядне варварство во ім'я прогресу (моя книга,
як Вам відомо, зовсім не про це, хоч Іван Вла-
сенко – виходить, є такий критик – писав у сво-
ій першій на цю книжку рецензію, що «автор

проти всяких соц. перетворень». І що йому, ніж
вони, – краще «атомна війна» (передаю дослів-
но). За отаку страшну неправду Іванові – про-
цвітання, а для автора...

Радий зустрічі з Вами, Юрію Михайловичу.
Постараюся приїхати в один з ближчих десяти-
п'ятнадцяти днів. То буде втретє корисніше оцих
письмових уривків. Хотілося б їхати раніше, та
не знайду призову відпроситися: вчителю у
двох не зовсім, але сусідніх школах, і проситися
доводиться двічі.

З повагою Роговий. 24.04.79».

«Пробачайте за турботи,
шановний Юрію Михайловичу.

Старався й далі бути в невіданні, а з наді-
єю, але чомусь мені недобре відчувалося: ніби в
моєму «Святі...» порпається хтось не моєї лінії.
Може, це й не лиха людина, а так собі... ревно
чиновник, зовсім іншого розуміння і світу, і ре-
чей у ньому, зовсім інших чуттів людина з меха-
нічною рукою, котра не по своїй вині, а від роду
немає чуття до слова взагалі, до мого ж, приста-
рілого, – тим паче...

Водить вона механічною своєю рукою по
рядках тієї мови, яка зникає або майже зникла,
і, креслячи її з притиском, усміхається з від-
чуття виконаного обов'язку служби. А точніше
– вдоволено глумиться над мовою, що зникає –
зникла! – разом зі своїм місцем говору – з тися-
чами розселених посульських хат, в яких вона
колись жила, розкошувала...

Я свідомий того, що мова мого твору в
окремих місцях, може, аж перенасичена «ста-
рожитностями» (і це, природно, не всім до лю-
бові). Її можуть під прикриттям добрих намірів
чи допомоги авторові осучаснювати (скоріше
всього – «огазетнювати», пробачайте за дурне
слово) аж до невпізнання. Одначе пам'ятай, мій
неприхильнику, візьми, як можеш, її хвилину,
як заповіт умираючого. В такий (по-нашому)
критичний момент виникла потреба (а як на
мене – то й життєва необхідність) зареєстру-
вати це зникнення як зникнення явища. І цим
засвідчити його існування на землі – комусь
прийдешньому на щирі згадку чи, може, й на
велику втіху.

Якраз можливе насильство над мовою
«Свята...» і спородило недобре передчуття,
змусило мене звернутися до Вас, Юрію Михай-
ловичу, мій нелукавий добродію.

Адже, зізнаймося, нерідко трапляється так,
що художню річ, творену людиною старомод-
ною (така вже в неї домогильна доля) править,
сиріч редагує, людина новітня – з новітніми ви-
могами, з новітніми (з «механізованими») чут-
тями або й зовсім без них до мови.

Прошу Вас, Юрію Михайловичу, зважити на мої міркування і, якщо книга справді готується до видання, передати їх людині під личиною її редактора. Буду пам'ятати Вашу прихильність, вираз істинної любові до нашої мови, до рідної культури.

Моє глибоке Вам шанування. Роговий.
24.09.1979, понеділок».

У цей самий час у видавництво «Молодь» був переданий рукопис другого роману – продовження «Свята...» – «Птахи летять до сонця» («Зрушені люди»). Пізніше, коли з нього «рецензенти» залишили самі «вишкварки», деякі уривки ввійшли до «Свята...». Так і відомий читачам цей «гібрид» двох романів, які до цього часу (кінець 2011 року) окремо не видавалися ніколи.

Видавництво «Молодь»:

«Шановний тов. Роговий!

Ваш рукопис в редакції прози вивчено, прорецензовано. Висновок редактора та рецензента один: твір рекомендувати до друку ще рано. Рукопис повертаємо, рецензію додаємо.

З повагою зав. редакцією прози А. Михайленко».

Рецензія справді додавалася – на 13 сторінках. Немає, мабуть, потреби наводити всю ту гидь, яку було вилито на голову і душу автора. Рецензент – Ол. Гижя – справно відробив на шматок (чи чарку?) у своїх «хазяїв» – Господь їм суддя. (Вже пізніше ця Гижя візьметься перекладати «Біблію!»)

Видавництво «Радянський письменник»,
29.11.79 року.

«Шановний Феодосію Кириловичу!

На прохання редакції рукопис Вашого роману прочитав відомий український радянський письменник А. Дімаров. Як на нашу думку, він об'єктивно оцінив Ваш твір. Гадаємо, що рецензія А. Дімарова допоможе Вам у подальшій роботі. Рукопис повертаємо.

З повагою в. о. зав. прози Ю. Чикирисов».

Свою рецензію – гостру і доброзичливу – А. Дімаров закінчив так: «...Тому мені й здається, що видавництво повинне серйозно зацікавитись цим рукописом. Поставитись до нього хай суворо й вимогливо, але з великою доброзичливістю й повагою до того, що вже є, що вже має право на життя, що засвідчує про неабиякий письменницький хист Феодосія Рогового. І зробити все, аби «Свято останнього млива» зайшлося на прилавках книжкових крамниць.

Це, до речі, залежить також від автора. В значній мірі од автора...»

І так на шостому (!) році блукання-буцання роман нарешті було уважно прочитано, належно оцінено і рекомендовано до друку. Правда, до того «друку» залишалось ще довгих три (!) роки.

«Дорогий Федосю!

Я одержав твого листа... сумного, на грані розпачу: «все більше людей ждуть – апетитно ждуть – моєї погибелі». Мені тобі не личило б цього писати, бо ти знаєш (а може, й ні?), скільки я зробив і для тебе, і, зокрема, для «Млива».

Вчора, 11.02. с.р., я був у видавництві «Рад. письменник», у зава сучасної літератури Чикирисова, і він сказав мені, що твій роман іде. Редактором його буде Борис Харчук. Він працює у «Р. П.» нештатним редактором, написав (після всіх турбот з боку хороших людей) блискучий редвисновок і запропонував себе (з честю) в редактори.

Отож, вітаю. *На Гижю не зважай.*

Твій Григір. 12.02.80 р.».

А Григору залишалось жити лише (!!!) три тижні...

«Дорогий мій Гришо, найдорожчий!

Я такий радий од твоїх новин, що не знайду слів для виразу. Батько казав мені, а батькові казав дідусь, а дідусеві казав прадід (я дітям своїм кажу і внукам повторюю), що найдобріша вода з свого колодязя. З сусідського коли п'єш, то часто гірчить і пересихає в роті. То ж нап'ємось в дорогу з свого рідного та й поживем, та й підемо далі – бодай не зблудитися з Глибокого Шляху.

Твій Феодосій. 17.02.80 р.».

У рецензії Борис Харчук писав: «Мені ніколи не доводилося читати раніше будь-що Феодосія Рогового. Не знаю, чи він уже десь друкувався. Тому мені дуже приємно констатувати, що в його особі наша література має ще одного й то непересічного письменника.

Роман «Свято останнього млива» заслуговує на те, щоб його видавати... Правда, рукопис вимагає редагування, але редагування особливого: вдумливого й вкрай обережного. Мовна стихія Ф. Рогового така яскрава, така багата, що її не можна причісувати.

В той же час, рукопис дуже брудний. Чимало сторінок перекреслено й закреслено. А може, їх варто б поновити?

Маємо цікаву, самобутню книгу, яку треба дати людям».

Нарешті 1982 року роман Феодосія Рогового «Свято останнього млива» було видруковано. У березні 1992 року за нього ж йому було вручено Державну (Національну) премію

України імені Т. Г. Шевченка. 4 травня Батько помер...

Людина, котра пережила Голодомор 33-го, піднялася із шахт Вестфалії, голод 47-го... не витримала «смакувальників красною слова»...

Перед цим роман двічі висувався на здобуття Державної премії СРСР. Першого разу, в останню мить, прізвище Рогового «випадково» забули вписати до списку, відісланого до Москви... Другого – самі «смакувальники» попрацювали ліктями...

Якось в одному з останніх своїх інтерв'ю Феодосій Роговий сказав, що повинен написати за життя п'ять романів – так йому віщувалося уві сні. Встиг написати (частково і видрукувати), практично, п'ять-шість – «Гріх без прощення» – залишився незакінченим; «Скажи мою кончину, Господи» – лише у задумах.

Тож хочеться запитати у всіх нас – скільки має прожити на білому світі український письменник, щоб встигнути написати і видрукувати свої, Богом відпущені, романи? Скажи, Господи?

3. Чиє «Серце прагне любові»?

Після завершення написання роману «Свято останнього млива» Ф. Роговий пише роман «Санько і Марта» (він же «Марта Смоляр прагне вірного кохання», «Серце прагне любові», «Над Дніпром»), який, побувавши тричі у видавництві «Молодь», перетворився на повість «Над Дніпром». У скороченому варіанті вона була опублікована в журналі «Прапор» (№ 6, 1984), тобто через десять років після написання і вже після виходу роману «Свято...». Тому важко говорити про те, чи виконала повість покладені на неї завдання.

А як тепер мені здається, роман «Санько і Марта» повинен був «допомогти» «Святу...», ставши на той час актуальним, молодіжним, показати різноплановість автора, відкинути звинувачення в «архаїчності, залюбуванні волами, левадами»... Хоч мовою та композицією дуже нагадував «Свято...».

Першого разу (8.04.1975) рецензія І. Куштєнка з «Молоді» була в цілому прихильна, хоч і без схвальної рекомендації:

«Шановний Феодосію Кириловичу!

Прочитав ваш роман. У мене немає зауважень до стилю і майже немає зауважень до письма в цілому, хоч, в окремих моментах, письмо нерівне, вимагає певного доопрацювання.

І без сумніву можу сказати, що твір написано рукою талановитого прозаїка.

Ви вмієте тонко відчувати психологічний стан героя, спостерегти хід його думок, вмієте схопити настрої природи й лаконічно перенести її на сторінки свого твору.

Та коли перегорнеш останню сторінку роману, то створюється враження, що Ваша річ у художньому відношенні ще не завершена.

І найосновніше, чого бракує роману, так це стрункого, динамічного сюжету.

...На мою думку, життям не підтверджується і той факт, що в романі майже всіх героїв показано однаковими. ...Не зовсім чітко виписано й ідею в романі.

...Який же висновок?

Тема роману «Марта Смоляр шукає своє місце» (була й така назва – Ю. Р.) цікава, цілком підходить для видавництва ЦК ЛКСМУ «Молодь».

Якщо Ви, Феодосію Кириловичу, прислухаетесь до моїх зауважень, допрацюєте роман, то певен, ми зможемо пропонувати його до видавничих планів і читач матиме гарну річ.

Творчих Вам удач!

З повагою в. о. зав. редакції сучасної укр. прози Ів. Куштєнко».

Другого разу (20.01.1976) рецензія теж була в основному прихильна і теж без «благословіння».

«Шановний тов. Роговий!

Повертаємо Ваш рукопис «Марта Смоляр прагне вірного кохання», з рецензією на нього письменника Віктора Близнєця. Твір ще потребує авторського допрацювання в плані ідейної чіткості, викинченості образів головних персонажів тощо.

Бажаємо Вам творчих успіхів!

Зав. редакції сучасної прози Д. Головка».

В. Близнєць писав: «Маємо справу з серйозним письменником – це перше й головне враження від прози Ф. Рогового, від його роману «Марта Смоляр...». Письменник уважно вдивляється в наше динамічне життя, в ті процеси, які відбуваються зараз на селі і в місті; його особливо цікавить сучасна молодь, міграція юнаків і дівчат в індустриальні центри; шукання ними (і часом нелегко) свого життєвого місця й призначення.

...Про мову. Роман написано в монологічній формі, причому монологи-розповіді Санька і Марти чергуються. Форма нелегка: вона вимагає від письменника стильової майстерності, вміння створити кілька різних мовних партитур. На жаль, Роговий не дуже переобтяжує себе індивідуалізацією мови героїв... Стиль невідстояний, нерівний. У виробничих описах автор збивається на «індустріальну» прозу довгими рядами асоціацій, з нагромадженням тяж-

ких конструкцій, ніби підробляється під стиль П. Загребельного... Роговий – прозаїк з досвідом, він знає напевно: найтяжчі муки – писати просто. Просто й правдиво... Мені весь час згадувалась проза Віктора Астаф'єва: як просто, довірливо, без претензій він пише! І водночас – яка глибина в зображенні народного життя, яка сила думки й образу! Думаю, і Ф. Роговому треба більше довіряти собі, своєму голосові: хай він звучить просто, щиро, природно, без форсування інтонацій, без потуг на високу інтелектуальність або заглиблену філософічність... На цьому шляху, на шляху суворої художності простоти і правди, ідейної чіткості, народної ясності в усіх своїх морально-етичних підосновах, на цьому шляху, такому близькому для автора, і слід шукати йому успіху.

З повагою Віктор Близнаць».

І нарешті третя спроба опублікувати роман у «Молоді» остаточно «відбила охоту» продовжувати змагання. Тим більше, що змагатися доводиться на двох фронтах – у цей самий час «Свято...» так само мандрує по редакційних столах, так само радять «доробити, дописати, переосмислити, ідейно вдосконалити, чітко окреслити, спростити» і врешті-решт... – «викинути».

Читаючи рецензії, інколи починаєш думати, що автор навмисно пише свої твори, аби дратувати шановних рецензентів та редакторів, а вони намагаються «дотягти» їх до ідеалу. Цікаво було б прочитати «внутрішні» рецензії на «маститих» авторів.

«10.11.1977.

Шановний тов. Роговий!

На жаль, ми змушені повернути Ваш рукопис «Марта Смоляр прагне вірного кохання». Твір потребує докорінного допрацювання в плані вчинків і дій головних персонажів, їх ідейних засад. Сподіваємося, рецензія Ю. Кочерги Вам допоможе в цьому. Бажаємо творчих удач!

Зав. редакції сучасної прози ви-ва «Молодь» Д. Головка».

Далі додавалася розлога (13 ст.) рецензія автора «Кавалерійської атаки» (На радість майбутнім читачам, я не буду цитувати цієї гіді-гіді «на люди»: хай кане разом з автором!).

Відповідь на цю «рецензію» Ф. Роговий дав у листі до В. Козаченка (подано у «Довгій дорозі до „Свята...“»). А таких «рецензентів» наша покійна бабуся Марія мовчки тричі хрестила, прохаючи в Господа полегшити їхню душу, давши розуму...

Пізніше (1985 року), коли вже йшла чергова боротьба за вихід роману «Поруки для бать-

ка», Ф. Роговий спробував видати – тепер уже «Над Дніпром», окремою книгою у видавництві «Прапор». Але і тут спроба знову виявилася невдалою, і від неї залишилася хіба що несхвальна рецензія Валерія Шевчука – дивним чином схожа на попередню – «слуги» однакові в служінні «хазяям».

Усі згадані тут «рецензії» писані різними людьми і в різні роки. Один хтось, очевидно, писав із переконань, інший – з переляку, третій – із заздрості... Об'єднує їх одне – несприйняття іншої людини, іншої думки, іншого таланту, іншого способу мислення і стилю письма. Чим інакшим можна пояснити написане одним із них про «шпроти», яких «ми і в Києві не бачимо?» Невже голодом на «шпроти»?

Звідси гіркий висновок: ми нищили і нищимо одне одного своїми ж власними руками. «Зовнішнім» після «наших» вже немає чого робити...

Врешті-решт роман «Санько і Марта» таки було видруковано в значно скороченому вигляді. Повість не стала помітним явищем у літературі, і сьогодні навіть важко сказати, як високо ставив її і сам автор. Та невже твір не мав права на існування?

Коли Феодосія Рогового запросили на комісію по роботі з молодими авторами (а «молодим» він залишався все життя), він писав: «Сподіваюся, що ближчими днями зумію переглянути книгу «Санько і Марта» – також запропоновану «Молоді», і надіслати її в комісію для огляду чи аналізу людьми, які сумлінно зацікавлені в справедливій оцінці літературного твору. Потрібно переглянути лише заради того, щоб вона мала хоч посередній зовнішній вигляд – креслено її та перекреслено... Другого примірника не маю».

До речі, ті «креслення і перекреслення» залишилися на рукописі й сьогодні – як свідчення людської глупоти.

В одному із записників Феодосія Кириловича Рогового є таке:

«За своє життя мене сто разів обходили, часто забували, іноді затискували і навіть переслідували – та це не моє вже діло, це діла Долі (Судьби); моє діло служити (Совісті) ревно, не розглядаючи по сторонах».

4. Мої «Поруки для батька»

Минають роки. Все далі віддаляється живий образ Батька, все більше напружуєш уяву, щоб пригадати його мову, його ходу, його посмішку... Все частіше запитуєш себе, як би він оцінив твої вчинки, все частіше відчуваєш відсутність його підтримки, відсутність можливос-

ті вивіритись... Та залишається відчуття святого обов'язку не зрадити, довести до логічного завершення те, чого не встиг Він.

А робити є що. До цього часу залишається неопублікованою книга оповідань «Задумані вікна» (покалічені «Провідини»); «преміальний» роман «Свято останнього млива» – залишається «гібридом» власне «Свята...» і роману «Зрушені люди» («Птахи летять за сонцем»); коли вийшли «Поруки для батька» (теж «преміальні»), то автор не знав, радіти йому чи плакати – так безжально був пошматований цей роман; роман «Великі поминки» друкувався в журнальному варіанті і великі роки (!) чекає видання книгою; практично завершений «Гріх без прощення» вийшов журнальним варіантом у черкаському «Холодному Ярі», дякуючи Григорію Білоусу... То як же можна заспокоїливо про творчий набуток Феодосія Рогового? Спочатку треба хоч би видрукувати написане... А 2012-го минає 20 років, як автор не з нами...

Опрацьовуючи творчу спадщину Феодосія Рогового, вибудовуємо таку хронологію появи рукописів його романів:

1. Свято останнього млива (232 сторінки машинопису): 1972–1873.
2. Над Дніпром (176 ст.): 1973–1974.
3. Зрушені люди (200 ст.): 1976–1978.
4. Поруки для батька (318 ст.): 1982–1984.
5. Великі поминки (410 ст.): 1986–1988.
6. Гріх без прощення (277 ст., незакінчений): 1990–1992.

За життя автора жоден (!) із цих творів не був опублікований в оригінальному написанні!

В останні рік-два Батько збирав матеріали для написання «Повісті для Григора» – своєрідної сповіді до товариша і побратима. У ній він хотів описати шлях свого «Свята...», якого Григир Тютюнник так і не дочекався; про ту підтримку, яку надавав Григир. Не встиг... Я довго боявся доторкатися до того всього, але врешті мусив, бо хто ж? Розумію, що вийшло не те і не так, але поправити вже немає кому...

Перед тим, як десь публікувати написане, я відіслав частину своєї «Довгої дороги до „Свята...» Віталію Ковалю. Він добре знав і Батька, і Григора, і я хотів почути його думку. Незабаром отримав листа, а згодом – ще одного.

«3 березня 1994.

Дорогий Юрій Феодосійович!

Уже весна, слава Богу дожив до весни й почав потроху щось писати. Отоді після лікарні, в мене був мікроінфаркт, не міг жодного слова написати, жодного. І не те, що не міг, а відбулось якесь дивне виключення, що перо вислизало

ло з рук. Читав, думав, кипів, горів думками, а навіть до елементарних листів не міг звестися. Отак жодного рядка ні січень, ні лютий. Не міг перейти через якусь грань.

То Ви вже мені, грішному, вибачте, я все розумію.

Ваша «Дорога до „Свята...» мене потрясла, перечитав і думав. Написана прекрасно, можна буде десь надрукувати і для книги підійде (мається на увазі книга спогадів – Ю. Р.), але, я думаю, Ви цим не обмежитесь і напишете ще про Батька, ніхто так не напише, як Ви, з різними деталями, синівським поглядом. Бо ми всі спекулянти, як і були на тій многотрудній дорозі, неуважні, неспівчутливі, заздрісні, одним словом, чорні. Шкода, що Ви прислали мені перший примірник, але хай він у мене ще побуде. Може, й я десь спробую дати у друк, може, щось буде у Вас».

«26 травня 1994.

Дорогий Юрію! Страшний матеріал Ви написали, я оце ще раз його перечитав, вибухонебезпечний, треба багато сміливості, щоб хтось його перечитав, оприлюднив. Отак убивали письменника, видатного письменника, чого б у нього серце не боліло... Зробив собі деякі виписки з документів, якщо буду використовувати, то з Вашого дозволу, а повністю все те пробуйте самі опублікувати (будь-де, хоч в обласній пресі, аби було зафіксоване).

У мене болить серце, а писати про Феодосія Рогового правду дуже важко, в мені все закипає. Тільки трохи почав працювати взагалі, декілька статейок надрукував, особливо в «Українській газеті», які викликають гнів і неласку новітніх літбюрократів і кон'юктурників, нових негідників, які знов перелицювалися і правлять в незалежній Україні. Роговому було важче, ніж навіть Хвильовому в ті часи чи Архипу Тесленку – в ще раніші. Якщо Бог дасть сили, спробую щось написати. Не гнівайтесь на мене, дуже мені нелегко, а вглиблюватись в життя, в трагедію видатного письменника, якого й зараз не включають в хрестоматії і не видають, сили треба волячої. Найкраще тоді було написав Михайло Шевченко, і він ще обіцяє, обіцяє Олексій Дмитренко, з молодих - В'ячеслав Медвідь. Час іще настане, час осягнення Феодосія Рогового.

Будьте здорові! Не ображайтесь на мене. Якщо буде нагода, радий був би побачитись. Заходьте».

Я написав листа Романові Федоріву у «Дзвін»: «Надсилаю Вам свою статтю «Довга дорога до „Свята...» (Слово для Батька)». Вибачайте, що до Вас, а не у якийсь територіально

ближчий журнал. Наскільки я зрозумів, його мало хто наважиться друкувати... Знаю, що «Дзвін» давно вже не з лякливих, тому й наважився звернутися до Вас. Якщо маєте можливість, то допоможіть. Буду Вам щиро вдячний. 11.10.1994».

У п'ятому номері за 1995 рік матеріал був опублікований. «Вибуху», правда, ніякого не сталося і слава Богу. Дехто був образився, і я вибачився, хоча ні перед ким не завинив... Такий у нас жалісливий рід. А «знаючі» люди кажуть, що так не можна, що треба бути твердим. А ми цього ніколи не вміли, і ті ж «знаючі» люди добре про це знали...

До 70-річчя Батька я вже підготував збірку спогадів, відгуків, рецензій «Моє життя – то творення любові» – так називалось одне з останніх його інтерв'ю. Перед цим написав більше шістдесяті листів-прохань відгукнутися. Дехто відгукнувся, і я їм щиро вдячний. При допомозі та підтримці добрих людей (особлива подяка Петрові Петровичу Ротачу) збірка вийшла у видавництві «Книжковий світ» Миколи Даниловича Малахути в Луганську (а кажуть, що Луганськ геть зрусифікований... наша «закривана» Полтава «скромно» промовчала).

А 22 червня 2000 року в Кіровоградському педагогічному університеті імені Володимира Винниченка успішно відбувся захист дисертації на звання кандидата філологічних наук. Тендітна молода жінка Люба Зубак змогла прочитати і зрозуміти Рогового краще, ніж чимало «елітних» чоловіків у нашій славній Україні. Називалася робота «Творчість Феодосія Рогового. Проблематика і стиль», науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Григорій Клочек. Ця наукова робота закінчується рядом висновків, серед яких останні два:

«...10. Звернувшись до живого розмовного мовлення, Феодосій Роговий значно розширює жанрові можливості сучасного українського роману. Широко використаний ним «зовнішній» монолог, чергуючись з авторськими коментарями, надає зображенню об'єктивності й одночасно лірико-філософського відтінку, дозволяє вводити необмежену кількість дійових осіб з виразно індивідуалізованими рисами. Завдяки цьому романи Рогового позбавлені будь-якої штучності, літературної «академічності», словесної бравати, характерних для тогочасної «соцреалістичної» літератури. Мова його творів звичайна, буденно-розмовна, без метафоричних ефектів і поетичних перенесень, зате багата, колоритна й повна тієї природної граціозності, якої вона набуває в устах людей з глибоким змістом, багатим життєвим досвідом.

Сила таланту Феодосія Рогового в тому, що він умів слухати свій народ. На думку письменника, достовірніше, точніше, мудріше за сам народ про його життя не розповість ніхто. Уже на початку творчого шляху автора звинуватили в тому, що він підійшов до проблеми спорудження Кременчуцької ГЕС як «відсталий хуторянин», з позицій «мокловодівської тітки». Але одна із його творчих установок якраз і полягала в тому, щоб показати дійсність очима отих мокловодівських дядьків і тіток, які на собі відчули всю «грандіозність соціалістичних перетворень». У їхньому безпосередньому баченні й розумінні постають з романів картини нелегкого життя українського села «колгоспної» доби.

11. Проза Рогового помітно зорієнтована на досвід світової літератури II-ої половини XX століття. У творчості українського письменника виявляємо риси, що зближують його з багатьма зарубіжними майстрами, зокрема такими, як Г. Гессе, Т. Бернхард, Н. Саррот та ін. Найзагальніші з них – відмова від об'єктивно-традиційного письма...

Незважаючи на жорсткі художньо-стилістичні обмеження, спричинені пануванням у літературі єдиного художнього методу (соцреалізму), Феодосій Роговий зумів використати найновіші досягнення світової літератури і, органічно злутувавши їх в індивідуальну творчу систему, створив свій, цілком оригінальний стиль, свою неповторну поетику. Тому недооцінка, ігнорування чи забуття, якого останнім часом несправедливо зазнав письменник, веде до збіднення, спрощення уявлень про літературний процес на Україні 70–80 років.

Творчість Рогового – це яскраве, самобутнє явище в нашій сучасній літературі, що заслуговує уваги як з боку літературознавчої науки, так і вдумливого, зацікавленого читача».

Євген Пашковський у листі-відгукові на збірку спогадів написав: «Ф. Роговий мені був завше цікавим. Як стилістові й живому мовникові, по-старосвітськи кажучи, знавцеві життя, йому серед його покоління не було рівних – в цьому, в першу річ, вбачається мені його негарзди видавничі. Заздрість для українців давно замінила порозуміння й патріотизм, знання і вміння витворювати чесну ієрархію скрізь – від мистецтва до політики... Головне те, що його все ж вдалось залишити, бо більше в Україні такого вже ніхто не втне, не напише...»

І вже зовсім сьогоднішнє Юрія Ананка в «Книзі радості»:

«Читаю Феодосія Рогового. Аби ще два місяці тому мені хто сказав, буцім я вважати-му, що найкращі в світі книги написані українською мовою, я розреготався б йому в лице. Найкращі – у моєму, звісно ж, баченні. А може, й нашому – з Феодосієм... Читаю, зупиняючись над кожним реченням і смакуючи розумінням вживання й місцезнаходження в ньому саме цього слова. І сам сміливішаю – в слові, в відчутті, у поведінці».

...А в мене перед очима наша остання Зустріч.

Третє травня 1992 року. Батько сидить за столом і дописує «Гріх без прощення». Каже, що вже знає, чим завершити і розпочати новий роман «Скажи мою кончину, Господи»... Домовляємося наступного дня всією родиною йти на сільське кладовище до моєї бабусі Марії, а

його Матері, та до мого брата Борі, а його Сина, – наступав Поминальний Понеділок.

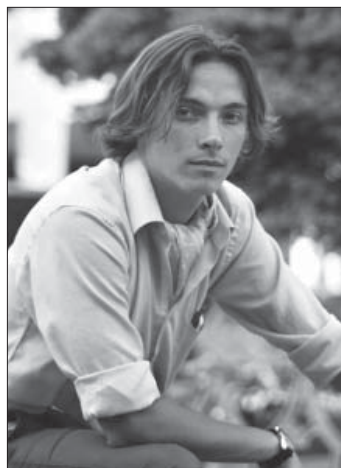
На прощання Він якось довго-довго дивився на нас – дітей і онуків – і мовчав. Всі ніби про щось здогадувались, але боялися признатися...

Між 3-ю і 4-ю годинами ранку в наше вікно постукали: «Ви спите?! А там помер батько!!!» Ті шість кілометрів до Нього я їхав Вічність, хоча на спідометрі було за сто. Я поспішав, я хотів ще поговорити, бо не все сказав... Хоча знав, що вже не встигаю...

У хаті сиділа почорніла Мати, на ліжкові лежав Батько, а на долівці валявся розбитий телефон... Мати не змогла викликати лікаря і тепер німо докоряла собі, що не встигла нагріти йому води для ніг...

Мамо, не Ви були винні... Так сказав Господь...

2011 р.



Андрій ЛЮБКА – поет, прозаїк, перекладач, есеїст. Народився 3 грудня 1987 р. в місті Ризі (Латвія). Довгий час мешкав у місті Винogradові Закарпатської області. Закінчив Мукачівське військове училище та – 2009 року – факультет української філології Ужгородського національного університету, 2014 року – магістратуру з балканістики Варшавського університету. Нині живе в місті Ужгороді.

Автор збірок поезій «Вісім місяців шизофренії» (2007), «ТЕРОРИЗМ» (2008), «Сорок баксів плюс чайові» (2012), книжки прози «КІЛЕР» (2012) та збірки есеїв і колонок «Спати з жінками» (2014). Учасник численних культурних заходів в Україні, Німеччині, Чехії, Польщі, Латвії, Литві, Росії, Сербії, Македонії, Чорногорії, Австрії, Туреччині, Бразилії. Вірші та переклади друкував у журналах «Київська Русь», «ШО», «Всесвіт», «Потяг-76», «Post-Поступ», альманахах «Джинсове покоління», «Карпатська саламандра», «Корзо», «Кур'єр Кривбасу» та ін.

Лауреат літературних премій «Дебют» (2007) і «Київські лаври» (2011). Окремі твори перекладено англійською, німецькою, китайською, португальською, російською, чеською, польською, сербською, македонською, литовською, словацькою та угорською мовами. 2012 року в австрійському видавництві «BAES» видано збірку віршів «Notaufname» німецькою мовою. 2013 року в польському видавництві «Wiersz literackie» вийшла польськомовна збірка оповідань «Killer» у перекладах Богдана Задури.

КОРОНАЦІЯ

Оповідання

Це був ранок перед коронацією. У кімнаті нічого не вказувало на особливий, урочистий статус цього дня, все залишилося таким само, як учора: велике вікно й масивні штори, що розбігалися донизу V-подібним вирізом,

ліжко й бароковий портрет бородатого чоловіка в пишному вбранні, вочевидь, аристократа; камін і дзеркало над ним; круглий дубовий, але вишуканий стіл, п'ять стільців навколо нього; шапка з годинником, стрілки й цифри на якому

виблискували позолотою; бордовий м'який килим із жовтавим обрамленням та левом у центрі – на підлозі; тьмяно-блакитна гравюра королівських ловів на стелі; стіни, бездоганно вкриті оксамитом гранатового кольору; срібний семиколонний підсвічник на столі; височезні білі двері з бронзовою ручкою у формі змії з відкритою пащекою... На ліжку спав чоловік, недбало розкинувши руки й ноги на всю ширину, немовби плив або повз; він лежав на животі, а обличчя його ховалося в подушках – мабуть, від ранкового світла. Шостий стілець із комплексу стояв біля ліжка. На ньому сиділа підкреслено скромно вбрана жінка: довга чорна сукня, яка закривала плечі й закінчувалася біля ніг у чорних черевичках на невисокому підборі; брошка розміром із горіх у вигляді птахи з діамантами на місці очей; чорне волосся, зібране в пучок елегантним метеликом. Можна було б припустити, що це черниця, але вся її гордовита, породиста постава заперечувала це. Як і обличчя з довершеними й гармонійними лініями, яке світилося сніжною білістю на фоні чорного одягу.

Анжела сиділа біля його ліжка вже півтори години. Саме її Стефан попросив розбудити його. Зрештою, саме вона сиділа біля його ліжка й увечері в суцільній темряві, коли він довго не міг заснути і час від часу голосно зітхав. Які слова на початку дня треба сказати людині, яку сьогодні коронують? Як поводитися з не-королем, який за кілька годин стане ним? Понад дві години тому Анжела прокинулася, швидко вдягнулася і непропорційно довго до попереднього поспіху стояла перед дзеркалом, розчісуючи волосся. Немов намагалася якомога довше відтягувати момент, коли доведеться пройти через вісім кімнат до спальні Стефана, щоб розбудити його і почати приготування до коронації.

Жінка безшумно пройшла в півтмі через західне крило палацу й немов просочилася в кімнату Стефана, не здійнявши й найменшої звукової хвилі, шурхоту, скрипу. Спальня чайлася в передранковому мороці, як у темному молоці. Той, хто створював і оздоблював цю кімнату, знався на магії кольору. Червоний, бордовий і темно-жовтий домінували, створюючи ілюзію ошатності, заможності, міцного спокою. Натомість вікно, вікно з кожною хвилиною все більше загорялося: денне світло набирало на силі й на фоні кривавої темні робилося не білим, а ніжно-золотавим. Ніч поволі ставала днем, і ця сутичка, цей конфлікт кольорів відвойовував собі метр за метром спальні, наповнюючи її таким світлом, яке видавалося сплетенням із тонких, майже невидимих ниточок, світлом, яке

хотілося помацати, і світлом, в якому можна було загрузнути, немов у сипучому піску, – либонь, саме в таких сітях із променів плутаються наші душі, повертаючись із сновидних марень назад у тіло. Результатом цього двоюбою золота й крові користалася, як це завжди буває, третя, невоююча сторона. Поки денне світло важко й повільно борюкалося з темно-червоними сутінками, заганяючи їх назад в оксамит, килим, дерево, кутки й затінені закутки, тріумфувала, пожираючи всю цю кольорову гамму, стеля. Саме там, нагорі, відбувалася кульмінація простору: темно-блакитний колір настельної гравюри, підсвічений знизу жовто-червоним, створював якийсь особливий різновид саява – небесний і урочистий. Саме дивлячись на це таємниче свято неба, мусили прокидатися королі.

Панувала тиша, нечутним було навіть дихання. Анжела непорушно сиділа біля ліжка, і спинка стільця цілком могла б конкурувати з бездоганно прямою лінією спини жінки, яка жодного разу за цей час не здригнулася і не поворухнулася. Вона боялася необачним рухом завчасно розбудити Стефана. Для початку їй потрібно було знайти слова, якими б годилося привітати майбутнього короля. Жінка навіть не дивилася на нього, її погляд був спрямований у протилежному напрямку – на дзеркало, в якому відбивалося і вікно, і вся кімната, і ліжка, і чоловік на ньому, і вона сама. Саме там, у палаючій скляній поверхні дзеркала, Анжела прагнула знайти слова, які мала б зараз вимовити.

Її руки лежали на колінах, тонкі продовговаті пальці зібрані в кулак. Із приходом ранку можна було помітити, що руки ці ще біліші за блідість її обличчя, з чого можна було зробити висновок, що пальці були не просто складеними в кулак, а до болю стисненими; вся сила, яка була в цій жінці, вся її лють і любов, її розпач і крик, що застиг у горлі, слова, які закам'яніли в ній, ніч, яка з неї не вийшла, – усе, що було в цій жінці, було стисненим, sprужиненим у ці на позір малесенькі кулачки. Анжела собою, своєю поставою уособлювала закляття, і вона розуміла це. Закляття пробудження. Досить було їй поворухнутися – і все мало б уводномить розсипатися на міріади друзок, тому вона заклала, як скульптура: сила, міць, енергія, струм, який був у ній, міг триматися купи тільки в цій єдиної можливій позі. Анжела була заклятою, вона була щільно закупореною посудиною, в якій бовтався, немов під часу шторму, непогамовний розряд невідворотного.

II

Це був ранок перед коронацією, і місто за вікном гучно до неї готувалося. Здавалося, що всі мешканці водночас заходилися щось робити, та що там мешканці – всі істоти повилазили зі своїх лігв і нір, щоб взяти участь у вселенському мурашнику, який на долю простолюдина випадає раз на життя – в урочистості коронації.

І не тільки простолюдина, бо навіть монархи рідко удостоюються честі брати участь у коронації. Боляче бути міщанином і розуміти, що ніколи блакитна кров не потече твоїми жилами, але ще пекельніші муки переживають ті члени найсвітлішої родини, які народилися в королівській сім'ї, але їм так і не суджено сісти на престол. Здається, ближчих до корони немає, але все життя вони проведуть на других ролях, на запасній сцені, поза світлом слави й уселенської любові. Бо королем може бути тільки хтось один.

Коронація також буває лише раз, тому вся галаслива метушня, яка панувала в місті, була піднесеною й радісною. Звідусіль чулися вигуки, іржали коні, тягнучи підводи з водою, якою молоді жінки мили бруківку в центрі міста, свистіли жандарми на перехрестях, завзято жестикулюючи й розводячи в різні боки потоки гужового транспорту, хлопчиська-газетярі у фірмових картатих кашкетах плуталися під ногами перехожих, наполегливо пропонуючи купити газету з біографією Стефана й розкладом святкових богослужінь у храмах міста. Долинав стукіт молотків, які безупинно вдарялися об дерево на міському Ринку, де будували амфітеатр для знаті, що хотіла першою почути промову короля. Між робітниками де-не-де походжали вельможі, відповідальні за вчасне і якісне виконання замовлених робіт; їхній знервований і втомлений вигляд, запалі, вигаслі й почервонілі очі вказували на те, що ось уже кілька днів і ночей вони у своїх турботах провели без сну й відпочинку. Зовсім по-іншому – свіжими й бадьорими – виглядали купці, які відкривали свої крамнички та покрикували, пришвидшуючи служок, котрі розкладали товар, різноманітні наїдки й напої, готуючись до небувалої святкової торгівці.

Шмигали сюди-туди військові, шукаючи свій підрозділ. Кожен різновид військ вислав до столиці свій найкращий відділ, який мав віддати честь новому Головнокомандувачу, королю. Солдати, багато з яких уперше приїхали до найбільшого міста країни, цілу ніч швендяли кнайпами, горлаючи пісень, лигаючи ром й затискаючи в обіймах пишнотілих служниць,

тому зараз із важкими головами продиралися крізь натовпи посполитого люду на шикування в центрі міста. Піхотинець вітався з артилеристом, кавалерист – з офіцером флотилії; в очах рябіло від натертих до блиску кокард, орденів, зірок на погонах, зброї, парадної форми, чорних чобіт, на яких відбивалося ранкове сонце.

Грюкали й дзенькали музиканти королівського оркестру, зграйкою збігшись біля центрального собору й поволі дістаючи з чохлав свої інструменти. Площею розливалася какофонія молотків, криків, знервованої лайки, бубна, сурми і скрипок, щоби раптом змовкнути під ваговитим дзвоном годинника з вежі собору – бем, бем, бем, і так сім разів. Настав ранок коронації.

Одразу за собором робітники під наглядом жандармів і військових повільно штовхали височезну конструкцію на дерев'яних колесах, покриту чорним сукном. Вона була схожа на троянського коня. Навколо неї з'юрмилося стільки вельмож і армійців, які з такою пильною увагою стежили за її переміщенням і встановленням, що можна було зробити висновок – конструкція ця мала якесь особливе значення. Робітники, крекчучи, виштовхали її на самий центр маленької площі за собором. Можливо, це була сцена, з якої монарх мав привітати свій народ?

III

Це був ранок перед коронацією, і місто за вікном гучно до неї готувалося, немов намагаючись розбудити Стефана. Зрештою, він і сам уже давно прокинувся, але не хотів цього усвідомлювати. Навіть крізь подушки й заплющені повіки відчував, що кімната повниться холодним сяйвом світанку. Чув, що місто закипіло метушнею, а палац – святковими приготуваннями.

Відчував кожною своєю клітинкою, що в кімнату ще годину тому зайшла Анжела – нечутна, як привид, тривожна, як морок, плавна, як світло. Вона сиділа зовсім поруч, і здавалося, що обоє зайняті тим само заняттям – не дати відчути іншому свою присутність, не видати її скрушним видихом, нервовим рухом.

Анжела сьогодні мала розбудити Стефана, і він про це знав. Тому й лежав, не рухаючись, дякуючи їй за останню розкіш кількох хвилин напівдрімоти в ліжку. Вона була його будильником, механізмом долі, який мав сьогодні штовхнути його під корону. Цілу ніч Стефан не спав, крутився в ліжку, провалюючись у чорну тяжку безодню дрімоти, цілу ніч намагався звідти видряпатися, раничи руки та обдираючи шкіру, шия його затекла від довгого вдивляння вгору,

туди, де був вихід, де був його порятунок. Цілу ніч вилізав він звідти, але так і не виліз...

Ще вчора йому здавалося, що краще взагалі не спати. Бо якщо заснути ввечері – прокинешся зранку королем, світ зміниться. Якщо ж не заснути – то можна і не впасти в безодню, з якої ніколи не виберешся. Коли він почув чи, радше, відчув, як відчинилися двері й у кімнату запливла Анжела, було вже пізно і засинати, і прокидатися. Світло нового дня було його вироком, його призначенням, його ешафотом. Сьогодні він мав стати королем.

Як довго Стефан мріяв про це! Ціле, цілісіньке життя йому здавалося, що саме він, а не його двоюрідний брат – цей, чесно кажучи, невихований грубий мужлан – має сидіти на троні й дарувати своєму народу й країні радість мудрого керування. Ціле життя, від перших усвідомлених хвилин він хотів стати монархом, діла й вислови якого увійдуть в історію світу. Тому так важко, з притиском давалася йому любов до двоюрідного брата Андрія, який був королем.

Немає нічого гіршого, ніж бути так близько до трону – і не сидіти на ньому. Часто Стефан міркував, що волів би бути пастухом на віддаленій гірській луці, ніж сидіти одразу за королем. У другому ряді. Завжди позаду, весь час у тіні. Хоч і розумніший, і красивіший, і благородніший, і вихованіший, але все одно Стефан мав перебувати – в когорті, у плеяді, у почті, це було найважчим його тягарем, прокляттям – він був одним із. Тільки одним із. А не королем.

Усе життя минуло в цій його внутрішній боротьбі: треба любити свого брата і свого короля, але водночас безмежно важко не бачити на його місці себе. Його брат Андрій – гульвіса, тринькало державної казни, мстивий і ниций покидьок, який не цурався вбивати своїх ворогів отрутами, дарувати їм жінок, які ночами виймали із своїх суконь гострі ножі смерті, який пересварився з усіма оточуючими державами, який, урешті-решт, ненавидів свій народ, вважаючи його тупим і бездарним тяглом у плузі, котрий має забезпечувати його коштовностями й блиском королівського достатку. Це він, цей горе-король, цей чиряк на тілі народу, допровадив до війни, довгої, як пісня, і трагічної, як пиятика. У цій війні його держава втратила колонії й триста тисяч солдатів убитими, вісім років тривала вона, ця пухлина, яка поволі пожирала країну й людей. І ось минулого тижня вона закінчилася – Андрія вбили на полі битви. Хоча злі язики кажуть, що він був настільки п'яним, що сам упав із коня й наштрикнувся на спис убитого воїна.

Хай там як, а Стефан завжди вважав себе кращою кандидатурою на пост короля. Бо вихованіший, бо справді любить свій народ, бо позбавлений згубної тяги до вина й воєнного азарту, бо має родину й сина. Перші п'ятнадцять років усі чекали від короля Андрія сина, який би міг у майбутньому стати спадкоємцем престолу. Але сина все не було. Андрій поміняв трьох дружин, нарікаючи на їхнє безпліддя, аж поки всім навколо стало ясно, що прокляття безплідності висить саме на ньому, на королі. З того часу тверезим його ніхто не бачив, усіх трьох дружин стратили як державних зрадниць, а всім навколишнім країнам було оголошено жорстоку війну.

У Стефана ж був син, і придворні часто поглядали на нього, як на шанс для країни. Та Андрій правив так довго, що Стефан також устиг зістаритися, а його син, Юрій, вирости й стати дорослим чоловіком. Із часом Стефан усе більше втрачав інтерес до престолу, а відколи померла його дружина – взагалі збайдужів до зовнішнього життя, займався садівництвом у замиському палаці й тільки скрушно хитав головою, коли до нього долітали новини про чергові поразки Андрія на фронті. Тим часом його син Юрій став молодим офіцером, який фактично виріс на війні, став легендою для солдатів. Його мужність і звитяга несли славу про нього в народ, який ширив легенди про молодого небожа короля.

Світ складений з енергетичних посудин, у яких переливається сила життя, і здавалося, що поволі всі батькові мрії й найнахабніші сподівання передалися синові; Стефан чахнув між квітами свого саду в зітханнях за покійною дружиною, а Юрій ріс на полі бою серед крові й жорстокості. Стефан, загублений між саджанців і пелюстків, замазюканий і замріяний, забував, що належить до монаршої родини, а в жилах його тече блакитна, як небо, кров; його син Юрій натомість точно знав, що в жилах тече червоний вогонь крові, а в очах своїх солдатів бачив, що вони сприймають його наступним королем, і це тільки додавало йому сил у герці. Не було такої ночі, щоб він засинав, не уявляючи себе королем.

І ось король Андрій помер – насправді, байдуже в який спосіб – і не залишив по собі родини, крім них, Стефана і Юрія. Сталося те, чого Стефан чекав ціле життя, і вже добру половину життя чекав Юрій. Корона переходила до їхньої гілки сім'ї. Радів цьому і двір, і народ, і Юрій. Не радів тільки Стефан, який лежав у ліжку, намагаючись не видати Анжелі, що вже давно, а може, й узагалі – не спить.

IV

Це був ранок перед коронацією, і місто за вікном гучно до неї готувалося, немов намагаючись розбудити Стефана, але в ньому жило, жевріло єдине бажання. Анжела раптом поворухнулася, мовби намагаючись підвестися, але, наче зупинена кимось невидимим, за мить знову опустилася на стілець і залякла. Чомусь їй подумалося, що ще зарано. Ще кілька хвилин...

Стефан чув цю її погамовану спробу встати, тому серце камертоном розлило переляк у всьому його старечому тілі. Тепер у кімнаті знову нависла зловісна тиша, він хотів ковтнути слину, яка грудочкою страху назбиралася в його горлі, але не міг – боявся видати, що не спить. Так і лежав, затамувавши подих, з усіх людських і нелюдських сил напружившись і напружинившись.

Приблизно так само сиділа Анжела, покликана долею розбудити свого володаря, який сьогодні мав стати королем. У неї також у горлі набубнявіла гірkota сліз, яким ніколи звідти не вирватися. Жінка намагалася опанувати себе, але це їй не вдавалося – можливо, тому, що знала своє пружинне покликання запустити невідоротній механізм цього ранку.

Стефан лежав із почуттям останньої вдячності до цієї жінки, яка своєю холодною красою зігрівала його останній ранок. У житті чомусь завжди так, що мрії збуваються, але – чорт забирай! – не тоді, коли мають. Сьогодні він мав стати королем, а востаннє таке бажання він відчував добрячий десяток років тому, коли ще жила його дружина Марія. Зараз це йому вже було непотрібно, але виявилось, що це не їхній родині належить свята корона, а короні належить їхня родина. Отож, корона мала перейти від покійного брата до найближчого родича, таким чином узаконюючи спадок влади до іншої гілки сім'ї.

Ця корона зараз Стефанові видавалася терновим вінком. Він мав його надягти перед обідом під час урочистої меси в соборі, але пазурі й кігті долі вже зараз, у ліжку, дерли його чоло. Колись він уважав себе ідеальним претен-

дентом на престол, але зараз був би щасливим, якби Андрій продовжував правити. Колись родина і син робили його в очах придворної знаті фаворитом престольних перегонів, а зараз його рідний син ставав його прокляттям. Стефан уявив, як кровожерно сьогодні в соборі Юрій спостерігатиме за процесом коронації, і йому стало ще гірше. Така в минулому бажана корона нині ставала важливішою за нього самого, майбутнього короля.

Бо син Юрій ще тиждень тому, одразу ж по смерті Андрія, зібрав головних військових і домовився про підтримку. Згідно з його планом, вони мали повернутися до столиці, провести коронацію батька Стефана й таким чином передати корону до іншої гілки сім'ї, а одразу по цьому стратити німецького старого за собором. Аби в той же день проголосити королем улюбленця народу і війська Юрія.

Можна назвати це змовою чи путчем, але насправді це була коронація. І робітники під чорним сукном притягнули під собор не троянського коня і не сцену, а шибеницю. Шибеницю для короля, для Стефана. Повісити його мали ще в той час, коли народ викрикуватиме «Хай живе король!» І тоді на поміст вийде його спадкоємець, його коханий єдиний син Юрій.

Може, і справді краще бути пастухом на віддаленій гірській луці, ніж членом монаршої родини, але весь час у другому ряді, в тіні корони. Бо насправді вони належали короні, цьому проклятому і прекрасному шматку золота з діамантами. Так, вони належали короні, а не корона належала їм. Приблизно про це й думали Стефан і Анжела того ранку в залитій сяйвом кімнаті. Обоє боялися поворухнутися, щоб не запустити механізм долі, щоб не розпочати цей триклятий день. День коронації.

V

Це був ранок перед коронацією, і місто за вікном гучно до неї готувалося, немовби намагаючись розбудити Стефана, але в ньому жило, жевріло єдине бажання – не прокидатися.

24 липня – 9 листопада 2013 р.



Презентація

Зиновій МАТЛА – український письменник-емігрант, член Організації Українських Націоналістів, учасник національно-визвольного руху в Західній Україні 1940–1950-х рр.¹ Народився 26 листопада 1910 р. в селі Містки Пустомитівського району на Львівщині в родині вчителів. 1930 р. закінчив Академічну гімназію у Львові, згодом – математичний факультет Львівського університету. Під час навчання в університеті вступив до ОУН (псевдоніми Дніпровий, Святослав Вовк, О. Львівський, Чорний) і впродовж 1933–1934 рр. займав посаду надобласного провідника Львівської, Бережанської, Тернопільської, Перемишлянської областей². 1934 р. був заарештований за причетність до атентату на поліційного агента в місті Жовкві (за твердженням історика В. Бойка, безпосередньої участі в замаху не брав, а лише висловлювався за доцільність такого вчинку³), засуджений разом із виконавцем убивства Г. Куликівцем до смертної кари, яка, за клопотанням матері⁴, була замінена на довічне ув'язнення. Термін відбував у тюрмі суворого режиму «Святий Хрест» у Свентокшишських горах, що в Келецькому воєводстві, – разом із засудженими у Варшавському процесі (1935)⁵ членами ОУН С. Бандерою, М. Лебедем, М. Климишином, Я. Карпинцем, Є. Качмарським. Звільнений під час радянської і нацистської окупації Польщі 1939 р. 1941 р.



очолив Південну Похідну Групу ОУН, у 1941–1942 рр. був крайовим провідником ОУН на Південно-Східних Українських Землях⁶. У лютому 1942 р. відкликаний Проводом до Львова. Учасник 2-ї конференції ОУН СД (самостійників-державників) у квітні 1942 р. Упродовж 1942–1943 рр. – політичний референт Проводу ОУН(р) (революційної) та учасник переговорів із представниками польського антирадянського підпілля. У травні 1943 р. був обраний членом Бюро Проводу ОУН(б) (бандерівців) разом із Р. Шухевичем та Д. Маївським⁷. У липні 1943 р. заарештований гестапо й ув'язнений у німецьких концетраційних таборах Заксенгаузен та Аушвіц разом із С. Бандерою, Я. Стецьком, А. Мельником, А. Ребетом та іншими провідниками українського націоналістичного руху. Звільнений 1944 р. за наказом німецького командування, яке безуспішно прагнуло «розіграти українську карту» в новій геополітичній грі⁸. У 1944–1952 рр. жив у Німеччині. Згодом емігрував – спершу до Франції, тоді у штат Пенсільванію, у США. На еміграції – член Проводу Закордонних Частин ОУН (1945–1953). У 1971–1981 рр. працював у часописі «Америка» (Філадельфія) членом редколегії та головним редактором⁹. Автор збірки новел «Повстанські нариси» (Мюнхен, 1951) із присвятою генерал-хорунжому Романові Шухевичу, виданої під псевдонімом Євген Дмитрик, та спогадів «Південна похідна група» (Мюнхен, 1952), статей і розвідок в еміграційній пресі.

¹ Біографічна довідка, підготовка текстів, упорядкування та коментарі *Вадима Василенка*. Особливості авторської мови переважно збережено.

² Мірчук П. Нарис історії ОУН / П. Мірчук. – Мюнхен – Лондон – Нью-Йорк: Українське видавництво, 1968. – С. 436.

³ Бойко В. Зиновій Матла і його родина / В. Бойко // Наші дні безсмертні: новели / Зиновій Матла; упоряд., передм., післям. В. Бойка. – К.: Вольф, 2009. – С. 71.

⁴ Всі діти в родині Матлів – п'ятеро синів і донька – належали до ОУН і були активними учасниками українського націоналістичного підпілля, за що зазнали з боку окупаційних польської, а згодом німецької влад арештів і концтаборів.

⁵ Варшавський процес організований польською владою над дванадцятьма членами ОУН за звинуваченням у підготовці замаху і вбивстві міністра внутрішніх справ Броніслава Перацького. Тривав з 18 листопада 1935 до 13 січня 1936 рр. Усі підсудні, за винятком одного, відмовилися свідчити польською мовою.

⁶ Довідник з історії України (А–Я) / за заг. ред. І. Підкови, Р. Шуста. – Вид. 2. – К.: Генеза, 2001. – С. 457.

⁷ Юркевич М. Організація Українських Націоналістів / М. Юркевич // Довідник з історії України (А–Я) / за заг. ред. І. Підкови, Р. Шуста. – Вид. 2. – К.: Генеза, 2001. – С. 536.

⁸ Киричук Ю. ОУН і УПА у загальносвітовому історичному контексті 30–50-х років ХХ століття: паралелі, порівняння, аналогії, уроки / Ю. Киричук // «Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах: зб. наук. праць / редкол. Салига Т. Ю. (відп. ред.), Гарасим Я. І. (відп. секр.), Будний В. В. та ін. – Львів: Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, 2005. – С. 295.

⁹ Довідник з історії України (А–Я) / за заг. ред. І. Підкови, Р. Шуста. – Вид. 2. – К.: Генеза, 2001. – С. 456–457.

ПОВСТАНСЬКІ НАРИСИ

Новели

Марунин чугайстер¹⁰

Коли Маруна сходила з верха, заступила їй дорогу буря. Грім рубав ялиці і клав упоперек плаю¹¹. А гострі блиски проколювали небо і ламалися на четверо. А з нього цідилися срібними лентами потоки дощу. Коливалися на вітрові, як бинди¹² на дівці, що пірвала в танці. Буря вівкала, наче відьма.

Маруна втулила своє тільце, що пахло свіжим потом, м'ятою і кукурічками в щілину між виверти. Була частинкою стихії. А вітер, обпершись об ялиці, хапав її за волосся і одіж і тягнув на дощ... А той цілував їй личко і живими вужиками залазив на шию, скоботав набряклі юністю перса.

Тоді напроти неї вийшов чугайстер... І диво: грав на флюярі¹³ і підстрибував у танці.

– Ти нявка?

– Ба, я хрещена дівка і твоя сила мене не йметься!

Чугайстер засміявся, як сміються потоки в верховині¹⁴ під час бурі, і той сміх поклався в обійми Маруні.

– Ба, ти не чугайстер, ти будеш із тих, що живуть у ведмежій гаврі¹⁵ або в орлиному гнізді, і чиниш смерть москалям.

Чугайстер стояв, грав на флюярі і свій зір поклав у Марунині очі. А її уста розквітли рожею.

– Твоя сила мене ймилася. Я нявка.

Буря танцювала дикий танець. Вхопивши вихор з рамена, топтала дерева, мов стебла. З неба стріляли на неї з гармат, кололи золотими списами, лили відрами воду, а вона реготалася і верещала, як п'яна баба.

Ось так Маруна пізналася з повстанцем, що жив у ведмежій гаврі. Вона прип'яла своє серце йому на груди й закосичила своє чоло його незабудьками.

А коли знесилена до краю буря втопилася в потоці, що лютим змієм стрибав із самого верха і ніс на своїй кучерявій гриві виверти, довбушеві каменюки і чорну хмару, Маруну виводив у діл

¹⁰ Чугайстер – фантастичний образ української демонології, уявляється як високий «лісовий чоловік», заклятий чаклунами.

¹¹ Плай (діалект.) – стежка в горах.

¹² Бинда (діалект.) – стрічка.

¹³ Флюяра – басова сопілка метрової довжини, поширена на Гуцульщині.

¹⁴ Верх, верховина, вершина – високогірна місцевість у Карпатах.

¹⁵ Гавра (діалект.) – ведмежа барлога, лігво.

бадьорий спів чугайстрової флюяри. А зорі клалися їй під ноги. Вона йшла небом.

Це відтоді Маруна любить бурю. А як на небі появляться на баских конях їздці, що везуть на космацькому килимі хмар цю гульвісу верховини, Маруна влітає в коси незабудьки, кладе в вишивану хустину малай¹⁶ і бриндзю¹⁷ і пнеться під верх. Змагається з леґенем-вихром. А їй назустріч біжить спів чугайстрової сопілки, хапає її в обійми і несе метеликом д'горі проти вітру.

Тоді Маруна лягає на моховій постелі у ведмежій гаврі та слухає, як бурею товчється чугайстрове серце.

– Це ти мислиш, як москаля звоювати?!

– Це воно, твоє серце б'ється орлом, щоб летіти! Щоб ширяти високо, високо, понад бурями! Це в твоїх очах родиться блискавка! Це вона злетить золотими мечами на спина тих, що нам заганяють полонини в колгоспи?!

– Ти чугайстер, а я твоя нявка. Ти мені роздер серце надвоє, і я конаю в твоїх обіймах.

Трималася судорожно його кучерів, стримуючи віддих і кладучи намісто сліз на його груди. А він співав жадібно цілунки її уст. Гасив спрагу любови.

Котрогось дня буря спинила Маруну на півдорозі. І спів флюяри не вибіг назустріч і не схопив її за стан, і не поніс, наче квіт вишні д'горі. Марунині очі плакали дощем, а вихор хапав за волосся і тягнув її над прірву.

Там під верхом хижка. Мов опеньок під пеньчком. А дим снується плаєм, а шибки моргають каганцем. Там стара ворожка. Там кіт чорним каблучком на печі. Там остання надія Маруни.

– Слава Йсусу!

– Навіки слава, дівче!

Маруна держить розірване серце в долонях і просить:

– Бабусю, душко, я вам малаю, я вам бриндзю, я вам калачика! Я вам рублячків присклала! Осьде! Бабусю, серденько, скажіть! Чи живий, чи здоровий, чи гратиме ще мені на сопілці? Чи, може, бабусю?! Ох! Доле ж моя нещасная! А мо'... бабусю, москалі вбили? Скажіть, котрий?! То я йому ласичкою горло перегризу, то я йому гадюкою в серце вб'юся! А може, бабусечко, забили в диби і в підвал кинули? І пхають шпильки в біле тіло?! І рвуть кучері?! Скажіть, скажіть!.. Я горлицею полечу, я крилом розіб'ю віконце, я

¹⁶ Малай – вид хліба з кукурудзи, гороху або проса.

¹⁷ Бринза – сир з овечого молока.

йому в дзьобуку водиці принесу! Я цілуватиму його рани!.. Скажіть, скажіть!

Маруна обіймає бабі ноги, а вона мовчить і дивиться смертю перед себе.

– Ти, дівче, в мене не перша, і ще по тобі прийде багато. Сідай і слухай!

Бабині слова падають, як важка сокира, і перетинають останні нитки надії. З них лється кров. Маруна наче ввійшла в образ... Застигла, як свічка. Баба бере закопчений глечик, кладе в нього зілля, пахучі трави, березової кори, букового листя, і цвіт папороті, і любимене, і незабудьки. Але якісь пахощі, і вивар з шувару¹⁸, і свячену воду.

А вуглячки жевріють, ятратяться, наче рана в серці Маруни. Із глечика підносяться кучерявою биндою чари. Обвиваються рушником бабі довкола шиї, закривають серпанком лице, завивають голову в білий тюрбан¹⁹. Кладуть бесіду в бабині уста.

І баба говорить:

– Я бачу. Ти була як нявка, а він чугайстер. Ти йому носила малай і бриндзю, а він тобі грав на флюярі...

– Кажіть, бабусю, кажіть... – Маруна зійшла з образу і сіла бабі в ногах. А кіт пускає бісики на світ, а вони бігають по хаті, а він ще муркоче. А каганець лизав-злизував темінь і, змучений, згас.

– Я бачу його.

Марунина душа припала до бабиних уст.

– А біля нього дру-у-га!

Марунина душа впала бабі білим рантухом²⁰ на коліна. Біль схопив уста і ними говорить:

– Любаска, бабусю?

– Це та, що забирає від дівок у верховині легінів. А вони йдуть за нею, йдуть... А вона така, як малюють на образцях: у вінку із золотої пшениці і синіх волошок, а бинди граються на вітрі, а сорочка вишивана червоними нитками, замоченими в крові легінів. А побіч неї сім бань золотих і святі, Божі хрести на них. А там – велике вогняне сонце і три золоті зуби на ньому! На тому середньому хрест... А вона встромила руку в те сонце і каже легіням: «Йдіть!» І вони йдуть, мов ріки під час бурі верхами пливуть! І між ними твій чугайстер. Іде і на сопілці грає...

...А тобі з нею не міряться... її закон перший, а твій другий. Такий як у всіх дівок на полонинах і верхах.

– Я, бабусю, її законіві корюся. Я знаю: вона перша. Його серце ціле для неї. А для мене, якби було у нього друге, було б моє.

¹⁸ Шувар (діалект.) – аїр.

¹⁹ Тюрбан – тут жіночий головний убір зі стрічки або шарфа, якими обгортають високу зачіску.

²⁰ Рантух – головний убір заміжньої жінки в Галичині – біла, тонка хустка.

– Коли б було десять у нього, то всі віддав би їй, дівче! Бо він із тих, що плакаються у ведмежій гаврі й орлинім гнізді.

Баба сиділа над глечиком і вдихала чари. Вуглячки вже погасли і ще тільки жевріли в очах kota. Він уже стояв на її рамені і ще дужче гнув чорний каблучок. Їжив шерсть. Муркотів свій «оченаш».

Маруна взяла своє розірване серце в долоні і притулила до грудей. І пішла. А там, куди вона ступала, гасли зорі.

А тоді, коли буря вівкає, як відьма, а громи рубають ялиці, а блискавки прорізують небо, і ломляться на четверо, і срібні бинди дощу гойдаються на вітрі, – нявка тулить своє пахуче болем тільце в щілини між виверти. Кладе свої волошки на плай. Жде, чи не з'явиться чугайстер і чи не гратиме їй на флюярі!

Це говорить кров...

А дерева, схопившись за віти, виводять кривий танець. Це молоді. Старі дуби і осики похитують старечими губами. Їм в такт. Згадали юність.

На скатерті неба лежить коровай. Липневий день, впившись, розлігся між травами на полонині. Горілиць. Він навіть не здригнувся, як йому за спиною автомати втяли марша. І дерева не припинили свого танцю, хоч кулі шершнями жалять по конарах²¹, віттю, листю.

З хаців вистрибнув олень. Став на полонині. Здивовано кинув поглядом по людях, що лежали сховані між кущами. Грали весільної. Це музики.

Втягнув широкими ніздрями запах свіжої крові і диму. Його зір зіткнувся з синіми очима дівчини, що лежала у вояцькому одінню попереду всіх.

– Привіт тобі, князю карпатських лісів! Будь мені за свата на моєму весіллі! – Це молада. А її автомат промовив весільну бесіду ворогам, що наступали. А олень поніс королівську корону верхами... Бій вмер, як днина під нічку...

Бояри²² впровадили на полонину недобитків. Їх захопили живими. Так велів командир. А те, що він велить, виконується.

– Витайте, гості, хоч вороги!.. Це я, – Чічка, провідник куща²³, хлопці звуть мене просто: командир Чічка, дочка старого дяка, он із цього села, що за горою. Отого, що рік тому ти, московське пузо, казав розстріляти тут, на цій полонині, під отою ялицею (торкнула автоматом

²¹ Конар (діалект., похідне від словац.) – гілка, галузка.

²² Боярин – товариш молодого (жениха), який є головним розпорядником на весіллі.

²³ Куц – відділ самооборони ОУН, який охоплював 4–7 сіл. До складу куща входили 3–5 станиць (по 1–2 села в кожній).

череватого майора НКВД). За те тільки, що він любив свою Верховину²⁴ і ненавидів вас, клятих. Ось його могила! Без хреста. Бо ви казали зняти. Тепер я велю розстріляти тебе, бо ти москвин-загарбник, бо ти большевик, бо ти ворог України. І кажу покласти тебе в могилі йому в ногах, щоб душа старого дяка раділа, зустрівши твою з осиковим колом в чолі.

Хлопці поставили череватого майора під ялицею, де розстріляно старого дяка. Він не пручався, бо знав закон боротьби України з Москвою.

– Поставте також тих трьох, що залишилися. Ні, цього молодика з кислим молоком на губах лишіть. Це старший лейтенант Морозенко. Землячок! Гній Москви! Це мій жених: це він запрягся мене схопити живою і за волосся заволокти до району. З ним я сама... поженяхаюся!

– Я хочу вмерти разом з ними! За Сталіна! За родіну!

– Ні, тобі судилося ще пожити!

Він втопив свій ненависний зір на дні синього неба очей Чічки. Вона усміхнулася, як дівчина до парубка:

– Ти ж мій жених!

А три вороги стояли під ялицею і дивилися смерті в вічі. Кричали:

– Хай живе Сталін і родіна!

А коли смерть виконала наказ командира Чічки і клала їх, як зрубані дуби під ялицею, старший лейтенант Морозенко вирвався хлопцям, що його держали і кинувся між них і цівки автоматів, щоб вмерти разом з ними.

Автомати вмовкли і йому не судилося вмерти. Він впав з розпачем на землю і стогнав, як зранений олень.

– Встань і ходи! Ти мій жених! А ті залишаться тут. Їм хлопці висиплять могилу в ногах дякової. На дяковій поставлять березового хреста, бо це прапор України. А на їх вб'ють осикового кілка, як колись вбивали на могилах опирів і відьом, бо це прапор півночі.

Він встав і пішов, бо не міг не виконати наказу командира Чічки. Побіч ішла вона, стелила шлях синіми незабудьками. Спереду них, з обох боків, і ззаду були повстанці. Несли автомати, десятизарядки, і свіжі рани, і велику радість у серці.

А дерева, обнявшись вітами, виводили кривий танець. А сонце лежало короваєм на сусідньому версі.

²⁴ **Верховина** – селище на Станіславщині (нині – Івано-Франківщина), розташоване на березі річки Червоний Черемош.

За ними женеться погоня. Приїхали аж з області. Наче великий, сірий давун²⁵ обмотався довкола верхів. І душить, давить. У Морозенковому серці соловій звив гніздечко. Співає.

– Ти не тішся, бо твоїми очима глядять вже не твоя душа, а лукава смерть! Але в твоїх жилах кров мого народу. Ти зрадник! Слухай, заки ввреш, моєї пропаганди.

– Я не радію, надіючись на визволення, але тішуся, що смерть моїх товаришів-героїв буде скоро пімщена і я радо втру, знаючи це.

– Ти дурний і замотиличений сталінським блянням, що ще змалку заморочило тобі розум і наклало полуду на очі. Слухай! Оце я, командир Чічка, дочка сільського дяка, проста дівка, як усі дівки по верхах і полонинах. Не вчена, бо до шкіл не посилали, а казали пасти вівці. Тепер я вже вмю читати і виводити літери, бо навчилася в підпіллі, бо ж я кущовий і треба писати звіти. Я тобі казатиму, а ти кожне моє слово клади собі в серце, а воно тобі здійматиме полуду з очей і стиратиме сталінське бляння з ума, і куля з мого нагана складе поцілунок на твоїм чолі. Отой пузатий і ті три, що там в ямі, під ялицею, – не товариші тобі. Бо ти українець, а вони москалі. Це каже тобі моя кров. А вона від старого дяка, а його кров, і моя, і твоя – це кров мого народу. А нашій крові не мішатися з жодною!

Він слухав і не перебивав. Повстанці пнулися під верх, відстрілювалися густо. Чічка давала накази, сікла з автомата і говорила:

– Ти яничар, а там у тих пузатих – багато таких, як ти, яничарів. Вони такими руками, як твої, розкидають наше гніздо, в якому і ти виплекався.

А крук крукові ока не видовбє й до свого гнізда орла не впустить. А ти, крук, видовбуєш очі крукам, братам, і помагаєш у гнізді наших предків виводити драпіжних випоротків²⁶. Без тебе і без таких, як ти, оця сарана, що онде лявіною пнеться під верх, гризла б тундру на Сибірі... і ніколи б не толочила наших святих полонин. А тут паслися б спокійно вівці, а легені трембітали б пісню, яку трембітали їх діди і їх дідів діди ще коли сонце перший раз розчісувало своє золоте волосся, збудившись на Магурі²⁷. А до них виходили б дівки-мавки. А наші газди плекали б вівса і садили б бараболю та били б бриндзю. А наші мами родили б по чотирнадцятеро і сімнадцятеро дітей, співаючи їм колиса-

²⁵ **Давун** (діалект.) – змій, полоз.

²⁶ **Випороток** – недоношене маля тварини, яке виймають з тіла вбитої або загиблої матері.

²⁷ **Магура** – гора в українських Карпатах, у масиві Горгани.

нок про Довбуша і його легенів. А Пан-Біг сидів би в церкві на престолі і не затулював би вух, коли йому правлять Службу, викривлюючи святі слова по-московськи.

Оце тобі моя пропаганда, а ти слухай і ховай кожне слівце у серці, щоб всі пішли з тобою в могилу. А тоді, коли наша свята земля викине твої кості з нутра і в них плодитимуться ящірки і гаддя, бо ти яничар, вони, оці мої слова, зійдуть барвінком і завінчають твій череп, бо ти мій жених.

Морозенко слухав і дивився на Чічку. Він не чув бою, що дряпався на ліктях і повз на череві під верх. Він бачив Чічку, але це не була вона. Це була його совість. Така гарна, як Чічка. Вона прийшла до нього, як дівка до легеня. Тоді між ним і нею тали ті, що їх розстріляно сьогодні під ялицею. І вони відгукнули на хвилину її від нього.

– Неправда твоя, хоч ти командир Чічка! А правда моя! А правда моїх товаришів, що склали за неї голови! А правда моєї партії большевиків! Правда цілого Радянського Союзу і батька народів Сталіна. І не яничар я, а сталінець. Це мої груди прикрасив орден червоного прапора!

Тоді на рамені Чічки сперлася погорда і глянула на Морозенка. Він стрепенувся, бо пізнав знов свою совість...

Бій зупинився під верхом, де повстанці, зайнявши становища, поставили мур вогню. Большевицька лявіна котилася під верх, як котиться вниз снігова, і зупинялася під муром. За цим першим повстанці клали другий мур, а цеглинами його були їхні тіла. Вони клялися один на другого і вмирали. Мур ріс.

Тепер Морозенко пив очима жахливу картину бою. Він бачив, як зустрілися два світи. Бачив, як жорстоко трошили собі груди. Один його – його напер, натиснув і другий, – Чіччин падає, тріщать йому в'язи. Ось-ось розчавлять його. Схопився, відпер і регочеться оливом. Ось його знов летить, наче велика розжарена, округла маса, червона-червона, як кров, і поглинає все. Ось-ось Чіччин пірне, втопиться в ньому, як малий метеор... і сліду по ньому не залишиться...

Морозенко чув, що той жорстокий бій увійшов у його нутро. Трошив усе, вивертав його душу. Витрясав із неї те, чим він жив, дихав довгі роки. Десь із-за закамарків пам'яті вилізли присипані пилом забуття слова матері: «Молися, сину!» (Це ще молодим повторяла йому). Як із того Чіччиного світу.

Здрігнувся, немов би хто приклав розпечене залізо до голого тіла. «Ні...і..!», – здавив совість за горлянку, і вона впала зранена йому до ніг.

Чічка командувала боєм і, здавалося, вже не звертала уваги на Морозенка! Біля неї впав стрілець і, вмираючи, ще сік із автомата, а там другий, третій. Смерть ішла від стрільця до стрільця і, як любка, в'язала кожному червону китайку.

«Чому вони гинуть?! Чому стільки крові?!» Морозенко стояв на грані двох світів. Стояв осамітнений, опустивши руки.

Котрий його? Не втікав. В ногах лежала розбита совість. Здавалося, доходила. Ще трималася судорожно здеревілими руками його за коліна. В її очах жевріли криваві сльози.

– Це та сама кров, що кругом...

...Повстанський мур тріщав, стогнав...

– Здавайся! – як останню надію кидали салдати повстанцям у вічі, жбурляючи гранати.

– Чічко, рятуйся! Це ж божевілля! Дивися ж, скільки крові! Ти ж загинеш і ніхто не залишиться з вас живими. Чічко, рятуйся. Здайся. Я тебе захищу... Послухай мене... – Наче спрощення просив, благав Морозенко... А мур тріщав, падав.

– Це ти послухай, але не мене, а бесіди крові. Це вона, моя кров, кров дяка і тих братів-повстанців, і цілого народу, це вона, кров, говорить тобі: твоя правда московська, а моя правда українська! І хоч згинуть мільйони – вона пере- може.

Ці слова впливали вже з кров'ю, що свіжим джерелом вдарила з уст Чічки. Вона схилила голівку і поклала Морозенкові на груди. З її рук випав автомат і, падаючи, попав в руки Морозенкові.

– Чічко, зажди! Не відходь! Чічко, послухай! Чічко, чи чуєш?! Твоя правда – моя. Моя правда – українська! Чічко, чуєш?!

Серії з його автомата відкинули остовпілих енкаведистів... Він сік, косив, як легінь полонину.

– Чічко! Твоя правда – моя! Слухай! Чічко! – Однією рукою тулив її до своїх грудей, а другою клав ворогів свого народу... Він чув, як на його грудях лопотів малиновий прапор Чіччиної крові.

А коли потік енкаведистів ввіявся між трупи повстанців, їх здивовані очі побачили Морозенка, що лежав біля Чічки, а на його грудях жевріли два, як один, малинові прапори: Чіччин і його... А на кривавих устах Чічки гралася переможна усмішка...

А дерева, схопившись за віти, виводили кривий танець. Це молоді. Старі дуби й осики хитали чубами. Їм в такт. А на небі, там, де був коровай, горіла кров.

Гошівські²⁸ дзвони б'ють

Коли Великий Віз золотими колесами вискотився на половину неба, а його дишель стирчав допіру десь за Стриєм²⁹, три невістки старої Мокрини, як три білі душі, стали на її оборі.

Мокрина чекала на них при дверях хижі.

– Христос воскрес!

– Воїстину воскрес!

І Мокрина цілувалася з невістками. Вони клали свої малинові губи на її поранених руках.

– Спішімся, мамо! Вже гошівські дзвони кличуть на Воскресну Утреню! – каже наймолодша, Марія. Та, яка ще торік повісила свій розум на шибениці побіч свого Олекси. Це тоді, як його енкаведисти вішали на сам Великдень посередині села, а ціле село зігнало отарою під шибеницю... А Олекса, ідучи на смерть, казав ворогам:

– Воскрес Христос! Воскресне Україна!..

Його труп гойдався на вітрові на довгому путі і три дні нагадував ці слова тій отарі!..

– Це, невістко, тобі в твоїх ушках, голубонько, дзвонять ті гошівські дзвони! Це їх гомін завис над ярами і кружляє орлом над верхами! Це наша земля ввіссала, як кров, їхні звуки, і ти їх чуєш! І я їх чую... І чутимемо їх тоді, як смерть візьме наші кості в оберемок і заборпає в рідній землі... Це кожна ялиця, всі бучки, дуби на своїх кучерявих чубах колишуть їхню кучеряву пісню... Це наші потоки, річки несуть на своїх срібних хвилях той срібний гомін. А його чують усі люди, і ті, що в полонині, і ті, що по долах. І чутимуть їхні діти, і діти їх дітей, і праправнуки!.. Немає такої сили, голубонько, щоб заглушила гошівські дзвони, щоб задавила їхній гомін, що кличе на Воскресну Утреню!.. Це доки сонце сміється до нас Божим сміхом, доки верхи кучерявляться в хмарах, а наші хижі туляться до нашої землі на полонинах...

Говорила стара Мокрина. Невістки слухали, втирали слюзи вишиваними запасками, клали паски, колачі і яйця, і писанки, і порося в хустки. В'язали... Пішли...

Бродили горі потоком, попідкачувавши спідниці, щоб загубити слід за водою. Щоб ворог, який замкнув в арешті полонини, верхи і всі стежки, нюху не зачув, куди ідуть... А тепер яр зеленими чубами відгороджував їх від неба.

Коли сонце почало стягати темне рядно з карпатських верхів і само видряпалося на частокіл верхів, бабу Мокрину і її невісток зупинив між вивертами голос:

– Стій! Хто йде?..

²⁸ Гошів – село Долинського району на Івано-Франківщині. Тут розташований греко-католицький монастир Чину св. Василя Великого – одна з найвеличніших релігійних та історико-архітектурних святинь Західної України.

²⁹ Стрий – права притока Дністра.

– Це я, стара Мокрина, і мої невістки.

– Кличка?

– Моя кличка і ваша кличка нині: Христос воскрес!

– Воїстину воскрес! – відповіли кущі і ялиці.

Як Мокрина з невістками вийшла на полонину, впала на коліна, а за нею невістки. Це їм видалося, що вони в гошівському храмі: між ялицями на престолі стояла Гошівська Божа Мати, а перед престолом, у пахучому зіллі, клячали повстанці. Командир читав воскресні молитви, а повстанці пошепки повторяли за ним. Відправляли Воскресну Утреню...

Мокрина тоді з невістками розстелила хустки перед престолом, на них паски, колачі і яйця, і писанки, і печене порося. Марія поклала писанки для свого Олекси.

– Святіть, командире, паски і яйця, бо нашого священика забрали на Сибір, а той новий, що є, носить під хрестом сталінське знам'я і над нашими пасками читатиме Євангелію не Христову!..

Святіть, командире, і писанку Марії для її Олекси, бо вона свій розум ще торік повісила на шибениці побіч нього...

А я буду ділитися з вами і з вашими легенями свяченим яйцем, бо ваші мами в Сибірі нині моляться за ваші голови, або тут десь обіймають сиру землю, а не ваші кучері, бо мої три сини далеко від мене: один поклав свої кості десь під Києвом, як пішов рейдом з такими, як ви, а другого досягла московська куля за Карпатами, де ще люди говорять нашою бесідою, а третього, наймолодшого, повісили торік таки в рідному селі на майдані... А мій Олекса кричав ворогам, ще заки повісили: «Воскрес Христос! Воскресне Україна!» Ось це я здіймила ці слова з шибениці і принесла їх вам нині в полонину!..

Командир взяв смерекову галузку, вмочив її у свячену воду і кропив паски, яйця і писанку Марії для Олекси. Кропив стару Мокрину і її невісток. А потому легенів, кропив їхню зброю, полонину, пахуче зілля і яйця...

Стара Мокрина христосувалася з командиром і його легенями та невістками. Ділилася з ними свяченим яйцем. Вони клали свої молоді губи на її порепаних руках...

Їли паску... Марія тримала писанку для Олекси. Пестила...

Тоді верхи заторохкотіли скорострілами, яри заверещали гранатами, а міномети загавкали моздірами.

Повстанці зайняли становище і відбивали ворога, що наступав...

– Мамо, дивіться, хлопці виводять Зельмана! Стріляють з ключів! Чуєте, мамо, гошівські дзвони б'ють. А онде, мамо, дивіть, дивіть!!! Олекса набиває моздіра!..

Марія побігла полониною під верх, де бій конав у пахучому зіллі. Там скотилася в траву, як зірка по небосхилі... З її рук висковзнула писанка і покотилася до стрільця, що догорав, як великодня свічка...

Тоді стара Мокрина взяла з престолу образ Гошівської Божої Матінки і робила ним хрести, благословила легенів, кулі завертала...

А Гошів і всі довколишні села слухали Воскресну Утреню, що розгорілась на полонині між верхами...

Вадим Василенко

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ «ЛІСОВИХ ЛЮДЕЙ» У НОВЕЛАХ ЗИНОВІЯ МАТЛИ

Зиновій Матла (1910–1993) – письменник-емігрант, творчість якого досі залишається однією з «білих плям» на історико-літературній мапі України. З обмежених відомостей, що містяться в архівних справах Львівського історичного музею, історіографії оунівського та упівського рухів, викристалізовується портрет особистості, чиї дні боротьби інспірували творчий вибух. Перший крок на шляху до популяризації художнього набутку З. Матли в сучасному книговидавництві зробив львівський історик В. Бойко, впорядкувавши розпорошені в еміграційній пресі новели в збірку «Наші дні безсмертні» (Київ, 2009). Актуалізували творчість письменника й упорядники електронної бібліотеки «DIASPORIANA», оприлюднивши збірку малої прози «Повстанські нариси» (Мюнхен, 1951), видану під псевдонімом Євген Дмитрик, та мемуари «Південна похідна група» (Мюнхен, 1952), у якій автор, учасник одного з рейдів ОУН, зафіксував чин вояків-націоналістів, чийм завданням було закріпитися в Південній Україні.

Шістнадцять новел, які ввійшли до «Повстанських нарисів» З. Матли, вирізняються документальною спрямованістю, настановою зафіксувати героїчний чин соратників, виразною народнопоетичною метафорикою, фрагментарністю в способі викладення подій. Прозаїк створив образ української «лісової людини» в кількох варіаціях: воїна («На стерні»), провідника («З колядою на багнетах»), розвідника («А ти, земле, пий!»), контррозвідника («Останній етап тов. Белі», «Останній наступ»), капелана («Отець Рафаїл»), вождя («Його рятувало провидіння», «Безсмертний генерал») тощо. Систему персонажів у «Повстанських нарисах» умовно «замикає» образ генерал-хорунжого УПА Романа Шухевича (Тараса Чупринки), про що свідчить і присвята збірки: «...полеглому в

боях за волю України Головному Командирові УПА сл. п. генерал-хорунжому Тарасові Чупринці і всім борцям українського революційно-визвольного руху» [5, с. 2]. Інтерпретуючи образи «лісових людей» на прикладі власного alter ego, З. Матла показав процес розвитку характерів героїв, котрі «не лише шукають і віднаходять точку опори, але й змоги «перевернути світ» не втрачають» [17, с. 133]. Загалом можемо констатувати два типи персонажів, репрезентовані в «Повстанських нарисах»: тип українського повстанця, героя «великої битви» за самовладне національне буття («А ти, земле, пий...», «Останній наступ», «З колядою на багнетах», «Останній етап тов. Белі», «Я до останку дужий» та ін.) і – визначальний для новел З. Матли – тип вольового, експансивного селянина, позбавленого культу терпіння і занепадницьких настроїв («На стерні», «Газда Тимотей Гаврилів», «Гошівські дзвони б'ють» та ін.). Художній тип месника, тобто тієї касты, що, за словами Д. Донцова, покликана організувати, захищати і, за потреби, визволяти верству «працюючу» [6, с. 110], він експлікує в образах національного провідника, «аристократа духу» (у «Духові давнини» (1944) Д. Донцова йдеться не про виняткову станову належність, а про екзистенційний стан людини), що становить верхній духовно-соціальний щабель національної ієрархії, та підпільника, «людини лісу», – з експліцитним переважанням другого.

Образ «національного вождя-політика на фоні «ясного образу минулої воєнної боротьби Українського Народу за свою державну волю» (за образним висловом С. Петлюри [10, с. 54]) З. Матла інтерпретує в новелах «Його рятувало провидіння» та «Безсмертний генерал», присвячених генерал-хорунжому Романові Шухевичу. У творчості поетів УПА образ Романа Шухевича став зразком національної людини,

чий голос здатен рухати серцями вояків і навіть силами природи, як у поезії Марка Боеслава (Михайла Дяченка): «Був наказ, як гаряче залізо – / І слова стали чином живим»; «Рознеслися стогромним акордом / По світах ідеали Твої!..»; «Ще момент і Твій голос владно / Загримить по руїнах Кремля / І напише колонам ударним / пісню слави розкута земля» [2, с. 71]. У «Сонеті» П. Савчука, присвяченому пам'яті Романа Шухевича, генерал-хорунжий постає титаном мілітарної доби: «Твоє, Тарасе, вогняне ім'я, / Для поколінь Вітчизни слава, / Ти уособлення Держави, / Воно в душі нам світочем сія» [12, с. 321]. Постать очільника УПА письменники-емігранти традиційно інтерпретували в контексті державницьких заслуг інших національних героїв – Івана Мазепи, Пилипа Орлика, Євгена Коновальця, Симона Петлюри, Степана Бандери та ін. Саме завдяки командирові УПА, численним особистим прикладам самопожертви її бійців, як уважає Л. Полтава, «витворився новий тип українця і, що ще найголовніше, – новий спосіб мислення...»: «Ми в цій звитяжній боротьбі стали нацією» [12, с. 5].

У новелах «Його рятувало провидіння» та «Безсмертний генерал» образ командира УПА відтворено імпліцитно, на рівні спогадів безіменного (що можна трактувати як максимальну наближеність до самого автора) героя-оповідача, українського емігранта. Попри те, що Роман Шухевич – один зі змістово-емоційних та історично інтенсивних образів «Повстанських нарисів», саме він «фізично» перебуває на периферії. У новелу «Його рятувало провидіння», події в якій відбуваються вже після смерті генерал-хорунжого, автор уплітає ремінісценцію (невизначений спогад, відгомін якоїсь події або враження [11, с. 501]) про порятунок від смерті командира УПА в роки німецької окупації. Відправною точкою, ключем до розуміння мінливої долі Головнокомандувача є образ нацистського агента Маріnellі (антипода Романа Шухевича), «людини, що впала на триби гестапівської машини. Вона мусіла йому потрощити хребет. А він думав, що зможе вийти з цілим хребтом...» [5, с. 10]. Розмірковуючи, для чого існує людський непотріб, співрозмовники-емігранти доходять висновку: «Маріnellі ще мав здійснити чин, що на кілька років урятував життя командира Чупринки», тобто через ворога «Боже Провидіння зберегло Командира, щоб протягом років кривавої боротьби він створив одні з найсвітліших сторінок історії України!..» [5, с. 9]. Поєднання фантазії з манією переслідування, а також бажання випередити інших у викритті ворогів спровокували фатальну помилку гестапівського агента, в результаті якої, замість

генерал-хорунжого було заарештовано німецьких шпигунів і анульовано напад на підпільну адресу Провідника: «То був найкращий чин в його життю! Його розбита, розтрощена совість піднялася тоді на вершини, як рідко коли буває» [5, с. 15]. Маріnellі – людина чину, дії (ця риса характеру зацентована вже на перших сторінках твору), однак дії руїнницької, бо навіть мить внутрішнього «просвітлення», коли він повідомив українське підпілля про заплановану чергову акцію, є радше винятком із правил. Тому вже після війни «ті, що на своєму чолі поставили замість гакенкройца криваву п'ятикутню зірку, вбили до решти його совість!..» [5, с. 15].

Відсилаючи читача до місць національної трагедії, зокрема – перехрестя на вулиці Расін і бульвару Сен-Мішель у Парижі, де комуністичний засланець, єврей Шварцбард, учинив атак на Симона Петлюру, та села Білогорща, неподалік Львова (місце останнього бою Романа Шухевича), автор порівнює чин лідера Директорії з діяльністю очільника УПА через образ пролитої української крові: «Його очі прилипли до бруку і я бачив у них плями, червоні плями крові отамана Петлюри. Вони багряніли, жевріли, були цілком живі!.. На них накладалися другі плями... свіжої крові!.. Це вони горіли рубінами, тремтіли червоними росинками. Надавали свіжості першим... Тільки ці другі не лежали на сірому чужому бруку, а на рідному чорноземі в Білогорщі... Тільки ці ясніли червоним намистом на шовкових травинках біля брам рідного Львова...» [5, с. 8]. Про те, що лише кров, яка тече в жилах кращих синів України, може принести довгоочікувану свободу для рідного краю, писав у нарисі «Кров героїв» і письменник-упівець Марко Боеслав: «...То ж без сумніву найбільшими цінностями й святощами кожного народу, а зокрема поневоленого, є пролита в боротьбі кров борців-героїв. Вона єдина береже націю від морального зіпсуття. Вона є сумлінням народу, що не дає йому заснути в неволі. Пролита кров борців, хоч і становить трагізм народу, але це здоровий трагізм, творчий. Він, мов буря, пориватиме народ до нових і нових кровавих змагань доти, доки цих змагань не освятить перемога» [1, с. 19–20].

Спогад про зустріч зі скульптором Михайлом Черешньовським у його майстерні («Безсмертний генерал») синтезувала естетично-філософські рефлексії З. Матли із приводу монументального погруддя Тараса Чупринки. Суворий погляд, міцно затиснуті вуста, владний голос, тверді кроки – складники портрета, що «вмикають» пам'ять наратора (це і автор твору, і персонаж – Михайло Черешньовський), викликаючи «назовні» особисті історії про ко-

мандира (перебування на студентських зборах в Академічному домі, на злеті пластунів у білогірському лісі, участь у рейдах на Золочівщині й Підгаєччині проти загонів Ковпака тощо). З біографії самого М. Черешньовського (1911–1994) відомо, що його повстанський період минув «під знаком» генерала Шухевича. За твердженням Д. Степовика, скульптор-монументаліст послідовно й довго працював над образом генерал-хорунжого упродовж тридцяти років, створивши щонайменше сім портретів [14, с. 97]. Роботи майстра відрізняються за формою і способом художнього потрактування особистості: на одних Тарас Чупринка – суворий воїн, польовий командир, образ якого подано романтично, на інших ми бачимо «швидше мислителя, ніж воїна». Обличчя зберігає «рішучий і впевнений вираз, проте вже без надмірної суворості», скульпторові «вдалося підкреслено, виразно передати образ інтелектуала». Ще в інших, – наголошує Д. Степовик, – генерал «сильний духом чоловік, одержимий якимось почуттям, мрією, що визріла й готова покликати до дії» [14, с. 106]. Ілюстрацією до багатоманітності особистісних проявів натури Романа Шухевича може бути поетична дедикація О. Бабія: «...мов кутий з криці, / Стояв під соснами Тарас / І мовчки, у важкій задумі, / Заслуханий у вітру шуми, / Глядів у гори на гай-розмай, / Мов думою у ту хвилину / Охоплював люд України, / Свій цілий безталанний край. / Його лице, бліде й суворе, / Та очі сині, наче море, / Покрила смутку темна тінь, / Так ніби в серце генерала / З мільйонів братніх серць спливала / Вся безмір горя і терпінь» [12, с. 256]. У мемуарно-документальному образі Романа Шухевича автор «Повстанських нарисів» закарбував непромінальний для української еміграційної літератури ідеал «лицарської присутності», взірць великої людини – провідника нації. Не випадково в «Незримих скрижлях Кобзаря» (1961) Д. Донцов стверджував, що тільки провідна верства, озброєна духовними лицарськими цінностями, «раса сильних духом велетнів», здатна вивести Україну з екзистенційного пекла [7, с. 25, 81].

У художній структурі образу українця-месника поєднано два плани зображення – мемуарно-документальний (герої «Повстанських нарисів» – це конкретні сучасники автора, товариші по зброї, з якими, очевидно, відбувалося безпосереднє спілкування, про що свідчать, зокрема, поіменні присвяти творів), та психологічно-реалістичний (повстанці вражають уяву монументальністю внутрішньої та зовнішньої постав). З одного боку, художні образи, створені З. Матлою в межах парадигми героя, є узагальненням на тому рівні, який міг дозволити

досвід спілкування з прототипом (здаються конкретні прізвища та псевдоніми). З іншого, – вчинки «повстанських лицарів» («лицарських синів» чи «лицарів великих» у Т. Шевченка) значною мірою парадигматичні й ритуальні. Типологія героя-бійця споріднює новели З. Матли з циклом оповідань «Месники» (1932) У. Самчука, новелами зі збірки «Молоде покоління» (1933) Ж. Процишина, документальними оповіданнями «Отаман Хмара» (1934), «У ворожому таборі» (1935), «Червоний переполох» (1935), автобіографічним романом «Холодний Яр» (1937) Ю. Горліса-Горського, мініатюрами «Люди підпілля» (1950) Марти Гай (Галини Голояд), новелами й оповіданнями зі збірки «Дорога на високий замок» (1964) З. Тарнавського, повістями «На смерть, не на життя» (1945) Марії Дмитренко (Богдани-Марії Світлик), «Іспит» (1957) В. Прилісного, з усім материком української еміграційної прози про націоналістичне підпілля.

У відтворенні (чи не перших в українській літературі) образів контррозвідника («Останній етап тов. Белі», «Останній наступ»), розвідника («А ти, земле, пий!») та упівського капелана («Отець Рафаїл») у «Повстанських нарисах» З. Матли, як і в поезії УПА, передбачено момент глорифікації героїв у поєднанні з реальністю біографічних фактів прототипів. Образи українських контррозвідників, замаскованих під псевдонімами «Адлер» і «Жовтень», які працюють у штабі німецької («Останній наступ») та польської («Останній етап тов. Белі») спецслужб, дістаючи потрібні відомості для служби безпеки ОУН, розкрито крізь призму сенсаційних, майже авантюрних учинків. Контррозвідники як утілення українськості перебувають у непримиренній опозиції до німецьких та польських інтервентів, представлених гітлерівською агентурою і польськими шпигунами (останні працюють як для нацистів, так і для комуністів), які прагнуть знайти місця розташування загонів УПА («Останній наступ») або намагаються забезпечити вільний прохід комуністичному агенту до Карпатської України («Останній етап тов. Белі»). Інформацію про інститут контррозвідки ОУН і його функцію в службах німецької та польської розвідок дізнаємося з учинків самих персонажів. «Адлер», який працює у штабі нацистів, здобуває відомості про останній перед радянським уторгненням айнзатц на УПА і передає план наступу упівцям. «Жовтень» знищує радянського агента «тов. Белі», якого, за наказом «своєї» спецслужби, має перевести через угорський кордон. Відповідно до сенсаційних жанрів про перебування героя в «чужорідному» просторі З. Матла вдається до ідеалізації своїх персонажів: «Адлер» використовує

німецьку уніформу й документи співробітника гестапо (для «конспірації» героя автор навіть не розкриває справжнього його імені) й відвідує засекречені установи, викриваючи сексотів і донощиків, одночасно рятує від облоги «лісових людей» та отримує нагороду («срібну медаль першої кляси») від німецького уряду; «Жовтень», що працює в штабі польської розвідки, має беззаперечний авторитет як у «свого» керівництва, так і у зверхників ОУН, безперешкодно проходить блокпости німецьких та угорських спецорганів, виходить сухим із небезпеки на землі (в поїзді) й у повітрі (на літаку), врешті, вбиває комуністичного засланця.

Якщо образи контррозвідників тяжіють переважно до документалізму, то образ розвідника УПА, хорунжого Олекси («А ти, земле, пий!»), романтизовано: герой відчуває органічну єдність із природою («Це хорунжий зі своїми легенями, як їх тіла створили одно, лежачи, закутавшись в зелений килим трав і пахучого зілля» [5, с. 27]; «Попритулювались до землиці, мов діти до грудей неньки, голублячись» [5, с. 29] тощо), спроможний на незвичайні вчинки («А там, де стояли большевицькі застави, він, наче вовкулака, зміняв свій вид. Перекидався в тінь... І заміняв своїх легенів в тінь» [5, с. 28]) тощо. Порівнюючи упівців із легендарними опришками Олекси Довбуша (з цих міркувань, можливо, підібрано й ім'я героя), З. Матла апелює до історії національно-визвольної боротьби, наголошуючи на безперервності мілітарної традиції західних українців. Вояки УПА «ніби душі легенів Довбуша несуть в серцях наказ командира» [5, с. 27].

Образ упівського капелана («Отець Рафаїл») розкрито традиційно, за допомогою контрасту: якщо його покутник, чотовий Роман, символізує розквітлу молодість і силу («...молодий і гарний, як гарна юність, як гарний світанок, що росюю кучері мие, мереже мислі» [5, с. 70]), то духівник є втіленням старості й християнського всепрощення – «з його очей глядить небо» [5, с. 70]. Суть чину отця Рафаїла символічна – він одпускає гріхи смертельно пораненому енкаведистові, з нагана якого отримує кулю: «Вмираюча рука, оживлена ненавистю, потягла курок нагана, і останній віддих конаючого вирвав кулю з цівки і вбив в долоню, що саме робила хреста» [5, с. 73].

Тип «активного селянина», що є визначальним для «Повстанських нарисів» З. Матли, заперечує традиційне інтерпретування національного характеру, за якого «мрійливість» і «сентименталізм», втеча від життя («хуторянство») постають як чесноти (модельовання за пасивною філософією «вічного хохла», за словом Д. Донцова). Водночас у витворених

письменником характерах, трансформованих крізь призму регіонального патріотизму (він уродженець Гуцульщини), «людина» не заперечує «героя»: персональний світ збірки репрезентований індивідуалізованими типами чоловічої та жіночої присутності, скерованими на експансивне підкорення буття. Вітаїстичну детермінованість селянських характерів розкрито крізь оптику ментально значущих для українців категорій антеїзму («На стерні», «А ти, земле, пий...», «Но дар цінніший несем від мира» та ін.) і кордоцентризму («Марунин Чугайстер», «Це говорить кров», «Я до останку дужий» та ін.), які можна співвідносити з ідеологією «активного чину» (свідчення цього – вендета ґазди Тимотея Гаврилів з однойменної новели, героїчна смерть зв'язкової Чічки («Це говорить кров»), самоофіра Катерини («Оце наша мати...»), зрештою, життєстійкість усієї нації).

Домінантою художньої експлікації «лісових людей» у новелах З. Матли є соціально-побутова основа, закорінена в глибинну народну, зосібна гуцульську, міфопоетику, яка поєднує християнську мораль з елементами язичницького світогляду. Міфологічні сенси вбачаємо у зверненні автора до національних образів, одним із яких є символ квітки-рожі. На думку М. Костомарова, в українському фольклорі рожа осмислюється як утілення краси, ласки й веселості [8, с. 61]. З одного боку, символ рожі сигніфікує образ бійця УПА, чотового Романа, який отримав квітку в подарунок від своєї коханої: «Цю рожу, отче, дала мені вона. Вчора. Це вона дала мені свою кров... Її вбили зараз по моїм відході... Я чую її віддих... Це не рожа пахне» [5, с. 71]. З іншого, – автор активізує увагу читача, закодовуючи у квітці сенс героїчної смерті, – отець Рафаїл проводить паралель між подібністю крові українських вояків та кольором рожі: «Там, де кров, там цвітуть рожі, цвітуть червоним цвітом, дихають пахощами любови тих, що впали на полі слави з любови для батьківщини, віддихом вічного життя, бо їх життя вічне» [5, с. 70]. Нашарування національного значення образів крові й рослини, зокрема польового маку, прочитуємо в новелі «ґазда Тимотей Гаврилів»: в уяві космацького селянина кров пораненого вояка УПА «скапала на ріллю, щоб на ній зацвіли червоні маки» [5, с. 5]. Міфопоетика усної народної творчості звучить у новелі «Но дар цінніший несем від мира», де матері під час жнив, під дзвін серпів і шемріт колосся благословляють своїх синів у лави повстанців, в описах ратної смерті синів серед невижатого збіжжя [5, с. 67–68] тощо. У зображенні наступу радянських військ та впровадженні комуністичних порядків («Отець

Рафаїл») помічаємо апокаліптичні візії Страшного Суду й нашестя Антихриста, що генетично сягають «Об'явлення Івана Богослова». У новелі «Гошівські дзвони б'ють» Великдень перетворюється на своєрідний *Dies irae* (страата енкаведистами героя Олекси й відплата упівців у битві під гошівським лісом). Створенню відповідної тональності сприяє використання рефрену «червона мітла мете», де образ «червоної мітли» вжито на означення нещастя, лихоліття: «Смерть сперлася на дороговказі. Від світанку бродить лісами, пнеться верхами, вітрить полями. І грабує села, розшиває клуні, коле довгими дротами зболілу землю. Закосичивши череп червоною зіркою, проводить жорстокими полчищами хана ханів...» [5, с. 71].

У художній інтерпретації «людини землі» (С. Гординський), яка під тиском суспільних катаклізмів (війна, підпілля) морально й етично трансформується з ратає-хлібороба (як утілення мирної української ментальності) в месника, повстанця, «людину лісу», автор обирає ракурси, які сприяють монументалізації героїв (патетичне мовлення, героїчна, лицарська поведінка тощо). Художню трансформацію людини як акт національного переродження (внутрішньої метаморфози, яка неминуче переходить у зовнішню дію), спричинену емоційно-подієвим фактором (смертю рідних, зустріччю з месниками чи ворогом тощо), З. Матла експлікує у двох вимірах: особистому (власне індивідуальному) («На стерні», «Газда Тимотей Гаврилів», «Це говорить кров...» та ін.) та родинному (нація або її частина (повстанський загін, чота, «лісова армія» тощо) як одна велика родина) («З колядою на багнеттах», «Но дар цінніший несем од мира», «Гошівські дзвони б'ють» та ін.). Закономірно, що особливого значення для письменників-емігрантів загалом і для З. Матли зокрема набувало осмислення художніх образів крізь призму поєднання долі окремої особистості (українця) й усієї нації (українців), яку зображали традиційно, «як одну велику родину, її членів – як братів і сестер, дітей батьківщини, вітчизни тощо» [13, с. 86]. Художня експлікація носіїв «свідомості землі» (С. Гординський) (чоловічих та жіночих образів, якот Дем'яна Сем'юка («На стерні») чи Тимотея Гавриліва («Газда Тимотей Гаврилів»), гуцулки Маруни («Марунин Чугайстер») чи повстанки Чічки («Це говорить кров...») тощо) відбувається через репрезентацію наскрізних рис (модусів) людського існування, якими є категорії антеїзму та кордоцентризму.

Специфіка українського світогляду, що полягає в сакралізації, одухотворенні землі, в новелах З. Матли зумовлює виникнення подвійного значення: з одного боку, земля – це

окрема стихія, прихисток для людини, джерело живильної сили (архетипний образ одного з чотирьох першоелементів, основа селянського світу тощо); з іншого – це втрата частини свого «Я», символ мілітарного поразенства, істота (дівчина, жінка) (семантика, обумовлена суспільними проблемами часу) тощо. Морально-етичну здатність людини в умовах, коли «панує окупант, кругом провали і – ще гірше – зради», «проголосити життя прекрасним. І битися за це. Поставити себе потойбіч зневіри. Черпати сили з гиготи життя – як з гною виростають чудесні квіти яблуні або черемхи, лискучі лани пшениці» [15, с. 513] Ю. Шерех означив антеїзмом. Рефлексуючи над романом «Еней і життя інших» (1947) Ю. Косача та філософією національно-визвольного руху 1940-х рр., дослідник-емігрант вивів свою формулу українського антеїзму: «...не зосередженістю в собі, не орденським самозамиканням і самовдосконаленням, не конспіраторським змовництвом, а відшукуванням ґрунту під ногами можна знайти ту точку прикладення важеля, яка дасть змогу перевернути світ» [15, с. 514]. Невідомо, чи автор «Повстанських нарисів» брав до уваги формулу Ю. Шереха, та близькість проблемного кола прозаїка з нею очевидна. Емоційний зв'язок українця-ратає із землею (як буттєвою матір'ю, яка вміщує життя нації – духовне, історичне, суспільне й фізичне) у «Повстанських нарисах» розкрито в трьох перехідних (стадійних) моментах: від квієтизму (пасивного споглядання) до кристалізації «національної свідомості» (допомога пораненому воякові УПА в новелі «На стерні»); від пробудження «національного почуття», викликаного «силою землі», до помсти (вбивство начальника-енкаведиста в новелі «Газда Тимотей Гаврилів»); від «національної любові» до самоофірування та офірування рідних (сина), здійснених «за законом землі» (вчинок Катерини з новели «Оце наша мати...»).

У характеристиці Дем'яна Сем'юка («На стерні») домінують наскрізні риси «людини землі», що проявляються в пафосному, піднесеному мовленні газди, яке, однак, сприймається органічно, та зовнішньому вигляді, виписаному в дусі календарно-обрядової поезії: «За плугом газда. Ходить мов Пан-Біг по небу. Підкидає стерню. А сонце – наче стигла копа золотої пшениці на погідному лані неба. І тішиться газда до сонця і обраховує не свої вже копи, і кладе чорні скиби, і виорює лемешем сонце з землі, дихає віддихом ораного поля» [5, с. 3]. Старий космацький газда оре поле, але не бачить у своїх діях сенсу, адже «було колись моє, а тепер колгоспне» [5, с. 3]. Відібрана радянською владою земля в цьому ракурсі постає символом фаталь-

ності та зловісності: газда «застогнав, як тварина, яку ріжуть» [5, с. 3]. Подібна атмосфера позначається і на внутрішньому стані, світовідчутті персонажа: «Чорний жаль злетів гайворонням на стерню і ходить за плугом. Жорстокий сум топче копитами душу газди, випускає кров із жил, лягає в ноги важким залізним путом і регочеться щезником» [5, с. 3]. Земля втрачає силу свого відсторонення, коли ратай виорює з неї чоловіка, що «сірим каменем лежав під корчем» [5, с. 5]. Це молодий «бандьора», якого заколов багнетом енкаведист Мерзляков. Спочатку Дем'ян Сем'юк хоче поховати бійця, однак помічає, що «рухається життя всередині! Ще не вся душа скапала з кров'ю!» [5, с. 6]. Очікування старого орача справджується, і він хоче виходити пораненого воїна, адже той «з тих бандьорів, що беруться відірвати Україну від москаля» [5, с. 5]. Виораний із землі «сірий камінець» символізує кристалізацію національної свідомості Дем'яна Сем'юка й набуття ним активної життєствердної постави.

Ментальну даність національного характеру, спрямованого на експансивне підкорення життя, демонструє вчинок газди Тимотея Гаврилів («Газда Тимотей Гаврилів»). Везучи через ліс начальника-енкаведиста, селянин, який не розуміється на тонкощах бандерівської політики, відчуває природну потребу покарати Зло: «Це те Генкаведе, що стріляє в партизан, що забирає газдів на Сибір, чи заганяє в колгоспи і тягне хлібоздачу, як шкіру з живого здирає!..» [5, с. 96]. «Начальник» не чує страху, бо ж «бандеровцев перебіл, так чорт не страшний» [5, с. 95], а навпаки – почувується паном ситуації (навіть пригощає візника цигаркою). Психологізм внутрішньої напруги селянина відтворено за допомогою порівняльних конструкцій: ордени, які теліпаються на грудях у ворога, здаються йому відірваними головами вояків УПА, насміхання енкаведистів над упівцями, закиданими гранатами в майданському лісі, порівнюються зі знуцаннями римлян над Христом. Акт відплати сприймається як магічний ритуал очищення рідної землі («І цілував тричі ножа, і клав тричі хреста на груди...» [5, с. 96]), що супроводжується своєрідною молитвою-заклинанням: «Глядіть, зорі, і ти, ясен князю, і ви, ялиці, і ви, ґруні!.. Прийдіть, мертві, і ти, Оленко Миколова, і ви, сім легічників, і ти, мій зятеньку, між ними, і Ти, Пане-Боже, що тебе гонять з нашої церквочки, прийдіть і дивіться: оце я, газда Тимотей Гаврилів, вкоротив віку цьому іродовому синові, цьому ворогові, тричі проклятому» [5, с. 96]. Здійснена в екзистенційний спосіб вендета Тимотея Гаврилів переживається як високоморальний учинок, що висвітлив справжню

сутність не селянського, а лицарського буття героя-месника. «Газда обтер ножа з крові об святу землю» [5, с. 96], а коли повертався додому, «майданський ліс уже не був домовиною: віз у серці смолоскип і радісну вістку... А в устах держав золоту зірку і клав позад себе стрічку синього диму...» [5, с. 96].

Кульмінацією у взаємозв'язку людини із землею в протистоянні жахливій окупаційній (радянській) дійсності можна вважати екзистенційний учинок (чин) Катерини («Оце наша мати...»), яка всіма силами (навіть життям власної дитини) намагається захистити «дітей національних» від смерті. Каталізатором національної свідомості в новелі є потужний голос землі. Спостерігаючи за тортурами сина, який невчасно пригнав із поля худобу й потрапив у пастку, Катерина відчуває, як наростає сум'яття її почуттів, але земля, що відгукується зі своїх глибин, не дозволяє забути – найголовніший обов'язок матері – врятувати життя «дітей України» («Але правим вухом, що ціле в землі, Катерина чує слова молитви: «Да святиться ім'я твоє! Яко на небесах і на землі!» – земля молиться, земля просить, земля благає Всевишнього» [5, с. 106]).

Місткий образ серця, що узгоджується з кордоцентричною традицією, детермінує образи гуцулки Маруни («Марунин Чугайстер») та повстанки Чічки («Це говорить кров...»). Традиційно українські мислителі вважали серце джерелом людського буття. Приміром, для П. Юркевича «серце є скарбниця і носій усіх тілесних сил людини... Серце є центром душевного і духовного життя людини... В серці започатковується і народжується рішучість людини на ті чи інші вчинки; в ньому виникають різноманітні наміри і бажання; воно є місцем волі та її бажань... Серце є місцем усіх пізнавальних дій душі. Нарешті, серце є центром морального життя людини... Серце є вихідним пунктом усього доброго й злого в словах, думках і вчинках людини...» [16, с. 69]. «Сердечність» у «Повстанських нарисах» З. Матли, з одного боку, латентна (прихований ерос у почуттях Маруни до Чугайстра («Марунин Чугайстер»)), з іншого – векторизована (любов до жінки, що межує з любов'ю до батьківщини («Це говорить кров...»)).

Коханого гуцулки Маруни («Марунин Чугайстер») забрала «та, як малюють на обранцях: у вінку із золотої пшениці і синіх волошок, а бинди граються на вітрові, а сорочка вишивана червоними нитками, замоченими в крові легенів. А побіч неї... велике-велике сонце і три золоті зуби на ньому. А вона встромила руку в то сонце і каже легеням: «Йдіть!» І вони

йдуть, як ріки під час бурі, верхами плывуть» [5, с. 22]. Закорінений у фольклорну традицію образ України дає змогу провести паралелі: як і в повстанського лицаря «Чугайстра», основним іманентним (не накинута зовні) сенсом буття «нявки» Маруни є здобуття «свободи національної». У «внутрішньому і невидимому просторі серця» постає те, що «слід любити» [4, с. 191], тому «чічка» сприймає вояцький чин свого коханого як даність («Я знаю: вона (Україна. – В. В.) – перша. Його серце ціле для неї» [5, с. 22]) й упокорюється – вона «взяла своє розірване серце в долоні» з наміром зберегти в ньому любов (чекати і вірити). Особливістю розгортання еротичної теми новела З. Матли споріднена з естетичним досвідом поетів УПА, в якому, за спостереженням І. Яремчук, переважає аскетичність, «відсутність відкритої чуттєвості, еросу – почуття поміж двома набирають цінності лише за умови палкого патріотичного почуття обидвох суб'єктів пари до України, коли погляди двох скеровані не один на одного, а в бік одного-єдиного Вітара» [18, с. 90].

Інший тип героїні й, відповідно, інший спосіб «національного розуміння» серця розкриває письменник в образі повстанки Чічки («Це говорить кров...»). Історія кохання лейтенанта-енкаведиста Морозенка і зв'язкової УПА на псевдо «Чічка» відсилає сучасного українського читача до повістей «Вишневі ночі» (1989) Б. Харчука, «Просили тато-мама...» (2006) М. Матіос, роману «Останній герой» (2004) О. Вільчинського тощо. Закохані Морозенко й Чічка стоять по різні сторони барикад: вона – з табору упівських вояків, він – енкаведист, який полює за нею. Однак центральним у новелі є не зовнішнє протистояння (непримиренна боротьба між УПА і НКВС), а психологічний конфлікт – протиборство ідеологічної настанови й гуманності української людини в межових, критичних умовах (словесний двобій Морозенка й Чічки). Загострення зовнішнього конфлікту дало змогу письменникові показати роздвоєність громадян СРСР на «істоту суспільну» (гвинтик тоталітарного суспільства) й «істоту гуманну». Поступове звільнення героя з-під тиску людиноббивчої ідеології, віднайдення особистої свободи через свободу національну, гуманізація особистості через почуття кохання – це провідні ідейні домінанти новели.

Важливу роль у художній структурі образів відіграє весільна символіка (чи не весь сюжет вибудовано як традиційний весільний обряд: вояків УПА названо «боярами», полонених енкаведистів, яких ведуть на розстріл упівці, – «гістьми», бій з енкаведистами – «веселим бенкетом», Чічка йменує лейтенанта своїм «нареченим»

тощо). Водночас ритуал «весілля навпаки» відображає вивернутість, абсурдність жорстокої воєнної дійсності, адже насправді молодих людей пов'язує не взаємне почуття, а ворогування: лейтенант заприсягся схопити Чічку живою і «за волосся заволокти до району» [5, с. 33]. Якщо спершу весільна атрибутика набуває гротескного значення, то згодом читач стає свідком «кривавого вінчання» ворогів, символізованого в образі весільного короваю: на початку новели коровай, що лежить на «скатерті неба», демонструє радість піднесення, а наприкінці твору символізує криваве завершення «весілля» («А на небі, там, де коровай, горіла кров» [5, с. 40]). Образ кривавого весілля, свята крові нагадує п'єсу «Криваве весілля» (1933) Ф. Г. Лорки, в якій одруження іспанського юнака та циганки перетворюється на моторошну різанину. Функцію нагнітання психологічної напруги виконує образ смерті як нареченої, що «ішла від стрільця до стрільця і, як любка, в'язала кожному червону китайку» [5, с. 38]. Символізм «неправдоподібної ситуації» на тлі цілком реальних подій спонукає читача абстрагуватися від історичної конкретики й осмислити події з позиції морально-етичних оцінок, тобто крізь призму власного серця, – це спроба «прочитання» правди художньої, яка, можливо, вагоміша, ніж правда історична. «Темний» світ, що уособлює радянський режим, присутній у Морозенкові (явлений в атрибутах солдатської шинелі, червоного значка, пролітої крові тощо), живе за законами хаосу, зовнішнього насильства, яке переходить у порожнечу (самовигорання). Інший світ, «світлий», – оприсутнений у чині дяка і його доньки Чічки, смертельному рейді упівців, оживає в пам'яті Морозенка під впливом спогадів про матір: «Десь із закамарків пам'яті вилізли присипані пилом забуття слова матері: «Молися, сину!» (Це ще молодим повторяла йому). Як із того Чічкиного світу» [5, с. 38]. Духовне осердя цього світу – українська державницька ідея, за яку воюють упівці. Те, що протиставляє ці діаметрально протилежні світи, – це кров синів українського космосу, загиблих у боротьбі зі світом Зла.

Автор зумів уловити один зі знакових складників тексту: чистоту первісного потягу чоловіка й жінки, який відкриває свободу індивідуальну через свободу національну (переродження енкаведиста Морозенка з дегенерованого радянського солдата, що б'ється під знаменами чужої правди, в національного воїна-месника). Символом цього переродження є образ зброї, яка випадає з рук убитої Чічки й потрапляє в руки лейтенанта Морозенка: «З рук її випав автомат і, падаючи, попав в руки

Морозенкові» [5, с. 39]. З образом-символом зброї в новелі пов'язаний модус помсти: спершу вона сприймається як своєрідне прокляття, що тяжіє над героями (упівка Чічка мстить-ся енкаведистам за смерть свого батька-дяка; лейтенант Морозенко жадає помсти за смерть своїх «товаришів» («Я не радю, надіючись на визволення, але смерть моїх товаришів-героїв буде пімщена і я радо вмру, знаючи це» [5, с. 35]), а згодом осмислюється як прояв лицарського чину в картині смерті Чічки та як спосіб «віднайдення себе» лейтенантом Морозенком, із яким відбувається внутрішня метаморфоза (після намагання кинутися під кулі упівців, щоб умерти разом з енкаведистами, він мстить «червоним убивцям» за смерть Чічки). Непроминальним фактором (чи фатумом), який впливає на долі героїв (скеровує, визначає), є закон крові, що постає як одвічний поклик рідної землі (голос предків (батька-дяка Чічки або матері Морозенка) чи голос совісті). «Це каже тобі моя кров. А вона від старого дяка, а його кров, і моя, і твоя – це кров мого народу. А крові наші не мішатися з жадною» [5, с. 36], – звертається Чічка до лейтенанта. Осмислюючи проблему зради (яничарства), автор зводить основний закон війни до антитези «кров брата» – «кров ворога». Завдяки такій художній рецепції розстріл енкаведистів показано як закономірний і неминучий: вороги («москалі») не чинять опору, бо знають «закон боротьби України з Москвою» [5, с. 33]. Лейтенант Морозенко (українець, який підняв зброю на «братів по крові») спокутує власну провину в смертельному поєдинку зі справжніми (а не уявними) ворогами: «А тоді, коли наша свята земля викине твої кості з нутра і в них плодитимуться ящірки і гаддя, бо ти яничар, вони, мої слова, зійдуть барвінком і завінчають твій череп, бо ти мій жених» [5, с. 37]. Кров, пролиту Морозенком у братовбивчій війні, символізує «орден червоного прапора» (образ «деформованого серця»), який нагадує про тягар комуністичної пропаганди. Символом морального звільнення енкаведиста від тягара ворожої «присутності» стає «малиновий прапор Чічкиної крові» (образ «національного серця»), який очищає душу яничара, обіцяючи спокуту через смерть. З іншого боку, автор ніби підводить реципієнта до думки, що розплатою за пролиття братської крові є загибель, хоч і героїчна. У відкритій розв'язці твору образ «двох червоних прапорів» на грудях у Чічки й Морозенка символізує єднання їхніх душ у вічності: «А коли потік енкаведистів ввілявся між трупи повстанців, їх здивовані очі побачили два, як один, малинові прапори: Чіччин і його» [5, с. 40]. Смерть Чічки й Морозенка опо-

етизована й перетворена на легенду, що демонструє їх піднесеність над життям, несумісність мрії з реаліями воєнної дійсності.

Образ «людини лісу» автор «Повстанських нарисів» експлікує також на рівні надіндивідуальних суб'єктів, передовсім – родини й нації, які він ототожнює. Художню характеристику нації, означену П. Кулішем як «іززивання забутих у рідну сім'ю, між ті люди, котрих ми справедливо людьми величаємо» [9, с. 19], у новелах З. Матли прочитуємо двояко. З одного боку, це вираження індивідуального буття героя як національного буття заради інших (де інші – завжди українці), з іншого – художнє вираження колективного буття, тобто буття національної спільноти (у формі родини, чоти, «лісової армії» тощо), те, що в класичній герменевтиці В. Дільтея есплікується як надіндивідуальний національний організм або очікувальний народ у М. Гайдеггера [3, с. 118]. Образ віднайдені «національної родини», виписаний у картині різдвяної вечері («З колядою на багнетях», «Но дар цінніший несем од мира») та великоднього частування («Гошівські дзвони б'ють»), «заступає індивідуальну родину, але пробуджує не менш міцну відданість і палку любов» [13, с. 86]. Вираження органічного зв'язку людини (герой як «син») зі своєю вітчизною як буттєвою матір'ю (усвідомлення свого природного «закорінення» в ній) прочитується в освяченні командиром УПА великодніх дарів, святковій учті, яка переростає в битву з енкаведистами («Гошівські дзвони б'ють»), в картині зустрічі Різдва упівцями в повстанському бункері, після переможного бою з енкаведистами, у святковій вечері далеко від різних місць («З колядою на багнетях») чи в гуцульській оселі («Но дар цінніший несем од мира») тощо. Напластування реліктів національної, зосібна гуцульської, міфопоетики на історичні події (боротьбу УПА з радянськими колонізаторами) З. Матла реалізує в сталій опозиції «свій» – «чужий», виражений через традиційні для повстанського фольклору порівняння – Сталіна з Іродом, енкаведистів із катами, упівців з опришками тощо. Невипадково молитва-заклинання вояків і хліборобів за святковим столом завершується сподіванням жити «в своїй рідній, незалежній державі від срібного Сяну до гордого Кавказу» [5, с. 61]. Великодне віншування для Мокрини («Гошівські дзвони б'ють»), яка разом із трьома невістками приносить упівцям у гори святкові страви, має особливе значення, адже це передсмертний голос її замученого сина, який вірив у незалежну Україну («...ідучи на смерть, казав ворогам: – Воскрес Христос! Воскресне Україна!» [5, с. 97]). Тож вона «здіймає із шибениці»

його голос і «несе» повстанцям як «благу вість» про воскресіння Христове і пророцтво про неминуче відродження України, яке мислиться не інакше, як постання з мертвих її сина Олекси. Природно, що під час битви з енкаведистами «національна матір-месниця» здійснює свою органічну функцію – оборону «синів-українців» (Мокрина «взяла з престолу образ Гошівської Божої Матінки і робила ним хрести, благословила легінів, кулі завертала...» [5, с. 101]). Розлоге віншування гуцульського газди («Но дар цінніший несе од мира») увиразнює образ «національної родини» як контактну-духовну, ірраціональну єдність мертвих, живих і ненарождених (за Т. Шевченком). У гості до газди приходять і «брат Григорій, якого закололи москалі багнетами, мов карпатського ведмедя, що наче гострими кігтями виривав їм боки» [5, с. 64], і «газдів син-легінь, Олекса, що орлом спадав на гнізда енкаведистів і розривав їх гранатами», «і дядина Маруна, скостеніла, замерзла в снігах Сибіру... Прийшов увесь гордий рід...» [5, с. 64]. Гармонійність співіснування (співбуття, співприсутності) української родини, відтак роду й етносу, структурованість національного організму виражено в магично-ритуальній поведінці героїв: «Газда стояв мов тесаний в тисі володар полонини. А губи говорили святу молитву, а всі повторяли... Живі і мертві...» [5, с. 65]; «Під образами – газда, йому по правиці – командир, а там сини-легені, зять; а по лівиці – газдиня і челядь. А проти образів по той бік стола сіли душі» [5, с. 65] тощо.

«Повстанські нариси» З. Матли засвідчили одну з провідних тенденцій, характерних для націоналістично заангажованої прози української еміграції, – утвердження героя нового типу, людини дії, позбавленої культу терпіння. Експресивно виразні герої-месники З. Матли – це персонажі національної історії переломної доби, позначеної боротьбою за власну державність, що разом творять збірний образ «героїчної віри» (З. Гузар).

Література

1. Боєслав М. Кров героїв (На звагу зневіреним у перемогу) / М. Боєслав // Літопис Української Повстанської Армії. – Торонто : Літопис УПА, 1989. – Т. 4. – С. 19–20.
2. Боєслав М. Непокірні слова. Поезія. Переклад підпільних видань / М. Боєслав. – [Б. м.] : [Б. в.], 1951. – 192 с.
3. Гайдеггер М. Вечірня розмова в таборі для військовополонених / М. Гайдеггер // Українські проблеми. – 1998. – № 1. – С. 106–121.
4. Гайдеггер М. Навіщо поети / Гайдеггер М. // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 180–197.
5. Дмитрик Є. Повстанські нариси / Є. Дмитрик. – Мюнхен : Видання «Українського Самостійника», 1951. – 125 с.
6. Донцов Д. Дух нашої давнини / Д. Донцов. – Мюнхен – Монреаль : Заходами прихильників автора, 1951. – 342 с.
7. Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства Запорозького) / Д. Донцов. – Торонто – Онтаріо : Гомін України, 1961. – 230 с.
8. Костомаров Н. И. Историческое значение южнорусского песенного творчества // Собрание сочинений Н. И. Костомарова. Исторические монографии и исследования / Н. И. Костомаров. – Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1905. – Кн. VIII. – Т. XXI – С. 425–1084.
9. Куліш П. Чого стоїть Шевченко як поет народній / П. Куліш // Шевченко Т. Г. Твори : у 14 т. Друге доповнене видання / Т. Г. Шевченко ; за ред. П. Зайцева. – Т. XIII. – Чикаго : Видавництво Миколи Денисюка, 1963. – С. 13–22.
10. Петлюра С. Завдання української військової літератури / С. Петлюра. – Варшава : Варяг, 1937. – 54 с.
11. Словник української мови: в 11 томах / За ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. 8. – 928 с.
12. Слово і Зброя: антологія української поезії, присвяченої УПА і революційно-визвольній боротьбі 1942–1967 рр. / упоряд. і автор біограф. даних Л. Полтава. – Торонто : Видання товариства к. вояків УПА ім. ген.-хор. Романа Шухевича – Т. Чупринки в США ; Товариства к. вояків УПА в Канаді і Братства к. вояків УПА ім. св. Юрія Переможця в Європі, 1968. – 415 с.
13. Сміт Е.-Д. Національна ідентичність / Е.-Д. Сміт ; пер. з англ. Д. Таращука. – К. : Основи, 1994. – 224 с.
14. Степовик Д. Скульптор Михайло Черешньовський. Життя і творчість / Д. Степовик. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2000. – 222 с.
15. Шерех Ю. Прощання з учора, або коли ж прийде справжній день // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. – Т. 1. – Харків : Фоліо, 1998. – С. 500–541.
16. Юркевич П. Философские произведения / П. Д. Юркевич ; сост. и подг. А. И. Абрамова и И. В. Борисовой. – М. : Правда, 1990. – 672 с.
17. Яремчук І. Із літературної спадщини українського резистансу: новели Зиновія Матли / І. Яремчук // Дзвін : літературно-мистецький та громадсько-політичний часопис НСПУ. – 2010. – № 1. – С. 129–136.
18. Яремчук І. Під знаком вогню: генетичний контекст та естетична природа поезії УПА : монографія / І. Яремчук. – Львів : Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, 2006. – 212 с.

Переклади

Генріх Гейне

КНИГА ПІСЕНЬ

Переклад Катерини та Ольги Ніколенко



Історія перекладу «Книги пісень» Генріха Гейне в Україні доволі тривала. Знайомство вітчизняних читачів із лірикою митця розпочалося 1892 року, коли у Львові вийшли дві його ранні збірки. У перекладах Лесі Українки та М. Ставицького було видано тоді вибране з «Книги пісень», а в перекладах І. Франка – «Вибір поезії». Наприкінці ХІХ ст. лірику Г. Гейне перекладали П. Куліш, М. Вороний, М. Коцюбинський, П. Грабовський, К. Білиловський, а на початку ХХ ст. – Б. Грінченко, А. Кримський, Панас Мирний, Л. Старицька-Черняхівська та ін. У 1930-х роках Д. Загул видав 4-томник «Вибраних творів» Г. Гейне. Окремі поезії й цикли відтворювали українською мовою М. Рильський, П. Тичина, В. Сосяра, А. Малишко, М. Бажан, Н. Забіла, П. Усенко, А. Дмитерко, С. Голованівський, І. Муратов, М. Пригафа та ін. Найбільше ж українських перекладів із Г. Гейне належать Л. Первомайському.

Поети багатьох творчих поколінь прагнули наблизити німецького майстра слова до українського читача. Але і сьогодні залишається великий простір для перекладацтва, для пошуку нових значеннєвих і ритмічних відтінків в україномовній адаптації Г. Гейне. Так, учениця 11 класу Полтавського міського багатопрофільного ліцею № 1 імені І. П. Котляревського Катерина Ніколенко (переможець усеукраїнських олімпіад із німецької мови 2013–2014 років і всеукраїнських конкурсів наукових робіт МАН 2012–2014 років) та її мати – доктор філологічних наук,



професор, завідувач кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Ольга Ніколенко здійснили переклад низки творів із «Книги пісень» Г. Гейне, які досі не мали україномовної версії. Сподіваємося, читачі відкриють для себе нові грані художнього світу німецького романтика.



Крістіан Йоганн Генріх ГЕЙНЕ – один із найвизначніших німецьких поетів і журналістів ХІХ ст. Народився 13 грудня 1797 року в м. Дюссельдорфі у єврейській купецькій родині. Закінчив місцевий ліцей (1812), цікавився банківською справою, комерцією. Вивчав юридичні науки, філософію, літературу в Боннському, Геттінгенському, Берлінському університетах, 1825 року захистив дисертацію на ступінь доктора права.

У юнацтві захопився поетичною творчістю, 1817 року вперше опублікувався з добіркою лірики в журналі «Гамбурзький страж». Пізніше багато подорожував, відвідуючи Англію, Італію, враження від побаченого нотував як «подорожні картини» (нафиси), але отри-

мував натхнення і для віршів. 1827 року публікує першу збірку «Книга пісень», яка за життя письменника 13 разів перевидавалася, перекладалася різними мовами, багато віршів із неї поклали на музику Р. Шуман, Ф. Шуберт, Й. Брамс, П. Чайковський, Р. Штраус, Е. Гріг та інші.

14 травня 1831 року письменник оселяється в революційному Парижі, де мешкає до кінця життя. До Німеччини, яка погрожувала йому арештом за гострі політичні твори, навідувався лише двічі. У Франції вийшли друком його поема «Німеччина. Зимова казка» (1844), вірш «Силезькі ткачі» (1844), поетична збірка «Роман-

цери» (1851). Наприкінці 1840-х років митець важко захворів, надалі постійно був прикутий до ліжка – в «матрацній могилі». А втім, наскільки міг, віддавався інтелектуальному збагаченню і творчості. Помер 17 лютого 1856 року в Парижі, похований на пагорбі Монмартр.

Твори Г. Гейне перекладені найбільшою кількістю іноземних мов за всю історію літератури Німеччини. Ім'я письменника носить Дюссельдорфський університет, йому поставлено чимало пам'ятників, засновано дві іменні літературні премії.

JUNGE LEIDEN TRAUMBILDER

IX

Ich lag und schlief, und schlief recht mild,
Verscheucht war Gram und Leid;
Da kam zu mir ein Traumgebild,
Die allerschönste Maid.

Sie war wie Marmelstein so bleich,
Und heimlich wunderbar;
Im Auge schwamm es perlengleich,
Gar seltsam wallt' ihr Haar.

Und leise, leise sich bewegt
Die marmorblasse Maid,
Und an mein Herz sich niederlegt
Die marmorblasse Maid.

Wie bebt und pocht vor Weh und Lust
Mein Herz, und brennet heiß!
Nicht bebt, nicht pocht der Schönen Brust,
Die ist so kalt wie Eis.

„Nicht bebt, nicht pocht wohl meine Brust,
Die ist wie Eis so kalt;
Doch kenn auch ich der Liebe Lust,
Der Liebe Allgewalt.

Mir blüht kein Rot auf Mund und Wang,
Mein Herz durchströmt kein Blut;
Doch sträube dich nicht schauernd bang,
Ich bin dir hold und gut”.

Und wilder noch umschlang sie mich,
Und tat mir fast ein Leid;
Da kräht der Hahn – und stumm entwich
Die marmorblasse Maid.

СТРАЖДАННЯ ЮНОСТІ ОБРАЗИ СНІВ

IX

Я ліг, заснув і добре спав,
Занурившись у мрії,
І образ дівчини плекав –
Мого життя надію.

Бліда, як мрамур чи як тінь,
Прекрасна, ніжна, млосна,
В її зіницях – блиск перлин,
Як водоспад – волосся.

І тихо рухалась вві сні
Та мармурова панна...
О, як хотілося мені,
Щоб в серці зникла рана!

Як серце болісно тремтить,
Радіє й палко б'ється!
Та груди дівчини – як сніг,
Вона і не здригнеться.

«Хоч я холодна, наче лід, –
Заговорила панна, –
Але я прагну, як і ти,
І щастя, і кохання.

Хоч на моїх блідих щоках
Не бачиш ти рум'янцю,
Я буду вірною в віках,
Мене ти не лякайся...»

Зоря на небі зайнялась,
І сонце встало рано.
Із криком півня щезла враз
Та мармурова панна.



LIEDER

IX

Mit Rosen, Zypressen und Flittergold
Möchte ich verziern, lieblich und hold,
Dies Buch wie einen Totenschrein,
Und sargen meine Lieder hinein.

O könnt ich die Liebe sargen hinzu!
Am Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh,
Da blüht es hervor, da pflückt man es ab –
Doch mir blühts nur, wenn ich selber im Grab.

Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
Wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt,
Hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
Und rings viel blitzende Funken versprüht!

Nun liegen sie stumm und Toten gleich,
Nun starren sie kalt und nebelbleich.
Doch aufs neu die alte Glut sie belebt,
Wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.

Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
Der Liebe Geist einst über sie taut;
Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Du süßes Lieb im fernen Land.

Dann löst sich des Liedes Zauberbahn,
Die blassen Buchstaben schaun dich an,
Sie schauen dir flehend ins schöne Aug,
Und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.

ПІСНІ

IX

Гіллям кипарисів і цвітом троянд
Прикрашу я книжку – душі діамант:
Вона, наче скринька, у дні навісні
Приховує глибоко милі пісні.

В могилу кохання печаль принесу,
Згадавши про дивну і чисту красу,
І цвіт забуття я із часом знайду –
Побачу його, як в могилу зйду.

Раніше пісні мої чулися скрізь,
Лилися, як лава із Етни колись,
Як сяючі іскри із диких глибин,
Вони виривались й зникали, мов дим.

Тепер вони мертві, холодні, німі,
Бліді, як туман, як затьмарені дні,
Та полум'я давнє прокинеться вмить,
Коли дух кохання у небо злетить.

Не згасне, не щезне поета любов!
Живий дух кохання прокинеться знов,
Коли моя люба в далеких краях
Триматиме книжку в тендітних руках.

І чари пісенні тоді оживуть,
І ніжністю букви тебе огорнуть,
У вічі поглянуть в любовній журбі,
І вірші мої прошепочуть тобі.

ROMANZEN

I

DER TRAUIGE

Allen tut es weh im Herzen,
Die den bleichen Knaben sehn,
Dem die Leiden, dem die Schmerzen
Aufs Gesicht geschrieben stehn.

Mitleidvolle Lüfte fächeln
Kühlung seiner heißen Stirn;
Labung möchte ins Herz ihm lächeln
Manche sonst so spröde Dirn.

Aus dem wilden Lärm der Städter
Flüchtet er sich nach dem Wald.
Lustig rauschen dort die Blätter,
Lustger Vogelsang erschallt.

Doch der Sang verstummet balde,
Traurig rauschet Baum und Blatt,
Wenn der Traurige dem Walde
Langsam sich genähert hat.

РОМАНСИ

I

СУМНИЙ

Як щемить від болю серце
У блідого юнака,
Він ніколи не сміється,
І тремтить його рука.

Вітерець холодний з гаю
Лоб гарячий освіжить,
Хлопця панночка вітає,
Усміхнувшись мимохідь.

Він іде далеко з міста
У зелений світ лісів,
Де шумить веселе листя
І луна пташиний спів.

Та коли він там гуляє
З горем болісним своїм,



Вся природа завмирає
І сумує разом з ним.

XI

DIE MINNESÄNGER

Zu dem Wettgesange schreiten
Minnesänger jetzt herbei;
Ei, das gibt ein seltsam Streiten,
Ein gar seltsames Turnei!

Phantasie, die schäumend wilde,
Ist des Minnesängers Pferd,
Und die Kunst dient ihm zum Schilde,
Und das Wort, das ist sein Schwert.

Hübsche Damen schauen munter
Vom betepichten Balkon,
Doch die rechte ist nicht drunter
Mit der rechten Lorbeerkron.

Andre Leute, wenn sie springen
In die Schranken, sind gesund;
Doch wir Minnesänger bringen
Dort schon mit die Todeswund.

Und wem dort am besten dringet
Liederblut aus Herzensgrund,
Der ist Sieger, der erringet
Bestes Lob aus schönstem Mund.

XI

МІННЕЗІНГЕРИ

Міннезінгери крокують,
Щоб на творчий стати герць;
Лиш турнір усе з'ясує,
Хто найкращий з них співець.

Як фантазія несеться
Диким вогняним конем!
Щит поета – це мистецтво,
Слово є його мечем.

На балконі дами встали,
Як троянди, у рядок,
А одна із них тримає
Переможцеві вінок.

Лицар легко подолає
Перепони сам на сам,
Та поет завжди страждає
Від своїх душевних ран.

І співець, хто краще зможе
Вилить з серця пісню-кров,

Той всіх інших переможе
І зірве із вуст любов!

LYRISCHES INTERMEZZO

XLIII

Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland:

Wo große Blumen schmachten
Im goldnen Abendlicht,
Und zärtlich sich betrachten
Mit bräutlichem Gesicht; –

Wo alle Bäume sprechen
Und singen, wie ein Chor,
Und laute Quellen brechen
Wie Tanzmusik hervor; –

Und Liebesweisen tönen,
Wie du sie nie gehört,
Bis wundersüßes Sehnen
Dich wundersüß betört!

Ach, könnt ich dorthin kommen,
Und dort mein Herz erfreun,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh ich oft im Traum;
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.

ЛІРИЧНЕ ІНТЕРМЕЦЦО

XLIII

Забута казка лине
З моїх минулих днів
Про чарівну країну
З дивами серед див.

Там є великі квіти,
Що ніжно обнялись,
І в золотому світлі
Їх погляди злились.

Дерева розмовляють,
Співають в унісон,
А голосні джерела
Дають танечний фон.

Любовна пісня летіє,
Народжена вві сні,
Прекрасна туга серця
Відлунює в мені.

Якби я міг там бути,
Радіти, як колись,
Полишити всі муки,
Звільнитися від сліз.

Я бачу ту країну
І чую дивний спів,
Та коли сонце стріну,
Щезає піна снів.

XLIV

Ich hab dich geliebet und liebe dich noch!
Und fiele die Welt zusammen,
Aus ihren Trümmern stiegen doch
Hervor meiner Liebe Flammen.

XLIV

Тебе я кохав і кохаю без меж,
І весь світ якщо здригнеться,
Кохання моє, наче сотні пожеж,
З руїн до небес здійметься.

DIE HEIMKERN

VIII

Du schönes Fischer mädchen,
Triebe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen,
Und fürchte dich nicht zu sehr,
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

ЗНОВУ НА БАТЬКІВЩИНІ

VIII

О, чарівна рибалко,
Пливи мерщій сюди!
Обнімемося палко
У двох біля води.

Не бійся прихилитись
До серденька мого –

Ти ж моря не боїшся
Буремного свого.

Моя душа – як море,
Там хвилі є смутні,
Припливи щастя й горя
І перли в глибині.

X

Der Wind zieht seine Hosen an,
Die weißen Wasserhosen!
Er peitscht die Wellen, so stark er kann
Die heulen und brausen und tosen.

Aus dunkler Höh, mit wilder Macht,
Die Regengüsse träufen;
Es ist, als wollt die alte Nacht
Das alte Meer ersäufen.

An den Mastbaum klammert die Möwe sich
Mit heiserem Schrillen und Schreien;
Sie flattert und will gar ängstiglich
Ein Unglück prophezeien.

X

В легкому білому вбранні
Гуляє вітер в морі
І хвилі темні й навісні
Ганяє на просторі.

І дика злива почалась
З похмурої блакиті,
Ніч захопити все взялась
І море затопити.

На мачті чайка тріпотить,
А скрізь усе бушує,
Її хрипкий тривожний крик
Якусь біду віщує.

XI

Der Sturm spielt auf zum Tanze,
Er pfeift und saust und brüllt;
Heisa! wie springt das Schiffelein!
Die Nacht ist lustig und wild.

Ein lebendes Wassergebirge
Bildet die tosende See;
Hier gähnt ein schwarzer Abgrund,
Dort türmt es sich weiß in die Höh.

Ein Fluchen, Erbrechen und Beten
Schallt aus der Kajüte heraus;
Ich halte mich fest am Mastbaum
Und wünsche: wär ich zu Haus.

XI

У танці шаленому буря кружляє,
Гукає й свистить, як сич,
Над хвилями високо човен стрибає.
Весела і дика ніч!

А море гуркоче і створює гори
Із піни, піску й води,
То буйні фонтани, то темні звори,
То білий потік біди.

З каюти лунають прокляття й молитва –
Я поки що тут не один;
Тримаюсь за мачту, що гнеться від вітру,
І мрію про милий дім.

XVIII

So wandl ich wieder den alten Weg,
Die wohlbekanntten Gassen;
Ich komme vor meiner Liebsten Haus,
Das steht so leer und verlassen.

Die Straßen sind doch gar zu eng!
Das Pflaster ist unerträglich!
Die Häuser fallen mir auf den Kopf,
Ich eile soviel wie möglich!

XVIII

Я шляхом старим буду знову ходить
По вулицях міста німого,
Коханої дім, наче мертвий, стоїть,
Бо в ньому немає нікого.

А площі тісні, тротуари гудуть,
І зникли кудись перехожі;
Будівлі мене ніби душать і б'ють,
Та я все їду, поки можу!

XXI

Wie kannst du ruhig schlafen,
Und weißt, ich lebe noch?
Der alte Zorn kommt wieder,
Und dann zerbrech ich mein Joch.

Kennst du das alte Liedchen:
Wie einst ein toter Knab
Um Mitternacht die Geliebte
Zu sich geholt ins Grab?

Glaub mir, du wunderschönes,
Du wunderholdes Kind,
Ich lebe und bin noch stärker
Als alle Toten sind!

XXI

Як можеш ти ще спати,
Коли я ледь живу?
У розпачі від втрати
Кайдани розірву!

Ти чула пісню дивну,
Як хлопець помирав
І в темряву могильну
Кохану забирав?

Повір мені, дитино,
В полоні давніх снів
Я ще живу невпинно,
Сильніший за мерців!

XXII

Die Jungfrau schläft in der Kammer,
Der Mond schaut zitternd hinein;
Da draußen singt es und klingt es,
Wie Walzermelodein.

Ich will mal schaun aus dem Fenster,
Wer drunten stört meine Ruh.
Da steht ein Totengerippe,
Und fiedelt und singt dazu:

„Hast einst mir den Tanz versprochen,
Und hast gebrochen dein Wort,
Und heut ist Ball auf dem Kirchhof,
Komm mit, wir tanzen dort”.

Die Jungfrau ergreift es gewaltig,
Es lockt sie hervor aus dem Haus;
Sie folgt dem Gerippe, das singend
Und fiedelnd schreitet voraus.

Es fiedelt und tänzelt und hüpfet,
Und klappert mit seinem Gebein,
Und nickt und nickt mit dem Schädel
Unheimlich im Mondenschein.

XXII

Дівчинонька спить у кімнатці,
А місяць в вікно зазира,
Десь чути мелодію вальсу –
У ньому любов і жура.

Хто ж серденько милої крає?
Хто спати вночі не дає?
То привид на скрипочці грає,
Співаючи тихо своє:



«Ти слово дала танцювати,
А потім забрала його.
Сьогодні на цвинтарі свято,
Де слова згадаєш свого...»

Зворушена дівчина встала,
А мрець біля дому чекав...
І скрипка так весело грала,
І привид так ніжно співав!

Сподобатись він намагався,
І дівчина рушить за ним,
А він їй зловісно сміявся
У місячнім світлі сумнім.

XXVI

Mir träumte: traurig schaute der Mond,
Und traurig schienen die Sterne;
Es trug mich zur Stadt, wo Liebchen wohnt,
Viel hundert Meilen ferne.

Es hat mich zu ihrem Hause geführt,
Ich küßte die Steine der Treppe,
Die oft ihr kleiner Fuß berührt
Und ihres Kleides Schleppe.

Die Nacht war lang, die Nacht war kalt,
Es waren so kalt die Steine;
Es lugt aus dem Fenster die blasse Gestalt,
Beleuchtet vom Mondenscheine.

XXVI

Я сплю й бачу сон: ніби місяць блідий
Танцює з сумними зірками,
І думка несе мене в місто надій,
Де мила живе за морями.

Будинок її я недовго шукав –
Його з багатьох упізнаю;
Я сходи його кам'яні цілував,
Що ніжку і шлейф пам'ятають.

А ніч була довга й гірка, як полин,
Повітря холодне і млисте...
В вікні промайнула якась темна тінь
У місячнім сяйві перлистім.

XXIX

Das ist ein schlechtes Wetter,
Es regnet und stürmt und schneit;
Ich sitze am Fenster und schaue
Hinaus in die Dunkelheit.

Da schimmert ein einsames Lichtchen,
Das wandelt langsam fort;

Ein Mütterchen mit dem Laternchen
Wankt über die Straße dort.

Ich glaube, Mehl und Eier
Und Butter kaufte sie ein;
Sie will einen Kuchen backen
Fürs große Tochterlein.

Die liegt zu Haus im Lehnstuhl,
Und blinzelt schläfrig ins Licht;
Die goldenen Locken wallen
Über das süße Gesicht.

XXIX

Негода гуде серед вулиць
І сніг із дощем наганя,
А я у віконце дивлюся,
Як темрява все поглина.

Здаля наближається світло
Повільно і тихо, як птах,
То мати, огорнена вітром,
З ліхтариком йде у руках.

Десь яйця і масло купила,
І борошно біле, як сніг,
Вона своїй донечці милій
Спече дуже добрий пиріг.

А дівчина в кріслі дримає,
Занурившись в мрії свої,
І кучері золотом сяють
Над личком солодким її.

XXX

Man glaubt, daß ich mich gräme
In bitterm Liebesleid,
Und endlich glaub ich es selber,
So gut wie andre Leut.

Du Kleine mit großen Augen,
Ich hab es dir immer gesagt,
Daß ich dich unsäglich liebe,
Daß Liebe mein Herz zernagt.

Doch nur in einsamer Kammer
Sprach ich auf solche Art,
Und ach! ich hab immer geschwiegen
In deiner Gegenwart.

Da gab es böse Engel,
Die hielten mir zu den Mund,
Und ach! durch böse Engel
Bin ich so elend jetzund.



XXX

Всі бачать мій сум і напругу,
Гірку і солодку журбу,
Як я помираю від туги
І місця собі не знайду.

Маленька і лагідна панно!
В очах я твоїх потонув!
Кохаю тебе несказанно,
З коханням навіки б заснув.

Я так говорю від розпуки
В самотній кімнаті своїй,
А сам замовкаю у муках,
Як треба зізнатися їй.

Коли свою милу стрічаю,
Я мертвий і вічно німий.
Злі янголи рот закривають,
Тому я нещасний такий.

XLIX

Wenn ich auf dem Lager liege,
In Nacht und Kissen gehüllt,
So schwebt mir vor ein süßes,
Anmutig liebes Bild.

Wenn mir der stille Schlummer
Geschlossen die Augen kaum,
So schleicht das Bild sich leise
Hinein in meinen Traum.

Doch mit dem Traum des Morgens
Zerrinnt es nimmermehr;
Dann trag ich es im Herzen
Den ganzen Tag umher.

XLIX

Коли розправить крила
Над ліжком ніч надій,
Побачу образ милий
В серпанку давніх мрій.

Бере в полон дрімота,
Довкола вир видінь,
Кохана тиха постать
Заходить в сон, як тінь.

А вранці образ тане,
Немов далекий спів,
Та серце пам'ятає
Солодку казку снів.

XLVI

Herz, mein Herz, sei nicht beklommen,
Und ertrage dein Geschick,

Neuer Frühling gibt zurück,
Was der Winter dir genommen.

Und wieviel ist dir geblieben!
Und wie schön ist noch die Welt!
Und, mein Herz, was dir gefällt,
Alles, alles darfst du lieben!

XLVI

Серце! О, серце! Живи без печалі
І витримай все, що недоля дала,
Настане нова і чудова весна,
Віддасть тобі все, що зима відібрала.

О, як ще багато тобі залишилось!
Якою красою наповнений світ!
Живи і кохай, моє серце, без бід!
З усього радій, що тобі полюбилося!

XLVII

Du bist wie eine Blume,
So schön und hold und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, daß Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

XLVII

Твоя краса під небом
Неначе білий цвіт,
А подивлюсь на тебе –
У серці сум і гніт.

Я покладу долоні
На голову ясну
І помолюся Богу,
Щоб Він зберіг красу!

LI

Mag da draußen Schnee sich türmen,
Mag es hageln, mag es stürmen,
Klirrend mir ans Fenster schlagen,
Nimmer will ich mich beklagen,
Denn ich trage in der Brust
Liebchens Bild und Frühling Lust.

LI

Нехай сніги летять,
Хай буде дощ і град,
Хай буря у вікно –

Мені вже все одно!
У серці – ти сама
І радість весняна!

LX

Sie haben heut abend Gesellschaft,
Und das Haus ist lichterfüllt.
Dort oben am hellen Fenster
Bewegt sich ein Schattenbild.

Du schaust mich nicht, im Dunkeln
Steh ich hier unten allein;
Noch wen'ger kannst du schauen
In mein dunkles Herz hinein.

Mein dunkles Herze liebt dich,
Es liebt dich und es bricht,
Und bricht und zuckt und verblutet,
Aber du siehst es nicht.

LX

Збираються гості в обійстя,
А я все сумую один...
Вгорі у вікні променистім
Жіноча з'являється тінь.

У темряві ти не побачиш,
Як я без надії стою,
В задумі ти навіть не глянеш
На душу похмуру мою.

А серце так палко кохає,
Тремтить, розбивається знов,
Та мила моя і не знає
Про цю відчайдушну любов.

LXI

Ich wollt, meine Schmerzen ergössen
Sich all in ein einziges Wort,
Das gäb ich den lustigen Winden,
Die trügen es lustig fort.

Sie tragen zu dir, Geliebte,
Das schmerzerfüllte Wort;
Du hörst es zu jeder Stunde,
Du hörst es an jedem Ort.

Und hast du zum nächtlichen Schummer
Geschlossen die Augen kaum,
So wird dich mein Wort verfolgen
Bis in den tiefsten Traum.

LXI

Хай болі мої всі полинуть
У слова приховану суть,
Вітри його вгору піднімуть
Й далеко його віднесуть.

І дійде те слово до тебе,
У ньому відгомін журби,
Ти скрізь його чутимеш з неба,
Воно буде жити завжди.

Коли ж тихо ніч підкрадеться,
Дрімоту відчужеш в очах,
І слово моє відгукнеться
В твоїх найпрекрасніших снах.



Святослав Пилипчук

ЗАВЖДИ АКТУАЛЬНИЙ ІВАН ФРАНКО

Слово, виголошене біля пам'ятника Іванові Франку
у Львові 27 серпня 2014 року

К оли гнів і лють стискають горло, і слово на уста не йде, коли скорбота за втраченим цвітом нації важкими ударами паморочить свідомість, коли ловиш себе на думці, що вже не пам'ятаєш імен загиблих синів України, коли тамуєш злість зціпленими зубами і кулаками, так хочеться хоч на хвилю знайти твердий ґрунт правди й сили, з якого можна було б увібрати достатньо енергії для рішучих дій, для підкріплення твердого переконання, що твоє праве діло обов'язково переможе. Основу такого непорушного ґрунту формують непохитні авторитети нації, її духовні провідники. Одним із яких безперечно є Іван Франко. Саме він залишив по собі глибоку аналітичну оцінку поступу українства і передбачив чимало майбутніх перешкод, які нам доведеться подолати. Франкове слово й досі залишається тією невичерпною зброєю, з якої не одне покоління українців бере найнадійніші засоби захисту від олжі, гнилизни та апатії. Необхідно вчасно дослухатися до завбачливих прогнозів нашого великого Українця, аби не запізнитися з правильними висновками, аби обрати вивірену тактику поведінки та гідно протидіяти злочинним намірам будь-якого агресора навіть у найекстремальніших ситуаціях. Важливо, аби Франкові передбачення, за його ж висловом, не стали муштардою по обіді.

Хіба ж не по-сучасному звучить Франкове: «...життя народне дійшло до того ступня, де вже не вистарчають ані красномовні проповіді, ані голословне береження народних святощів, ані платонічна любов, а треба важкої конкретної праці на різних полях, починаючи від елементарної самопомочі і правної оборони, а кінчаючи найвищими вимогами наукової й літературної праці» (т. 54, с. 802). Цими нагадуваннями письменник звертався не лише до своїх сучасників, він промовляє і до нас: в особливо

складний для України час кожен повинен усвідомити суспільну відповідальність і на своєму полі чесно, кваліфіковано і самовіддано творити країну, яка переважатиме будь-якого ворога на усіх фронтах.

Українці за свою тисячолітню історію перегорнули чимало трагічних сторінок, після яких тривали десятиліття, а нерідко й століття цілковитої стагнації. Причину тих невинуватих численних фатальних проявів Франкові, гадається, вдалося осягнути дуже точно: «Зневіра в народ і його сили, зневіра в можливість добиватися власною силою кращої будучини – ось джерело всіх тих хитань, помилок і апостазій, яких повна наша історія» (т. 54, с. 804). Маю тверде переконання, що загартовані у вогні «буків» і «градів» українці, які гідно протистоять підступам орди, успішно здолають українофобських покидьків, і вже ніколи не будуть інфіковані зневірою і впевнено «добиватимуться власною силою кращої будучини», беручи за девіз писані рівно сто років тому Франкові поетичні рядки:

*Будьмо хоч трупами, та трупами
вельмож,
Що на велике діло спромоглися,
А не трупами тих валидороз,
Що в боротьбі безцільно знемоглися!*
(т. 52, с. 209).

Саме вельможі духу зараз мають стати провідниками нації...

Як неперевершений тонкий аналітик, філігранний обсерватор Франко досить точно оцінив можливі загрози від імперських амбіцій захланного північного сусіда. Він украй пророче передбачав: «...українській суспільності прийдеться видержувати хронічну, довгу, <...> важку боротьбу з російською суспільністю та крок за кроком відвойовувати собі у неї право

на самостійний розвій» (т. 54, с. 579). Зараз ми є свідками й учасниками найгострішого рецидиву цієї хронічної боротьби, під час якої не метафорично, а реально відвоюємо своє природне право на свободу. Ту свободу, яка, за міркуваннями Франка, «не готовий печений хліб, котрий можна краяти й їсти», а ту свободу, що є «школою, в котрій люди вчать жити полюдськи, так, аби нікому не було кривди» (т. 47, с. 92). Українці врешті перестали чекати на готовий печений хліб і стали свідомі того, що потрібно без зволікань іти до тієї, як образно висловився Франко, школи і вчитися жити (як це не заяложено звучить) по-новому, по-людськи, без корупції, хабарництва, чинопоклонництва та інших ганебних виявів свідомості раба.

Свого часу (йдеться передусім про ХІХ ст.) під впливом москвофільства в Галичині з'явилося чимало людей, одурманених російською пропагандою, однак, як тільки траплялася нагода зазирнути за лаштунки фальшивої зовнішньої політики і поглянути на реальний стан речей в «масковском гасударстве», миттєво відбувалося прозріння, людину опановувало глибоке відчуття ошуканості, окраденості та розгубленості, вона дуже болісно усвідомлювала хибність своїх переконань. Франко був свідком не однієї трагедії ошуканих уже тоді добре вишколеною московською агентурою. Приміром, невтішну долю Івана Наумовича, недалекоглядного речника москвофільства в Галичині, Іван Франко висвітлив у статті «Двоязичність і дволичність». Ілюструючи фінальні висліди життєвих змагань цього «внутрішньо роздвоєного чоловіка», автор розвідки писав: «Потім він перенісся до Росії. А побачивши там, що його мрії про російський рай полягали на ілюзіях, відкликав усе своє життя – і зажив отруту» (т. 54, с. 615). Щоправда, якщо у Франкову добу таких ошуканих було десятки чи сотні, то зараз числимо їх тисячами, а то й мільйонами. Є велике сподівання, що в загравах вибухів російської смертельної зброї вельми швидко розвіються всі імперсько-шовіністичні «михалковські» й отруйно-брехливі «кісельовські» ілюзії, настане прозріння всіх людей, які ще не втратили здатності мислити, і – що знайдуть вони достатньо сили волі, аби не заживати отруту, а, навпаки, з подвоєною енергією виправляти свої ж фатальні помилки.

Розкриваючи засадничі принципи московської пропаганди, Франко писав: «Росія має досить таких проповідників, що <...> кидають затроєні стріли на всю західну цивілізацію». Очевидно, вигрібаючи тисячі тон залежаних боєприпасів і вкладаючи їх у брудні руки без-

думних покидьків-терористів для підступного нищення українців, московські знавіснілі кати натрапили ще й на давні імперські запаси отих «затроєних стріл» і, спонукувані потоками вже й не надто рафінованої брехні, з дикунським самовдоволенням і принишклим рабським позиранням на конвульсуючого в шизофренії батюшку інтенсивно і без розбору пускають ті стріли вже й у бік стурбовано-занепокоєного і добре годованого газонафтовим їдлом Заходу.

До викриття істинної провокативно-руйнівної суті нав'язливої ідеї «русского мира» Франко взявся ще наприкінці ХІХ ст., коли відкрив її джерела під час аналізу витоків москвофільського руху, підмальованого ззовні в благородні барви братерства і взаєморозуміння. Учений досить переконливою аргументацією доводив, що москвофільська пропаганда «показується чимраз виразніше грубо підмальованими шильдами, під якими довгі літа проводився шиночок дуже нечистих інтересів, ішла потайна ліцитація на апостазію, відступство від служби інтересам рідного народу, ішов вербунок на службу різним темним силам дома й за границею» (т. 54, с. 600).

Якщо знайдуться ще ті, хто трактуватиме агресію Кремля як щось несподіване та непередбачуване, то нехай дослухаються до Франкової характеристики імперії, про яку учений без жодного сентименталізму й самообману писав: «Певна річ, Московщина ламала брутально (додамо – продовжує це неухильно робити. – С. П.) свободніші <...> порядки, душила свободу слова і думки...» (т. 47, с. 403). Оті душогубницькі звички імперії нікуди не щезли, навпаки, розвинулися до нечуваних масштабів і вже не втискаються у рамці постсовєтської РФ та, мов спрутові щупальця, всмоктуються в живий організм України...

На тлі теперішніх подій, як це не прикро, вкотре болісно закровоточила проблема зрадиництва. Саме про зраду, як про одну з основних причин усіх національних бід Франко мовив неодноразово. Тяжкі наслідки зради, що йде в нерозривній сув'язі з цілковитою моральною деградацією, український мислитель обмірковував і у форматі наукових розвідок («Поет зради»), і у художніх творах («Похорон», «Захар Беркут»), однак завжди, попри вистраждане намагання ублагородити найнесподіванішими аргументаціями гріховність зради, доходив переконання, що жодна підстава не є достатньою для прощення відступника. Аби пояснити, принаймні для себе, факти численних зрад, які раз за разом спостерігаємо на сході нашої землі, варто згадати ті слова Міцкевича, які Франко

виніс на авансцену статті «Поет зради»: «Одинока зброя раба – це зрада». Певне, від свого совкового рабства тікаючи, так багато «жителів Донбаса» продали Батьківщину окупантові.

Цьогорічні події, поза всяким сумнівом, стануть черговою «соромною плямою на Росії». Абсурдні, антигуманні вчинки захланної імперії вже на початку ХХ ст. дали Франкові достатньо підстав для того, аби твердити, що Московія – це «Дантове пекло, і можемо зміркувати, що могло вирости в тім пеклі, які моральні типи мусили складатися в таких обставинах і які незатерті патологічні риси мусило на цілих генераціях полишати виростання в тім пеклі і в його атмосфері» (т. 54, с. 578). Поведінка очільників «краю туги та терпіння», «краю крайностей жорстоких» (т. 1, с. 167) (саме такими влучними атестаціями наділяв Росію поет) лише доводить, наскільки правдивими виявилися логічні висліди Франка, бо ж «незатерті патологічні риси» так глибоко опанували недорослих імператорів, що весь світ дивується. Принагідно згадаю, що одним з улюблених письменників Івана Франка був Еміль Золя. Особливо імпонувало українському майстрові слова те, з якою витонченістю психологічного аналізу француз у своїх творах зображував патологічні типи людей. Згодом і у Франка ми знаходимо чимало психічно невірноважених персонажів (Баран, Дувідко-Готліб, ін.). Письменникові вдалося унікально точно відкрити найпотаємніші закартки травмованої душі, збагнути непогамовані внутрішні порухи людей з хворобливою уявою. Однак, гадається, навіть такий неперевершений майстер слова змушений був би до межі винажити свій творчий дух, аби досягнути всю глибину зісуття, морального отупіння, патологічного звиродніння кремлівського юридичного, в котрого бацила імперського шовіністичного дикунства виїла рештки півздорового глузду і змусила блукати хворобливу уяву карлика в середньовічних «темних віках», де брехливо-нахабна поведінка, підперта армією бездумних виконавців, сяк-так уписувалася в парадигму тогочасної кривавої політики.

Якщо за часів Франка приниження українства було нормою самоутвердження імперського іміджу, то аналогічна поведінка в третьому тисячолітті щонайменше розцінюється як анахронізм. Однак розпашілому від задоволення диких жадань сусідів закон (тим більше моральний) «не писан», тому-то в інформаційному просторі, чи то, доречніше сказати, в інформаційній зоні, Росії панує, за Франком мовлячи, «україножерська заїлість», спарована з бездушною глупою» (т. 54, с. 363). Свою брехливу, спрепаровану до ксенофобських жупел заяложену риторичку, якою безцеремонно оглуля-

ють чималі верстви «населення», московські миротворці а la чуркін (не здивуюся, якщо Росія цьогоріч представить його як найгіднішого кандидата на Нобелівську премію миру) безсоромно виносять на міжнародну трибуну і в свинячий голос видушують із себе цинічні брехні, аби «прикрити соромну наготу своєї ненависти» (т. 54, с. 365).

До речі, засліплені такою пропагандою мешканці Криму, попри самозаспокоєння на кшталт: «Потерпим, дальше будет лучше», повинні врешті усвідомити (на це ж бо мають уже достатньо підстав) ту істину, про яку не втомлювався говорити Франко: «Московський урядник усюди однаковий, усюди любить панувати над темнотою і дусити просвіту, всюди любить здирство, краде, руйнує і не може знести нічого такого, з чим не звикся в своїй Московщині» (т. 54, с. 330). Не випадково, як переконаємося, серед найактивніших поплічників такого урядництва Франко розглядав московське попівство. Приміром, змальовуючи образки російської суспільності межі ХІХ–ХХ століть, він із властивою йому спостережливістю зауважив, що величезна кількість московського православного духовенства «деградує до поліційних агентів» (т. 54, с. 564). Сучасному тямучому чоловікові не потрібно особливої спостережливості, аби сконстатувати, що цей досить тривалий процес деградації певно досяг самісінького дна і знайшов свій наймерзенніший вираз у форматі гиденної «гундяєвщини».

І ще одне. Мусимо визнати, що знову фатально правдивими для українського Криму і Сходу (зрештою, і для всієї України) виявилися давні Франкові констатації: «Не брак національної ідеї, а брак власної адміністрації є причиною нашої національної слабости» (т. 54, с. 240). Хіба б можливо була така катастрофа, якби на нібито не почутому Сході адміністрація була б істинно українською, а не складалася з московських запроданців на кшталт регіоніських штеп і подібних перекинчиків?

Гадається, Франко не випадково популяризував слушну думку французького дослідника Д. Леруа-Больє: «Абсолютні владики, що вічно бояться стати око в око з своїм народом, щоб не мусили здати їм рахунку з своїх діл, бажають найрадше відвернути уми, навести їх на інші предмети, відірвати їх від діл близьких, а впутати в підприємства жорстокі і небезпечні, але принагідні задля блиску слова (хіба ж не спадає зразу на гадку їхнє «Крим наш». – С. П.), – нове джерело війни» (т. 45, с. 168).

Імперським, зашореним кремлівськими вежами світоглядом вочевидь настільки затуманені не надто світлі голови московських невігласів, що у своїй тупоумній ненаситності пере-

стали вдовольнятися тою «системою винародо-
влення, котрою вони віддавна стараються ушас-
ливити нас» і вирішили потужною вибухівкою,
начиненою масою денационалізованого плебсу,
підірвати основи так їм противної української
державності. Однак запізно, бо ж українство
кров'ю «Небесної сотні», кров'ю патріотичних
«Воїнів добра» осятило нову надміцну будів-

лю нової України і засвідчило, як писав Франко,
«щире, гаряче почуття свого людського і націо-
нального обов'язку, щире, гаряче готовність до
праці і до жертви, щоб бути тим, що цивілізо-
вана людськість називає живим національним
почуттям і без чого нема нації, нема цивілізації,
нема справжніх ідеалів» (т. 54, с. 696).

Слава Україні!

Василь Рясевич

НОВІ ГЕРОЇ – НОВА СПІЛЬНА ІСТОРІЯ

Улітку 2014 р. давав інтерв'ю одному з євро-
пейських телеканалів. Тему запропонували
самі журналісти, і вона мене здивувала й на-
сторожила. Темою нашої розмови мав стати не
хто інший, як Степан Бандера. Чому саме Сте-
пан Бандера? Чому зараз, щоб розповісти про
сучасну Україну, треба звертатися до контро-
версійної історичної постаті середини минуло-
го століття? Але вже перші запитання розкрили
задум тележурналістів.

Журналістка із Західної Європи вирішила
показати своїм глядачам розділену історію
України. І навіть наперед зробила висновок –
суспільство з антагоністичними історичними
пам'яттями розколеться, а держава розпаде-
ться. Питання тільки в тому, де має пролягати
кордон розколу. І для наочної демонстрації
конфлікту історичних пам'ятей в Україні вона
обрала суперечливу постать провідника Орга-
нізації українських націоналістів. Воно ніби все
так, але...

Історія ділить

Раніше сам про це багато писав і застері-
гав, що формування модерного українського
суспільства неможливе, якщо в основу покла-
сти виключно історичну ідентичність. Так, герої
минулого нас ділили, перетворювали якщо не
на ворогів, то на непримиренних суперників.
Накладання дихотомічної «історичної» схеми
на сучасне суспільство давало різноманітним
політтехнологам неймовірні плоди, робило іс-
торію надзвичайно ефективним елементом
пропаганди та політичної мобілізації. Згадаймо
політичні успіхи Партії регіонів від проти-
ставлення Заходу і Сходу. Погляньмо також на
електоральний успіх ВО «Свобода», яке, узур-
пувавши пам'ять про «національно-визвольну

боротьбу» українців, прийшло до влади в трьох
областях і навіть отримало немалу фракцію у
Верховній Раді.

Те, що Схід і Захід України мають різні іс-
торичні традиції, ні для кого не таємниця. Це
величезні регіони з дуже різною політичною
культурою та різним минулим. У складі різних
і часто ворожих одна одній державно-політич-
них систем українці змушені були воювати про-
ти українців. Так, Українські січові стрільці, во-
юючи у складі цісарсько-королівського війська,
вбивали українців у царській армії і навпаки.
Так, улітку 1944 р. війська 1-го Українського
фронту вщент розгромили Дивізію СС «Гали-
чина». З обох боків воювали українці, вбиваючи
один одного. Солдати й офіцери українського
походження, котрі служили в НКВС, убивали
українських повстанців, депортували їхні ро-
дини до Сибіру і в Казахстан. Українці з ОУН і
УПА, своєю чергою, вбивали радянських акти-
вістів, учителів і військових, влаштовували те-
рор проти власних «колаборантів».

Тож якщо хтось захоче не просто примири-
ти антагоністичну пам'ять, а звести до єдиного
знаменника всі ці сюжети і ще й сподіватиметь-
ся на успішність такого гібриду, то прирікає
українське суспільство на постійну колотнечу.
Оскільки майже всі українські історичні пер-
сонажі, які перейшли через лещата пропаган-
ди, байдуже якої – радянської, нацистської чи
націоналістичної, перетворилися на отруту для
наступних поколінь українців. Намагання вида-
ти за загальнонаціональний варіант історичної
традиції одну з версій «героїчної» історії нара-
жає українське суспільство на розбрат і розкол.
На жаль, регіональна пам'ять українців серйоз-
но конфронтує і робить їх легкою здобиччю всі-
ляких політичних маніпуляцій.

Виникає закономірне питання: що робити і який вихід із ситуації, що склалася? Зрозуміло, що без героїв ніяк не обійтись. Але всі попередні спроби нав'язати «свого» героя з минулого одній із частин українського суспільства закінчувалися фатально, бо ще більше розпалювали конфлікт і поглиблювали розкол. Якщо вже без героїв нам ніяк не обійтись, то тут у пригоді може стати історія, яка твориться на наших очах.

Невигадана історія, яку творимо ми

Це історія, яка дає нам нову якість, новий міцний фундамент для нашої модерної ідентичності. Це історія спільної боротьби українців зі злом. І цього разу українці воюють не в складі іноземного контингенту, їх не мобілізували ні Сталін, ні Гітлер, вони не б'ються за насадження якоїсь тоталітарної ідеології. Вони ведуть боротьбу за незалежність своєї держави, за демократію, за утвердження в суспільстві загальнолюдських цінностей. Оце і є та справжня українська історія, яка ввійде у всі підручники, без сором'язливого замовчування і без ретушування.

Відомо, що знайдеться маса охочих підважити цей очевидний постулат. Це будуть люди з різних середовищ: націоналісти, проросійські і російські пропагандисти, приховані прихильники режиму Януковича – тобто всі, хто звик каламутити воду і відбирати в Україні європейську перспективу. До них приєднуються ті, хто здобував політичні дивіденди на зведенні усієї української історії лише до діяльності ОУН та її харизматичних провідників, працюючи в унісон із російською пропагандою. Уявляю, який лемент здійметься в цьому середовищі, якщо сказати, що тих давніх героїв треба залишити для ретельного дослідження українською академічною наукою і не поспішати увіковічнити їх у мармурі та граніті. Впевнений, що незаангажоване, повне дослідження може дати в багатьох випадках несподівані результати.

З останніх подій на Майдані стало остаточно зрозуміло, що намагання «Свободи» подати новітню революцію як продовження справи українських націоналістів зразка 1930–1940-х рр. із їхніми гаслами, риторикою та символікою були елементами масштабної російської політтехнології. Вони були потрібні російській пропагандистській машині, щоб накинути Революції гідності жупел неонацистів та неофашистів. Але, на щастя, на Майдані не прижилися ні нацистські гасла, ні червоночорні прапори. Українці не підтримали постановочних факельних походів, а гасло «Слава Україні! Героям слава!» набуло нового якісного

звучання. Оскільки в українців з'явилися нові справжні герої, то це гасло тепер можна почути навіть від очільників Польщі та лідерів єврейських товариств, для яких раніше воно мало суто «бандерівський» вимір.

Зникло гасло «Слава нації! Смерть ворогам!», хоч тепер насправді вималювався реальний ворог, який веде війну проти України. Українські дослідники ще не встигли дослідити причини таких метаморфоз, але одне можна сказати впевнено: це була революція, яку здійснила не етнічна, а політична українська нація. Тут уже не працювали замшілі технології, базовані на мові або етнічності, тут уперше себе проявило українське громадянське суспільство. Так старі суперечливі гасла з минулої епохи або відмерли, або наповнилися новим, справжнім змістом.

Друга, здавалося б, антагоністична до першої група так само ретельно працюватиме, щоб не допустити в українському суспільстві переконання, що Революція гідності – це революція політичної української нації. Проросійські та російські сили намагатимуться представити революційні події в Україні як громадянську війну. Вони знову штучно накидатимуть тезу про антагонізм Заходу і Сходу: на Заході всіх запишуть у бандерівці, а на Сході – в антифашисти. Знову все населення Західної України автоматично зроблять послідовниками західної габсбурзької традиції, а далі – адептами ОУН та УПА і, зрештою, прихильниками сучасних антиєвропейських націоналістів.

Ця технологія, на щастя, вже давно себе вичерпала, бо позиція і дії громадян в Одесі, Чернігові й Дніпропетровську майже нічим не відрізняються від прагнень і постави людей у Львові, Рівному або Чернівцях. Ця тенденція буде тільки наростати, якщо, правда, наші сучасні «націоналісти» не допоможуть противникам демократичної, європейської України якимись новими роз'єднуючими матеріалами.

Відчуваючи нагальну потребу у виваженій історичній політиці сучасної України, уряд узявся реанімувати Український інститут національної пам'яті. На жаль, інститут знову намагається йти второваним шляхом, тобто добивається собі статусу головного «міністерства історичної правди». Він знову хоче зосередитися на «національно-визвольній боротьбі» 30–40-х рр. ХХ ст. Керуючись «принципом ми перемогли – ми диктуємо», знову заходиться відбілювати суперечливих діячів минулого, просуваючи їх виключно зі знаком «плюс» у шкільні підручники. Знову може виникнути загроза «адаптування» окремих військових формацій та тоталітарних організацій минулого для потреб сучасної пропаганди.

Якщо вже УІНП не ліквідували, і він продовжує працювати, то, може, йому вартувало б перекваліфікуватися й перестати імітувати історичну дослідницьку діяльність, а зайнятися дослідженням актуальної національної пам'яті? А для цього саме час. Потрібно вже фіксувати спогади учасників Революції гідності і бойових дій на Сході. Потрібно вивчати джерела й причини перемоги революції. Одним словом, брати живу участь у творенні новітнього героїчного топосу, намагаючись скласти його з низки регіональних мозаїк.

Casus belli Донбас

А тепер про найскладніше. Про Донбас. Можна довго розмірковувати про те, чи піддасться тамтешнє населення на українську контрпропаганду так само легко, як потрапило під вплив російських гасел. Думаю, що все далеко не так просто. Населення Донбасу – це дуже своєрідний людський субстрат, який сформувався у радянський час. Якщо взяти до уваги, що населення Донбасу хоч і формувалося за інтернаціональним принципом, проте на місці воно перековувалося в «радянських росіян». Збереження старого радянського принципу «градобразуючих підприємств» дозволило законсервувати цю радянську свідомість на десятиліття. Навіть більше, нове покоління, що виросло, перебрало у своїх батьків мрію повернутися в стару радянську казку, де всім був гарантований однаковий мінімум.

Навіть не звикнувшись із думкою, що тепер столицею є Київ, радянське населення Донбасу почуло з російських телевізорів, що президент сусідньої держави Путін готовий «виправити» історичну несправедливість і повернути всіх назад у Радянський Союз. Ще інтенсивніше запрацювала машина російської пропаганди, демонізуючи все західне, навіть демократію і права людини, та вихваляючи все «слов'янське, православне, російське». Російські пропагандистські фігури виявилися напрочуд простими і легкими для засвоєння радянським населенням Донбасу. Знову актуалізувалися старі кліше радянської пропаганди, знову весь західний світ перетворився на суцільний ворожий табір, знову виникла потреба перемагати фашизм і діяти цього разу якщо не до Берліна, то хоч би до Чопа. Знову всі прихильники української незалежності оголошені західними посіпаками та слугами фашистів. Можливо, все б і далі рухалося по колу, якби не почалася війна.

Звісно, головна провина за цей збройний конфлікт лежить не на населенні Донбасу, а на його справжніх господарях та Росії. Якби Ринат Ахметов не загрався із шантажуванням Києва, якби діяв за прикладом Ігоря Коломойського і

не допустив війни на Донбасі, то можна було б подумати про докорінне реформування України і надання особливого статусу цьому регіону. Замість того, щоб не допустити збройного конфлікту в себе вдома, господарі Донбасу легко піддалися на путінський план дестабілізації України шляхом розгортання повномасштабної війни на Сході. І тепер ця жахлива війна «постачає» героїв не тільки загальноукраїнського масштабу, але й локальних героїв, які загинули за цілком іншу ідею. І це те місце, де героїчно полегли за незалежність та суверенітет України не мають особливих шансів стати героями і для Донбасу.

Як би не вітало вимучене війною мирне населення Слов'янська прихід української армії, на Донбасі залишаться сім'ї, члени яких загинули на війні проти України. А навіть якщо стануть забувати, то російська пропаганда дуже швидко поверне все до попереднього стану. Навіть якщо припустити, що війна швидко закінчиться, українське військо вийде на кордон з РФ і зробить його непроникним, відчуття незадоволеності Україною і тим, що українці знову не допустили відродження їхньої радянської казки, залишиться надовго. А до всього додасться гіркота втрат і поразки.

Революція гідності та війна за суверенну незалежну Україну – це вже спільна українська історія, історія формування політичної нації, історія перемоги українського громадянського суспільства. Але що буде з Донбасом? Яку героїчну міфологію обере для себе цей індустріальний регіон? Без такої спільної міфології Україні годі буде сподіватися на лояльність місцевого населення, навіть більше – воно завжди буде бунтувати з будь-якого приводу. Виходів, напевно, є кілька. Але мені чомусь бачиться найбільш імовірним такий варіант. Українське військо завершує АТО, остаточно ліквідувавши формування озброєних бандитів, держава забезпечує мінімальний мир і спокій, створює умови для вільного волевиявлення і... проводить референдум.

Референдум має відбутися у двох областях. Якщо населення регіону висловиться вийти зі складу України, то треба подбати про цивілізоване розлучення. Забезпечити лояльним до України громадянам спокійно переселитися туди, куди вони забажають. Решту відпустити у вільне плавання. Якщо ж населення Донбасу забажає лишитися в Україні, то вже тільки на загальноукраїнських засадах, без особливого статусу, без пільг, без преференцій. Без своїх «героїв». Інакше цей український Ольстер і Сектор Газа вкупі не дадуть Україні спокійно жити і розвиватися.

Микола Степаненко

«ЩО ДАЄ ДОНБАС НАШІЙ ДУХОВНОСТІ, НАШІЙ КУЛЬТУРІ?»

(ЗАПИТАННЯ Й ВІДПОВІДІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА)

У весь близький і далекий світ, до невичерпних цінностей якого мав щастя доторкнутися і який волею долі пізнав у Другу світову війну фронтовик, а в мирний час всесвітньо відомий майстер слова, громадський діяч Олесь Гончар, постав окремим сюжетом у його щоденниках. Згадано в них і «країну музики» [2, т. 3, с. 100]¹ Австрію з «Моцартовою колискою» [04.09.1987] містом Зальцбургом, і «високоцивілізовану чудову країну» Америку [17.06.196] «з містом-катакомбою, містом скелею, що душить, гнітить людину» [29.06.1955] Нью-Йорком, «світом молодшої енергійної Америки» [16.02.1960], «тихим містом. Якимсь не американським» [18.02.1960] Вашингтоном, «ковбойсько-індіанським провінційним містечком» [06.03.1960] Уільямсом, «провінційним містом далекого заходу, заснованим колись іспанськими скотарями під час „золотої лихоманки”» [26.02.1960], «кошиком фруктів нації», «раєм, створеним людиною в пустелі», «містом з’їздів» [27.02.1960] Фресно, «чудовим південним містом» [07.03.1960] Феніксом, «перлиною Тихого океану» [25.06.1955] містом Сан-Франциско, «колискою американських племен» [14.03.1960] містом Бостоном, і «країну щасливих людей» [05.06.1992] Канаду з «чистим, як дистильована вода» [29.06.1966] містом Вінніпегом, і «лідера людства» [17.03.1990] Японію з «містом (Токіо. – М. С.), якому нема краю... справді безкінечним» [18.04.1961], і «пристаніще свободи» Литву [06.07.1989], і «країну мудрості» Індію [24.05.1984], і «милий поетичний край» Словаччину [09.11.1949], і «злиденну, страждаючи, але горду, нескорену» [30.05.1989] Грузію з «оазою серед... суворих гір» [28.09.1966] селищем Руставі, і «гоłodну, обдерту, агресивну» [18.05.1992], «дочку України, але дочку загребущу, агресивну, з домішкою дикої азійчини» [11.05.1995] Росію з «вітриною убогості й безкультур’я» [29.01.1981], «дрімучою бородастою» [28.07.1997] містом Москвою, «ще одним – чорним непрощеним – злочиним сталінщини» [18.07.1989] селом Катинню, і «найбільший та-

бір планети» [08.05.1989], «країну... наскрізь тоталітарну, куди вітер ледь-ледь долинає» [10.05.1984], «великодержавний Вавилон» [07.02.1990], «бездарну, потворну, розбухлу, покарану Богом державу» [11.09.1990], «найстрашнішу і найкривавішу імперію» [20.02.1991], «тоталітарну кошару» [25.11.1991], «країну терору, найпідступнішу імперію кадебешницьку» [15.11.1993] Союз Радянських Соціалістичних Республік. Патріотичне слово сказане про «одвіку од Бога багату землю» [30.08.1966], «хліборобську державу» [27.07.1973], «багатостраждальну землю» [17.02.1980], «коханий край» [15.04.1985], «заповідну землю талантів» [08.03.1991], «землю лицарів, масового подвигу, землю богообрану» [23.08.1992], «нашу багатостраждальну матір» [11.07.1994] Україну з її «Меккою всіх слов’ян» [01.03.1985], «душею нашої культури» [29.05.1982] містом Києвом, «містом високої духовності» [30.05.1984] Львовом, «золотим містом» [14.05.1958] Бериславом, «самим серцем України» [30.06.1986] містом Чигирином, «Лесиною „найукраїннішою Україною”» [28.10.1982] містечком Гадячем, «симпатичним приморським містечком» [1952, без дати] Генічеськом, «чепурним містечком, з ретушшю, з будиночками в європейському стилі» [06.05.1971] Снятином, «великим центром книгодрукування» [30.09.1976] містом Жовквою, «зеленим, прекрасним» [23.05.1986] містом Ужгородом, «половецькою столицею» [09.07.1972] містом Токмаком і, звісно ж, із «рідним містом» [20.05.1980] Харковом, де проходила молодість письменника, «столицею Лівобережжя» [01.01.1990], «рідним містом батька української літератури Івана Котляревського» [12.04.1994] Полтавою, до якої тулиться «квітуха земля з квітучими хуторами» [23.04.1991] – любе письменникові селище Козельщина, а від нього рукою подати до «золотої Сухої», де збігли під пильним оком дідуся й бабусі дитячі літа, де «й повітря, і зелень, і балки, і дороги... все хвилює», де все «торкає, збуджує, бентежить, підносить» [12.08.1966], а також із дорогим серцем містом Дніпропетровськом – «молодістю... друзями... любов’ю» [13.06.1982]. Захоплено

¹ Надалі вказуємо в дужках дату щоденникового запису.

сказав Олесь Терентійович і про «Лесин край» [17.06.1981] Волинь, «край чистоти незвичайної... райської» [04.02.1958] Закарпаття, «сонячний край» [02.08.1984] Крим, «мальовничий край» [19.10.1966] Підкарпаття, «багатючий край» [12.11.1977], «справді красу України» [03.06.1987] Поділля, «південну українську тундру», «сумний... край» Присивашся, «істинно українське середовище» [12.06.1990] Тернопілля, «могутню... землю, що колискою була для наших пращурів-росів» [08.08.1988], «Шевченків край» [30.06.1986] Черкашину, «край для... душі дорогий» [08.08.1986], «лагідну... ласкаву... і таку трудну землю» [13.05.1986] Полтавщину й інші куточки, де «голубий Дніпро, білі вишневі сади і ясне сонце» [01.05.1944], де «краса мови та пісні» [07.07.1984].

Не міг обійти увагою автор «Щоденників» і «менш україннішого» краю *Донбасу*. Його досягненням і втратам, радощам і болям присвячено 19 різних стосовно змістової структури й художнього оформлення нотаток, що охоплюють півстолітній – 1943–1993 рр. – відтинок часу. З-поміж них чітко вирізняються сюжетні розповіді, в яких ідеться головню про проблеми Донбасу доби незалежності, і принагідні згадки про цей географічний та промисловий район. З останніх і почнемо вибудовувати, використовуючи метод монтажу кадрів, розповідь із назвою «Донбас» за діарійною версією Олесь Гончара.

Найпростішим її «кадром» є нотатки, в яких за онімом *Донбас* закріплено функцію номінування регіону України, куди входять Донецька та Луганська області: «За висловом сестри, зима стоїть «клята». І ще стоятиме, бо «пізня в цьому році Паска»... Київ завалений снігом. По радіо передають: на *Донбасі* й біля чорноморських портів залізниця паралізована» [17.01.1987]; «Потом из Сибири приехал на *Донбасс* (старший лейтенант, з яким поранений Олесь Гончар лежав у медсанбаті. – М. С.). Был командиром истребит. отряда. Женился в субботу, а воскресенье – война» [20.11.1943].

У нотатці від 10 травня 1960 року – «В Костянтинівці (*Донбас*) є завод ім. 13-ти. Що за 13?» [10.05.1960] – вставлена конструкція, тобто слово *Донбас* є корелятом назви міста з антропонімом-мотиватом *Костянтин* у Донецькій області, а не села в тій же Донецькій, Запорізькій чи Кіровоградській областях або селища в Миколаївській області.

До розряду нотаток, у яких регіонім *Донбас* не впливає на формування діарійного тла, віднесемо ще дві, але з певним застереженням, позаяк за умови глибинного аналізу їхнього змісту він стає одним із внутрішньотекстових сигналам,

текстозначущим компонентом, найсутніша роль якого полягає в тому, щоб локалізувати описані події. Головною дійовою особою першого запису є «незнайомий відвідувач-читач», який у «Києві проїздом, їздив до Косова ховати батька, народного майстра. Розповів, як (ще тоді) читали «Собор»...» [14.09.1987]. З усього сказаного випливає, що в поспіль зросійщеному *Донбасі* 60-х років, на який лавиною сунув тоталітаризм зі своїм жорстоким інтернаціональним маніфестом, інтерес до української літератури не зникав і знаходилися поціновувачі забороненого «Собору», які начебто знали, що його авторів «вже була визначена камера, але не допустили цього – «тисячі людей з'їхались зі всієї України і сказали: «Не дамо!», отже, зупинили антисоборну кампанію, завдяки їм трибунал нібито довелось відмінити. Значна доля правди в цьому є, хоч Олесь Терентійович і «пробував переконати» гостя в іншому – «це легенда, нічого подібного не було». У подієвому центрі другої нотатки-спогаду відомий радянський і державний діяч Климент Ворошилов, із яким Олесь Гончар (а було це 1950 року) входив до складу делегації, що їхала в Угорщину. Климент Єфремович запросив тоді вже відомого автора «Прапороносців» «до свого вагона, був винятково уважний, цілий вечір читав ... поезії з «Кобзаря», на якому був напис українською мовою: «Климу Ворошилову – від Григорія Петровського» (десь у 20-ті роки)». На письменика «це справило сильне враження, і Ворошилов це бачив. Хвалився, що брав участь на *Донбасі* в роботі «Просвіти»...» [07.07.1988]. Тут подано важливі для дня теперішнього відомості: *Донбас*, який у період розквіту тоталітарної системи вже мовбито й не асоціювався з українським краєм, ще недавно був українським, де потужно діяв чи не найважливіший осередок духовності – «Просвіта». Вона, до речі, відновила свою активну діяльність у Донецькій та Луганській областях відразу після здобуття Україною незалежності й навіть сьогодні, в умовах війни, виконує покладену на неї етнонаціональну місію, уселяючи людям віру в обов'язкову перемогу над терористами, сепаратистами, над «імперією зла» [11.05.1995] – Росією, якій не вдасться загарбати споконвічно українські землі.

Окрему групу становлять несюжетні щоденникові виклади автобіографічного характеру, як ось ця: «Миколу [Руденка] судили в тій самій Дружківці на *Донбасі*, де я після першого поранення в липні 1941-го (на Росі) лежав в евакогоспіталі. Може, й суд відбувався в тій самій школі, де з нас тягали закривавлені осколки?» [27.07.1977]. Письменник Гончар, як бачимо,

в годину воєнного лихоліття був пов'язаний із малою батьківщиною свого колеги-дисидента Руденка. Коротке, але наповнене життєписними фактами діарійне повідомлення може стати предметом цікавого дослідження про фронтові дороги Олеся Терентійовича і громадянський подвиг Миколи Даниловича в мирний час. Чому Гончар улітку 1941 року опинився в Дружківці, зрозуміло, але чому Руденка судили не в Києві, а на *Донбасі*, викликає низку запитань. На них найточніше може відповісти сам обвинувачуваний за ст. 62 КК УРСР, якого позбавили волі 1977 року на максимальний термін – 7 літ таборів суворого режиму і ще 5 – заслання. У «Спогадах» Миколи Руденка читаємо, що його відразу після арешту в Кончі-Заспі вивезли літаком у «солідному» супроводі – помічник прокурора Донецької області, капітан міліції, помічник прокурора республіки Аржанов – до Донецька. Письменник спочатку не міг зрозуміти, чому його ізолювали так далеко від столиці. «Якщо я заарештований, – запитував він сам у себе, – то хіба ж для мене немає тюрми в Києві?» [5, с. 444]. Офіційною процесуальною підставою для цього, як дізнається Микола Данилович пізніше – після розсекречення архівів ЦК КПРС, стало «його гостювання в сестри (на *Донбасі*. – М. С.) і зустріч із Олексю Тихим», який відбув уже максимальний строк, передбачений ст. 62 КК УРСР. Насправді ж Руденка як одного із засновників і керівників Української Гельсинської групи «везли в *Донбас* лише тому, що хотіли приховати суд ... від світової громадськості» [Там само]. Була на те й ще одна в Радянському Союзі активно застосовувана до «небезпечних злочинців» причина: усі судові витрати – поїздки свідків на слідство (здебільшого з Києва до Донецька й назад), гонорар адвокатів-оборонців й інше – «мали бути вираховані з концтабірної зарплатні» засудженого Миколи Даниловича Руденка [5, с. 463].

Як зафіксовано в щоденниках Олеся Гончара, розправу над чесним письменником, колишнім фронтовиком чинили в Дружківці, що правда, не в школі, а в невеликому залі палацу культури, де сиділи лише ті, «хто пройшов відповідну режисуру» [5, с. 462]. Місцем покарання, знаходимо в «Спогадах», обрано «райцентр, до якого належить хуторець, де мешкав Олекса Тихий. Оце, власне, і є процесуальна підстава, щоб судити... в *Донбасі*» [5, с. 459].

Із тільки-но проаналізованою перегукується інша нотатка з біографічними вкрапленнями, присвячена Миколі Хвильовому, який, констатує Олесь Гончар, «плував грішне з праведним, істеричував, без кінця каювся, їхав «робкором»

на *Донбас* і навіть передсмертну записку закінчив істеричним написом: „Хай живе комунізм!”» [14.05.1993]. Короткотривале неодноразове перебування на *Донбасі*, звичайно, вплинуло на творчість письменника, позаяк він навчився слухати музику металу, пройнявся високим почуттям до робітничої професії. Запис від 14 травня 1993 року – відповідь прозаїка Гончара на телевізійну репліку «Хвильовий – великий чоловік!» поета Павличка. Велич, на думку автора «Щоденників», в іншому – непоступливості й любові до України, якими були наділені «великий Шевченко», «великі ... Довженко та Багрянний» [Там само]. Це спростувати важко, як і те, що Хвильовий – постать трагічна й талановита.

Якоюсь мірою суголосним із шойно розглянутим є запис від 17 вересня 1966 року. У ньому йдеться про двох братів-письменників, земляків Олеся Терентійовича, – Івана та Юрія Сліпків. Іван сумлінно втілював у життя ленінський план будівництва соціалізму, працював у «Молодняку», «Комсомольці України», ледве не загинув від куркульської кулі, пізніше оселився у Воронежі, забув про своє коріння, української мови «вже не вживає», став «скалічений якийсь. Випотрошений. Внутрішньо – пустий». Інша доля судилася Юрієві: «...сидів 10 років (за наклепом дівчини). Тепер ... в *Донбасі*». Нетворчу професію гірника відомий автор повісті «Кантакузи» здобув не з власної волі, а тому, очевидно, що був посланий на «перевиховання» в зросійщену шахтарську глибинку. «Отакі брати. Трагедія і в того і в того, – робить висновок Олесь Гончар, – а фінали різні... може, справжнього щастя» зазнав таки Юрій – «щастя мужності, гідності, незламності...».

Першою нотаткою щоденникового дискурсу, що охоплює понадпіввікову українську і світову історію (червень 1943 – липень 1995 рр.), одного з найвидатніших письменників ХХ століття Олеся Гончара, а також «кадром-інтродукцією» до діарійного сюжету на тему «*Донбас*» є сумний виклад про голодний 1943 рік, коли взимку й навесні весь цей край і «мешканці інших міст виїхали в хлібні провінції України. Тисячі, кажуть, їхало саней і двоколісних тарайок, запряжених жінками і дітьми, навантажених недопроданими речами. Голод гнав». Розглядуваний запис – це зіткана з побаченого навласновіч і почутого від інших людей розповідь молодого, «сповненого чорного песимізму» воїна про страждання, муки, поневіряння нашого народу за тяжкі два воєнні роки: міста-красені перетворилися на купи цегли, податки додушували селян, усіх виморювали щоденні

пошуки шматка хліба. Прикро констатувати, що сумна картина, яку майстерно виписав Олесь Гончар у червні грізного 1943 року, повторюється тепер на *Донбасі*. І знову тисячі людей змушені залишати рідну землю, на яку посягає «північний агресор» [14.04.1993] – країна, «де поруйнований сам генотип нації» [01.05.1995], і знову гинуть захисники України й мирні жителі, і знову держава за крок від «останньої битви перед кінцем світу» [12.08.1988].

Варто підкреслити, що Олесь Гончар у щоденниках неоднозначно, подеколи навіть полярно оцінює *Донбас*. Цей край він називає зрусіфікованим, zdeформованим, уважає його лише полем для великих духовних робіт, могутнім резервуаром для поповнення національних сил і протиставляє Галичині – «нації. За всіма ознаками» [12.04.1994]. В уяві письменника батьківщина гірників асоціюється й з іншим – насамперед із териконами, які «оживляють дими, кудлаті, рухливі, розвітрені», та шахтами. Після київських лісів йому видалося «дуже світло, дуже просторо в *Донбасі*» [05.08.1963]. Око замилювали могили з порожньої породи, які вивищуються над поверхнею і «промовляють за весь край», із згаслих вершин яких діти пускають голубів. Олесь Гончар образно порівнює терикони з «вулканами застиглої людської енергії», «чорними ... пірамідами», цим самим підкреслюючи нелегку працю шахтарів, небезпеку, яка завжди чигає над ними, коли опускаються під землю. Зафіксовано в щоденниках і трагічні донбаські будні, як-от: «Вибух в *Донбасі* (в середині терикона накопичились газу); вночі вибухнуло...» [Там само]. Або: «А цей 1986-й відходить під знаком прокляття. Чорнобиль... катастрофа на залізниці... «Адмірал Нахімов» і ще ось днями – вибух на шахті в *Донбасі*... Рік активного зла» [30.12.1986]. Цих трагічних подій на Донеччині та Луганщині, звичайно, було не дві і навіть не десять, а сотні. Від людей усе це приховувалося, отже, воно не могло знайти висвітлення й відповідної оцінки в щоденниках Олесь Гончара.

Те, що *Донбас* – специфічний регіон, де не легко прижитися щирій українській душі, розкрито через образ завербованого на шахти гуцула, який незвіданої, «дивної сили почуттям прилипає ... до своїх гір. Звідусюди повертається в цей свій високий і суворий край». Він «виліз із шахти, обертається до глибин, де лишилися поклади кам'яного вугілля:

– Не я тебе закопував, не я й добуватиму!» – і до себе в Карпати» [03.09.1977].

Із цим записом контрастує інший, який відзеркалює психологію мешканців краю «чорно-

го золота» – збайдужілих до всього збіглого й того доброго та поганого, що діється: «Вибух в *Донбасі*... пригорнуло хатину шахтарську, де двоє кумів сиділи за чаркою. Коли їх відкопали через три дні – перше запитання було:

– Хто переміг (у футбольній грі – М. С.)» [05.08.1963].

Комічними описувані ситуації, які «з усміхом розповіли» Олесеви Терентійовичу, не назвеш. Це радше сміх крізь сльози з повчальними нерадісними висновками, про що йтиметься далі.

Наразі ж спробуємо дати ґрунтовні відповіді на запитання, винесене в заголовок статті. Вони зосереджені в діарійних нотатках періоду 1991–1993 рр., які – без перебільшення – укладено зафільмовують силу наростання протестних акцій у тодішньому *Донбасі*. Письменник неупереджено оцінює зміни, що наскрізно пронизали вчора ще повсюдно контрольоване «новітнім ярмом» [19.09.1990], «солодкоголового Михайла» Горбачова [27.05.1990], а сьогодні вже вільне українське суспільство, з проєкцією на далеку перспективу, з передбаченням суспільних колізій, які можуть лягти на плечі не лише страйкарів-шаhtarів, а й усієї країни. Олесь Терентійович володів даром провіщення. Якби вчасно прислухалися до думок і порад великого майстра слова ті, до кого він звертався, ми не мали б Куренівської трагедії 1961 року, «чорнобильської Хіросіми» [13.05.1986] 1986 року й багато чого іншого, що заважало нам упевнено просуватися вперед.

Окремого схвалення заслуговує щоденниковий запис, над яким стоїть дата 30 листопада 1993 року і який без щонайменших вагань і найнепримітніших поправних коефіцієнтів можна накласти на проблеми сьогодення: «Наші державці ніяк не хочуть втямити, що без культури повноцінної держави не збудувати. Націю сьогодні ведуть сліпці, у бильмах поводити. А до того ж – діють зовнішні, украй негативні чинники. Росія бере Україну за горло, а заокеанські діячі Москві потурають, не бажаючи зрозуміти, що там росте новий фашизм в образі агресивних і нахабних реаніматорів кривавої імперії. Відключили енергосистему – зупинились металургійні заводи *Донбасу*. Шовіністи репетують на весь світ, що Україна хоч і ратифікувала ядерні угоди, але, бачте, домагається гарантій, – який гріх! І американці Москві підспівують, погрожують Україні блокадою... О, сліпці, сліпці! (підкреслення наше – М. С.)».

Українська культура, на превеликий жаль, так і не сягнула того рівня, на якому б мала опинитися крок за кроком у роки незалежності. Її



поступ гальмують не лише економічні негаразди та корупція, що наскрізь пронизала суспільство, матеріально спустошила й духовно знекровила його, а й загальнолюдська байдужість. Про національних проводирів немає чого й говорити. Їм влучні ярлики-характеристики начепив наш Божою милістю талановитий народ, назвавши «хитрим лисом» Леоніда Кравчука, «червоним директором» Леоніда Кучму, «Кучмою у вишиванці» Віктора Ющенка, «верховним бандитом» Віктора Януковича. У полі основної діяльності і першого, і другого, і третього, і четвертого президентів опинилися не державотворчі процеси, не європейський вектор розвитку, не конструктивні реформи, а постійні чвари, переділи, «прихватація», кумівство, запанібратство. Найдошкульніше сліпе більмо в історії незалежності України – «донецький самодержець», чи то пак «президент-утікач», який намагався всіма підвладними йому державними важелями повернути Україну в пазурі «голодної, обдертої, агресивної» [18.05.1992] сусідки. Сподіватися на заокеанських ділків, зголошуємося з Гончаром, як і на європейське товариство, – це хіба що брати на озброєння мудрий вислів: «На Бога надійся, а сам не плошай».

Що ж до сюжетної розповіді про *Донбас* доби незалежності, то її розпочинає нотатка від 17 квітня 1991 року. Того весняного дня тривав «10-й з'їзд письменників України. Багато суворого, грізного. Вимоги департизації, «дестукалізації» Спілки (дотепний словотвір!). Шовіністи й партократи прищухли. Секретар парткому (К. К-к), якого запрошували на трибуну, злякався і просто втік! Отакий Фурманов... Виступав і ... молодий шахтар із Горлівки. Вибачився, що нерідною промовляє... «В мене відібрали мову, відібрали Бога, нас усіх душить червоний терор імперських сил...» [17.04.1991]. Слово від гірників, які заповнили Київ, тримав на з'їзді Юрій Архипчук – вибійник шахти імені Менжинського, який приїхав до столиці не з міста Горлівки, як сказано в щоденниках, а з міста Первомайська, що на Луганщині. Він не лише щиро перепросив за те, що не говорив по-українськи, а й пояснив причину, чому так сталося: «...цей червоний терор, який існував у нас 73 роки, забрав у мене мову, віру в Бога і залишив мені тільки порожній шлунок, і пекельний труд, і кремлівську мафію, яка будує ніби комунізм». Луганський голова страйкому намагався донести до учасників форуму, що шахтарі не мають яких-небудь шкурницьких інтересів і не зазіхають на чийсь статки. Вони прагнуть, аби кремлівський уряд виконав свої зобов'язання перед трудящими людьми. Молодий гірник на-

голосив на одній дуже важливій речі – страйкарі прозріли, вони економічні вимоги відсувають на задній план, оскільки усвідомлюють, що «без свободи жодне підприємство не стане самостійним», як і не стане вільним та ситим жоден працівник, уже не хочуть голосувати за «могутчий» Союз, що розсипається на очах, прагнуть обмежити повноваження влади на всіх рівнях, зробити її чесною й демократичною, вимагають відставки «убивці власних починань» [15.01.1991] президента Михайла Горбачова, знищення командно-адміністративної системи, яка всуціль обплутала країну. Представник *Донбасу* назвав письменників «обличчям нашої України» й від імені всіх шахтарів закликав їх, щоб «писали правду, зображували ту реальність, яку маємо в Україні», «те, що переживає і відчуває народ», і обходили те, «що під червоним терором» змушували інженерів людських душ уславляти досі. Він закінчив свій виступ такими пафосними, з іскринкою мудрості словами: «Браття і сестри, допоможіть нам, у нас спільні інтереси. Ми вступили в боротьбу і продовжуємо її за наше і ваше майбутнє. Виявіть солідарність з шахтарями, і ми разом доб'ємося перемоги» [3, с. 5]. Це звернення, очевидно, вплинуло на Гончара – другий страйк, про який мовлено в нотатці від 11 червня 1993 року, він офіційно назве політико-економічним, а образно – другим Чорнобилем. «Над суверенністю України, – процитуємо цей запис, – нависла загроза смертельна. Страйкує *Донбас*. Зупиняються заводи... Найбільше винуватять люди не лише мафію, а й Верховну Раду... Доки депутати – і партократи, і демократи – в зворушливій єдності ділили там холодильники та автомашини, доки зажерно спішили будувати дачі та гребти під себе валюту, нещасна Україна тим часом неухильно котилася вниз, до прірви, що зяє зараз перед нами». Верховну Раду, услід за невдоволеним, збуреним народом, письменник охрестив «Верховною зрадою».

17 червня 1993 року Олесь Гончар відверто заявив, що основна зброя донецьких шахтарів – шантаж, що в них немає такої важливої риси, як почуття робітничої честі. Його мають дніпропетровські металурги, які «буквально благають: дайте ж вугілля, гинуть коксові батареї, гине народне добро!» Але ті – глухі. *Донбас* – це люмпенізований край, таким постає він сьогодні. І наскільки ж свідоміші за страйкарів металурги, наскільки більше в них свідості, і патріотизму, і просто робітничої порядності. Добре, що я їх уславив у «Соборі». Зараз вони рятують коксохім, працюють цілодобово, аврально».

Два останні «кадри» щоденникової версії Олесь Гончара про суспільно-політичні трансформації в Україні й *Донбас* – це крик душі людини, яка відчуває страждання рідного народу, як свою пекучу, незагоєну рану, це різка, але справедлива відповідь державного, громадського і політичного діяча на жорстокі виклики дня. Про люмпенізацію були підстави говорити: в краї запанували безробіття, правовий нігілізм, рівень культури катастрофічно знижувався. До цього важливого питання, тобто люмпенізації, Олесь Гончар повернеться 5 серпня й говоритиме про наболіле м'якше, поблажливіше, навіть вибачливо: «Звичайно, я погрішив, коли писав про «злюмпенізований *Донбас*». Дивлюсь оце передачу про краснодонських шахтарів (котрі страйкували найдовше) і бачу, що це змучені, розсудливі і справедливі люди. Просто довела їх до відчаю місцева бюрократія. Прокурори будують вілли, роз'їдають морди місцеві «обранці», а до того, як живе шахтарський люд, їм байдуже. Сорок тисяч шахтарів на майдані. Мужні, чесні обличчя. Як швидко серця в депутатів обростають салом байдужості, очі запливають жиром наддостатку... А хіба в Києві не так? Хіба найкрикливіші демократи не стали безнадійно товстошкірими? Народ розжене їх і правильно зробить!» Перед нами ще один позавчорашньо-післясьогоднішній день, який, побила б його лиха та нещасна година, повторюється ось уже понад два десятиліття: не переводяться крикуни-демагоги депутати, глибоке дно наддостатку народних слуг, бо все перекупувають і продають, ширшає економічна прірва, множить зграя скоробагачів, росте хижацько-споживацький апетит у місцевих бюрократів. Та це один, темний, бік медалі, а є й інший, світлий: до сорока тисяч шахтарів, яких згадує Олесь Гончар, через десять літ – 2004 року – доєдналися на славнозвісному майдані в Києві мільйони світлих і мужніх облич зі всієї України, і не лише гірників. Ми вже пережили Помаранчеву революцію, або «легеньке романтичне шоу», «щось на зразок сонати Шуберта», а нині впевнено піднімаємося на вищий національний щабель і вершимо Революцію Гідності, або «набагато майданніший Майдан» [6, с.31, 252], який переростає в еволюцію Гідності. У добрий час сказав наш незабутній Гончар віще слово: «Народ розжене їх, і правильно зробить!» Дві успішні спроби ми вже мали, отже, набули досвіду, загартувалися й готові до нових випробувань за «нашу багатостраждальну матір» [11.07.1994] Україну.

Своєрідною кульмінацією діарійного сюжету з донбаськими подіями вважаємо щоден-

никовий запис, датований 16 червня 1993 року. «*Донбас*, – ідеться в ньому, – очевидно, спровокований, одурений шовіністами. Не дає вугілля дніпровським металургам, вже гаснуть домни». Це, переконує Гончар, на руку донецьким горлохватам на чолі з «гідким, потворним типом» Олександром Чародєєвим, які перехопили парламентську трибуну. Трагізм полягав ще й у тому, що провокаторам не протидіяли, як мало б бути, а сприяли своїм мовчанням «наші сміливці-демократи». Вони «поковтали язика». Ситуацію, яка склалася, влучно названо «жалюгідним видовищем боягузів і пустодухів». «Донецькі горлохвати» діяли тоді прицільно, вони в максимально короткий термін сформували донецький клан, що «вирве» одне з ключових місць в українській економіці й політиці. Про наслідки його діяльності не хочеться й згадувати, вони очевидні: страшенне зубожіння народу, розкол України, девальвування національних інтересів і цінностей, зовсєбічний наступ «руського мира», анексія Криму, кровопролиття, братовбивство на Донбасі й багато іншого прикрого та болісного.

На цьому можна б поставити крапку, адже всі діарійні записи проаналізовані. Проте є досить ваговита причина далі повести розмову, оповиту таємничістю, не позбавлену занепокоєння. А річ у тім, що над Гончаровим щоденниковим записом від 16 червня 1993 року добре потрудилася «людина-невидимка з кольоровим олівцем, міцно стиснутим у руці». Звично було, коли ці «люди-невидимки» в царські й більшовицько-комуністичні часи спотворювали тексти, вилучали з них усе, що не відповідало канонам чинної ідеології. Траплялося, що до невпізнаності змінювалися фрагменти прозового дискурсу Олесь Гончара або й зовсім губилися, як ось цей із роману «Тронка»: *«Навряд чи хто з присутніх міг уявити, що випало бачити Ліні за своїх дитячих літ на Півночі, де холод табірних режимів здатен був заморозити в людині все живе, де крихкий і ніжний світ дитячої душі мусив протистояти силам потворним, грубим, брутальним... Багато чого Ліна дівчинкою бачила на власні очі, ще більше чула від тих людей, які її оточували, і це все ранило душу дитячу, розтерзувало, травмувало. Знала жінок, засуджених на чверть століття тільки за те, що вони були членами чийось сімей і самий їхній злочин, стаття покарання так і називалась: «ЧС», член сім'ї... Бачила баржі, що виходили в простір крижаного океану, наповнені людьми, а повертались звідти порожні... Чула про острови, всуціль населені жінками-арештантками, острови, від яких*

*навіть морські звірі, тюлені тікали, не в спро-
мозі витримати безкінечну душероздираючу
тугу жіночих голосів... І хоч скільки було там
людей, потерпілих невинно, батько, проте,
поводився з ними, як із винними, і, здається,
вважав це цілком природним, нормальним!..*

*І чи не для того, «громадянин» началь-
ник, щоб забути про свої «заслуги» там, на
Півночі, ви розповідаєте зараз тут про інші
свої «заслуги», що могли б бути справжніми,
могли б прикрашати вас, якби ви не забули їх
пізніше своїм служачтвом, холопством, без-
принципністю. Ви намагаєтесь виставити
себе при цьому столі в героїчному вінку спо-
минів, а той вінок ламається, бо в людині не
можуть вжитися разом бруд і чистота...».*

«Шулерська фальсифікація» [07.01.1980],
якої зазнав роман у новелах, дуже обурила
Олеся Гончара. На полях сторінки твору (з ви-
кресленим чорним, цензорським чи редактор-
ським, чорнилом уривком), яку йому вдалося
роздобути, написано таке: «Свавілля цензо-
ра. Викреслено було – потайки, по-зłodійськи
– вже після того, як автор вичитав і підписав
верстку... І так виходило багато разів, доки до-
слідник не натрапив на цю чорну чиюсь робо-
ту» [4]. У родинному архів віднайдено й інший
коментар: «Викреслений підступно, хитро, по-
зłodійському – вже з чистої верстки, яку, оче-
видно, не бачитиме автор і нічого не відатиме
про вчинену над ним наругу. Верстка та з слі-
дами зłodійства випадково збереглася у Відділі
рукописів Інституту літератури, як, звичайно
ж, зберігся і сам рукопис. Втручань у його живу
тканину було настільки багато (чого варта одна
історія з «Полігоном», однією з найкращих
новел роману, яку намагалися витаврувати по-
вністю), що ця операція з кліщами й ножицями
в новелі «Передчуття океану» залишилась не-
поміченою. Роман так і вийшов з скорочення-
ми в журналі, а потім і окремим виданням – К.,
«Радянський письменник», 1963. На стор. 146
після абзацу «Ліна, похнюпившись, думала...»,
що закінчується: «свої співучасники», повинен
би далі йти викорчований кимсь текст: «Навряд
чи хто з присутніх...».

Далі йде абзац: «Вона знає...».

І так в усіх виданнях: в 7-томнику – т. 5,
с.120;

в 6-томнику – т. 5, с.117» [Там само] (див.
також [7, с. 44–46]).

Ні на мить не вагаємося, що так само роз-
гнівався б Олесь Терентійович, якби дізнався,
що вже «з чистої верстки» його щоденникової
нотатки «вивітрився» серцем і кров'ю писаний
окраєць тексту, у якому, наголосимо з особли-

вим притиском, кожне слово на вагу золота з
погляду всього того трагічного, що маємо тепер
на Донеччині й Луганщині: «Донбас – це рако-
ва пухлина, то відріжте його, киньте в пельку
імперії, хай подавиться! Бо метастази задушуть
всю Україну! Що дає Донбас нашій духовнос-
ті, нашій культурі? Ковбасний регіон і ковбас-
на психологія! Єдину українську школу й ту
зацькували... Ні, хай нас буде менше на кілька
мільйонів, але це буде нація. Ми здатні будемо
відродитись, увійти в європейську цивілізовану
сім'ю... А так ніколи ладу не буде. Буде розбій і
вічний шантаж... (підкреслення наше – М. С.)».
Інакше звучала й кінцівка нотатки: «...а наші
сміливці-демократи поковтали язика, пона-
пускали в штани (не називаємо свідомо прізвищ
видатних поетів і державних діячів. – М. С.) –
яке жалюгідне видовище». Хто побував у ролі
«людини-невидимки» і чиє завдання виконував,
сказати важко. Важливо, що «загублений», чи
то б пак «обчикрижений», текст з'явиться в но-
вому виданні «Щоденників», яке готує «Науко-
ва думка». І все це завдяки дружині письменни-
ка. Коли почалася війна на Донбасі і пройшли
вибори до так званих самопроголошених ДНР
та ЛНР, Валентині Данилівні згадалися, як сама
вона говорить, терпкуваті слова про «ковбас-
ний регіон і ковбасну психологію», але виявити
їх у тритомникові не вдалося. Пам'яталося й
те, що вони були у верстці, навіть муляли око,
аж просилися, аби були зняті, бо ж кинув Олесь
Гончар оберемок гіркоти в бік своїм не просто
побратимам по перу, а друзям, із якими до-
водилося ділити найсокровенніше. Добре, що
вдова покійного письменника не встигла пе-
редати до архіву оригінали щоденників, отже,
змогла відшукати потрібний текст із винятко-
во актуальними для нас міркуваннями. Відразу
зауважимо, що знайдуться з-поміж читачів і
дослідників ті, які стануть на бік Олеся Гонча-
ра, як і ті, які поповнять ряди його опонентів
та критиків, мотивуючи свою позицію тим, що
Путін після заволодіння Донбасом тримати-
ме курс на створення Новоросії. До речі, на ці
контраргументи можна відповісти аргументами
самого Олеся Терентійовича: його дуже непо-
коїло, що комусь Одеса марилася Новоросією.
У листі, датованому 11 липня 1990 року, до Стані-
слава Стриженюка Гончар пише, що «бенте-
жать останнім часом... киян... одеські сіро-бу-
рі завихрення. Що це воно таке «Новоосія»? І
чому наші лицарі не пригамують тих печерних,
волохатих, замшлених, котрі не второпають, яке
надворі сторіччя? Одеса – це ж не губернатори
та купці, це ж Довженко та Яновський, Микола
Куліш та Василь Земляк, – розтлумачте це тим

позавчорашнім, сліпородним... І є ж кому слово сказати «За всю Одесу», не перевелися ж козачки! Є ж там, де «в платанах п'ють свободу солової», і Стриженюк, і Колісниченко, і Гайдаєнко, і Гетьман – цілий Чорноморський кіш. І Україна прислухається до Вашого голосу, і ми всі любимо Вас!..» [1, с. 546–547]. Автора «Щоденників» тривожило й те, що в «глибинних районах Лівобережжя... все й нині знемагає під гнітом тоталітаризму й русифікації», що відверто ведуться розмови про «поділ України по регіонах – на «Галицьку республіку» і «Донецько-Криворізьку» [09.05.1990], що в східних регіонах мільйони людей заразилися шовіністичною холерою.

Події дня суцього, яких ще вчора не можна було побачити навіть у страшному сні, з'являючись ніким не визнаних ЛНР і ДНР, жорстокість, із якою діють сепаратисти й терористи на Донбасі, потверджують, що «ковбасна психологія», антиукраїнський дух не вивітрилися зі свідомості, душі й серця багатьох донбасців. Отож немає анінайменших підстав спростувати пророчі міркування, що публікуються вперше і, віримо, не загубляться у видавничих кабінетах, не потраплять під «опіку» тих, «чия професія нівечити» [10.02.1979], письменника, якого ми називаємо совістю нації.

Нарешті, спробуємо осягнути, що ж приховано за роздумами Олесь Терентійовича – передбачення, провіщення, пророкування, наказ до дії, засторога, емоційний спалах?.. Мабуть, усе злилося тут воедино, але гору бере правда, про яку не велено було навіть потай говорити, а ще наша пасивність, надмірна довірливість і толерантність, застигла в українських жилах байдужість, упорснута недругами в нашу кров зневіра у власні сили. Та все ж маємо твердо вірити, що українські сини-патріоти здолають «антисинів, брудних запроданців» [18.01.1991], а ми вичавимо із себе раба, згуртуємося в єдину потужну націю й достойно увійдемо до європейської цивілізованої сім'ї, можливо, без кількох мільйонів, «отих окрадених, оболванених в епоху тоталітаризму» [18.06.1990], отих, кого «від коліски вчили відступництву від мови, від нації, вчили науки безликості» [07.03.1990].

Незмірно тяжче повірити в іншу виплекану на самому світанку нашої незалежності мрію і надію Олесь Гончара, що Донбас прозріє, якщо тисячі й тисячі місіонерів рушать із Заходу на Схід, якщо тисячі і тисячі Кирилів

та Мефодіїв звершать подвиг духу, подвиг ренесансу, «щоб *вся* Україна стала Україною» [18.06.1990]; що «східні регіони... стануть людьми», коли їм дадуть «ковток свободи, урок національної гідності», «дадуть відчути пахощі духовного євшан-зілля» [Там само]. Цій чудодійній траві, яку зростила «ніжна, поетична і добра» українська нація, що «формувався у благодатному кліматі, сирого звіриного м'яса не їла, любила складати пісні, дивлячись на небо» [31.05.1994], яку виплекав «народ-красолюб» [27.04.1968], «простий, щирий, трудолюбивий» [17.02.1984], «найбільш віруючий, найморальніший, найчистіший» [04.07.1986], «працьовитий, чесний, неагресивний, здатний до великої творчості» [23.11.1988], «цнотливий у своїх почуттях» [03.03.1990], «набожний, рідкісно обдарований» [18.09.1990], – уже не під силу майже від летаргійного сну «розбудити східні регіони» [18.06.1990], повернути їм утрачену етнопам'ять, яку відбирала, викорчовувала століттями «напівдика Московія» – «захланна, агресивна орда, що в жорстокості й підступності не знала рівних», «нація напівзвірів, розбійників... ведмежатників» [31.05.1994]. Та на все Божа воля. А Творець Небесний з тими, хто живе по правді й совісті, хто не зазіхає на чуже й боронить подароване предтечами своє, щоб передати його для примноження грядущим поколінням.

Література

1. Гончар О. Т. Твори : в 12 т. / Олесь Гончар ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 10 : Листи / упорядкув. та комент. Я. Г. Оксюті. – 2011. – 808 с.
2. Гончар Олесь. Щоденники: у 3-х т. / О. Т. Гончар ; упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2008. – Т. 1. – 456 с. ; Т. 2. – 608 с. ; Т. 3. – 648 с.
3. Десятий (перший незалежний) з'їзд письменників України // Літературна Україна : газета письменників України. – 1991. – 25 квітня. – С. 1, 3–6.
4. Родинний архів Олесь Гончара.
5. Руденко М. Найбільше диво – життя: спогади / Микола Руденко. – К. ; Едмонтон ; Торонто : Видавництво ТАКСОН, 1998. – 559 с.
6. Слабошпицький М. Гамбіт надії. Україна: констатації, матеріали, виклики, сподівання / Михайло Слабошпицький. – К. : Ярославів Вал, 2014. – 312 с.
7. Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олесь Гончара / Микола Степаненко. – Полтава : АСМІ, 2010. – 528 с.

Михайло Волков

УКРАЇНА ТА НАЦІЯ

24 серпня 1991 року відкрилася нова сторінка в історії нашої держави. Нарешті українці отримали свою власну державу. Синьо-жовтий прапор замайорів над адміністративними будівлями; Тризуб – герб княжої держави Володимира – закарбувався над тими самими будівлями та в офіційних документах; Гривня – державна валюта ще з князівських часів Русі – опинилась у кишнях українців; Гімн, написаний понад сто років тому, став одним із символів нашої країни. На мапі Європи з'явилася нова країна, найбільша за площею (не враховуючи Росію), більша за Францію, Італію, Німеччину.

Як же так сталося, що така величезна країна так довго залишалася маловідомою? Німецький історик Андреас Каппелер зазначав: «...як історична, так і громадська думка у Західній Європі аж донедавна навряд чи сприймали серйозно та брали до відома існування 45-мільйонної української нації» (цит. за [11, с. 60]).

Україна – європейська держава, що зумовлене не тільки її географічним розташуванням, а й історичним минулим, належністю до культурних традицій західної цивілізації.

Російські історики органічно не можуть визнати очевидний факт, що український народ – це народ інший по крові, мові, культурі. І чим більша об'єднаність окремих істориків із цієї проблеми, тим більша боязнь внести які-небудь корективи в погляди на Україну. Завалиться ціла ідеологічна конструкція, котра цементує Росію.

«Де починається українське питання – там закінчується російська демократія».

Шлях та історія кожного народу – це драма, в якій гартується і формується дух нації. Народ стає самим собою, за плином історичного розвитку власного життя.

Політичні права українців як нації довгий час були мінімальними – не лише на європейській арені, але й у власному краї. Протягом багатьох століть право остаточно схвалювати рішення, що стосуються основних царин життя українців, зосереджувалося здебільшого поза межами їхньої території.

Територія, яку суцільною масою займає український народ, – це наслідок довголітніх колонізаційних змагань. Коли наші предки вперше появились на історичній арені, вони розпоряджались ледве четвертиною наших те-

перішніх просторів. Треба було кільканадцять століть праці і зусиль, щоб давню батьківщину поширити до сучасних кордонів. Наш колонізаційний похід не відбувався легко і безперервно. Українські поселенці багато разів ішли вперед, займали нові станиці, укріплювали їх, загощували, та під напором чужих племен мусили їх залишити, а після наново вперто йшли вперед. Ці епохи припливу і відпливу особливо характерні для нашої давньої колонізації. Але зрештою український народ перемиг і створив собі велику й широку батьківщину [6, с. 251].

Етногенез східних слов'ян і досі неясний, бо ототожнення Київської Русі з «колискою» трьох братніх народів аж ніяк не сприяло науковим дослідженням у цьому напрямку. Априорно можна твердити, що п'ять східнослов'янських племінних союзів, які утворили Київську Русь, не могли за короткий час існування цього досить крихкого ранньофеодального державного утворення злитися в одну народність [17, с. 8–10].

Як осілий землеробський народ українці споконвіку проживали на тій території, де їх або їхніх прямих предків – руських часів Київської держави чи східних слов'ян – застає писана історія [8, с. 67]. Українці – давній і самобутній етнос, а наразі – зріла етнічна спільнота, виразно відокремлена з-поміж своїх сусідів єдністю мови, культури, території, особливостями психології, безперервним і поступальним упродовж віків процесом державотворення, політичного самоусвідомлення, неухильною тенденцією до політичної та економічної консолідації, до територіального об'єднання в одній незалежній державі.

Український народ та його предки були від найдавніших часів автохтонами на території сучасної України. Зрештою, і сама проблема походження українців логічно продовжує проблему етногенезу східних слов'ян. Більше того, деякі автори робили спробу довести походження українців безпосередньо від племен часів первіснообщинного ладу, зокрема канадсько-український учений Я. Пастернак убачав етногенез витоків українців у наддніпрянських племенах трипільської культури. Далі, на його думку, еволюціонували у скіфське плем'я неврів, а потім – в антів, а відтак – у спільноту часів Київської Русі [5, с. 14–15].



Первісні назви нашого краю та народу – Русь і руський; ці назви залишили нам по собі оті варяги, що при їхній допомозі ми зорганізували Українську Державу, та з назвою їхнього племені виступили більш як тисяча літ тому на історичний обрій. Назва пережила «варягів» і вживалася на означення нашого краю й народу впродовж цілих віків, поки, в половині XVII сторіччя, не прийшла на зміну їй нова – Україна, український. Вживали її й до того часу, а вперше ще українські літописці XII ст., але тільки для позначення пограниччя нашого краю [3, с. 11].

Про те, що етнонім Русь є місцевого, слов'янського походження, свідчить його історична локація. Коли б ця назва до східних слов'ян була принесена варягами, вона б мала поширитись і на землі по Ладозі, Білому і Городищенському озерах, куди нібито пройшла найперша літописна варязька Русь. Однак давній літопис, інші давні джерела стосовно раннього періоду Київської держави локалізують Русь в її вузькому значенні в районі Середнього Подніпров'я: між Десною на півночі, Россю і Тясмином на півдні, Сеймом і Сулою – на сході, Горинню – на Заході. Але вже і в цьому розумінні назва Русь не збігалася з територією розселення літописного племені полян – русі, а поширювався на землі кількох літописних племен: полян, сіверян, древлян, можливо, волинян та ін. [8, с. 37].

У XII ст., а точніше – 1187 р., в Іпатіївському літопису вперше з'являється назва Україна. Назва ця означала поняття край, земля. У літописах назва Україна часто вживалась поряд із терміном Русь і Руська земля. У наступні кілька століть її застосовували переважно для визначення території Середнього Подніпров'я, а пізніше почали поширювати на всі південно-західні руські землі, в тому числі на Північну Буковину та Закарпаття. До спроби розгадати таємницю назви Україна кілька разів удавався М. Грушевський, але остаточного вирішення він так і не знайшов, а тому і зупинявся то на означенні «окраїна, край», то на значенні «пограниччя» [5, с. 21].

Виведення назви Україна від слова «край», яке лежить в основі «окраїна», було і є на руку російським і польським шовіністам, котрі не втомно стверджують, що Україна – це окраїна Росії або Польщі, хоч відомо, що в часи першої літописної згадки про Україну Польща перебувала тільки в процесі становлення, а Росії чи навіть Московії тоді ще не існувало.

На думку С. Шелухіна, терміном Україна називалась земля, «україна» нашими предками

силою меча. Звідси і примовка: «У нас Україна – треба собі самому хліба украяти». Він уважає, ця назва Україна походить із тих часів, коли слов'яни, розселюючись, мусили мечем украяти собі землю і збройно боронити її від нападників. Ця назва мала соборне значення й об'єднувала всі слов'янські племена цієї території. Тому вони, крім племінних, мали спільну, вжиту в літописі назву «україняни», яку потіснила неслов'янська назва «Русь», на що пішло понад 400 років.

Назва Україна належить до розряду тих рідкісних назв, у яких, наче в дзеркалі, відобразилася праісторія нашого народу та його мови. Проте для того, щоб прочитати цю праісторію, треба розкрити таємницю походження назви. Приблизно із XVII ст. назва Україна утверджується на більшості земель, де мешкали українці, визначає межі розселення місцевого етносу [5, с. 23].

За часів Київської Русі на території сучасної України проживали окремі групи іракомовних аланів – ясів, котрі, як уважає М. Костомаров, у домонгольський період були асимільовані східними слов'янами. Контакти східних слов'ян з іракомовними народами Північного Причорномор'я, а також зв'язки причорноморських сусідів слов'ян іранського і тюркського походження з населенням Ірану залишили глибокий слід у матеріальній і духовній культурі українців і їхніх предків – східних слов'ян. Про це свідчать дані фольклористики, етнографії і мовознавства.

Київська Русь була імперією з вираженим потягом до експансії. Багато кому в сучасній Україні психологічно не вистачає імперського розмаху та імперського простору [11, с. 97].

У XIX ст. європейці вважали, що там, де кінчаються східні межі поселення українців, там закінчується Європа. За східними межами України починається Азія зі своїм предковичним деспотизмом, загарбництвом і несприйняттям європейських демократичних цінностей.

Учені-біогенетики довели, що 57% жителів України є носіями єдиної хромосоми R1a (арійської). Так може бути тільки тоді, коли жителі території мешкали тут автохтонно.

Кіммерійці, скіфи, сармати, гуни – це єдиний народ, так нас називали сусідні народи і в різний час. Сколоти, анти, руси, росомони. Коли б це були інші народи, ми б не мали 57% єдиної хромосоми, а було б, як у європейських народів, 8–12%.

За допомогою науки можна провести межі, які кладуть край пропаганді, московським міфам про «три братні народи» – українців, біло-

русів, росіян (московітів) для виправдання окупації та асиміляції українців та білорусів. Виявляється, що за походженням українці ближчі до чехів, поляків, німців, а росіяни (московіти) – це загалом не слов'яни, а угро-фіно-татарське населення, і його родичі на сході [12, с. 11].

Як відомо, етнічно неукраїнські політичні структури занепадали, наприклад, Половецька держава (1050–1240) чи Кримський ханат (1450–1783), але їхні колишні мешканці цілком або великою мірою ввійшли в український етнос, а їхня територія стала українською етнографічною територією впродовж XVI–XX ст. [10, с. 81–83].

У першій половині XII ст. українські землі зазнавали монголо-татарської навали, що підірвала вплив національного державного фактору на розвиток народу, його мову, культуру, свідомість, економіку. Навала послабила позиції Галицько-Волинського князівства перед польською й угорською феодальною експансією і штовхнула українську феодальну верхівку на пошук союзу з інонаціональними державами і панівними верствами.

За часів князя Данила Галицького добре усвідомлювали принципову небезпеку «отатарювання» для влади і всього державного ладу: ризиковано було мати татарських васалів безпосередньо біля самого кордону. Саме тому князь здійснює кілька походів на територію «татарських людей», намагаючись терором і спустошеннями задушити небезпечний рух (1254–1255).

У формуванні української нації велике значення мало утворення в кінці XV – першій половині XVI ст. центру українського козацтва – Запорозької Січі. Її поява безпосередньо пов'язана з посиленням феодально-кріпосницького гніту на українських землях і колонізацією Середнього Подніпров'я наприкінці XIV – у першій половині XVI ст. Запорозька Січ була специфічною військово-адміністративною організацією із широкими демократичними засадами, самоврядуванням, своєрідними рисами культури і побуту. Водночас вагомою була роль козацтва в процесі формування національної свідомості українського народу.

Козацтво стало провідною силою визвольної боротьби українського народу, найбільшим виразником прогресивних тенденцій суспільного розвитку. Саме козак, який стояв осторонь кріпосницької системи й був принципово ворожий їй, виступав соціальним ідеалом для маси українського населення, до якого були звернені очі трударів. Стати козаком – у цьому полягала заповітна мрія кожного селянина.

Ситуація ускладнювалася крахом феодальної державності. У зв'язку з цим козацтво набуло ще функції носія державності українського народу, покликаної забезпечити соціальне визволення країни, – державності, якісно відмінної від усього того, що було раніше [5, с. 24].

Європейська шляхта виховувалася на багатій культурі Еллади та Риму. Вона знала і розуміла ідеї обов'язку, права, свободи, власної гідності, життєвої мети. На цих ідеях зародилося і виросло у Європі лицарство, що присвячувало своє життя боротьбі за вищі ідеї та ідеали, поширення християнства, та насамперед – служінню своєму народові. Один із представників європейського лицарства високоосвічений князь Дмитро Вишневецький саме на тих засадах заснував у XVI ст. славу Запорозьку Січ.

Український народ від передісторичних часів творив з іншими європейську культуру та цивілізацію. Українська провідна верства жила тими самими ідеями та ідеалами, що й західноєвропейська [19, с. 86].

Велика роль у відновленні Української держави належить Богдану Хмельницькому. Він уперше після трьохсот років поневолення поляками та монголо-татарами об'єднав частину земель Київської Русі в одну державу – Гетьманщину. Богдан Хмельницький сприяв пробудженню національно-політичної свідомості українського народу, що мала вирішальне значення в його боротьбі за свою державу і в наступні століття [5, с. 30]. Але Хмельницький зробив фатальну помилку, уклавши Переяславський союзний договір 1654 року з Московією, таким чином віддавши Україну на триста п'ятдесят років у ярмо московітам. Хоч, безумовно, він центральна фігура найважливішої епохи в житті українського народу, видатний діяч, людина справді велика за своїми інтелектуальними здібностями і можливостями. Але ця історична особа виявилася, на жаль, беспорядною перед суспільним розвитком, викликаним самою українською революцією.

Хмельницький не мав відповідного геополітичного терену – територія його влади звідусіль мала відкриті кордони. Не мав він вишколеної інтелігенції і традицій старої сильної держави. Врешті-решт Україна йшла по шляху реформації суспільства з усякими дефектами, переймаючи найбільш відсталі, але добре відомі їй моделі католицької реакції тодішньої Польщі [10, с. 108].

І. Лисяк-Рудницький писав: «Я стверджував суттєво західний, себто європейський характер України. Але це не значить, що я заперечую існування сильних незахідних елементів в

українському національному типі. Під впливом сил, що приходили зі Сходу, загальноєвропейські прикмети зазнали змін, – хоч вони не були знищені й заступлені іншими».

Шкода, що Хмельницький вчасно не денонсував Переяславську угоду. Не тільки Богдан, але й інші гетьмани не бажали миритися з обмеженням прав і насильницькою колонізацією з боку Москви. Наступники Хмельницького І. Виговський, І. Мазепа повставали проти панування в Україні царського деспотизму, шукали захист від нього в нових союзах із Річчю Посполитою, Туреччиною, Швецією, з якими Росія постійно воювала на землі Причорномор'я і Прибалтики.

Якби творіння Богдана Хмельницького вижило, це було б українське чудо, нове слово в розвитку європейської державності – демократично побудована держава, що спиралася на клас вільних дрібних землевласників-козаків, тобто фактично озброєних фермерів, на селян-орендарів та на вільні міста, держава без великих землевласників. Тільки монастирі продовжували в ній володіти розлогими землями, а щодо кріпосництва, то воно винищувалося у ході Великого повстання буквально на очах. І все це – на тлі розквітаючого по всій Європі абсолютизму та в піку йому! [11, с. 143].

Геніальний Хмельницький створив ієрархію, але через нелюбов до влади та недооцінку значення владної піраміди йому не вдалося заснувати родову монархію з єдиною в Україні верхівкою владної піраміди. З тої ж причини Виговському не вдалося створити конституційну (полковницьку) монархію. Спалахували повстаннями, вміли воювати, але через недооцінку та неготовність підпорядковувати себе ієрархії не вміли закріпити військові успіхи. І далєбі бракувало державницького мислення, і тому героїзм завершувався особистою славою, а не здобутками на шляху творення української держави [12, с. 27].

Логіка революції пробуджує до життя страшний вузол спеціальних, економічних, культурних суперечностей, і не завжди вожді революції можуть їх вирішити. Б. Хмельницький удруге після Володимира Великого змінив хід історії України (після хрещення Русі 988 року). Одним із головних наслідків національно-визвольної війни було те, що Україна вишла зі сфери впливу Польщі й потрапила в політичне поле Росії. Переяслав був початком українсько-російського співжиття, яке, добре чи зле, тривало до 1991 р. [10, с. 117].

Іван Мазепа був першим гетьманом, який незмінно тримав гетьманську булаву 22 роки –

1687–1709 рр. Радянська історіографія винесла такий вирок цій видатній історичній постаті: зрадник свого народу і Росії, який різко посилив феодално-кріпосницьку експлуатацію селянства, жорстоко придушував селянські повстання. І зрозуміло чому: імперія не допускала навіть будь-яких натяків про можливість існування незалежної, вільної України. Гетьмани України, крім Богдана Хмельницького, на думку царя Петра, були ніким іншим, як «ворами и изменщиками». Акценти на зрадництві замінювали трагічніші і печальні сторінки історії України періоду Гетьманщини. Звісно, Мазепа в союзі з польським королем Станіславом Лещинським та шведським королем Карлом XII лише здійснив спробу реалізувати свій військово-політичний проект, метою якого був вихід з-під московського протекторату й утворення на українських землях незалежної держави. Полтавська битва 1709 року була програна, цей програш ще довго відлунюватиме не тільки як переможний над шведами, а й над помислами українців збудувати свою державу. І все ж це була спроба, ще один крок, до найзаповітнішої мети – незалежної України.

Царський уряд удається до ліквідації залишків української автономії, які ще мали місце після десятиліть Руїни й остаточного перетворення України на свою провінцію.

Але важливо зауважити, що взаємини Україна – Литва – Польща – це взаємини в межах європейської цивілізації; взаємини Україна – Московщина (Росія) – це взаємини європейської й азійської цивілізації [12, с. 64].

На щастя, жодна ворожнеча не вічна. Якби Хмельницький знав, якими стійкими борцями за незалежність України згодом стануть греко-католики – ті самі уніати, проти яких він стільки боровся, то, можливо, дивився б на них не так непримиренно.

Добре, що наш Національний банк умістив портрети гетьманів на гривні. У нас люди все ще продовжують боротьбу проти пам'ятників і портретів. Але ніхто не буде рвати гроші на знак протесту. Бачачи Мазепу і Хмельницького у своїх гаманцях разом, люди звикають терпиміше ставитися до своєї історії, до її творців [11, с. 256].

Напкінці XVII – на початку XIX ст. Україна, втративши державність і самостійність, поступово позбулася і свого пріоритету в культурній сфері. Українські культурні діячі разом із мовою поволі втрачали й національну свідомість. Значна частина українського панства була деморалізована, цуралася свого народу, служила імперії лише заради чинів та жа-

лування. Однак національна самосвідомість не була цілковито викоренена.

Упродовж віків українське дворянство було зрусифіковане. І хоч багато представників цієї верстви все ж проймалися духом патріотизму, їм була властива подвійна лояльність та національна ідентичність. Після підпорядкування 1686 р. української церкви Москві відбулася також русифікація священників. Українська мова була витіснена з державних установ і системи освіти. На українських етнічних землях русифікувалися міста губернські та повітові. Адміністративно-управлінські установи здебільшого заповнювалися чиновниками з російських губерній, які почували тут себе як удома. А українські чиновники зрікалися рідної мови, свідомо забували багаті віковічні надбання української духовної культури [10, с. 135].

Царський уряд, спираючись на місцевих поміщиків та буржуазію, всіляко гальмував формування української нації. Так, заборонялося саме слово «Україна» і насаджувалася назва «Малоросія», що відбивала великодержавне ставлення до неї [5, с. 34]. Офіційно російська влада відносила українців до російської нації із принизливою ознакою малоросійства. Малорос – це українець, який зраджує Україну за російське покровительство. Це зрадництво руйнувало українську ідейність, український дух, українську волю та боротьбу за самостійність українства.

Григорій Сковорода говорив, що любить «мать – Малороссию й тетку – Украину». Він був твердо переконаний, що це не одне й те ж саме [11, с. 75].

Переломним моментом у формуванні громадсько-політичного світогляду в Україні стала діяльність Кирило-Мефодіївського братства (1846–1847 рр.). У контексті національного відродження братство започаткувало перехід від дворянсько-шляхетського етапу українського національного руху до етапу різночинсько-народницького – уже досить політизованого. Головною метою товариство вважало досягнення Україною національно-державної незалежності з демократичним ладом на зразок Сполучених Штатів Америки або Французької Республіки. Кирило-мефодіївці були переконані, що саме українському народові – демократичному за своєю природою, органічно несприятливому до всякої неволі й рабства – випала історична місія бути ініціатором боротьби за національне й соціальне визволення слов'янських народів з подальшим об'єднанням їхніх держав у федеративний союз.

Для українського відродження, як зазначає М. Грушевський, швидка поява (лише через 40 років після перших кроків народної літератури) такого геніального поета, як Т. Шевченко, була великим щастям. Із народженням Великого Кобзаря українська література вже не потребувала ніяких рекомендацій для свого повноцінного існування та розвитку. Багатогранний талант Шевченка давав їй повне виправдання в очах тих, кому таке виправдання було потрібне, і забезпечував міцне підґрунтя не лише народній літературі, а й українському відродженню в цілому [15, с. 406].

Образ Т. Шевченка для українців святий. Він дорогий для нас своєю українською душею, своїми помислами, своєю реальністю, своєю долею, усім своїм єством.

С. Томашівський відзначав: «Українська нація не багата за все ХІХ ст. великим числом діячів свого національно-культурного розвитку. Причина цієї сумної прояви, що величезна більшість інтелігентних сил України чужа або й ворожа національним і культурним інтересам українського народу, пояснюється легко минулою історичною долею нації й її теперішнім становищем».

Лютнева революція 1917 р. застала Україну як націю з усіма типовими ознаками «малого народу» – без виробленої соціально-економічної структури, без політичної тканини, без війська й чіткого розуміння своїх завдань і можливостей. Російська імперія намагалась увесь час зробити Україну частиною себе самої. 1917–1920 роки показали, що замір не здійснився.

Центральна Рада, Гетьманська держава Скоропадського, Директорія, УНР, ЗУНР – усі ці державні утворення не змогли відстояти незалежність України. Акт злуки УНР та ЗУНР 22 січня 1919 р. засвідчив те, що українська нація вперше після розпаду Київської Русі, завоювання її монголо-татарами, польсько-литовського, російського (московського), австрійсько-угорського панування більшість українських етнічних земель знову об'єднала в єдину соборну державу. Але, на жаль, чого в Україні споконвіку бракувало, то це єдності. Силу мали, рішучості вистачало, звитяги не позичали, самопожертвою вражали, а ось єдності катастрофічно не вистачало. Зате розбрат і чвари між своїми, як здавалось, ніде у світі рясніше й щедріше не робили – з року в рік, з віку в вік. Тож усі українські повстання, у яке б ми століття не заглянули, незмінно закінчувалися тим, чим вони, зрештою, і мусили закінчуватися, – великою кров'ю і тисячами молодецьких голів, які, злітаючи із плеч широких, перетворюва-

лись у звичайнісінькі черепи, так і не спромігшись вибороти волю, до якої іноді досить було зробити всього лише один-єдиний, хоч рішучий, але останній крок. І нове повстання, що невдовзі визривало й спалахувало від краю до краю, вперто не зважало на невдачі попередньої спроби вирватися від ярма. Це ніби якесь прокляття, що постійно висіло над Україною, прирікаючи народ на все нові й нові безплідні жертви та поразки.

Шлях звільнення кожної нації густо кропить кров'ю. Нашої – так само. Кров'ю чужою та своєю. Ворожою і рідною. Кров закінчує глибокі процеси національних емоцій, усвідомлень, організаційної праці, ідеологічної творчості, всього того, що нація і свідомо, і раціонально використовує для ствердження свого права на державне життя [2, с. 32–33].

С. Петлюра в промові на політичній нараді 26 листопада 1919 року казав: «Наша боротьба в історії українського народу буде записана золотими буквами. Ми виступили на арену історії тоді, коли весь світ не знав, що таке Україна. Ніхто не хотів її визнати як самостійну державу, ніхто не вважав нашого народу за окрему націю. Єдиною боротьбою, упертою і безкомпромісною, ми показали світові, що Україна є, що її народ живе і бореться за своє право, за свою свободу й державну незалежність. Ті, що легковажили наш рух, тепер побачили, що ми така сила, якої не можна не брати на увагу. Самі російські більшовики словами Леніна заявляють, що тільки через боротьбу з Україною більшовизм не дійшов до Західної Європи. Признаймося без гордоців і зайвої скромності, що за час двохлітньої нашої боротьби ми створили українську націю, яка й надалі активно боротиметься за свої права, за право самостійно й ні від кого незалежно порядкувати на своїй землі».

Перші десять років радянської влади були сприятливі (обмежена державність, українізація) для стабілізації масової національної самосвідомості українців на рівні її змісту кінця ХІХ – початку ХХ ст. До цього також сприяла активна позиція українських політичних діячів за межами радянської України, які твердо, в теорії та практиці, продовжували обстоювати ідею незалежної державності. Проте невдовзі фізичне знищення, голодомор, червоний терор щодо інтелігенції призвели до фактичного придушення національної свідомості на теренах України. Національна ідеологія сприймалася як явище кримінального порядку [5, с. 49].

Уся трагедія України 1917–1922 років полягала в тому, що невблаганне життя примушувало

українську москволюбну й соціалістичну інтелігенцію воювати проти коханої старшобратньої демократії. Примусило ворогів української незалежної державності воювати, боротися за українську самостійну державу. Примусило переконаних борців за соціалізацію боротися за приватну власність [19, с. 124]. Але ніхто не зможе перекреслити ту гігантську роботу, яка була проведена у сфері освіти, науки, культури за часів «українізації», особливо в площині масової ліквідації неписьменності та прилучення населення до елементарних надбань культури промислового й сільськогосподарського виробництва, навичок державно-адміністративного управління. Тут можна сміливо говорити про справжню зміну параметрів культурного стану суспільства [10, с. 236].

70 років Україна перебувала під ярмом Росії і, нарешті, у своїй більшості український народ 1991 р. проголосував за суверенітет своєї держави, незважаючи на розуміння всієї складності розриву економічних відносин із Росією, що вказує на те, що етнічна самосвідомість українського народу сягнула високого рівня. Звичайно, з проголошенням суверенітету України, як і багатьом іншим самостійним пострадянським країнам, належить багато зробити для гармонізації міжетнічних відносин, як внутрішніх, так і зовнішніх. Це пов'язано з певними настроями, подекуди з погрозами, якими супроводжуються за кордонами держави її кроки щодо утвердження своєї незалежності. Можливо, настане час, коли ідеологічні стереотипи не впливатимуть на стосунки між людьми як однієї національності, так і різних етнічних спільнот. Однак на сучасному етапі – це лише сподівання, а не реальність. Адже ідеологічні стереотипи надто живучі – ними сліпо керується ще значна частина населення [5, с. 57].

Кожен народ має свою історію, наділений національною свідомістю та гідністю. Нинішній наш стан є продуктом усього попереднього історичного розвитку, і досвід інших народів не допоможе розв'язати наші проблеми. Однак він дасть можливість зрозуміти загальні світові тенденції розвитку національних і міжнаціональних відносин, з урахуванням яких при вирішенні власних проблем Україна рухатиметься в руслі світової цивілізації.

Українська держава, українська державність в Україні є, її створив народ, вся українська нація в процесі великого перевороту життя в «тюрмі народів» – Росії [4, с. 111].

Основною різницею між Україною і Росією є не мова, не культурно-національні особливості, не віра і не любов селянина до землі,

а інше – витворення віками способу мислення, метод організації правлячої еліти, взаємовідносини верхів і низів, держави і громадян, тих, що правлять, до тих ким правлять. Етнос і естетичне чуття українського народу закорінені в духовній традиції східного християнства. Але оскільки країна рівночасно була у своїй соціальної і політичній структурі частиною європейського світу, остільки українці прагнули до синтезу між Сходом і Заходом [9, с. 111].

Україна ніколи не переживала доби насильного й раптового «узахіднення», аналогічної з царюванням Петра в російській історії. І в цьому аж ніяк нема нічого дивного. Країна, що від своїх початків була суттєво європейською – і в цьому значенні «західною», – не потребувала асимілювання до Європи шляхом наглого, революційного перевороту. Проте європейський характер України скріплювався завдяки впливам і контактам з іншими європейськими країнами.

Без північних берегів Чорного моря Україна неможлива як культурний край; ми мали ті береги в часи уличів, тиверців і тмутараканської Русі; ми відбили частину їх перед нападом турків у XV ст. і мусили так і сяк узяти їх потім. Не вдавалося цього нам зробити під Польщею, із самим козацтвом, то мусило це зробитись під московськими царями. Донщина притягала Московщину до Чорного моря. Ось де фатальна причина: всеєвропейське, а не спеціально українське, завдання зруйнувати Туреччину XV–XVI ст. було виконане у XVII–XIX ст. Московщиною, а не Польщею [9, с. 144].

Д. Донцов – головний ідеолог українського націоналізму – вказував: «Коли ми хочемо підняти українську ідею як основу державотворчого процесу, мусимо в першу чергу здушити прокляту спадщину невільних часів, мусимо провести переоцінку основних вартостей, на місце покори повинна стати віра, яка не має сумнівів».

Кожна вільна нація схильна вважати, що свобода має бути знайдена людьми лише між самими собою; вони вимірюють її своїми власними характерними звичаями і системою манер. Останні ж складаються під впливом кількох груп чинників: морального, розумово-раціонального і практично орієнтованого. Сьогодні політики і міжнародні організації даремно намагаються домовитися на мові політичного позитивізму, чистої прагматики. Нам потрібно оволодіти мовою діалогу культур, мистецтвом

гуманітарного взаєморозуміння і взаємодії. Нова цивілізаційна стратегія повинна керуватися мудрою гуманістичною політикою.

Література

1. Белебеха І. О. Честь України / І. О. Белебеха. – Х. : Факт ; Нью-Йорк : М. П. Коць, 2001. – 336 с.
2. Державний центр Української Народної Республіки в екзилі: Статті і матеріали / [зредували Любомир Р. Винар і Наталя Пазуняк]. – Філадельфія ; Київ ; Вашингтон : Фондація ім. С. Петлюри ; Веселка ; Фондація родини Фещенко-Чопівських, 1993. – 494 с.
3. Велика історія України : у 2 т. / [передм. д-ра І. П. Крип'якевича ; зладив М. Голубець]. – К. : Глобус, 1993. – Т. 1. – 352 с.
4. Винниченко В. К. Заповіт борцям за визволення / В. К. Винниченко. – К. : Генеза, 1991. – 211 с.
5. Вівчарик М. М. Українська нація: Шлях до самовизначення : [монографія] / М. М. Вівчарик, П. П. Панченко, В. І. Чмихова. – К. : Вища школа, 2001. – 287 с.
6. Географія українських і сумежних земель. Т. 1 : Загальна географія / опрац. і зред. В. Кубійович. – К. : Обереги, 2005. – 528 с.
7. Горський В. С. Історія української філософії : курс лекцій / В. С. Горський. – К. : Наук. думка, 1997. – 287 с.
8. Етнографія України / Л. Марчук, Ю. Гошко та ін. – Львів : Світ, 1994. – 520 с.
9. Кремень В. Г. Філософія Національної ідеї. Людина. Освіта. Соціум / В. Г. Кремень. – К. : Грамота, 2007. – 576 с.
10. Кремень В. Україна: проблеми самоорганізації : [в 2 т.] / В. Кремень, Д. Табачник, В. Ткаченко. – К. : Промінь, 2003. – Т. 1 : Критика українського досвіду. – 384 с.
11. Кучма Л. Д. Україна – не Росія / Л. Д. Кучма. – М. : Время, 2004. – 560 с.
12. Лук'яненко Л. Від хохла до українця / Л. Лук'яненко. – К. : Юніверс, 2014. – 64 с.
13. Наш Г. Історія українського народу / Г. Наш. – К. : Богдана, 1993. – 248 с.
14. Нестайко О. Великі міфи імперії (втеча від власної ідентичності) / О. Нестайко. – Львів : Піраміда, 2008. – 345 с.
15. Новий довідник: Історія України / С. Крупчан, Т. Крупчан. – К. : ТОВ «Казка», 2005. – 736 с.
16. Прицак О. Що таке історія? / О. Прицак. – К. : Логос Україна, 1996. – 156 с.
17. Субтельний О. Україна: Історія / О. Субтельний. – К. : Либідь, 1993. – 720 с.
18. Томашівський С. Володимир Антонович. Його діяльність на зламі історичної науки / С. Томашівський // Син України. – К. : Дніпро, 1997. – Т. 1. – 329 с.
19. Штепа П. Московство: його походження, зміст, форми, історична тяглість / Павло Штепа. – 6-те вид. – Дрогобич : Відродження, 2007. – 411 с.

Галина Вишневецька

ПЕРЕМИШЛЬ – БАСТІОН УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОСТІ Й КУЛЬТУРИ ІЗ КНЯЖИХ ЧАСІВ

До 70-річчя депортації українців з їхніх прадавніх земель

Місто Перемишль було столицею удільного князівства, провідним центром культури на західних землях Руси-України ще з раннього Середньовіччя. Розташоване воно на березі р. Сяну (нині Польща).

Територія вздовж р. Сяну (Надсяння) з давніх-давен належала до Київської Русі, потім до 1340 р. входила до складу Галицько-Волинського князівства, а відтак підпадала під владу Польщі, Австро-Угорщини, у 1939 р. була в складі СРСР.

Про древність Перемишля та його історичне минуле свідчать численні літописні записи (перші згадки під 981 роком).

Літописець відтворює події тисячолітньої давності так виразно і яскраво, що їхні учасники постають перед нами мовби живі, ми неначе чуємо їхні голоси, брязкіт зброї, тупіт коней.

Під 1097 р. записано, що, зібравшись у городі Любечі, руські князі говорили один одному: *«Пощо ми губимо Руськую землю, самі проти себе зваду маючи? З'єднаймося в одне серце і обережімо Руськую землю. Кожен хай держить отчину свою»* [2, с. 146].

Перемишль дістався як «отчина» князю Володареві. Але не було згоди між князями. Уже 1099 р. Ярослав, син Святополків, привів до Перемишля угрів, і разом із королем угорським Коломаном *«стали вони довкола Перемишля по [ріці] Вязру, а Володар заперся в городі...»* [2, с. 153].

І вийшла Ланка, княгиня перемишльська, мати Володарева, до Коломана, молячи його, щоб він не мучив облогою неповинний город і людей. Кульгавий Коломан відіпхнув свою рідну тітку ногою.

Князь Давид Ігоревич, привівши половців, переміг угрів: *«...збили вони угрів у товпу, як ото сокіл галок збиває, і побігли угри, і много втопились у Вязрі, а други в Сяні»* [2, с. 153].

1150 р. до Перемишля приходив зі своїм військом король угорський Гейза. І взяли вони багато сіл коло Перемишля *«і багато лиха нароби́ли Володимиру (Володаревичу) і землі його»* [2, с. 234].

Приходив Гейза до Перемишля й 1152 р. із великою військовою силою, але міста Перемишля вони тоді не взяли через те, *«що за городом, на лузі, над рікою над Сяном був княжий двір, і там у ньому добра було багато, і туди наринули всі вої»* [2, с. 252].

Як уже зазначалося, Перемишль – старовинний центр української культури.

Тут у IX ст., після прийняття християнства нашими предками, землі яких уходили тоді до складу Великого Моравського князівства, учнями Кирила та Мефодія було засновано Перемишльську єпархію, куди, як засвідчує літопис, Володимир Василькович, син князя Василька Романовича, брата Данила Галицького, *«дав Євангеліє афракос, оковане сріблом із жемчужом, яке сам був списав»* [2, с. 447]. Перемишльська єпархія невдовзі ввійшла до складу Київської Русі, а потім – до Галицько-Волинського князівства. Після завоювання його польським королем Казимиром Великим у 1349 р. доля православних раптово змінилася – церква з народом опинилася в неволі. 1375 р. у Перемишлі було засноване латинське єпископство – і почалася довга та вперта боротьба з православною церквою, але тільки 1692 р. було прийнято унію, хоч іще довгі роки тут утримувалося православ'я.

У XIII–XVI сс. високого рівня досягла в Перемишлі іконописна школа, майстри якої розписували храми Європи. У XVI–XVII сс. при церквах Перемишля активно діяли братства, які постійно дбали про збереження українських національних традицій. Відомо, наприклад, що національно-культурне відродження в Галичині на початку XIX ст. розпочалося саме з Перемишля. Цьому сприяла діяльність великої групи греко-католицького духовенства, зокрема О. І. Могильницького, засновника першої дяковчительської школи (1815), автора перших підручників для народних шкіл.

На розвиток культури в Перемишлі великий вплив справив єпископ Іван Снігурський (1815–1847). Його стараннями було створено перший у Галичині кафедральний хор, що ви-

конував твори Бортнянського, Березовського, Веделя.

Відомо, що Перемишль мав давні музичні традиції: у бібліотеці греко-католицької капітули (при кафедральному храмі) і в музеї греко-католицької духовної семінарії зберігалися ірмологіони, пергаментні листки з нотами, мабуть, ще з XV ст.

Ярослав Пащак, уродженець с. Бонарівки на Зясянні, у своїх спогадах пише, що в бібліотеці греко-католицької капітули зберігалися українські історичні цінності: окований золотом трираменний хрест – подарунок молдавського воєводи Іона Александра (1475), дві омофори й Єпітрахіль, подаровані Богданом Хмельницьким, та корона, надіслана папою Інокентієм IV князю Данилові Романовичу, якою він коронувався в місті Дорогочині 1253 р. Цю корону, перероблену на єпископську митру, можна було побачити на голові перемишльського єпископа Йосафата Коциловського на богослужіннях у Різдва, Йорданські та Великодні свята [3, с. 89]. Де тепер ці реліквії – ніхто не признається.

Із пам'яток часів Галицької та Галицько-Волинської держав у Перемишлі залишилися тільки мури, якими огородив місто перемишльський князь Володар Ростиславич (помер 1124 р.). Побудований ним кафедральний храм не зберігся: польський король Ягайло 1412 р. передав його полякам, які собор розібрали та з цегли побудували свій кафедральний храм, що стоїть і досі.

Зауважимо, що на початку панування короля Ягайла в Перемишлі було шість церков, а костелів – три, що переконливо відображало національну структуру його державного утворення.

Дорогоцінною історичною пам'яткою, яка збереглася до наших днів, є і назва міста, що походить від давньоруського імені Перемисль (Переими-мысль). При поєднанні суф. *-jъ* із іменем Перемисль фінальне сполучення приголосних *-слъ* унаслідок регресивної асиміляції за м'якістю змінилося на *-шь* (пор. м. Перемишляни на Івано-Франківщині, село Добромишль на Тернопільщині та на Холмщині, Радомишль на Житомирщині). Зауважимо, що композитні імена з компонентом *-мисль* є частими в слов'янській антропології (Мыслиборъ, Добромьсль та ін.).

Повноголосний компонент *пере-* в топонімі Перемишль – східнослов'янський і, за твердженням дослідників, через 400 років у латинських документах фіксується без повноголосся. До речі, компонент *пере-* наявний і в назві міста Переворськ (Переворескь), колись порубіжно-

му руському місті (розташованому на р. Сяну), яке свого часу належало князеві Леву, синові Данила Галицького, а також у топонімах Переспонія, Перемиль, Переслав, Переспа та ін.

Над древнім Перемишлем прошуміли віки, але він вистояв як споконвічний бастион української духовності та культури аж до ганебної депортації етнічних мешканців із їхніх прадідівських земель у 1944–1946 рр.

Як згадує уродженка м. Перемишля Л. Олексюк [1, с. 39], до 1939 р. в Перемишлі проживало 80% українців. Було дві гімназії з українською мовою навчання (жіноча – приватна і чоловіча – державна), жіночий інститут. Українці побудували гарну церкву отців Василіян. Тут же була публічна вселюдна школа братства св. Миколая, яка виховувала патріотів України.

1930 р. професорами місцевої гімназії в Перемишлі було засновано регіональний етнографічний музей «Стривігор», назва якого походить від злиття назв річок – Стрий і Вігор. Як засвідчує С. Шпитковська, дочка І. Шпитковського, одного із засновників музею і його директора, музей мав багато цінних експонатів – предметів побуту та праці селян (сорочки, рушники, вишивки, підсвічники, писанки, вироби з кераміки та ін.), велику колекцію старовинних монет, зібрання ікон, зокрема і XV–XVI cc., хрести, інструкції Царських воріт та іконостасів і т. ін. [1, с. 41]. Навесні 1945 р. з музею було викрадено всі експонати, архів і документацію, і досі українцям нічого не повернуто.

1848 р. українська інтелігенція організує в Перемишлі перший аматорський театр, у розвитку якого згодом визначальну роль відіграло Драматичне товариство імені Лесі Українки, що значилося при Народному домі. Тут, на сцені театральної зали, ставилися п'єси, проводилися концерти, різні імпрези до пам'ятних історичних або ж релігійних дат. У репертуарі театру до вересня 1939 р. були класичні твори української та світової драматургії.

1865 р. уперше на сцені перемишльського Народного дому на концерті на честь Тараса Шевченка було виконано майбутній гімн «Ще не вмерла Україна». До речі, до 140-річчя з часу, коли вперше прозвучала ця пісня на слова Павла Чубинського і музику священника-патріота Михайла Вербицького, відкрито каплицю-пантеон в с. Млинах на Ярославщині (Польща) на могилі автора мелодії національного гімну України.

Український Народний дім, як і кафедральний собор св. Івана Хрестителя, були осередками, довкола яких гуртувалася українська громадськість не лише міста, але й довколишніх сіл.

Із приходом 1939 р. більшовиків Драматичне товариство імені Лесі Українки припинило свою діяльність, але на початку 1940 р. у Перемишлі відкрився професійний український міський драматичний театр, який був центром українства до 1944 р.

У вересні 1945 р. припинили свою діяльність обидві перемишльські гімназії, а також вселюдна школа імені М. Шашкевича. Було заарештовано найвідоміших своєю культурно-просвітницькою діяльністю українських громадян, з-поміж яких слід назвати єпископа Йосафата Коциловського, котрий упродовж 29 років керував єпархією. Його діяльність – ціла епоха в релігійно-культурному житті Перемишля і всієї єпархії. 1946 р. польський уряд незаконно та безпідставно заарештував 70-річного єпископа й передав його репресивним органам СРСР. Коциловський помер у київській в'язниці 1947 р. і був похований у с. Чапаївка біля Києва.

Так планово було здійснено сатанинську програму знищення споконвічного бастиону українства, яким був Перемишль протягом тисячоліття. Тих, хто не виїхав до УРСР і надалі

жив на своїх прадідівських землях, у ході горезвісної операції «Вісла» було насильно розпорощено серед польського населення на понімецьких землях на заході тодішньої ПНР. Лише 1956 р. дозволили часткове повернення до рідних країв, а 1983 р. у Перемишлі була відновлена єпархія.

Перемишль – одна із княжих столиць давньої України – і надалі залишається осідком східнохристиянського владцтва, що не зникло з духовної історії нашого народу. Зараз Перемишль намагається загоїти рани, відродити духовні твердині, але свідомого українського населення тут нині дуже мало, а опір із боку польської влади – дуже великий.

Література

1. Депортації / Західні землі України кінця 30-х – початку 50-х рр. Документи, матеріали, спогади у трьох томах. – Львів, 2002. – Т. 3. Спогади.
2. Літопис руський / за Іпатіївським списком переклав Л. Махновець. – К., 1990.
3. Пащак Я. Родимий край, село родиме / Ярослав Пащак. – К., 2001.

Григорій Титаренко

КАНАДСЬКИЙ ЩОДЕННИК

Фантастична пропозиція Михайла Ілленка

Якось улітку 2013 року Михайло Ілленко поділився зі мною новиною, що в нього намічається можливість поїхати до Канади презентувати свій фільм «Той, що пройшов крізь вогонь». Я щиро привітав маестро, порадив за нього та порадив спробувати потрапити до племені могоавків, у яких колись був вождем Іван Даценко, а ще сказав, що і сам мав би за щастя якось побувати в Канаді, щоб пошукати правди в цій дивовижній і доволі заплутаній кимось історії. Тоді Ілленко нічого не відповів, а я теж не надав розмові особливого значення. Тим більш, що режисер наголосив: усе це поки що плани.

Несподівано восени він зателефонував мені і сказав, що є вже конкретна пропозиція від Канади на поїздку ансамблю «Кобза» (6 осіб), його – з презентацією фільму «Той, що пройшов крізь вогонь» та мене – з презентацією кни-

ги про І. Стешенка. Я вже майже забув про нашу попередню розмову, а тут з'являється така унікальна можливість для мене реалізувати свій фантастичний план пошуку правди про свого троюрідного брата!

Часу було обмаль. Я мав кілька днів, щоб відправити резюме до Канади на адресу Володимира Оліярника, який організував нашу майбутню поїздку. Подорож намічалася з 17 січня 2014 року в рамках програми «Йорданські вечори», що провадяться в «Старечому домі імені Івана Франка». Незабаром знову зателефонував Михайло і сказав, що завтра я маю бути в Києві, щоб заповнити необхідні анкети, а вже наступного дня ми всією групою підемо до посольства. З'їхалася «Кобза» з усієї України. Здали ми анкети. А на другий день мені був дзвінок із посольства з дивним запитанням, мовляв, що ви збираєтеся робити в Канаді. На це я жартома відповів, що буду працювати – презентувати свою книгу про І. М. Стешенка. А коли вони

довідалися, що я працюю в газеті «Українська Доля», то здивувалися, чому я про це не писав у анкеті, на що отримали мою резонну відповідь: «Адже в анкеті питання про це не було». Тоді мене попросили направити до посольства копію посвідчення кореспондента та свої публікації. На щастя, в мене були дві публікації з канадської тематики.

Як виявилось, до інших претендентів на поїздку питань у посольства не виникало. Ми всі стали чекати.

Містика продовжується

Одного дня, у січні 2014 року, нас із Ілленком запросили до посольства, і ми отримали вчасно робочі візи на півроку до Канади. З «Кобзою» відбувалися незрозумілі речі. Віктор Вітер (керівник ансамблю) подав на всю команду одну анкету. Можливо, це і було причиною відмови «Кобзі» у виїзній візі згодом, але тоді посольство не говорило ні «так», ні «ні». Час ішов, в Україні було вже дуже неспокійно. «Кобза» вдруге подала документи на візи, і зрештою всі вони отримали відмову без пояснень, як і ведеться. Залишилися ми з Ілленком. Я запропонував режисеру їхати вдвох; на це він сказав, що, крім фінансових проблем, має ще один клопіт: уже 12 років, як почав знімати фільм «Толока» за мотивами вірша Т. Шевченка «У тієї Катерини хата на помості», і от зараз, у зв'язку зі зміною політичної ситуації в Україні, мовби відкриваються можливості для продовження цього проекту, і він не може нехтувати цією нагодою... Так я залишився один на один із Канадою. Спочатку мене брали «прицепом», а виявляється, вся ця катавасія відбувалася саме для того, щоб я потрапив за океан. Містика та й годі. Але я уже звик вірити у свою зірку й ніскільки не сумнівався, що маю їхати, незважаючи на свою «глухонімоту», адже не знаю ні англійської, ні французької мови.

Остаточно мене переконав у необхідності подорожі Володимир Оліярник, який прибув до Києва в березні. Ми з ним зустрілися і провели майже цілий день на Майдані. Володимир доводив, що я мушу обов'язково скористатися візою, адже Канада дуже консервативна країна, й отримати візу туди доволі непросто; від себе ж він обіцяв усіляку підтримку за океаном: від зустрічі в аеропорту до поселення й супроводу в Торонто.

Гармаш допомагає

Тим часом у мережі Інтернет ми знайшли інформацію, що на околицях Монреаля є музей

Джона Маккобера – вождя племені могавків, «Того, що пройшов крізь вогонь». Це ще додавало бензину у вогонь. Крім того, з власної ініціативи мені зателефонував Ю. Гармаш і сказав, що саме в Монреалі живе його приятель – актор Григорій Гладій, який пообіцяв заопікуватися мною в пошуковій інформації про Івана Даценка. До того часу в Монреалі я нікого не знав, а це місто віддалене від моєї бази в Торонто на 500 кілометрів. Із Гладієм ми телефоном із Полтави заздалегідь домовилися про зустріч.

Квитки на виліт до Америки я взяв попередньо на 11.06.2014 року.

Політ і проблеми в аеропорту Торонто

Виліт із Києва до Амстердама затримували, і в мене були побоювання, чи встигну на пересадку в літак до Торонто, але все обійшлося добре.

До Торонто летіло 360 пасажирів.

Пролітали ми над північною Англією та Ірландією, часом в океані траплялося багато обжитих островів. Іноді я бачив із літака – це майже з 11000 м – як місцями океан увесь був заплетений синьо-зеленими водоростями, та частіше воду було не видно за хмарами, що все закривали внизу. Раптом хмари розсіялись, і я побачив засніжені рівнини та гори (здебільшого), чим немало був здивований. Я подумав, що піді мною Гренландія. У кожного пасажира перед обличчям був монітор і пульт управління, з якого можна було дістати велику кількість інформації, зокрема і про характер польоту: швидкість, висоту, відстані, час, маршрут по карті. Ми справді проходили над Гренландією. Після Гренландії пролітали над східною частиною Канади – з півночі на південь. Враження від північної цієї країни таке – це пустеля, але не в плані природи, а відсутності цивілізації. Ця частина Канади – суцільні озера та невеликі гори й ліси, де зустрічалися поодинокі залишки снігу. За 1000 кілометрів льоту до Торонто з'явилися сліди доріг, але не асфальтованих, зникли залишки снігу, але – ніякої ще присутності людини, ані житла, ані автомобілів унизу. З часом появились асфальтівки.

Біля мене сидів якийсь чорношкірий хлопець, а крайній від проходу – молодий поляк. Він, як і я, не знав англійської. Та ми сяк-так розуміли один одного, хоч і розмовляли хто по-польськи, хто по-українськи. За півгодини до посадки нам роздали анкети, які треба було заповнити англійською. Спритний поляк попросив допомоги в стюардеси, і вона йому

зробила анкету. Я також звернувся до неї за допомогою, але вона мене запитала, чи я володію англійською, і коли отримала негативну відповідь, то написала зверху «ноуенгліш», відірвала корінець, який і віддала мені. Потім із цим «обривком» я мав проблеми на митниці.

Проблеми в аеропорту Торонто

Коли поліція побачила мою «анкету», то запустила мене через міграційну службу, а це окреме приміщення, де я мав стосунки відразу із трьома поліціантами по черзі, двоє з них були жінки. Вони про щось мене запитували, а оскільки я був «глухонімим», то у відповідь щось мекав і тупо показував візитівку, пропонував подзвонити по телефону, адже знав, що в аеропорту мене вже чекають. Як мене навчали, я показував лист-запрошення і квиток у зворотному напрямку, та всього цього моїм «мучителям» було замало. Закінчилася ця «наруга» повною перевіркою того, що є у валізах. А у валізах було два блока «Мальборо» (до речі, можна провезти без штрафу лише один, та про це я довідався, коли розповідав свою одісею вже Оліярнику). Утім, переважали у валізі книги, і всі однакові. Був це мій Стешенко, що мандрував разом зі мною в Канаду на презентацію. Тут уперше я відчув користь із того, що на задній обкладинці є мій «патрет». Коли я побачив здивований погляд поліціантки на відносно багатьох однакових книжках, то розвернув книгу і показав своє зображення поряд з обличчям. Жінка від душі розсміялась, замахала руками. Огляд закінчила. Ця моя витівка врятувала мене від штрафу за контрабанду цигарок. До речі, в перший же день за них мені запропонували 90 канадських доларів.

Щасливий, я вийшов до зали очікування і перший побачив Володимира Оліярника, який углядався в новоприбулих і ніяк не міг мене ідентифікувати.

Моя презентація могла розпочатись тільки з 18 червня. На заваді стрімкого входження в

активну канадську громаду став сам Президент Порошенко зі своєю інавгурацією, адже невіправна українська Канада постійно живе надією на чудо в Україні, і тому всі зайняті будувати цю «великою подією».

Тому я вирішую «з корабля на бал» – зайнятися своєю головною місією в Канаді, а саме пошуком слідів мого славного родича – вождя ірокезів, «Того, що пройшов крізь вогонь». А для цього треба було шукати шлях до резервації. Це за 500 кілометрів від Торонто на околицях Монреаля. Оліярник по Інтернету замовив мені квиток на нічний автобус за 51 долар. Під страшною зливою почалася моя нічна подорож до Монреаля. Звичайно, на півдорозі наш суперкомфортабельний двоповерховий автобус, як і мало бути, зламався. Водій зробив якусь об'яву через гучномовець, і пасажери почали виходити. Я подумав, що треба робити пересадку і попхався до іншого автобуса, але він ішов назад до Торонто. Десь через півгодини подали другого автобуса, менш комфортабельного, проте більш надійного, бо він нас довів до Монреаля, але не на центральний автовокзал, а на якийсь другорядний.



*Володимир Оліярник,
культурно-громадський діяч*

Знайомство з актором

Григорієм Гладієм і його чарівною Гелен. 12.06.2014 року

О 8 годині я зателефонував Григорію Гладію. Звичайно, для богеми це було зарано. Сто разів вибачившись, я дав можливість актору ще поспати півтори години, а о 9.30 передзвонив, і він під'їхав на авто на місце, де я чекав під проливним дощем. Пізнавальним знаком у мене був плакат Шевченка з майданівських фотографій, який із дарчим написом передав акторові його товариш, автор цього проекту Юрій Гармаш. Дивлюся, до мене наближається через дорогу генерал Роман Шухевич; я зразу згадав фільм «Нескорені» – про останнього командувача армії УПА. Тоді й привітався так:



З актором Григорієм Гладієм

«Добрий день, пане генерале Чупринка (одне із псевдо Шухевича). Слава Україні!» На це актор



Собор Святого Йосипа в Монреалі

відповів: «Було, було... Героям Слава!» Потім я сказав, що буду дорікати своєму земляку Гармашу, оскільки він мене не попередив про те, що я буду мати таку унікальну зустріч із головним актором фільму про Шухевича. До речі, ззовні актор дуже схожий на командувача УПА. Коли ми приїхали до помешкання митця, він почав по телефону обдзвонювати українську діаспору й розшукувати людей, які могли б мені допомогти в Монреалі. Добу я провів у будинку знаменитого українця. Мої апартаменти знаходилися на першому поверсі, на другому мала офіс дружина Гладія Гелен – французенка за походженням. Гелен займається продюсерською діяльністю – працює в театрі. На третьому поверсі мешкала сім'я Гладія.

Наступного дня (13.06.2014) приїхав Андрій Говорун, до речі, емігрант із Полтави, який мав мене забрати і передати по естафеті в другі руки. Говорун приїхав на власному автомобілі із дружиною і маленьким сином. У його місію входило показати мені місто, нагодувати мене та передати на ночівлю до Сергія Савченка (також емігранта останньої хвили з України). Із Говорунами ми відвідали головний собор Монреала, який збудований на частково зрізаній горі, що панує над містом.

Будівля велична, має ескалатори, а з верхніх поверхів відкривається панорама на величезне місто. Я зробив багато знімків і ззовні, і всередині собору.

Цікава зустріч була в парку з єнотами, що вільно себе почували перед людьми.

Відвідали ми також старий порт, що на сьогодні перетворюється на розважальний центр на березі ріки Святого Лаврентія.

Увечері 13.06.2014 року мене поселили в Сергія Савченка, де я і прожив аж 4 дні.

Знахідки під Монреалем

14.06.2014 року по мене заїхав Симон Куклівський – українець, народжений у Канаді. Він зацікавився мною на прохання Гладія, бо актор знав про те, що Симон раніше цікавився історією українського вождя. Вранці ми відбули до резервації в KANNAWAKE. Це поряд із Монреалем, зразу за мостом через Святого Лаврентія праворуч. Покружляли ми, покружляли в пошуках цвинтаря, а нічого не знайшовши, завернули в поліційну управу...

До речі, в резервації своя власна поліція, яка не підпорядкована державній владі. Індіанці не мають паспортів та нашої прописки. Єдиним документом для них є посвідка індіанця, якою вони надзвичайно дорожать, адже, втрачаючи її, вони втрачають свої пільги. Найбільшою карою для могавка є вигнання його із племені. Для індіанців не існує кордону між США та Канадою, тому вони вільно переходять його, для них не існує поняття контрабанди. На території резервації немає податкових зборів. Мабуть, тому найприбутковішим бізнесом у індіанців є торгівля тютюновими виробами. На всю резервацію могавків ми знайшли лиш один мага-



Симон Куклівський співає «Вічну пам'ять» Іванові Даценку біля його склепу в резервації в KANNAWAKE

зин, який продавав справжні індіанські вироби, правда, за захмарними цінами, а магазинчиків,



Споруда колишнього музею ірокезів на території резервації

які продавали тютюн, бачили десятками. Бізнес цей дуже вигідний, адже варто монреальцю лише переїхати міст, і він може вільно придбати дешеві контрабандні сигарети. Та говорять, що й самі індіанці випускають власні цигарки.

На сьогодні назва «індіанці» не використовується, а говорять «перша національність». Мені розповіли, що колишній прем'єр-міністр Канади Жак Крет'єн запропонував законодавчо ліквідувати оце начебто принизливе становище індіанців – урівняти їх у правах. Але це автоматично позбавило б корінне населення пільг з оподаткування. Законопроект не пройшов, бо прем'єр-міністр отримав погрозу від індіанців, що у випадку ухвалення такого закону на парламенті замість прапора Канади буде висіти його скальп.

Дехто зі старшого покоління індіанців уже не говорить рідною мовою. Спостерігається деякий інтерес до своєї мови в молодого покоління. Дай то Боже.

Корінне населення за своєю природою генетично не захищене від загрози швидкого розвитку алкоголізму. Тому в багатьох племенах помічена суцільна деградація. Це там, де вождь п'є. Там п'є все плем'я від малого до старого. Навпаки, в тому племені, де вождь не вживає алкоголь, ніхто не п'є. І воно, як правило, процвітає.

Є ще одна фізична відмінність місцевого населення від європейців – вони незамінні робітники-верхолази. В індіанців повністю відсутній страх висоти: на будь-якій вони працюють вільно і без страховки.

У поліційному відділку нам не тільки розповіли про родину Джона Маккомбера, а навіть подарували карту резервації, на якій указали, де знаходиться магазин, що належить онукові Джона – Томасові Маккомберові, та де знаходиться музей і цвинтар.



Скел Джон Маккомбера (Івана Даценка)

Щоб не налякати власників магазину, я порушив етику і зайшов досередини із задалегідь увімкненою камерою, аби знімати інтерв'ю. За прилавком стояла справжня молода індіанка, якою ми собі її уявляємо. З округлим смагля-

вим обличчям і чорним, гладко зачесаним волоссям, невелика зростом і повнява. Симон французькою пояснив, що нас цікавить. Зустріла хазяйка нас дуже привітно, підтвердила, що вона правнучка вождя Джона Маккомбера, але про прадіда краще розповість її батько, який тут-таки вийшов на її прохання з підсобного приміщення. Чоловік цей, навпаки, обличчям нагадував європейця, росту був середнього, років мав під п'ятдесят. Привітно посміхаючись, він говорив, що ми не перші, хто цікавиться особою його діда, який, до речі, його і виховував. І він знає про те, що його вважають військовим льотчиком і людиною не місцевого походження, але він також знає, що його дід народився в племені 1887 року. Коли ж



ми запитали про дату смерті, Томас довго збирався, але точно так і не сказав, чи це був 1980, чи 1983 рік... Я подумав, що ми встановимо дату за пам'ятником на могилі. А коли запитали про поховання знаменитого діда, то особисто я був шокований тим, що сказав Томас: «Так, дідова могила дуже почесна. Він похований у склепі при самому вході на цвинтар, але ніяких написів і навіть пам'ятника там немає».

За тридцять років родина так і не спромоглася на це? Чи причина якась інша?.. Може, таким чином вони бережуть якусь тайну чи виконують заповіт, або оберегають себе від того, щоб не фіксувати неправду на пам'ятнику?.. Була і така думка: може, це в їхній культурі так прийнято? Та ні, коли ми приїхали на цвинтар, то побачили ряди індіанських могил із надписами й датами, як і годиться. Та це було потім, зараз же ми спілкувалися в магазині. На запитання, чи міг його дід приймати делегацію з «Експо-67», Томас відповів, що за своїм статусом – цілком імовірно. На запитання, чи міг володіти Джон Маккомбер українською мовою, він сказав, що дід потроху знав багато мов, і цілком це могло бути.

Від поліції ми довідалися, що музей також належить родині Маккомберів. І також знали, що старий музей згорів ще 1980 року. Мій супроводжувач пам'ятав старий музей, зокрема те, що в ньому була експозиція, присвячена Джону Маккомберу. Я був украй здивований, коли почув від Томаса, що на сьогодні музей закритий і взагалі там ніякої експозиції немає. На питання, куди ж вона поділася, індіанець, посміхаючись, сказав: її роздали. Про те, що музей раніше постраждав від пожежі, не було мовлено і слова. Але перед тим, як зайти до магазину, ми вже пройшлися подвір'ям музею. Зрозуміли, що він закритий давно. Перед будівлею, що нагадувала сучасний ангар на півциліндра, височіла індіанська дерев'яна скульптура із пташиним дзьобом. Ліворуч від входу була дивна споруда – чи то престол, чи то олтар, далі

в бур'яні проглядався майже український паркан. На це звернув мою увагу Симон...

Коли ми вже попрощалися, я пішов на хитрощі: показав фото вождя в національному вбранні. Навіть правнучка жваво впізнала в ньому свого прадіда. Звідкіль могли знати нащадки вождя, що ця фотографія пройшла комп'ютерну експертизу-звірку з відомою фотографією молодого Івана Даценка і незалежна, незаангажована машина дала відповідь, що на фотографіях одна і та ж особа, тільки в різні роки. Цей факт озвучив І. Кваша на передачі «Ищу тебя», а також посол СРСР у Канаді Смірнов у своєму листі до Ольги Рубан. Що це – неймовірний збіг? Чи шило з мішка стирчить?..

Потім ми поїхали на цвинтар. За аркою праворуч від входу стояв справді один-єдиний на все кладовище склеп на замку. Біля самого входу перед склепом були поховані два Маккомбери – Франк (1966–1990) і Йозеф (1911–

1980). Ми зробили знімки та відеозапис, як я розсипав український чорнозем біля індіанської могили вождя. Симон заспівав «Вічну пам'ять», після чого ми пройшлися невеликим кладовищем.

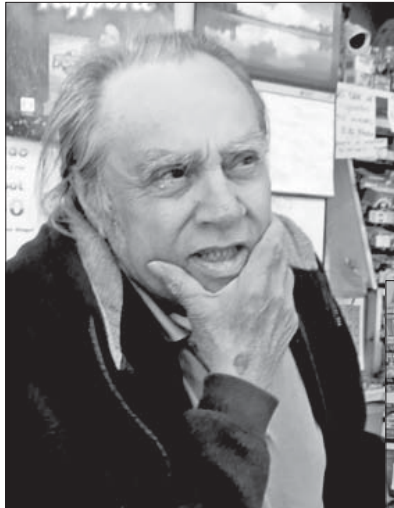
Маю сказати, що Симон, який напередодні досить критично ставився до цієї легенди, після відвідин



Правнучка вождя

резервації почав висловлювати свої сумніви щодо повної прозорості в цій історії.

Якось дивно і незрозуміло поведив себе Томас Маккомбер. Він чітко називав дату народження діда, але так і не назвав дату його смерті. За 30 років він не спромігся поставити дідові пам'ятник. Свої здогадки з цього приводу я вже озвучував. Далі, дивний збіг у часі смерті вождя і пожежі в музеї. Крім того, що ми можемо певного сказати про свого діда, окрім того, щоб повторити чийось інформацію? Далі, родина признала на всесвітньо відомій фотографії свого предка, а комп'ютер упізнає в ній молодого Івана Івановича Даценка. Загадок не зменшилось, а тільки збільшилось. Із цвинтаря я вийшов із переконанням, що хтось ретельно стирає пам'ять. Як писав колись Семьонов до Ольги Рубан (небоги Івана Даценка): «Ви ніколи не досягнете ментальність цього народу; працюючи



Онук Дж. Маккомбера Томас

в Канаді від посольства СРСР, я довгі роки вивчав це плем'я. Вони дуже горді і закриті, ні за яких обставин вони не визнають, що вождем у них міг бути іноходець. Крім того, для індіанців вождь щось на кшталт божества, а розголошення про нього колись карався навіть смертю. Інформацію про себе не смів розголошувати навіть сам вождь». Семьонов ще раніше попереджав, що ми нічого в Канаді не розвідаємо. Може, саме в цьому і криється розгадка. Можливо також, що московські спецслужби якось утрутилися; тим більше, що інтереси створити з цієї історії таку таємницю в обох сторін могли збігтися, адже Іван Даценко, захищаючи своїх українських родичів за океаном, міг заповідати своїм нащадкам оберігати свою страшну таємницю.

Є ще одна версія. Індіанці надзвичайно дорожать своїм статусом, адже, як я вже говорив, із його втратою вони позбавляються значних пільг, а саме звільнення від оподаткування, вільного перетину кордонів та багато іншого. А визнавши своє українське коріння, нащадки Даценка, природно, мають свій індіанський статус утратити.

Коли дивитись на цю історію під таким кутом, то можна зрозуміти, чому навіть на його могилі немає ніяких написів.

Єдине, що залишалось, це якимось чином робити генетичну експертизу. З цими, не досить втішними думками я і покинув КАННАВАКЕ, попередньо купивши для своїх дівчаток чудові індіанські прикраси ручної роботи за шаленими цінами, але це того вартувало.

Університетський музей «Червона стежка» на Шербрук, 859

Коли ми поверталися з резервації, Симон пригадав, що колись в Університетському музеї «Червона стежка», що на вулиці Шербрук, 859, він в індіанській експозиції стикався з матеріалами про Джона Маккомбера. Тому в мене виникло велике бажання потрапити до цього музею. «А ви знаєте, – сказав мені Симон, – нам треба заїхати до китайського ресторану. Там чекає Тарас Гукало, якому я вас маю передати».

Тарас Гукало – український емігрант із першого покоління. Колишній тележурналіст і телеведучий, який уже розміняв 9-й десяток. Із

ним також про мене ще раніше поговорив Григорій Гладій.

...У китайському ресторані було 12 осіб «українського антикваріату»: справляли поминки якогось емігранта. Коли я підійшов і привітався, то Гукало, з яким ми бачилися вперше, відрекомендував мене як агента КДБ, а потім – як бойфренда, котрого так давно шукала одна з пань, яка була за столом. Та сприйняла жарт серйозно і почала йому сердито заперечувати, що живе 10 років сама і їй ніхто не потрібний. Так сміхом закінчилася тризна українських канадійців. А ми вдвох із Тарасом почували до помешкання Сергія Савченка.

Наступного дня (15.06.14) до мого помешкання пришколила Гукало, добре, жив поряд, і ми метрополітенем поїхали до університетського музею.

По 12 доларів за вхід ми не платили. Прислужилося моє посвідчення кореспондента «Української Доли», яке в мене взяв Тарас Гукало і щось страшне розповідав дівчатам на вході. Зрештою нас ще напоїли кавою і навіть дали мені із собою в пакетах каву і чай.

На першому поверсі був представлений музей індіанців, але серед різноманітних чудових екземплярів – жодної інформації про Джона Маккомбера. Знехтувавши заборонами, ми зробили багато фотографій, а потім піднялися на другий поверх, де виставлялися дві експозиції – історія освоєння Канади та історія музики. Фотографувати і тут нам ніхто не заборонив. Я не знаю, що там про мене такого наговорив Гукало. На виході ми запитали дівчат, куди подівся Маккомбер? У відповідь нам дали візитівку куратора, який мав прояснити це питання, але дзвонити треба було другого дня після 11 години. Свою місію в музеї ми вичерпали.

Далі пішки попленталися на якийсь міжнародний пивний фестиваль. Коли ми прийшли, Гукало знову взяв моє посвідчення, з кимось про щось поговорив, і в результаті я отримав браслет «PRESS» і торбу з кухлем та флешкою-відкривачкою пивних пляшок з інформацією про фестиваль. За браслетом-посвідченням я мав право на безплатну дегустацію 300 сортів пива і на різноманітну закуску. Як я побачив пізніше, всі нормальні люди, що не представляли пресу, за все витягали долари.



Іван Даценко – вождь ірокезів



Представляли свою продукцію справді держави всього світу. Пригадую Австрію, Німеччину, Нідерланди, Англію, Шотландію, США, Мексику, Бразилію і навіть Гаїті. До речі, гаїтянки зі мною захотіли фотографуватись і пропонували до пива свою закуску, але Гукало мене попередив, що це небезпечно для здоров'я і не смачно, оскільки страви їхні дуже гострі. Погулявши по фестивалю годин із 5, аж до самого закриття, набравшись вражень та напившись пива та добре закусивши, ми пішли нічним Монреалем. Тарас уже добряче спотикався, бо явно мене перепив. Він жартував: «А що ти будеш робити, як у мене трапиться інфаркта?» Так по-канадійськи, він назвав інфаркт. Я йому відповів, що це сьогодні йому не загрожує, а тільки на похмілля. Тому я за нього спокійний, головне, щоб він не впав. На базу ми прибули близька 24 години.

16.06.2014

Протягом дня приводив до порядку записи і фотоматеріали і смикав Симона з Тарасом по телефону, щоб вони, у свою чергу, дзвонили куратору й синові Маккомбера.

Подзвонив Гладій і повідомив телефон журналістки Ліни Курилів, яка одного разу отримала листа з України із проханням розвідати щось у цій історії, але так нічого й не знайшла. Ми сконтактували. Попросила надіслати мою публікацію. Я відправив їй електронною поштою свою статтю з «Української Долі». Обіцяла прокоментувати.

Самостійно оглядав монреальські околиці неподалік від помешкання й тинявся магазинами.

17.06.2014

Заходив Тарас Гукало. Він додзвонився до куратора музею, але та нічого певного не сказала, лише порадила звернутися до двох інших музеїв. Він привіз на папірці свої записи, куди треба звернутися. Сам же мав іти до лікаря на обстеження, а без Гукала я – як без рук.

Час мого перебування в Монреалі добігає кінця. Завтра маю повернутися до Торонто.

Гукало запропонував послуги свого колеги з монреальського українського телебачення, котрий їхав власним автомобілем у справах до Торонто. Вранці наступного дня він мав за мною заїхати.

18.06.2014

Уранці 18.06.2014 року до мене приїхав автомобілем Юрій Стадніченко – український

емігрант останньої хвили, 1959 року народження. Я дізнався, що закінчив він факультет журналістики Київського університету. Працював на центральному телебаченні в Києві в програмі «Сатиричний об'єктив». Зараз працює на телебаченні в Канаді на каналі «Відео інтернешнл».

Але перед виїздом ми мали заїхати до помешкання нашого старого бобіля Тараса Гукала, якому дуже хотілося показати свої роботи. Крім того, що займався тележурналістикою, він створив кілька сотень великих плакатів, на яких містко й дуже концентровано популяризував українську й канадську історію. Ідея цих плакатів також належить Гукало. Чому він на поліг на цій зустрічі? У вересні 2014 року Тарас організував у Монреалі свою виставку плакатів про Голодомор і Майдан, тож запропонував мені взяти в ній участь, але матеріали треба представити так, як у нього, – на плакатах.

Проживає Гукало самотньо у великому власному помешканні. Він мені говорив, що якби був одруженим, то ніколи не встиг би зробити в житті того, що зробив. А не одружувався, бо надто цінував свободу...

На першому поверсі журналіст має величезну бібліотеку, а на другому – кілька кімнат, у яких усі стіни завішані його плакатами. Плакати всюди. На підлозі, на столах, на кріслах, у рулонах. Фрагменти нарізаних плакатів просто звалені в кутках кімнат. Такого мальовничого безладдя мені ще бачити не доводилось. Своєю поведінкою Гукало нагадав мені кума Бориса Юровського. Бо він, як єврей, не давав уставити жодного слова, і я зрозумів, що «потрапив у капкан» до вечора. Видно, що журналісту дуже бракувало спілкування. Потім, дорогою в Торонто, Юрій говорив мені, що коли бачить Тараса Гукала на якійсь із тусовок, то втікає, щоб не перетнутись, адже виборсатися від нього дуже і дуже непросто.

...До Монреаля поїздка була вночі під проливнем дощем. Тому враження від подорожі не було ніякого, адже нічого тоді за вікном не побачив.

Назад у Торонто ми з Юрієм їхали протягом 6 годин удень. І я мав можливість насолоджуватися не тільки чудовими розповідями тележурналіста про Канаду, а й споглядати прекрасні краєвиди. До речі, вони місцями дуже нагадували Україну. Мабуть, це також не остання причина того, що тут прижилося так багато українців.

Про дорогу і правила руху

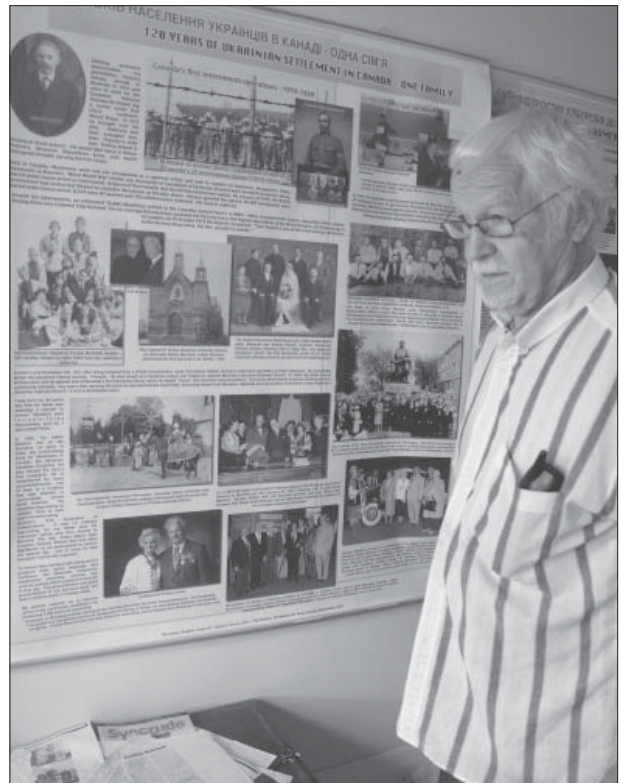
У Канаді не стоять на дорогах машини. Це заборонено. Парадокс, навіть біля власного будинку ти можеш отримати штраф 40 доларів, за-



лишивши автомобіль на узбіччі, а не запаркувавши його під будинок. За ремінь безпеки – штраф 110–120 доларів. За червоне світло – 150. Усі водії, котрі мають права будь-якої іншої країни світу, можуть кермувати автомобілем за цими правами певний час, але потім обов'язково мусять перескласти теорію з канадських правил. Знаки дещо відрізняються від європейських, хоч і зрозумілі. За вживання алкоголю карають, але тут є послаблення в різних штатах. Наприклад, у Квебеку раніше дозволялося випити 3 пляшки пива за кермом протягом доби. Тепер тільки 2. В Онтаріо і Торонто взагалі заборона повна. Дуже жорстко карається перевищення швидкості. Сума штрафу диференціюється відповідно до швидкості. Наприклад, починається зі 100 доларів, а вже при перевищенні за 150 км на год. штраф сягає 10000 канадських доларів. До речі, якщо ти не в змозі заплатити штраф, можеш попросити, і тобі його зменшать, але платити однак будеш. Можна отримати кредит на виплату (оплату частинами) або відпрацювати. Наприклад, на суспільних роботах – намазувати бутерброди для малозабезпечених. Ще про п'янку за кермом. Якщо ти влип, тебе позбавляють на рік прав, реєструють у спілці анонімних

алкоголиків, а це внески 200 доларів щомісячно плюс така халепа прирівнюється до судимості, і ти не маєш можливості виїхати нікуди, навіть до США. Просто не дадуть візи, а зняти судимість дуже непросто.

Між іншим, у Канаді існує така, на перший погляд, дивна безкоштовна послуга: якщо ти випив за кермом, можеш викликати волонтерів, які відвезуть тебе з автомобілем за призначенням. Приїздить на виклик авто із двома водіями. Один сідає за кермо того, що викликав, а другий супроводжує. Звичайно, п'яниця може допла-



Тарас Гукало зі своїм плакатним проектом

тити якісь гроші, як чайові, але повторюю, що цього можна й не робити.

Про відповідальність за перевищення допустимої швидкості попереджають на білбордах, яких на автострадах чимало.

До речі, просто так поліціант ніколи нікого не зупинить. Тільки після Різдва іноді проводять операції «червоний ніс». Тоді можуть зупинити і при бесіді просто принохуватись.

Великі привілеї на дорогах Канади мають шкільні автобуси. Усі вони, незалежно від розмірів і моделей, пофарбовані в однаковий жовто-червоний колір, а над лобовому склі великими буквами в кожного є надпис **SCHOOLBUS**. Порушення стороннім водієм правил, пов'язаних із перевезенням школярів, карається дуже суворо.

19.06.2014

В Інституті святого Володимира в Торонто зацікавились історією Івана Даценка й запропонували дослідити її через генеалогічний відділ цього закладу.

Подарував для інституту книгу про Стешенка і статтю в «Українській Долі» про Івана Даценка.

На згадку від Інституту святого Володимира мені подарували книгу відомого українського перекладача-поліглота Миколи Лукаша «Шпигачки».

Володимир Оліярник поселив мене в приватному будинку своїх знайомих, які на літо виїхали на північ Канади до своєї дачі.

20.06.2014

Володимир зробив мені екскурсію містом, і ми заїхали в його клубний супермаркет, де я мав можливість скупитися для власних потреб. Потім самостійно блукав по Торонто, а ввечері приводив до ладу свої фото- і відеоматеріали та робив записи.

21.06.2014

Я мав вільний день. Самостійно виходив у місто та приводив записи до ладу. Придбав для моїх українців кілька пляшок легендарного канадського віскі CrownRoyal.



Із керівником канадської «Свободи» Богданом Музичкою

22.06.2014

Уранці ми поїхали до головної української церкви в околицях Торонто – Собору Успення

Пресвятої Богородиці в Мессиссага. Були із сімейством Оліярника на недільному богослужінні. Володимир познайомив мене з настоятелем храму отцем доктором Романом. Він також емігрант з України 1980-х років. Сам із Тернопіль-



Із настоятелем Собору Успення Пресвятої Богородиці отцем доктором Романом

щини. До того, як виїхати до Канади, воював в Афганістані. Кілька років тому отець Роман був удостоєний найвищої нагороди Канади ордену королеви Анни. Виявляється, священик був одним із тих, хто підписував документи на моє запрошення до Канади. Я подарував йому свого Стешенка з дарчим надписом, і ми з ним сфотографувалися перед Царськими воротами. Отець Роман запропонував мені зустрітися 24.06.2014 року, як він сказав: «За кавою і до кави».

О 15 годині ми з Володимиром на його авто поїхали до Ніагарського водоспаду. Це близько 80 кілометрів від Торонто. Дорогою я фотографував та фільмував.

Враження від Ніагари настільки мене приголомшило, що я навіть забув укинути в річку українські п'ятаки, що їх привіз із собою. Це знаменно.

Зробив кілька фільмів і багато фотографій.

На подарунок моїм дівчаткам у верхів'ї річки перед водоспадом зі дна підібрав маленькі камінчики на згадку про Ніагару та побродив босими ногами в цій бурхливій річці. День удався на славу.

23.06.2014

Ми поїхали з Володимиром Сувеніри, червона ікра, кленовий сироп... Та кож замовили плакат Шевченка з фотографій на Майдані для старечого будинку імені І. Я. Франка.

Зателефонував Юрко Стадніченко, щоб я узяв до України один «броник». Так, виявляється, називають бронезилет. Я погодився, хоч він і важить 11 кг. Юрко пожартував, що хай буде й важко, зате ти врятуєш комусь життя в Україні. Дай Боже! У Києві його треба передати Бенюкові чи його брату.

Вечором пішов до озера Онтаріо. Це зовсім поряд із моєю базою. Зробив багато знімків. З озера мене прогнав дощ. Добре намок, але дощ був теплий.

24.06.2014

Спочатку поїхали шукати акумулятор для камери Ілленка і тарілку для Лариси. Перше знайшли, а з тарілкою проблеми.

О 12 годині в українському магазині-пекарні була зустріч із Богданом Музичкою. Він керує організацією «Свобода» в Канаді. Живе в еміграції 18 років. Володіє кількома бензоколонками. Створив телеканал, який транслює всі українські телепрограми в Канаді. Крім того, його канал дозволяє переглядати передачі, які були за часом коли завгодно раніше або отримувати новини сьогочасні. Богдан – активний

учасник київського Майдану. Навіть утратив там свого зуба. Через свою активну проукраїнську позицію мав неприємності з канадською



Ніагарський водоспад, вид із Канади на США

службою безпеки, бо вони його підозрювали в організації чартерного рейсу канадських бойовиків в Україну.

Музичка передав через мене бронезилет в Україну. Це сучасний керамічний бронезилет, який від традиційного металічного відрізняється тим, що при потраплянні кулі не деформується, і боєць відчуває тільки поштовх, тоді як металічний від кулі прогинається всередину і людина може перебувати в больовому шоку до



години. Бронжилет витримує постріл зі снайперської гвинтівки та карабіна СКС. Єдиним його недоліком є те, що другого пострілу в те ж саме місце він не витримує, але ж другий сна-



Із польсько-канадським україністом, письменником Марком Робертом Стехом

ряд в одну воронку не лягає. Коштує таке спорядження 2500 доларів. Купив його Богдан аж у Шотландії. Звідти його переслали до Канади, а я повезу в Україну. Це буде вантаж поза нормою, бо важить 11 кілограмів, але гроші на перевезення дали.



Український етнографічний музей у старечому будинку імені Івана Франка

Після зустрічі з Богданом нам пощастило з тарілкою для Лариси.

У кафе о 17 годині за місцевим часом відбулася зустріч із професором Торонтського університету, телеведучим програми «Контакт» Марком Робертом Стехом, який щотижня веде передачі на українському каналі в Торонто. Була довга і змістовна бесіда і, як не дивно, виявилось, що ми маємо спільних знайомих у великій Україні.

25.06.2014

На 12 годину отець доктор Роман Панків запросив нас із Оліярником на ланч до ресторану. Був смачний обід із бельгійської кухні, пиво і змістовна розмова.

О 14-й була презентація в будинку імені Івана Франка. Мав годинну лекцію. Отримав гонорар 100 доларів.

Коли я з кафедри говорив про Юрка Кодака, одна бабця дуже пожвавилася. Після лекції я підійшов до неї. Жіночка назвала себе княгинею Ольгою Домарацькою з Галичини з дому Лопухович у дівоцтві. Вона воювала в УПА. Її чоловікові Іванові Домарацькому щойно виповнилося 100 років. Виявляється, вони дружили з Юрієм Кодаком. Княгиня добре знає його роботи. Цікавилася, чому я саме про нього писав. Розповів трохи історії про це.

Потім зі мною захотів поспілкуватись актор Михайло Лялька. Розповідав, як колись був провідним актором багатьох європейських та американських театрів. Пригадав, що по-

О 17 годині була довга телефонна розмова з відділом генеалогічних досліджень інституту Святого Володимира (Андрієм Макухом). Він обіцяв підтримку в пошуках слідів Івана Даценка. Проблему знає. Вважає її доволі складною. Не виключає втручання в цю ситуацію російських спецслужб.

Обмінялись адресами і домовилися бути на зв'язку.

26.06.2014

День від'їзду в Україну. «Долізую», як казав доктор Микола Степаненко, свій щоденник. Наостанку прийшла така думка: як добре не приймає мене Канада, та мої корені настільки глибоко в українській землі, що – я певен у тому – тут вони не прижилися б.

Приїхав Володимир Оліярник, ми зважили мою торбу, і виявилось, що її можна до норми ще довантажити двома пляшками легендарного канадського віскі. Ми це й зробили в найближчому супермаркеті.

Я ухвалив сміливе рішення летіти з Канади в бронжилеті, який везу на батьківщину. 100 доларів, що дали на його перевезення, залишаю Оліярникові. Володимир недовго зі мною спе-



Виступ із презентацією в старечому будинку імені Івана Франка

зував для пам'ятника святому Володимирові, який стоїть біля інституту, котрий носить його ім'я. Я вже раніше бачив і фотографував цей пам'ятник.

Коли я читав лекцію, хтось зі слухачів запитав про моє ставлення до Порошенка. На це я щиро відповів, що за нього не голосував, бо я йому не вірю, адже в Порошенка є бізнесові інтереси в Росії, і це приведе до того, що вони з Путіним будуть домовлятися. І взагалі розчарував публіку, сказавши, що після В'ячеслава Чорновола достойного лідера, на жаль, в Україні не було. Після мого виступу до мене підійшов якийсь чоловік і став дорікати, мовляв, для чого так говорити про Порошенка, адже ми тут в Канаді всі в нього віримо. Я запевнив, що поважаю його думку, бо кожен має право її мати, а просто озвучив свою власну. Крім того, ми, українці, постійно комусь віримо – то Кравчуку, то Ющенку, а тепер Порошенкові... Насамкінець сказав ображеному візаві, що буду дуже щасливий, коли правда буде за ним, а не за мною.

У будинку І. Франка є чудовий етнографічний український музей. Саме слова «чудовий музей» я вжив, залишаючи запис у книзі відвідувачів.



Усесвітньо відомий актор Михайло Лялька (ліворуч)

речався, правда, сказав про незручності цього проекту, але зауважив, що буде про що згадати, розповісти й написати. Уже пишу. Для таможні покладу поближче в кишеню посвідчення ко-

респондента «Української Доли», хай і далі виручає.

Маю 3 години вільного часу. Вирішив знову відвідати Онтаріо, але попередньо завітав до магазину і взяв дві банки пива. Вирішив на



На вулицях Торонто

березі Онтаріо порушити канадійський закон про вживання алкоголю в недозволених місцях. Із собою, на жаль, не взяв фотокамеру. Бачив багато дикої птиці. Майже дві години сидів на камені і вдивлявся в горизонт. Коли почав звірятися по сонцю, то виявилось, що мої очі дивляться на схід, а це ж Україна!

Переді мною, зовсім поряд із берегом, пропливало багато парами диких качок. Згодом, бачу, пливе самотня качка й дивиться на мене. Я покликав її: «Вутя, вутя...», і вона вийшла до мене на камінь. Подивилася недовго. Побачивши, що з мене нічого взяти, знову спустилася до води.

Може, і в нас ситуація зміниться на краще: колись в Україні будуть такі довірливі птахи, як у Канаді...

В аеропорту Торонто ставлю крапку, але, як виявилось, зарано.

Епопея з бронезилетом

Я вирішив не здавати його, як багаж. Бо 12 бронезилетів, які відправила канадська «Свобода» в Україну, зависли на митниці нашої славної батьківщини. Тому я вирішую взяти його на собі. В аеропорту Торонто одягаю на плечі 11 кілограмів вантажу і пхаюсь на тамож-

ню. Ясна річ, моєю незвичайною одежиною були зацікавлені не тільки робітники митниці, а навіть пасажери нашого боїнга. Пояснення було одне – я всім перевіряльникам тикав посвідку кореспондента «Української Доли» і говорив лише одне: «Масмедіа. Пресс. Україна». Спрацювало бездоганно на обох митницях у Торонто і в Амстердамі, хоч я і був увесь «у милі». Не раз згадав Богдана Музичка, що буде нелегко, але «хай тебе гріє думка – ти комусь рятуєш життя». Уже в Україні я довідався, що таких ентузіастів, як я, уже охрестили у світі «мурахами».

При пересадці в Амстердамі мав щастя потрапити вже до літака українських авіаліній. Заходив другим пасажиром. Стюардеси всі були одягнені в жовто-блакитні форми, тому я й привітав першу, яка мені зустрілась у літаку, традиційно: «Слава Україні!» У відповідь – ні пари з уст. Я подумав, що, може, щось переплутав і потрапив до «Королівської авіалінії», а оскільки говорю лише українською, то знову запитую: «Що, незрозуміло?» Запала пауза. Стоїть собі таке перелякане дівча перед пітним терористом у бронезилеті і, заїкаючись, лепече мені, що їм забороняють відповідати на таке привітання. Насилу видавила із себе: «Добрий день».

В Україні митницю я також проходив у дивному одязі, але на мене не звернули уваги, можливо, тому, що було досить прохолодно і я не обливався потом.

На київському залізничному вокзалі передав цей цінний вантаж двом студентам і легко зітхнув.

Загальне

Канадці говорять, що їхню країну створили дві нації – це українці, які завезли сюди в торбинках озиму пшеницю, і вона дала на іншому континенті небувалий урожай, та китайці, які проклали залізницю зі сходу на захід, щоб продавати цю пшеницю по всьому світі. Поки що українці в Канаді є ключовою нацією. Їх 1 400 000 на 35 000 000 населення. На другому місці китайці, й вони поступово скорочують розрив із лідером.

Але сто років тому, коли українці тільки почали освоювати Канаду, розпочалася Перша світова війна, і тоді бретанці, котрі були панів-

ною нацією, створили для українських чоловіків концентраційні табори, де використовували їх на примусових роботах. Тому фактично всі сім'ї українських переселенців залишилися без годувальників. Лише недавно канадська влада офіційно вибачилася перед українською нацією за цю наругу. Сьогодні ж українців у Канаді дуже поважають за порядність і працьовитість.

Канадці – народ дуже привітний та ввічливий, хоч і відчувається деяке розшарування та неповна приязнь між різними хвилями української еміграції.

До речі, серед українців, які проживають в Англії, поширений такий жарт: тіло української еміграції у світі розподілене так: голова знаходиться в Німеччині (справді, там націоналістичні українські організації, провідні видавництва та радіо, а також відомі українські письменники-емігранти); руки – в Канаді (ми вже говорили про націю, яка «створила» Канаду); ноги забігли далеко – аж до Австралії; а самі англійські українці себе називають обрубком без голови, рук і ніг... Розповів мені цю примовку Володимир Оліярник, який до переїзду в Канаду довго жив і працював в Англії...

Весна до Канади приходить пізніше, ніж в Україну. Коли я прилетів у Торонто – 11.06.2014 року, то побачив, як доцвітають бузок і півонія. А місцеві українці говорять, що в них узагалі, як такої, весни немає, а зима різко переходить у літо. До речі, офіційно в Канаді літо починається із 21 червня. Так і дітей учать у школі про пори року... Кажуть, що дуже красива тут осінь, адже в Канаді росте багато видів клену, а вони восени розфарбовуються в неймовірні кольори. До речі, мені тут зустрічалися майже чорні клени. Є й таке листя. Як бачимо, недаремно символом країни є кленовий листок.

Найбільша місцева ріка носить ім'я святого Лаврентія. За шириною вона нагадує Дніпро, але дуже глибока. За сто кілометрів на схід від Монреаля глибина її сягає 80–100 метрів, і туди вже з Атлантики заходять кити. Риби багато й різноманітна, є навіть осетрові і лосось. Рибо-

ловля дозволяється тільки за ліцензіями. Деякі види риб ловити заборонено.

Ще може дивувати сьогодні українське око в Канаді широке використання всюди прокату з алюмінію: це опори під ліхтарі, перила мостів і переходів, відбійники автострад тощо. І нікому чомусь не приходить у голову їх демонтувати вночі та здавати на металобрухт.

Знову про спиртне. Торгівля ним є монополією держави. Тому ціни скрізь однакові. Ма-



Примірка бронежилета перед поверненням в Україну

газинів із алкоголем небагато. Відкриваються о 10-й ранку і працюють до 22-ї вечора.

Барів також небагато. Розпивати спиртні напої в не відведених для цього місцях суворо заборонено.

До речі, в Канаді продають львівське пиво № 1716 у пляшках. Багато канадських українців, особливо зі старшого покоління, таких, як Тарас Гукало, вважають його дуже смачним. Мабуть, точно тому, що для нас вітчизни дим солодкий і приємний.

Червень, 2014 р.

Тетяна Голицвіт

ПРАБАТЬКІВЩИНА

*Під враженням від картини Дениса Городничого «Прабатьківщина»**

*На цьому полотні зображена вкрита соломою хата-мазанка, яка ясно біліє сонячного дня, обрамована шумнолистими зеленими деревами і повнопелюстковими жовтогарячими соняшниками. Картина репрезентує добре відомий образ опоетизованої української хатини, однак має один незвичний і глибоко вражаючий аспект – абсолютно нетиповий ракурс зображення. Глядач дивиться на хатинку немовби знизу вгору, так, нібито він зовсім маленький і лежить на моріжку, а хата височіє над ним, і тому здається водночас і казковою хатинкою, що підрастає разом із її малими мешканцями, і химерною ракеткою, готовою до старту у ще не звіданий, насичений зустрічами і пригодами космічний простір. А ще вбачається вона вітварем – священним місцем, земним образом небесного раю, перед сходами якого можна помолитися про відпущення тяжких гріхів і відчути полегкість і спокій. Важливо, що змальована в такий спосіб хата не тяжіє над глядачем, як могла б нависати й гнітити своєю надмірною багатопверховою висотністю сучасна будівля, натомість невисока біла мазанка викликає почуття піднесення своєю життєохоронною величчю, окрилює, надихає.

Малий коник улігся в зеленій траві голі-черева та й дивиться своїми блакитними очима на світ. Трава густа і м'яка, а світ привітний і ясний. Високо-високо в синьому небі золотавиться життєдайне сонечко, заливаючи теплим світлом усе довкола, а трохи нижче сонечкові побратими, повновиді соняхи коникову долю освітлюють.

Шумлять за хатою дерева-вартові широким листом, дзвенять над конюшиновими луками медоносні бджоли, половіють жита в полі, пильнує хазяйський кіт мишу в коморі, а малий коник усе лежить та й дивиться, дивиться і дивується: он яка хата висока, он яка вона простора, і як ото її збудували, як її стріхою вкривали і як димар угору вивели.

І знає коник, що тут він народився, і що будь-яку лиху негоду в хаті може перебути, і де глечик із солодким молоком стоїть, знає, і як на теплій печі зручно уместитися, йому відомо.

І хочеться коникові вивчити пісні весільної, хоча ще ранувато малому думати про те, щоб шлюб брати, ще до школи треба ходити, розуму та знань набиратися, однак сюркоче він щось таке веселе й запальне, що соняхи в радісній по-смішці широко пелюстки свої розтуляють і сонце в небесній високості хвацько пританцьовує.

Любий конику, запам'ятай оцю хату, таку чисту й доладну, таку зграбну й ошатну, таку просвітлено величну, бо прийдуть інші часи, і

прибудуть інші люди, і прибудуться здичавілі голодні коти, і хата зіщулиться від колективізації, почорніє від голодомору, згорбиться від вибухів і пожеж війни, осиротіє від урбанізації, спохмурніє від комерціалізації. І далекі нащадки твої вже не зможуть прилучитися до того осяйного обширу, окресленого глинобитними стінами, що був для тебе цілим космосом – багатоманітно-неосяжним і водночас затишним.

Біла хата стане для народжених у ХХІ столітті пісним образом, музейним експонатом, а то й стилізованим під старовину баром чи кафе, бо вона вже не цінуватиметься як дорогий батьківський спадок, а тяжітиме як прадідове майно, що стоїть неліквідом. Маленька, приземкувата, недолуга, некомфортна – для неї не буде відповідника в активній образній і тактильній пам'яті, зайнятій хмарочосами, суперсучасними бетонно-скляними багатопверховими спорудами, багаторівневими супермаркетами, багатоярусними паркінгами, автострадами, хабами, мегаполісами.

Однак десь на генному рівні хромосомою-пуп'янком збережеться потяг до духмяних соняшників і твоїх сюркотливих пісень, любий конику, до величі простого і співмірного людині. І колись цей потяг обов'язково вибрунькується і розквітне – свіжим, життєспраглим, і приведе когось до відкриття – до своєї Прабатьківщини.

ЗАГАДКОВИЙ СЛОВНИК МИСТЕЦТВА, НАУКИ, ТЕХНІКИ І ФІЛОСОФІЇ, АБО ДЕФІНІЦІЇ ЯК МІСТИФІКАЦІЇ*

*Загадковим словник називається тому, що всі статті в ньому побудовані як загадки.

Початок світу і знань про світ; непорушний порядок, не обумовлений жодним раціональним чинником; указівник для науковця і пісенька для дитини; торбинка з різнокольоровими малюнками (ведмедик, гава, жабка, зайчик, черепашка тощо); самодостатня книжечка – **абетка**.

Те, що об'єднує дитину та зрілого майстра і водночас розводить у протилежні табори тих мистецтвознавців і критиків, котрі визнають його, і тих, котрі ганяють його; те, що видається споглядачам скандально простим у виконанні й незбагнено складним у задумі; те, що стирає грань між передачею вражень від зовнішнього світу і вираженням внутрішніх переживань; те, що дозволяє синтезувати інтуїцію і раціональний розрахунок; тріумф кольору, звільненого від матеріальних носіїв, гра ліній, не обмежених формами предметів, генератор інтерпретацій, не стиснених рамками можливого; те, що несе в

собі контроверзу, інтригу, навантажене багатозначними смислами і водночас легке й декоративне – **абстрактне малярство**.

Вона постає на воді і знищується водою; вона завиграшки поєднує барву і прозорість; вона (майже) унеможливує виправлення помилок і цим співзвучна природі реального життя; вона неперевершена в здатності світитися нештучним світлом, акумулюючи у своїй матеріальній основі (мета)фізичну природу світла; вона проста й одночасно надзвичайно вибаглива в застосуванні – **акварель**.

Міст, у якому поміняно місцями поняття «уздовж» і «впоперек», «над» і «під»; річка, піднята в повітря інженерною винахідливістю; і, уявляється, рятівна несподіванка для втомленого до виснаження перелітного водоплавного птаха, який важко спускається з неба в надії знайти лагідні хвилі для спочинку – **акведук**.

«ВАСА» НЕПЕРЕВЕРШЕНИЙ

У нього незвичайна доля як на військовий корабель. Флагман бойового флоту, за задумом шведського короля, «Васа» був одним із найбільших морських суден і чи не найпотужніше озброєним кораблем Європи XVII століття. Він спорядився у своє перше урочисте плавання в теплий і злегка вітряний серпневий день. Фрегат вітали і прості мешканці Стокгольма, і високі сановники Швеції, і послы багатьох держав. Величний, пишний, урочистий, вражаючий «Васа» повільно вплив із гавані.

Щойно збудований вітрильник мав вирушити в бій із флотилією Речі Посполитої, однак, пройшовши самостійно всього лише близько 1300 метрів, похилився набік і почав тонути. «Васа», той, який мав стати грозою в морських битвах, який мусив би нести жах, вибухи, смерть, протримавшись на воді всього-навсього близько півгодини, мирно пішов на дно зі своїми піднятими сліпучо-білими вітрилами і

розгорнутими яскраво-святковими прапорами, зі своїми потужними бронзовими гарматами, з дорогими, майстерно вирізьбленими і багатобарвно розмальованими та щедро позолоченими скульптурами.

Для будь-якого іншого корабля такий хід подій обернувся б страшною катастрофою і довічною ганьбою. Однак не для «Васи». Пролетавши під товщею води 333 роки, він знову побачив сонячне світло, і вдихнув свіже повітря, і став одним із найпрославленіших морських суден.

У «Васи» незвична доля: йому прикро не пощастило і шалено поталанило водночас. Гоноровите бажання шведського короля мати дві палуби з гарматами, що в ті часи ще не було втілено в жодному кораблі, й історично зумовлений брак знань суднобудівників, котрі не зуміли технологічно правильно зреалізувати це прагнення в стійкій конструкції (у XVII столітті

ще не вміли робити розрахунки для забезпечення плавучості корабля, послуговуючись лише приблизними таблицями розмірів), прирекли «Васу» на потопання. Однак, на щастя фрегата, вода в Балтійському морі слабосолонна, через що в ній не живуть морські черви, які в солоніших морях швидко роз'їдають корабельне дерево; «Васа» затонув на невеликій глибині, що вможливило операцію з його підняття, зініційовану в другій половині ХХ століття дослідником-ентузіастом, який палко мріяв відшукати «Васу», забутого до того часу.

«Тільки Господь Бог знає причину, з якої паруси «Васи» наповнилися важкими хвилями, а не попутним вітром», – промовив хтось, коли шведський королівський суд так і не виявив винних у загибелі королівського флагмана. І лише Господу Богу відомо, чому з усіх затонулих у світі в давні часи кораблів саме «Васа» зберігся на 95 відсотків.

Коли вперше бачиш «Васу», законсервованого в спеціально збудованому для нього музеї, вражає не його розмір, чи історія, чи культурно-історичне значення, – вражає його краса. «Васа» – Корабель Прекрасний. Він має благородні обриси й велику кількість художньо досконалих деталей (серед них – численні вигадливі барокові скульптури), які злучаються в гармонійне ціле. «Васа» був таким довершеним у своїй красі, що не міг воювати – не смерть, не руйнація були призначенням цього фрегата. Саме тому він не уславився бойовими звитягами, на його рахунок немає знищених ворогів. «Васа» – не військове судно, що спустошує все довкола себе, а мистецьки вишукана посудина, наповнена бездоганною життєстверженою красою. І в цьому, у своїй місії протистояти смерті красою, яку «Васа» здійснює зі шляхетністю і гідністю, він неперевершений.

Михайло Наєнко

«КТО СШИЛ КОСТЮМ?», АБО УКРАЇНСЬКА НАУКА ПЕРЕД КАТАСТРОФОЮ

Комусь, можливо, в пам'ятку, що такий лейтмотив був провідним в одній із мініатюр сатиричного репертуару Аркадія Райкіна в часи близької вже загибелі достославного СРСР. «Герой» тієї мініатюри намагався все-таки дізнатися, хто йому виготовив такий недоладний костюм: замість рукавів «пришпандьорили» холоші від штанів, плечі в піджака – перекособочені, гудзики пришиті «насмерть» так рівно, що пола полу доганяє, але... Крайнього в майстерні індпошиву той «герой» так і не виявив...

У такій приблизно ситуації ось уже котрий місяць перебуваю й я: мені заманулося дізнатися, хто ж, яка саме Академія наук чи які університети України брали участь у виготовленні Постанови Кабінету міністрів України № 567 від 24 липня 2013 р. Зокрема, 4-го пункту 12-го підрозділу її, в якому чорним по білому написано: «До опублікованих праць, які відображають основні наукові результати дисертацій, з відповідної галузі науки належать <...>

– статті у наукових періодичних виданнях інших держав (виділено мною. – М. Н.) з напрямку, з якого підготовлено дисертацію».

Оскільки слово «статті» не говорить ні про який обсяг чи кількість їх, я заглянув і в «На-

каз МОНмолодьспорт (була недавно в Україні ще й така «глокая куздра». – М. Н.) № 1112 від 17.10.12 року». У правому кутку наказу значиться, що його «Зареєстровано в Міністерстві юстиції України 2 листопада 2012 р. за № 1851/22163». Пункт 2 цього паперу звучить так: «Установити, що:

2.1 за темою дисертації на здобуття наукового ступеня доктора наук необхідна наявність не менше 20 публікацій у наукових (зокрема електронних) фахових виданнях України та інших держав (ще раз виділено мною. – М. Н.), з яких:

* не менше чотирьох публікацій у виданнях іноземних держав або у виданнях України, які включені до міжнародних наукометричних баз».

Щодо кандидатських дисертацій вмонтовано таке саме роз'яснення, тільки з уточненням: «...Необхідна наявність не менше п'яти публікацій у наукових <...> виданнях України» і «не менше однієї статті у виданнях іноземних держав».

Мені подумалося: і в Кабінеті міністрів, і в МОНмолодьспорт, і надто – в Міністерстві юстиції працюють же не науковці-вчені, а чинов-

ники; отже, згадані Постанови й Накази готували, мабуть же, якісь там учені, а не чиновники. Заходив я на сайти Академії наук і провідних університетів України, перепитував у декого з колег із наукової сфери і... «дарма-дарма», як казав Стецько зі «Сватання на Гончарівці». На сайтах не залишено ніяких «підготовчих» слідів тих постанов та наказів, а знайомі науковці з академічних установ тільки знизували плечима: готувалося все те, мовляв, десь в Академії, але хто конкретно – вам ніхто ніколи не скаже. І я мимоволі з глибоким розумінням поспівчував згаданому вже «героєві» Аркадія Райкіна: він бо теж не дізнався, хто йому отак паскудно پوشив костюм.

Важливо, проте, не «хто винен» і «що робити» («Это наши извечные вопросы», – як кажуть нині вже наші окупанти), а в якому ж напрямку і якими темпами почне розвиватися українська наука, якщо її продуцентів поставлено нині в такі умови? І де при цьому шукати якоїсь логіки?

Як мені здається, логіка тут мала б базуватися на найголовнішому принципі розвитку науки – діалозі. Головним двигуном зародження наукових відкриттів є, як учив нас ще Рене Декарт, сумнів. Один із новоявлених Лобачевських, скажімо, засумнівався, що « $8 \times 8 = 64$ » і з допомогою запропонованого ним способу довів, що не 64, а 65... Подальші ж кроки наука робить тому, що ще новіші Лобачевські чи Невекліди, сумніваючись у раніше відкритому чи доведеному факті, постійно спілкуються між собою, перебувають, отже, в науково-творчому діалозі й несподівано, але переконливо доводять: навіть не 65, а... 65 з половиною).

Традиційно у світі наукові діалоги іменуються конференціями, конгресами, семінарами та симпозіумами, результати яких потім оприлюднюються на паперових (нині ще й електронних) носіях і поповнюють полиці бібліотек наукової продукції. Згадаймо, як свого часу Карл Гаусс доповів науковому товариству про відкриту ним дивовижну теорему, котра стала широковідомою як «крива Гаусса»: в усіх 100 відсотках мудрості наших дурних голів (за тією «кривою») варта уваги (як геніальна й талановита) лише четвертина її. 1954 року Олександр Довженко, виступаючи на з'їзді письменників СРСР, показав дію цієї «кривої» у сфері занепаду радянського кіно, а в художній формі можливість «повернути назад» навіть ту четвертину (вирощеного, а потім скасованого «говорящего собачку» Шарикова) розкрив учасникам одного симпозіуму професор Преображенський – герой багатостраждальної в радянські часи булгаковської повісті «Собаче серце» (написана 1925, опублікована в СРСР 1987)...

Тим часом у 12-му підрозділі згаданої Постанови Кабінету міністрів значиться, що **матеріали** будь-яких театрів-симпозіумів не вважаються такими, що «відображають основні наукові результати дисертації»; все це, мовляв, «додаткові» публікації-апробації, яких після двадцяти основних може бути і сотня, і тисяча. У постанові № 567 ті основні публікації мають бути опубліковані лише в зарубіжних **періодичних (!)** виданнях, або таких, що введені в «наукоцентричні бази». Такого слова, до речі, український правописний словник ще не знав, і тому жоден комп'ютер його «не бере» в принципі: розділяє на дві частини або підкреслює цю ще одну «куздру» червоною хвилястою лінією. Втім, комп'ютер, як сказав би відомий у минулому «вождь», не аргумент («незнание, – казав він, – не аргумент»), і тому важливішим видається інше. В найменовані «наукоцентричні бази» жодне українське видання (навіть академічне) не введене. Принаймні – з гуманітарних дисциплін. Вихід для дисертанта один: шукати в зарубіжних країнах лише **періодичну** наукову пресу. У Європі й Америці до таких періодичних видань достукатися молодому українському дисертанту практично неможливо; коли йдеться про, скажімо, давню філологію, то досліджень із неї не візьмуть хоча б тому, що англо-німецько-івритсько-японська «наукоцентрична база» не має в своєму арсеналі наших «старих», але вічно живих у науці, **ятя, ера** чи всіляких там **іжиць**. А передаючи їх у ті періодичні журнали електронним шляхом, кляті Інтернети їх не розпізнають і змішують так, як ото відомі горох із капустою. Залишається одне: шукати відповідну періодику треба лише в тій частині Азії, на якій розмістився наш колишній «старший брат», а теперішній Каїн-окупант, тобто – в Росії. Їхні шустрі видавці поспішили ввести в згадані «бази» не лише свої періодичні, а й деякі неперіодичні видання. Бізнесовий нюх у них, як виявляється, розвивався в стократ оперативніше, ніж у нас, і до того ж не лише на московсько-петербурзьких просторах, а й у місцях, котрі розселилися «до самих до окраїн». І полетіли скромні валютні заощадження українських дисертантів аж до Чебоксар чи Саратова, аж до Єйска чи Владивостока, аж до Улан-Уде і Тамбова. Опублікувати в їхніх «базових» виданнях що-небудь без валюти, а «по старій дружбе» – надія даремна; вони ніколи не забудуть своєї ще старішої приказки, що «тамбовський волк тебе друг» і що дармовим буває лише «сир в мышеловке».

Те, що за таких обставин російська казна збагатиться протягом кількох років значно більшою сумою, ніж недавно обіцяний нею українським безгосподарникам кредит у п'ятнадцять

мільярдів лимонів – лише один акт цієї драми. У другому – винятково абсурдна ситуація в науці як такій. Уявімо, що Великобританія – батьківщина Шекспіра й Байрона – змусила своїх майбутніх докторів наук апробувати нові дослідження про тих же Шекспіра й Байрона десь у Каталонії, Сан-Ремо чи Гваделупі... Та був би той британець навіть «семи пядей во лбу», він до такого ніколи б не додумався. Бо, по-перше: де ж краще розуміються на творчості Шекспіра чи Байрона, ніж у самій Великобританії? А по-друге: це ж яке приниження (по-народному – «ганьба!») вітчизняної науки й науковців **узакнюється!** Та ж «на лице», як кажуть жаргоністи, цілковита недовіра до їхньої спроможності і, зрештою, дискредитація їх. На такий крок шануюча себе держава – країна гордих британців і Робінзона Крузо – «ни при какой погоде» не зважиться. А інші країни? В жодній європейській чи американській державі такого немає: ні Франція, ні Іспанія, ні Чехія, ні США чи Канада своїх майбутніх кадрів вищої кваліфікації навіть не подумали б виштовхувати за кордон із простягнутою рукою (подайте, мовляв, друковану милостиню!?) та змушувати їх збагачувати чужу казну... Там на ці речі дивляться з позицій власного наукового гонору й честі й чомусь усьому такому подібному завжди скажуть: «Зась!» Або навіть давніми словами Тараса Григоровича: «В своїй хаті своя й правда, // І сила, і воля». А в нашому сьогодні – будь ласка: дослідження про львівських романтиків, дисертанте, апробууй у чукотському альманасі «На севері диком», про особливості розвитку давньої української мови публікуй дослідження на сторінках камчатської мовознавчої періодики. Не виключено, що задіяний буде й «город Глупов» із відомої повісті Салтикова-Щедріна чи «оспіваний» журналістом і письменником А. Зорич-Локтем «город Мухосранск» (див: Абашев В., Белоусов А., Цивьян Т. Геопанорама русской культуры: провинция и её локальные тексты. Москва, 2004).

Питаємо самих себе: кому й навіщо потрібен цей абсурд? На таке моє запитання один відповідальний за науку чиновник з одного не менш відповідального ВНЗ України проказав: «Розумієте, в Україні понад 250 університетів та наукових установ, у яких є спеціалізовані вчені ради з захисту різних дисертацій; вони щороку «видають нагора» скільки докторів та кандидатів наук, що Вашим європам і америкам не призначиться навіть у сатанинському сні... Наукова вартість їх у багатьох випадках дуже сумнівна, отже, щоб пригальмувати хоча б трохи торохтіння цієї («трах-тара-рах») колимаги, тому й запропоновано для дисертантів отой 12-й пункт Постанови Кабміну № 567». Я подумав: «Якщо

деякій частині кращої половини людства зашити деякі їхні звабливі місця – то з проституцією в усьому світі назавжди буде покінчено. Дарма, що ця спеціальність – „первейшая древнейшая”. Але, так подумавши, сказав: «Заборонні акції в сфері проституції, наприклад, ще ніколи не давали позитивних наслідків. Пригадаймо, років п'ятнадцять тому з'явилася постанова українського ВАКу про те, що наукові публікації в збірниках матеріалів конференцій уважатимуться для дисертацій не основними, а тільки додатковими, і тоді, за яких-небудь півтора-два роки, всі університетські та академічні збірники конференцій перейменувалися на «Студії», «Дослідження», «Проблеми», «Наукові обрії» та інші ерзаці. «Голь на выдумку хитра», як знаємо. Отже, і в цьому випадку (закордонні публікації!) телеграфного стовпа ніхто не буде перестрибувати; обійдуть його з такою ж спритністю, до якої ніякому чиновнику ніколи не дорости.

Відповідальний науковий чоловік до цих моїх міркувань поставився... відповідально. «Я Вас розумію, – сказав він, – але постанови на те й приймаються, аби їх виконувати». Я кивком голови ніби підтримав його, але запитальний знак при цьому з моєї свідомості не зник: «Кто сшил костюм?» І на якого науковця розрахована ця гамівна сорочка? Втім, у відлуння такого запитального знака можна й не вслухатися; там звучатиме дуже чітко: «На нашого ж, вітчизняного...» Але чи підніметься від цього рівень наукового мислення в самій Вітчизні, і чи збільшиться відтак кількість українських лауреатів Нобелівської премії, число яких нині дорівнює нулю?... Питання, думаю, не риторичне.

А відповідь на нього з'явиться не сама собою. Колись казали: кадри вирішують усе. В освіті й науці оновленням кадрів навіть не пахне. Спромоглися тільки на заміну кримінального керівника освітою й наукою Табачника, а його ж охвістя то залишилося «при ділі!» Воно й не збирається перезавантажуватися (особливо в ділянці підготовки кадрів вищої кваліфікації). Чи руки у верхів не доходять, чи немає усвідомлення, що ніякі закони ні про яку освіту «старі» кадри виконувати не збиралися й не збиратимуться. У європах та америках, як тільки приходить до керівництва нова влада, то змінюють навіть замки та ключі в усіх кабінетах. А про тих, хто замикався замками старими, годі й говорити. У нас же тільки й розбалакують про якусь люстрацію, а коли вона набуде реальної чинності хоч би в галузі підготовки кадрів вищої кваліфікації? Гей, хто в Лузі?..

УДК 81'367.633:81'373.611

Світлана Галаур

ОБ'ЄКТНА СИТУАЦІЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ В РЕЧЕННЯХ ІЗ ПРЕФІКСАЛЬНО- ПРИЙМЕННИКОВОЮ КОРЕЛЯЦІЄЮ

Стаття є спробою довести, що префіксально-прийменникова кореляція дієслівного предиката бере активну участь у семантико-синтаксичній організації речення. Досліджено семантичний тип співвідношення префікса й прийменника «контакт з об'єктом», звернено увагу на специфіку заповнення предикатної та правобічної позицій у синтаксичних структурах із префіксально-прийменниковою кореляцією об'єктного характеру.

Ключові слова: об'єктні семантико-синтаксичні відношення, дієслівний предикат, префіксально-прийменникова кореляція, семантичний тип префіксально-прийменникової кореляції.

Проблема функціонування префіксально-прийменникової кореляції в реченнях з об'єктними поширювачами знайшла належне висвітлення в працях багатьох мовознавців [4; 5; 8], однак про остаточне розв'язання її не може бути й мови. Актуальними на сьогодні постають спроби аналізу умов уходження об'єктного поширювача на засадах облігаторності в речення з префіксально-прийменниковою кореляцією, особливостей репрезентації в цих синтаксичних структурах об'єктної ситуації. Такий підхід дає змогу вичленувати окремі семантичні різновиди префіксально-прийменникової кореляції. Детальний опис одного з них – «контакт з об'єктом» – є, власне, метою нашої розвідки.

Об'єктна ситуація, яку описують речення з узгодженням префікса й прийменника, передбачає двох учасників – суб'єкт і об'єкт, базується на семантичній категорії об'єктності й представляє об'єктні семантико-синтаксичні відношення. Критерієм для виділення в реченні цих відношень, що встановлюються на рівні валентної рамки предикат + об'єктний поширювач, тобто між дією та предметом, на який її спря-

мовано або якого вона стосується, слугує передусім лексичне значення дієслівного предиката. В українській мові окремий тип становлять так звані об'єктні вербативи, які інтенційно зорієнтовані на сполучуваність з об'єктними поширювачами. Найтиповішим репрезентантом значення об'єктності виступає безприйменникова відмінкова форма, облігаторність якої мотивована транзитивністю дієслова-предиката, тобто здатністю дії, вираженої ним, поширюватися, спрямовуватися на об'єкт – конкретний предмет, особу чи іншу якусь істоту, що виступають у валентно зумовленій правобічній позиції [2, с. 247–248]: *Ониська відкинула на покуть вишивання* (В. Симоненко); *Щоб не стояти зараз без роботи, Федір відігрібає руками пісок* (В. Яворівський); *...провели заводчани Катратого на пенсію* (О. Гончар); *Він [Данило] трічі поцілував сестру, одірвав її од себе і швидко пішов до болота* (М. Стельмах). Обов'язкове функціонування прийменниково-відмінкових об'єктних конкретизаторів також зумовлене значеннєвою структурою предиката. Наприклад, облігаторна валентність характерна для дієслів зі значенням «віра» (*вірити*), «опіка» (*упадати*), «прохання» (*просити, вимолювати*), «узгоджена дія» (*брататися, взаємодіяти, дружити, контактувати*) тощо: *Іван Франко вірив у свій народ* (П. Тичина); *...мати тут убивається, як чайка при дорозі, упадає за дітками, що розлізлись по стегу широкім, та ночами темними квилить та постіль дрібними вмиває* (І. Карпенко-Карий); *В своїй захисниці Василина вимолює долю* (М. Стельмах); *Я хліба не цураюсь і з добрими людьми братуюсь* (І. Котляревський). На прогнозування в позиції справа об'єктного поширювача, вираженого іменною формою з прийменником,

може впливати й морфемна структура дієслівного предиката: *Сіверяни накидалися на глібівців, як на своїх найлютіших ворогів, топтали кінями, рубали мечами, кололи списами, в'язали арканами* (В. Малик); *Недарма збіднілі народи відверталися від держав, що мали багато золота, й простягали руки до тих, що мали багато хліба* (В. Земляк); *Вслухайтесь, земле і небо, У рокіт страждань моїх* (В. Симоненко); ...з другої половини ХІХ століття ... писання віршів *прирівнюється до визвольної війни* (Ю. Андрухович).

Основний масив предикатів у реченнях з об'єктним типом префіксально-прийменникової кореляції утворюють дієслова зі значенням різноманітної активної фізичної дії: «напасти, кинути на когось, на щось» (*накинутися, налетіти*), «відділити частину від цілого або один предмет від іншого» (*відбити, відломити*), «додатково виконати дію, доповнити до чогось» (*додати, дошити*), «зібрати разом, докупити, з'єднати в одне ціле» (*з'єднати, склеїти*) тощо. Периферію ж формують предикати стану (*закохатися, залюбитися*), процесу (*відвертатися, ухилитися*), якості (*відрізнятися, відходити*). Префікс у складі таких предикатів не вступає в «природну реакцію» [7, с. 253] з дієслівною основою, не використовує повною мірою свій локативний потенціал і прямує в бік об'єктної семантики. Наприклад: ргеф[від-/віді-/відо-/од-/оді-] (локативне значення «рух від початкової точки») → ргеф[від-/віді-/відо-/од-/оді-] (об'єктне значення «відокремлення від чого-небудь, узяття частини»), ргеф[на-] (локативне значення «рух у кінцеву точку») → ргеф[на-] (об'єктне значення «приєднання до чогось»), ргеф[до-/ді-] (локативне значення «рух до кінцевої точки») → ргеф[до-/ді-] (об'єктне значення «додатково провести якусь дію») тощо. Отже, перехід просторового семантичного типу префіксально-прийменникової кореляції в об'єктний залежить від значеннєвої структури префіксального дієслова-предиката.

У функції предиката, орієнтованого на експлікацію об'єктного конкретизатора, можуть виступати й дієслова руху, переміщення, каузально-моторної дії, префікс яких семантично підпорядкований кореневому елементові. Основним репрезентантом об'єктності в такому разі виступає правобічний поширювач. Іменники, що функціують у позиції справа від аналізованих предикатів, можна загалом диференціювати на дві групи. Першу з них утворюють локативні субстантиви, ідентифікувальною семою для яких є «дво-, тривимірний про-

стір». Це передусім найменування природних об'єктів, спеціалізованих територій, ландшафтів, покритих рослинністю, акваторій, сторін світу, континентів, країн, населених пунктів та їхніх частин тощо: ...[Олег і Роман] *увійшли у смужку рідкого лісу над угорською межею* (У. Самчук); *З-поза морів висувається вечір* (Б. Лепкий); *Вогняні вали з громом і гуркотом не один раз перекочувалися із сходу на захід і з заходу на схід* (О. Довженко); *З Чигирини в Переяслав Богдан одбуває, з бунчуками, хоругвами московців стрічає* (Українські народні пісні та думи). Другу групу формують нелокативні іменники – назви конкретних предметів, для яких сема «дво-, тривимірний простір» є індіферентною: *О, вже і горобці прилетіли до столу, – хіба я вас просив?* (В. Яворівський); [Семен Магазаник] *Скрадаючись, добрів до борсучих нір* (М. Стельмах); [Сонце] *Просто із-за куща викотилось, купою червоного вогню-жару росте-росте, верхній край уже блиску набуває...* (О. Гончар); *Стогне зірка, мов дитина хвора, Вириває руки з оповить* (Д. Павличко). Вони мають «майже не втрачені ознаки предметності» [9, с. 142]. Актуалізація власне-просторового значення в реченні з префіксально-прийменниковою кореляцією пов'язана з функціонуванням у позиції справа від предиката іменників першої групи. Якщо ж правобічний компонент утворюють іменники другої групи, виникають синкретичні об'єктно-локативні або локативно-об'єктні відношення: *І до труни з кленового безсмертя Шекспір підходить з глибини століть* (куди? до чого?) (І. Драч); *І кора дерева, і рука людини однакою темні і потріскані, однакою в зморшки кори і руки до самої крові в'їлася земля* (куди? у що?) (М. Стельмах); *Хто ж натягнув такі скажені струни на цю, таку струнку, віолончель* (куди? на що?) (Л. Костенко). Наближення до лівого або правого значеннєвого полюса синкретичної зони «об'єкт – простір» інколи встановити доволі складно. Функцію семантичного маркера часто виконує макроконтекст, як, наприклад, у реченні *Єлька забилася під брезент, зробивши з нього щось дуже схоже на курінь, закуталась, щоб швидше зігрітись* (куди? під що? → куди?) (О. Гончар). Слушною в цьому зв'язку видається процедура визначення об'єктного чи адвербіального характеру прийменниково-відмінкової форми за Р. Мразеком: «...якщо <...> позиція „проблемного” поширювача може бути еквівалентно зайнята хоча б одним виразно неproblemним поширювачем, то останній і визначає характер першого» [6, с. 55]. Відповідно до його концепції речення з префіксально-при-

йменниковою кореляцією, у яких можливою є альтернативна заміна приименниково-відмінкової форми прислівниками *туди, звідти*, слід інтерпретувати як такі, у яких зреалізовані адвербіальні семантико-синтаксичні відношення. В особний тип виокремлюють синтаксичні структури, у яких функцію припредикатного члена виконують назви істот. Їхньою специфікою є репрезентація об'єктних відношень, хоч інколи вони виявляють спроможність актуалізувати й адвербіальні відношення, що залежить від типу префіксально-приименникової кореляції, пор.: *Крізь пилуку, по багнуці, в холод і завію Прийде чистою до тебе біла моя мрія* (В. Симоненко); *...скрикнеш – знай, не доле тить Уже твій скрик тоді до мене* (О. Олесь) (об'єктні відношення) і *Табуни цих білих скакунів часом і зараз з тукотом пролітають повз Багляя, жене їх його буйна уява...* (О. Гончар); *Проведу з ним інструктаж і заскочу до тебе, щоб віддати гроші і показатись у «вікенді»* (В. Яворівський) (обставинно-об'єктні відношення).

У контексті аналізу семантики іменника правобічного конкретизатора варто звернути увагу й на лексеми – абстрактні назви, що, поєднуючись із приименником, «створюють дисгармонію між вимогами мовної системи та її мовленнєвої реалізації» [1, с. 215], призводять до переосмислення значення дієслова, яке внаслідок метафоризації втрачає експліцитну сему «рух»: *Ілюзія того, що зміна місця внесе зміни у суть життя, тримала мене, як на прив'язі* (М. Матіос); *Горда поема степового козацького зодчества [собор], вона щоразу хвилює тебе, щось навиває, відлунням далеких пісень входить у твою молодість* (О. Гончар); *Ти – горда дівчина – серед глухої ночі Врзаєш в вічність огненні, пророчи Слова з прийдешніх соняшних віків* (В. Симоненко). У таких реченнях іноді важко ідентифікувати тип семантико-синтаксичних відношень, оскільки переносне вживання дієслова засвідчує нівелювання локативного компонента, трансформацію локативних семантико-синтаксичних відношень в об'єктні. Крім того, помітною є тенденція до часткової або повної фраземізації конструкцій із префіксально-приименниковою кореляцією, у яких конкретні семантико-синтаксичні відношення опиняються поза увагою: *...для чого ти в пуд сала втираєш аж кілька фунтів соли* (М. Стельмах); *...із директором він [Іван] часом вступає в суперечки, особливо за оті протяги в цеху* (О. Гончар); *Ви вліпили прямо в десятку, мєм* (В. Симоненко); *...він [Юра] заглибився в спогади* (В. Підмогильний).

Аналіз різноманітних умов уходження об'єктного поширювача на засадах облігаторності в речення з префіксально-приименниковою кореляцією уможливорює вичленування її конкретних семантичних типів. Проаналізуємо один із них – «контакт з об'єктом».

Семантичний тип префіксально-приименникової кореляції «контакт з об'єктом» характерний для речень, у яких дієслівні предикати зі значенням контактної дії мають у своєму складі префікс *при-*, що вносить значеннєвий відтінок «з'єднати що-небудь» і корелює з приименником *до*. Вирізнені основні носії валентності прогнозують у правобічній позиції іменники – назви істот, а також конкретних предметів, які мають горизонтальну, вертикальну, верхню, нижню поверхню: *Вона кинула мені ланцюжок, і я прив'язав його до старого кореня* (В. Близнець); *Леа зашарілася і притислася до нього* (Ю. Покальчук); *...хазяйська дочка притулила сопілку до губ* (О. Забужко); *Бліде обличчя прикипає до заліза* (І. Багрянний); *Бачу за морями молоді дороги, де припав до неба синьоокий степ* (В. Сосюра).

Конструктивним центром речень із префіксально-приименниковою кореляцією семантичного типу «контакт з об'єктом» виступають також дієслова зі значеннями «напасти, кинутися на когось, на щось». Вони мають у своєму складі префікс *на-*, який корелює з однойменним приименником: *На мене напав дикий звір* (Ю. Покальчук); *Зголоднілі бояри і гридні відразу накинулися на смажену оленину* (В. Малик); *Налітала на споживу галич* (Н. Забіла); *Несподівано на Посем'я напала орда хана Кзи* (В. Малик). До складу правобічного поширювача входять зазвичай лексеми – найменування осіб, продуктів харчування, просторових об'єктів. Префіксально-приименникова кореляція $\text{pref[на-]} \leftrightarrow \text{rper[на]}$ характерна й для тих конструкцій, функцію предиката в яких виконують дієслова зі значенням «наштовхнутися, натрапити на когось, на щось», а припредикатного члена – різноманітні локативні й нелокативні іменники: *...[Рада] тепер наче наскочила на підводний риф* (О. Забужко); *Він наткнувся лицем на гострий лист* (І. Нечуй-Левицький); *Раптом нарти набігли на камінь* (М. Трублаїні); *...[ми] натрапимо на якийсь інший городок на Сулі* (В. Малик). Варто звернути увагу, що об'єктний правобічний конкретизатор у такому разі вказує на перешкоду, яка з'являється на шляху руху суб'єкта до кінцевої точки. Урахування цієї значеннєвої особливості запобігає сплутуванню аналізованої семантики з лативним значенням «напрямок руху на поверхню ло-

кативного орієнтира», ускладненим об'єктним відтінком. Пор. у цьому зв'язку з наведеними вище речення: ...*навіщо йому намотувати залишки моїх нервів, як мотуззя, на руку* (М. Матіос); ...*Мілена ... натисла в спальні на першу-ліпшу кнопку на пульті* (О. Забужко).

У реченнях із префіксально-прийменниковою кореляцією виокремленого семантичного типу предикатами можуть виступати дієслова зі значенням «зібрати(ся) разом, докупити, з'єднати(ся) в одне ціле» (*зблизитися, зв'язати(ся), зговоритися, здружити(ся), з'єднати(ся), змішати(ся), зливати(ся), зчепити(ся), зшити, зіштовхнути(ся), склеїти(ся), сходитися* тощо). Їхня структура передбачає префікс *з-/зі-/зо-/із-/ізі-/с-/іс-*, який програмує облігаторний об'єктний компонент у формі орудного відмінка зі співвідносним префіксові прийменником *з/зі/із:* *Перевірка знань зливається з їх поглибленням, розвитком, застосуванням* (В. Сухомлинський); *Повзли сталеві танки з гулом, Змішали сонце із намулом* (Д. Павличко); *Людмила бігла за автобусом, але вже не чула дочки, зіштовхнулася з якоюсь бабусею* (В. Яворівський); *А ось кава із млинцями – о, зійшлись кінці з кінцями* (Д. Білоус). У складі припредикатного конкретизатора регулярно зафіксовано іменники – абстрактні назви, зрідка найменування істот.

Функцію основного носія валентності можуть виконувати дієслова активної фізичної дії або інтелектуальної діяльності, що сполучаються з префіксом *до-/ді-*. Він, маючи однакову з прийменником семантичну й звукову організацію, указує на об'єкт, до якого щось додається, який чимось доповнюється: *Сьомого поту зітру краплини, темної ночі додаю до днини, А докопаюсь-таки до щастя* (А. Малишко); *Взяли старий матеріал ... та й долипили до сюжету* (Українська правда, 2 червня 2010); *Той водопад, що, мов світляний стовп, стояв над водяною площею і раз у раз доливав до неї води* (І. Франко). Немає будь-яких обмежень щодо вживання субстантивів у правобічній позиції цих речень, виняток становлять лише локативні іменники.

Дієслова активної фізичної дії, інтелектуальної діяльності з префіксом *до-/ді-* можуть мати у своєму складі і постфікс *-ся*. Вони, реалізуючи значення «доведення дії до бажаного (позитивного) результату, шляхом докладання великих зусиль, долаючи труднощі» або «доведення дії до небажаного (негативного) і непередбаченого раніше для суб'єкта результату», приєднують іменникові форми з прийменником-корелятом *до*, який своєю семантикою ду-

блює та посилює значення префікса: *Копають день, копають два, на третій насилу Докопалися до муру Та трохи спочили* (Т. Шевченко); *Так, земля не раз плакала перед слінцем, що дорвався до якогось керівництва, зловживав ним у міру всіх своїх недалеких талантів* (М. Стельмах); *Поступлю я, тату, в суд або десь в урядники, таки в нашому місті. І од дому не одіб'юся, і до чину дослужуся* (І. Нечуй-Левицький). Репрезентація значення «бажаний результат» або «небажаний результат» залежить від семантики правобічного компонента, від наявності/відсутності в його значеннєвій структурі сем «позитивне явище», «негативне явище», а також від макроконтраксту. Цікавим фактом є тенденція до згортання валентності об'єкта на формально-синтаксичному рівні, коли речення повідомляє про тривалу, багаторазову дію, що спричинила негативні наслідки: *А обмолотилися, буряки стали копати та й докопалися – думали, що й попропадаємо з ногами: морозище ж такакий, а ми босі* (А. Головка); *Дотягався, що й стать тепер не може...* (В. Шевчук); *– Та й у тебе, Чубенко, тиф ... добігався на свою голову* (Ю. Яновський); *Дохазяйнувався. Сажать вас за такі штуки* (Гр. Тютюнник). Як стверджує Н. П. Гальона, у такому разі актуалізується сема «небажаний результат», а дієслово переміщення, стану, інтелектуальної діяльності найчастіше вживається в переносному значенні [5, с. 49–50].

Аналізуючи синтаксичні структури з кореляцією $\text{pref[до-]} \leftrightarrow \text{pref[до]}$ та із семантикою «доведення дії до бажаного (позитивного) результату, шляхом прикладання великих зусиль, долаючи труднощі», варто звернути увагу на той факт, що «на основі об'єктних відношень у реченнях із конкретними іменниками як наслідок розширення сфери керування можуть виникати відношення міри і ступеня» [3, с. 18]. Це явище спостережено тоді, коли у значеннєвій структурі субстантивів можна вичленувати сему «кількісна межа»: *Вистівала усі пісні, тебе сподіваючись, і доспівалася до сліз* (І. Нечуй-Левицький); *Не добалакались іще до краю* (В. Винниченко); *Доборолась Україна До самого краю, Гірше ляха свої діти Її розпинають* (Т. Шевченко); *Прощайте, більше не буду стояти ... достоялась уже, доходилась до краю!* (М. Старицький).

Префіксальне дієслово-предикат *ззирнутися*, яке вказує на виконання дії двома суб'єктами одночасно, сигналізує про можливість вияву в реченні префіксально-прийменникової кореляції об'єктного характеру $\text{pref[з-/зі-/зо-/із-/ізі-/с-/іс-]} \leftrightarrow \text{pref[з/зі/із]}$:

Йон ззирнувся з жінкою (М. Коцюбинський); ...[Маруся] промовила: «Чіт!» – та ззирнулася з ним [Василем] (Г. Квітка-Основ'яненко); ...[пан] ззирнувся з іншими панами (Б. Грінченко). Цей тип кореляції характерний і для синтаксичних структур із дієсловами на взіреть звирити, зіставити, зрівноважити, скорординувати, що позначають виконання дій одночасно щодо двох об'єктів та прогнозують у складі правобічного конститuenta іменники – абстрактні назви: *Спостереження допомагають зіставити інформацію, яку дає респондент, з об'єктивними фактами* (М. Кочерган); *Християнство зрівноважило тваринну (фізіологічну) частину людини з її духовною частиною* (День, 13 червня 2010). На нашу думку, її можна зарахувати до семантичного типу «контакт із метонімічним об'єктом».

Отже, у реченнях із префіксально-прийменниковою кореляцією, які описують об'єктну ситуацію, облігаторне входження правобічного поширювача мотивоване морфемною будовою дієслова-предиката активної фізичної дії, стану, процесу, якості. Якщо ж функцію основного носія валентності виконують дієслова руху, переміщення, каузально-моторної дії, формування об'єктного значення синтаксичної структури залежить від семантики правобічного поширювача. Перспективою дослідження, безперечно, буде ґрунтовний аналіз інших семантичних різновидів префіксально-прийменникової кореляції.

Література

1. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1980. – 286 с.
2. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : Академічна граматики української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська. – К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. – 400 с.
3. Вовченко Г. И. Деривация словосочетаний с опорными глаголами с префиксом до- в современном украинском литературном языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Галина Ивановна Вовченко. – Ужгород, 1985. – 23 с.
4. Войцехівська В. Г. Придієслівне керування в сучасній українській мові (Словосполучення з префіксально-прийменниковою кореляцією) : дис. ... канд. филол. наук / Войцехівська Віра Григорівна. – К., 1969. – 342 с.
5. Гальона Н. П. Вияв валентних властивостей предиката у сполуках з префіксально-прийменниковою кореляцією / Н. П. Гальона // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені

М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : [зб. наук. праць / відп. редактор А. П. Грищенко]. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. – Вип. 2. – С. 43–54.

6. Мразек Р. Синтаксическая дистрибуция глаголов и их классы / Р. Мразек // Вопросы языкознания. – 1964. – № 3. – С. 50–62.

7. Русанівський В. М. Префіксальний словотвір / В. М. Русанівський // Словотвір сучасної української мови. – К. : Наук. думка, 1979. – С. 107–118.

8. Степаненко Я. М. Диференціація об'єктного значення в семантико-синтаксичній структурі речення : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 – українська мова / Ярослав Миколайович Степаненко. – К., 2008. – 24 с.

9. Удовиченко Г. М. Словосполучення в сучасній українській літературній мові / Г. М. Удовиченко. – К. : Наук. думка, 1968. – 216 с.

Svitlana Galaur

THE OBJECTIVE SITUATION AND ITS REPRESENTATION'S PECULIARITIES IN SENTENCES CONTAINING PREFIX AND PREPOSITIONAL CORRELATION

The article is the attempt to prove verbal predicate's prefix-prepositional correlation's active participation in semantic and syntactic composition of the sentence. The "contact with object" prepositional and prefix semantic type of correlation has been investigated consistently. The predicate's as well as position's on the right side filling-up specificity in syntactic structures with objective prefix-prepositional correlation got deep analysis.

Keywords: *objective semantic-syntactic relations, verbal predicate, prefix-prepositional correlation, prepositional and prefix semantic type of correlation.*

Светлана Галаур

ОБЪЕКТНАЯ СИТУАЦИЯ И ОСОБЕННОСТИ ЕЁ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ПРЕДЛОЖЕНИЯХ С ПРЕФИКСАЛЬНО-ПРЕДЛОЖНОЙ КОРРЕЛЯЦИЕЙ

Статья является попыткой доказать, что префиксально-предложная корреляция глагольного предиката принимает активное участие в семантико-синтаксической организации предложения. Исследован семантический тип соотношения приставки и предлога «контакт с объектом», обращено внимание на специфику заполнения предикатной и правосторонней позиций в синтаксических структурах с префиксально-предложной корреляцией объектного характера.

Ключевые слова: *объектные семантико-синтаксические отношения, глагольный предикат, префиксально-предложная корреляция, семантический тип префиксально-предложной корреляции.*

Надійшла до редакції 10.10.2014 р.

Людмила Дерев'янка

ПРИЙМЕННИКИ ФАЗОВОЇ СЕМАНТИКИ НА ТЛІ ТЕМПОРАЛЬНОЇ КОРЕЛЯЦІЇ

У статті схарактеризовано прийменниково-субстантивні темпоративи з вторинними часовими прийменниками, оформленими за участю лексем «початок», «кінець», «середина»; проаналізовано чинні в сучасній українській мові парадигми прийменниково-іменникових корелятивів, які мають прийменники фазової семантики; вирізняє диференційні ознаки співвідносних темпоративів.

Ключові слова: *вторинний прийменник, корелятив, темпоратив, семантика, синтаксема.*

У розрізі наукових ідей і положень граматичної науки важливе місце посідають теорії, пов'язані з процесами активної семантизації синтаксису, що ґрунтуються на переорієнтації лінгвістичних досліджень за принципом «від змісту до форми». Нові ідеї вносять відповідні корективи у визначення специфіки категорійної системи й уможливають відхід від традиційного одновимірного розгляду мовних синтаксичних одиниць.

Щодалі вагомішу роль у граматичній сфері сучасної української літературної мови відіграють прийменники як аналітичні службові елементи, що в сполученні з іменниками або їхніми субститутами є найпоказовішими виразниками синтаксичних зв'язків і семантико-синтаксичних відношень. Як мовна одиниця, що має високу частоту вживання, виявляє динаміку лексичного складу й бере безпосередню участь в організації текстових структур, прийменник завжди перебував у центрі дослідницької уваги багатьох мовознавців. Його різновекторне вивчення пов'язане з іменами вітчизняних (О. С. Мельничук, І. К. Кучеренко, А. С. Колодяжний, І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Загнітко, З. І. Іваненко, Г. С. Балабан) і зарубіжних (В. С. Бондаренко, Є. Курилович, М. М. Нікольський, Є. Т. Черкасова, А. М. Шаранда та ін.) учених.

Прийменниково-іменникові конструкції, утворені за участю темпоральних прийменників та іменників у непрямих відмінках, є основним засобом вираження часових семантико-синтаксичних відношень. Темпоральні відношення в мові, що виражені прийменниково-субстантивними структурами, активно вивчає і досліджує українська й зарубіжна лінгвістика. Українську

мовознавчу науку збагатили праці В. М. Барчука, О. І. Бондаря, І. Р. Вихованця, Т. М. Голосової, О. М. Задорожної, З. І. Іваненко, П. С. Каньоси, Р. А. Куцовой, С. А. Романюк та інших учених, де виняткову увагу приділено різним аспектам функціонування прийменниково-іменникових темпоративів. У русистичі часові сполуки досліджували А. А. Кока, В. М. Філіппова, на сучасному етапі розвитку лінгвістики їх активно вивчають О. В. Бондарко, М. В. Всеволодова, Г. О. Золотова та інші.

Однак чинні класифікації семантико-граматичних відношень, репрезентованих за участю прийменників, потребують доповнення, уточнення, суттєвого поглиблення через властиві прийменниковій парадигматиці полісистемні зв'язки. Не з'ясованою до кінця залишається проблема семантичної специфіки прийменників, корелятивних зв'язків непохідних і похідних прийменників у різних сферах семантико-синтаксичних відношень, і часових зокрема, виявлення закономірностей уживання прийменниково-іменникових темпоративів, виформування прийменниками тих самих або різних розрядів за походженням.

З огляду на це метою статті є дослідження особливостей функціонування прийменниково-субстантивних структур із вторинними прийменниками, які містять у своєму складі лексеми «початок», «кінець», «середина».

Об'єкт пропонованої розвідки – прості речення з прийменниково-відмінковими часовими конструкціями, що мають прийменники фазової семантики, а її **предмет** – прийменниково-іменникові темпоративи з похідними часовими прийменниками, які реалізують значення початкової чи кінцевої межі дії або семантику моменту, рівновіддаленого від стартової й фінішної точок часового орієнтира.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

– дослідити прийменниково-субстантивні структури з вторинними темпоральними прийменниками, що мають лексеми «початок», «кінець», «середина»;



– проаналізувати всі можливі приєднано-відмінкові сполуки з приєдниками фазової семантики;

– встановити диференційні ознаки темпоральних корелятивів аналізованого типу.

У конституванні приєднано-іменникових темпоративів задіяні первинні та вторинні приєдники. За функційним критерієм до первинних віднесено приєдники, що вживаються в мові тільки як приєдники, а до вторинних – ті, що в системі мови мають співвідносні з ними омонімічні повнозначні слова [2, с. 60]. Це основна диференційна ознака непохідних і похідних приєдників. Для вторинних приєдників характерний нижчий ступінь абстракції, саме тому вони репрезентують здебільшого одне значення, причому цілком окреслене й виразне. Ю. І. Ледецький висловлює думку про те, що вторинним приєдникам властивий вищий ступінь автосемантичності, а їхня семантика досить часто успадкована від повнозначного слова-джерела [4, с. 4]. Цей погляд поділяє Н. В. Кущ, наголошуючи, що «в похідних приєдників, навіть поза контекстом, зберігається певне значення, яке, звичайно, виявляється неоднаковою мірою і тісно пов'язане із семантикою або семантичним відтінком повнозначної частини мови, від якої походить приєдник» [3, с. 73]. Отже, похідним приєдникам притаманна однофункційність, однозначність, вузька семантична спеціалізація, пов'язана з репрезентацією певного відношення.

До складу корелятивних приєднано-іменникових темпоративів дво- *рпер до початку + Ngen – рпер перед початком + Ngen* та чотирикомпонентних *рпер з (із) початку + Ngen – рпер від (од) початку + Ngen – рпер починаючи з (із, зі) + Ngen – рпер починаючи від (од) + Ngen, рпер з (із) початку + Ngen – рпер від (од) початку + Ngen – рпер на початку + Ngen – рпер з (із) початком + Ngen* парадигм уходить приєдниковий компонент, який має у своєму складі лексему *початок*. Вона виразно актуалізує семантику «вихідного пункту протяжності предмета, площини, а також те, що прилягає до такого пункту» [5, VII, с. 465]. Кожна зі структур поряд з основним значенням початкової межі дії реалізує специфічний семантичний відтінок. Цікавим є той факт, що подібні за будовою синтаксеми здатні виражати діаметрально протилежні значення. Семантично близькими виступають синтаксеми *рпер до початку + Ngen – рпер перед початком + Ngen*. Вони вказують на дію, яка відбувається до настання чітко визначеного часового орієнтира. Конструкція *рпер перед початком + Ngen* виразно експлікує

сему «ближче часове передування», пор.: *Дорка потроху ставала Федорою, ходила до школи і до початку війни саме скінчила семирічку...* (Ю. Яновський) – ...*З Маргаритою Василювною ми знайомились перед самим початком педради* (Ю. Збанацький).

Крім різниці в значенні темпоративів *рпер до початку + Ngen – рпер перед початком + Ngen*, наявна відмінність і в структуруванні аналізованих приєднано-іменникових одиниць – конститuentів вирізнених темпоральних синтаксем. Приєдниковий еквівалент *до початку* утворений за участю непохідного приєдника *до*, для якого первинною є просторова семантика. Компонентом приєднано-іменникової одиниці *перед початком* є похідний приєдник *перед*, за яким найперше закріплено часове значення. Завдяки цьому приєдниковий еквівалент *перед початком* передає семантику ближчого часового передування порівняно з приєднано-іменниковою одиницею *до початку*. Семантичні та структурні відмінності синтаксем *рпер до початку + Ngen – рпер перед початком + Ngen* суттєво не впливають на сферу їхнього вживання.

Корелятивні зв'язки зафіксовано в чотирикомпонентній парадигмі *рпер з (із) початку + Ngen – рпер від (од) початку + Ngen – рпер починаючи з (із, зі) + Ngen – рпер починаючи від (од) + Ngen*, що позначає семантику попередності з указівкою на початкову часову межу дії. У корелятивні відношення вступають синтаксеми *рпер з (із) початку + Ngen – рпер від (од) початку + Ngen*. Перша найвиразніше передає значення початкової часової межі: *11 червня, теракт у Єрусалимі, з початку століття це вже сотий* (Л. Костенко). Темпоратив *рпер від (од) початку + Ngen* відрізняється від синтаксеми *рпер з (із) початку + Ngen*. Роль семантичних маркерів в аналізованих конструкціях виконують непохідні приєдники *з (із), від (од)*, що структурують адвербіалізований приєдниковий комплекс. Перший із них вказує, що початок дії збігається з часовим моментом. Часовий момент, який позначає другий, не входить у той проміжок часу, від якого стартує певна дія, що й становить його іманентну ознаку: *У будь-якому разі, від самого початку знайомства банкір поведився так, ніби зрадив в шпигунів* (А. Кокотюха).

Семантику вихідного моменту дії передають темпоративи *рпер починаючи з (із, зі) + Ngen* та *рпер починаючи від (од) + Ngen*. Вони репрезентують значення відрізка часу, в межах якого має місце лише початок явища, а подальше його розгортання відбувається поза рамками часового орієнтира [2, с. 129]: *...Я нід її [сестриним] поглядом замір на місці, забув-*



ши, куди й чого я, починаючи з самого ранку, так поспішав (О. Ільченко) – Зате ходячий парграф [Капшук] знає усі закони, педагогічні настанови, починаючи від Конфуція, Еразма Роттердамського (В. Большак). Різницю в семантиці цих моделей зумовлюють наявні в складі прийменникових одиниць починаючи з (із, зі), починаючи від (од) непохідні прийменники з (із, зі), від (од). Так, у структурах із прийменником з (із, зі) початковий момент дії включено до того часового проміжку, упродовж якого вона відбувається: *Починаючи з зими, наші визволили великі території на Україні* (О. Гуреїв). У конструкціях із прийменником від (од) номінований часовий момент не охоплений тим проміжком часу, протягом якого реалізується дія. Він позначає межу, від якої стартує дія: *Класична українська література, починаючи від Шевченка чи навіть ще й від Котляревського, показала нам приклад того, як треба ставитись до народної мови...* (О. Гончар). Вищу функційну активність виявляють структури *prer* починаючи з (із, зі) + *Ngen*, що пов'язане зі специфічним семантичним відтінком «уключення» початкового темпорального моменту до часу дії. Конструкції *prer* починаючи з (із, зі) + *Ngen* та *prer* починаючи від (од) + *Ngen* корелюють із синтаксемами *prer* з (із) початку + *Ngen* – *prer* від (од) початку + *Ngen*. Ці зв'язки виявлено в специфічних особливостях прийменників як конститuentів розглядуваних мовних одиниць. Так, прийменники починаючи з (із, зі), починаючи від (од) співвідносні з дієприслівниками, отже, генетично пов'язані з дієсловами. Вони чітко репрезентують семантику руху, оскільки зберігають зв'язок із фазовим вербативом *починати*. Цієї здатності позбавлені темпоративи з прийменниками, що співвідносні з адвербіалізованими прийменниково-іменниковими формами, тобто аналітичними прислівниками, і мають у своєму складі лексему *початок*. Наявні диференційні семантичні відтінки, а також різні типи співвідносних лексичних одиниць, на основі яких постали вторинні прийменники, дають право кваліфікувати їх корелятивами.

На відміну від часових структур, які містять у своєму складі лексему *початок* і виражають семантику часової попередності, синтаксема *prer* з (із) початком + *Ngen* називає час, після початку відліку якого відбувається дія: *А коли наставала осінь, холодало, з початком заморозків, опускався Волин разом із Царівною О на дно Озера...* (Ю. Покальчук). Семантику післячасу реалізує прийменниковий еквівалент з (із) початком. Субстантив *початок* функціонує у формі орудного відмінка в сполученні з не-

похідним прийменником з (із), який корелює з прийменником після, що входить до складу темпоратива *prer* після + *Ngen* на позначення семантики часової наступності (з *настанням осені* – після *настання осені*). Є всі підстави констатувати наявність опозитивних семантичних корелятивних зв'язків між темпоративами *prer* з (із) початку + *Ngen*, *prer* від (од) початку + *Ngen*, які репрезентують значення часової попередності, та синтаксемою *prer* з (із) початком + *Ngen*.

Стилістично нейтральна синтаксема *prer* на початку + *Ngen* точно номінує початкову часову межу дії: *На початку листопада поповзли хатами темні чутки: на село готується напад* (Я. Галан).

В опозитивні корелятивні відношення з темпоративами на позначення початкових меж дії – *prer* з (із) початку + *Ngen* – *prer* від (од) початку + *Ngen* – *prer* починаючи з (із, зі) + *Ngen* – *prer* починаючи від (од) + *Ngen* – *prer* на початку + *Ngen*, *prer* до початку + *Ngen* – *prer* перед початком + *Ngen* уступають темпоративи, що експлікують семантику розгортання дії в кінцевих внутрішніх межах, а саме: *prer* наприкінці + *Ngen* – *prer* у (в) кінці + *Ngen* – *prer* на кінець + *Ngen* – *prer* під кінець + *Ngen* – *prer* перед кінцем + *Ngen* – *prer* при кінці + *Ngen* – *prer* надкінець + *Ngen* – *prer* на закінчення + *Ngen*. Найпродуктивніше вживана синтаксема *prer* наприкінці + *Ngen* утворена поєднанням відприслівникового прийменника наприкінці із субстантивами часової й нечасової семантики у формі генетива. Це один із небагатьох вторинних прийменників, що виявляє широкі дистрибутивні можливості стосовно іменників обох лексико-семантичних розрядів. Так, у складі конструкції *prer* наприкінці + *Ngen* зафіксовано такі три семантичні типи субстантивів із темпоральною семантикою: 1) «конкретні виміри часу» (*день, доба, тиждень, декада, місяць, квартал, рік (роки, літа), століття, тисячоліття*): *Жарти жартами, та наприкінці дня мені справді почало здаватися, наче я «пригадую» певні «події»* (Л. Дереш); 2) «пори року»: *...Думаю, мені цього року профспілка виділить сімейну путівку на море дець наприкінці літі...* (В. Юрченко); 3) «місяці»: *Про світло у віконці Килининої мазанки Іван Залусківський дізнався наприкінці лютого від дружини* (Люко Дашвар).

З-поміж субстантивів нечасового значення з прийменником наприкінці найрегулярніше сполучаються ті, що називають періоди за церковним, сільськогосподарським і академічним календарями та процеси, явища, які мають пев-



ну тривалість у часі (здебільшого віддієслівні іменники): *Грім ... ударив наприкінці п'ятого курсу* (В. Лис); *Наприкінці оглядин гості завернули в ботанічний сад* (О. Гончар); *... Як багато доведеться пережити молодому лейтенанту, поки переконається, що перемогу святкують тільки наприкінці розшуку* (В. Кашин). Конструкції, аналогічні за своєю будовою й семантикою до виділених, не мають обмежень щодо сфери функціонування.

Окремий тип становлять корелятивні одиниці, прийменникові компоненти яких співвідносні з адвербіалізованими прийменниково-іменниковими формами й утворені за участю лексеми *кінець*. Структури *prer у (в) кінці + Ngen – prer на кінець + Ngen – prer під кінець + Ngen – prer перед кінцем + Ngen – prer при кінці + Ngen*, як і синтаксема *prer наприкінці + Ngen*, репрезентують значення внутрішніх кінцевих часових меж дії. Конструкція *prer у (в) кінці + Ngen* позначає найближчі кінцеві межі дії й саме тому найточніше номінує ці темпоральні рамки: *Прийдіть у кінці тижня* (Я. Гончарук). Темпоративи *prer на кінець + Ngen – prer під кінець + Ngen – prer перед кінцем + Ngen – prer при кінці + Ngen* виступають в одному корелятивному ряду із синтаксемою *prer у (в) кінці + Ngen*, однак, на відміну від неї, наділені семантичним відтінком «віддаленіші кінцеві темпоральні межі»: *На кінець вечора в голові у Пауля добре шуміло...* (Ю. Дольд-Михайлик); *Приходьте під кінець робочого дня* (Г. Терещенко); *[Поля] вийшла зі школи ... майже перед кінцем другої зміни* (М. Олійник); *Я кликав її [дівчинку], ... шукав на всіх дорогах наступу, котрий розгорнувся при кінці того дня...* (О. Ільченко).

Синтаксичні структури *prer на кінець + Ngen – prer під кінець + Ngen – prer перед кінцем + Ngen – prer при кінці + Ngen* різняться незначними значенневими відтінками, що зумовлені наявністю у складі вторинних прийменникових одиниць з ідентичним повнозначним компонентом *кінець* непохідних прийменників *під, на, при* та похідного прийменника *перед*. Останній передає семантику найближчого передування, а у структурі прийменникового еквівалента *перед кінцем* – найближчих кінцевих темпоральних рамок дії. Найвіддаленіші кінцеві часові межі виражає темпоратив *prer на кінець + Ngen*. Синтаксеми *prer під кінець + Ngen* та *prer при кінці + Ngen* експлікують значення розгортання кінцевих внутрішніх меж дії, які можна умовно позначити на часовій осі між темпоративами *prer перед кінцем + Ngen* та *prer на кінець + Ngen*. Що ж до сфери функці-

ювання, то стилістично нейтральними є структури *prer у (в) кінці + Ngen – prer на кінець + Ngen*. Вони наділені найвищим ступенем продуктивності. Синтаксеми *prer під кінець + Ngen – prer перед кінцем + Ngen – prer при кінці + Ngen* стилістично марковані. Їхнє функціонування спостережено здебільшого в художньому, розмовному та, рідше, публіцистичному стилях. Словник українських прийменників подає прийменникові еквіваленти *у (в) кінці, під кінець* як такі, що виступають у значенні прийменника [6, с. 241, 326], а Г. С. Балабан називає їх власне-прийменниками [1, с. 9]. Як еквівалент у функції прийменника кваліфіковано прийменникову одиницю *на кінець* [6, с. 186], у словникові українських прийменників прийменникових еквівалентів *перед кінцем, під кінець* не зафіксовано.

Парадигму прийменниково-іменникових корелятивів із семантикою внутрішніх кінцевих часових рамок дії органічно доповнює спорадично вживаний темпоратив *prer надкінець + Ngen*, до складу якого входить авторський прийменник-неологізм: *Я не те щоб атеїст, як тепер кажуть по-науковому, а радше безбожник, якими ставали надкінець життя скептичні дядьки, що всього навчилися* (В. Коротич).

На відміну від проаналізованих вище, синтаксеми *prer на закінчення + Ngen – prer на завершення + Ngen* слугують для конкретизації темпорального значення розгортання дії чи процесу в кінцевих внутрішніх межах: *На закінчення Літургії Святійший Владика виголосив повчальне слово* (Патріарх Філарет) – *На завершення Різдвяного періоду відбувся концерт українських колядок «Прощання з колядою»...* (З журналу). Семантичні відтінки до значеннєвої структури темпоративів *prer на закінчення + Ngen – prer на завершення + Ngen* уносять вторинні прийменникові одиниці, перша з яких наділена семою офіційності, а друга – піднесеності, урочистості. Це впливає на сферу їхнього поширення: конструкція *prer на закінчення + Ngen* закріплена передусім за офіційно-діловим і науковим стилями, а синтаксема *prer на завершення + Ngen* – за публіцистичним та художнім.

Корелятиви трикомпонентної парадигми *prer посеред + Ngen – prer у (в) середині + Ngen – prer у (в) половині + Ngen* маніфестують семантику моменту, рівновіддаленого від початкової й кінцевої межі часового орієнтира. Своїм значенням вони протиставляються проаналізованим вище темпоральним структурам – виразникам семантики початкових та кінцевих внутрішніх часових рамок дії. Прийменник по-

серед у складі темпоратива **преп посеред + Ngen** позначає зорієнтований на серединний проміжок між початком і кінцем певного періоду, протягом якого відбувається дія: *Десять посеред останньої їхньої шкільної зими Ніна сказала привселюдно на уроці, що поступатиме до педінституту...* (В. Лис). Прийменниковий еквівалент у (в) середині, що функціє у значенні прийменника [243, с. 352], разом із субстантивом у родовому відмінкові номінує час дії, рівновіддалений від початкових і кінцевих темпоральних меж, та корелює із вторинним часовим прийменником **посеред**. Структура **преп у (в) середині + Ngen**, що точно фіксує момент дії стосовно меж названого часового відрізка без додаткових семантичних відтінків, є стилістично нейтральною. Прийменникова одиниця у (в) середині сполучається з широким колом іменників темпоральної й нетемпоральної семантики: *...Тоді, в середині сімдесятих, укласти фіктивний шлюб з виїзним євреєм ... – то була така густа каша, яку, якщо й заварити, то потім і не розхлебчеш* (Є. Кононенко); *У середині цієї зими старенькій полегшало* (З розмовного мовлення); *У середині березня у лісі ще лежав сніг, хоч де-не-де вже з проталинами* (В. Лис). Найпродуктивніше функціують структури з часоназвами на позначення загальних часових понять, які являють собою сполучення числівника з іменником.

Не зафіксовано в словникові українських прийменників закріплену за діалектною сферою прийменникову одиницю у (в) половині, яка передає семантику, близьку до репрезентованої прийменником у (в) середині: *Випадок з Мартинчуковими хрестинами стався у половині квітня* (Ірина Вільде).

Отже, похідні темпоральні прийменники в межах свого розряду, мотивованого походженням, вступають у корелятивні відношення. Окрему групу вторинних часових прийменників становлять одиниці з повнозначним компонентом «початок», «кінець», «середина». Разом з іменниками темпоральної й нетемпоральної семантики вони утворюють дво-, три-, чотири- та восьмикомпонентні парадигми корелятивів, які різняться семантичними відтінками, стилістичним маркуванням або сферою вживання.

Література

1. Балабан Г. С. Динамічні процеси в прийменниковій системі сучасної української літературної мови : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец.

10.02.01 / Балабан Галина Степанівна ; НАН України, Ін-т української мови. – К., 2007. – 19 с.

2. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови : [монографія] / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1980. – 286 с.

3. Куц Н. В. Прийменникові українські еквіваленти: морфологія і семантика / Н. В. Куц // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / Донець. нац. ун-т ; редкол.: А. П. Загнітко (наук. ред.) та ін.]. – Донецьк, 2003. – Вип. 11, ч. 1. – С. 68–74.

4. Леденёв Ю. И. Важнейшие аспекты проблемы семантико-синтаксических функций неполнозначных слов в русском языке / Ю. И. Леденёв // Неполнозначные слова. Семантико-синтаксические исследования : [сб. науч. тр.] / Ставропол. гос. пед. ин-т. – Ставрополь, 1982. – С. 3–10.

5. Словник української мови : в 11 т. / редкол. : І. К. Білодід [голова] та ін. ; Акад. наук УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наук. думка, 1970–1980.

6. Словник українських прийменників. Сучасна українська мова : [1705 прийменників] / А. П. Загнітко, І. Г. Данилюк, Г. В. Ситар, І. А. Щукіна. – Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2007. – 416 с.

Lюдмила Derevyanko

PHASE SEMANTICS' PREPOSITIONS ON THE TEMPORAL CORRELATION'S BACKGROUND

The article brings to the thorough investigation of prepositional-substantive temporatives with secondary temporal prepositions, which contain lexemes “beginning”, “end”, and “midst”. The whole spectrum of efficient in modern Ukrainian prepositional-substantive correlatives' with phase semantics' prepositions paradigms was elaborated consistently. Correlative temporatives' dominant constituent peculiarities claimed to be fundamental.

Keywords: secondary preposition, correlative, temporative, semantics, syntaxeme.

Людмила Деревянко

ПРЕДЛОГИ ФАЗОВОЙ СЕМАНТИКИ НА ФОНЕ ТЕМПОРАЛЬНОЙ КОРРЕЛЯЦИИ

В статье исследуются предложно-субстантивные темпоративы с производными временными предлогами, в формировании которых задействованы лексемы «начало», «конец», «середина»; проанализированы наличествующие в современном украинском языке парадигмы предложно-надежных коррелятивов с предлогами фазовой семантики; определены дифференциальные признаки соотносительных темпоративов.

Ключевые слова: производный предлог, коррелятив, темпоратив, семантика, синтаксема.

Надійшла до редакції 14.11.2014 р.



Олена Гурко

ПРИЄДНУВАЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК ЗАСІБ ІМПЛІКУВАННЯ СТВЕРДЖЕННЯ

У статті проаналізовано основні засоби зв'язку між приєднувальною й основною частиною конструкції. З'ясовано роль сполучників під час вивчення значення ствердження. Ідентифікаторами внутрішнього, імплікованого ствердження є приєднувальні конструкції, що допомагають створити повне, інформативно вичерпне повідомлення, відбивають думки автора чи персонажа, відтворюють процес мислення зі значною кількістю смислових та модальних відтінків.

Ключові слова: значення, ствердження, приєднувальні конструкції, сполучники, імплікування, єдність семантика, повідомлення.

Питання про вивчення специфіки імпліцитного змісту (логічних, психологічних та когнітивних основ), механізмів та способів його вияву, закономірностей кодування та декодування давно цікавить мовознавців як у загальнотеоретичному, так і в практично-методичному планах. Цю проблему розглядали такі видатні лінгвісти, як В. Х. Багдасарян [2], Ф. С. Бацевич [3], О. В. Бондарко [4], К. А. Долинін [7], Г. І. Приходько [13], О. М. Старикова [15]. Однак окремої наукової розвідки, присвяченої описові приєднувальних конструкцій як засобу імплікування ствердження, у сучасному українському мовознавстві немає. Саме тому об'єктом нашого дослідження є стверджувальні речення, а предметом – приєднувальні конструкції. У пропонованій статті маємо на меті проаналізувати власне-мовні особливості приєднувальних конструкцій, що маркують імпліцитне ствердження, яке граматично виражене сполучниками єднання. Матеріалом для аналізу стали газета «Літературна Україна» та твір П. Загребельного «Роксолана».

К. А. Долинін вважає імпліцитною інформацію, яка «прямо не втілена в узуальних лексичних і граматичних значеннях мовних одиниць, що формують висловлення, але виводиться чи може бути виведеною з нього в процесі сприйняття» [7, с. 37]. На думку Е. Г. Борисової, імпліцитною є та інформація, що не міститься в конвенційних мовних засобах – у значеннях слів, інтонації конструкцій, але яку, незважаючи на це, сприйме адресат [5, с. 113]. Деякі дослідники трактують мовну імпліцитність із

погляду співвідношення форм мислення (поняття, судження) з відповідними мовними одиницями, а саме про їх зв'язок, що виявляється в пізнавально-комунікативних процесах [2; 3].

У нашій роботі ми погоджуємося з думкою О. М. Старикової, яка зазначає, що імпліцитні предикативні одиниці можуть бути актуалізованими за допомогою фонологічних, лексичних, граматичних, лексико-граматичних та логіко-семантичних індикаторів, які зазвичай діють комплексно [15, с. 134].

П. С. Дудик вважає, що приєднувальні конструкції – це синтаксичні побудови, що формуються як частини попереднього речення, але виділяються в окремі самостійні речення, здебільшого неповні двоскладні чи односкладні [8, с. 185]. Отже, приєднувальними вважаємо частини речення або конструкції, що приєднуються до основного як додатковий елемент висловлення за допомогою сполучних слів.

В. В. Жайворонок серед засобів зв'язку між приєднувальною й основною частиною виокремлює такі: 1) сполучники, що виступають лише у функції приєднання; 2) сполучники, омонімічні сполучникам і сполучним словам сурядності та підрядності (*і, та, а, але, однак, зате, проте*); 3) приєднувальні сполучники, омонімічні модальним словам і часткам [9, с. 7].

Сполучники першої групи *та й, ще й, та ще, та ще й, а також* увиразнюють стилістичне навантаження приєднувальних конструкцій. Семантика приєднуваних структур пов'язана зі значенням кожного конкретного сполучника чи сполучного слова або його складниками. Залежна одиниця зазвичай виражає додавання повідомлень про предмети, дії, обставини, ознаки, деталі, що здатні розширити, доповнити основну частину: «*Бо знав те, що знав і Гріті. Про смертельні хворощі султана Селіма. І про те, що Сулейман – єдиний спадкоємець престолу. А також про те, що Ібрагім – душа й серце Сулейманові*» (П. Загребельний, с. 7), «*Ці два вовки, Луїджі Гріті й Скендер-челєбія, видно, уже неспроможні проковтнути здобич, яку хапають по всій імперії. Ще й третій їм потрібен*» (П. Загребельний, с. 9), «*А що Хуррем живцем закопувала себе, в цьому*

не могло бути ніяких сумнівів. Бо це вперше в османських гаремах рабіння відмовляється йти на поклик падишаха. *Та ще й вимовляючи при цьому образливі, погордливі слова*» (П. Загребельний, с. 82), *«Згадують, що Тарас мав чудовий голос і слух. А також незвичайну пам'ять»* (Літературна Україна, с. 1), *«Я мала доволі часу, щоб спізнати і турецьку, й арабську, – сказала Хуррем. – Та й перську»* (П. Загребельний, с. 83). Отже, з наведених прикладів видно, що імпліцитне ствердження в українському мовленні маркують приєднувальні конструкції з аналітичними сполучниками (*та й, та ще, та ще й*), які підсилюють значення додаткового повідомлення, зауваження, оцінного судження цих речень.

До другої групи належать сполучники сурядності і підрядності. Серед одиничних єднальних сполучників другої групи найактивніше функціонує сполучник *і*, що передає загальну єднальну семантику зі значенням одночасності та послідовності подій: *«Запалюй вогнища, щоб висушити свої барабани, промокли від сліз, пролитих за вбитими тобою, сліз жіночих і дитячих, сліз землі, неба і самого бога! І я теж згорю на тих вогнищах, і тільки наша любов, переживши всі твої злочини, відвідає нас у північ наших могил!»* (П. Загребельний, с. 356), *«Бо вже забув, як п'ятнадцять років тому привезено йому на баштарду худорляве грецьке джавуреня з скрипочкою і як, насміхаючись, почухуючи волохаті жирні груди, ховаючись у затінку шовкового намету на демені, поставив він під сонцем на хисткій палубі дитинча і звелів грати. І воно грало»* (П. Загребельний, с. 6), *«Ти вознесешся на небо, вознесешся! – гарячкове повторював він. – І я за тобою!»* (П. Загребельний, с. 382), *«Я вмівлю любити. І я це довела»* (П. Загребельний, с. 343).

Г. О. Звягіна стверджує, що приєднані одиниці не лише пояснюють, але й указують на обґрунтування причини того, про що йшлося раніше, нерідко прикріплені компоненти пояснюють основну думку, додаючи до неї щонебудь нове або підсумовують, виражають наслідок, припущення, що пов'язане з оцінкою [11, с. 176]. Наприклад: *«Я пішов на нього з військом, але не мав наміру вкоротити його володарський вік. Адже він ледве зазнав утіх життя й влади»* (П. Загребельний, с. 121), *«Пробували відбудувати Рогатин, і його церкви, і дома, й мури та брами, а налетіли татари – та й знов сплюндрували»* (П. Загребельний, с. 250), *«Як його звати? Козак, та й усе!»* (П. Загребельний, с. 252). Із наведених прикладів, видно, що прикріплені компоненти відзна-

чаються стверджувальною модальністю, вони вказують на позитивне стверджувальне значення й водночас виражають оцінно-експресивне ставлення мовця до явищ, подій, учинків інших осіб.

Для всіх структурних різновидів приєднувальних конструкцій, у яких роль скрипів виконують вставні слова, частки, прислівники, що належать до третьої групи, спільною є семантика додаткового повідомлення, на яку нашаровуються різні значеннєві відтінки [9, с. 175]. До цієї групи уналежнюємо власне приєднувальні сполучні слова, що виражають: 1) додаткові міркування, повідомлення, які лише асоціативно пов'язані з основним: *«Знав коран, якого його вчили ще малим хлопчиком, вбиваючи в його стрижену голову вірність ісламові й новим хазяям, знав зброю, жорстокість, неволю, тверде життя і коней. Щоправда, Піфією звали кобилу, на якій він колись учив султанишу їздити верхи»* (П. Загребельний, с. 289); 2) коментар, пояснення, зазвичай зі своєрідною поправкою: *«Колись так само заповідали всезагальне очищення безстрашно молодий Іскандер, таємничо-похмурій Чингісхан, кривавий Тимур, слідом за ними османські султани, імператор Карл. Щоправда, Карл, вичерпаний тривалою боротьбою, поступився престолом своєму синові Філіппу, а сам пішов у монастир»* (П. Загребельний, с. 343); 3) уточнення, конкретизацію: *«Вони однаково легко люблять і вбивають. До того ж володіють звірячим чуттям»* (П. Загребельний, с. 321); 4) припущення: *«Може, думало, що й ухотили його на березі лиш для того, аби втішило грою капудан-пашу. І, мабуть, сподівалося, що його відпустять до тата й мамі»* (П. Загребельний, с. 6); 5) узагальнення, підсумки, іноді з відтінком наслідку: *«Найпокірніша слуга цим повідомляє, що Ми отримали Вашого дружнього листа, який приніс нам надзвичайну радість і задоволення Отже, зі змісту листа Ми довідалися, що Ви в доброму здоров'ї і прагнете дружби, яку Ви засвідчуєте Вашій щирій подрузі, так само засвідчуєте і Вашу щирю дружбу і прихильність до Його Величності Падишаха, який був опорою світу, – як бачите, я неспроможна зрівнятися з Вами у висловах»* (П. Загребельний, с. 303). Потрібно зазначити, що стверджувальний зміст конструкцій впливає з усієї структури речення, тобто є імпліцитним. Його увиразненню сприяє вимова стверджувальних речень із логічним наголосом на приєднувальному сполучному слові.



Отже, ідентифікаторами внутрішнього, імплікованого ствердження є приєднувальні конструкції, які допомагають створити повне, інформативно вичерпне повідомлення, відбивають думки автора чи персонажа, відтворюють процес мислення зі значною кількістю смислових та модальних відтінків.

Література

1. Баган М. П. Категорія заперечення в українській мові: функційно-семантичні та етнолінгвістичні вияви: [монографія] / М. П. Баган. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 376 с.
2. Багдасарян В. Х. Проблема імпліцитного (логіко-методологічний аналіз) / В. Х. Багдасарян. – Єреван: Изд-во АН АрмССР, 1983. – 138 с.
3. Бацевич Ф. С. Співвідношення типів смислової імпліцитності в мові (на матеріалі російської мови) / Ф. С. Бацевич // Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 54–59.
4. Бондарко А. В. Грамматическое значение и смысл / А. В. Бондарко. – Л.: Наука, 1971. – 112 с.
5. Борисова Е. Г. О способах извлечения импліцитной информации / Е. Г. Борисова // Скрытые смыслы в языке и коммуникации. – М., 2008. – С. 113–122.
6. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська. – К.: Унів. вид-во «Пulsари», 2004. – 398 с.
7. Долинин К. А. Импліцитное содержание высказывания / К. А. Долинин // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 37–47.
8. Дудик П. С. Синтаксис української мови / П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 384 с.
9. Жайворонок В. В. Сложноподсоединительные конструкции в украинской устной и письменной литературной речи: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.661 / В. В. Жайворонок. – К., 1970. – 25 с.
10. Загребельний П. Роксолана / П. Загребельний – К.: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2013. – 800 с.
11. Звягіна Г. О. Статус приєднувальних конструкцій у художньому мовленні Григора Тютюнника / Г. О. Звягіна // Актуальні проблеми прикладної лінгвістики: вип. 1: [зб. наук. праць]. – Одеса: видавець Букаев Вадим Вікторович, 2014. – С. 173–178.
12. Коцюбовська Г. А. Приєднувальні конструкції: функціонально-текстовий аспект: автореф. дис.

... канд. филол. наук: 10.02.01 / Г. А. Коцюбовська. – Дніпропетровськ, 2002. – 16 с.

13. Приходько Г. І. Специфіка імпліцитних засобів вираження оцінки у висловлюванні / Г. І. Приходько // Нова філологія. – 2001. – № 1. – С. 11–21.

14. Сверстюк Є. Шевченко: записи на маргінесі / Є. Сверстюк // Літературна Україна. – № 46. – 2014. – 27 лист. – С. 16.

15. Старикова Е. Н. Импліцитная предикативность в современном английском языке / Е. Н. Старикова. – К.: Вища школа, 1974. – 142 с.

Olena Hurko

JOINING STRUCTURES AS MEANS OF IMPLIFICATION AFFIRMATION

The article analyzes the main means of communication between joining structure and the main part. The role of conjunctions in the study of meaning affirmation is found out. Internal identifiers of affirmation are joining structures that help create a complete, comprehensive informative messages express the views of the author or character reflect the thinking process of a large number of semantic and modal shades.

Keywords: meaning, affirmation, joining structures, conjunctions, implification, connective semantics, message.

Елена Гурко

ПРИСОЕДИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ КАК СРЕДСТВО ИМПЛИЦИРОВАНИЯ УТВЕРЖДЕНИЯ

В статье проанализированы основные средства связи между присоединительной и основной частью конструкции. Выяснена роль союзов при изучении значения утверждения. Идентификаторами внутреннего, имплицитного утверждения являются присоединительные конструкции, которые помогают создать полное, информативно исчерпывающее сообщение, отражающее мнения автора или персонажа, воспроизводящее процесс мышления с большим количеством смысловых и модальных оттенков.

Ключевые слова: значение, утверждение, присоединительные конструкции, союзы, имплицитирование, соединительная семантика, сообщение.

Надійшла до редакції 20.11.2014 р.



Наталя Кондратенко

СПЕЦИФІКА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЇ НОМІНАЦІЇ В МОДЕРНІСТСЬКОМУ І ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

У статті проаналізовано реалізацію категорії інтертекстуальності в модерністській та постмодерністській художній прозі. Актуалізовано номінативний аспект інтертекстуальності, репрезентований прецедентними іменами. Створено типологію інтертекстуальних номінативних показників у художньому тексті.

Ключові слова: *інтертекстуальність, номінація, художній дискурс, модернізм, постмодернізм.*

Актуальність статті. Діалогічність художньої комунікації реалізована на двох рівнях: по-перше, текст виконує роль повідомлення в діалогічній взаємодії мовця-автора з адресатом-читачем, а по-друге, безпосередньо бере участь у міжтекстовій діалогічній взаємодії, реалізованій у міжтекстових зв'язках та категорії інтертекстуальності. Поняття міжтекстової взаємодії тісно пов'язане з категорією інтертекстуальності, тому їх здебільшого ототожнюють, розуміючи міжтекстові зв'язки як «наявні в тому або іншому конкретному тексті виражені за допомогою певних словесних прийомів посилення на інший конкретний текст (або інші конкретні тексти)» [1, с. 72]. В українській лінгвістиці інтертекстуальність почали тлумачити як текстову категорію на початку ХХІ століття: О. О. Селіванова виокремлює одночасно з традиційними текстовими категоріями й категорію інтерсеміотичності, яка «реалізується на підставі діалогічної взаємодії модулів комунікантів і тексту із семіотичним універсумом – кодом культури, науки, літератури тощо» [8, с. 236]. Ще раніше І. М. Колегаєва, визначаючи комунікативну гетерогенність тексту, виокремлювала референтний тип текстової неоднорідності, в межах якого функціонують комунікативно первинні та вторинні тексти. Один із різновидів комунікативно вторинних текстів і детермінує появу інтертекстових елементів, авторство яких є «реально чужим» [4, с. 76]. Лінгвісти зосереджують увагу на аналізі мовних елементів, що є інтертекстуальними, – цитатах, алюзіях, синтаксичних конструкціях, проте номінативний аспект інтертекстуальних зв'язків потребує ґрунтовного вивчення.

Мета статті – виявити номінативні показники реалізації категорії інтертекстуальності в українському модерністському і постмодерністському художньому тексті. Мета визначила завдання дослідження: представити огляд теоретичних позицій щодо вивчення категорії інтертекстуальності в зарубіжному та українському мовознавстві; проаналізувати реалізацію категорії інтертекстуальності на номінативному рівні в сучасній прозі; розробити типологію інтертекстуальних елементів у художньому тексті.

Домінування інтертекстуальності як текстотвірного чинника в художніх текстах уразило роль адресата, який і є реципієнтом, сприймачем, інтерпретатором інтертексту. Значення набуває позиція читача (критика, дослідника) на способи й можливості раціонального усвідомлення та пояснення інтертекстів» [3, с. 80]. Проте Н. А. Кузьміна підкреслює необхідність прагматичних умов сприйняття інтертекстуальності, за яких «виникає резонанс між енергією автора та енергією читача» [6, с. 61]. Як текстово-дискурсивна категорія інтертекстуальність значною мірою впливає на функціонування та інтерпретацію художнього дискурсу неklasичної парадигми.

У модерністському дискурсі інтертекстуальність скеровано насамперед на створення образу інтелектуального реципієнта, який здатний адекватно витлумачити міжтекстові зв'язки та інтертекстуальні елементи. Українська модерністська проза – це передусім філософські твори, що вимагають від реципієнта потужної інтелектуальної праці, пов'язаної з декодуванням прихованої інтертекстуальної інформації. Модерністська інтертекстуальність – це наслідок зміщення акцентів «у бік плюральності картин світу» [7, с. 154], проте звернення до інтертексту у творах різних авторів істотно відрізняється – від виконання текстотвірної функції до поодиноких інтертекстуальних елементів, наведених з ілюстративною метою.

Постмодерністський дискурс більшою мірою орієнтований на масового адресата, інтелектуальний рівень якого відповідно прогно-



зований автором, тому й інтертекст виконує в цьому разі роль своєрідного спільного коду, необхідного для тлумачення глибинного змісту. Інтертекстуальні зв'язки в постмодерністському художньому дискурсі неодноразово ставали предметом аналізу науковців. З огляду на це в постмодерністських текстах з'являються численні коментарі, посилання, глосарії, скеровані на те, щоб допомогти читачеві зрозуміти глибинний зміст. Читач модерністських текстів самостійно проводить паралелі, декодує алюзії та ремінісценції, усвідомлює міфологічну основу тексту; реципієнт постмодерністського тексту трансформується: з одного боку, він стає співучасником дискурсивного процесу, занурюється до інтертексту, а з іншого – його знання фрагментарні, процес декодування ускладнений, тому й народжуються нові семантичні рівні інтерпретації тексту, не закладені автором. В останньому випадку ступінь суб'єктивного сприйняття тексту підвищується, читач намагається не стільки зрозуміти автора, розпізнавши закладені інтертекстуальні елементи, скільки орієнтується на власні знання, додаючи нових, індивідуальних інтерпретацій. Через це постмодерністський дискурс отримує багаторазове, нове витлумачення; реципієнт є співавтором, співучасником, виводячи категорію інтертекстуальності на новий рівень: це не лише міжтекстова взаємодія, передбачена й спрогнозована автором, це вже багатовимірні міждискурсивна взаємодія на суб'єктно-об'єктному рівні, у якій беруть участь нові реципієнти та нові тексти, навіть ті, що з'явилися після створеного автором.

Ми запропонували класифікацію інтертекстуальності, релевантну в модерністському та постмодерністському художньому дискурсах, виокремивши інтертекстуальну міфологізацію, інтертекстуальну цитацію, інтертекстуальну номінацію, інтертекстуальну алюзію та інтертекстуальну стилізацію [5, с. 176–205]. Предметом аналізу нашої статті обрано інтертекстуальну номінацію.

Алюзії та цитати репрезентують той рівень інтертекстуальності, що містить посилання на конкретний передтекст. Підґрунтям інтертекстуальної цитації здебільшого стають конкретні текстові фрагменти – висловлення відповідної синтаксичної структури, тому ця структура й визначає шлях ідентифікації інтертексту. Однак у модерністському і постмодерністському дискурсах взаємодія з іншими текстами може здійснюватися й на рівні гри з історико-культурними символами, а саме з іменами та прізвищами авторів (письменників, художників тощо)

і назвами їхніх творів. Ці текстові елементи лежать на поверхні та переважно не потребують додаткової інтерпретації, бо є цілком експліцитними. Ми називаємо зазначене явище інтертекстуальною номінацією.

Заглиблення в інтертекстуальний шар зорієнтоване на фоніві знання пресупозитивного характеру. Це інформаційне поле, спільне для мовця та реципієнта, що є передумовою успішності комунікативного акту, функцію повідомлення в якому виконує текст. Тільки спільна пресупозиція автора та реципієнта буде мати результатом адекватне сприйняття змісту тексту. Саме тому в інтертекстуальній номінації переважають історичні та географічні назви, явища культури, власні імена відомих діячів історії, політики, культури і мистецтва, напр.: *Голос колишнього вчителя піднісся й забринів пристрасно. Розпалюючись більше дедалі, Андрій Венедович засипав Степана іменами й поговірками, яких змісту й ваги той зовсім не розумів. Він промовляв про золотий вік Августа, про римський геній, що скорив світ і горить у темряві сучасності ясною зіркою порятунку. Про християнство, що зрадицьки пожерло Рим, але й само було переможене від нього в Ренесансі. Про свого улюбленого Луція Аннея Сенеку, виховника Неферонового, знаного підступами й інтригами незрівнянного філософа, засудженого на страту й померлого від власної руки, перетявши вену, як і личить мудрецеві; про його трагедії, єдині, що дійшли до нас від римлян, про його *Dialogi*, з яких *De Providentia* він міг цитувати нам'ять. І Сенеці, що поєднав у найвищій синтезі стоїцизм з епікуреїзмом, цьому генієві римського генія, закидають спілкування з апостолом Павлом, обмеженим адептом в'язничної релігії, що завалила Рим!* (В. Підмогильний. Місто); *От візьмімо цього... як його... Спінозу, чи як там... випив, кажуть, цикуту. І що? Тепер це просто історичний факт* (Ю. Іздрик. АМTM); *А відшукати їх можна у пивбарі на вулиці Фонвізіна, російського драматурга-класика* (Ю. Андрухович. Московіада). Але, на відміну від алюзій, вони не становлять згорнутих фреймів, тому що не здатні актуалізувати цілісну комунікативну ситуацію прецедентного характеру.

В аналізованих текстах переважають інтертекстуальні номінації, пов'язані з літературною творчістю, – імена та прізвища прозаїків, поетів, назви літературних творів і героїв, проте їх можна уналежнити до прецедентних імен. Д. Б. Гудков називає прецедентними індивідуальні імена, що пов'язані з відомим, здебільшого прецедентним текстом; із прецедентною си-



туацією; імена-символи, які «вказують на певну еталонну сукупність відповідних рис» [2, с. 108]. Прецедентними іменами в українському модерністському і постмодерністському художньому дискурсі передусім бувають:

– індивідуальні імена діячів української та світової культури: *Свої Моцарти, Бетховени, чув і Лисенка – солов'я* (М. Хвильовий. Редактор Карк); *Аполлонові Григор'єву вона віддавала перевагу перед Белінським і протопопові Аввакумові перед Михайловським* (В. Домонтович. Доктор Серафікус); *Колись ця тема хвилювала Гоголя. Образи й цитати з творів Гоголя постають передо мною* (В. Домонтович. Без ґрунту); *Для Моне й Мане в малярстві, для Фльобера й Мопасана в письменстві дійсність не мала ні ступенів, ані якостей* (В. Домонтович. Без ґрунту);

– історичні та міфологічні прецедентні імена: *Дайте мені хоч якось виборсатися звідси – тоді й питайте про все на світі, скажімо, як виглядав щит Ахілла або скільки кораблів і під якими назвами спорядили греки на Трою* (Ю. Андрухович. Московіада); *Є щасливі, наділені короткочасними прозріннями й одноразовими перепусками до Саду* (Ю. Іздрик. Таке);

– назви літературних творів та літературні герої: *Таким чином, «Кайдашева сім'я» в його версії поставала романом про розбірки всередині мафійного угруповання, різночинні семінаристи у «Хмарах» до дрижаків і глюків обкурювалися привезеною з цукроварень Півдня анашею, а «Коні не винні» закінчувалися сценою групового звалтування ліберального поміщика Аркадія Петровича Малини цілим ескадроном ним же викликаних на місце події козаків* (Ю. Андрухович. Дванадцять обручів); *Падає листя пожовкле тобі на заплющені вії. Ти відчуваєш в них поцілунки своєї Мавки – Ірис, що висмоктують з Тебе кров краплю за краплею, що відбирають у Тебе всі життєві соки, що лишають Тобі лише забуття і тихий лоскіт* (Г. Михайличенко. Блакитний роман).

Саме група інтертекстуальних номінацій, пов'язаних із літературною творчістю, є найвагомішою в модерністському та постмодерністському дискурсах, що цілком логічно. Категорія інтертекстуальності насамперед актуалізує міжтекстовий зв'язок. Елементи Іншого тексту, Іншого автора, Іншого художнього світу пронизують художні тексти. Поява прецедентних імен, що апелюють до інших художніх текстів, а не до об'єктивної дійсності, як, наприклад, у випадку історичних осіб та фактів, зумовлена зануренням тексту в інтертекстуальний простір. «Смерть автора» як база постмодерністська

категорія виявляється на цьому рівні і в модерністському тексті, а саме в посиланнях на інших авторів і тексти, інтертекст «вривається» до художнього дискурсивного простору через алюзії з іншими текстами та героями: *Линник був моїм Вергілієм, я його несміливим і ніяковим Дантом* (В. Домонтович. Без ґрунту); *Він почував себе, як той Дон-Жуан, що безліч кохав женщин та не находив тієї, що шукав всієї істотою своєю, і коли знайшов її, прекрасну й покірну, вже не зміг її покорити* (М. Йогансен. Подорож ученого доктора Леонардо...); *Сцена була цілком у Діккенсовому стилі, і я заснув, почувавши себе правдивим Піквіком, з приємним почуттям оптимістичної віри в майбутнє людства* (В. Домонтович. Без ґрунту); *Тільки мене нервує, що там постійно, коли вони цитують Біблію, пишеться на кожній сторінці «Від Луки», «Від Івана», «Від Матвія», розумієш?* (С. Жадан. Деш Мод); *Однак спосіб, у який вони формулювалися, загальна інтонація й скептичне похитування головою на кожну відповідь перфектно відтворювали атмосферу Францового «Процесу». Винен!* (Ю. Іздрик. АМ™). Прецедентні імена письменників та літературних героїв є своєрідними маркерами міжтекстових зв'язків, показником функціонування одного суцільного макротексту як інтертексту.

Інтертекстуальна номінація використовується і в мовній грі, напр.: *Разом ми поставили конструкцію на місце, і хлопець подав мені руку: – Павел. – Вежинов? – зиронізував я, але він не зрозумів гумору* (Ю. Іздрик. АМ™). В останньому випадку звичайне чоловіче ім'я викликає асоціації з болгарським письменником через обрану мовну форму – російський варіант українського імені Павло, саме цей іншомовний характер імені підкреслив герой.

У постмодерністському дискурсі характерною рисою інтертекстуальної номінації є посилання на мас-медійний дискурс і загалом апеляція до масової свідомості. У такому разі передтекстами слугують твори масової культури – естрадні пісні, художні та анімаційні фільми, реклама тощо, напр.: *Подаруй своїй теті, Плейшнер нещасний! – відказала на це Коля...* (Ю. Андрухович. Дванадцять обручів); *– Як стверджував: «Час не важливий, важливе лише життя»* (Ю. Іздрик. Подвійний Леон); *Чи бачили ви фільм «Матриця»? Ну то тоді знаєте, про що я кажу* (В. Єшкілев. Пафос); *Заріс зовсім, заволохатився... Ти ецьо такой маладой, ти ецьо страдаєш ерундой...* (В. Єшкілев. Пафос); *А як вона ще розвернулася, ця тарілка, як на улюбленій фотографії агента Малде-*

ра... (Л. Дереш. Трохи п'їтьми, або На краю світу); ...цими позбавленими самоїдентифікації київськими овечками Доллі (Ю. Іздрік. АМ™).

Іноді такі тексти розглядають як прецедентні, але ми вбачаємо істотну відмінність між текстами цих двох типів. Перші є культурними феноменами людства, вагомими як для сучасників, так і для нащадків. А тексти масової культури тимчасові, семантично порожні, проте вони характеризуються легкістю впізнавання та запам'ятовування, саме тому проблеми ідентифікації тут не постають.

І хоч інтертекст цього типу поширений меншою мірою, але його наявність, на жаль, не лише данина моді, а й ознака поганого смаку, орієнтація на низький інтелектуальний рівень потенційного реципієнта. Автор свідомо знижує інтелектуальний ценз своїх читачів, не змушуючи їх думати, а продукція масової культури повільно проникає в художній текст. Крім того, використання такого інтертексту відразу свідчить про нетривале життя відповідних літературних творів, тому що для текстів масової культури характерні актуальність і нетривалість, і через певний час уже неможливо розпізнати в тексті першоджерело.

Отже, в модерністському і постмодерністському художньому дискурсі домінує такий аспект номінативної інтертекстуальності, як прецедентні імена. Прецедентні імена здебільшого характеризують українську та світову культуру, пов'язані з літературним процесом або масовоінформаційним простором. Остання група, на відміну від попередніх, є тимчасовою, інтертекстуальний шар цього типу актуалізований лише в певному історичному вимірі, тоді основні інтертекстуальні номінації актуальні як і в модерністській, і в постмодерністській прозі.

Література

1. Грек А. В. Интертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози) : автореф. дис. ...канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / А. В. Грек. – К., 2006. – 16 с.

2. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – М. : Гнозис, 2003. – 288 с.

3. Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод / Г. В. Денисова. – М. : Азбуковник, 2003. – 298 с.

4. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации / И. М. Колегаева. – Одесса : ОГУ им. И. И. Мечникова, 1991. – 122 с.

5. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : [монографія] / Н. В. Кондратенко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с.

6. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – [4-е изд.]. – М. : Ком Книга, 2007. – 272 с.

7. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діхронічний аспект : [монографія] / О. С. Переломова. – Суми : Вид-во СумДУ, 2008. – 208 с.

8. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : [монограф. учебн. пособие] / Е. А. Селиванова. – К. : ЦУЛ ; Фитосоциопцентр, 2002. – 336 с.

Natalya Kondratenko

INTERTEKSTUAL NOMINATION IN THE MODERNIST AND POSTMODERNIST LITERARY TEXT

The article analyzes the implementation of the category of intertextuality in modern and postmodern discourse. Nominative aspect of intertextuality represented by precedent names was up dated typology of intertextual nominative markers in a literary text was considered.

Keywords: *intertextuality, nomination, literary discourse, modernism, post-modernism.*

Наталья Кондратенко

СПЕЦИФИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ НОМИНАЦИИ В МОДЕРНИСТСКОМ И ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье проанализирована реализация категории интертекстуальности в модернистской и постмодернистской художественной прозе. Актуализирован номинативный аспект интертекстуальности, репрезентированный прецедентными именами. Предложена типология интертекстуальных номинативных маркеров в художественном тексте.

Ключевые слова: *интертекстуальность, номинация, художественный дискурс, модернизм, постмодернизм.*

Надійшла до редакції: 19.11.2014 р.



Валерія Корольова

КОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ДРАМАТУРГІЧНОГО ПІДЗАГОЛОВКА

Стаття присвячена аналізу жанровизначального підзаголовка як вияву безпосередньої комунікативної діяльності автора драматургічного тексту. Проаналізовано особливості підзаголовка як елемента авторської комунікативної діяльності; з'ясовано основні функції авторського жанровизначального підзаголовка в драматургічних творах; виділено комунікативні стратегії й тактики драматурга, вербалізовані в підзаголовку.

Ключові слова: жанровизначальний підзаголовок, комунікативна стратегія, драматургічний дискурс, зовнішня комунікація, автор, читач.

У драматургічному дискурсі відбиття в тексті авторського світобачення й оцінки визначає найважливіше комунікативне призначення твору. Авторська позиція має обмежений потенціал у тексті п'єси, що вербалізує внутрішню (фікційну) комунікацію драматургічних персонажів. Утім, на змістовому рівні оцінка драматурга виявлена через семантичні домінанти, що трактують як елементи твору, які приводять до руху та визначають відношення всіх інших компонентів твору [6, с. 167]. Такі домінанти драматургічного тексту втілені в елементах зовнішньої комунікації «автор – читач», до яких уналежнюють заголовковий комплекс і ремарки. Для драматургічного заголовкового комплексу характерною є реалізація авторських стратегій і тактик. На рівні зовнішньої комунікації потужним засобом авторської сугестії виступає жанровизначальний підзаголовок, який забезпечує результативність діалогу «автор – читач».

Вивчення особливостей функціонування жанровизначального підзаголовка як компонента сильної позиції в драматургічних творах становить невичерпний інтерес. Аналізу окремих аспектів цього паратекстового елемента драми присвячені праці вітчизняних і зарубіжних літературознавців (О. Журчевої [1], В. Заболотної [2], Н. Копистянської [4], Н. Редько [7] та інших). Однак окремих лінгвістичних досліджень комунікативних особливостей жанровизначального підзаголовка в сучасному драматургічному дискурсі поки що немає, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Метою запропонованої статті є аналіз драматургічного підзаголовка як елемента безпосередньої комунікативної діяльності автора. Завдання роботи, мотивовані поставленою метою, передбачають визначення особливостей

підзаголовка як частини авторської комунікативної діяльності; виділення комунікативних стратегій і тактик драматурга, реалізованих у підзаголовку.

Джерельна база дослідження загальною кількістю понад 300 п'єс охоплює друковані тексти й електронні версії п'єс сучасних українських драматургів, серед яких А. Багряна, Я. Верещак, О. Гаврош, В. Даниленко, О. Ірванець, Г. Легка, О. Миколайчук-Низовець, Н. Нежданна, С. Щученко та багато інших.

Жанр потрактовують як тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, що визначений своєрідністю зображення [5, с. 364]. До канонічних драматургічних жанрів належать: трагедія, комедія, трагікомедія, фарс, трагіфарс, драма, мелодрама.

Для сучасної драматургії вербалізація жанровизначення є характерною ознакою структури п'єси. Жанровизначальний підзаголовок уналежнюють разом із назвою твору, ім'ям (псевдонімом) автора, присвятою, епіграфом і списком дійових осіб до заголовкового комплексу [8, с. 112]. Драматургічний дискурс обмежує можливості експліцитного вираження автором власних думок, оцінок, поглядів. У цьому разі зростає вагомість таких елементів драми, як заголовковий комплекс і ремарка, що уособлюють пряму авторську комунікацію із читачем.

Жанровизначальний підзаголовок є потужним репрезентатором основної авторської стратегії сугестії через різноманітні тактики й засобом зовнішньої комунікації, у якій автор є суб'єктом у діалозі з читачем [3, с. 106]. Підзаголовки із позначенням жанру активізує в потенційного читача правильне з погляду автора сприйняття когнітивних змістів драматургічного твору. Обираючи тактику зняття протиріч, драматург подає традиційне потрактування жанру п'єси, напр.: «Зачаровані потвори» (С. Щученко) – трагікомедія у трьох діях; «Таїна буття» (О. Погребінська) – драма; «Кафедра для достойника» (А. Наумов) – трагіфарс; «Гроші на Йонеско» (В. Даниленко) – комедія. Сучасні драматурги нерідко розширюють структуру жанровизначального підзаголовка з метою кращого декодування читачем авторського комунікативно-прагматичного заду-



му. Таке збільшення може втілювати тактику зняття протиріч й унаочнюватися традиційними конкретизаторами, напр.: «Є в ангелів – від лукавого» (А. Багряна) – *психологічна* драма на три дії; «Тоталізатор» (О. Куманський) – *соціально* трагікомедія на дві дії; «Молодий режисер» (Г. Легка) – *мелодраматична* п'єса на 2 дії із прологом. Вербалізовану в підзаголовку декларацію синтетичної природи сучасного драматичного твору можна проілюструвати на прикладі традиційного жанру комедії, яку сучасні автори уточнюють такими елементами: «Кайфолови» (В. Тарасенко) – *сучасна* комедія на дві дії; «Ким ви були в минулому житті?» (Г. Легка) – комедія з *молодіжного життя* на 4 картини; «Двоє під ковдрою» (Б. Мельничук) – *романтична* комедія; «Приборкання непокірливої» (С. Новицька) – *шкільна* комедія майже за Шекспіром; «Територія Б, або Якщо роздягатися – то вже роздягатися!» (О. Миколайчук-Низовець) – *побутова* комедія на дві дії.

Утім, зазвичай драматурги, актуалізуючи в підзаголовку тактику привертання уваги, розширюють традиційне жанровизначення епатажною, незвичною конкретикою, напр.: «Якось в Америці» (О. Ірванець) – п'єса на дві дії з *роллю для рудого кота*; «Дорога до Раю» (Я. Верещак) – *маленька п'єса про великий український сюр*; «Фелічита» (С. Щученко) – п'єса *для будильника*; «Сліди вчорашнього піску» (О. Вітер) – трагедія *здійснених бажань*.

Тактика привертання читацької уваги втілена автором й у підзаголовках з архаїчним жанровизначенням, напр.: «Повість со-врем'яних літ» (Бурсаки) – *інтермедія*; «Містер Сковорода» (Я. Верещак) – *базарна містерія* на дві дії.

Сучасний драматургічний дискурс характеризує тенденція до жанрової контамінації. Цей процес зумовлює посилення комунікативного потенціалу жанровизначального підзаголовка в межах діалогу «автор – читач». Із метою посилення протиріч і привертання уваги читача драматурги вживають синтетичні структури жанровизначення або навіть позначають п'єсу в підзаголовку назвою жанру іншого роду літератури, напр.: «Експеримент» (О. Жовна) – *розповідь* тифлосурдопедагога; «День прожитих бажань» (Г. Штонь) – *елегія*; «Авва і смерть» (О. Танюк) – *фентезі-притча* з елементами чорної сучасності; «Давид» (В. Лисюк) – *сповідь*; «Двоє обабіч мерседесу» (О. Клименко) – *історія* кохання на дві дії.

Нехтуючи тактикою авторського авторитету, драматурги подекуди актуалізують увагу читача через: 1) уведення непевності, невизначеності в жанровизначальному підзаголовку, напр.: «Давай пограємо» (С. Щученко) – *майже* комедія; «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше» (А. Вишневіський) – *кажуть*, «*зовсім*

не-дурна» драма; «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішній сніг» (О. Миколайчук-Низовець) – *майже* моновистава; 2) використання заперечення в жанровизначенні, напр.: «Пригости мене горіхами» (А. Багряна) – *нетрагедія* на одну дію; «Святополк окаянний» (О. Клименко) – *антиісторична* драма на 3 дії. Із цією ж метою автори вводять парадоксальне поєднання непеєднуваного в позначення жанру, напр.: «Пам'яті Галатеї» (О. Погребінська) – *комедія з трагічним фіналом*; «Той, що відчиняє двері» (Н. Неждана) – *чорна комедія* для театру національної *трагедії*; «Люб'язніший приятель» (О. Гаврош) – *смертельна трагікомедія у милому товаристві*. У цьому разі підзаголовок стає потужним компонентом зовнішньої комунікації, елементом безпосереднього авторського впливу на читача.

Сучасна драма оприявлює традиції визначення в п'єсі авторського жанру. Утілюючи тактику самопрезентації, побудови власного іміджу, драматурги навмисне порушують норми жанровизначення й створюють так звані авторські жанри, напр.: «Собака Лю» (Я. Верещак) – *абсурдна комедія з громовицею замість матюків*; «Хто дзвонить у двері?» (Б. Мельничук) – *катавасія в стилі абсурду*; «Життя на трьох» (Л. Чупіс) – *мелодраматичний трагіглюк* на дві картини у супроводі телефону; «Дорога до моря» (О. Мацюпа) – *мультик для театру*; «Душа моя зі шрамом на коліні» (Я. Верещак) – *Казково правдивий репортаж* з того світу; «Коли повертається дощ» (Н. Неждана) – *небезпечна гра* на дві дії; «Центрифуга» (Я. Верещак) – *коллапс гравітаційний* у двох виявах.

Подеколи драматурги з метою посилення впливу жанровизначення на читацьку свідомість і формування правильної прагматичної орієнтації реципієнта вводять елементи підзаголовка в назву п'єси, об'єднуючи в такий спосіб два елементи заголовкового комплексу, напр.: «Трагедія Нобеля і драма Хемінгуей» (В. Герасимчук), «Ще одна притча про любов (Марта)» (Л. Волошин); «Жіноча комедія з чоловічими сльозами, або Весільний злодій на дві дії» (Я. Верещак).

Отже, жанровизначальний підзаголовок реалізує різноманітні комунікативно-прагматичні тактики драматурга й спрямований на читача як об'єкт мовленнєвого впливу автора. У сучасному драматургічному дискурсі підзаголовок функціонує як елемент експліцитної мовленнєвої партії драматурга в зовнішній комунікації автора з читачем. Перспективу подальших розвідок убачаємо в дослідженні комунікативного потенціалу інших паратекстових елементів сучасної української драми.

Література

1. Журчева О. В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века / О. В. Журчева. – Самара : Изд-во СамГПУ, 2001. – 184 с.
2. Заболотна В. Жанри драматургії : Трагедія. Комедія. Драма. Мелодрама / В. Заболотна // Дніпро. – 2009. – № 2. – С. 89–93.
3. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.
4. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. – Т. 1. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
6. Николина Н. А. Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.
7. Редько Н. А. Формирование жанра трагедии в английской драматургии на рубеже XIX–XX столетий / Н. А. Редько // Вестник Красноярского государственного университета : гуманитарные науки. – 2004. – Вып. 6. – С. 194–196.
8. Сысоев С. Коммуникативная система лирики А. С. Пушкина / С. Сысоев. – М. : ЭКОН, 2001. – 132 с.

Valeria Koroleva

**COMMUNICATIVE FEATURES OF MODERN
DRAMATIC SUBHEADINGS**

The article is dedicated to the analysis of a genre-defining subheading as an expression of author's direct

communicative activity. It analyzes the peculiarities of a subheading as an element of author's communicative activity; it identifies main functions of genre-defining subheading in dramaturgic works; it defines communicative strategies and tactics of a playwright which are verbalized in a subheading. It indicates features of subheading with "author's genre-defining".

Keywords: *genre-defining subheading, communicative strategy, dramaturgic discourse, author, reader outward communication.*

Валерия Королева

**КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
СОВРЕМЕННОГО ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО
ПОДЗАГОЛОВКА**

В статье анализируется жанроопределяющий подзаголовок как знак непосредственной коммуникативной деятельности автора драматургического текста. Проанализированы особенности подзаголовка как элемента коммуникативной деятельности; выяснены основные функции авторского жанроопределяющего подзаголовка в драматургических текстах; выделены коммуникативные стратегии и тактики драматурга, вербализованные в подзаголовке.

Ключевые слова: *жанроопределяющий подзаголовок, коммуникативная стратегия, драматургический дискурс, внешняя коммуникация, автор, читатель.*

Надійшла до редакції 07.11.2014 р.

УДК 821.161.2:81'44

Юлія Бондаренко

**СЛОВЕСНІ СИМВОЛИ-АРХЕТИПИ
В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ІЗДРИКА:
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ВИМІР**

У пропонованому дослідженні з'ясовані питання текстової інтерпретації домінуючих мовних символів як невід'ємних складників індивідуального стилю Ю. Іздрика, а також проаналізований вплив біблійних, космогонічних та народних архетипів на поетичний дискурс постмодерну.

Ключові слова: *архетип, мовний символ, мовна свідомість, текстова інтерпретація, адаптація, асоціація.*

Обстеження мови художнього дискурсу – актуальне питання сучасної лінгвостилістики. Воно передбачає передовсім аналіз саме тих лінгвальних засобів, за допомогою котрих експлікується моральний та пов'язаний із ним

емоційний зміст твору. Мовознавці, літературознавці, лінгвокультурологи нині активно послуговуються інтерпретативною методикою аналізу художнього мовлення, зокрібно й під час вивчення особливостей функціонування домінуючих мовних символів як ідіостильової ознаки творчості митця. Дослідників цікавить мовна реалізація дуалістичної природи відношень мова – свідомість у художньому тексті конкретного автора. Принагідно зауважимо, що ідіостиль письменника розглядають як мовно-естетичний феномен, застосовуючи для його характеристики відомий науці весь спектр екстра- та інтралінгвальних критеріїв. Словесний символ лише умовно передає відношення





між означуваним і тим, чим він означається, або відповідає тільки одному означуваному, отож мотивує своє значення не шляхом переносу, а через фонові знання, мовні пресупозиції. «Категорія символу, – як слушно зауважує В. Кононенко, – виявляє свій зміст і наповнення завдяки активній дії багатьох власне мовних і головне – позамовних (національних, культурних, соціальних, релігійних та інших) чинників, що визначають його розуміння всіма членами соціуму» [4].

Виникнення та поширення постмодернізму пов'язують із глобальною світоглядною переорієнтацією людства, цивілізаційною кризою. У другій половині ХХ ст. унаслідок світового хаосу та агресії (серія війн, катастроф, холодна війна, поява ядерної зброї, поляризація світу) відбувається втрата ідеологічних ілюзій, знецінення ідей і доктрин, що претендували на монополізм і універсальність. Натомість утверджуються нові онтологічні орієнтири, формується новий тип мислення. При цьому девальвуються принципи класичного гуманістичного дискурсу: гуманізація, системність, культурна традиція, змістовність, непорушність архетипів, можливість універсальної мовної практики й універсального мистецького коду [1]. Спектр постмодерністських настроїв, детермінованих, зокрема, ставленням до ідеології, історії та розвитку, розумінням проблем людини й суспільства, категорій часу та порядку/хаосу, поглядом на мову й культуру, прийняттям чи неприйняттям шкали моральних цінностей окреслили домінуючі смисли в постмодерністській літературі, зумовили посилення деконструктивізму як принципу нового мовомислення й текстотворення. Сьогодні українських письменників-постмодерністів іменують першим поколінням нової епохи естетичної свободи (Є. Баран), поколінням ядерної доби, постепохи, поколінням постколоніальним, постчорнобильським, апокаліптичним (Р. Харчук, Т. Гундорова, Н. Зборовська), поколінням «поза грою», яке утворило справжній маргінальний дискурс (Е. Соловей).

Архетипні символи, що виражають значення, спільні для великої частини людності, одержують властиві їм риси через подібність природи, психіки людини, однак і вони орієнтовані на певну спільноту. Образ-ідея, що його передає символ, часто набуває яскраво вираженого національного характеру; а відтак саме в символах відбивається національна специфіка мови. Словесна символіка, зрештою, виступає важливим чинником творення картини світу; навіть індивідуальні символи, характерні для художньо-творчого осмислення дійсності, звичайно, зумовлені особливостями національного мовного типу, мовної особистості.

Безперечно, кожен майстер слова використовує якісно відмінний потенціал лінгвостилістичних явищ, зреалізований в системі тропеїстичних структур, однак авторська мовотворча парадигма має й певні домінуючі, за якими й пізнається письменник. Наприклад, для поезій Ю. Іздрика функціонування домінуючих мовних символів є ідентифікаційною характеристикою ідіостилю. Виявлені мовні факти вможливають лінгвістичну інтерпретацію доробку автора як специфічної вербалізованої творчої свідомості. Система неосемантем, зреалізованих у мовних символах, дає цікавий матеріал для конструювання авторської моделі художньої мовосвідомості [3].

Особливий вплив на формування мовно-поетичних домінуючих письменника, головню індивідуальної авторської символіки, мала «Книга книг», сюжетами якої Ю. Іздрик активно послуговується. Наприклад, біблійний архетип «Пісня над Піснями», або «Пісня Пісень» так репрезентований у поезії: *...а за піснею пісень – тільки зойк і пустеля*. Пісня над Піснями (Книга Пісні Пісень Соломона, Пісні Пісень, Книга Пісень) – книга Старого Заповіту, авторство якої приписують цареві Соломону, становить собою збірку любовних гімнів, котрі розкривають взаємні почуття Соломона й Суламіти (Суламіфи). Однак за цим дослівним значенням прихований і алегоричний зміст. У Пісні Пісень відтворена любов Ягве-Господа до свого народу Ізраїля і щира подружня любов. Мова йде про віковічну Божу любов до народу й кожної окремої душі. Ідіостиль письменника – це вербалізована мовна свідомість. У ньому персоналіфікуються, інтегруються й варіюються мовно-виражальні засоби художнього пізнання. Індивідуально-авторське світосприймання та світостворення визначає художньо-образну конкретизацію дійсності, естетичну функцію мови, що реалізується внаслідок використання специфічних мовних засобів, особливого типу функційно-семантичних структур та стилістичних прийомів. Символи-архетипи, використані Ю. Іздриком, настільки семантично багатогранні, що дають можливість дослідити авторський метатекст у багатьох площинах.

Насиченість сучасної української поезії біблійними й релігійними мотивами та образами не випадкова. Призначення релігійних символів (у широкому розумінні) – надавати смисл людському життю. Під впливом християнської традиції біблійні символи в поетів-дев'ятдесятників структуруються відповідно до структурування морально-етичних категорій: подієва основа та ідейно-сміслового насиченість у поезіях звернені до глибин людської психіки, і саме там вирішується проблема життєвого вибору та відповідальності за нього [7].



До біблійних назв-символів відносимо слова, що позначають:

1) осіб: **Ісус Христос, Діва Марія** (*...богородице діво благословенна маріє не радуєся // тут сестри твої плачуть – пам'ятай їх згадує // тут земля ділиться від напіввроду і розпаду*); **предтеча, архангел Гавриїл, Каїн й Авель, Рахіль, филистимляни, Брут, Хома** (*...я вже майже хома хоч можливо не зовсім ще брут*); **Бог** (*...поки ще в божих руках всі нитки поки ще іскра божа не згасла*) і под.;

2) предмети, явища, процеси, таїнства, обрядодії (та їхні складники): **юдина облога, акафіст, причастя; гроб Господній; Великдень; смерть Месії на хресті** (*...то поки ще світло по венах пливе / іди і живи і люби живе / хай смерть на хресті та хоч трохи не буде даремна*), **молитва** (*бо молитва моя беззмістовна проте нелукава*), **сотворіння Всесвіту** (*...ніч – початок всього коли там лише дух над пустелями створи собі небо і землю й себе створи*) і т. ін.;

3) географічні назви: **Вифлеєм, Єрусалим, Палестина, Содом, Іерусалим, Ізраїль** та ін.

Окремої уваги заслуговує використання Ю. Іздриком лексеми «молитва» з прямим і переносним значеннями, актуалізованими в контексті, та тими, які виникли під впливом лексичного оточення, майстерно створеного автором: *...всі багатства – твої: і любов і молитва і лінь // лиш не бійся нічого бо в страху обличчя подвійне // хай святиться ім'я твоє ... і избави нас ... амінь*. В аналізованих фрагментах водночас зі зверненням до Бога автор намагається викликати у свого уявного співрозмовника відчуття апокаліпсису, боговідсутності, відчаю, безперспективності.

Прагнучи пізнати Творця, Ю. Іздрик «олюднює» Його, вдається до переосмислення сакральних цінностей. Це призводить до кризи у світогляді ліричного героя, а відтак – до моральної кризи в суспільстві, втрати надії, віри у вічне спасіння. Образи Святого Письма поет спрощує, приземлює, використовує для опису буденного. Це елемент постмодерної рецепції.

Перехід від архетипного слова-символу до власне національного стосовно конкретного етносу відбувається шляхом складних семантичних трансформацій, зумовлених образно-значеннєвим переносом на ґрунті певної етнокультури з опорою на прагматичні чинники, національно орієнтований набір пресупозицій. Показати ці процеси освоєння національно-мовних символів означає водночас з'ясувати природу виникнення й функціонування символіки як мовносеміотичного явища, місця символів у сферах національного, загальнопоетичного, індивідуального світобачення.

Одним з основних джерел, із яких сучасний український постмодерн поповнюється власне українськими архетипами, є фольклор [9]. Ю. Іздрик звертається, наприклад, до алюзії на українську народну казку «Правда і Кривда», інтерпретуючи її зміст крізь призму сучасної філософії. Це вдається авторові за допомогою заміни сполучника на математичний знак (*...правда плюс кривда*). Такий прийом характерний для поетичного методу «текст і візія», що передбачає поєднання в змісті та формі ідейної наповненості та філософської свободи в інтерпретації авторських образів.

Перекликається постмодерна поезія Ю. Іздрика і з українськими народними билинами, послуговуючись образом «боротьба зі змієм», запозиченим із фольклору (*...кожен рух твій і слово – зі змієм лукавим двобій*). Подібні прийоми надзвичайно дієві. Використавши універсалізований літературний архетип, нашарувавши на нього нове, символічне, значення й елементи авторського світосприймання, митець досягає потрібного ефекту в сприйнятті й символу, і твору загалом [8].

Зі стародавніми язичницькими уявленнями наших пращурів пов'язаний культ космогонічних (астральних) предметів і явищ – землі, сонця, місяця, зірок, неба тощо. Ю. Іздрик використовує характерну підсистему космогонічних назв-символів, що має специфічні ознаки. До найпоширеніших космогонічних слів-символів належать: **небо** (семантично ототожнюється з поняттями «Бог», «Всесвіт», «Ідеал»), **зірка (зорі), сонце, місяць** тощо.

Мислення космогонічними символами, надання названим явищам універсального характеру та включення їх у загальнокультурний контекст – визначальна риса творчості ранніх дев'яноститників. Космогонічні слова-символи поети органічно вводять у поетичну тканину, індивідуалізуючи авторський текст. До того ж ці образно-психологічні утворення функціують як певні ментальні коди, котрі акумулюють історичний досвід народу, сприяючи його збереженню для наступних поколінь.

Традиційні для українського фольклору образи-символи небесних світил Ю. Іздрик бачить під новим кутом зору, модифікує значення, оцінює характеристику: *...в спектральному колі // лишається поле // холодне і голе* (спектральне коло = сонце й простір навколо нього).

Найбільш уживаними словами-символами на позначення довкілля в обстежених поезіях митця є: **дорога, гора, камінь, пісок, дим, болото**. Вони виконують функцію організації простору буття ліричного героя, їхні значення чітко ідентифікуює контекст. Здебільшого такі назви не утворюють широкого кола асоціативних зв'язків: слово-символ «*шлях*» автор викорис-

товує в усталеному значенні «пошук», «гора» – подолання труднощів, «болото» – бруд, стагнація, «камінь» – важка ноша. Предмети, позначувані цими словами-символами, буденні. Це те, що звично оточує ліричного героя в повсякденному житті, не є для нього метою чи засобом її досягнення [6].

Фіксуємо й інші цікаві й семантично виразні мовні символи. Наприклад, у рядках *...переходиш це літо як лету убрід // забуваючи болі й жалі і проколи...* використаний цілий ряд різнорівневих мовно-виражальних засобів для передачі синтетичного словесного образу-архетипу: по-перше, паралельне вживання традиційного словесного образу-символу античної традиції – *ріка Лета* (річка забуття в Аїді; коли людина п'є з Лети воду, то забуває про все, що пережила на землі), що посилює й увиразнює актуалізоване значення, зокрема й через схоже звучання (в наведеному уривку символ має часо-просторове обмеження «літо як перехід до іншого часового проміжку», «літо як зміна простору»); по-друге, важливу функцію в контексті сказаного виконує алітерація – повторення приголосних *л, р* задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його змістового зв'язку.

Згадувані вище архетипні, космогонічні, біблійні символи (*алкоголь, дорога, сонце, вогонь, вода, повінь, світло, темрява, змія, риба, ангел, молитва, Ніщо (порожняча)*), для семантичної структури яких властивий семантичний синкретизм, амбівалентність традиційних значень, у постмодерністському художньому дискурсі відіграють надзвичайно важливу роль. Вони структурують текст, а текст, зі свого боку, забезпечує розширення спектра асоціативних зв'язків домінантних словесних символів.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що лінгвостилістична зумовленість використання словесних символів та архетипів у сучасному художньому дискурсі українського постмодерну зумовлена кількома чинниками. З-поміж них найокресленішими є одночасне різновекторне тяжіння поета до індивідуалізації та космополітизації, створення метасвіту творчого слова, що наповнений суб'єктивними асоціаціями, та спроба їхньої адаптації для розуміння реципієнтами шляхом апелювання до «спільної мовної свідомості». Аналізовані поетичні тексти засвідчують невичерпний стилістичний потенціал мови як засобу передавання інформації, елемента самоідентифікації нації та першооснови українського інтелектуально-культурного простору, значущість символічного слова як дієвого засобу побудови постмодерністської лінгвоцентричної системи в структурі художнього стилю на зламі століть.

Література

1. Дегтярьова І. О. Лінгвоцентрична система українського постмодернізму (на прикладі мовного стилю Ю. Издрика) / І. О. Дегтярьова // Дослідження з лексикології і граматики української мови : [зб. наук. праць / за ред. проф. Д. Х. Баранника]. – Дніпропетровськ : Пороги, 2005. – Вип. 4. – С. 22–30.
2. Издрик Ю. Мертвий щоденник [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://izdryk-y.livejournal.com/>.
3. Кассирер Э. Понятие символической формы в структуре о духе // Культурология XX век. – 1998. – № 11. – С. 37–66.
4. Кононенко В. Українська лінгвокультурологія : навч. посібн. – К. : Вища школа, 2008. – 150 с.
5. Кравець Л. Архетипні метафори в поезії Тараса Шевченка / Л. Кравець // Дивослово. – 2014. – № 5. – С. 32–37.
6. Кравець Л. Лінгвокогнітивна інтерпретація метафори / Л. Кравець // Дивослово. – № 1. – С. 26–28.
7. Логвиненко Ю. Нове духовне світовідчужання в поезії українських авангардистів 90-х років / Ю. Логвиненко // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. – К. : Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка, 2003. – С. 160–161.
8. Логвиненко Ю. Підстави для абсурду і втеча від абсурду: ранній український постмодернізм крізь оптику біблійної міфології / Ю. Логвиненко // Слово і Час. – 2008. – № 6. – С. 57–61.
9. Мацько Л. Поетична мовотворчість Тараса Шевченка (Концептуально-стилістичний аналіз в аспекті комунікативної лінгвістики) / Л. Мацько // Дивослово. – 2014. – № 5 (686). – С. 29–31.

Yulia Bondarenko

VERBAL SYMBOLS-ARCHETYPES IN THE POETIC CREATION OF YURI IZDRYK: THE LINGUAL-STYLISTIC DIMENSION

The article reveals the issues of textual interpretation of dominant lingual symbols as an unseparable part of Yu. Izdryk's individual style, and also the impact of biblical, cosmogonic and archetypes on poetic postmodern discourse.

Keywords: *archetype, lingual symbol, lingual consciousness, textual interpretation, adaptation, association.*

Юлия Бондаренко

СЛОВЕСНЫЕ СИМВОЛЫ-АРХЕТИПЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ ИЗДРИКА: ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

В представленном исследовании проанализированы вопросы текстовой интерпретации доминантных языковых символов как неотъемлемых составляющих индивидуального стиля Ю. Издрика, а также проанализировано влияние библейских, космогонических и народных архетипов на поэтический дискурс постмодерна.

Ключевые слова: *архетип, языковой символ, языковое сознание, текстовая интерпретация, адаптация, ассоциация.*

Надійшла до редакції 04.11.2014 р.

УДК 821.161.2–14.09

Ігор Кир'ячук

ІСТОРІЯ ДУМКИ ЯК ХІД НАЗУСТРІЧ ПІЗНАННЮ: ВТАЄМНИЧЕНИЙ СЕНС У ЯВНОМУ В КОНТЕКСТІ ЗБІРКИ МИХАЙЛА ОРЕСТА «ДУША І ДОЛЯ»

У статті чітко окреслено найголовніші пріоритети Орестової творчості, які стосуються осягнення вагомих філософських думок. Кожна думка, властива поетові, відкриває перед читачем його власне своєрідне бачення світу. Світу, повитого гріхом. Світу, який затьмарює святість. Світу, який хочеться врятувати. Михайло Орест, завдяки неабиякому філософському обдаруванню, наближає свого реципієнта до пізнання вагомих буттєвих реалій, які відбуваються в епіцентрі його творчого слова.

Ключові слова: історія, геній лісу, душа, прихована деталь, буття, пізнання, надприродна гармонія.

Історія складається так, що вирішальним чинником у її творенні виступає свідоме рішення конкретно визначеної особистості. Рішення походить від думок. Відповідно, думка творить історію. Михайло Орест вважає, щоразу глибше занурюючись у власний роздум, що історія залежна як від людини, так і від протистояння добра і зла – як у світі явному, так і в середовищі людських душ. Поет розтлумачує хід часу, який забезпечує людський шлях до вічності. У вимірі вічного буття час уже не актуальний. Натомість ключовою стає людська душа. На Землі вона здатна насичуватися гармонією від єднання із природою та красою пори року. По суті, природа, на думку лірика, стає носієм надприродного. Людина має неоціненну змogu перебувати у середовищі праматері, таким чином стаючи на крок від омріяного життєвого ідеалу – бути частиною Всесвіту. Поет вважає, що людська душа є безцінною, тому людина має все своє життя наближатися до святості шляхом пізнання дійсності та самопізнанням.

Тривалий час Орест опинявся за тінню свого старшого брата, хоч рівень творчості, як стверджував Ігор Качуровський [7; 8; 9], у них був однаковим. У чому причина такого розріз-

нення? Можливо, в тому, що творчість Михайла Ореста є просто-таки переповненою філософським змістом, який вельми складно збагнути. А може, його слово мало долинути в дещо інший час? Хтозна. Головне, що творчість відбулася. Поета досліджували такі майстри літературознавчої думки, як О. Астаф'єв [1], О. Бросаліна [2; 3; 4], С. Гординський [5], В. Державин [6], Н. Кирієнко [10], І. Костецький [11; 12], І. Кошелівець [13; 14], С. Павличко [16], М. Слабошпицький [17; 18], Я. Славутич [19; 20] та ін.

Вірш «Камінь» є типовим верлібром Михайла Ореста, який у своїх світоглядних гранях передає бачення найголовніших аспектів навколишнього світу. У творі, по суті, розтлумачується хід історії, яка несподівано перетворюється на мить. Тобто виявляється якісна домінантна картина, яка транскрибується як два ключові буттєві співвідношення: історія-мить та мить-історія. Ці два відношення є абсолютно взаємопов'язаними і в процесі майбутнього постають вирішальними чинниками буттєтворення. Можна сміливо заявити, черпаючи думки з осмислення життя, що фактично історія знаходиться в миті – в короткотривалому спалаху часу – у функційній одиниці свого реального виміру. Відтак, можна стверджувати й протилежне: мить знаходиться в історичному процесі – як у воді, де відбувається заплив, – у безпосередній ніші власного творення. Вірш «Камінь» розпочинається з роздумів автора про саме буття, яке виявляється в образі каменя – як своєрідного символу незрушності та постійності. Автор мислить, жадаючи пізнати, що саме камінь символізує («Я дивлюсь на гранітну могутню брилу: камінь-жертвоник? камінь-капище?» [15, с. 46]). Можна розтлумачити його роздуми про камінь під кутом осмислення історії: а якою ж вона виявляється насправді? Знову ж таки, продовжуючи вірш, Орест у притаманно-



му йому стилі починає говорити метафорами, які можна назвати загадками, що несуть у собі великий масив зримої буттєвої утаємниченості. Він каже, що в процесі роздумів про камінь (про історію) він натрапляє ще на одну глибочну думку, яка стосується надприродного мовчання, яке перетілилось у всі наявні голоси. Тобто про вершину німотності, яка подарувала мову («І коли я дивлюсь на гранітний могутній камінь, думаю я про Велике Мовчання, ласкаве і сильне – з нього повстали всі голоси у світі» [15, с. 46]). Іншими словами, автор визначає Велике Мовчання як передвісника, або, можна сказати, навіть творця голосу. Голосу, що промовляє днями і роками, миттю та історією, думкою та почуттями. Автор відчуває, як в одному животному сплеску гармонії через його єство пронеслася вся буттєва історія («Мить, одна, коротка, блаженна мить – і через груди мої пронеслися всі віки» [15, с. 46]). Цей відчайдушний порив в історію закоренився в серці. Він надихав і здіймав творчу уяву на незвідану буденному оку станцію, де виникали величні людські та надлюдські почуття («Та довго ще в душі по миті тій стояв аромат почувань божественних: легкості, ніжності» [15, с. 46]). Увесь навколишній світ після воскресіння думки стає схожим на надприродну красу, невластиву людському світовідчуттю («А навколо: трави, дерева і співи птиць» [15, с. 46]). Починається відчайдушне заглиблення в естетичну духовну палітру, яка стає вже й самою весною («...а вгорі: небо предобре, як проліска, синє. Весна!» [15, с. 46]). Завершуючи поетичний твір, автор говорить таємничими словами, нібито для себе і водночас для всіх. Він каже, що самоосмислення під кутом зору «липи» – як символу буяння природи – є річчю, яка надихає («Як солодко липою думати себе, липою, що росте на гранітній брилі» [15, с. 46]).

Вірш «Прибрався ліс в зелену митру...» є звичним для Ореста поетично-природним етюдом, що демонструє велике єднання людини з красою навколишньої буденщини. Природа дарує безцінний промінь, що, поєднуючись із уявою, стає світилом та веде до пізнання істинності світу. Знову ж таки, «поет лісу» на чільне місце в описі природної гармонійності ставить образ лісу. Після того, як ліс зеленіє, починає розквітати вся земля. Тож ліс по-своєрідному виступає центральним образом у формуванні природного масиву. Тобто, за змістом, після озеленіння лісу відбувається цвітіння всієї землі («Прибрався ліс в зелену митру і процвіла земля» [15, с. 46]). Від буяння природи в основних її якостях (як убачає автор) починає виявлятися якісний стан натхнення. Воно підносить до незвіданих висот, звідки автор і промовляє до читача («На голос радості і вітру Іду, іду в

поля!» [15, с. 46]). Автор просить у сестри – як в образі людини, яка ще не збагнула суті природного буяння, услід за природою воскреснути та жити в границях натхнення («Скидай, о сестро, темну ризу, Переступи поріг» [15, с. 46]). Він палко закликає, навіть просить поспішити, щоб не пропустити апогей природної гармонії. Природна гармонія називається в нього «генієм лісу». Хоч, перечитавши більшість його тестів, образ «генія лісу» можна сміливо віддати самому автору, який ліс – як природну одиницю – перетворив у щось надприродне, у щось таке, чому не підвладна воля простої людини. Ліс в очах Ореста постає вираженням геніальності – таким, до якого треба тягнутися все життя, з якого треба прокладати шлях до пізнання сенсу. Геніальність закликає, зваблює своєю чистотою око кожного читача, який вирішує піти назустріч історії і жити за законами добра та справедливості. Ліс стає оберегом наймогутніших почуттів, властивих самій гармонії («А в лісі шепче юне листя і дише чистота» [15, 47]). А в епіцентр гармонійності як носія чогось, надто нетипового реальному, несправедливому, тлінному світові, він ставить квітку. Саме вона, визрівши в лісі, стає живодайною часткою високостостей буття («І в тиші галяв урочистій Постає чудо променисте: Конвалія свята» [15, с. 47]).

Вірш «Послався літній день, як путь спасенна...» сповнений невимовної, жагучої, безперервної любові автора до літньої пори. Влітку, як мислить Орест, природа – яка водночас є для нього чимось схожим на вияв великої благодаті – стає найбільш явною та переконливою в плані возвеличення власної краси. Літо – це ніби пора-антонім болю. Саме літня пора дає тепло, радість та відпочинок. Автор літній день порівнює зі шляхом, який утверджує людину та веде до пізнання. Більше того, він просить у людей, аби ті відкрили дорогу літу до своїх душ. Щоб промені, властиві сонячній порі, відбулися в людині як носієві благодаті. Саме благодать, притаманну літу, автор ставить як знак оклику в змісті поетичного твору («Послався літній день, як путь спасенна. Душе, за привидами не женись» [15, с. 47]). Керуючись контекстом, «привидами» можна іменувати людську нікчемність: у світі, в якому буває літо, вони думають про щось, набагато більш принижене, ніж сутність найтеплішої пори року. Він просить у своєї душі, демонструючи приклад для інших душ, аби вона впустила у свої світоглядні грані літнє сяйво («Прийми, душе, прийми благословення Пойнятих сонцем, радісних узлісь!» [15, с. 47]). Автор звертається до літа як до надпори – як до долі, просячи виконати своє найзаповітніше бажання («О щедра, праведна, о літо щасне!



Тебе молю» [15, с. 47]). Він благає, аби воно назавжди забрало його до себе. Він говорить, що відданість літу в його серці не мине ніколи («В своє безсмертя, в царство непогасне Мене, тобі відданого, замкни!» [15, с. 47]).

У поезії «Бринять слова несписаної притчі..» автор намагається утаємничити буттєвий сенс речей, демонструючи таким чином, що в кожній, навіть матеріальній, одиниці можна розглядати величезний підтекст. Кожна деталь є важливою в описі буттєвих процесів. Але існує й деталь, яка знаходиться під контекстом певної речі, тобто вона явна в очах тих, хто усвідомлює, але є абсолютно незримою для того суспільного кола, яке не вірить у найвищі риси, властиві історії. Саме прихована деталь – як елемент чогось неприродного нашому світові – вела у творчі пошуки чималу кількість людей із високочуттєвим філософським мисленням. Осмислюючи світ, філософи натрапляють на різноманітні приховані деталі, що виявляються у звичних буденних речах, проте є надзвичайно нестандартними з точки зору їхнього «просвітленого» розуму. Чому Орест називає притчу, текст якої подає у творі, «несписаною»? Він, судячи з контексту, говорить, що його притча є неначеркнутою на пергаменті історичного буття, однак слова із неї здаєтен почерпнути кожен. Головне – це віра хоч у якусь вищу людську сутність. В автора виникає бажання показати людям, що вони – не просто елементи природи, а ключові елементи всесвітнього буття. Люди здатні йти услід за мудрістю («Ми, люди, живемо на узग्रаниччі Великих таїн. А яким є край?» [15, с. 47]). Тобто, переформулювавши думку Ореста, стає зрозумілим, що люди – це дійові особи, які знаходяться безпосередньо на кордоні з таємницею, якою може постати думка істини. Автор промовляє, що людство має хибну схильність до роздумів під кутом зору неправедності. Воно бачить явне, не задумуючись над тим, що в явному є ще одне явне – прихована деталь, яка й визначає весь сенс («Ми бачимо одягу, не обличчя – Обличчя по одязі угадай!» [15, с. 47]). Автор просить, аби людина хоч спробувала віддатися мудрості, знаходячи справжні скарби між рядками («Ти літа життєтворчого аннали Розкрий, прихильний серцем, і читай» [15, с. 47]). Спочатку треба прихилитися серцем до діла, яке ти твориш, а потім воно зможе розв'язуватися, наче нитка з густого веретена, саме собою. У всьому є своє чітко визначене, сформульоване та явно утверджене дно. Саме на дні знаходяться відгомони істинності. Все промовляє голосом, але треба хоч би спробувати підставити своє вухо, і тоді можна буде почути («Ти квіти зриш – тож віда-

еш немало: Вони значущі є ініціали Тих таїн не-приступних – пам'ятай!» [15, с. 47]).

У вірші «Я чую: крильми леготу тонкого...» автор відкриває, немов наївна дитина, обриси власної людської душі. Він просвічує своїм словом шлях для пізнання себе в собі. Неповторна велич природної краси змішується з величчю духу, увиразнюючи картину єднання внутрішнього «я» людини та внутрішнього «я» природи. Весь світ насичується теплом, котре виходить як із душі, так і з довкілля. Ліричний герой вірша розвиває в собі почуття максимальної наближеності до світу природи, що є насиченим своєрідним та неоднозначним буттям, невластивим людині. У цьому нібито окремому світі відчуття дуже загострюються і виходять назовні для єднання з гармонійністю («Я чую: крильми леготу тонкого Ласкаво плеще південь за вікном» [15, с. 47]). Герой вирішує пірнути вглиб озера світу та вловити якнайбільше позитивних емоцій. Він відчуває, що за розпочатим шляхом його жде надто світле майбуття, щоб від нього можна було відмовитись. У майбутті він пізнаватиме, черпаючи людське справдешне саяво із криниці великої мудрості. Він вірить, що його шлях простягається десь у віках («Покину дім і виїду на дороги Просвітленим, чутким мандрівником» [15, с. 47]). Шлях розпочався. Герой уходить у світ, який із головою забирає його до свого чітко визначеного буттєвого процесу («Гаї замріяні і сині доли Відкритий, відданий вітаю я» [15, с. 48]). Він хоче зробити подарунок цьому, виразно оновленому та, зрештою, новому світові, який його до себе запросив. Він щиро сподівається, що дар буде прийнятим, адже його віддає сама душа – його внутрішнє ество («На видноколо, на його престоли Свій скромний дар несе душа моя» [15, с. 48]). Усе навколо стає дивовижним, неповторним, але здійсненим. У новому світі день – як дивовижний забіг у прекрасне невідоме («Горять на галяві лагідні свічі: То жовтий цвіт підносить дивина» [15, с. 48]). Дерева – фаворитний образ автора – стають символами віковичної мудрості, яку не може заперечити історія. Вони стоять, мудрі, та не відкривають своїх уст. Здається, що саме людство не готове прийняти їхньої мови. Тому, гордо дивлячись уперед, повинні стояти та мовчки спостерігати за тим, що відбувається навколо («Стоять дерева на премудрім вічі, І мова їх – промінна тишина» [15, с. 48]). Будень дарує велич кожної окремої думки і перетворюється на своєрідний механізм виверження позитивної енергії («І квітне день, погожий і привітний, Спочили груші в золоті ланів» [15, с. 48]). У далечині цього оновленого світу також буяє неприродна для людського світу краса, яка справді може заворожити («А в далечі полонінно-блакитній Блаженно тануть виги-



ни горбів» [15, с. 48]). Ліричний герой навіть не може збагнути, яким чином він має віддячитися за той час, проведений у животворному світі. Він натхненний усім, що навколо («Години світлості і супокою! Як славить, як благословляти вас» [15, с. 48]). По суті, натхнення, дароване оновленим світом та новими світовідчуттями, починає відкривати неприступні раніше простори в душі героя. Він відчуває, що якісно змінюється на краще в просторі власного духовного ядра («Ви ясните живущою рікою Душі моєї схований алмаз» [15, с. 48]). Герой, як творча особистість, відкриває завісу перед власною душею. Він стверджує, що його сутність віддана лише найвищому. Він належить тому, що робить світ набагато кращим («Я нивам, лукам, далям і дібровам Себе, слугу високостей, прирік» [15, с. 48]). Він зізнається, що його мрія – пройти увесь буттєвий шлях у просторі оновленого світу, служачи найвищим ідеалам людства («І мрію, щоб під дахом бірюзовим Минув, як літо, мій прозорий вік» [15, с. 48]).

У поезії «Як затужило серце за тобою...» автор, як часто у своїх творах, описує саму сутність величчя єднання людини та природи в сплеску надприродної гармонії. Природа надихає, а людина починає створювати, двілячись на її первозданні барви. Звичайно, не всім дано відчути істинну суть єднання, що підносить людську свідомість над землею та демонструє виплеканий поколіннями творчий порив. Людина, яка перебуває в полоні творчої енергії, здатна поєднатися з навколишнім природним середовищем, як жодна інша, тому фактично кожен класик – як поезії, так і прози – порівнює природу з чимось вищим та неповторнішим за те, чим вона видається людям на перший погляд. Схожий мотив і перебуває на чільному місці у вірші «Як затужило серце за тобою...». Автор любить природу як матір, часто-густо ставлячи як її вершинний вияв образ лісу. Він хоче завжди бути з лісом та в лісі, тому промовляє, що його душа відчуває ліс усією наявною глибиною осмислення. Його серце сумує за тишиною, властивою лісові. Він хоче знову й знову її почерпати («Як затужило серце за тобою, Лісів липневих синя тишино!» [15, с. 48]). Серце перестає відчувати свій рух, якщо не почуває хоч би мізерного відгомону діяльності лісів – життя істинності природи («Без благостині кротко оживної Твоєї як зубожіло воно!» [15, с. 48]). Тишина – як виразник Орестової гармонії – дарує незбагненно світле почування світу. Лірик настільки відданий гармонії лісів, що вже готовий навіки з нею поєднатися та жити в ній («Коли в твоїх незримих теремах Не буду тільки гість, коли огорне Мене навіки твій зелений стяг?» [15, с. 48]). Тобто він згодний існувати все своє життя в природі, яка зда-

ється йому настільки прекрасною, що саме перебування в ній, як бачиться, не промінєв би ні на жодну життєву марноту. Він вірить, що після єднання із природою, яка постає в силуеті лісів, зможе нарешті збагнути, що йому дано душу, яка є воістину безсмертною і лине у вічність («Тоді я знатиму: немає тління!» [15, с. 48]). Він розвиває свою думку, доводячи, що хоче відчути своєю душею вічне, відмовившись від земного часу, який є короткотривалим та скінченим. Тоді він отримає довгождану волю та, здобувши вічність, отримає найвищий свій трофей – безсмертя («Душа, пробивши суєту життя, В собі відчує ніжне колосіння – Знак невмирущого свого буття!» [15, с. 48]).

Читаючи вірш «Чолом, чолом тобі, о величавий лісе!», складаємо істинне враження, що автор не перестає досліджувати «тематику лісу», знаходячи в ній все нові та нові горизонти для осмислення. Тобто ліс насичується щоразу новими надприродними здібностями, стаючи по-справжньому образом як рушія природи, так і чинником надбуттєвої влади. Тематика лісу сама собою заводить Ореста як філософа до пізнання багатьох великих відгомонів істини, що постають з усіх без винятку провідних елементів, властивих лісовому масиву. Орест перетворює дерева в щось надлюдське, що проста людина не може збагнути. Вони промовляють до автора, і він перевтілює їхній голос як центральний у творчості. У творі він так і каже, вітаючись із лісом, – поет щоразу більше вглиблюється у цю величну природну субстанцію («Чолом, чолом тобі, о величавий лісе! Я знову пізнаю твої нетлінні риси» [15, с. 48]). Він просить у лісу поділитися своєю величчю та показати істинну сутність свого буття. Бо він, смертний, хоче почерпнути щось із буття лісів. Тоді збудеться його бажання бачити ліс як провідника природи («Гоїтелю душі, ти схилиш риг щедрот І явиш смертному свого буття клейнод!» [15, с. 49]). Слід зазначити, що в книзі «Держава слова» допущено серйозну помилку в цих рядках. Там написано: «І явищ смертному свого буття клейнод», хоч, судячи з контексту поетичного рядка та самого вірша, можна впевнено стверджувати, що в авторському оригіналі та в авторському замислі фраза звучала так: «І явиш смертному буття свого клейнод». Тобто слово «явищ» слід замінити на слово «явиш». Повертаючись до змісту твору, слід зазначити, що автор лісам приписує багато надприродного, невластивого земним людям. Поет мовчить, водночас молячись, стоячи перед лісами. Він вірить у силу лісів. У силу змінювати світ і людину («З мовчанням на устах, з молитвою німою, Зелений краю мій, стою перед тобою...» [15, с. 49]). Старезні дуби він порівнює з ангелами. Вони, як



йому здається, охороняють людство від зла і ненависті («Як херувимів рать, старі стоять дуби І мрію шлють свою на голубі горби» [15, с. 49]).

Філософія Михайла Ореста полягала в тому, що він утверджував ідеал людини у світі. По суті, слід визнати, поет розумів, що вершинна людська натура є нездійсненою в просторі гріха. Проте, рвучи пута нездійсненності, якомога більше доводив свою віру в могутність людини. Лірик продемонстрував власний шлях до розуміння гармонії. За його розумінням, ним постає природа. Саме у величому єднанні думки й лісу постає ідеал його творчого духу. Літо самоутверджує натхненність. Поет показує свій світ, за кулісами якого людину чекає доля творити добро.

Література

1. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем / О. Астаф'єв. – К. : Либідь, 1998. – 234 с.
2. Бросаліна О. Поезія Михайла Ореста: проблема рецепції / О. Бросаліна // Вісник Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка. Сер. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2002. – № 12–13. – С. 90–92.
3. Бросаліна О. Слуга високоостей. До 100-ліття від дня народження Михайла Ореста / О. Бросаліна // Літературна Україна. – 2001. – 6 грудня. – С. 4.
4. Бросаліна О. Художньо-естетичні засади неокласицизму і творчість Михайла Ореста та Ігоря Качуровського : Дис. ... канд. філол. наук : 10. 01. 06. – К., 2003. – 217 с.
5. Г. С. [Гординський С.] Поет-неокласик (З приводу збірки поезій Михайла Ореста «Душа і доля») / С. Г. // Світання. – 1946. – № 4–5. – С. 15–19.
6. Державин В. Поезія Михайла Ореста і неокласицизм: (З приводу збірки поезій: М. Орест. Душа і доля. Авгсбург, 1946, вид-во «Брама Софії») / В. Державин // Світання. – 1946. – № 2. – С. 17–42.
7. Качуровський І. Кілька слів про поета [М. Ореста] / І. Качуровський // Дзвін. – 1994. – № 4. – С. 22–23.
8. Качуровський І. Про поезію Михайла Ореста / І. Качуровський // Орест М. Пізні вруна. Книга поезій п'ята / Михайло Орест. – Мюнхен : Ін-т літ-ри ім. М. Ореста, 1965. – С. 5–10.
9. Качуровський І. Творчість Михайла Ореста / І. Качуровський // Науковий Збірник Українського Вільного Університету. – Мюнхен, 1992. – Т. 15. – С. 147–166.
10. Кирієнко Н. «Я вернувся до тебе, отчизно моя...» Естетична система Михайла Ореста / Н. Кирієнко. – Чернівці : Букрек, 2008. – 192 с.
11. Костецький І. Антологія піднебесного. До шістдесятиріччя Михайла Ореста / І. Костецький // Сучасність. – 1961. – № 12. – С. 44–50.
12. Костецький І. Михайло Орест (50 років життя – 25 років творчості) / І. Костецький // Київ. – 1951. – № 6. – С. 285–291.
13. Кошелівець І. Подвійний портрет з постскриптомом (Михайло Орест і Володимир Державин) / І. Кошелівець // Березіль. – 1993. – № 3–4. – С. 20–27.

14. Кошелівець І. Про Михайла Ореста / І. Кошелівець // Сучасність. – 1963. – № 10. – С. 34–42.

15. Орест М. Держава слова : Вірші та переклади / упор. та авт. передм. С. Павличко / М. Орест. – К. : Основи, 1995. – 526 с.

16. Павличко С. Михайло Орест, поет лісу / С. Павличко // Орест М. Держава слова: Вірші та переклади / упор. та авт. передм. С. Павличко / Михайло Орест. – К. : Основи, 1995. – С. 3–12.

17. Слабошпицький М. Молодший брат. Михайло Орест / М. Слабошпицький // 25 поетів української діаспори. – К. : Ярославів Вал, 2006. – С. 404–435.

18. Слабошпицький М. «Пройди усі шляхи, що має їх життя...» / М. Слабошпицький // Хроніка-2000. – 1993. – № 3–4. – С. 192–202.

19. Славутич Я. До 100-річчя від дня народження Михайла Ореста / Я. Славутич // Зарубіжна література. – 2002. – № 15 (квітень). – С. 17.

20. Славутич Я. Мислитель у поезії: Михайло Орест // Меч і перо: Вибрані дослідження, статті та огляди / Я. Славутич. – К. : Дніпро, 1992. – С. 290–303.

Ihor Kyryanchuk

HISTORY OF THOUGHT IN PROGRESS TOWARDS KNOWLEDGE: THE INITIATED EXPLICITLY MEANING IN THE CONTEXT COLLECTION MYKHAILO OREST "SOUL AND SHARE"

The article precisely estimates the major priorities of Orest's creative work that deal with significant philosophic ideas comprehension. Each idea which is peculiar to the poet opens his own original world-view to the reader. The world is corrupted with sin. The world darkens the sanctity. This is the world to be saved. Mykhaylo Orest with his extraordinary philosophic gift brings nearer his recipient to the perception of some major everyday realities that take place in the epicenter of his creative word.

Keywords: history, forest genius, soul, hidden detail, existence, perception, supernatural harmony.

Игорь Кирьянчук

ИСТОРИЯ МЫСЛИ КАК ДВИЖЕНИЕ НАВСТРЕЧУ ПОЗНАНИЮ: ТАЙНЫЙ СМЫСЛ В ЯВНОМ КОНТЕКСТЕ СБОРНИКА МИХАЙЛА ОРЕСТА «ДУША И СУДЬБА»

В статье четко определены самые главные приоритеты творчества Ореста, которые относятся к постижению весомых философских мыслей. Каждая мысль открывает перед читателем его своеобразное видение мира. Мира греховного. Мира, который затеняет святость. Мира, который нужно спасти. Михайло Орест, благодаря небывалому философскому дарованию, приближает своего реципиента к познанию весомых бытийных реалий, которые происходят в эпицентре его творческого слова.

Ключевые слова: история, гений леса, душа, утаённая деталь, бытие, познание, сверхприродная гармония.

Надійшла до редакції: 18.10.2014 р.

Алла Виговська

ДІАЛОГ ВЕЛИКИХ ГУМАНІСТІВ: ОБРАЗ ПРОПАЩОЇ ЖІНКИ В РОМАНАХ ПАНАСА МИРНОГО І ЛЬВА ТОЛСТОГО

Стаття присвячена актуальній проблемі сучасної літературознавчої науки – компаративному аналізу двох визначних творів української і російської реалістичної прози II половини XIX століття – романів Панаса Мирного «Повія» і Льва Толстого «Воскресіння». Творці досліджуваних шедеврів про трагічну долю пропашої жінки в буржуазному суспільстві підійшли до вирішення проблеми з гуманістичних позицій, розкриваючи як соціальні, так і глибоко особистісні причини, які обумовили моральне падіння і подальшу деградацію юних героїнь. У статті розкрито історію написання романів, авторське кредо письменників, проаналізовано жанрову природу творів, з'ясовано, в чому виявляється новаторський характер образів Христини Притики і Катерини Маслової, майстерність психологічного аналізу у відтворенні їхнього внутрішнього світу, проведено необхідні паралелі на всіх рівнях, передбачених специфікою компаративного аналізу.

Ключові слова: компаративний аналіз, пропаша жінка, роман, новаторський характер образів, психологічний аналіз.

О. Т. Гончар у статті «Перший симфоніст української прози», визначаючи місце творчого доробку Панаса Мирного і його роману «Повія» в українському і світовому літературному процесі, писав: «Роман «Повія», безперечно, є надбання не лише однієї національної літератури, перед нами художня вартість світового виміру...» [2, с. 71]. Роман цей про трагедію жінки в умовах буржуазного суспільства, де нелюдськість виявляє себе в найгрубіших і найпотворніших формах. Епічний талант Панаса Мирного розкривається у творі особливо глибоко і всебічно. Під час його читання несамохіть виникає уявна паралель із «Воскресінням» Толстого, «спадають на думку інші шедеври світової літератури, присвячені жінці» [2, с. 69].

Тема пропашої жінки хвилювала багатьох письменників – представників різних літератур світу. Всі вони осмислювали й інтерпретували її залежно від своїх ідейних, етичних і естетичних переконань. У західноєвропейській літературі II пол. XIX ст. ця тема представлена іменами братів Гонкур, О. Бальзака, Е. Золя, О. Мірбо, А. Доде, Г. Мопассана та ін.

В українській літературі долю жінки «супільного дна» розкривали М. Омелькович («П'яниця»), І. Нечуй-Левицький («Пропаші»), Любов Яновська («Городянка»), у російській – П. Засодимський, І. Ясинський, Вс. Крестовський, С. Семенов, О. Купрін, Ф. Достоєвський, Л. Толстой. Вони бачили в повії не «пропашу», а людину, яка з певних об'єктивних обставин, часто незалежних від її волі і різних суб'єктивних намірів, опинилася за межами моралі суспільства.

Надзвичайно глибокою соціальною та психологічною мотивацією поведінки героїнь – пропаших жінок відзначаються романи Панаса Мирного «Повія» і Льва Толстого «Воскресіння», у яких автори досягли високої правдивості й великої сили художнього узагальнення.

Назви романів – глибоко символічні. Щоб досягнути їхній глибинний філософський підтекст, необхідно вдатися до аналізу світоглядних позицій митців, з'ясувати ті завдання, які вони ставили перед собою в процесі роботи над художніми полотнами. Мету свого роману Панас Мирний визначив так: «...виставити пролетарку <...> в минулому просту селянську дівчину, показати її побут в селі (I ч.), в місті (II ч.), на слизькому шляху (III ч.), попідтинню (IV ч.)» [4, с. 12]. Письменник давно задумувався над жіночою долею, йому боліло, що тогочасне суспільство зробило із жінки рабу-невільницю. Про це свідчать його щоденникові нотатки.

Результатом сорокарічної праці літератора і став роман «Повія», де на широкому соціальному фоні пореформеної дійсності II п. XIX ст. художньо досліджується трагічна історія життя селянської дівчини Христини Притики, яку неймовірно тяжкі життєві обставини штовхнули на слизький шлях і призвели до загибелі. У листі митця до М. Старицького від 15.XI.1881 р. читаємо: «Гуртом усю працю я назвав «Повія». Цією назвою народ охрестив без пристановища тиняючих людей, а найбільше усього проститутток. Вона ж взагалі обіймає і всі частинні назвиська, через те я й зостановився на цьому слові» [4, с. 4–5]. Відтворюючи життєву трагедію головної героїні, Панас Мирний розкриває

її детермінованість суспільними умовами пореформеної доби, показує процес капіталізації українського села і міста, викриває гнобителів-куркулів, крамарів, чиновників-земців, «народолюбців-лібералів» і загалом усю мерзенну систему царської бюрократії. Життєву одісею Христі письменник подає не як індивідуальну, а як типову історію перетворення хазяйської дочки спочатку на наймичку, а потім і на повію.

Назва роману Толстого теж глибоко символічна. Задуманий як «конецька повість» про розкаєння і моральне очищення шляхтича, який, упізнавши в підсудній проститутці зваблену ним колись вихованку своїх родичів, вирішив спокутувати свій гріх і одружитися з нею, роман переріс у широке епічне полотно, в якому моралістична історія стала сюжетним ядром, що обросло вагомою соціальною плоттю. Геніальному художникові були тісними рамки морально-психологічної повісті. Він прагнув відверто заявити про кардинальні зміни у своєму світогляді, про остаточний розрив із привілейованим дворянським класом і перехід на позиції багатомільйонного російського селянства. Митець створює соціальний роман, розкриваючи перед читачами весь механізм державної машини гноблення таких, як Маслова, ставить питання про долю людини, її місце в суспільстві, про ставлення держави, релігії і права до особистості. Його хвилює перспектива «воскресіння», тобто духовного відродження суто людського в людській душі, обтяженій гріхами, в умовах російської дійсності кінця XIX ст.

Обидва письменники працювали над своїми романами майже одночасно. Тож не дивно, що їх хвилювали найбільш актуальні проблеми історичної доби: соціальна нерівність, безземелля селян, що призводило до їхнього зубожіння і пролетаризації, свавілля бюрократично-чиновницького апарату, й осмислювали їх митці на основі демократичних гуманістичних основ народної моралі.

За жанром твори – соціально-психологічні романи. Головна увага авторів спрямована на соціальне дослідження дійсності, що поєднується із психологічним аналізом поведінки персонажів. Автор «Воскресіння» на той час уже зарекомендував себе геніальним психологом, який із неабиякою художньою силою зумів передати в романах «Війна і мир», «Анна Кареніна» діалектику людської душі.

Панас Мирний також у творі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» заявив про себе як про майстра реалістичного психологічного аналізу. В романі «Повія», який уважав вершинним у своєму доробку, письменник сконцентрував

свої зусилля на відтворенні внутрішнього світу героїв, заглибленні в психологічні процеси людини з метою розкриття найсокровенніших глибин її душі, пов'язуючи його з нещадною критикою і запереченням основ несправедливої соціальної дійсності.

Образи головних героїв порівнюваних творів були новими й унікальними і в українській, і в російській літературі, бо до них зображення пропавших жінок мало моралізаторсько-агітаційний характер і служило вирішенню проблем емансипації.

Історія стосунків головних персонажів роману – князя Д. Нехлюдова і К. Маслової – водночас і типова, і виняткова. Шляхтич, столичний аристократ граф Толстой дуже добре знав, наскільки типова ця історія для життя панівних класів із їхньою холодною байдужістю і зневагою до людини з народу. Винятковим було рішення шляхтича-спокусника, що пережив сильне душевне потрясіння після зустрічі в суді із жертвою своєї сліпої пристрасті, одружитися, щоб спокутувати свою провину перед нею. Цей благородний учинок дав поштовх до духовного відродження – «воскресіння» душ і винуватця трагедії, і його жертви. Але якщо «воскресіння» Нехлюдова обумовлене усвідомленням провини і бажанням виправити помилку, то духовне відродження головної героїні зумовлене не стільки шляхетним учинком князя, скільки благодатним впливом революціонерів, із якими її звела доля по дорозі на каторгу й чиїми ідеями вона пройнялася.

Новаторський характер образу Христі найповніше виявився в тому, що це був один із перших в українській прозі складний соціальний жіночий тип. Якщо героїні творів Г. Квітки-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького, Марка Вовчка розкривалися як люди одного почуття, то образ Христини більш об'ємний, стереоскопічний, відзначається більш тонкою душевною організацією, складнішою гамою почуттів. Він належить до найпрекрасніших жіночих образів в українській і світовій літературі. Написаний рукою справжнього майстра, вражає переконливою життєвою правдою, глибоким проникненням у найпотаємніші глибини жіночої психіки. Христя Притика – селянська дитина, росла хоч і у злигоднях, проте не була обділена ні материнською, ні батьківською любов'ю. Смерть батька-господаря і годувальника перевернула життя родини Притик, примусила життєрадісну юнку по-новому глянути на світ, збагнути своє залежне становище в суспільстві.

Катюшу називали «врятованою». Це означало, що після народження її не заморили голо-



дом, як зайвий тягар, що заважає працювати (у її матері так померло досі п'ятеро дітей). Коли її мати, прислужниця в поміщицькому маєтку, померла, трирічну Катю забрали до себе одинокі сестри-поміщиці і виростили як напівпокоївку-напіввихованку. Так вона прожила перші шістнадцять років.

Керуючись засадами народної моралі, Христя прагне чесною працею заробляти на життя і собі, і матері. У наймах вона старанно трудиться з ранку до вечора, виконуючи всі забаганки деспотичного самодура Загнибіди. Його залицання огидні їй, вона з обуренням сприймає його пропозицію стати коханкою. Чиста, щира душа героїні прагне справжнього кохання, не уявляє близькості без цього.

Катюша, що виросла в панських покоях і звикла до необтяжливих обов'язків хатньої служниці, цурається виснажливої фізичної праці. Ні одруження із селянином, ні робота прачки не приваблюють її. Дівчина шукає місця хатньої прислуги, її, як і Христю, обурюють домагання одружених хазяїв. Вона дає їм рішучу відсіч і внаслідок цього втрачає роботу, залишається без засобів до існування.

І Катюша, і Христя наділені здатністю глибоко, вірно любити, але кохання в обох героїнь нещасливе. Це було причиною життєвої трагедії. Дівчата полюбили чоловіків, що належали до вищого соціального стану, і стали жертвами їхнього бездушного егоїзму та тваринної пристрасті. Починалося кохання Масової і Нехлюдова як чистий платонічний роман, як злиття споріднених юних душ напередодні Великодня. Толстой пише: «В любви между мужчиной и женщиной бывает всегда одна минута, когда любовь эта доходит до того зенита, когда нет в ней ничего сознательного, рассудочного и нет ничего чувственного. Такой минутой была для Нехлюдова эта ночь – светло Христова воскресения» [5, с. 52]. Але прекрасна романтична прелюдія першого кохання набуває трагічного звучання під час другого приїзду молодого офіцера до гостинних тіточок. Дослідник творчості Толстого В. Кулешов безспідставно стверджував, що в Нехлюдові завжди жили і боролися дві людини: одна природна, щира, добра, інша – штучна, світська, удавана. Якщо під час першої зустрічі з Катюшею він виступає людиною щирих душевних поривів, то під час другої, фатальної для обох, – як бездушний жорстокий егоїст, у душі якого завмер голос Бога, голос совісті і запанувала аристократична, полкова мораль, яка звільняла його від усіх етичних обмежень. Герой усвідомлює ницість свого вчинку, але «штучна» людина рішуче перемагає

його істинне «я»: «Тут еще была возможность борьбы, хоть слабо, но еще слышен был голос истинной любви к ней, который говорил ему о ней, о ее чувствах, об ее жизни. Другой же голос говорил: смотри, пропустишь свое наслаждение, свое счастье. И вот этот второй голос заглушил первый» [5, с. 53]. Нехлюдов «знал, что то, что он делает, – дурно, но животное чувство, вырвавшееся из-за прежнего чувства хорошей любви к ней, овладело им и царило одно, ничего другого не признавая» [5, с. 54]. Дізнавшись про вагітність вихованки, поміщиці вигнали її, і вона постала перед дилемою: або тяжкою фізичною працею заробляти собі на прожиття, або стати однією з утриманок «закладу для розваг». Маслова обирає другий шлях, повторюючи долю своєї матері.

Обранцем Христі був панич Проценко, що квартирував у Рубця. Панас Мирний відтворює кристалічно чисті, благородні, часом наївні дівочі почуття. Героїня зачарована ставленням до неї панича, його увагою, ласкою. Письменник майстерно підкреслює контраст між зовнішньою привабливістю панича та його внутрішньою хижацькою суттю: «Лоб широкий, високий, з мрамору виточений, і на ньому над очима неначе дві бархатки, чорніло дві брови» [3, с. 158]. Перед нами типовий представник різночинної інтелігенції, дрібний чиновник, «народолюбець-ліберал», який у період пореформеного терору різко відмежується від своїх юнацьких захоплень і стає у фіналі роману одним із вірнопідданих стовпів царського уряду. Прикриваючись ідеалами народництва і свободолюбства, цей боягузливий кар'єрист, егоїст, лицемір і розпусник звабив Христю, малюючи перед нею картини майбутнього щасливого подружжя, а коли зганьблену наймичку ревнива хазяйка виганяє на вулицю, він не заступився за неї, не допоміг.

Якщо князь Д. Нехлюдов, переживши катарсис після зустрічі з Масловою на суді, духовно віродився, зрікся свого класу і зробив усе, щоб спокутувати свою провину перед Катюшею, то Проценко поступово морально zdeградував, зрадив ідеали народницької юності, вигідно одружився і зробив блискучу кар'єру – став одним із тих, хто вірою і правдою служить тому ладу, котрий прирік на загибель Христю і Катюшу.

Споріднює героїнь романів Мирного і Толстого і те, що обидві потрапляють під слідство і стають невинними жертвами царського правосуддя. Христіна Притика була виправдана, але поплатилася смертю найдорожчої людини – матері, котра не перенесла ганьби, що впала на



доччину голову і заплямувала чесне ім'я родини. Судовий процес над Масловою під пером Льва Толстого перетворився на грізний звинувачувальний акт усього соціального ладу тогочасної Росії. «Суд, – говорить Нехлюдов, – есть только административное орудие для поддержания существующего порядка вещей, выгодного нашему сословию» [5, с. 280]. Сцени суду, написані з великою майстерністю, переконують читача в тому, що суд перетворився на «комедію суда», де замість захисту прав людини здійснюється наруга над нею. І в суді, і у в'язниці ми зустрічаємо людей, що стали жертвами несправедливої і безсердечної влади. Це Меньшов, засуджений за злочин – підпал будинку шинкаря, якого він не робив, це 130 селян, яких тривалий час утримують під вартою за прострочені паспорти, бо не знають, що з ними чинити далі. «Всех этих людей хватили, запирали или ссылали совсем не потому, что эти люди нарушали справедливость или совершали беззакония, а только потому, что они мешали чиновникам и богатым владеть тем богатством, которое они собирали с народа» [5, с. 261], – до такого висновку переконливо підводить нас письменник.

І Христя, і Катюша глибоко усвідомлюють і тяжко переживають своє падіння. Ставши повіями, вони випивають, щоб заглушити голос совісті і забути. Христя так характеризує своє становище: «Як та безпарна птиця ношуся від деревини до деревини, від гілки до гілки, де б зобачити чуже гніздо і пересидіти в ньому ніч темну... Хіба це життя?.. Хіба такого життя мені бажалося?» [3, с. 353]; «Хто вона? Усякий товар має свою ціну, а вона, як та іграшка, переходить з рук в руки. Ніхто її не питає, що вона стоє. Стрічне й поперечне, бере її, пограється, полюбується й кине. Доки ж так буде? Поки одлетить її краса молода, її врода красна. А там?.. Прокляте життя! Собака доля!» [3, с. 381]. Панас Мирний показує, що життєвий шлях Христини – типове явище для тогочасного суспільства. Про це свідчить і образ Христининої подруги Марини.

Толстой теж наголошує на типовості цього ганебного явища: «И с тех пор началась для Маслової та жизнь хронического преступления заповедей божеских и человеческих, которая ведется сотнями и сотнями тысяч женщин не только с разрешения, но под покровительством правительственной власти, озабоченной благом своих граждан, и кончается для девяти из десяти мучительными болезнями, преждевременной дряхлостью и смертью» [5, с. 12–13].

Обидва письменники підкреслюють моральну вищість своїх героїнь над представника-

ми панівного класу. Проїшовши пекельні кола злигоднів, приниження, ганьби, вони зберігають у душі добрі, людяні почуття. Христя щиро співчуває Загнібідисі, Мар'ї, Марині, не залишає її байдужою доля Довбні й Колісника, прикро вражає брутальне ставлення Колісника до селян, вона прагне правди, але реальних можливостей утвердитися в цьому світі в неї немає. Панас Мирний реалістично змальовує сумний фінал життєвої одиссеї Христини Притики: позбавлена усіляких засобів існування, вигнана жидом-шинкарем зі своєї хати, вона замерзає. Але в передсмертному маренні мріє про щасливе життя, власне господарство, про можливість бути корисною людям. Отже, в її душі зберігся той душевний потенціал, який за інших, більш сприятливих обставин, міг би стати основою її духовного відродження.

Маслова теж змальована любовно, теплими і чистими фарбами. Тільки генію Толстого було під силу, зобразивши Катюшу в усій чарівності першого справжнього почуття, показати її потім у чаду п'яних пристрастей будинку розпустити, камері в'язниці, не приховуючи того, як відбився на її душі цей бруд і приниження, і в той самий час переконливо зобразити, що це страшне життя не вбило в ній доброго ставлення до людей. І коли героїня потрапила в середовище революціонерів, які поцінують її як людину, в ній поступово відроджуються найкращі якості. Відбувається воскресіння душі.

Письменники-психологи Панас Мирний і Лев Толстой створили шедеври світової літератури, в яких піднялися до високого рівня художньої майстерності в створенні глибоко типових характерів з їхнім духовним багатством і самобутнім внутрішнім світом. Якщо ж проаналізувати шлях, яким кожен із митців ішов до вершини, то виявиться, що в мистецькій практиці є те, що їх споріднює, і те, чим манера письма одного відрізняється від іншого.

Основну увагу Толстого завжди привертала внутрішній світ людини, діалектика її розуму і почуття. Показовим є щоденниковий запис письменника від 17.05.1896 року, зроблений під час роботи над «Воскресінням»: «Главная цель искусства <...> высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом <...>. Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям» [6, с. 524]. Геніальне розкриття людської душі, психологічних процесів у ній, що зумовлюють сутність стосунків між людьми, є його величезною заслугою.

З усією повнотою і переконливістю митець відтворює процес духовного розвитку головних героїв – Д. Нехлюдова і К. Маслової. Динаміка їхніх характерів подана відповідно до сформульованого у цей час естетичного принципу «текучести человека», впевненості в тому, що кожній людині притаманні можливості бути кожною новою миті іншою. Розвиток духовного життя Катюші Маслової ґрунтується не на випадкових і довільних внутрішніх імпульсах, а відбувається закономірно, у зв'язку з виходом героїні зі світу страждань і принижень в середовище, де до неї ставляться по-людськи, з любов'ю й увагою.

Дослідники творчості Толстого наголошують, що мистецтво психологічного аналізу в останньому романі художника відзначається рисами, які суттєво відрізняють його від попередніх романів і повістей 1880-х років. Неперевершений майстер психологізму, А. Толстой залишився ним і у «Воскресінні», але в діалектиці душі його вже цікавить не стільки зв'язок психічних явищ, скільки боротьба протилежних почуттів. Особистість зі складною душевною організацією, зображена в дії, в зіткненні з іншими людьми, суспільством, – такий герой приваблює автора. В останньому романі це люди, що переживають гостру духовну кризу. Справжнім відкриттям Толстого-художника став образ героїні з народу Катюші Маслової. Історія її життя, морального падіння і «воскресіння» розповідається просто й суворо. Складність, невизначеність, заплутаність почуттів, притаманна багатьом героям письменника, в переживаннях Катюші відсутня. Це обумовлене не бідністю чи примітивністю її внутрішнього світу, а тим, що, малюючи її, А. Толстой скористався іншим способом розкриття характеру – не «діалектикою душі», а принципом змалювання внутрішнього світу героїні через зображення внутрішніх проявів психіки у вчинках, сценах, портретних характеристиках. Ця форма психологічного аналізу вперше стала домінантною саме в останньому романі письменника. Малюючи свою героїню як людину, здатну глибоко відчувати і страждати, автор так передає внутрішнє потрясіння Маслової під час читання судового вироку: вона «то *вздрагивала* и как бы *хотела возражать, краснела* и потом тяжело *вдыхала, переменяла положение рук, оглядывалась* и опять *устанавливалась* на чтеца» [5, с. 12–13].

Віртуозно А. Толстой розповідає історію простої доброї жінки, яка внаслідок нелюдських умов життя потрапила на дно, але зуміла зберегти неабиякі душевні якості і тому змогла піднятися, знову стати повноцінною людиною.

Переконливість і сила зображеного митцем «воскресіння» полягає в тому, що воно представлено не тільки як результат морального самовдосконалення героїні, а і як наслідок соціального переродження. Саме тому вирішальну роль відіграв не самовідданий учинок Нехлюдова, а спілкування Катюші з революціонерами, що мало на неї «решительное и самое благотворное влияние» [5, с. 272]. Духовне відродження героїні переконливо ілюструють і її портретні характеристики, в яких А. Толстой детально і динамічно відтворює не тільки характерні риси її зовнішності (блискучі чорні очі, наче чорна смородина, кучеряве чорне волосся, маленькі енергійні руки), а й найменші зміни в них. Так створюється живий рухливий портрет, у якому психологія персонажа невіддільна від його зовнішніх проявів.

Іван Білик стверджував, що сучасному українському письменникові «багато буде діла <...> і коло душі, і коло людського серця: йому прийдеться зазирнути в їх темну таємницю, щоб переказати світу, що там діється» [1, с. 25]. Творчо використавши творчі надбання А. Толстого, Панас Мирний створив свою неповторну манеру психологічного письма, яка набула найповнішого втілення в романі «Повія». Як і А. Толстой у «Воскресінні», він зорієнтувався на другий, за висловом М. Чернишевського, напрям психологічного аналізу, який передбачає художнє дослідження впливу соціального середовища на формування характерів героїв. М. П. Пивоваров у дослідженні «Майстерність психологічного аналізу (роман «Повія» Панаса Мирного)» вказує, що у виявленні душевного стану персонажа в Панаса Мирного відіграють значну роль соціальні й особисті симпатії, «письменник стежить за процесом розвитку почуттів, постійно вдаючись до аналізу найтонших душевних порухів. Відтворюючи природний процес розвитку людського почуття <...>, П. Мирний ставить своїх героїв у такі життєві обставини і зіткнення, які зумовлюють зигзагоподібність його плину» [4, с. 17]. Таким чином, почуття людини митець відтворює у постійному діалектичному русі. Художня палітра психологізму в романі «Повія» дуже багата. Він майстерно використовує весь арсенал засобів психологічного дослідження внутрішнього світу героїв. Це передовсім внутрішня мова персонажів у її найрізноманітніших формах: внутрішні монологи, діалоги, роздуми, ліричні відступи, непрямі авторські характеристики, психологічний портрет, психологічний пейзаж, відтворення внутрішнього стану героя через сон, передсмертні видіння, психологічна самохарактерис-

тика персонажа. Але найбільшого художнього ефекту в розкритті духовного світу героїні письменник досягає, активно використовуючи внутрішню мову персонажа, майстерно поєднуючи різні форми психологічного аналізу в межах одного епізоду. Показовим у цьому плані є розлогий внутрішній монолог Христі, який відбиває складну гаму суперечливих почуттів у душі закоханої дівчини. Тут і внутрішній монолог героїні («Невже і з нею так буде, як вона покохає? А буде! Он і Мар'я скільки-то горя зазнала через те кохання»), і потік суперечливих думок і почуттів, які раптово виникають («Не хочу, не хочу ж я тебе знати, гірка людська муко! Скільки ти людей понівечила, скільки їх душ запакувала!») [3, с. 231], а разом із тим відрада, жаль і надія на щастя, й окличні інтонації осуду й каяття. Все це сприяє відтворенню діалектики душевного руху героїні в найтонших його проявах.

У романах Панаса Мирного «Повія» і Льва Толстого «Воскресіння» з передових гуманістичних позицій відтворюються найактуальніші проблеми епохи, утверджуються принципи багатопланової системи організації соціально-психологічного роману, тонко і правдиво змальовуються складний і суперечливий внутрішній світ героїв. Усе це визначає видатне місце творів у світовому літературному процесі.

Література

1. Білик І. Перегляд літературних новин / І. Білик // Історія української літературної критики та літературознавства : хрестоматія : у 3 кн. / упоряд. М. П. Федченко. – Кн. 2 : Українська літературна критика та літературознавство 2-ої половини XIX – початку XX ст. – К. : Либідь, 1997. – 432 с.
2. Гончар О. Перший симфоніст української прози / Гончар О. Письменницькі роздуми : літературно-критичні статті / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1980. – С. 69–71.
3. Мирний Панас. Твори : у 5 т. / Панас Мирний. – К. : Вид-во АН УРСР, 1955. – Т. 3. – 417 с.
4. Пивоваров М. Майстерність психологічного аналізу (роман «Повія» Панаса Мирного) / М. Пивоваров. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 124 с.
5. Толстой Л. Воскресение / Л. Толстой. – Х. : Прапор, 1986. – 386 с. : ил.
6. Толстой Л. Что такое искусство? / Л. Толстой. – М. : Современник, 1985. – 592 с., портр. – (Б-ка «Любителям рос. словесности. Из лит. наследия»).

Alla Vygovska

DIALOGUE OF GREAT HUMANISTS: THE IMAGE OF A “FALLEN” WOMAN IN THE NOVELS BY PANAS MYRNYI AND LEO TOLSTOI

The article deals with an urgent problem of contemporary history of literature – comparative analyses of two outstanding works of Ukrainian and Russian realistic prose of the second part of 19th century – novels “Poviya” by Panas Myrny and “Voskresinnya” by Lev Tolstoy. Authors studied the masterpieces about tragic fallen woman fate in bourgeois society came to the problem with humanistic position revealing as social as deeply personal reasons that led to moral decline and young heroines further degradations. In the article the history of writing novels, the author’s creed writers were revealed, the genre of works was analyzed, what turns innovative nature of images Christina Prytka and Kateryna Maslova, psychological analysis skills in representing their inner world was found, the necessary parallels at all level provided comparative analysis specifics were conducted.

Keywords: comparative analyses, fallen woman, novels, innovative nature of images, psychological analyses.

Алла Визговская

ДИАЛОГ ВЕЛИКИХ ГУМАНИСТОВ: ОБРАЗ ПАДШЕЙ ЖЕНЩИНЫ В РОМАНАХ ПАНАСА МИРНОГО И ЛЬВА ТОЛСТОГО

Статья посвящена актуальной проблеме литературоведения – компаративному анализу двух выдающихся произведений украинской и русской реалистической прозы II половины XIX века – романов Панаса Мирного «Повия» и Льва Толстого «Воскресение». Творцы исследуемых шедевров о трагической судьбе падшей женщины в буржуазном обществе подошли к решению проблемы с гуманистических позиций, раскрывая как социальные, так и глубоко личностные причины, обусловившие моральное падение и дальнейшую деградацию юных героинь. В статье раскрыта история написания романов, авторское кредо писателей, проанализированы жанровая природа произведений, мастерство психологического анализа в воспроизведении внутреннего мира героинь, проведены необходимые параллели на всех уровнях, предусмотренных спецификой компаративного анализа.

Ключевые слова: компаративный анализ, падшая женщина, роман, новаторский характер образов, психологический анализ.

Надійшла до редакції: 13.11.2014 р.



Людмила Ромас

ОБРАЗ ОВІДІЯ В РОМАНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «БЕРЕГ ЛЮБОВІ» ТА ПОВІСТІ ЮРІЯ МУШКЕТИКА «ЛІТНІЙ ЛЕБІДЬ НА ЗИМОВОМУ БЕРЕЗІ»: СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ

У статті мовиться про специфіку розкриття образу Овідія у творах двох визначних письменників кінця ХХ століття – Олеся Гончара та Юрія Мушкетика. Розглядається проблема «митець і влада» на прикладі творів «Берег любові» О. Гончара та «Літній лебідь на зимовому березі» Ю. Мушкетика з порівнянням двох епох (античної і сталінської).

Ключові слова: митець, влада, античність, образ, оповідь, часові виміри, символи, часові зміщення.

Звертаючись до античності, письменники прагнуть осмислити сьогодення у зв'язках із минулим, а минуле відобразити у світлі проблем сучасності. Мабуть, саме це зумовило звернення О. Гончара і Ю. Мушкетика до образу давньоримського поета Овідія. Олесь Гончар належить до письменників, у текстах яких відтворення правди життя відбувається в тісному взаємозв'язку минулого, сучасного і майбутнього. Поєднання трьох часових вимірів спостерігаємо і в романі «Берег любові», де звучать мотиви вигнання творчої індивідуальності та духовної депресії. Показано це на прикладах двох художніх персонажів: засланець Овідій і «списаний на берег» Андрон Ягнич. Центральною сюжетною лінією є доля Інни Ягнич, але з нею пов'язані лінії романного життя інших героїв (Інна Ягнич і Андрон Ягнич, Інна і Віктор, Інна і Чередниченко, Інна і давньоримський поет Овідій). Овідієві О. Гончар присвятив цілу новелу під назвою «Фантазія місячної ночі». Образ римського поета розкривається поступово і паралельно з образом Інни Ягнич, яка поєднує в собі душевну щирість, поетичність і внутрішню силу. Автор називає її «новоявленою Сафо», кураївською Марусею Чурай. Життєві принципи Овідія виявилися настільки близькими Інні, що її власні роздуми про долю поета переходять (це виявляється у вставній новелі) у роздуми самого Овідія.

Уведення образу Овідія в сюжетну тканину твору відбувається поступово. Спершу зустрічаються поодинокі згадки про нього паралельно з описами загадкових споруд римських часів, а трохи пізніше автор залишає Інну «наодинці

з Овідієм», вигнаним колись із вічного міста сюди, де через віки славлять його пісню, яка є сплавом болю і сповіді. Образ Овідія допомагає авторові в розкритті характеру головної героїні роману. Щоб показати, як Інна переживала розлуку з рідним селом, О. Гончар згадує про Овідія. Історичні ремінісценції, до яких удається автор, несуть у собі значне смислове навантаження. Завдяки їм героїня О. Гончара прагне збагнути зв'язок минулого із сучасністю. І тут слід згадати про звернення до минулого в роздумах героїв. Саме спогади як форми часових зміщень переважають у романістиці О. Гончара.

Спогади дають змогу розширити часові межі роману. Композиційним поєднанням різночасових подій (сучасності та античності) автор підкреслює думку про спадкоємність людського в людині. Так, завдяки спогадам Овідія про своє минуле і спогадам про Кураївку О. Гончару вдається зобразити людину в часі й час у людині.

Образи часу та пам'яті в О. Гончара тісно пов'язані з образом степу. І для Інни, і для Овідія безкраї скіфські степи є джерелом натхнення.

У романі немає прямої авторської характеристики Овідія. Його ми бачимо очима Інни: «Невагомий у своїй довгій римській одежі, в сандаліях із поворозками неквапом іде місячною доріжкою, ступаючи просто по її мерехтливій поверхні. Подорожній. Із вічного міста у вічне вигнання» [1, с. 219]. Детальний опис зовнішності поета вміщується в одному слові – подорожній. У змалюванні зовнішнього і внутрішнього портрета Овідія важливу функцію відіграють художні деталі. Так, за допомогою художньої деталі опису зовнішності героя («невагомий») О. Гончар акцентує на тому, що ця людина незвичайна, неземна. Далі ми спостерігаємо, як змінюється сам Овідій, а також його ставлення до «напівлюдей», серед яких змушений жити. Незабаром він і сам опиняється у варварській одежі – у звіриних шкурах, починає вивчати їхню мову й зачаровується красою безмежних і загадкових степів. Із цього видно, що

портрет Овідія подається в переломні моменти його життя (коли він опинився серед гетів, коли змінюється його уявлення про цей народ, і тоді, коли кидає виклик Августу). Як уже було зазначено, образ давньоримського поета й поетки з Кураївки розгортаються паралельно. І у фіналі автор залишає Інну на безлюдному березі, який багато століть тому бачив кінець життя одного з найвідоміших римських поетів, що так і не дочекався дозволу на повернення до Риму. Образ берега набуває символічного значення. Бо якщо для Овідія це останній земний притулок, то для Інни цей берег має стати берегом любові – любові до людини, до рідної землі.

Звернення до образу поета-вигнанця виконує важливу ідейно-естетичну функцію і в повісті Юрія Мушкетика «Літній лебідь на зимовому березі». Якщо в О. Гончара образ Овідія сприяє розкриттю глибини характеру головної героїні, то в повісті Ю. Мушкетика він є одним із головних у сюжетно-композиційній структурі. Дія повісті «Літній лебідь на зимовому березі» розвивається у двох часових вимірах: в античну епоху Августа Октавіана і в сталінську, що недавно минула; в місці заслання Публія Овідія Назона, на березі Понта Евксінського, а також на березі Льодовитого океану, де відбувається покарання Поет. Овідій – найвідоміший римський поет августівських часів, а вигнання з Риму створило навколо нього ореол мученика й вільнодумця. Ю. Мушкетик, користуючись методом паралельної оповіді, зображує двох людей, зісланих на край світу за любов до нації, до свого народу. Для обох це кінець цивілізації, кінець життя, бо життя залишилося там, де світить ласкаве й тепле сонце, вражають своїми пахощами квіти.

Незважаючи на те, що героїв розділяють тисячоліття, долі їхні дуже схожі. Обидва вони живуть надією на повернення додому, але ні тому, ні іншому це не вдається. Обидва вони відірвані від батьківщини, але Овідій, потрапивши в чужу країну, зміг призвичаїтися і навіть почав писати вірші мовою гетів, а Поет, опинившись у таборі, розуміє, що таке життя не сумісне з поезією.

У романі О. Гончара Інна, роздумуючи над долею античного митця, доходить висновку: «Можновладний Рим знає, чим карати поета, що впадає в неласку: карає не чашею з отруєним вином, не африканськими левами на арені Колізею, карає безвістю, самотою, забуттям, досмертним оцим вигнанням між криги і сніги, де немає й ніколи не буде потреби в поетах!» [1, с. 220]. Саме думка про відсутність потреби в поетах є однією з домінантних у повісті Ю. Мушкетика. Митець і влада – важлива тема твору, яка втілюється на всіх його рівнях. В об-

разі Овідія – поет, майбутнє якого, його життя до останнього подиху залежить від волі принципса, котрий навіть перед смертю не дозволив Овідієві повернутися в Рим, а подумки завжди з ним радився. Август вважає, що обидва вони нещасні: Овідій – через своє вільнодумство, а він – через владу. Упродовж усієї повісті ми спостерігаємо чергування авторської оповіді про Овідія і Поета, помічаємо, як ці два образи-персонажі взаємодоповнюють один одного. Звичайно, Овідієві було дуже важко призвичаїтися до жорстокої природи, та автор наголошує на тому, що Поетові було значно важче звикнути до жорстокості людей. Важливе місце в повісті займають філософські роздуми Назона про сенс людського життя. Він роздумує над тим, для чого живе, для чого любить життя, людей. Його дуже цікавить питання: чому саме він опинився серед криги і снігу, а не хтось інший? І сам, відповідаючи, говорить: він там тому, що талановитіший за інших, що не боїться нікого.

Якщо в О. Гончара Овідій асоціюється з подорожнім, і читач сприймає його очима Інни, то в Ю. Мушкетика – з мандрівником, якого саме таким уявляє римлянин. В обох письменників схожі портретні характеристики давньоримського поета, які доповнює взаємодоповнює характеристика героїв. Як і в Гончара, Овідій у Мушкетика закоханий у степ. Автор пише, що тіло й дух поета перевтомлені, але він сподівається набратися сил від степу і сонця. Кожен розділ повісті «Літній лебідь на зимовому березі», де йдеться про Поета, починається описами картин природи. Саме через зображення природи відтворено душевний стан героя. Поет думає, що столітня мерзлота тепліша від сердець тих, хто заслав його на край світу. Цей холодний вітер з океану, що пронизує відкритий кар'єр, тільки підкреслює незахищеність людини перед владою. Талант і служіння комусь – несумісні. Так уже склалося, що влада і митець протистоять один одному. Так було в сталінські часи, так було і в часи Августа Октавіана. Це ознака будь-якої репресивної системи. Овідій у кінці шляху порівнює себе з лебедем, бо його чоло стало подібним до лебединого пір'я. Усе життя він був вірним поезії і постраждав через неї, а Поет – за спробу відновити у своїй пам'яті вірші Овідія.

Епіграфом до повісті Ю. Мушкетика є слова Горація: «Ми тлінні – тільки прах»; у них письменник укладає особливий зміст. У фіналі повісті автор звертається до опису трьох смертей (Августа, Овідія, Поета), дві з яких дуже подібні. І це ще раз підкреслює авторську думку про спадкоємність поколінь: на черговому витку історії гине поет. Душа Овідія після смерті вирушає до теплих сонячних берегів Італії, а душа Поета – до широкої ріки, в якій з одно-



го боку кручі, а з другого – зелені луги, ростуть верби, кричать чайки. Як і в «Березі любові», в повісті Ю. Мушкетика зимовий берег символізує собою кінець життя.

Отже, як О. Гончар, так і Ю. Мушкетик пов'язують у своїх художніх творах події сучасного та минулого. Використовуючи при цьому різні ракурси відображення, часові зміщення, письменники художньо фіксують проблеми спадкоємності традицій, збереження духовних цінностей людством, на образному рівні вирішують проблему «митець і влада». Обидва твори об'єднує звернення до образу античного поета Овідія, який переростає в символ невришності творчої індивідуальності і сприяє розкриттю характеру героя, сутності історичного явища, означеного часовим виміром (античність – сучасність). Звідси художнє право обох письменників типізувати віддалені дієства для з'ясування проблеми вищої влади і митця.

Література

1. Гончар О. Т. Берег любові : роман / Твори в 6 т. ; т. 6 / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1979. – С. 203–567.
2. Мушкетик Ю. М. Літній лебідь на зимовому березі / Ю. М. Мушкетик // Вітчизна. – 1989. – № 1. – С. 32–71.

Ludmyla Romas

IMAGE OVID IN THE NOVEL OLES GONCHAR "BEACH LOVE" AND YURI MUSHKETYK TALE

"SUMMER TO WINTER SWAN SHORE": SPECIFIC CREATION

The article deals with the specific revealing of Ovidius character in the works of two well-known writers of the end of the XXth century Honchar Oles and Mushketyk Yuriy. A problem "artist and power" are examined on the example of two works – "Bank of Love" by Honchar O. and "The Summer Swan on the Winter Bank" by Mushketyk Yu., comparing two epochs (ancient and Stalin's).

Keywords: creator, power, antiquity, character, narration, time measuring, time displacements.

Людмила Ромас

ОБРАЗ ОВИДИЯ В РОМАНЕ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «БЕРЕГ ЛЮБВИ» И ПОВЕСТИ ЮРИЯ МУШКЕТИКА «ЛЕТНИЙ ЛЕБЕДЬ НА ЗИМНЕМ БЕРЕГУ»: СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ

В статье идет речь о специфике раскрытия образа Овидия в произведениях двух известных писателей конца XX века Олеся Гончара и Юрия Мушкетика. Рассматривается проблема «художник и власть» на примере двух произведений – «Берег любви» О. Гончара и «Летний лебедь на зимнем берегу» Ю. Мушкетика – через сравнение двух эпох (античной и сталинской).

Ключевые слова: творец, власть, античность, образ, повествование, временные измерения, временные смещения.

Надійшла до редакції: 30.09.2014 р.

УДК: 821.161.2:001.82(092)

Галина Ковальчук

НАУКОВА ТВОРЧИСТЬ НАТАЛІ КУЗЯКІНОЇ 1950–1960-Х РОКІВ У ФАХОВОМУ ПРОЧИТАННІ СУЧАСНИКІВ

Стаття висвітлює наукову рецепцію праць відомого літературознавця й мистецтвознавця Н. Б. Кузякіної періоду її життя і творчості в Україні, аналізує відгуки та рецензії критиків, істориків і теоретиків драми на такі її монографії, як «Нариси української радянської драматургії» (у двох частинах, 1958–1963), «Драматург Микола Куліш» (1962), «Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави» (1968), «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія» (1970), акцентує політичний тиск на вченого після друку її статті «Народжена революцією» (1967) в польському

виданні. Представлено погляди Л. Бойка, М. Коцюбинської, В. Ніколаєва, М. Пархоменка, В. Сахновського-Панкєєва, І. Світличного, Є. Стафринкевич, А. Танюка, В. Чалмаєва та ін. на наукову цінність видань, а також на метод і стиль праці дослідниці, вирізнено дискусійні моменти, які стимулювали Н. Б. Кузякіну до подальшого високого професійного вишколу.

Ключові слова: україністика, історія літературознавства, Наталя Кузякіна, українська драматургія XX століття, літературна критика.

Відомий український літературознавець і мистецтвознавець ХХ ст. Наталя Борисівна Кузякіна (1928–1994) активно впливає у вітчизняну науку на початку 1950-х рр., після захисту кандидатської дисертації з теми «Становлення української радянської драматургії. 1917–1934 рр.» (1952). Вона починає працювати завідувачем кафедри літератури Ізмаїльського вчительського (педагогічного) інституту (1952–1956), пізніше, із переведенням літературного факультету до Одеси, – доцентом кафедри української літератури Одеського державного університету імені І. І. Мечникова (1956–1961) і, нарешті, у вересні 1961 р. переїжджає до Києва й улаштовується науковим співробітником відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (із 1964 р. – імені М. Т. Рильського) (1962–1967), хоч якийсь час була і співробітником Державного видавництва музичної літератури й образотворчого мистецтва УРСР (відділ театру і кіно) (1961) та кафедри історії літератури Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого (1969–1972). Увінчати цей період її наукової діяльності мав докторською дисертацією з теми «П'єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія», фактично завершеною в другій половині 1960-х рр., однак через звільнення з роботи в академічному інституті за політичним обвинуваченням, посилення ідеологічного тиску в суспільстві (й особливо на інтелігенцію) вона вимушено переорієнтовується на дослідження «Драматург і театральний критик Іван Кочерга» й уже з цією назвою успішно захищає докторську дисертацію в Москві (1969). 1972 р. Н. Кузякіна, рятуючись від переслідування, виїжджає до Росії й до кінця життя працює на кафедрі історії російського і радянського театру Ленінградського державного інституту театру, музики та кінематографії імені М. К. Черкасова (нині Санкт-Петербурзька театральна академія).

Таким чином, відмічаємо, що 1950–1960-ті рр. – це, по суті, український період наукової творчості дослідниці, за який вона пройшла плідну дорогу від аспірантського учнівства й орієнтування у фахових інтересах до повноцінного утвердження як учений, авторитетний знавець минувшини та новітньої доби вітчизняної драматургії і театру. У цьому двадцятиріччя професійного життєпису Н. Кузякіної, на наш погляд, доцільним буде вирізнення окремих етапів: *ізмаїльський* (1952–1955) – початок наукової діяльності; *одеський* (1956–1961) – виформування й увиразнення наскрізних для творчості наукових інтересів; *київський* (1962–1972) – світоглядно-творча зрілість ученого. Обумовлені хронологічно, географічно, біографічно, ці етапи засвідчують і динаміку фахового становлення Н. Кузякіної.

За двадцять років наукової діяльності в Україні Н. Кузякіна опублікувала (наскільки сьогодні відомо) 60 праць, з-поміж яких: 6 книг, 5 статей у наукових збірниках, 20 статей у наукових журналах, 17 газетних дописів, 10 рецензій і 2 автореферати – кандидатської та докторської робіт [16].

Метою нашої статті є осмислення фахового сприйняття створеної Н. Б. Кузякіною в 1950–1960-х рр. наукової продукції в середовищі її колег – літературознавців і мистецтвознавців. Це дасть можливість виразно вписати дослідницю в конкретно-історичні умови розвитку української науки, зауважити її роль в осмисленні важливих дослідницьких проблем і потенціал до їх вирішення, предметно вималювати умови праці вченого, а також ті ідеологічні лещата, які часто зводили функціонування академічних інститутів до ролі ідеологічного обслуговування політичного курсу СРСР і розігрування трагіфарсу замість наукових відкриттів.

Об'єктом дослідження стали низка рецензій на праці Н. Б. Кузякіної, а також документи, статті й меморіальні свідчення, які торкаються її наукових здобутків. **Предмет** студії – професійна критична рецепція праць дослідниці її сучасниками. Оскільки наукова діяльність ученого – літературознавча й мистецтвознавча – поки що цілісно не вивчалася, а висвітлювалася більш-менш систематизовано тільки довідниками, то публікацій, які б вичерпно викладали порушувану нами проблему, нема. Окремі оцінні зауваги беремо з друків, які з'явилися після смерті дослідниці й належать, зокрема, перу її учнів – колишніх студентів і аспірантів.

Першими монографічними працями Н. Кузякіної, які зумовили помітний відгук наукової критики, стали «Нариси української радянської драматургії» – частина 1, 1917–1934 рр. (1958) і частина 2, 1935–1960 рр. (1963). Ці книги, особливо про період Розстріляного Врождення, по суті, започатковували вивчення новітньої української драматургії і театру, пропонували масштабний погляд дослідниці на їх генезу, представників, аналізували художні тексти й новації режисури в широкому історичному й літературно-мистецькому контексті. Сама Наталя Борисівна на свої ранні розвідки дивилася вельми критично: визнавала, що стали вони плодом ретельної праці («ця тема зараз неможлива», а вона ж її написала! [5, с. 67]), але разом із тим увібрали ідеологічну кон'юнктуру («І коли зараз (1990 р. – Г. К.) бачу червону обкладинку першої частини своїх «Нарисів української радянської драматургії», що вийшли 1958 р. на основі дисертації, то мені соромно. Довелося перейти життя, щоб усе-таки пізнати істину, – що ж таке були оті 20-ті роки» [5, с. 67]). Однак відмітимо, що і в наші дні ці наукові студії активно використовуються, цитуються



українськими літературознавцями й мистецтвознавцями. Понад півстоліття тому рецензії та відгуки на них опублікували В. Ніколаєв [18], І. Світличний [22], Є. Старинкевич [25], В. Чалмаєв [27], Д. Шлапак [28] та ін., котрі зі своїх позицій оцінили наукову вартість зроблених авторкою відкриттів і фахових умовиводів.

Однією з перших про «Нариси української радянської драматургії. Ч. 1 (1917–1934)» заговорила **Єлизавета Старинкевич** (1890–1966) – досвідчений літературознавець, критик, перекладач, у 1945–1963 рр. – співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР. Вона також вивчала драматургію цього періоду, мала у своєму доробку книги «Драматургія Івана Кочерги» (1947), «Олександр Корнійчук» (1954), «Українська радянська драматургія за 40 років» (1957), була знавцем європейського театру, зокрема як редактор підготувала до друку збірку «Від романтизму до натуралізму в французькому театрі» (1939). Уродженка Петербурга, вихованка Вищих жіночих курсів у Москві, Є. Старинкевич від 1920 р. жила в Києві, 1949 р. зазнала тут переслідувань через своє «непрозоре походження». Безумовно, вона симпатизувала молодій дослідниці, вони мали наукове спілкування, а 1957 р. Н. Кузякіна опублікувала рецензію на видану тоді книгу досвідченого науковця [13]. У свою чергу Є. Старинкевич присвячує її працям кілька оглядів, зокрема «Хибні положення в цікавій книзі» (1958) [25], об'єктом аналізу в якому була перша частина «Нарисів...».

Рецензентка вітає відмову авторки студії від «сухуватого академічного тону», яким здебільшого писалися тогочасні літературознавчі й театрознавчі розвідки, й віднайдення нею свого «жвавого», оригінального стилю викладу, – це привертає увагу до праці, підкреслює її новітній світоглядний формат. Безумовну талановитість дослідниці, на думку Є. Старинкевич, засвідчує те, «що вона зуміла, гортаючи пожовклі сторінки журналів, газет, театральних афіш та інших матеріалів, відчувати пульс епохи, вловити ті думи, настрої, уподобання, які були характерні для раннього періоду становлення радянської культури» [25, с. 3]. Коментуючи змістове наповнення «Нарисів...», літературознавець відмічає бездоганну орієнтацію Н. Кузякіної у формах театральної і драматургічної творчості 1917–1934 рр., як і блискуче знання тогочасної критики; пише про дотримання молодим науковцем принципу історизму в пізнанні художніх явищ та обстоювання психологічного реалізму як творчого методу в мистецтві; зауважує пильне, системне бачення наукової проблематики, адже ні традиційне (жанрологія), ні новаторське (пошуки в галузі методу, стилю, проблеми позитивного героя, сюжетика – і все в контексті літературної боротьби 1920-х – поч. 1930-х рр.) не пройшли повз її пильне око; сприймає як по-

зитивний факт відмову від тематичного принципу побудови історико-літературного дослідження на користь хронологічного, вирізнення всередині розділів-періодів «загальних нарисів соціально-політичного та мистецького життя <...>, характеристик окремих драматургів, що виступили в ці роки, аналіз деяких їхніх творів і, нарешті, ряд міркувань самої дослідниці з певних теоретичних питань» [25, с. 3].

Водночас, щоб якось, за нашим переконанням, підготувати собі основу для подальшого обстоювання в рецензії заборонених драматургів, зокрема М. Куліша, Є. Старинкевич у певний момент «переключається» на питання методологічно-ідеологічні: вона вже дорікає Н. Кузякіній, що та мало послуговується рішеннями І Всесоюзного з'їзду радянських письменників, котрий, приміром, ґрунтовно осмислив проблему соціалістичного реалізму й дав відпир ревізійним намаганням його «опорочити»; неточно тлумачить висловлювання В. Леніна; нечітко визначає політичну обстановку й розстановку класових сил після Жовтневої революції, а відтак поверхово відтворює загальну атмосферу часів зародження радянського мистецтва й неадекватно характеризує суперечливі погляди і творчість літераторів. Звідси теза рецензентки про те, що подеколи кузякіньська «своєрідність і сміливість в оцінках переростає у суб'єктивність, несумісність з вимогами науковості» [25, с. 3].

Прикметно, що аргументує це твердження науковець недооцінкою в книзі «одного з найталановитіших українських радянських драматургів – М. Куліша», творчість якого – фактично, всю, крім п'єси «97», – Н. Кузякіна «перекреслює», не помічаючи за націоналістичними помилками автора його шукань і досягнень. Є. Старинкевич критикує молоду дослідницю за плутання різних редакцій драми «97», непродуктивний соціальний підхід до аналізу характерів у «Комуні в степах», поверховий погляд на «Патетичну сонату». І тут рецензентка робить надзвичайно важливе застереження: твердить, що Н. Кузякіна, декларуючи відмову від політичних оцінок творчості літераторів, до яких удавалися в 1930-і рр. і які часто перетворювали письменника на ворога, сама стає на цей хибний шлях, не виробивши вміння говорити й думати інакше, понад усе цінувати естетичний критерій. Тому й виходить так, нібито вона намагається «віддати належне видатному талантові М. Куліша», проте насправді сама собі суперечить.

«Прямолінійні, недостатньо доказові і негативні оцінки, – пише Є. Старинкевич, – зустрічаємо в книзі Н. Кузякіної і відносно інших авторів, діячів культури й окремих творів. Так, лише чорною фарбою змальована діяльність Л. Курбаса. Цілком перекреслено трагедію



Я. Мамонтова «Коли народ визволяється», в якій драматург, хоч і не виходить іще з рамок умовно-узагальнювальної поетики своїх ранніх творів, все ж робить значний крок вперед, порушуючи важливі проблеми національного і соціального визволення, виразно виступаючи за повалення експлуататорського ладу. <...> Не пощастило в «Нарисах» також І. Кочерзі <...>, не пошкодувала дослідниця М. Ірчана» [25, с. 4].

Критик намагається деякі недогляди молодого науковця виправити, прокоментувати, доповнити порадами. Наприклад, щодо засад аналізу сатиричної комедії (це має бути не історичний підхід, а «ідейний задум та його художня реалізація»); щодо інтертекстуальних зв'язків творів Я. Мамонтова; щодо «попутництва» й ідеалізму світогляду І. Кочерги й націоналістичних впливів на М. Куліша; стосовно етики наукових висновків, яку не повинен зневажати вчений. Деякі з цих закидів рецензентка переадресовує редакторові книги – Ю. Костюкові, який мав би відстежити принаймні фактичні помилки. «Треба сподіватись, – дає урок професійної зрілості Н. Кузякіній Є. Старинкевич, – що у висвітленні дальших етапів розвитку української драматургії вона виявить більшу вдуманість і наукову озброєність, уникаючи поспішних і необґрунтованих тверджень, які є уразливим місцем <...> книжки» [25, с. 4].

Ми детально розглянули цей науковий розбір першої монографії Н. Кузякіної про українську драматургію й театр, щоб окреслити те високо фахове середовище, в яке вона входила і з часом була визнана ним як рівня; показати масштабність опрацювання авторкою дослідницької проблематики, а також позначити висхідну точку її наукового руху, в якому вчений надалі еволюціонуватиме від соціологізму до психологічного й філологічного наукового мислення.

Російський критик **В. Чалмаєв** у публікації «В области „белых пятен“» (1959) [27] бере за кут аналізу «Нарисів...» 1958 р. – становлення соцреалізму в українському письменстві перших десятиліть ХХ ст., появу нової якісної драми, яка б утілювала «естетичний поступ» і показала оновлення мистецтва відповідно до нових запитів реципієнтів. У підході Н. Кузякіної до осмислення цієї проблематики він бачить як цілком правильні, так і недостатні кроки. Головною заслугою дослідниці російський рецензент вважає те, що «вона пододала багаторічну практику замовчування цього важливого відрізка історико-літературного процесу» [27, с. 263]. Тобто поціновує принциповість науковця, яка правдиво назвала всі суб'єкти в драматургії пореволюційної доби – заповнила «білі плями», включаючи заборонених авторів і їхні твори, адже за працями інших фахових «інтерпретаторів» часто виходило так, що, крім

О. Корнійчука, нікого більше з творців жанру українська література в ці десятиліття не мала. Критик схвалює і основний пафосний акцент у книзі Н. Кузякіної – простеження драматургічного руху через оновлення реалізму, звісно, в напрямку його розвитку до соціалістичного формату; наголошує справедливе розуміння Н. Кузякіною того, що до цього процесу долучилися й ті митці, які згодом розвінчали «принципи соціалістичного мистецтва»: «Уміння автора дослідження відділяти зерно від половини у творчості таких, наприклад, драматургів, як М. Ірчана, І. Дніпровський, М. Куліш, дуже цінне» [27, с. 263].

Літературознавець цілком сприймає тезу Н. Кузякіної про стильове різноманіття драматичних творів 1917–1934 рр., адже природно, що митці засвоювали різні напрямки тогочасного модерністичного художнього мислення. Він також одним із перших підкреслює особливе духовне наближення Н. Кузякіної до постаті М. Куліша, щодо висвітлення творчості якого вона, безумовно, стояла перед вибором: чи є щось цікаве в історії трагічного падіння М. Куліша, який створив у п'єсі «97» один із перших реалістичних образів бідняка-комнезамівця, а потому цілком підпав під вплив націоналістичних проповідей М. Хвильового і Л. Курбаса? І критик солідаризується з дослідницею: «Всі ці помилки, нерозуміння, відходи – були насправді. <...> Проте хвилинні сумніви долалися заради того справді цінного, художньо яскравого, що було створено в ці роки» [27, с. 264]. Однак саме тут він знаходить і слабке місце праці: йому здається, що Н. Кузякіна «у своєму прагненні віднайти все цінне, повернути для сучасного читача з драматургічної спадщини цього періоду все дороге» інколи «надто захоплюється й утрачає перспективу, критичне відношення до матеріалу», прямолінійно роблячи висновок про те, що буяння творчих сил на початку періоду стало передумовою дальшого розвитку української драматургії [27, с. 264]. А звідси й порада молодій дослідниці – посилити ідеологічну складову дискурсу своїх наступних драматургічних пошукувань. Нагадаємо, що й ту міру «ідеології», яка була в книзі, Н. Кузякіна пізніше клала собі на карб, а втім, рецензія дозволяє усвідомити той факт, наскільки дослідник мусив протистояти цьому політично-методологічному пресові.

Знову «Нариси...» потрапляють у поле зору критики після виходу їх другої частини (1963). Так, фактично від початку і до кінця 1964 р. вони обговорюються в наукових колах, і цю розмову фіксує українська періодика. Журнал «Прапор» (1964, № 2) уміщує розлогу рецензію **В. Ніколаєва** (О. Седунова вважає цей підпис літературно-театрального критика псевдонімом [23]) – «Самостійність дослідни-

ка», в якій відмічається, що розробка Н. Кузякіної «не лишиться непоміченою. Вона викличе суперечки, але вже це промовляє на її користь. Доцільніше сперечатися по суті, ніж байдуже дослухатися до чергових повторень незаперечних істин» [18, с. 79]. Далі автор безапеляційно заявляє про «очевидні прорахунки цієї праці», однак передусім зупиняється на її позитивних якостях, як-от: інформативна; з різною авторською позицією – «написана темпераментно і схвильовано», а тому не залишає байдужими читачів; творча, оригінальна, самостійна. «Ця самостійність аналізу, висновків, спостережень», – пише В. Ніколаєв, – і становить найпривабливішу рису книжки» [18, с. 79]. Рецензентові імponує, як майже мистецьки Н. Кузякіна виписує літературні портрети драматургів, розкриває їхню індивідуальну своєрідність і неповторність. Наприклад, О. Корнійчук репрезентований як «публіцистичний бойовий залп», І. Кочерга – як естет із «примхливою грою уяви», Ю. Яновський – романтично-піднесений корабель, Я. Галан – майстер героїчно-трагедійного запалу, А. Дмитерко – експериментатор у творенні лірико-драматичного симбіонта тощо. Н. Кузякіна, за В. Ніколаєвим, у «портретних розділах» заслуговує якнайвищої похвали за «безкомпромісність аналізу, прагнення відійти від шаблонів, сказати чесно і до кінця те, про що іноді воліли мовчати», за міркування «про драматургів не з позицій «табелі про ранги», а з єдино правильної позиції історичної і художньої правди» [18, с. 79].

Водночас не сприймає В. Ніколаєв кузякінських «оцінок окремих п'єс або окремих образів» – бачить у них поверховість, бездоказовість, уривчастість за формою; вступає з авторкою в діалог, приміром, стосовно «ілюзорної проблемності й філософічності» у творах І. Кочерги; недоречності комедійного в трагедійних п'єсах О. Корнійчука й надміру героїчного в п'єсах про Вітчизняну війну, де мусили б, за Н. Кузякіною, розвиватися «трагедійні конфлікти»; заперечує розуміння авторкою трагічного, яке в книзі зведене до «питання про душевні якості людини», що рецензентові видається дивним, несерйозним, якимсь «сентиментальним зітханням», отожд замість моральних умовиводів він радить робити класові; каже про аналітичну невваженість «загальної картини літературно-театрального процесу», хиби історично-діалектичного бачення художніх явищ тощо. Зокрема, він наголошує: «Навряд чи правомірно ділити дослідження про двадцятип'ятирічний розвиток драматургії лише на два розділи: «Час важких випробувань» (1935–1945 рр.) і «Нові часи – нові проблеми» (1946–1960 рр.). Навряд чи правомірно такою періодизацією змішувати до купи (а так, по суті, вийшло) періоди перед Вітчизняною війною і

після Вітчизняної війни, до ХХ і після ХХ з'їзду КПРС. Правда, Н. Кузякіна робить відповідні застереження, але вони не міняють загального принципу, не допомагають розкрити історичну своєрідність драми тридцятих років або останнього десятиріччя» [18, с. 80].

Перебуваючи на останньому рубежі «хрущовської відлиги», рецензент, як і авторка монографії, ще могли собі дозволити говорити критично про «вождя народів»: «Культ особи Сталіна, репресії тих (1930-х. – Г. К.) років тяжко позначилися на мистецтві й українській літературі зокрема. Н. Кузякіна не обмежилася констатацією загальновідомого, а на конкретних прикладах показала, які літературні тенденції були наслідком цих сумних обставин. Картина, змальована нею, полемічно протистоїть намаганням зображати розвиток радянської драми у вигляді урочистого й безоглядного підняття до все нових і нових вершин» [18, с. 80]. Але В. Ніколаєв застерігає дослідницю від «вибілювання», захопленого піднесення окремих митців і лише негативного інтерпретування загальних тенденцій мистецького розвитку: «Тим-то єдиної, всеохоплюючої картини драматургії тих років не вийшло, матеріал дещо розтягнутий, розосереджений. Аналогічна «роздвоєність» властива і характеристичці 1946–1953 років» [18, с. 80]. Невдоволений В. Ніколаєв і не увагою до діяльності критиків: «Якщо в розмові про драматургію перший розділ коректується і доповнюється другим, то в значно гіршому становищі опинилися критики, критична думка тих років взагалі. Мова мовиться не про «деяких», навіть не про «багатьох»: Н. Кузякіна взагалі рідко персоніфікує цю сіру масу й судить про критику 30-х років, як про деяке середньоарифметичне ціле. <...> Бідна критика! Читаючи все це, можна подумати, що література розвивалась не разом з критикою, а всупереч критиці» [18, с. 80].

Підсумовуючи свої розмисли над другою частиною «Нарисів...», В. Ніколаєв наголошує: «...наївні міркування межують на сторінках книжки з вельми точним аналізом своєрідності жанру філософської драми, з дуже справедливою полемікою з тими, хто в побутовій приземленості схильний вбачати чи не єдину прикмету національної своєрідності української драматургії» [18, с. 81], рекомендує корисне видання сучасникам, зокрема молодим драматургам.

Однак менш як за місяць після виходу цієї публікації, 15 березня 1964 р., «Радянська культура» вміщує статтю «З хибних позицій», яка повністю перекреслює добачене попередніми критиками намагання Н. Кузякіної в «Нарисах...» «дослідити цінний досвід драматургії соціалістичного реалізму»: «...її спроба не вдалась. «Нариси» мають істотні вади ідейного, методологічного і суто фахового характеру. Вони

полягають у викривленні історії розвитку української радянської драматургії, в приниженні її ідейно-художніх здобутків, у невірній орієнтації творчості сучасних драматургів і театрів» [28]. Автор рецензії – вишколений комуністичний критик Д. Шлапак, оперуючи ідеологічними аргументами про «ленінське розуміння історії розвитку Радянської держави», про безсумнівну підтримку народом «правильності програми партії по будівництву соціалізму <...>, його довір'я до ленінської партії», незважаючи на «зловживання владою з боку Сталіна»; удаючись до надмірної політичної й соціологічної риторики, войовничого пафосу, твердить, що авторка стоїть на неправильних ідейних позиціях в осмисленні історичного періоду 1917–1960-х рр., а відтак – репрезентує неперспективні наукові сили.

Майже ровесник Н. Кузякіної, кандидат філологічних наук, колега за науковими інтересами до драми й театру, а водночас – комсомольський «апаратчик», майбутній лауреат премії імені О. Корнійчука, Д. Шлапак мав абсолютно інше бачення проблеми, яке відображало «офіційну позицію». Він відкидає тези Н. Кузякіної про те, що герой сучасного радянського мистецтва став ідейним заручником («відмовився і від самостійного мислення взагалі»), перетворившись у виконавця вказівок; що «робітничка» драма не розвивається через органічну неможливість (неправдивість) героїзувати злиденне робітництво; про звернення митців до минулого, зокрема революції, громадянської війни, як утікання від «викривленої» сучасності; що найбільш плідним етапом в українській драматургії були 1920-і рр. а письменники другої половини ХХ ст. тільки починають свої художні пошуки; про трактування років Великої Вітчизняної війни як шляху переосмислення попереднього буття й морального очищення (Д. Шлапак відкидає сам факт «морально-психологічної» переоцінки історичних подій і цінностей); про хибу літератури воєнного періоду, яка, на жаль, не відобразила «безодню народного горя й страждань, мільйони розлук і смертей, вершини героїзму й багато зрадиництва, велич терпіння і надії – про все це треба було розповісти всьому світові сильно, пристрасно й жорстоко» [10, с. 189] (Д. Шлапака цілком задовольняє тематична лінія героїки подвигів, яка мобілізує і надихає [28]) тощо. Звідси й узагальнення критика: «В «Нарисах» Н. Кузякіної не дано історично-правдивої оцінки патріотичного подвигу української радянської літератури, здійсненого в роки війни. Замість висвітлювання фактів активної творчості і бойових подвигів письменників, замість показу їх ідейно-художнього ґрунтування автор наголошує на якихось «душевних муках очищення під кулями від усього непотрібного, дріб'язкового...» (!)» [28].

За нашим розумінням, Н. Кузякіна сподівалася на екзистенціальний прорив у радянській літературі, як це було у Європі, але, на жаль, не склалося в Україні, та й чи мали після 1930-х рр. ми на це сили, індивідуальності? Але рецензент був далеким від таких стильових категорій, більше того, він непомітно переходить від характеристики книги до характеристики особи її авторки, указуючи: неправильно тлумачить воїна-соціаліста-визволителя, який приніс у Європу «найвищі суспільні ідеї», уникає прямої оцінки образів будівничих нового життя; недостатньо уваги приділяє «постановам ЦК партії 1946–1948 років з питань літератури і мистецтва, які були спрямовані на посилення ідейно-виховної патріотичної ролі художньої творчості і відіграли визначну роль», не цитує рішень ХХ з'їзду КПРС, праць М. Хрущова [28]; ототожнює лінію партії і Й. Сталіна, тлумачить партійну турботу про «утвердження літературою радянської дійсності», «створення позитивного образу сучасника» «як установку на „парадність, помпезність, ідилічне зображення життя”» [28]. А отже – ідейна незрілість, шкідлива аполітичність, брак радянського патріотизму й партійної відповідальності.

Помітно дисонуючи зі здебільш прихильною культурно-історичною оцінкою В. Николаєва, вульгарно-соціологічні висновки Д. Шлапака щодо «Нарисів...» Н. Кузякіної, без сумніву, спрямовувалися на те, щоб ідеологічно перевиховати продуктивну дослідницю або ж, агресивно принижуючи її, перевиховати на цьому прикладі інших. Наприклад, Д. Шлапак твердить: «Помилковість ідейно-естетичних позицій Н. Кузякіної, упередженість її суджень і оцінок виразно проступають при розгляді нею конкретної картини розвитку української драматургії в цілому і творчості окремих драматургів. Вона побіжно силкується розв'язати чи не весь комплекс питань драматургічної творчості: конфліктність, жанри, стильові напрямки, традиції і новаторство тощо. Але загальна хибна концепція автора «Нарисів» не дає змоги вірно розібратися в цих питаннях: за окремими недоліками визначних п'єс автор не бачить їх ідейно-художнього звучання, за справедливою вимогою посилення суттєвості конфлікту у п'єсах криється недооцінка громадянського пафосу і привабливості позитивного героя, ратування за різноманітність творчих шкіл у драматургії обертається зухвалим прагненням розвінчати творчу манеру деяких провідних драматургів, передусім О. Корнійчука» [28]. Відомо, що О. Корнійчук – письменник, п'ятикратний лауреат Сталінської премії, академік АН СРСР, очільник Спілки письменників УРСР, голова Верховної Ради УРСР, Герой Соціалістичної Праці тощо – був тим комуністичним ідолом, якого критикувати заборонялося. У першій



частині «Нарисів української радянської драматургії» Н. Кузякіна присвятила йому доволі місця, детально проаналізувавши ранні кроки як драматурга, стильову манеру, характер розвитку творчості, правдиво вказавши на художні здобутки й невдачі. Друга частина «Нарисів...» вийшла з-під пера куди зрілішого вченого, який не побоявся назвати речі своїми іменами й указати партійному функціонеру його невиразне місце в літературі. Попри те, що О. Корнійчук організував проти Н. Кузякіної шквал критики, він таки домігся того, щоб вона позбулася улюбленої праці в АН УРСР і виїхала з України. А все ж, як чесний науковець, дослідниця не могла агресивно протистояти, приміром Шлапаковій оцінці Сталінового улюбленця: «Незаперечно, що високоідейна і художньо-майстерна драматургія О. Корнійчука – видатне явище не тільки української, а всієї багатонаціональної літератури. Твори цього визначного художника сповнені великої революційної думки, пристрасного життєствердження, пафосу боротьби за комунізм. Драматургія О. Корнійчука не тільки правдиво змальовує корінні процеси радянської дійсності, відтворює прекрасні образи борців за соціалізм і комунізм, але й не раз сміливо передбачала нові шляхи в розвитку нашого суспільства. Між тим, Н. Кузякіна, вдаючись до різноманітних маніпуляцій і догматичних розміркувань про окремі елементи художньої форми, повторюючи зади свавільно-естетичної критики, силкується кинути тінь на оптимістичну атмосферу, життєву правдивість і художню самобутність ряду п'єс О. Корнійчука» [28].

Автор рецензії звинувачує Н. Кузякіну в хибному методологічному орієнтуванні: «Взагалі Н. Кузякіна широко застосовує різноманітні спроби формальної критики, коли під прапором начебто благородної боротьби за довершену художню форму замовчується або викривляється ідейне звучання п'єси, соціальний зміст поведінки, вчинків, характерів позитивних героїв. З цією метою вживаються, і досить часто, суто формальні співставлення драм і персонажів різних історичних періодів та інші суб'єктивістсько-естетські аксесуари» [28]. Аполітизм, послідовне відсторонення від поставлених Комуністичною партією завдань, яке за Д. Шлапаком, спостерігається в «Нарисах...», – це, в його розумінні, не просто недогляд авторки, а шкідництво, яке дезорієнтує творчу молодь: «Н. Кузякіна вважає, що радянський письменник не завжди зобов'язаний мати свою ясно виражену ідейно-творчу громадянську позицію при зображенні явищ життя, що він може тільки поставити перед сучасниками складні питання, не маючи при цьому своєї точної зору. Зрозуміло, що подібні твердження суперечать ленінському вченню про партійність художньої творчості, вимогам методу соціалі-

стичного реалізму, який передбачає ясні ідейні позиції письменника при зображенні картин дійсності» [28].

Після такої рецензії доля Н. Кузякіної була практично вирішена, й ані розум, ані дослідницький талант не боронили її від цькування з боку офіціозу, особливо ж, коли маховик боротьби з інакомислячими набрав свого розмаху. Не випадково слово на захист літературознавця виголосив один із лідерів українського шістдесятницького руху, поет, літературний критик, науковий працівник Інституту філософії АН УРСР І. Світличний. У грудні 1964 р. він публікує в журналі «Дніпро» прихильну рецензію «Напередодні історико-літературного синтезу» [22], однак редакція (відп. редактор Ю. Мушкетик), аби перестраховатися, тут-таки вміщує і цілком супротивну за змістом інтерпретацію «Нарисів...» Н. Кузякіної одеського критика [15] М. Логвиненка [14] і дає промовистий коментар до статей: «„Нариси української радянської драматургії“ Наталі Кузякіної, зокрема друга книга, у якій висвітлюється наша драматургія 1935–1960 рр., стали предметом гострих дискусій. До редакції надійшло два критичних відгуки на цю книгу. Стаття І. Світличного цікава тим, що автор порушує в ній ряд важливих питань вивчення нашого літературного процесу, однак ми не можемо погодитися з деякими положеннями, що їх обстоює автор в оцінці книги Н. Кузякіної. І. Світличний обмежився занадто загальними зауваженнями та пропозиціями, в той час як «Нариси» в ряді місць заслуговують серйознішої критики. У книзі чимало нечіткостей, однобоких, суб'єктивних оцінок, просто помилкових тверджень. Саме на розкритті їх зосереджує значною мірою свою увагу критик М. Логвиненко.

Редакція вміщує обидві рецензії, маючи на меті, що вони, доповнюючи одна одну, допоможуть читачеві розібратися в достоїнствах і вадах цікавої спроби молодої дослідниці» [22, с. 144].

Зупинімося спочатку на публікації М. Логвиненка, оскільки вона, дещо згладжуючи ідеологічну риторичку Д. Шлапака, багато в чому, фактично, копіює її. Так, рецензент наголошує, що праця Н. Кузякіної – це перша спроба у вітчизняній науці послідовного дослідження складного процесу розвитку української драматургії (тоді як книг про окремих драматургів є немало) [14, с. 151]; сприймає як об'єктивний факт акцентування авторкою культу особи Сталіна, що, звичайно ж, несприятливо позначився на розвитку мистецтва аналізованого періоду; вітає самостійність мислення науковця, її впевнену, кваліфіковану аналітичну позицію, справедливу турботу про підвищення художньо-естетичного рівня письменства через гостру присутню оцінку; підтримує думку про



недопустимість замикання літератури навколо одного стилю – соцреалізму. Серед недоліків названі «зайва категоричність, що не допускає заперечень»; уже відмічене нами в Д. Шлапака обстоювання новітнього героя, який, на відміну від кузякінського твердження, зовсім не перестав самостійно мислити й надалі залишається активним творцем життя (Н. Кузякіна бачила тут причину занепаду інтелектуальної драми); знову-таки боронить від «несправедливої критики» творчість О. Корнійчука («У полемічному запалі Н. Кузякіна часом втрачає почуття міри, «розносить» на всі заставки окремі образи і прийоми відомих п'єс О. Корнійчука» [14, с. 152]), акцентуючи життєвість і психологізм його п'єс, заперечувані дослідницею; вишукує контрверзи в авторських оцінках.

«Великий матеріал нашої драматургії простудіювала Н. Кузякіна, – пише М. Логвиненко. – Багато творів – драм, комедій, трагедій – з'явилося у повоєнні роки. І все ж, скажемо відверто, залишається гірке почуття незадоволення від тих розділів, в яких розглядається драматургія Ю. Яновського, Я. Галана, Л. Дмитерка, В. Собка, О. Левади та ін.» [14, с. 154]. Не переконало рецензента випускання жанру комедії в «Нарисах...», однак не може не погодитися він з авторкою, коли та твердить, що героїзація «покалічила» жанр трагедії оптимістичним фіналом, тощо. У цілому ж, підсумовуючи свій помірно критичний аналіз, М. Логвиненко ще раз наголошує: «...книжка Н. Кузякіної, написана в полемічному плані, засвідчує своєрідність та індивідуальність критичного мислення автора» [14, с. 154].

І. Світличний починає розмову про «Нариси...» Н. Кузякіної констатуванням того факту, що після викриття культу особи Сталіна суспільство вступило в нову фазу розвитку, і такий історичний поворот, звісно, мусить супроводжуватися переоцінкою цінностей та виробленням нових «історичних концепцій, поглядів на цілі епохи народного життя, народної культури» [22, с. 145]. У галузі художнього слова і науки про нього цей процес оновлення розпочато реабілітацією творів, авторів, стилів, появою перших ґрунтовних публікацій про того чи того репресованого письменника: «І тільки зараз ми підійшли до якогось більшого історико-літературного синтезу, до осмислення всіх тих окремих художніх явищ як чинників єдиного літературного процесу і до глибшого розуміння особливостей самого процесу» [22, с. 145]. Працю Н. Кузякіної він бачить як перший крок до системно-цілісного висвітлення конкретного історичного періоду та окремого жанру в українському літературному процесі: «З цього погляду, ґрунтовна синтетична праця Н. Кузякіної про українську радянську драматургію <...> заслуговує на найпильнішу увагу й обго-

ворення як одна з перших і серйозних спроб сучасного історико-літературного синтезу» [22, с. 145]. Критик так само констатує, що в книгах є «значні хиби та прорахунки», але йде далі й зупиняється на їхніх продуктивних моментах:

1) *літературно-критична об'єктивність*: «Перше, що приваблює в «Нарисах» Н. Кузякіної, це – високий рівень літературно-художніх критеріїв, з якими авторка відбирає матеріал, аналізує й оцінює і окремі художні явища, і літературний процес в цілому. В її оцінках відсутні колінкування перед літературними авторитетами, вільні чи мимовільні міркування кон'юнктури, особисті смакові упередження. Про видатних письменників вона пише таким же тоном, як і про середніх, і всіх їх міряє однією критичною міркою» [22, с. 145]. Аргументує І. Світличний це своє твердження, зокрема, тим, що Н. Кузякіна дає абсолютно правдиву оцінку творчості О. Корнійчука, де вказуючи на естетичні здобутки митця, а де зауважуючи невдачу, і в цьому нема «для письменника нічого образливого» [22, с. 146];

2) *історичний підхід до оцінки художніх явищ*: «Висота естетичних критеріїв, їхня науковість забезпечується тим, що дослідниця взагалі прагне не стільки до нормативності, скільки до історизму своїх оцінок» [22, с. 146];

3) *продуктивна методологія вивчення наукової проблеми*: авторка шукає нові підходи до періодизації літературного процесу, намагається «синтезувати висвітлення літературного процесу з аналізом творчості окремих письменників», відходить від біографізму («житійного» принципу творення літературних портретів) на користь «художніх, саме індивідуальних особливостей письменників», формує «цілісні етюди про творчість того чи іншого письменника» в конкретному часі. «Це має ті переваги, – наголошує І. Світличний, – що літературний матеріал ніби очищається від різноманітних позалітературних чинників, художня творчість міцно «прив'язується» до епохи, з якої вона виросла, і творчі індивідуальності постають у своїх взаємозв'язках та взаємовпливах і в своїй порівняльній вартості для літератури й культури в цілому» [22, с. 149]. Науковець відмічає, що Н. Кузякіна у своєму підході до вивчення української драматургії «не цурається спроб пояснити літературний процес суспільними чинниками, матеріалістична теорія відображення є для неї основоположною, але вона прагне робити це без спрощення і вульгаризації, і в суспільній історії вона бере не перше, що потрапить під руку, а вишукує такі моменти, з якими література справді зв'язана, які на літературний процес справді впливали, а не просто відбувалися паралельно й одночасно» [22, с. 150]. Так обережно критик виводить Н. Кузякіну як ученого за рамки вульгарно-соціологічного й марксистського

методів, долучає до школи системного аналізу в контексті історичного напрямку.

Але, як уже відзначалося, має шістдесятник і фахові претензії до колеги-дослідниці, які в основному стосуються першої частини «Нарисів...»: це непослідовна періодизація літературного процесу, неправомірність деяких заполітизованих висновків щодо творчості окремих письменників, передусім М. Куліша, а разом із тим – формування «кумира» з інших. Але ці хиби не роблять дослідження менш цікавим і менш науково вагомим.

Отже, бачимо, що наукове життя кінця 1950-х – початку 1960-х рр. закрутило Н. Кузякіну у своєму вирі: вона стає відомою, а, як знаємо, славу мало кому пробачають. Проте дослідниця сприйняла органічно цей виклик, оскільки вважала, що науковець не має іншого вибору, як «висловлювати власні думки і відкриття», інакше його праця буде неякісною, «безбарвною» [6, с. 158]. І вона далі прямує шляхом пізнання української драматургії ХХ ст. і найвидатніших творців цього жанру.

1962 р. Н. Кузякіна видає свою першу монографію про М. Куліша – «Драматург Микола Куліш», у якій (це відмічає І. Світличний [22, с.151]), переглядає деякі попередні власні погляди на творчість митця. Книгу прихильно сприйняли читачі і критики, з'явилися відгуки про неї Л. Бойко [2], Є. Старинкевич [24], В. Сахновського-Панкєєва [21] та ін.

Критик **Л. Бойко** (1962), підходячи до оцінки праці з «партійно-ленінських позицій», радіє тому, що практично у всьому солідаризується з авторкою, починаючи від вдалого епіграфа до видання: «Я люблю революцію і боротьбу, я люблю партію – бо тільки в її шляхах початки нового життя (хай яке не далеке від нас це життя). *З листа М. Куліша від 29.V.1925 р.*» – і до основних акцентів у пізнанні складної і суперечливої долі художника слова, до об'єктивності, суворості, принциповості критичного погляду.

Рецензент схвалює звернення дослідниці саме до цього літератора, нищівно критикованого, несправедливо забутого, але, за твердженням багатьох сучасників, надзвичайно талановитого; вважає її працю «найбільш повним і глибоким аналізом життєвого і творчого шляху драматурга» [2, с. 84]. Позитивним моментом у книзі бачить широке залучення архівних матеріалів, епістолярію, мемуарних джерел, на підставі яких «Н. Кузякіна змогла відкинути незаслужені звинувачення голобельної критики і об'єктивно оцінити спадщину М. Куліша» [2, с. 84]. Услід за Н. Кузякіною, Л. Бойко найвидатнішими творами М. Куліша вважає «97» і «Патетичну сонату», а до рангу «шкідливих» («через вплив Л. Курбаса, М. Хвильового та реакційної критики») відносить «Хулія Хурину», «Мину Мазайла» й «Народного Малахія»; пал-

ко підтримує ту напористу відсіч, яку чинить авторка книги всім, хто робить спроби й далі викреслювати письменника з української радянської літератури, говорячи про його нібито націоналістично-фашистський світогляд: «Що ж до симпатій драматурга, то немає сумніву, що вони цілком були на боці героїв революції – більшовиків» [2, с. 84].

Л. Бойко справедливо наголошує: «Н. Кузякіна не уникає й не замовчує суперечностей у світогляді М. Куліша, ідеологічних зривів і помилок, не амністує його «гріхів», а принципово, по-партійному, з фактами в руках, але з боєм і гіркотою в серці за талановитого письменника розкриває його творчий шлях» [2, с. 84]; «Аналізуючи твори, дослідниця розкриває творчу лабораторію письменника, порівнює його художні прийоми й манеру письма з особливостями стилю і художніми засобами інших драматургів (І. Тобілевича, О. Неверова), ґрунтовно аналізує «першоелемент драматургії» – мову героїв, новаторство задуму і форми, розкриває характерні риси і естетичні основи його творчого методу, виразність і самобутність зображуваних ним характерів» [2, с. 85]. Але говорить і про окремі недогляди науковця: недооцінювання ремарок, яким сам митець надавав чималого значення; окремі суперечливі оцінки дійових осіб п'єс. Цікаво, що Л. Бойко немовби провіщує розвиток кузякінської лінії кулішезнавства своїм зауваженням: «У книзі <...> досить побіжно висвітлено питання театральної історії його п'єс...». А вже відомо, що 1970 р. з'явиться праця під назвою «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія», де ця тема буде висвітлена, та й пізніше дослідниця постійно звертатиметься до постаті митця.

Критик вважає, що монографія Н. Кузякіної буде цікавою і корисною «викладачам вузів, учителям, студентам, старшокласникам», і одним з аргументів висуває той, що читається вона подеколи «завдяки блискучій манері викладу та публіцистичній пристрасі <...> як художня проза» [2, с. 86]. Його остаточний висновок такий: «Глибина літературно-критичного аналізу, переконливість аргументів, простота і легкість розповіді, вміщення в книзі бібліографічних покажчиків критичної літератури про М. Куліша та його статей і виступів роблять цю невеличку книжку цінним надбанням українського радянського літературознавства» [2, с. 86].

Прихильна, хоч і з певними зауваженнями, рецензія на книгу Н. Кузякіної про М. Куліша належить перу лєнінградського історика й теоретика драми **В. Сахновського-Панкєєва** (1963, березень), який свої оцінні розмисли завершує такими словами: «...не вагаючись, віддаєш «пальму першості» саме цій книзі – серед всіх (на жаль, нечисленних) монографій про українських радянських драматургів. Бо вона

перевершує їх гостротою критичної думки, широтою і безпосередністю мистецьких асоціацій, органічністю відчуття зв'язку епохи й особистості художника» [21, с. 138]. Учений радіє появі «першої монографії про Куліша», в якій драматургічний доробок митця представлений методологічно грамотно: «...це не сукупність п'єс, а безперервний творчий процес (саме такого підходу ще бракує багатьом нашим літературознавчим роботам)» [21, с. 137]. На думку В. Сахновського-Панкєєва, яку, до речі, окремі рецензенти заперечували, «Н. Кузякіна розібралась не тільки в п'єсах, вона зрозуміла самого Куліша, а разом з нею зрозумів його читач» [21, с. 137]. Науковець кваліфікує монографію як «соціологічну в найкращому значенні слова» – на цьому фундаменті (зануренні в гущу життя) зростає естетичний аналіз творчості драматурга. Також відмічає інтерес дослідниці до психології автора й масової свідомості доби, – це допомагало пояснити творчий розвиток особистості літератора й глибше пізнати характери дійових осіб. Критик добачив активне й доречне цитування Н. Кузякіною багатьох джерел, зокрема російських митців і вчених, її скерованість на максимально повне й глибоке висвітлення наукової проблеми. Разом із тим В. Сахновський-Панкєєв тлумачить як ослаблений розділ про «Комуну в степах» (недооцінено «націоналізм» Вишиваного); поряд висловлює захоплення розділом про «Патетичну сонату»; твердить, що Н. Кузякіна замало уваги приділила п'єсам «Хулій Хурина», «Закут», а вони заслуговують на посутній аналіз, а не оцінку за готовими «декларативними формулами». Учений теж сподівається на продовження праці авторки над драматургічною спадщиною М. Куліша, яка, можливо, зумовила б такі винесення творів митця на широку сцену [21, с. 138].

Критик М. Пархоменко в московському журналі «Театр» 1963 р. публікує цікаву й репрезентативну рецензію «Книга о драматурге», в якій знайомить широкі читацькі кола з видатним українським літератором, одним з основоположників української радянської драми, митцем непересічного таланту й водночас жертвою сталінського режиму М. Кулішем і вітає появу книги про нього, котра заповнює білі плями в духовній культурі [19, с. 91]. Автор допису означає жанр книги Н. Кузякіної як «критико-біографічний нарис», окреслює обраний дослідницею науковий об'єкт – тільки драматургія митця, коротко характеризує структуру видання. Він, як і інші рецензенти, також відмічає легкість викладу, полемічність, правдивість, прагнення відновити історичну справедливість, яку роблять монографію захопливою, хвилюючою [19, с. 92]. Але прикметна рецензія М. Пархоменка тим, що вона показує якісну відмін-

ність наукового простору в тодішніх Україні та Росії. Адже, на його погляд, в книзі (перші розділи) надто багато «політичних висновків» щодо М. Куліша, які роблять невмотивованим дальший якісний розвиток доволі складного письменника, схематизуючи його ідейно-творчу еволюцію як однолінійну й цим грішачи проти істини [19, с. 91–92]. Словом, тоді як авторка і, наприклад, І. Світличний вважали, що вона правдиво представила тут М. Куліша, порівняно з першою книгою «Нарисів...» (1958), то менш заангажований реципієнт одразу помічав шалений тиск ідеології, який підривав якість видання. М. Пархоменко дорікає Н. Кузякіні за те, що вона мало бореться за свого М. Куліша, не наполягає щодо повернення його творів на сцену, а ще сплутує «художні прорахунки» з «ідейними помилками» драматурга, не до кінця збагнувши його творчу лабораторію й людську трагедію. «Тому найнепереконливіше в книзі – пояснення переходу драматурга з пори кризи в пору відродження, творчого піднесення» [19, с. 92], – пише колега авторки по наукових інтересах, закидаючи їй ще й нерозуміння сутності стилів – соціалістичного і критичного реалізму. Той, хто більше знайомий із суспільно-політичною ситуацією «вичерпування» хрущовської відлиги в Україні, з переважно не потривоженою старою сталінською системою в «ідеологічній сфері», розуміє, що Н. Кузякіна сказала про М. Куліша те, що змогла, проте це зовсім не означає, що вона не бачила «більшого», не розуміла всієї суті соціально-культурної й історичної катастрофи післяжовтневого періоду, яка, фактично, знищила покоління Розстріляного Відродження.

Не обійшла увагою цієї монографії про М. Куліша і znana вже Є. Старинкевич: до дня народження драматурга «Літературна Україна» (1964, грудень) уміщує її детальний аналіз праці Н. Кузякіної. І знову науковець передусім хвалить молодшу колегу – за вже впізнаваний неакадемічний, живий виклад; за репрезентацію цікавого, нового, зібраного з архівних джерел матеріалу; за широке використання нотаток і нарисів самого М. Куліша. Рецензентці імпує, що авторка книги акцентує на охудожненні образу письменника – «зближенні біографії М. Куліша ранніх років з життєвим шляхом героя «Вершників» Ю. Яновського – Данила Чабана. Це зіставлення допомагає яскравіше відчутти своєрідність обдарування М. Куліша, його щільний, органічний зв'язок з національною поетичною стихією, з народним життям і природою степової південної України, з романтикою легендарних революційних боїв у незабутні буремні роки» [24].

Утім, добачає Є. Старинкевич і певні невмотивовані самообмеження авторки в роботі:





не задіяно сценічної історії п'єс М. Куліша, що «штучно звузило, збіднило об'єкт дослідження», послабило науковий аналіз, зруйнувало органічний світ драматичного твору; негнучко, поверхово витлумачено жанр трагедії як не-ефективний у радянському мистецтві, замість того щоб усвідомити його новий естетичний зміст, породжений революцією («Доводиться пошкодувати, що Н. Кузякіна спинилася на півдорозі <...>, не скористалася з нагоди піднести ширші питання – зародження в радянській драматургії нових аспектів трагедії і героїки» [24]); недоречно застосовано хронологічний принцип аналізу творчості літератора, що зруйнувало тематичні зв'язки між текстами, їхню циклізацію; плутано розрізнено критичний і соціалістичний реалізм, зокрема на матеріалі творчості М. Куліша; нечітко виписано світоглядну динаміку письменника.

Критикує вчений і такі серйозні прогалини поетикального розбору, як, наприклад, недогляд кулішівської теми людини-«сировини», котра «стоїть на межі» між старим і новим (характерна і для творів О. Довженка); неувага до «двох типів радянських характерів» (О. Фадєєв) – індивідуаліста-скептика й діяльного оптиміста, виписаних драматургом; нехтування функціональним навантаженням ремарок («...чи не треба було б конкретніше розглянути ці «ремарки» як своєрідну форму «внутрішнього монолога» головного героя і визначити важливу функцію цього монолога в композиції цілого твору та в його стильовій тональності?» [24] – щодо «Патетичної сонати»). Узагалі, поетику, особливо тих творів, про які непросто було говорити, як-от «Маклена Граса», в книзі висвітлено мало, інколи авторка просто переказує зміст. А таке питання, як «шукання стилю Кулішем», – абсолютно некузякінське: на нього шукатимуть відповідь майбутні покоління вчених. До речі, Є. Старинкевич дуже цінувала спільну працю наукового товариства над вирішенням важливих проблем і у зв'язку з цим також дорікнула Н. Кузякіній: «...дослідниця чомусь повністю ігнорує своїх сучасників, що теж намагаються, як і вона, зрозуміти й оцінити з позицій нашого часу спадщину Миколи Куліша. Жвавий і ширий обмін думок, використання кожним дослідником того, що зроблене вже його «братами по перу», – можуть тільки сприяти розвиткові нашого літературознавства і критичної думки» [24]. Тим більше, що книга самої Н. Кузякіної до подібного діалогу вельми налаштовує науковців: «...викликає бажання то посперечатись з автором, то поглибити, уточнити чи розвинути далі висловлені ним цікаві думки про творчість одного з найталановитіших і «найтрудніших» наших письменників» [24].

Упевнені, що присуття, справді фахова критика додавала Н. Кузякіній бачення ширших берегів своїх майбутніх наукових пошукувань; що ж стосується ідеологічних докорів, то вона вчилася морально ігнорувати їх, відсторонюватися, наскільки це вдавалося зробити.

1968 р. у Києві вийшла друком чергова монографія вченого – «Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави», за якою невдовзі в Москві була захищена докторська дисертація. Критичних відгуків про цю роботу небагато (Л. Танюк, М. Коцюбинська), оскільки тривали гоніння на шістдесятників, і Н. Кузякіну також захопила їхня хвиля. Через надруковану в польському виданні статтю «Народжена революцією» (1967) [11], присвячену 50-річчю української радянської драматургії, але з «неправильними» ідеологічними акцентами, дослідниця потрапила під шквал агресивної академічної критики, була звільнена з роботи і, зрештою, виїхала з батьківщини. Цікаво, що й ця невеличка закордонна публікація, яка цілком толерує нову радянську дійсність, апелює до висловлювань В. Леніна, але не уникає назви Україна (історичнішою за новоявлену УРСР) і поняття «національна культура», не роздає письменникам титули геніїв за їхню політичну позицію, не викреслює з літературного процесу драматургів-емігрантів і репресованих, бачачи в їхніх творах більше здобутків, аніж в офіційно визнаних митців, – також спромоглася на, з дозволу сказати, «рецензію» в «Літературній Україні»: «Кому це вигідно?» [1].

Засуджувати Н. Кузякіну «призначили» письменників, критиків, літературо- і мистецтвознавців Ю. Бобошка і Ю. Костюка (редактора 1-ї частини «Нарисів...»), котрі ретельно «опрацювали» статтю, навіть зіставили її текст з іншими працями дослідниці, щоб підкреслити її фахову й ідеологічну «деградацію». «Ця стаття містить ідейно-хибні твердження, неправильні оцінки творів деяких письменників, окремих фактів і явищ дожовтневої та радянської дійсності, по суті, є антинауковою, такою, що викривляє перед зарубіжним читачем шлях розвитку української радянської драматургії» [1], – пишуть «експерти». І, звісно ж, деталізують свою позицію через низку зауважень: Н. Кузякіна знехтувала практику соціалістичного будівництва як основу для драматургічного розвитку й не згадала «про основний метод радянської літератури – соціалістичний реалізм»; спирається на реакційну критику, відмічаючи низькопробність українського дожовтневого театру, більше того – підтримує її; не розрізняє поміж митців «ідейно-політичних антагоністів»; не зважає на «гостру критику громадськості» щодо її попередніх праць, у яких були методологічні помилки й знецінювання «деяких

явищ радянської драматургії», себто – й надалі прямує хибним шляхом, не зробивши «висновків». А далі – звинувачення за те, що М. Куліш у її інтерпретації – найперший у своєму творчому поколінні за силою природного таланту й тверезою глибиною мислення, а не автор «ущербних» творів; що І. Микитенко – не здатний до самостійного мислення, а звідси – ідеалізатор скороминущого; І. Дніпровський – занадто «європеїзований» у стилі; І. Кочерга – лише майстер в історичному жанрі, чим принижено його творчу багатогранність; О. Корнійчук – зовсім «спаплюжений», адже ідейність, актуальність його п'єс перекреслено надуманими дослідницею «вадами», від яких «тхне зневагою»; крім того, низку драматургів авторка статті не називає зовсім (О. Леваду, М. Стельмаха, Л. Дмитерка, О. Коломійця). «Отож, сучасна українська радянська драматургія, – роблять висновок аналітики, – в її статті набирає вкрай непривабливого вигляду. <...> Строката й похмура картина української драматургії, подана Н. Кузякіною в її статті на сторінках «Українського календаря», може тільки дезорієнтувати кожного, хто щиро прагне прочитати правдиву оповідь про славний 50-річний шлях українського драматичного слова. <...> Підміна наукового аналізу творчості ряду радянських драматургів, фактів, подій і явищ поживтневої літературної дійсності України суб'єктивістськими, ідейно-хибними оцінками, антинауковими твердженнями, навіть незалежно від добрих намірів автора, вигідна кому завгодно, тільки не справі об'єктивного висвітлення розвитку української радянської драматургії – дітища Великого Жовтня, складової частини соціалістичної культури українського народу» [1]. Таким чином, «правильні» акценти були розставлені, а дописувачі особливо не терзалися муками совісті, оскільки, по суті, лише озвучили рішення (від 25.IV.1967 р.) Вченої ради ІМФЕ імені М. Т. Рильського АН УРСР щодо Н. Кузякіної (див. [3]). Утім, як зауважує сучасний театрознавець Р. Пилипчук, у наукових колах запам'яталося це псевдо-вболівання за честь дослідництва через знищення дослідника, і авторів надрукованого в письменницькій газеті «пасквілю» багато хто з колег так ніколи й не пробачив [20].

Тим часом здана у виробництво «Радянському письменнику» книга Н. Кузякіної про І. Кочергу таки готується до друку, успішно оминувши процедуру «зняття» з плану, як це часто траплялося в ті роки з творчими доробками інакомислячих літераторів. Одним із таких політично незгідних, чиї збірки поезії відклали вдовгу видавничу шухляду, а рукопис театрознавчої розвідки взагалі вилучили, був активний шістдесятник, письменник, актор і режисер **Л. Танюк**. У другій пол.1960-х рр. він, зацькова-

ний в Україні, вже перебував у Москві й числився там серед кращих режисерів. Однак 1968 р. його творчу кар'єру таки перериває «політичне» звільнення з Центрального драматичного театру. Перу цього молодого митця й колеги за науково-творчими інтересами й належить, на наш погляд, дуже теплий і справедливий відгук на нову монографію дослідниці, опублікований у журналі «Дружба народів» (1968, № 9) [26]. Л. Танюк вибудовує свою рецензію так, щоб висвітлити «головного героя книги» – І. Кочергу, але помітно, що образ цього драматурга в його свідомості цілком вималювався саме через ознайомлення з ґрунтовною працею Н. Кузякіної. Критик відмічає, що авторка монографії простежує ґенезу творчого розвитку письменника: від російськомовного й простуватого «І. Кочергина» до зрілого майстра драматичного жанру; правильно тлумачить його ранню популярність як масового митця, театрального консерватора, прихильника ідеалізму й романтизму. Післяреволюційний І. Кочерга поступово стає іншим, долучаючись до актуальної проблематики, збагачуючи твори аналітикою, філософізмом, національно-історичним і психологічним компонентами. Але, вступає в дискусію Л. Танюк із Н. Кузякіною, все ж критика І. Кочерги з боку Л. Курбаса справедлива, бо в нього, безперечно, заслабкою була політична й громадянська позиція, інший формат драматургічного мислення в цілому. Рецензент вдумливо простежує кузякінський аналіз змісту й жанрової природи творів «Свічине весілля», «Ярослав Мудрий» та ін., не раз відмічає «дуже цікаві спостереження» дослідниці, як-от щодо контрасту авторського креативного романтичного начала й реципієнтських реалістичних очікувань, через що п'єси І. Кочерги і з тексту, й зі сцени сприймалися неоднозначно. Л. Танюк наголошує: «...найцінніше в новій книзі Н. Кузякіної те, що вона веде читача по країні Кочерги, як розумний і ненав'язливий гід, для якого головне – не тільки показати визначні пам'ятки, але й представити внутрішній зв'язок явищ... Переконливість аргументації та, головне, закоханість автора у свого героя, що разом із тим не заважає бути надзвичайно вимогливим і непримиренним до його недоліків, позитивно відрізняє змістовну монографію від деяких інших праць про видатного українського драматурга» [26, с. 268]. І насамкінець, спеціально підкреслюючи це на фоні політичних обвинувачень Н. Кузякіної у фаховій незрілості, Л. Танюк пише про високопробність – «науковість у кращому розумінні цього слова» – цієї чергової книги авторитетного літературознавця, акцентує її простоту викладу, прив'язаність до історичного буття, новочасну актуальність, му-

дрість, яка стимулює інших учених до подальших пошуків і відкриттів.

У непростий період свого життя Н. Кузякіна відчула дуже важливу для неї підтримку і з боку ще одного представника шістдесятницького руху – **Михайлини Коцюбинської**, яка в журналі «Дніпро (1968, № 12) [4] також друкує прихильну рецензію на книгу про І. Кочергу. Із чітко вивіреною інтерпретаційним підходом критик називає цю літературознавчу новинку «подією», позначеного «творчим думанням» автора, а не прямуванням за готовими схемами, штампами.

М. Коцюбинська наголошує в статті на доконечній потребі у вітчизняному літературознавстві праць комплексних, «ширшого, загальнішого плану», «філософічних», «загальноцікавих», «у яких той чи той письменник, той чи той твір бралися б у широкому контексті духовного життя народу й людства, в контексті епохи, на тлі загальнолюдських мистецьких та моральних цінностей, у живих контактах із сьогоdnішнім днем – з його ідеалами й уявленнями, злетами і падіннями, відкриттями й помилками» [4, с. 139]. І в монографії Н. Кузякіної про І. Кочергу науковець знаходить підтвердження очікуваного, саме ті масштабні фахово-культурологічні й моральні виміри, яких, за її переконанням, потребує від дослідництва сучасне (далеке від стабільності уявлень і критеріїв) суспільство. Навіть не претендуючи на вичерпну повноту й монографічну «епічність», книга Н. Кузякіної, за М. Коцюбинською, цікава своєю «оригінальною концепцією життя і творчості драматурга, переконливо аргументованою і майстерно доведеною»; цінна «культурою думки <...>, не скутою умовностями жанру», якій властиве «широке охоплення матеріалу, вільний лет асоціацій, здатність переводити суто фахові питання у план моральний і філософський, уміння не лишитися на рівні факту, а постійно робити висновки «для себе» і «для нас» із не легкого й нерівного творчого шляху письменника» [4, с. 140]. Отже, через факт Н. Кузякіна прагне сказати значно більше, стимулювати реципієнтів до духовного збагачення. «Тим-то так відрадно відчувати в книжці Н. Кузякіної постійні проєкції думки в суміжні духовні сфери: мистецтва, театрального життя, художньої (і взагалі людської) етики, психології творчості, політики мистецького будівництва в країні тощо» [4, с. 140], – пише М. Коцюбинська. Авторка рецензії бачить у Н. Кузякіній мудрого дослідника, який поважає свого інтелектуального читача, здатного осягнути науковий текст без надмірних спрощень. Так само масштабно, живо репрезентує Н. Кузякіна й головного героя своєї праці – І. Кочергу, який «постає не умовно-літературознавчою схемою письмен-

ника, а людиною зі своїм яскраво окресленим творчим темпераментом, своєрідним типом художніх реакцій на дійсність, із неповторною логікою характеру» [4, с. 140]. Дослідниця суто людські риси літератора розглядає в єдності з його «творчими принципами, шуканнями, смаками, навіть стилістикою», тлумачить творчість як «одну з функцій складного і єдиного людського організму, як якість, невід'ємну від інших чисто людських якостей художника і великою мірою ними обумовлених» [4, с. 140]. Відтак твори І. Кочерги, і в цьому М. Коцюбинська підтримує Н. Кузякіну, можна прочитувати і в автобіографічному плані, зосібна в аспекті душевного розвою митця. Разом із тим авторка монографії вміє об'єктивно судити, відрізнити артистичне, напускне, фальшиве в об'єкті свого аналізу; вона в жодному разі не ідеалізує письменника й не домислює можливостей його хисту. «Враховувати межі і специфіку таланту... Лише такий погляд дозволяє віднайти те самотутнє, воістину неповторне, що вносить у літературу художник» [4, с. 140], – наголошує М. Коцюбинська. Рецензентка, на наш погляд, дуже цікаво вступає в діалог із дослідницею І. Кочерги, приміром, підтримує її тезу про «книжну», «літературну» позицію митця у творчості, а не життєві рефлексії як її основний двигун, відмічаючи: «У літературі українській і, зокрема, в драматургії, така мистецька індивідуальність – рідкісне явище, і вже тому вона збагачує літературу, сприяє її повнокровності й багатоголосю» [4, с. 141]. Також акцентує багатогранну сценічність, «смак до театральної виразності й умовності», притаманні письменникові й важливі «в часи становлення молодого радянської драматургії», оскільки збагачували міцно вкорінене вітчизняне театральне реалістичне побутописання і психологізм. Умовність у творах І. Кочерги, за М. Коцюбинською, має велику перспективу в українському письменстві й театральному житті. По-перше, вона є кроком до європеїзації мистецтва, по-друге, у сценічній інтерпретації потребує нового, мисленнєвого, підходу, водночас розвиваючи «смак до сміливого оволодіння мовою театральної експресії» [4, с. 141]. М. Коцюбинська осмислює в рецензії й стильові особливості творів І. Кочерги, як-от грацію, легкість, вишуканість; роздумує над жанровою різноманітністю його п'єс, «інтеграцією елементів різних форм (казка, водевіль, психологічна драма тощо)», над «стилістичною строкатістю», «примхливою художньою еkleктикою», їхніми позитивними функціями у творах. М. Коцюбинська однозначно визнає талант і професіоналізм І. Кочерги, навіть попри його ситуативні загравання з реципієнтом; порівнює літератора з деякими сучасниками-драматурга-

ми (не називаючи прізвищ), які так і не досягнули майстерності творення.

Помітно, що критик – однодумець Н. Кузякіної і в акцентуванні морального ідейного компонента творчості І. Кочерги, наданні йому особливого значення в непростому повоєнному сьогодні, яке швидко поновлює свій тоталітарний формат. Утім, оспівані І. Кочергою «м'який гуманізм», захист людини від стороннього фізичного насилля – не втрачають своєї актуальності. М. Коцюбинська, таким чином, окреслює як «найважливішу наскрізну проблему у книжці Н. Кузякіної – художник і середовище, художник і час», відмічаючи, що «життя і творчість Кочерги дають вдячний матеріал» для її постановки [4, с. 142], оскільки й сам драматург і відсторонювався від суєти життя, і водночас був її виплодом, надто від неї залежав. Тож прочитуючи услід за Н. Кузякіною І. Кочергу з позицій свого часу, М. Коцюбинська особливо акцентує в його творах такі шістдесятницькі творчі максими, як естетизм, живе життя в багатопроблемному його вияві, художню умовність, експресію, моральність, гуманізм, протидію руйнівному оточенню, навіть за умов непомірної залежності від нього, активність митця як суспільного діяча тощо. Через перехрещення всіх цих творчих кодів, рецензентка, солідаризуючись із умовиводами авторки монографії про І. Кочергу, пише про домінанту його стилю, котра зберігалася впродовж усього творчого шляху митця, – «делікатний, ламкий, ніби не пристосований до битв щоденності світ фантазії, в якому жив, який створив для себе» митець [4, с. 142]. Зрештою, М. Коцюбинська робить цілком справедливий висновок щодо праці Н. Кузякіної про українського драматурга: «Уроки Кочерги вперше в нашому літературознавстві осмислені так глибоко і всебічно з позицій сьогоднішнього дня» [4, с. 142].

Відмітимо, що теплі й прихильні відгуки Л. Танюка й М. Коцюбинської на розвідку Н. Кузякіної про І. Кочергу мали на меті ще й підтримати переслідувану дослідницю, підкреслити її глибокий професіоналізм, який тільки міцнів від книги до книги.

На жаль, праця Н. Кузякіної про М. Куліша [12], яка вийшла 1970 р. в періодіці залишилася непоміченою, що є прямим наслідком загрозливої ситуації в українському суспільному й науковому житті того періоду.

Отже, можемо зробити висновок, що 1950–1960-і роки для українського літературознавця Н. Б. Кузякіної були визначальними в науковому розвитку: дослідниця чітко окреслила для себе коло пошукових інтересів й активно розробляла пов'язану з ними проблематику. Передусім це українська радянська драматургія та її найталановитіші представники. У цей період

своєї творчої діяльності, котрий співпав із переломним етапом радянської історії – смерть Сталіна, викриття культу особи, хрущовська відлига й чергове загострення політичної ситуації та посилення тиску на інтелігенцію, Н. Б. Кузякіна ретельно працює, видає низку статей і монографій, які набувають широкого інтересу в дослідницькому середовищі; цілком утверджується як учений із чіткою позицією, глибиною і незалежністю професійного мислення, як першовідкривач у кулішезнавстві тощо. Разом із тим її наукова біографія є типовою для історичної доби, коли самостійність і науковість дослідника були не настільки цінними, як його ідеологічна лояльність до правлячої системи. Звідси тиск на дослідницю з боку академічного керівництва, неоднозначне потрактування її напрацювання критиками. Монографічні студії Н. Б. Кузякіної зацікавили українських та російських дослідників драматургії і театру. І якщо в союзній республіці критика була більш-менш прихильною (відзначались оригінальний виклад, свіжий погляд, глибина аналізу масштабного дослідницького матеріалу, незалежність позиції дослідника тощо), то в Україні домінували політично-схоластичні оцінки, за якими науковець мусила втиснутися в чітко окреслені ідеологічні рамки марксистсько-соціологічного псевдопізнання. Однак кращі літературознавчі сили, репрезентовані, зокрема, українськими шістдесятниками, не зважаючи на особисто загрозливі виклики, гідно оцінювали наукову якість, актуальність, культурну цінність книжок Н. Б. Кузякіної, додаючи в них початки системного прочитання письменства й театрального мистецтва, цілісний (і вдумливий) авторський погляд на мистецьке явище, ті початки гуманістичного наукового студіювання, якого саме потребував складний історичний момент у житті вітчизняного соціуму.

Література

1. Бобошко Ю. Кому це вигідно? / Ю. Бобошко, Ю. Костюк // Літературна Україна. – 1967. – 23 червн.
2. Бойко Л. Наталя Кузякіна «Драматург Микола Куліш» / Л. С. Бойко // Література в школі. – 1962. – № 5. – С. 83–86.
3. Дудчак Г. «Вчена Рада рішуче осудила...» / Г. Дудчак // Кіно. Театр. – 2003. – № 6. – С. 17.
4. Коцюбинська М. Уроки художника / М. Коцюбинська // Дніпро. – 1968. – № 12. – С. 139–142.
5. Кузякіна Н. Автопортрет / Н. Б. Кузякіна // Слово і Час. – 1990. – № 6. – С. 65–68.
6. Кузякіна Н. Важливі проблеми / Н. Б. Кузякіна // Дніпро. – 1964. – № 11. – С. 157–159.
7. Кузякіна Н. Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1968. – 259 с.
8. Кузякіна Н. Драматург Микола Куліш / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1962. – 202 с.

9. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Ч. 1. (1917–1934) / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1958. – 239 с.

10. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Ч. 2. (1935–1960) / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1963. – 232 с.

11. Кузякіна Н. Народжена революцією / Н. Б. Кузякіна // Український календар, 1967. – Варшава, 1967. – С. 95–97.

12. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1970. – 455 с.

13. Кузякіна Н. Потрібна книга / Н. Б. Кузякіна // Рад. літературознавство. – 1958. – № 4. – С. 140–144.

14. Логвиненко М. Що знижує принциповість розмови / Михайло Логвиненко // Дніпро. – 1964. – № 12. – С. 151–154.

15. Логвиненко Михайло [Електронний ресурс] // Енциклопедія Українознавства, словникова частина, т. 4. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/encysl/eu1102.htm>. – Назва з екрана, 15.10.2014.

16. Наталя Борисівна Кузякіна. Біобібліографічний покажчик літератури : Вид. 2-е, випр. і доп. / упоряд. Л. М. Бур'ян ; наук. кер. В. П. Саєнко ; ред. І. С. Шелестович. – Одеса : РВ ОДНБ імені М. Горького, 2010. – 38 с. – (Серія «Вчені Одеси», вип. 40).

17. Наталя Кузякіна : автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретації, меморія / упоряд. В. П. Саєнко ; НАН України, Ін-т літератури імені Т. Г. Шевченка ; Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова. – Дрогобич ; К. ; Одеса : Відродження, 2010. – 576 с.

18. Ніколаєв В. Самостійність дослідника / В. Ніколаєв // Прапор. – 1964. – № 2. – С. 79–81.

19. Пархоменко М. Книга о драматурге / М. Пархоменко // Театр. – 1963. – № 6. – С. 91–92.

20. Пилипчук Р. Юрій Григорович Костюк (до 100-річчя від дня народження) [Електронний ресурс] / Р. Пилипчук. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43513/15-Ryurpchuk.pdf?sequence=1>. – Назва з екрана, 15.10.2014.

21. Сахновський-Панкєєв В. Художник і час / В. О. Сахновський-Панкєєв // Рад. літературознавство. – 1963. – № 3. – С. 137–138.

22. Світличний І. Напередодні історико-літературного синтезу / І. Світличний // Дніпро. – 1964. – № 12. – С. 144–151.

23. Седунова О. Леся Українка на сцені харківського театру ім. Т. Г. Шевченка (За матеріалами преси) [Електронний ресурс] / О. Седунова // Кінотеатр. – 2012. – № 1. – Режим доступу : http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1254. – Назва з екрана, 15.10.2014.

24. Старинкевич Є. Перша монографія про Микола Куліша / Є. Старинкевич // Літературна Україна. – 1962. – 14 груд.

25. Старинкевич Є. Хибні положення в цікавій книзі / Є. Старинкевич // Літературна газета. – 1958. – 5 серп.

26. Танюк А. Мудрость из поисков / А. Танюк // Дружба народов. – 1968. – № 9. – С. 267–289.

27. Чалмаєв В. В области «белых пятен» / В. В. Чалмаєв // Дружба народов. – 1959. – № 2. – С. 263–264.

28. Шлапак Д. З хибних позицій / Д. Шлапак // Рад. культура. – 1964. – 15 берез.

Halyna Kovalchuk

ACADEMIC CREATIVITY OF NATALIA KUZIAKINA OF 1950s–1960s IN PROFESSIONAL READING OF CONTEMPORARIES

The article highlights the reception of academic works of the famous literary and art critic N.B. Kuziakina during the period of her life and work in Ukraine, analyzes responses and reviews of critics, historians and theorists of drama on her books such as “Sketches of Ukrainian Soviet drama” (in two parts, 1958–1963), “Playwright Mykola Kulish” (1962), “Playwright Ivan Kocherba. Life. Plays. Performances” (1968), “Plays of Mykola Kulish: literary and stage history” (1970), emphasizes the political pressure on the academician after publishing of her article “Born in the Revolution” (1967) in the Polish publication. Author presents views of L. Boiko, M. Kotsiubynska, V. Nikolaitsev, N. Parkhomenko, V. Sakhnovskiy-Pankeiev, I. Svitlychnyi, Y. Starynkevych, L. Taniuk, V. Chalmaiev and others on the academic value of publications and the method and style of researcher's work, distinguishes discussion points that stimulate N.B. Kuziakina for further high professional training.

Keywords: *Ukrainian studies, history of literary criticism, Natalia Kuziakina, Ukrainian drama of the 20th century, literary criticism.*

Галина Ковальчук

НАУЧНОЕ ТВОРЧЕСТВО НАТАЛИИ КУЗЯКИНОЙ 1950–1960-х ГОДОВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ПРОЧТЕНИИ СОВРЕМЕННИКОВ

Статья представляет научную рецензию работ известного литературоведа и искусствоведа Н. Б. Кузякиной периода ее жизни и творчества в Украине, анализирует отзывы и рецензии критиков, историков и теоретиков драмы на такие ее монографии, как «Очерки украинской советской драматургии» (в двух частях, 1958–1963), «Драматург Николай Кулиш» (1962), «Драматург Иван Кочерга. Жизнь. Пьесы. Представления» (1968), «Пьесы Николая Кулиша. Литературная и сценическая история» (1970), акцентирует на политическом давлении на ученого после публикации ее статьи «Рожденная революцией» (1967) в польском издании. Представлено суждения Л. Бойко, М. Коцюбинской, В. Николаева, М. Пархоменко, В. Сахновского-Панкеева, И. Свитличного, Е. Старинкевич, А. Танюка, В. Чалмаева и др. о научной ценности изданий, а также о методе и стиле работы исследовательницы, выделены дискуссионные моменты, которые стимулировали Н. Б. Кузякину к дальнейшему профессиональному росту.

Ключевые слова: *украинистика, история литературоведения, Наталия Кузякина, украинская драматургия XX столетия, литературная критика.*

Надійшла до редакції 18.10.2014 р.

Галина Білик

ВАЛЕНТИНА САЄНКО: НАТАЛЯ КУЗЯКІНА – З КОГОРТИ ЛИЦАРІВ ДУХУ, ВЗІРЕЦЬ ДЛЯ СУЧАСНИХ НАУКОВЦІВ



Валентина Павлівна САЄНКО – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Її наукові інтереси – сучасне українське письменство, література Розстріляного Відродження, модерна українська драма, неокласична поезія, компаративістика, одесика тощо. За понад 40-річний період своєї літературознавчої праці, пов'язаної з Одеським національним університетом, який у травні 2015 року відзначати-ме свій 150-літній ювілей, Валентина Павлівна стала автором близько 500 наукових публікацій, із них 5 монографій і навчальних посібників, довідників; під її керівництвом захищено 7 кандидатських дисертацій; чимало разів виступала опонентом наукових захистів; входила до редколегій кількох видань; останні 4 роки є постійним членом Ученої ради ОНУ, має подяки й відзнаки як науковець і педагог.

2010 року за впорядкуванням і зі вступною статтею В. П. Саєнко вийшла унікальна книга – «Наталія Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецензії та інтерпретації, тематика» (науковий редактор – С. А. Гальченко).

Це видання засвідчило ще один пошуковий напрям діяльності сучасної одеської дослідниці – історія літературознавства, а також зацікавило її суто людські риси – увагу до творчої спадщини свого колишнього наставника, знаного вченого, несправедливо – через ідеологічні обставини – витісненого на периферію наукового життя в Україні.

Згадуючи Н. Б. Кузякіну (у вересні 2013-го виповнилося 85 років від її дня народження, а в травні 2014-го минуло 20 років від передчасної смерті), В. П. Саєнко ділиться своїми роздумами про долю і творчість цієї непересічної особистості, обдарованого, глибокого і, безсумнівно, мужнього аналітика й інтерпретатора українського художнього слова.

– Валентино Павлівно, розпочнімо нашу розмову одразу з головного – своєрідного блищу. Чому важливо сьогодні говорити про Наталю Кузякіну? Чим близька вона сучасникам? І як пошуковий набуток дослідниці координується з новітніми науковими дискурсами?

– Є чимало причин говорити про Наталю Кузякіну. І першою серед них є надзвичайний вплив і самої емануючої особистості, її таланту тверезо мислити й реагувати на навколишні події, і тих ідей, які вона щедро дарувала всім, хто

був причетний до філології, або в кому вона бачила іскорки зацікавленості

в науковому пізнанні художнього тексту. Саме тому я з великим напруженням (упродовж чотирьох років) і водночас із задоволенням працювала над книжкою вибраних праць Наталі Борисівни, яку зараз називають Кузякінською енциклопедією (Ірина Волицька) із драматургічного наукового дискурсу. Але перед тим була



складена з допомогою науковців Одеської національної бібліотеки імені М. Горького бібліографія її праць. І багато джерел було надано мною із власних архівів і книжкових подарунків Наталі Борисівни.

Слід сказати, що мені особисто поталанило на творчому старті. Бо зустріла талановитих викладачів – літературознавців і мовознавців, які викладали лекційні курси з української, зарубіжної, російської філології натхненно, за традиціями класичних університетів. І Наталя Борисівна була одним із тих викладачів, які зачаровували огромою знань і вмінням легко й переконливо говорити про серйозні наукові істини – так, щоб вони стали «твоїми». Через те з вдячністю згадую своїх університетських наставників і передусім Наталю Кузякіну, яка продовжувала опікуватися моїм творчим становленням і допомагала не тільки порадами, але і своїм власним прикладом пріоритетного ставлення до духовних цінностей. Через те була внутрішня потреба віддати данину пам'яті чудовій людині й талановитому викладачеві, ще раз нагадавши про досвід величезної творчої спадщини українця другої половини ХХ ст. і зробивши хоч маленький внесок у републікацію її праць, актуалізацію тих питомих ідей, які не втратили своєї значущості й перспективи подальшої розробки. Тим більше відомо: часто густо буває так у літературному й науковому процесі, що художній твір чи наукова праця у свій час можуть бути несприйнятими, залишеними на периферії уваги, а наступні покоління знаходять багато творчої поживи в «старих» (чи то художніх, чи то наукових) текстах. І тоді відкривається невичерпність тексту-підтексту-надтексту, глибини якої актуалізуються в інших часових і просторових вимірах. Але для цього потрібно републікувати науковий спадок і джерельну базу задля активного зчитування наступними поколіннями багатства граней знання і смислового наповнення.

Як непересічний науковець Наталя Борисівна надбала чимало праць з україністики, театрознавчої сфери, русистики й компаративістики, які стали класикою літературознавства і мистецтвознавства за оригінальністю, багатством ідей та особливою манерою їх викладу – стилістикою з ознаками логічного, аргументованого й переконливого наукового дискурсу і водночас наближеною до художності. Глибина обсервації письменницьких постатей та їх творів оберталися в її наукових публікаціях у спеціальне вивчення психології творчості, яка була велими органічним проникненням у душу митця – власне, вмінням освітити її тією «ма-

гічною лампою», за Іваном Франком, світло від якої передавалося читачеві, встановлюючи непоривний зв'язок у триаді «твір – інтерпретатор – реципієнт».

Щодо координації набутку дослідниці з новітніми науковими дискурсами, то і в цій сфері актуальність ідей та методологічних підходів, реалізованих у її працях, має перспективу не тільки реінтерпретації, але й подальшої розробки. Бо вони характеризуються універсальністю та креативністю літературознавчої стратегії і тактики, їй властивих.

– *Яким було Ваше особисте наближення до постаті Наталі Кузякіної? Упевнена, що воно мало кілька етапів.*

– Так, безперечно. Спочатку це було засвоєння під керівництвом доцента кафедри української літератури Одеського державного університету лекційного курсу «Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.», низки спецкурсів із теорії й історії драматургії та спеціально присвячених творчості найкращого митця ХХ ст. – Миколи Куліша. Вже тоді Наталя Борисівна ввела студентів у власну творчу лабораторію, поділилася зі мною секретами наукової організації праці, підтримувала у творчих починаннях і життєвих складнощах.

Як лектор причарувала аудиторію із двохсот студентів не відразу всіх. Для тих, хто знав Наталю Борисівну ще з Ізмаїла, де в молоді літа була завідувачем кафедри української і зарубіжної літератури, вона як учений була беззаперечний авторитет. Ті, що починали своє навчання в Одеському державному університеті, сприйняли її не відразу, бо були налаштовані на іншого викладача – Андрія Володимировича Недзвідського, людину старшу і відому своїм акторським голосом та своєрідним характером, безпосереднім учасником літературного процесу 1920–1930-х рр. Але ерудиція, цілком вільний виклад (без жодної «шпаргалки»), сміливість новаторських підходів до художніх текстів і їх аналізу, спеціальне наголошення на естетизмі й культурі творчості, залізна логіка у викладі ідей відчувалися відразу та були потужним сигналом про ґрунтовну наукову школу, яку вона засвоїла і в студентські роки, і за час своєї лекторської практики, але передусім завдяки власній працездатності, креативному талантові. Манера викладу була схожою і водночас несхожою на лекторський дискурс наших улюблених викладачів – учених фронтового покоління, таких, як Григорій Андрійович В'язовський, котрий прочитав нам ледь не всі літературознавчі курси (від вступу до літературознавства й тео-

рії літератури до давньої, нової і новітньої літератури), Івана Михайловича Дузя (артиста в аудиторії), Андрія Володимировича Недзвідського (знавця доби Розстріляного Відродження, журналіста за покликанням і нагромадженням фактажу, лектора, який вражав сильним голосом з багатьма звуковими модуляціями).

– *Що це була за людина – в різних її іпостасях: як викладач, науковець, жінка, мати? Адже мемуаристи твердять, що, приміром, характер Наталі Борисівни не можна було не оцінити, й доволі часто додають означення «залізний» чи щось подібне. А якою залишилася вона у Вашій пам'яті?*

– Наталя Борисівна була різною у різних іпостасях. Але сталими залишалися такі риси її характеру, як філософська глибина в осмисленні культурних явищ та іманентних законів розвитку мистецтва, хоч і залежних від життєвих обставин; велика вимогливість до себе й до інших, не поступливість у всьому, що стосувалося фаху; інтелігентність і вміння піднятися над власним болем. Наталя Борисівна в моїй пам'яті залишилася унікально розумною, тверезо мислячою і красивою, жіночною, яка, навіть страждаючи, вміла бути мужньою і принциповою в усіх випробуваннях. Недарма ідеалом жінки і митця для неї була Леся Українка – не тільки як улюблена письменниця, але людина, яка вміла «своїм життям до себе дорівнятись». Ті, хто не знав її зблизька, мали всі підстави вважати Наталю Борисівну «залізною леді». Вона була строгою не тільки в аудиторії, але й на заліках, іспитах, в оцінках творчих студентських робіт: студентів заробити позитивну оцінку, не будучи добре підкутим у філології, було неможливо. Бо універсальність власних знань, принциповість, здобуті не тільки талантом, але й непересічною працьовитістю, успадкованою від батька – відомого в Києві музичного майстра, не дозволяли викладачеві Наталі Кузякіній іти на поступки студентам – лежням і неробам – чи будь-кому заради кар'єрного росту та інших особистих вигод. Це були не її правила – підігравати слабкостям і хитрощам, а тому мимовільно від неї засвоювали моральну цілісність, духовну натхненність і тягу до знань і творчої праці, котрі, як любила вона повторювати, тримають людину на Землі, дають їй сили не виживати за рахунок пристосуванства, а жити повноцінним життям. Але коли потрібна була будь-кому її наукова чи життєва допомога, вона завжди знаходила час і мудре слово на підтримку. Сама переживши чимало трагедій у ранньому віці, Наталя Кузякіна

вміла взяти чужий біль у своє серце й розділити горе тих, із ким спілкувалася.

Як матір Наталя Борисівна була м'якою і водночас строгою, не тільки ретельно стежачи за фізичним здоров'ям сина (режим, харчування, прогулянки на чистому повітрі, лікування), але передусім за становленням особистості – творчої, здатної системно працювати, духовної в широкому спектрі значення цього слова.

– *Як Ви думаєте, що визначило цю її життєву цільність і прямоту характеру, надзвичайну працездатність, навіть натхненність роботою?*

– Натхненність у науковій праці та життєва цілісність, особливі характерологічні якості (те, що Ви назвали прямою і не поступливістю) визначені передусім вродженим талантом і вмінням ще в ранньому віці розпізнати своє призначення («сродну працю», за Г. Сковородою). Крім того, життя добре поламало її долю, починаючи з ранніх літ: утрата матері, неприязні стосунки з мачухою, раннє дорослішання (у 13 років) через те, що потрапила в перші місяці війни до СМЕРШу – буцімто шпигунка, яка перейшла лінію фронту. А це була своєрідна втеча з дому і бажання дістатися до старшої на 16 років сестри Олени Борисівни, доцента Київського індустріального інституту, евакуйованої до Ташкента. Був ще один присутній вплив на характер майбутньої дослідниці, про що вона говорила з повагою і розумінням у зрілому віці: успадкування родинних традицій, які йшли від батька, талановитого і працездатного, але строгої вдачі. Й оскільки материнської ласки Наталя Борисівна була позбавлена, вона успадкувала саме тип батьківського характеру, його безкомпромісність, стійкість і витривалість, тверезість мислення й енергійність чину. Звісно, Борис Іванович докладав зусиль, щоб виховати ці риси у своїх дітях, та й життя добряче вчило.

Натхненність у праці, думаю, спричинена була і даром креативної творчості, і захопленням об'єктами дослідження, і доброю філологічною та філософсько-культурологічною підготовкою, яку Наталя Борисівна здобула в Київському державному університеті імені Т. Г. Шевченка, і впливом аспірантського середовища, серед якого мала добрих друзів – фронтовика Леоніда Миколайовича Коваленка і його дружину Ніну Луківну.

– *Як ми вже зауважували, впродовж 1955–1961 років Наталя Борисівна Кузякіна працювала доцентом кафедри української літератури Одеського державного університету*

імені І. І. Мечникова. Що це був за період у її житті як особистості й науковця? Чи можна говорити, що саме тоді сформувалася якась особлива, пов'язана з Одесою, тональність у її дослідницькій діяльності?

– Не думаю, що якась особлива, пов'язана з Одесою, тональність у її дослідницькій діяльності з'явилася саме в ці роки. Скоріше – в аспірантські. Коли, ще не відаючи про складнощі, які їй доведеться подолати в досягненні творчості українських заборонених драматургів і наскільки це небезпечна тема навіть у 1950-х роках (нестача текстів драм, скажімо, Миколи Куліша чи Мирослава Ірчана та інших, викривлене за радянською методологією їх осмислення в науці, пропагандистський ухил трактування за радянськими стандартами), вона взялася за цю тему не тільки з інтересом – заради захисту кандидатської дисертації, але й задля встановлення справедливості щодо цього шару української культури, «Потопленої Атлантиди» (О. Пахльовська). А потім прийшло захоплення подвигом багатьох українських митців, які не підкорилися системі. І, маючи високий талант, залишили в просторі світової культури вагомий і непересічний слід. Тому драматургія першої третини ХХ ст., серед якої не випадково Наталя Борисівна виділила творчість Миколи Куліша – митця світового рівня, стала її темою на все життя. Звідси і монографії «Драматург Микола Куліш», «П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія», багато статей, у яких ретельно вивчалася все – від родової історії до трагічної загибелі на Соловках (урочищі Сандормох). І через те, що вміла ретельно працювати з архівами, докладала багато зусиль для їх віднайдення й публікації, прагнучи відтворити всі деталі зовнішнього життя письменника з метою проникнення в його внутрішній світ, вона написала блискучі монографії: «Театр на Соловках. 1923–1937», із якою вийшла на європейський рівень (уперше була надрукована англійською мовою в Британії в серії «Русский театральный архив»); «Траєкторії доль», опублікована через 16 літ по смерті дослідниці...

Патріотизм у професії був провідною рисою її таланту. А тому своєю науковою працею вона досягла справжніх вершин в україністиці та суміжних галузях філологічної науки. І надбала чимало ідей, які не тьмяніють і мають перспективу подальшої розробки, вдосконалення і нових висновків.

Період праці в Одеському державному університеті був складним, як і все її життя, сповнене випробувань і здатності переборювати

їх... Одна красива жінка серед чоловічого колективу кафедри, але із тверезим чоловічим розумом, яка мала свою позицію в науці, викликала захоплення і водночас зазнавала гендерної нерівності. Та й не поступливий характер і цілеспрямована праця давалися взнаки в міжкафедральному спілкуванні. Через те вона рідко переживала стан гармонії із середовищем, була самотньою ще й тому, що зосереджувалася на сталих життєвих і наукових цінностях.

– Чи не могли б Ви більше розповісти про одеське оточення Наталі Борисівни? Були в неї тут родичі, друзі? Як склалася на сьогодні їхня доля?

– Виявляється, що рід Кузякіних був доволі великий: прадід, який переїхав із Курська в Київ, залишив значне потомство, зокрема двоюрідних і троюрідних братів і сестер. Осердям роду її батьків був Київ, з якого родичі розселилися і в інші міста й села. Так, у Наталі Борисівни була двоюрідна сестра Євдокія Іванівна Кириченко, котра мешкала недалеко від філологічного факультету (він тоді знаходився в провулку Маяковського). Від матері, певно, Наталі Кузякіній передалася відданість родинним цінностям (і це була риса всієї численної сім'ї), а тому спілкувалася із сестрою, син якої – кандидат хімічних наук – також є викладачем і науковцем Одеського національного університету.

Варто додати, що в Одесі Наталя Борисівна не тільки реалізувала публікацію своїх монографій про творчість Миколи Куліша, але й, очевидно, виношувала задум подальшої розробки теми «Творчість Миколи Куліша». А тому розшукувала свідків початків життя драматурга – його земляків та однокласників із Херсонщини, – пізнавала не тільки офіційне середовище одеського періоду буття, зокрема втаємничений бік життя серця. Саме в Одесі вона детально вивчила ще дореволюційні книги про історію Соловків, які потім дали змогу ґрунтовно осягти трагедію мучеництва і смерті не лише Миколи Куліша, але й багатьох українських митців. Зрештою, це дало ґрунт для серйозних монографічних досліджень, зокрема і тих, що вийшли по смерті дослідниці.

– 2010 року під Вашим науковим керівництвом у серії «Вчені Одеси» було зроблено вже друге видання довідника «Наталя Борисівна Кузякіна. Бібліографічний покажчик літератури», і там, зокрема, зафіксовано 136 різноформатних (включаючи монографічні) і різних тематично публікацій дослідниці. Як на Ваш досвідчений погляд, Наталя Кузякіна

більш органічна як історик літератури чи, може, теоретик або літературний критик? Їй більше відкриттів удалося зробити на терені літературознавства чи мистецтвознавства?

— Я не впевнена, що в науковому доробку Наталі Борисівни лише 136 публікацій. Бо чимало джерел не можна було роздобути з Росії, навіть через звернення до Санкт-Петербурзької наукової бібліотеки імені М. Є. Салтикова-Щедріна. На жаль, ленінградські квартирні умови були вельми скромні, до того ж, неодноразово чистячи свою бібліотеку і власний архів, може, щось вона і не зберегла. Не кількісну характеристику слід прикладати до праць Наталі Борисівни, — в них куди важливіша глибина осягнення предмета і об'єкта аналізу та всебічність підходів до них. Окрім того, стилістична майстерність викладу, манера писати без словесної захарашеності й показушної «науковості», а ясно і просто, з непересічним розумінням ваги слова, його внутрішнього ритму й умінням наблизитися до естетично вивіреної фрази і тексту праці загалом. Чи була вона більш органічна як історик літератури, чи, може, теоретик або літературний критик? Чи їй більше відкриттів удалося зробити на терені літературознавства чи мистецтвознавства? Думаю, що талант Наталі Кузякіної був універсальний, а тому її працям — *місце на високій полиці і літературознавства*, зокрема у сфері драматургії, яка за своєю природою поєднує кілька видів мистецтва (театр і літературу), і *мистецтвознавства*. Недарма вона захоплювалася постаттю Олександра Довженка як митця, що успадкував інтенції епохи італійського Відродження. Як приклад органічного поєднання мистецтво- і літературознавчих потенцій дослідниці, можу навести щойно відшукану видану в Ленінграді 1984 р. працю «Становление украинской советской режиссуры (1920 — начало 30-х гг.)» (її ні в бібліотеці В. Вернадського, ні в інших бібліотеках України немає, лише в приватному архіві останньої учениці Наталі Кузякіної — Ірини Волицької). У ній помічаємо рівноцінність у трактуванні новаторства геніального українського режисера Леся Курбаса та геніального драматурга Миколи Куліша. І хоч відсутні негативні характеристики театральних версій п'єс «Мина Мазайло», «Народний Малахій» тощо на українській сцені, але об'єктивність аналізу переконливо доводить, чому не досягли успіху постановки Гната Юри, який не проник глибоко у внутрішній світ драматурга і тих питомих

ідей загальнолюдського змісту, який він утілював у своїх творах.

— Як Ви думаєте, чому наскрізною постаттю в дослідженнях Наталі Кузякіної став Микола Куліш?

— Частково я відповіла на це питання. Але є ще один посутній відтінок розуміння особливого тяжіння до творчості й особистості Куліша. Бо вона першою усвідомила європейський рівень його творчої енергії, закладеної в п'єсах, і зрозуміла, наскільки важливо інтерпретувати його естетичні досягнення як такі, що органічно входять у світовий контекст і потрапляють у загальнолюдський код.

— Чи бачите Ви якісь «профослі лінії» наукового мислення Наталі Кузякіної в українському літературознавстві 2-ї половини ХХ століття й нашого часу — у творчості конкретних учених, зокрема дослідників драматургії і театру?

— З цього погляду ситуація не дуже втішна. Переслідувана в Україні за буржуазний націоналізм етнічна росіянка, яка своїми дослідженнями і моделлю поведінки входила в русло опору шістдесятників радянській системі, позбавлена роботи в рідному Києві, змушена відірватися від близького їй середовища, вона, хоч і продовжувала працювати над українознавчими темами поряд зі студіями про театри Прибалтики і Грузії, Ленінграда і Москви, з русистики і компаративістики, але перебувала в «імагологічній» ситуації: *чужий серед своїх і свій серед чужих*. Через те морально було складно, але вона не втрачала енергії пошуку і відкриттів на науковій ниві. А тому не можна з упевненістю сказати, що її ідеї підхопили і розвинули дослідники чи то з України, чи з Росії. Слід наголосити, що резонанс від праць Кузякіної поки що недостатній. І її потенціал науковця не сповна використаний. Очевидно, це справа майбутнього...

Тим часом вона залишила як викладач глибокий слід у своїх учнях. Вони не тільки з удачністю згадують її, але й звертаються до її наукових праць, прагнуть дотримуватися моральних принципів життя. Наведу один приклад. Дипломник Наталі Борисівни з Николаївщини поет Микола Братан написав не тільки гарну роботу про творчість Миколи Куліша, але й, будучи очільником Николаївської організації Спілки письменників України, всіляко пропагував творчість драматурга і присвятив йому низку поезій, серед яких така:

Микола Братан

ДОЛЯ

Пам'яті Миколи Куліша

Колискові степи – український Техас,
Як назве їх в романі Яновський потому.
Тут почато життя – і простори, і час,
Що скінчилось Тобі у краю крижаному.

Крутозламна доба, бунтівний грозівий
Звирував, сколотив і степи, і відроги,
Води рік і морів, і небесний сувій,
На якому записані наші дороги.

Світ на правду і лжу своє серце розсік,
Нам не треба було вибирати, де стати.
Може, був не з народження Ти гуманіст,
Та ніколи не йшов у кати й герострати.

У засліплій пурзі чули десь Соловки,
Як гучала крізь біль Патетична соната.
Зупинилось життя, і дороги, й роки,
І не стало Творця, Українця, Солдата...

Може, скаже земляк поміркований мій,
Що було, те було, – не роз'ятрюймо рани.
Так донині ж виспівують за упокій
З переляку захрипли невдячні країни.

Та не вірять у згин колисковий Техас:
У роду Кулішів єсть безсмертний Микола!
І триває життя, і віддунює час
Патетичну сонату млинового кола.

– Хотілося б детальніше зупинитися на проблемі «Наталя Кузякіна і шістдесятники». Наскільки перетнулися їхні дороги? Чи є якісь свідчення про особисті взаємини, творчі контакти Наталі Борисівни з тими, кого називають українськими дисидентами?

– Тема «Наталя Кузякіна і шістдесятники» – закрито-відкрита. Маю на увазі, що відома українська дослідниця за природою свого творчого покликання і за громадянською позицією належала до генерації непокірних (вона ніколи не була членом партії, хоч і працювала на «ідеологічному фронті», не хотіла вступати в комсомол і тому ледь не вилетіла з аспірантури). Тим більше, коли вона глибше занурилася в тексти митців Розстріляного Відродження; коли відкрилися їй страхітливі події, пов'язані з долею українського новаторського театру Леся Курбаса; коли вона вичитала в еміграційних культурних діячів (спогадах О. Гірняка, наприклад) правду про тотальне знищення укра-

їнської культури в СРСР; коли вона зрозуміла, як фальшуються навіть дати смерті багатьох представників літератури 1920–1930-х рр.; неодноразово побувала на Соловках, шукаючи сліди загиблих митців; коли побачила, як «запозичуються» (без посилань на справжнього автора) їхні прийоми і творчі надбання лауреатами Сталінських премій і т. ін., то тверезо усвідомила, наскільки трагічною є доля України та її найкращих літераторів. І тому поставила перед собою завдання відновити справедливість, повернувши чесне ім'я і добру пам'ять про тих «перших хоробрих», які піднесли українське мистецтво на вищий щабель, уписавши власні творчі здобутки у європейський контекст. Недарма в другому виданні енциклопедичного довідника «Рух опору в Україні 1960–1990» (К. : Смолоскип ; головний редактор О. Зінкевич ; передм. О. Зінкевича, О. Обертаса, 2012. – 896 с. + 64 с., іл.) Н. Кузякіній присвячена докладна стаття з її творчою біографією та роллю в дисидентському русі. Так, партійні чиновники ІМФЕ АН УРСР 1967 року піддали критиці її дослідження (і не вперше!). Наведено кілька фактів цькування дослідниці: 1) приводом стала позитивна характеристика драматургії В. Винниченка в написаному нею розділі «Театр кінця ХІХ – початку ХХ ст.» у двотомному виданні «Український драматичний театр»; 2) її статтю «Народжена революцією» (де жодного разу не вживався термін соцреалізм), опубліковану у варшавському «Українському календарі», вчена рада Інституту 25.04.1967 р. рішуче засудила як «ідейно помилкову», а її авторку було позбавлено роботи, не говорячи про можливість друкуватися в українській періодиці.

Були і прямі контакти із шістдесятниками: повага Івана Світличного, своєрідного епіцентру українського руху Опору, Івана Дзюби до фаховості праць Кузякіної, їх популяризація; близькість до Михайлини Коцюбинської, Атеми Пашко і В'ячеслава Чорновола, котра зумовлювалася не тільки їхніми зустрічами в Києві, але суголоссям творчих і життєвих позицій: не допускали компромісів із владою, не підтримували радянську кон'юнктуру, а працювали на совість і були свідомими українцями. Перетиналися шляхи і з поетами-шістдесятниками – Ліною Костенко, Василем Симоненком, Станіславом Тельнюком, Василем Стусом. Недарма згадки про Н. Б. Кузякіну ввійшли і в мемуарну літературу («Номо ferries» І. Жиленко, «Люди не зі страху» С. Кириченко), і в літературно-критичні відгуки, що представляють гро-рецепцію її наукової продукції (статті «Напередодні історико-літературного синтезу» Івана

Світличного, «Душа, розпластана на пласі...» Івана Дзюби тощо). Слід навести фрагмент із короткого виступу Михайлини Коцюбинської «Гідна пам'яті й пошани» в «Слові і Часі»: «Її інакомислення, ясна річ, не могло лишитися безкарним, та Кузякіна, людина тверда й непоступлива, за всіх обставин лишалася собою, завжди обстоювала власну думку, не залежну від кон'юнктури. Змушена виїхати з України, де їй не давали працювати, вона знайшла притулок і застосування своєму талантові в Ленінграді в Інституті театру, музики й кінематографії, стала професором, читала історію і теорію театру, зокрема курс театру народів СРСР. Завжди була вірна своїй основній темі – українському театрові, залишила чимало непересічних новаторських праць у цій галузі».

Відгуки про долю і творчу позицію Наталі Борисівни фігурували і в листуванні шістдесятників, зокрема із заслання (епістолах І. Світличного, В. Стуса, Ю. Бадзя, Михайлини Коцюбинської). До речі, цікава деталь: Наталя Борисівна зберігала й активно читала самвидавівські передруки, які їй не тільки довіряли дисиденти, але й не виносили на публіку перетини/зустрічі з нею, таким чином, оберігаючи її від нових переслідувань.

– Чи можете Ви щось сказати про долю Н. Б. Кузякіної в російській науці, адже впродовж 1973–1994 років вона жила і працювала в Ленінграді (Санкт-Петербурзі)? Чи знають там її праці, чи має послідовників?

– Працюючи в Ленінграді, Наталя Борисівна не тільки не полишала україністику як пріоритетний фах своєї наукової діяльності, але й виховувала нових дослідників у цій сфері. Досить назвати Ірину Волицьку, яку через походження з родини дисидентів не допускали до вишу в Україні і яка отримала підтримку саме Кузякіної в Ленінградському інституті театру, музики і кінематографії, захистила під її керівництвом дипломну роботу і кандидатську дисертацію про Леся Курбаса. А згодом стала не тільки дипломованим режисером, але й керівником Львівського авторського театру «У кошику».

Саме тому в Петербурзі написані були вельми цікаві праці Кузякіної «Александр Блок и Леся Украинка», монографія «Новаторство драматургии Леси Украинки»; статті, в яких зіставляється творчість Олександра Довженка і Дем'яна Бедного; фундаментальні дослідження про Леся Курбаса і Михайла Булгакова, які органічно ввійшли в російський науковий контекст.

Резонанс праць Кузякіної був доволі яскравим ще під час її роботи на українських теренах. Недарма її наукова творчість була в епіцентрі дискусій – позитивних і вульгарно-критичних висловлювань про книги та публікації. Слід наголосити, що в той час, як її розпікали офіційні чиновники на письменницьких пленумах із приводу буцімто недооцінки творчості привілейованого письменника О. Корнійчука (Д. Шлапак, Шведов, який кинув образливу фразу «Красиві жінки не пишуть книжок»), українські (І. Світличний, А. Бойко) та російські критики й літературознавці, зокрема В. Чалмаєв, В. Ніколаєв, В. Сахновський-Панкеев, М. Пархоменко та ін., не тільки підтримували, але і схвалювали новаторські концепції дослідниці в її публікаціях у російських виданнях та українській періодиці.

– Які думки Наталі Борисівни як науковця Вам найбільш близькі, цінні, і, може, хотілося б їх розвинути?

– Творчість Миколи Куліша, з подачі Наталі Борисівни, яка читала глибокі спецкурси про напіввідкритого/напівзабороненого драматурга, залишилася моєю любов'ю назавжди. Тим більше, що я бачила і читала рукописи листів письменника до Олімпіади Корнеєвої-Маслової (кохання митця в зрілий період життя), дивувалася естетичній красі висловів і щирості почуттів, як і унікальній грамотності, що була в основі його непересічної особистості й таланту.

Слід наголосити, що дослідниця надбала багато питомих і цікавих ідей, відкривши істину через оприлюднення архівів КДБ і власну їхню інтерпретацію, які аж ніяк не втратили своєї актуальності і продуктивної доцільності як фундаменту подальшого розвитку науки. Творчість письменників Розстріляного Відродження сприймаю крізь призму праць Кузякіної і прагну донести до студентів квінтесенцію її думок про шляхи розвитку української літератури в умовах, несприятливих для життя. Феномен працелюбної душі Наталі Кузякіної багато що підказує мені, служачи своєрідним маячком у виборі об'єктів і предметів дослідження – першорядних письменників, які залишили відчутний слід у розвитку культури, у логіці й систематиці фактів і їх належної інтерпретації.

– А яку працю вважаєте найбільшим здобутком дослідниці?

– Усі! Кожна по-своєму (чи то праці з україністики, чи русистики, чи компаративістики, чи тлумачення історичних подій, які впливали на досліджуваних митців) відкриває глибинні шари психології творчості, показує приклад

вгяду (Ю. Шерех) в авторські світи, що поставали крізь призму художності й індивідуального стилю. Завжди імпонували мені широка шкала її наукових зацікавлень, постійне самовдосконалення і збагачення порівняно з досягнутим, тверезий погляд на долю української літератури в стані соцреалістичної заблокованості. Не менш авторитетним взірцем, рівень якого прагну довести до студентів, заохочуючи їх таким чином до власного наукового пошуку, була для мене і висока наукова кваліфікація справжнього філолога у величезному за обсягом корпусі мистецьких явищ і письменницьких імен та діячів із царини театру й лицарів духу, вірних своєму покликанню, нездатних мімікрувати під тиском обставин чи заради престижного місця в суспільній ієрархії.

— *Якими, на Вашу думку, є перспективи актуалізації та вивчення творчої спадщини Н. Б. Кузякіної в сучасній Україні? Чи маємо для цього достатні інтелектуальні резерви — зацікавлених людей та інституції?*

— Це питання вельми складне. І швидше воно торкається наукових інституцій і творчих колективів, які могли б по-справжньому актуалізувати і вивчити творчу спадщину Н. Б. Кузякіної не тільки з метою пропаганди, але й розвитку її плідних ідей. Вимушений відрив Наталі Борисівни від України; сьогочасна байдужість та інертність в осмисленні дослідницького спадку багатьох вітчизняних учених і так само її; гонитва за другорядними і кон'юнктурними літературознавчими темами; наше постійне відкладання «на потім», коли дійдуть руки до справи, — все це вплинуло і впливає на перспективи глибинного осягнення і застосування ідей Н. Б. Кузякіної.

Годилося б, на мою думку, створити саме в Одесі науковий центр із вивчення творчості Миколи Куліша на базі кафедри української літератури Одеського національного університе-

ту. Бо саме тут голоси героїв першої п'єси «97» звучали в уяві митця, тут вона була завершена, а вже відразу оприлюднена з великим успіхом на київській сцені. Саме в Одесу Микола Куліш вступив 1914 року на історико-філологічний факультет Новоросійського університету, але з початком Першої світової війни закінчив школу прапорщиків і пройшов дорогами кривавої бійні... Багато імпульсів життя, запозичених із поліетнічного простору Півдня України, органічно ввійшли в його тексти, проросли цікавими деталями й характеристичними образами, позначилися унікальною увагою до мовної індивідуалізації героїв, до колоритних мовних партій.

Через те актуальною справою інтелігенції Одеси як українського культурного центру й центральної влади України мусять стати ще кілька важливих ініціатив. *Перша* — відкрити меморіальні дошки чи на корпусі філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, чи на будинку № 8 по вулиці Рішельєвській (якраз навпроти нинішнього помпезного пам'ятника Катерині II, поставленого в Одесі за гроші Росії), де жила родина Кулішів під час його праці завідувателем Одеської Наросвіти. *Друга ініціатива* — з метою популяризації творчості геніального драматурга (так уважала Н. Б. Кузякіна) слід було б проводити в місті пізнавально-популяризаторські квести або фестивалі із залученням і науковців, і письменників, і акторів, і театральних діячів.

Сподіваюся, що інерція незнання буде подолана, й потужні ідеї питомого українця органічно ввіллються в сучасний науковий дискурс.

— *Дякую Вам за цю розмову. Хай нам ніколи не бракує оптимізму, сил, творчих потуг, а головне — совісності, за яку б справу не бралися, зокрема і на терені літературознавчої науки.*



Шевченкові – 200 років

Світлана Брижицька

ТО ХТО Ж ВОНА – ОСТАННЯ НАРЕЧЕНА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА?

Жінки в житті Тараса Шевченка, видатного українського поета і талановитого художника, – чи не найбільш інтригуюча тема, яка цікавить не лише науковців, а й пересічних громадян. І цей інтерес можна зрозуміти, оскільки за часів радянської влади не дуже було прийнятним висвітлювати особисте життя видатних людей. І це стосувалося не лише Великого Кобзаря.

Здавалося б, із досліджень науковців 1990-х років про жіноцтво в оточенні поета вже все давно відоме, вивчене і надруковане: починаючи від Тарасового дитячого неусвідомленого захоплення-дружби керелівською дівчинкою із кріпацької сім'ї Оксаною Коваленко, потім вільною полькою – швачкою Ядвігою Гусиковською, сиротою німкеню Машею (Амалією Клоберг), племінницею чернігівського діда і «любою кумасею» Надією Тарновською, дружиною поміщика Платона Закревського «Ганною вродливою» (так називав її поет), донькою князя Миколи Рєпніна письменницею Варварою Рєпніною (була йому добрим другом і духовною сестрою), донькою священика Феодосією Кошиць (чи не єдине взаємне кохання), татаркою Забаржадою, дружиною коменданта Новопетровського укріплення Агатою Усковою (нерозділене кохання), молодою актрисою з Нижнього Новгороду Катериною Піуновою (нерозділене кохання), прохорівською чарівницею, дружиною видатного вченого Михайла Максимовича Марією Василівною, гувернанткою в сім'ї Варфоломія Шевченка Наталкою Шуляченко, кріпачкою корсунського князя Лопухіна Харитиною Довгополенко – до фатальної зустрічі зі служницею родини поміщиків Макарових Ликерою Полусмак (1840–1917). Ликера – українка, уродженка села Липовий Ріг Ніженського повіту Чернігівської губернії. Шевченко запропонував їй одружитися. Вона погодилася. Були серйозні приготування до весілля, однак воно не відбулося.

Після цього Шевченко від усіх своїх приятелів душевно затаївся і навіть дозволяв собі, як згадує М. Микешин, негативні висловлювання про жіноцтво. Він уже не посвячував більше нікого у свої сердечні справи й переживання.

Після смерті Тараса Шевченка багато років усі вважали, що саме Ликера Полусмак була його останньою любов'ю й нареченою. Утім, це не так.

Радянський дослідник лєнінградського архіву М. Моренець віднайшов багато цінних матеріалів про Шевченка, зокрема і про останню любов поета, встановив її ім'я і клопотання про дозвіл на шлюб. Утім, це була не Ликера Полусмак. Відомий радянський шевченкознавець М. Шагінян підтверджує це.

І от цього року, коли ми святкуємо до 200-ліття від дня народження Тараса Шевченка, сталося неймовірне: тема «виринає» із забуття. Олег Вареник, ретельний петербурзький дослідник, до речі, наш земляк – уродженець Черкащини, доля якого закинула ще в радянські часи у Північну Пальміру, нарешті ставить останню крапку в Шевченкових пошуках світлої натхненної половинки, яка розірвала б коло його самотності. О. Вареник називає ім'я дівчини, з якою Шевченко був заручений за десять днів до своєї смерті і про яку ніхто з його оточення не знав.

Олег Павлович із 1990 року захопився вивченням історії Стрельни, що за 19 км від Санкт-Петербурга. 1996 року заснував на громадських засадах музей «Морська Стрельна». Написав і видав 40 брошур та опублікував близько 200 статей у періодичній пресі про Стрельну та її видатних мешканців. Одна з перших публікацій – про Тараса Шевченка. Відомо, що в цьому дачному селищі Петергофського повіту поет часто бував улітку 1860 року у своїх земляків – Олександри Куліш (письменниці Ганни Барвінок), її сестри Надії Забіли (у дівочтві Білозерська), яка жила там із дочкою Надією (май-

бутньою письменницею Наталкою Полтавкою) і невінчаним чоловіком Матвієм Симоновим (М. Номисом). До сестер на дачу часто приїздив один з організаторів Кирило-Мефодіївського братства Василь Білозерський із дружиною Надією (в дівоцтві Ген) та інші. І саме в Стрельні Шевченко захопився Ликерою Полусмак.

Із нового дослідження Олега Вареника дізнаємося, що одного дня наприкінці 1860 року в Петербурзі Шевченко зустрів свого старого знайомого, колишнього дворецького садиби «Холухович», а тепер міщанина Івана Севастіановича Шарікова. Останній привіз у столицю, аби видати заміж, одну зі своїх дочок – юну Анну. Шаріков розповів Шевченкові, що відпустку від поміщика він отримав за те, що виростив названу дочку Анну, яка була «дитиною любові» дідича Ренні та заміжньої жінки, котра жила у свого коханого, переховуючись від чоловіка. Мати Анни померла при її народженні.

Шевченка, як людину високої чутливості, ця історія не могла не схвилювати.

Та й Анна йому сподобалася. Вирішили придивитися одне до одного ближче.

Як переконливо стверджує Олег Вареник, спираючись на архівні документи, таємні заручини Тараса Шевченка і Анни Шарікової відбулися 15 лютого 1861 року. Цього ж дня поет закінчив свій останній вірш «Чи не покинуть нам, небого...», де він кілька разів звертається до Анни: «моя сусідонька убога», «дружина святая!», закінчуючи словами про мрію, що збулася:

*Поставлю хаточку, садочок
Кругом хатини насажу,
Прилинеш ти у холодочок,
Тебе, мов крало, посажу.*

Через десять днів, 26 лютого (10 березня за н. ст.), Шевченко раптово помер, забравши в могилу свою останню таємницю.

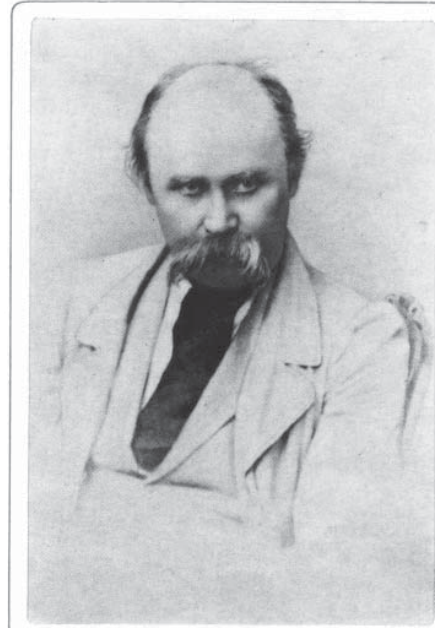
Анна Іванівна після смерті свого нареченого повернулася в Лугу, повітове місто Санкт-Петербурзької губернії. У війну 1877–1878 років служила сестрою-жалібницею. Довго берегла посаг нареченого. 1867 року невідомі загаломі рукописи поета віддала на розгляд лужському міщанину Орлову, котрий їх не повернув, повідомивши, що вони згоріли разом із будинком.

1896 року Анна Іванівна домагалася у влади, як єдина спадкоємиця, повернення викраденого в неї архіву Т. Г. Шевченка, оскільки була спроба його опублікувати сторонніми особа-

*Подорож на Україну
не тільки не порадувала його,
а ще більше засмутила.
Народ конав у ярмі жорстокої панщини,
його рідня — брати і сестри —
залишалися кріпаками,
кругом була «неправда і неволя».
Скрізь, де він тільки побував,
поет чув нарікання на «панів неситих».*

*Приятель Шевченка з Переяслава
А. О. Козачковський,
якому Тарас Григорович у 1859 р.
подарував цю фотографію,
відзначив,
що Шевченко на ній дуже схожий на себе.*

*З цього фотопортрета
Тарас Григорович
виконав
у 1860 році
офортний автопортрет.*



ми. Під час слідства виявилось, що ця справа більш політична, ніж приватна, адже стосувалася опального поета та ще і його заміток про імператорський «Маніфест про Скасування кріпосного права», а також про «Загальне положення про селян, які звільнилися від кріпацької залежності» 1861 року, тому вирішили все тихо «прикрити». Анну Шарікову відправили у Свято-Духів Новгородський монастир, де вона дожила до Жовтневого перевороту і померла близько 1920 року.

Анна Іванівна Шарікова зберегла Шевченкові вірність, так і не одружилася, залишилася «девицей». Тому вона справді єдина, хто має моральне право називатися нареченою Тараса Шевченка. Але нічого цього ми б не дізналися, якби не наполегливі пошуки й не велика українська душа відомого стрельненського дослідника Олега Павловича Вареника.



Михайло Шкурка

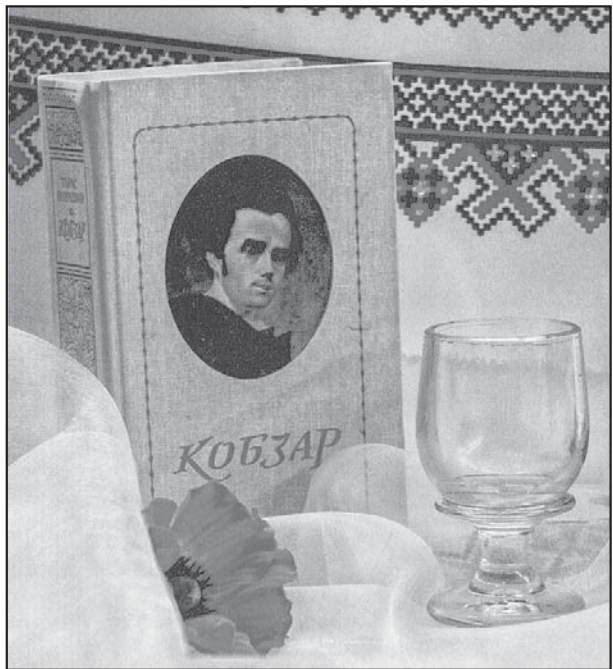
ТРЕТЯЧЕВСЬКІ В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Більше 150-ти років Шевченківська тема не сходить зі сторінок фундаментальних досліджень, письменницьких творів, шпальт газет і журналів тощо. Воістину шевченкознавство як наука – невичерпне.

Із плином часу відкриваються все нові й нові факти із життя і творчості нашого Кобзаря. Одні з них мають ґрунтовне документальне підтвердження, інші збереглися в пам'яті вдячних краян і передаються з покоління в покоління до сьогодні. Хоч усе-таки варто застерегти дослідників цієї теми, особливо аматорів, від скороспілих висновків, а то й свідомого перекручування фактів, домислів про життя Тараса.

У шевченківському словнику (Київ, 1976–1977) й інших академічних виданнях про зв'язки Третячевського з Тарасом Шевченком не згадується. Однак такі зв'язки, на наш погляд, були цілком імовірними. Передусім коротко опишемо рід Третячевських від їх появи в Березовій Рудці до наших днів. Першим на пирятинських землях з'явився Андрій Третячевський. Березоворудський поміщик Платон Закревський виміняв його в такого ж поміщика-собачника за кількох породистих цуценят. За кріпосницької системи подібне ставлення до людської гідності підневільного селянина було звичним явищем.

Андрій мав хист до малювання, то, напевне, Платон і вирішив до всіх багатств мати в себе ще й художника-богомаза. Згодом Андрій одружується з дівчиною-кріпачкою, але через кілька днів після пологів дружина помирає. Чоловік залишивсь удівцем до кінця життя, кожному мить його присвятивши малюванню та вихованню сина Георгія (1832–1920). Нащадок старанно переймає батькову науку і пізніше став управним іконописцем: на запрошення своїх земляків виїжджав навіть у далекосхідні райони імперії для розпису храмів, які тоді будувалися українцями-переселенцями. За дружину



Тарасова чарочка з господи Третячевських

Георгій узяв собі дівчину Веклу із сусіднього села Білошапки (нині Прилуцького району).

Сім'я виявилася багатодітною: в них народилося п'ятеро доньок і син – Анастасія, Марія, Макар, Марфа, Параска й Ірина. Так і започаткувалося розлоге древо роду Третячевських, сягнувши Березової Рудки, Полтави, Харкова, Москви, Миколаєва, інших міст України.

Та все ж який стосунок це має до часів відвідання Шевченком Березової Рудки 1843–1847 років?

У перший приїзд у село в грудні 1843 року Тарас був дуже завантажений роботою – протягом місяця він займався малюванням портретів Закревських. Потім було термінове повернення в Яготин і від'їзд до Петербурга. Звідси, знайомство і спілкування з Третячевськими, правдоподібно, відбувалося в другий і третій його приїзди в Україну – 1845–



*Зберігач Тарасової чарочки харків'янка О. В. Станкевич.
Сучасне фото*

1847 роки. А сприяла цьому, звісна річ, рідна сестра Андрія Єфросинія, яка тоді працювала покоївкою в палаці Закревських.

Тарас Григорович із радістю відгукнувся на їхнє запрошення і надалі, за першої ж можливості, відвідував цю кріпацьку родину. Його зблизило з ними не тільки ще недавно власне підневільне становище, а й мистецтво, зокрема студії Андрія як іконописця. Подеколи такі зустрічі закінчувалися дружнім обідом. Посуд, яким користувався Шевченко, – ложка, виделка, ніж тощо, мов дорогоцінні реліквії, протягом стількох років і до наших днів зберігалися нащадками Третячевських. Частина з тих речей на сьогодні передана в харківський музей. У сім'ї нащадків залишається тільки одна раритетна річ – чарочка місткістю 72 мл. Чарочка зберігається в Харкові в родині праправнучки Андрія Третячевського Ольги Вікторівни Станкевич. Кажуть, що й досі в нащадків Третячевських шанується традиція збиратися на свята всією родиною і, накриваючи стіл, виставляти й Тарасову чарку: хай і його душа відчує святий празник.

...Та, як ми вже відмічали, Тараса з Андрієм зблизив живопис. Шевченко захоплено спосте-

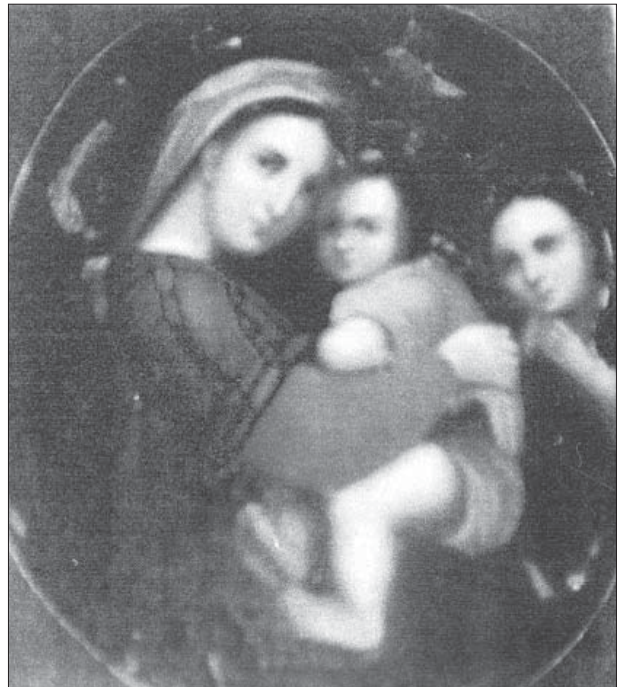


*«Мадонна».
Можливо, робота Тараса Шевченка*

рігав за роботою сільського іконописця-самоука, давав йому кваліфіковані поради з удосконалення майстерності, інколи й сам брав до рук пензля.

Майже сто років про спілкування художників ніде не згадувалося. І лише коли розпочалися масштабні роботи з відзначення 125-річчя (1939) від дня народження Тараса Григоровича

Шевченка, – інформація просочилася. Провідну роль відіграли дослідження видатної російської письменниці, вченого Марієтти Шагінян під час підготовки нею докторської дисертації на шевченківську тему. Поглиблене вивчення життя і творчості поета вимагали від дослідниці частих відвідувань міст і сіл, пов'язаних із



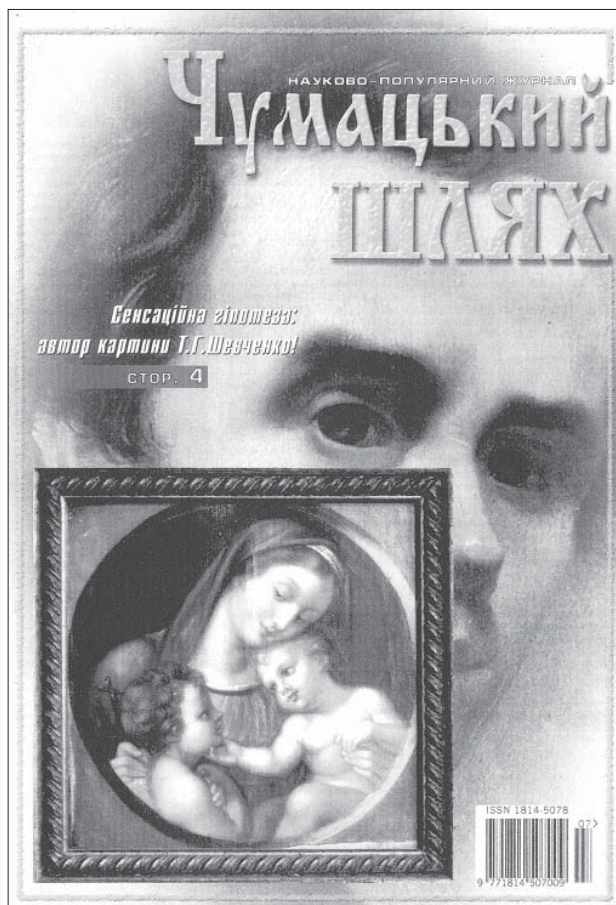
*Андрій Третячевський.
Марія, Ісус Христос та Іоанн Хреститель.
Орієнтовно 1840–1844 рр.*

біографією Кобзаря, зокрема Березової Рудки. Саме тут мешкали правнуки Андрія Третячевського. Про відвідини їхньої родини Марієтта Шагінян у книзі «Тарас Шевченко» пише: «В их чистой полтавской хате с убитым глиняным полом, посыпанным душистыми травами, с их широкими лавами возле стен и рушниками у иконостаса, висит много картин, хранилась и чудесная композиция мадонны по Рафаэлю...» Досвідчений майстер слова відчула, що перед нею – істинний шедевр малярського мистецтва.

У Москву науковець поверталася окриленою, адже у валізі привезла дорогоцінний подарунок від Третячевських. Не терпілося їй передати на суд видатних московських мистецтвознавців дивовижну реліквію. Щастям для Марієтти було почути від столичних поціновувачів мистецтва такий авторитетний вердикт: «Эту композицию эксперты считают первоклассной» [1, с. 413–414, 577].

Я не художник і не мистецтвознавець, а все ж, як краєзнавець, який займається дослідженням життя і творчості кріпосних художників-іконописців з Березової Рудки Третячевських,

беру на себе сміливість поділитися з читачами своїми міркуваннями стосовно картини (ікони) «Мадонна за Рафаелем». Для початку я вирішив звернутися до Олени Вікторівни Шагінян-Цигаль – онуки Марієтти Шагінян, щоб надіслала мені якісну кольорову фотокопію цієї картини, інформацію про її розміри й інші характеристики. На моє прохання приязно відгукнулися,



Титульна сторінка журналу «Чумацький шлях» (2006, № 4)

і через деякий час чудова кольорова фотокопія «Мадонни...» вже лежала на моєму робочому столі. Після певних додаткових досліджень я дедалі більше сумнівався в правильності тверджень письменниці, що автором картини є Ан-

дрій Третячевський. Порівняймо хоч би два варіанти «Мадонни...», виконаних різними авторами: Андрієм Третячевським і, на мою думку, Тарасом Шевченком. Стовідсотково пристаю до думки московських експертів, які вважають, що картина, привезена М. Шагінян із Березової Рудки, – «первокласна». Звичайно, такі «аргументи» в наукових колах не визнаються безапеляційними, тому я направив свою статтю в журнал «Чумацький шлях» [2; 3]. Звернувся в Національний музей Тараса Шевченка (лист від 04.11.2006 р.) і в Національний художній музей України (лист від 02.11.2006 р.) – з надією отримати кваліфіковану відповідь на поставлене питання. В обох листах-відповідях підтверджується право на існування моєї гіпотези щодо авторства картини, дається аргументна методична послідовність проведення подальших досліджень... Але минуло вже стільки часу, а справа, як кажуть, з місця не зрушилася. Мої можливості дослідника на цьому вичерпалися: краєзнавець – ще не у всьому фахівець...

Сподіваюся, що в рік відзначення 200-ліття від дня народження Тараса Шевченка знайдуться люди, які на високопрофесійному рівні візьмуться за з'ясування цих запитань і загадок.

Поки що вважаю за доцільне поряд із прізвищем Тараса Шевченка, як імовірного автора картини «Мадонна за Рафаелем», ставити загальноприйнятий у таких випадках знак запитання – «?». Позитивне вирішення авторства картини було б гідним поповненням малярської спадщини нашого Кобзаря.

Література

1. Шагінян М. Собрание сочинений в девяти томах. Том восьмой. Монографии 1941–1943. Тарас Шевченко / М. С. Шагінян. – М. : «Художественная литература», 1975.
2. Шкурка М. Художники-кріпаки Третячевські / Михайло Шкурка // Чумацький шлях. – 2005. – № 9. – С. 6–10.
3. Шкурка М. Я навек з тобою, Україно! / Михайло Шкурка // Чумацький шлях. – 2006. – № 4. – С. 4–6.

Київ, лютий 2014 р.

Володимир Подрига

ШТРИХИ ДО БІОГРАФІЇ КОБЗАРЯ З ОРЖИЦІ АРХИПА НИКОНЕНКА

Писати про геніального виконавця народних пісень Архипа Никоненка в переддень 160-ї річниці від дня його смерті – у край складно, адже молох часу стер із пам'яті нащадків не лише основні дати життя, імена батьків, дружин, дітей¹, а й значну частину творів, розповідей. Прикро визнавати, але нащадки забули про одного з визначних кобзарів Полтавщини, кончина якого, як уважав Пантелеймон Куліш, «спричинила велику шкоду українській етнографії» [8, с. 14], позаяк лише з тих уривків поглядів на життя та дум, що їх записав фольклорист від співця, «можна гадати, скільки добра приховувалось у його голові, обтяженій горем та скрутою» [8, с. 14].

Звертаючи увагу на діяльність Архипа Никоненка, вчені створили стислі довідки про його творчість. Наприклад, Василь Ємець у праці «Кобза та кобзарі» (1923), Катерина Грушевська у вступних заувагах «Збирання і видавання дум в ХІХ і в початках ХХ віку» до збірника «Українські народні думи» (1927), Улас Самчук у творі «Живі струни: бандура і бандуристи» (1976), Богдан Жеплинський, Дарія Ковальчук у довідникові «Українські кобзарі, бандуристи, лірники» (2011), використавши спогади Пантелеймона Куліша та його записи розповідей майстра пісні про себе, лаконічно переповіли подробиці біографії. Тому є потреба детальніше оглянути життєвий і творчий шлях кобзаря.

Народився Архип Никоненко наприкінці ХVІІІ століття в сім'ї малоземельного хлібороба з Оржиці, що тоді належала до Хорольського повіту Полтавської губернії.

Пантелеймон Куліш створив словесний портрет митця, з яким, як зізнавався, приятелював, зауваживши, що «Архип був надзвичайно худорлявим, мав правильні риси обличчя й

дуже приємний голос» [8, с. 7]. Описаний тип – характерний представник полтавського степу. Василь Милорадович, мовлячи про жителів Оржиці кінця ХІХ – початку ХХ століття, зазначав, що місцеві чоловіки «стрункі, високі, з прямими рисами обличчя, темним волоссям» [9, с. 361]. Звичайно, струнка людина завжди є худорлявою.

Для порівняння додамо, що іншим на вид був Остап Вересай, якого так змалював Лев Жемчужников: «Суворе обличчя виражало багато думок» [5, с. 80]. Зіставивши портрети двох кобзарів, переконуємося, що це різні типи українців, вихідців із хліборобсько-селянського й козацького станів.

За яких обставин Архип Никоненко втрапив зір залишається нез'ясованим. Проте є підстави стверджувати, що він від народження був незрячим або осліп надзвичайно рано. На цю думку наштотує зізнання співака, який зазначав, що не бачив, «чи чорні крила в орлів» [3, с. 38]. Видюща людина, яка живе в степовій зоні Полтавщини, де цих птахів водиться чимало, повинна була б запам'ятати їхню характерну ознаку. Принагідно звернемо увагу на думки Остапа Вересая про власне каліцтво, що підтверджують висунуту гіпотезу: «Мені було год² чотири; коли б я осліп більшим, тоді б і знав, що таке сонце та огонь; та яке воно – красно або жовте; а то я нічого не знаю» [5, с. 79].

Із раннього віку в оржичанина проявилася музична обдарованість, адже, як пригадував згодом, ще дитиною міг одразу ж відтворити почуте: «Я такий був змалечку, хто³ раз хай проспівася, то я й перейму» [12, с. 8]. Ця особливість свідчить про добре розвинену пам'ять, потяг до прекрасного, природний артистизм. Додамо, Остап Вересай дещо довше зачував пісні, зізнаючись, «що почую разів зо два, то вже й заспі-

¹ Доньку Архипа Никоненка від другого шлюбу звали Євдокія, народилася близько 1850 року, була його поводитирем. У кобзаря був син від першого шлюбу, який народився близько 1840 року; спершу був поводитирем батька, згодом наймитував.

² Тут і далі збережено колорит мовлення кобзарів.

³ В оригіналі – що.

ваю» [5, с. 80]. Ця особливість спростовує думки Олени Пчілки про тотожність цих співаків.

Помітивши талановитість сліпого земляка, оржичани порадили батькам віддати сина в науку до полтавського музиканта, який мандрував краєм у пошуках приробітку. Це був єдиний вихід для незрячого, адже з часом він міг здобути спеціальність та заробляти на прожиття вмінням виконувати пісні, грати на кобзі, лірі, бо до хліборобської праці був непридатним.

Кобзарському ремеслу майбутній митець навчався на початку XIX століття в невідомого майстра. Про ті роки суворого вишколу оповів так: «Ото добре було, як ми покірні були: що нам скаже (наставник – В. П.) на глум, а ми беремо на ум... Посадить було коло себе... так як оце сидить, так і я сяду. Хоть і не гаразд було слухать, а тепер і те добре, і тим заробиш копійку. Чи скаже що, чи ні – терпиш...» [12, с. 13–14]. У цих спогадах утілено такі риси характеру Архипа Никоненка, як витримка та покірність, схильність до навчання й уміння запам'ятовувати інформацію, завдяки яким йому вдалося отримати право бути кобзарем, сформувати упевненість у завтрашньому дні.

На початку музичної кар'єри, що припала на 20-ті роки XIX століття, Архип Никоненко мандрував Полтавщиною. Граючи для простолюду, набував майстерності; спілкуючись із досвідченими співцями, удосконалював уміння.

Однак із часом кобзарям було заборонено вільно переходити з місця на місце, тому музикант осів у рідному селі. Ось що пригадував про часи волі: «Перше було нашому брату добре: як узяв палицю да струмент, то й пішов собі куди хоч; ніхто не питав, хто ти такий і звідки. А тепер, то вже за свій стан не ходи, а то за калавуром приставлять» [12, с. 8]. Обмежуючи переміщення незрячих співців, царсько-російська окупаційна влада не давала можливості поширюватися на значні території важливій для нашого народу інформації, стримуючи тим самим стихійний масовий супротив, що міг виникнути (й виникав!) у середовищі поневоленого селянства.

До середини XIX століття змінився й уклад життя кобзарів. Припиняючи мандри, вони позбавлялися допомоги співвітчизників, тому одружувалися, вели господарство, а іноді через домашні клопоти полишали улюблену справу назавжди. Про осілий спосіб життя майстрів пісні Полтавщини оповів і Архип Никоненко, зазначивши: «Тоді не було сього, щоб жениться, абощо: наш брат увесь вік ходив ситий і вкритий. А тепер хіба в свою хату сховається...» [12, с. 8–9]. Землеробство, сім'я відволікали від творчості. Але тепер митець міг не турбуватися

про несталий заробіток, а члени родини при недороді були певні, що господар, узявши до рук музичний інструмент, зможе їх прогодувати.

Перебуваючи в тривалих мандрах, Архип Никоненко не назбирав достатньої суми грошей для купівлі хати та присадибної ділянки, тому, одружившись близько 1840 року, мешкав у приймах в Оржиці. Невдовзі придбав садибу. Утішався подружжям, яка, як зізнався згодом, «була добра людина» [12, с. 9], уміла вести господарство, давала лад заробленому, дбала про нього та сина: «При тій жінці одних сорочок із тридцять нажив. І не питав, і не знав, де вони і скільки. Скажеш тільки було: «Дай білу сорочку», – вона знайде й дасть» [12, с. 9]. Мовлене – промовисте свідчення не лише матеріального благополуччя сім'ї митця, а й соціалізації сліпого, ідентифікації його як господаря, який турбується про достаток рідних.

А втім у шлюбі кобзар був нещасливим: перша дружина рано померла, завдавши йому сердечної туги; а друга не переймалася господарством, пиячила, бездумно витрачала зароблені ним кошти. Про своє бідкування на схилі життя він так оповів Пантелеймонові Кулішу: «А це вже ледащо! Поки сижу дома та стережу, то й ціле, а скоро горілки вкинув або одлучивсь, так усе й переводить. Сорочок із тридцять було – усе попропивала, тощо. Оце чвертку солі купив, то за неділю й нема... От і тепер уже шість неділь нема... А тепер знов прителішуєтця до мене. Прийшла оце вчора... Прийде та овалашить щонебудь, та й піде. Сижу сам собі в хаті, граю-граю – ніхто не слухає. Хіба віжечки, верьвовочку звить унесе. А тепер, як одробилась у полі, до й того немає» [12, с. 9–10]. Виживаючи в складних умовах, заробляючи на прожиття не лише співом, а й посильною для сліпого працею, зокрема суканням мотузків, митець дбав про примноження майна, достаток родини, підтверджуючи власний статус господаря.

Прикрощів Архипові Никоненку завдавали й односельці. Так, один земляк викрав у нього харчі. Чимало часу, сил він потратив для виявлення злодія: «От, як о святому Миколаї... дай, Боже, дождать на той год... украдено в мене не багато – пуд три сала! Давай я ськать, давай ськать, – людей поїть та випитувать; бо так нельзя: дурно ніхто не признаєтця... Послідні тенетки розобрано... От і найшов. Так він хату та город продав, та міні й заплатив...» [12, с. 11]. Добре знаючи психологію землеробів, умів із ними ладнати, вирішувати справи на свою користь. Сусіди-християни мали б безкорисливо допомогти незрячому відшукати крадія, проте степова людини – потайна, стримана, зайвого



не скаже, навіть якщо й знає, тому їй краще догодити, підпоїти спиртним, адже відомо, «що у тверезого на умі, те в п'яного на язиці». Скористався народною практикою й Архип Никоненко... Як переконуємося, кожен з оржицьких селян дбав про власну вигоду й був типовим індивідуалістом, сповідуючи принципи «моя хата скраю», «твої проблеми, то твої й клопоти».

Мудрість, розважливність музиканта проявлялись і в інших різноманітних життєвих ситуаціях. Він до дрібниць проаналізував ситуацію з покражею конопляних мичок, намагаючись не скільки відшукати злодія, як зрозуміти його дії: «Хто ж се в мене їх (мички. – В. П.) підчистив? <...> Воно й бере, да не заразом, а потрошку. Видно, бере, да не дурень – розумніший: щоб я й не пізнав ще. Саме менше, а жміль шість пропало...» [12, с. 11]. Виявляючи крадія, Архип Никоненко спирався не на християнський постулат всепрощення, а традиційні уявлення власника, тому вважав, що винного варто покарати, щоб не прагнув чужого в майбутньому: «Ой сукиної шельми собаки необашної! Коли б мині його піймать да провчить – воно б тоді одсахнулося» [12, с. 11]. У цьому висловлюванні власницький світогляд хлібороба пересилує православне вчення про пробачення гріхів. Діяльне викорінення зла – ось шлях до гармонії в локальному сільському середовищі.

Напружене життя Архипа Никоненка не сприяло творчості, а віддаляло від земляків. Прибитий горем, нуждою, залишений рідними (дружина жила в старшої доньки, син перебував у наймах, бо «наняли за подушне» [12, с. 12], донька була малолітньою), без змоги пересуватися самотійно, оскільки не мав поводитирів, поступово ставав відлюдьком.

Односельці сторонилися його, вважаючи злостивим, адже, як пригадував сам, «люде сердитим мене роблять. „Сліпий, – кажуть, – та сердитий”» [12, с. 12]. Це суб'єктивне сприймання краями зовнішності митця є упередженням. Насправді він мав сумирний м'який характер, не міг постояти за себе, нікому не завдавав шкоди. Основною рисою вдачі була безмежна витримка, про яку оповів так: «Ось осталась оця Явдошка; п'ятий годок... Мале, та як що грубе скажеш, то цілий день і немає. Воно й тут буде, два ступні од мене, та не озветця. Треба й тут терпіть...» [12, с. 12]. Вона виробилася не лише під впливом умов сутужного життя, а й була за своєю від працьовитих предків, які, виживаючи в скрутні від недородів, природних стихійних лих, війн, уважали, що «Бог терпів і нам велів», бо ж «терпіння і труд усе перетруть».

Часто кобзар зазнавав насилля від молодших старців, котрі, як оповідав, «попавши нашого брата на шляху» [12, с. 13], могли побити. Також страждав від бешкетів поводитирів, власного сина: «Перше год двадцять чужих наймав, щоб водили; ну, а вони не були такі, як свої. Хлопець було мій у рів у такий увопре, що стану – сажень косовий, та й рукою не достану» [12, с. 12]. Зазначимо, що Остап Вересай був антиподом Архипа Никоненка, адже відзначався вольовою та крутою вдачею, запальністю. Так, наприклад, як зізнавався Льву Жемчужникову, вдарив міхоншу «для його ж пользи» [5, с. 80].

Дотримуючись корпоративного статуту, Архип Никоненко брав на навчання юнацтво. Однак послідовників, молодших незрячих, уже не цікавили думи. Про це він із сумом розповів Пантелеймону Кулішеві: «Тепер, бачте, малі старці настали – нічого не тямлять. Стань його вчить, то воно й слухать не хоче. «Се, – каже, – все брехня. Ваші панотці брехали, і ви брешете» <...> Яка ж воно брехня, коли воно так іменно було? а вони не тямлять, та ще й нас, собивають... А тепер прийде до тебе вчитьця... Як же його вчить, коли воно?..» [12, с. 13]. Страждаючи від невдячності виучеників, пригадував старших кобзарів, наставників, якими дорожив, уважаючи їх «видатними, називаючи своїх сучасників малими» [12, с. 14]. У викладеному вище виявляються такі риси характеру оржицького співця, як повага до старших, шанобливе ставлення до маститих майстрів, а також і риси самоприниження.

Останні роки життя Архипа Никоненка провів у скрутні, нарікаючи, що земляки перестали цікавитися його творчістю. На початку 1850-х років різко знизився інтерес до так званих старосвітських пісень. І це був початок тотального занепаду дум в українському суспільстві XIX сторіччя. Закріпачення витрувало етнокод воїна. Селяни, кинуті в рабство, складали та виконували нові твори, у яких знаходили відгомін реалії нового злиденного і безправного життя.

Маючи живий природний розум, аналізуючи своє становище, Архип Никоненко вивчав смаки й уподобання краян, а тому зрозумів, що минули часи ностальгії за Козаччиною, Запорожжям, адже більша частина тих, хто їх пам'ятав, вимерла, і співакам не було на що сподіватися, оскільки нащадки воїнів, заклопотані хліборобською працею, панщиною, окуті кріпацтвом, вже не виявляли інтересу до дум, у яких бринів відгомін минулої слави «прадідів великих» (Тарас Шевченко). Ось що оповідав про це сам митець: «Отакі старці колись бували (казав Архип, проспівав свої думи, киваючи сумно го-



ловою (слова Пантелеймона Куліша – В. П.), таких співали; так і люде їх любили! А тепер йому співай, а воно й не слухає. Бувало, в кого є снага, обійде чи двадцять хат, чи тридцять, а послі вернетця додому: «Запряжи, хлопче, коня, от до такого поїдь, до такого поїдь; там міні обіщали». Поїде хлопець, так повен віз усього набере» [12, с. 42–43]. Залишалося лише сумирно чекати на покращення становища, зберігаючи пам'ять про минулий добробут, згуртовану та міцну родину.

На схилі літ Архип Никоненко не міг заробляти на прожиття, адже був немічним. Проте, не маючи іншого виходу, співак не сидів склавши руки, а намагався виправити становище, подолати труднощі посильною працею. Він часто міркував над своїм нелегким життям і так висловився про невизначене майбутнє, що чекає на нього: «Бог його знає, до чого мене Бог доведе. Як не зароблю, то лежатиму, поки й опухну. На Бога надійся, а Бог нічого не дасть. Правда, воно й сказано, що, каже, роби, небоже, то й Бог поможе...» [12, с. 11–12]. Перебуваючи в стресі, не бачачи виходу зі скрути, покладався на власну працю, якою займався повсякчас, стверджуючи, що «я завжди в роботі» [12, с. 10], а також сподівався на милостиню земляків, яким дякував за допомогу: «Поздоров, Боже, мир – пропитає мене» [12, с. 10].

Нестатки, самотність та гіркі думи спричинили депресію. Єдиною розрадою Архипа Никоненка в цей нелегкий час стала музика, що додавала сил, упевненості, відволікала від негараздів: «Про все мені байдуже, а кобзи якби на неділю не було, так я і гори топлю. А за жінкою байдуже. Іноді і вночі встаю – граю собі, граю...» [12, с. 13]. Ось так поволі згасав народний талант, адже його твори вже не були популярними в сучасному йому українському суспільстві.

Репертуар Архипа Никоненка складали козацькі («Дума про козака Голоту», «Дума про бурю на Чорному морі», «Дума про втечу трьох братів з Озова») та побутові («Дума про вдову та трьох її синів», «Дума про сестру і брата») думи. Їх від нього записав та опублікував у першому томі монументальної праці «Записки о Южной Руси» (1856) Пантелеймон Куліш. Проте це лише десята частина з тої духовної спадщини, яку пам'ятав митець.

Свого часу Архип Никоненко був одним із найкращих майстрів-віртуозів виконання народних дум. Пантелеймон Куліш звернув увагу на манеру виконання ним музичних творів, зазначивши, що кобзар «співав дуже повільно, тому що, окрім роздумів у слух, кивань головою

й глибоких зітхань, іноді був сильно розчулений змістом пісні; голос його дрижав усе більше й більше, і насамкінець ридання перервало на декілька хвилин спів і музику» [8, с. 7–8]. Виконуючи народні твори, талановито імпровізував, підкреслюючи паралелями з них злободенні проблеми, що хвилювали його та слухачів. Він часто коментував проспіване, адже, як указав Пантелеймон Куліш, «мав ту особливість з-поміж співців, що часто зупинявся посеред співу і, перебираючи струни, використовував проспіване до свого становища, або добував із пісні мораль і доводив її практичними прикладами» [8, с. 7]. Майстерно граючи, кобзар удався до розмислів, виявляв власне ставлення до проспіваного, висловлював погляди на родинні стосунки, славу, волю, милосердя, міркування стосовно мінливого світу тощо.

А ось що пригадувала про спів Архипа Никоненка Олександра Куліш: «Цей, уже розладнаний, тремтячий, але чистий, голос здавався здалеку ще кращим і меланхолійнішим. Я часто йшла в райську долину і слухала його, сидячи на пагорбку. Чулися ридання, скарги, – супроводжувані грою кобзи. Деякі з його слухачів плакали...» [7, с. 35–36]. Як переконуємося, в пісню кобзар вкладав усього себе, а майстерним виконанням проникав у найпотаємніші закутки душ згорьованих оржичан, намагаючись очистити їх від намулу буднів, негараздів, проблем.

Іншою була манера співу Остапа Вересає, який переривав пісню грою на бандурі й не плакав. Цю особливість помітив Лев Жемчужников, зауваживши в примітці до записаної від нього думи «Про сестру і брата» таке: «Де я ставлю крапки, там бандурист зупинявся і брав акорди або грав мовчки. Чим більше крапок, тим довше продовжувалася мовчанка і була лише гра на бандурі» [5, с. 75]. І лише один раз музика зупинилася, пояснюючи.

Натомість у думі «Про сестру та брата», яку виконував Архип Никоненко, наявні його непоодинокі роздуми [3, с. 25, 26, 27]. Ці зауваження розкривають творчу натуру митця, виявляють характер, світогляд, переконання, а також вкотре спростовують думки Олени Пчілки про нереальність Архипа Никоненка, його тотожність Остапові Вересає.

Живучи в складних умовах трансформації світогляду співвітчизників, митець змушений був пристосовуватися, змінювати засоби праці. Серед народних інструментів, якими користувався, виокремлював ліру, вважаючи, що за допомогою її дзвінкого звучання можна краще передати настрої того твору, який виконував, розчулитися самому й розтопити серця слу-



хачів, а відтак отримати значно більшу плату за працю. На той час це було поширене явище, коли кобзар відкладав бандуру та грав на лірі. Так, Василь Горленко зафіксував розповідь Івана Крюковського (Кравченка) про лірників: «То ті, що з лірою, – то він сяде серед ярмарку та грає, та голосить, то люде його і слухають; а то співай дві чи три, – а тобі достанеться ота копійка або дві! Люде старих пісень і не слухають...» [1, с. 485].

Однак Архип Никоненко не був меркантильний, а дбав про вдосконалення майстерності, орієнтуючись на смаки публіки. Його вибір музичного інструмента Пантелеймон Куліш пояснив так: «Він акомпанував собі на *лірі* (письмівка першоджерела – *В. П.*) (вид скрипки з трьома струнами, із колесом всередині замість смичка, як у петербурзьких савоярів). Спершу він грав на справжньому національному інструменті українських співців, на *кобзі*, або *бандури* (письмівка першоджерела – *В. П.*); але з недавнього часу замінив бандуру на ліру, вважаючи, що ліра голосніше голосить і що тому на ній можна грати під час весіль, де, як відомо, у простолюду завжди буває шум і гам, що заглушає тихе рокотання струн бандури» [8, с. 7]. Ця особливість ще раз підкреслює вправність оржицького майстра пісні, який добре розумівся на специфіці музичних інструментів, знав хід свят, а тому обирав найоптимальніше знаряддя праці, щоб співом та грою догодити землякам.

Не пересиливши смутку, не здолавши самотності та злиднів, Архип Никоненко помер 1855 року в Оржиці, де й похований. Місце останнього спочинку невідоме.

Література

1. Горленко В. Бандурист Иван Крюковский (текст девяти дум, с биографической заметкой) / В. Горленко // Киевская старина. – 1882. – № 12. – С. 481–518.
2. Грушевська К. Збирання і видавання дум в XIX і в початках XX віку / Катерина Грушевська // Українські народні думи. – К. : ДВУ, 1927. – Т. 1. – С. XIII–CCXX.
3. Думи Архипа Никоненка [записав П. Куліш] // Записки о Южной Руси. Издал П. Кулиш. – СПб., 1856. – Т. 1. – С. 14–42.
4. Ємець В. Кобза та кобзарі / Василь Ємець. – Берлін : Українське слово, 1923. – 112 с.
5. Жемчужников А. Мои воспоминания из прошлого. Вып. 2 : В крепостной деревне 1852–1857 гг. / А. М. Жемчужников. – Л. : Издание М. и С. Сабашниковых, 1927. – 240 с.
6. Жеплинський Б. Українські кобзарі, бандуристи, лірники [енциклопедичний довідник] / Б. М. Жеплинський, Д. Б. Ковальчук. – Львів : Галицька видавнича спілка, 2011. – 316 с.
7. Куліш О. Жизнь в одном селе / А. Нечуй-вітер // Основа. – 1862. – № 8. – С. 29–46.
8. Куліш П. [Про Архипа Никоненка] / [Без підпису] // Записки о Южной Руси. Издал П. Кулиш. – СПб., 1856. – Т. 1. – С. 7–8, 10, 11, 14.
9. Милорадович В. Степная Лубенщина. Глава 2 : Южная степь. Оржицкая волость // Киевская старина. – 1904. – № 3. – С. 348–382.
10. Митці України [енциклопедичний довідник] / [ред. А. В. Кудрицький]. – К. : «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1992. – 848 с.
11. Пчилка О. Письма к Остапу Вересаю П. А. Кулиша и А. М. Жемчужникова / О. Пчилка // Киевская старина. – 1904. – № 2. – С. 212–518.
12. Розповіді Архипа Никоненка про себе [записав П. Куліш] // Записки о Южной Руси [издал П. Кулиш]. – СПб., 1856. – Т. 1. – С. 8–14, 42–43.
13. Самчук У. Живі струни : бандура і бандуристи / Улас Самчук. – Детройт : Видання Капели бандуристів імені Тараса Шевченка, 1976. – 468 с.



Ольга Орлова

«СХІД СОНЦЯ». НА ЦЕЙ РАЗ У ПОЛТАВІ

Юлію добре знають у Полтаві як небайдужу людину. Семантичний ореол слова «небайдужий» останнім часом зсунувся у військово-патріотичний бік завдяки однойменному полтавському батальйону¹. Але художниця Юлія Петушинська діє самостійно, вона звикла покладатися лише на себе, а з легіоном людей, небайдужих до ближнього, до несправедливості, до долі країни, її єднають майже генетичні риси: не пройти мимо, не відмахнутися, не промовчати глибокодумно.

Історія родини Петушинських почалася у Львові, де вперше зустрілися Юлія та Валерій. Здавалося, жвава, стрімка, як ртуть, кароока полтавка і закарпатський красень були створені один для одного – єднали творчі мрії, неспокій характерів, шалене кохання і нереально красиве місто навчання. Львівська вулична поліфонія, академізм і ярмаркування, поступ середньовіччя і новітня українськість сформували талант молодих художників і назавжди залишилися «родимками» на подальших їхніх роботах, написаних у Полтаві, Амстердамі, Венеції...

На останніх курсах студентський побут подружжя змінила маленька Анюта, яка з трьох місяців стала повноцінним мешканцем гуртожитку Львівської академії мистецтв. Свої перші кроки дівчинка зробила серед мольбертів і підрамників, а першою музикою для неї було подзвонювання пензлика об край бляшанки. Сьогодні Анна Петушинська – випускниця Полтавського технічного університету і студентка На-



Родина художників Петушинських – Валерій і Юлія з донькою Анною. 2013 р.

ціональної академії образотворчого мистецтва і архітектури (тільки не Львова, а Києва), але й досі високі стелі коридорів зі щойно написаними роботами батьків здаються дівчинці не дитинством, а початком навчання живопису.

Родина повернулася до Полтави наприкінці 1990-х років із великими планами й надіями. Частина з них успішно реалізувалася. У першу чергу – це відкриття приватної галереї, власного художнього простору, який мріяли безмежно розширити за рахунок мистецьких проєктів, експериментів, спілкувань. Відкриття приватної галереї «Арта» полтавські газети зустріли заголовками: «Друзі радили Валерію і Юлії Петушинським відкрити прибутковий бізнес, але вони вирішили втілити свою «божевільну ідею», «У центрі Полтави запрацювала перша приватна художня галерея «Арта», «Європейський подарунок європейському місту». Порівняння з Андріївським узвозом, Львівськими і Віденськими парсунами підкреслювали значущість задуму подружжя художників, його унікальність і перспективність для Полтави.

Зараз «Арти» понад десять років, її добре знають і люблять у Полтаві. А відкриття виста-



Галерея «Арта». 2014 р.

¹ Полтавський батальйон небайдужих – благодійне об'єднання, яке допомагає українським воїнам. – *Ред.*



вок завжди є справжнім живописним святом. «Божевільна ідея» Петушинських утілилася в життя міста, перетворилася на острівець творчості, мистецьку паузу серед хаосу буденності. Галерея вистояла в складні роки, не зрадила мистецької ідеї, загартувала коло однодумців, створила власний стиль виставок і спілкувань.



Благодійна виставка «Українська весна» на підтримку української армії. Галерея «Арта». 2014 р.

За десять років через виставкові прем'єри пройшло багато ліричних, героїчних, іронічних полотен художників з Полтави, Львова, Криму. Справжнім бумом була «Помаранчева виставка» – перший в Україні мистецький відгук на революційні події 2004 року. Художня умова виставки була одна: всі твори повинні були містити помаранчевий колір – як символ змін у державі. Петушинські мріяли впустити до нашого провінційно-імперського міста свіжий вітер, зробити художників і глядачів сміливішими, гіднішими... Символом виставки стала картина тринадцятирічної Ані Петушинської із промовистою назвою «Новий день», де над синім парканом сходило жовтогаряче сонце. Дитячий «Схід сонця», на жаль, не знайшов продовження в житті, паркан виявився сильнішим, ніж здавалося на перший погляд, а сонце так і не залило помаранчевим теплом усі темні закутки землі та людських душ...

Декілька експозицій галереї «Арта» Юлія Петушинська організувала самостійно – Валерій у цей час вирішив продовжити навчання за кордоном. Нові виставки художниця присвятила рідній Полтаві – її історії, архітектурним дивам, відомим і невідомим куточкам. Чотири роки (з 2008-го) активно діяв проект «Полтава очима художників», участь у якій брали не тільки полтавці, а й майстри Львівської школи. Одна з ретро-експозицій збирала полотна,

які були написані самою лише Юлією. Картини народилися під впливом легендарних дагеротипів Й. Хмелевського – старих чорно-білих листівок, що зберегли дух старої Полтави часів В. Короленка та В. Кричевського.

Поціновувачам живопису добре запам'яталися «весняні», «жіночі» виставки, які щиро дарували різнобарв'я природи, радість почуттів, нові сюжети, несподівані лінії. Після відвідування Венеції в Юлії та Анні Петушинських виникло бажання поєднати живопис із художнім словом, музикою, атмосферою венеціанського карнавалу. Так народився живописний нарис «Венеціанські impressio»: «Венеція – місто парадоксів, шуму і тиші, потворного і прекрасного, реальність якого прикрашає кольоровість карнавалів. У культурному просторі Венеція є самостійним твором мистецтва як місто води та гондольєрів, свободи та кохання, розкоші і сутінків. Воно володіє певним настроєм, відчутти який кожен здатен по-своєму. Юлія побачила венеційський світ динамічним і статичним водночас, таким собі центром землі – землі обітованої, за якою тужать, як по втраченому раю. Тому тут майже немає людей, а вулиці і канали залишаються головними персонажами ідеального міста.



Анна і Юлія Петушинські на виставці «Венеціанські impressio». 2012 р.

Досвід венеційського моменту від Юлії Петушинської – це її реальна мандрівка, якою вона щиро поділилася, насипавши сутінків з кристалу і вічності у мої розкриті долоні. І я прийняла цю вишуканість і водночас стриманість мarmуру і води в анфіладах балконів, вікон, колон. Ці вузькі проходи між будинками-

скринями і обрисами мостів, сповнені світлом і повітрям, якого значно більше там, за межами полотна. Тому і перекидається зображення у водну дзеркальність, а небо повторює численні злами каналів.

Живопис здатен передати пластику і рух сутінків, враження від водної і мармурової надмірності. Адже це місто для очей, інші почуття можуть бути тільки допоміжними. Художниця сміливо експериментує, одягаючи венеційські вулиці-канали у мерехтіння світла й тіні. Головне для неї – схопити настрій, фактуру, музику найзагадковішого місця на землі й зафіксувати момент досвіду як момент одкровення. Складний знаковий механізм – це завжди генератор культури, що протистоїть часу, адже наново заповнюється враженнями митця і тих, хто співпереживає новим венеційським impression» [2, с. 4].

Валерій Петушинський не встиг зробити персональної виставки в рідній «Арті», адже він чекав моменту повної гармонії між задумом і втіленням. Дві виставки, які за останній місяць побачила Полтава, відбулися вже без художника-автора. Як написав друг Валерія художник Олексій Титаренко, «коли зараз перебираєш його роботи, відчуваєш: кожну з них можна розгорнути у велику серію. Оті цитрини у пейзажі – ти спочатку зором відчуваєш їх свіжість та вітальну енергію, кожен пухирець товстої шкіри, а потім падаєш у холодний простір голландських натюрмортів» [2, с. 3].

Картини Валерія Петушинського заслуговують на уважне прочитання окремих образних, кольорових, композиційних деталей, адже концептуальні зерна, розкидані в них щедрою рукою автора, проростають на полотні буйним цвітом у кожній його частці. Навчання в Академії сучасного мистецтва Геріта Рітвельда в Амстердамі для художника було не даниною моді, а намаганням зрозуміти й досягнути європейський професіоналізм із перших рук. Було і ще одне заповідне надзавдання – поєднати західне сучасне мистецтво з українською ідеєю, її глибинним міфопоетичним корінням. Ті картини, що встиг написати Валерій (життя, на жаль, відміряло йому недовгий час), ясно вказують, що шлях був знайдений. Мовою іронічно-метафоричного європейського мистецтва художник писав про наболіле – українське. На полотнах вітряки і кукурудза, лимон і рояль, чорнозем і сходи – не антураж, навіть не абстрактні символи – це згустки думок та емоцій, що збуджують відомі культурні коди і створюють умови їх нового прочитання. Це мистецьке тіло на тлі сюрреалістичної рідини, настояної на різних «змах». На більшості полотен Валерія відсутня звична перспектива, твердий ґрунт під речами, замість якого відкривається безодня звукова («Під звуки старого органу», 2000), або тактильна («Без назви», 2009), або перспективна («Сходи», 2011), або ігрова («Білі починають і виграють», 2002).



Творча виставка Валерія Петушинського «Останній погляд». 2013 р.



Деякі концепти прозорі, їх легко читати, але більшість вимагають серйозної роботи думки і почуттів, відкриваючись поступово. Сумним передбаченням здається картина «Після дощу» (2000), споріднена з дочиним «Сходом сонця» національними кольорами та сподіваннями на оновлення. Але після дощу сонце не зійшло, а чорна рілля розрізала на дві половини землю, роз'єднавши вітряки, відірвавши коня від трави, чоловіка від тину. Що побачив художник у цій тріщині на тілі землі – криваву ворожнечу чи «сродну працю» українців? Вічне питання: «Камо грядеши?»

Ще більш апокаліптичною картиною є полотно «Україна» (2004), де три човни-вітряки серед голої пустелі нагадують кістяки мамонтів – гордість провінційних музеїв. Як вітер вивірює скелі камінець за камінцем, а дощі з'їдають дерев'яне начиння колись могутніх вітряків (суперників романтичного ідальго), так у твоїй країні непомітно нівелюються цінності, а плодоносна земля перетворюється на мертвий пісок. У загальному настрої картини, її окремих образах відчувається глибокий біль автора від катастрофічного знецінення ідеалів, безсилля перед хворобою суспільства й влади. На картині «Змовники» (2005) особливо яскраво постають темні сили, таємні рішення яких вирішують долі човнів-вітряків – чи далі повільно руйнуватися, чи покрутити ще крилами, якщо дадуть свіжого вітерцю?.. Ці дві програмні для Валерія картини, у яких сконцентрувалися біль і надії художника, Юлія й Анна подарували Полтавському художньому музею (Галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка – щоб нагадували полтавцям про талановитого художника і його перестороги.

Якщо для Валерія біль серця входив у образи, знаки творчості, то Юлія заради спільної справи відкладає пензлі та бере до рук плакатне перо, а зараз – бронжилети, балаклави, шкарпетки... Це вона, маленька господарка великого мистецького дому, розмістила плакати зі словом Кобзаря у Полтаві, які за два дні зникли з Круглої площі. Повторне виховання віршами влада кваліфікувала як недозволену рекламу. Як виявилось, слово Кобзаря легше було розмістити біля Верховної Ради.

«Українська весна» – це справа, якою зараз живе Юлія Петушинська. Так назвала вона



Політичний плакат Ю. Петушинської

виставку-продаж картин на підтримку української армії та національної гвардії. За «Українською весною» прийшли «Українське літо» і «Українська осінь», які стали реальною допо-



Допомога художників українським воїнам. Галерея «Арта». 2014 р.

могою тим, хто зараз потребує цього найбільше. Понад тридцять художників міста відгукнулися на цю патріотичну пропозицію.

Юлія мріє про мир в Україні, мріє про яскраві виставки з квітами, вулицями улюбле-



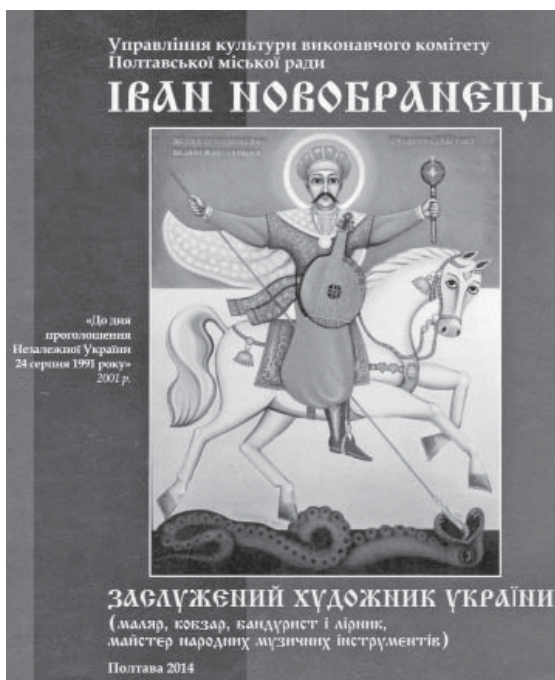
Акція Юлії Петушинської в Полтаві. Квітень 2014 р.

них міст, ніжною музикою. Але це все буде після війни, коли над жовтою землею і синім небом таки встане сонце, омите чистим дощем перемоги. «Схід сонця» починається зовсім поряд із нами – треба лише дійти до пам'ятника І. Котляревському, стати до нього обличчям і по праву руку побачити напис: «Галерея Арта».

Література

1. Валерій Петушинський. Живопис / [передне слово О. Титаренко]. – Полтава : Галерея Арта, 2014. – 16 с.
2. Петушинська Ю. Венеційські impression / Ю. Петушинська, О. Орлова. – Полтава : АСМІ, 2013. – 15 с.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

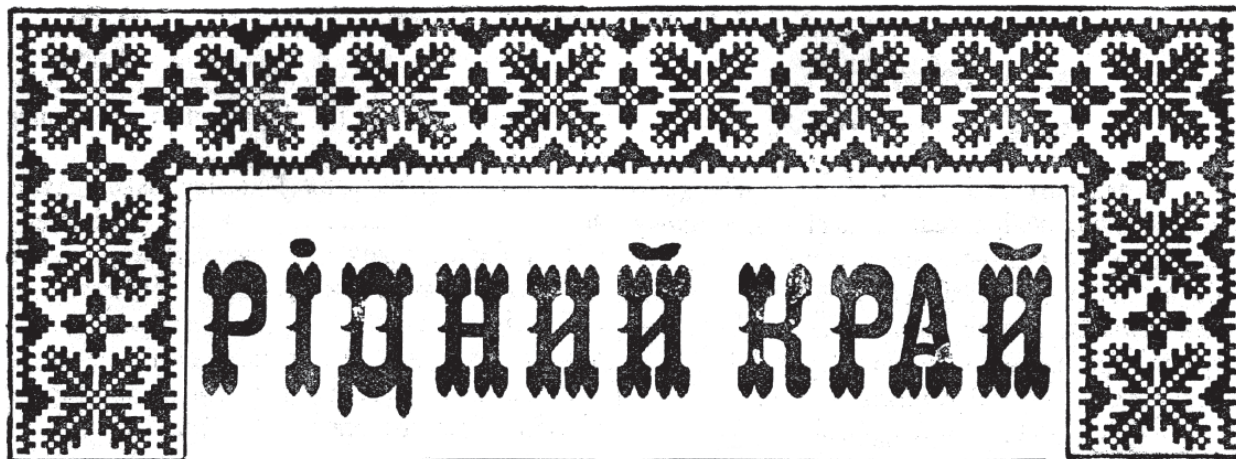


Іван Новобранець – заслужений художник України (малює, кобзар, бандурист і лірник, майстер народних музичних інструментів). Ювілейна виставка творів, приурочена Дню проголошення Незалежності України : каталог / передне слово, фото Г. Титаренко ; Управління культури виконавчого комітету Полтавської міської ради. – Полтава, 2014. – 44 с.

У каталозі репрезентовано сорок малярських робіт сучасного видатного й різнобічно обдарованого полтавського митця Івана Яковича Новобранця. Картини були написані впродовж 1969–2013 рр. і таким чином засвідчують 45-річний творчий шлях майстра пензля, акцентуючи його неповторний талант і стиль та підкреслюючи повсякчасне глибоке духовне єднання з історією рідного полтавського краю й усього українського народу.

Каталог виданий за сприяння Григорія Титаренка – мецената і друга художника. Перу цього полтавського журналіста, краєзнавця, письменника належить і передне слово до альбому – «Самородок з Полтавщини», в якому окреслюються штрихи з біографії Івана Новобранця, його творчі терни й рясні ужинки. Для шанувальників українського мистецтва.

У «Рідному краї» про «Рідний Край»



Українська часопись, виходить у Києві.

Число 36. (Вийшло 17 Лютого 1910 р.).

(До рочки 1909-го).

Ніна Степаненко

МИКОЛА ЛИСЕНКО ПРО УКРАЇНСЬКІ «НАРОДНІ МУЗИЧНІ СТРУМЕНТИ» КОБЗУ ТА БАНДУРУ

Часопис «Рідний Край», що прокладав дорогу українству на початку ХХ століття, не втратив свого духовного значення й на початку ХХІ сторіччя. Опубліковані в ньому протягом 1905–1916 рр. філологічні, історичні, культурологічні, політичні студії привертають увагу сучасних дослідників і простих читачів. Тижневик надовго утвердив себе в нашому культурно-мистецькому й науковому просторі не лише тому, що різнобічно висвітлював актуальні проблеми тодішнього дня й ранішої історії, а й тому, що орієнтувався на витончену форму – просту і водночас досконалу в плані мовної організації. Домогтися цього успіху було не просто, оскільки мовні норми переживали активну стадію свого становлення. Та факт (а він, як відомо, річ уперта) є фактом, на що звертали увагу багато дослідників.

Чергова праця рубрики «У „Рідному краї” про „Рідний Край”» присвячена розвідці за

1907 рік нашого славетного композитора Миколи Лисенка, об’єктом якої є «народні музичні струменти» кобза та бандура. Перед нами робота мистецтвознавчо-народознавчо-лінгвістично-культурологічного взірця. На самому початку її автор з особливим пієтетом і заслужено характеризує одну з найприкметніших рис українців, яку зазначено й вирізнено «скрізь по широких світах, що сусідують з нашою вітчизною, а то й по далеких чужих країнах», – здібність до співу, здатність до музики, запопадливість до гри. До цього всього додано й ще одну чесноту – наш народ виявив талант «в утворенні музичних струментів, на яких він грає й виявляє своє артистичне мистецтво» [1907. – Число 11. – С. 8].

Микола Віталійович усвідомлює, що тижневик читатимуть різні люди, тому вдається до простонародних і енциклопедичних тлумачень мистецтвознавчих категорій та мистецьких ре-

лій, якими оперує. «В сучасній практиці, – прагне він донести до свідомості фахівців і нефаківців музичної справи, – музичний люд наш уживає кілька особливих, спеціальних струментів.

На одніх він приграє до співу, як ось на *кобзі* чи *бандурі*, на *лірі* (*лері* теж), на *торбані*, на *гуслах*; на других струментах він гра якусь пісню (на *сопільці* або *дудці*), або виграє якогось танця, або ж товаришує у грі скрипки (*цимбали*). А то є ще струмент такий, що не має тонів, згуків, а тільки гуде, і тим гудінням будить запал танешний і заохочує ревноше до танцю (*бубон*)».

А це вже інша – наукова – інтерпретація щойно проаналізованого, яку подано як висновок: «Оці згадані струменти, що до способу, як на їх грають, поділяються на *струнні* струменти (кобза, ліра, торбан, гусли, цимбали), *духові* (сопілка) й *бійні* (бубон)».

У статті Миколи Лисенка зроблено успішну спробу відрізнити кобзу від бандури, здолати стереотип, згідно з яким вони нібито один і той самий артефакт: «Проміж струментів струнних найперше місце займає кобза.

Кобзу за наших часів вважають у нас за той самий струмент, що й бандура. Кобзарь чи бандурист – ті два назвиська не розрізняють більше, однаково узиваючи співців дум і інших історичних пісень на Україні. Але ж таке подвійне назвище того ж самого струмента мимохіть надомлює, що був час, коли ці два струменти відрізнялися: з якої б пак речі надано два назвища одному струментові».

Дослідник виходить на лінгвістичні горизонти, йому допомагають у цьому вміло використані елементи етимологічного аналізу: кобза й бандура, переконує він, чужоземні слова: «...одно зі сходу азійського, друге з заходу європейського». Пояснюючи причини сплутування інструментів, отже, і лексем, що називають їх, Микола Віталійович покликається на історичні висліди, автором яких є д. Фамінцин: «...стародавній в народі струмент <...> міг з часом замінитися новим, схожим на старий струмент, але далеко більше удосконаленим. Нове назвище не затерло в пам'яті народній старого, і ось народ <...> переніс давнє назвище на новий, схожий струмент. Таким чином новий струмент обняв два назвища, – своє власне та ще й чуже, старіше». Звернено увагу ще на один важливий чинник – функціональну сферу назв «кобза» і «бандура»: перша вживається частіше й «лютіше», ніж друга. Це промовисто потверджує й те, що слово кобзар органічно зрослося з народною традицією. «І великий поет наш народній, – аргументує свої розмисли Лисенко, – Тарас Шевченко, надав збірці своїх творів назвище «Кобзарь», а не «бандурист», бо ся на-

зва і старинніша і миліша ухові народньому». У статті наведено й ще одне не менш важливе міркування, що засвідчує одмінність між кобзою й бандурою, кобзарем та бандуристом. Воно належить українському історикові Ригельманові, який «писав про народ українській, що між ним є багато добрих, ручих музиків. Кажучи, що вони грають на скрипках, цимбалах, сурмах, гуслах, згадує він і про бандуру, а сельські люде, каже, грають теж на скрипках, на кобзі і на сопільці. З тих його слів постерігати треба, що вишче він розумів мійських музиків, що грають на бандурі, – а сельські по селах, ніби грали на кобзах. Значиться, була якась відміна між бандурою мійською, та сельською кобзою, ніби простішим струментом».

Переконливо доведено й те, що слово кобза (кобоз, кобуз) побутує в «народів тюркського коліна», а також у слов'ян – хорватів, чехів, поляків. Її полюбили й українці: «У наших українських козаків і у селян наших кобза взагалі була найлюбимішим струментом. У запорожців кобза була звичайним струментом; вони грали й співали свої думи під кобзу. Запорозький козак не лишав її ні в дорозі, ні в потребі військовій. Вона стає йому за дружину, вона зветься „подорожною»». Микола Віталійович використовує виразні ілюстрації для вмотивування цієї думки:

«Тільки й зосталась йому *бандура подорожня*
або теж:

Кобзо ж моя, дружино *вірная*,
Бандуро моя мальована!
Де ж мені тебе діти?

Кобза козакові була за річ першої потреба.
Він кидався з нею у січу».

Що ж до народу, у якого українці запозичили лексему *кобза*, – продовжує він свої міркування, – то ним могли бути «сусіди – татари кримські, які у XV віку склалися в Кримську Орду й обсіли поберіжжя Чорного моря».

Іншу історію судилося пережити бандурі. Її винайдено в Англії в XVII столітті, «звідтіля перейняли її Гішпане», потім вона з'явилася в Італії, ще згодом італійські музики, які організовували королівські капелії при Сигізмундах I, II, III», перевезли її в Польщу, а вже звідти вона помандрувала в Україну. «Яко струмент удосконалений, бандура виперла геть з ужитку стародавню кобзу», – це ще один важливий висновок на користь «біографічної» різності музичних інструментів, про які мовиться.

Микола Лисенко оперує й історичними даними. Він, зокрема, зауважує, що в історії

України настали лихі часи, коли було знищено Запорізьку Січ. Після цього, наголошує Микола Лисенко, «творчість величного епоса українського теж пада». Залишилися тільки старі пісні, які передавалися від покоління до покоління. «Охоронником» цього скарбу були старці, сліпці – бандуристи. Про двох з них – Андрія Козака й Остапа Вересая – подано цікаву й цінну інформацію: «Між тими сліпцями в 50-х роках минулого століття одзначався особливе старець, козак Андрій Шуть, глибокою пам'яттю. Довженні вірші на Різдво, Великдень, довженні історичні пісні про гетьмана Хмільницького, він міг виспівувати, промовляти. В 70-х роках покійний звісний етнограф Павло Чубинський викликав у Київ, з маєтків Галагана, кобзаря Остапа Вересая, тепер теж уже покійного. Пісні, Вересаєм співані, і сам струмент, на якому він грав, записано достотно і подано музичній аналіз художньої діяльності самого О. Вересая».

Далі в дослідженні Микола Віталійович веде розмову з уявним митцем. Він докладно знайомить його з бандурою і кобзою, ніби прагне зафіксувати в часі ці інструменти, щоб вони не загубилися: «Бандура складається з не дуже довгого, але широкого грифа, званого *ручкою*. Ручка кінчається внизу довгим, на-впіл овальним кузовом. Овал кобзи, або *спідняк*, єсть випуклий. Округлість овала кобзи, наче вінця у мисці, висувається трохи в-бік. В їй попровірчувані дірочки, а в їх уклучені кілочки. На кілочки натягнені короткі струни.

Округлість кобзи зветься *брямка*. Верхня настілка по овалу зветься *верхняк*, або *дейка* (з німецького *Decke*). По середині дейки прорізана кругла дірка – *голосник*, що голос видає. Вподовж нижньої часті брямки, супроти ручки, прироблена дерев'яна полоска, міцно пригвинчена до брямки; се єсть *приструнник*, полугриф. До його навязані усі струни кобзи. Струни нав'язуються, як у скрипці, до полугрифа, або приструнника, котрий утримується дротом, зачепленим за дерев'яний гудзик (*пупок*). Пупок увірчений з-підсподу, під дейкою, у спідняк.

Межи приструнником та голосником лежить *кобилка*, – поріжок з дерева; на кобилці лежать усі 12 струн».

Подані описи – це керівництво до дії бандуристам та кобзарям, добротний теоретичний матеріал для дослідників і всіх, кого цікавить гра на кобзі чи бандурі.

Привертає увагу й той факт, що в «Рідному Краї» [1907. – № 11. – С. 8] надруковано статтю Олени Пчілки «Відродження кобзи», яка йде

перед публікацією Миколи Лисенка «Народні музичні струменти на Вкраїні» і є своєрідною мотивувальною інтродукцією до неї. У публікації Пчілки ніби навмисне порушені проблеми, які успішно розв'язує Лисенко. Ольга Петрівна, услід за народною традицією, не розрізняє кобзи та бандури й із сумом повідомляє, що вони в Україні вмирають, бо живуть в устах кобзарів, які полишають цей світ і беруть із собою цілу мистецьку епоху, яку уособлює «кобза – жалібниця». Її образно поіменовано «археологічним уламком давньої давнини», що доносить нам голос історичних епох – татарський полон, подвиг преславної Марусі Богуславки.

Роздуми Олени Пчілки – це не плач за «замогилим гомоном» кобзи й бандури, а сповнений оптимізму заклик берегти історичне минуле й примножувати його, поки існує така змога. Вона просить «підхопити той малий пригасаючий вогник у старосвітському каганчику», «підживити його», щоб спалахнув він ясним світлом і осяяв дорогу людям. Це під силу «музично-темній» молоді, а найсутнішим завданням старшого покоління є зацікавлення майбутнього покоління минушиною, намагання влити їм у серця неугасимого полум'я, звитяжного духу предтеч.

У статті Олени Пчілки проведено різкий контраст між кобзою та бандурою, з одного боку, і балалайкою – з другого боку. Причому зроблено це, як нам видається, з виразним підтекстом: «А кобза заслугує на те, щоб її взяли живіщі руки, більше тямущі, ніж руки убого діда-сліпця. Інструмент се такий гарний, дзвінкий і розмаїтний, з тими своїми струнами, та приструнками. Чого-ж могла ожить якась злиденна балалайка, що при своєму убогому складу уявляється однак раз-у-раз навіть на концертах, розпросторившись тепер у цілі хори «балалаечників»? Кобза, бандура має далеко більше права на послухання її, на розповсюдження, – яко струмент далеко багатший музичними засобами».

Надію, що кобза відродиться (а цю ідею задекларовано в заголовку), уселяє те, що з-поміж українців трапляються люди, які з радістю й відповідальністю «беруть кобзу в свої руки», причому серед них не обділені долею люди, як «кобзарь Пархоменко, що співа обривки репертуару старих кобзарів», а яскраві особистості «з Харкова, з Одеси, з Житомира». По-особливому тепле слово адресоване «одному з наших освічених бандуристів», який «придбав собі навіть значну відомість. Я кажу про д. Хоткевича, добре звісного в Харкові й у Києві своєю грою на бандурі. В Києві Гнат Хоткевич,

на урочистому концерті в пам'ять Котляревського, зробив дуже велике враження виконанням на бандурі, в супроводі співу, кобзарських народних пісень, поважних і жартівливих, а разом з тим і своїх композицій. Тепер д. Хоткевич мандрує по Галичині, даючи концерти, яко бандурист, – і так само й там має великий поспіх, яко мистець свого діла».

Благородна справа Гната Хоткевича, з гордістю повідомляє Олена Петрівна, дає свої наслідки: «...між студентами Полтавської Духовної Семінарії скільки душ заохотилися грати на кобзі і посправляли собі сей струмент; а гри училися трохи в сліпого кобзаря, закликаючи його до себе».

Олена Пчілка пояснює з'яву своєї публікації: «Отже з сього погляду, думаю я, стане в значній пригоді розправа про кобзу, зложена М. Лисенком, почата в сьому числі Р. Краю. Він же й давно, ще в збірнику Київського відділу географічного Товариства, подав записи скількох кобзарських дум і пісень, записаних од відомого кобзаря О. Вересая.

Коли-б же то ся праця причинилася до відродження нашого національного інструменту! Дуже вже булоб шкода, коли-б кобза і цілий обсяг її пісень безслідно згинули з поля нашого мистецтва. Треба до сього додати, що навіть

і мелодії кобзарські, особливо старих дум, – що от-от згинуть, – записано в дуже малому числі, бо записувати їх дуже трудно й не зручно, від старих, сліпих, та несвідомих кобзарів. Нехай би-ж молоді артисти доложили своєї праці до початків давніших.

А постерігши кобзарський хист, та добре перейнявши його, яку чудову прийдешність можна утворити «козацькій» кобзі!

«Не час тепер бавитися кобзами!» – може, скаже иньший. Однак, чогож то і в наш теперішній час «ломляться двері» концертних світлиць, від юрби, жадібною до послухання опер, концертів, інструментальних та співочих? Ні мабуть, ніякі бучі, ніякі пильні потреби не вб'ють у людей потреби духовної втіхи, в величній обладі музики й пісні».

Мистецький диптих «Відродження кобзи» [Олена Пчілка] – «Народні музичні струменти» [Микола Лисенко], який 1907 року з'явився в часописові «Рідний Край», – це посутній вклад у розвиток нашого мистецтва, успішна спроба відродження його в той час, коли українську справу було загнано в глухий кут. Прошло сто років – не вмерли ні кобза, ні бандура. У час національного розвою, який ми переживаємо, їхній голос звучить по-особливому і гуртує українців у велику політичну націю.



Раїса Танана

СТОРІНКИ ТРАГІЧНОЇ ДОЛІ ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНИКА НИКАНОРА ОНАЦЬКОГО

До 140-річчя від дня народження

9 січня 2015 року минає 140 літ від дня народження відомого українського художника, поета, педагога, мистецтвознавця, етнографа, культурно-громадського діяча, палкого шанувальника Тараса Шевченка, засновника Сумського художнього музею Никанора Харитоновича Онацького. На превеликий жаль, його ім'я було надовго викреслене з людської пам'яті, адже в 30-х роках минулого століття вилучили та знищили всі пов'язані з ним архівні матеріали, наклали табу на багатогранну діяльність українського культурника. У вересні 1937 року Никанора Онацького заарештували і вже в листопаді розстріляли в Полтаві. Хоч офіційно, як і в багатьох репресованих, дата смерті до 1990 року значилася хибно – 2 липня 1940 року.

1956 року митець був посмертно реабілітований за відсутністю складу злочину, проте й після реабілітації відомостей про нього додалося небагато. Перші публікації про цю непересічну особистість почали з'являтися в різних українських часописах після відкриття архівів колишнього КДБ на початку 1990-х, коли стала доступною «Справа Онацького» (зберігається в СБУ м. Полтави).

Життя і діяльність цього талановитого митця тісно пов'язані з Полтавщиною. Народився він 1875 року на хуторі Хоменкове Гадяцького повіту Полтавської губернії (тепер – село Московське Липоводолинського району Сумської області) в багатодітній родині козака-хлібороба.

Його дебютна поезія «Погук» була надрукована в тижневику «Рідний Край» (№ 46 за 1906 рік), який виходив у Полтаві. Про свої перші кроки в письменницькій творчості Н. Онацький писав: «Любов до української літератури



Н. Х. Онацький (1875–1937) – український письменник, художник, культурно-громадський діяч

зародилась у мене ще змалку під впливом «Кобзаря», натхнув же мене до поетичної творчості визвольний рух 1905 року. Ідейний напрямок моєї творчості – боротьба за волю, за кращу долю всіх пригноблених». Вірші митця друкувалися також в альманахах «Терновий вінок», «З неволі», в антології «Українська Муза».

Художню освіту Н. Онацький здобував в Одеському художньому училищі та петер-



бурзькій Академії мистецтв. А згодом він сам викладає малювання в чоловічій гімназії Лебедина (1906–1913) та в сумській реальній школі (1913–1933).

Широко популярним як художник Н. Онацький стає 1911 року, коли в Києві відкривається перша українська артистична виставка. На ній було представлено його вісім кращих робіт: «Місячна ніч», «Останній сніг», «Вулиця», «Пасіка», «Над вечір», «Літо», «Дзвони», «Рання весна». Успіх був настільки великий, що видавництво «Світанок» невдовзі надрукувало з його робіт десятки тисяч поштових листівок.

Українська письменниця Олена Пчілка в журналі «Рідний Край» сповіщала про триумф митця на київській виставці: «Дуже втішно, що й провінціальні артисти наші здебільшого не йдуть за декаденщиною, а дають миттєві зразки, ідуть у добру путь: П. Середа з Київщини, Тимошук з Переяслава, Н. Онацький з Лебедина, що не спокусився навіть такою темою, як «Місячна ніч», щоб дати якийсь там «крик світла» синього чи якого, а дав правдивий і гарний малюнок».

1920 року митець створює в Сумах історико-художній музей і протягом 11 років керує ним. Із метою поповнення колекцій він проводить дослідження археологічних пам'яток, збирає етнографічний матеріал, публікує низку наукових розвідок. Звісно, що така активна українознавча діяльність привернула увагу органів ДПУ, які звинуватили культурного діяча в «українському буржуазному націоналізмі».

1933 року Н. Онацький вимушено переїжджає до Полтави. Тут улаштовується на роботу завідувачем відділу феодалізму краєзнавчого музею і водночас заступником директора цього закладу. Разом із тим він продовжує і свою поетичну діяльність, пише багато ліричних поезій, а ще займається перекладами творів О. Суркова, Я. Купали та інших майстрів слова. Проте порятунок митця був короточасним. За чийсь наклепом весною 1934 року його вперше заарештовують. У в'язниці, в камері № 62, Н. Онацький створює «захальний» цикл віршів «За ґратами».

Музейну діяльність Н. Онацького було кваліфіковано як націоналістичну, підривному щодо радянської влади. Але 1935 року суд звільняє його з-під варті, втім, через півтора роки – новий арешт і смертна кара... Місце поховання патріота невідоме.

Через усе своє життя Никанор Харитонович проніс любов і повагу до геніального українського поета і художника Тараса Григоровича Шевченка. Протягом тривалого часу він

збирав і популяризував літературно-меморіальну спадщину Кобзаря. Живучи в Лебедині, організував шевченківський гурток, де постійно читали твори поета. Одна з кімнат Сумського історико-художнього музею була присвячена народному співцеві й називалася «Шевченківська зала». Завідувач усякчас опікувався поповненням її новими експонатами. У 1920-х роках, під час однієї з музейних експедицій, Н. Онацькому пощастило розшукати в Лебедині в нащадків Залеських офорт Т. Шевченка «Приятелі в шинку» (за малюнком П. Соколова) з дарчим написом О. М. Залеському та власноручну Кобзареву копію вірша «Садок вишневий коло хати» з дарчим написом Н. Хрущовій.

Не раз Никанор Харитонович відвідував Шевченкову могилу в Каневі впродовж 1908–1911 років. Про це мені розповідала його дружина Надія Василівна (нині покійна) під час нашої зустрічі в 1970-х роках у Харкові: «До Канева ми їздили кілька разів. Та найбільше мені запам'яталась поїздка 21 травня 1911 року... Піднімаючись по сходах, всі співали «Заповіт», «Реве та стогне Дніпр широкий». Співали, не зважаючи на те, що жандарми били нагайками. Людей було багато, і всі вони, як і ми, залишились ночувати біля могили Т. Шевченка. А ніч була тиха, чарівна, місячна, співали соловейки.

Добре пам'ятаю хату біля могили Шевченка. Вона була вкрита соломкою. В одній із її кімнат висіли багато рушників, великий портрет Т. Шевченка, на столі лежав «Кобзар» і книга, в яку люди записували свої враження. Пам'ятаю, що і Никанор Харитонович теж робив туди запис у 1911 році, тільки не в той день, а місяців через два, як ми знову туди їздили. Але перед тим, як записати до книги вражень, він зробив запис на чернетці, а потім переписав до книги.

У тій кімнаті завжди було багато людей. Кожного разу, коли ми їздили до Канева, ми зупинялися у доглядача Кобзареві могили Івана Олексійовича Ядловського та його дружини. Вони були дуже приємні люди, завжди розповідали про Тараса Шевченка та його шанувальників, котрі приходили на Тарасову гору. А ще запам'ятався мені той запашний чай із польових трав, яким вони нас пригощали...» (Науковий архів ШНЗ).

Кімната, про яку згадала Надія Василівна, – то був перший народний музей Кобзаря, Тарасова світлиця, відкрита 1884 року за ініціативою педагога, журналіста, охоронника Шевченкової могили В. С. Гнилосирова. Містився той музей в одній із кімнат хатини Івана Олексійовича, яка стояла поблизу могили Кобзаря.



На жаль, не всі книги вражень із Тарасової світлиці добули до наших днів. Не збереглася й та, що за 1911 рік. Тому ми не можемо прочитати запис Н. Онацького прямо з неї. Але Надія Василівна мала в домашньому архіві чернетку запису покійного чоловіка: при нашій зустрічі вона подарувала Канівському музеєві той пожовклий від часу листочок з альбому для ескізів, на якому гарним, каліграфічним почерком було написано:

«Спи, дорогий Кобзарю, хай Дніпро і кручі стережуть твій тихий вічний сон. З кожною хвилиною Дніпровою, з кожним подихом вітру вільного, з кожною зіркою, що засяє в безмежній блакиті над твоєю високою могилою, мої кращі святі почуття будуть линути до тебе, Страднице великий!

14 липня 1911 року» (Фонди ШНЗ).

Надія Василівна розповідала, що саме тоді Никанор Харитонович уславився як художник. Тож природно, що і в Каневі 1911 року він багато малює – творить ескізи до майбутніх картин. Повернувшись у Лебедин (де тоді проживав із сім'єю), створює цілу тематичну серію: «Шевченкова могила», «Під горою Канів», «Канівський краєвид», «Канів. Могила Т. Шевченка», «Хата біля Тарасової гори». Останній із названих творів згодом активно тиражувався на поштових листівках

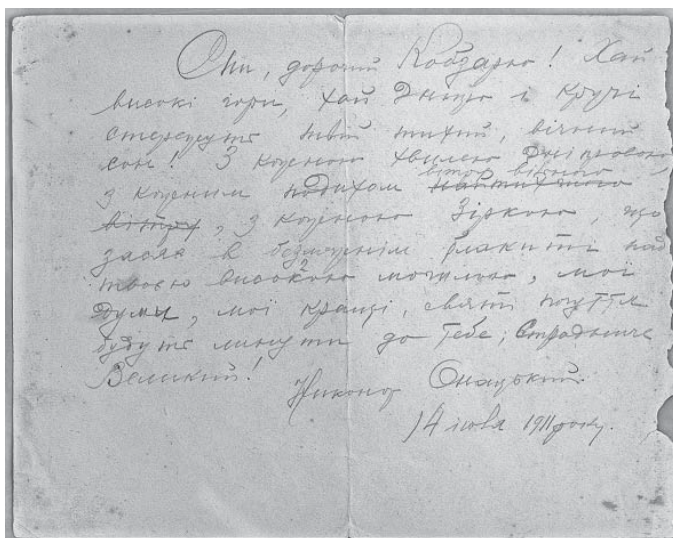


*Перші дерев'яні сходи на Тарасову гору.
Фото Н. Х. Онацького, 1911 р.*

Гадяча. Усі ці роботи публіка могла побачити на персональних виставках художника в Полтаві, Харкові, Сумах, Києві. Дочка Онацького – На-

талія Никанорівна – щедро передала їх музеєві Т. Г. Шевченка в Каневі.

Із великим інтересом я ознайомлювалася з архівами Н. Онацького, які мені демонструвала



*Чернетка запису Н. Х. Онацького до книги вражень.
Друкується вперше*

його вдова. Їй особливу увагу привернула папка, в якій зберігалися зроблені митцем світлини. Він був чудовим фотографом, занімковував свої численні мандрівки, експедиції. Не стала винятком і подорож до Канева 1911 року. Так з'явилися раритетні «Могила Т. Г. Шевченка», «Хата І. О. Ядловського», «Світлиця Тараса», «І. О. Ядловський з дружиною та сином Данилом», «Перші дерев'яні сходи на Тарасову гору». Найбільше мене зацікавила остання, адже вона давала уявлення про те, як Кобзареві шанувальники піднімалися на Тарасову гору в ті роки. Це були не зовсім сходи, а звичайні дошки, збиті впоперек планками, обабіч яких кріпилися поручні, за які подорожні трималися руками. А називалися вони «Сходун на Тарасову гору». Світлини канівської тематики Надія Василівна також передала музею Кобзаря в Канів. Деякі з них представлені в новій експозиції, інші – у відновленій кімнаті І. О. Ядловського. А нещодавно тут з'явилася ще одна унікальна світлина, на якій можна бачити охоронника Шевченкової могили під деревом. І подарував нам її 2011 року правнук охоронця Кобзареві могили О. А. Ядловський із Києва. Удалося встановити авторство роботи – також Н. Х. Онацький (1911 рік).

У новій експозиції музею, в розділі «Слава», представлена, зокрема, робота «Шевченкова могила» (полотно, олія, 1911 р.) Н. Онацького.



Митець показує не тільки могилу улюбленого поета, а й місце, яке її оточує. І це прикмета фактично всіх робіт художника про останнє пристанище Кобзаря.



*Н. Х. Онацький. Могила Т. Г. Шевченка.
Полотно, олія, 1911 р.*

Запам'яталося мені ще одне цікаве повідомлення Надії Василівни: 1911 року, перебуваючи в Каневі, її чоловік виконав олівцем малюнок «Стежка до могили Шевченка». Це був ескіз до майбутньої картини, який на час нашої розмови зберігався в дослідника життєвого і творчого шляху Н. Онацького Петра Ротача в Полтаві. Повертаючись до Канева, я заїхала в місто над Ворсклюю і зустрілася з Петром Петровичем. Передати до музею оригінал малюнка він поки що не погоджувався, але подарував світліну з нього.



*Н. Х. Онацький. Стежка до могили Шевченка.
Олівець, 1911 р.*

У Харкові я мала змогу зустрічатись і з донькою художника Наталією Никанорівною, завжди з інтересом заслухалася її розповідями про батька, вчитувалася в архівні матеріали, які вона оприлюднювала. Якось несподівано для

себе почула про ще одну грань таланту митця – поетичну. Наталія Никанорівна показала мені папку, в якій були зібрані батькові поезії різних років. Кожна з них написана на окремому аркуші й за своїм змістом відповідала тому чи тому періоду життя і творчості митця. Довго ми перечитували й осмислювали тексти...

Незабутнє враження справили на мене поезії Никанора Харитоновича, написані у в'язниці в Полтаві, які сформували цикл «За ґратами». Вони сповнені тугою за волею, за рідними, вірою в торжество правди:

РОДИНІ

Розвійся, чорна хмаро,
Розійдися!
Не плач, моя родино,
Не журися!
Пролетіть грізна хмара
Та дощами...
Промине наше горе
Та із днями...
Засяє ясне сонце
Та й у полі!
Ще будемо спільно жити
Та й на волі.

1937 р. (Науковий архів ШНЗ)

Та не судилося повернутися художникові до своєї родини, яка на нього весь час чекала. І, ніби передчуваючи це, в одному з передостанніх віршів він пише:

Так лети ж ти, лист кленовий,
З вітрами на волю.
Розкажи моїй родині
Та про мою долю.
Скажи: кряче чорний ворон,
Щось недобре чує...
В полі диким все літає
Неволю віщує...
Хай не ждуть мене до себе
І не кличуть в гості,
Положу десь на чужині
Та свої я кості.

«Кленовий листок» (9.09.1937 р.)
(Науковий архів ШНЗ)

Зі сльозами на очах перечитували ми з Наталією Никанорівною ці рядки. «Бачите, – говорила вона, Никанор Харитонович думав, що загине десь на чужині, далеко від родини. А вийшло так, що загинув зовсім поруч – тут, у Полтаві. Шкода, що не знаємо місця його поховання». Потім вона відібрала кілька аркушів



із поезіями й передала їх Кобзаревому дому в Каневі.

В одній із папок я також помітила старі списані, в окремих місцях навіть пошкоджені сторінки з друкованим текстом і правками. Як виявилось, це був матеріал, підготовлений Н. Онацьким до якоїсь газети чи журналу ще 1927 року. Дату написання засвідчує напис рукою автора в правому нижньому кутку першої сторінки: «28/11, 27 р.». (Тоді Никанор Харитонович саме працював директором Сумського історико-художнього музею). А називався матеріал так: «Т. Г. Шевченко в панських спогадах (Мемуари П. Селецького)». «Спогади ці заслуговують на увагу через те, – пише Никанор Харитонович, – що в них Шевченка змальовано таким, яким він уявляється «на панське око».

По-друге, в спогадах є зовнішні портретні риси Т. Шевченка. По-третє, спогади ці дають деякі деталі до біографії Т. Шевченка і виявляють цікаві подробиці перебування його в Яготині у Рєпніна. Кожна риска, що збільшує матеріал до біографічного вивчення Шевченка, є цінною для нас» (Фонди ШНЗ). Цей матеріал Наталія Никанорівна теж передала до нашого музею.

І ми, канівчани, музейники-шевченківці, справді щиро пишаємося тим, що маємо у фондовій колекції і картини, і чернетку запису до книги вражень, і поезії, й інші матеріали визначного митця, культурно-громадського діяча, патріота України Никанора Харитоновича Онацького. Ці матеріали є важливим надбанням музею.

Галина Галян

ІЗ ЛИСТІВ ОЛЕКСИ ІЗАРСЬКОГО ДО КАТЕРИНИ КРИЧЕВСЬКОЇ-РОСАНДІЧ

Повернення полтавців-земляків на батьківщину відбувається по-різному: книжками, спогадами, листами, меморіями, а іноді всім перерахованим разом.

Олекса Ізарський (спр. прізвище Мальченко Олексій Григорович) народився 30 серпня 1919 року в м. Полтаві в родині банківського службовця та лікарки. У Карлівці минули його дитячі роки; середню освіту й знання мов (німецька, французька) здобув приватно в Полтаві, а вищу освіту – в Київському університеті (романо-германське відділення, 4 курси, 1937–1941). Рано зацікавився літературною творчістю, яку розпочав зі щоденників. У 1930-х роках уходив до літературного гуртка при Полтавській центральній науковій бібліотеці, яким керував Пилип Капельгородський. 1942 року в окупованій Полтаві почав писати повість «Ранок», яку завершив 1943 року в Кам'янці-Подільському, а видав 1963 року в Мюнхені. Восени 1943 року разом із батьками вирушив на Захід. У повоєнний час сім'я жила в містах Діссені та Мюнхені. Після смерті батька (наприкінці 1940-х) із матір'ю та братом переїхав до Америки, осівши в м. Клівленді.

Першою опублікованою книжкою Олекси Ізарського став літературно-критичний нарис «Рільке на Україні» (Філадельфія, 1952; перекл.

німецькою). Повість «Ранок» започаткувала цикл своєрідної родинної хроніки про духовне становлення головного героя Віктора Лисенка – прообразу О. Мальченка, його батьків, учителів, товаришів по школі й університету, а потім і про життя в Німеччині, де сім'я опинилася в роки війни і перебувала в повоєнній. Друга книга цієї серії «Віктор і Ляля» (Мюнхен, 1965) присвячена шкільним рокам Віктора в Полтаві. Наступні романи – це «Київ» (1971, навчання в університеті), «Полтава» (1977, роки окупації), «Чудо в Мисловицях» (1967, перебування Лисенків у м. Шлезьку в 1944 р.), «Саксонська зима» (1972), «Літо над озером» (1981, життя сім'ї в м. Діссені, в Баварії), «Столиця над Ізаром», завершена 1986 року, повністю досі не опублікована. Метою автора в епічному циклі, присвяченому життю Лисенків за межами України, було показати долю людей, які вирвалися із «соціалістичного раю» і вперше вільно глянули на світ «не крізь російські окуляри». Усі ці книги творять певну єдність, через яку проходить образ (значною мірою автобіографічний) Віктора Лисенка, а центральним питанням є його ставлення до України, її національних проблем.

Крім художньої прози, О. Ізарський багато років друкував літературні статті, уривки зі щоденників, рецензії, огляди, спогади про зустрічі

з українськими та німецькими письменниками. Ці публікації виходили в газетах і журналах «Час», «Українська трибуна», «Сучасність», «Українська літературна газета» та інші.

У нас він ще й досі відомий неширокому колу читачів, переважно дослідникам творчості літераторів діаспори. А втім, за оцінкою закордонних істориків літератури (Григорія Костюка, Петра Одарченка, Івана Кошелівця та ін.), О. Ізарський належить до тих письменників, яких читатимуть і шануватимуть у майбутньому. В Україні за останні роки видані його роман «Полтава» (1995, повторно), «Столиця над Ізаром» (2002, уперше), «Щоденники» (2006, уперше за машинописною копією, надісланою автором полтавському краєзнавцеві Петру Ротачу), «Віктор і Ляля» (2009) і «Ранок» (2012).

Будучи громадянином США, Олекса Григорович залишався сином України, вірив, що вона йде шляхом, який приведе до усвідомлення народом свого місця в сім'ї вільних європейських народів, і, що б не трапилося на цьому шляху, – вона переможе [6, с. 8].

Творча спадщина письменника після його смерті повернулася на батьківщину: рукописи, передані у відповідний відділ Інституту літератури в Києві, листи Юрія Шевельова до О. Ізарського з частиною документів – до Полтавського обласного архіву, книги – в Полтавську обласну бібліотеку імені І. Котляревського та бібліотеку краєзнавчого музею [2, с. 7]. Крім літературних творів, до музею також потрапили його особисті речі: окуляри та плащ, а в лютому 2008 року Катериною Кричевською-Росандіч було надіслано 11 епістоляріїв (дев'ять листів та дві листівки) О. Ізарського (середини 1980-х – 2007) до неї, котрі містять багато цікавих відомостей про його життя, творчість, інтереси, приятелів – відомих дописувачів, безпосередньо чи опосередковано пов'язаних із Полтавщиною. Вони включені до наукового обігу експонатів групи «Документи».

Відмітимо, що Катерина Кричевська-Росандіч (1926) – це відома українська й американська акварелістка, малярка, яка вчилася в Києві, Празі, Гайдельберзі. Від 1949 року вона живе у США (Каліфорнія), є онукою творця на-

ціонального стилю в архітектурі, активно листується з українцями з різних континентів, підтримує тісні стосунки з полтавцями й науковцями Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. 1984 року в Українському музеї Клівленда (штат Огайо, США) відбулася художня виставка К. Росандіч, яку відвідав О. Ізарський: так відбулося їхнє знайомство з подальшим листуванням.

Зупинімося на цікавих епізодах і спогадах із листів Олексія Мальченка-Ізарського.

За часів учнівства і студентства він був «ухожий» у дім Володимира Короленка в Полтаві, товаришував із Ганною Кривінською, секретарем і редактором творів письменника-гуманіста, яка розповідала багато історій про його життя і пригоди, знайомила з бібліотекою, дозволяла переглядати книги. У листі О. Ізарського до К. Кричевської-Росандіч від 1 травня 1991 року зазначено, що В. Короленко добре малював, і О. Мальченку здавалося, що він зрозумів цю велику людину: «Я перебрав всі його книги і сподівався написати біографію чи спогад, як про

людину, яку ніколи не бачив, але яка розкрилася від спілкування з його рідними та близькими». Із пані Г. Кривінською О. Мальченко востаннє бачився 1941 року – перед евакуацією Короленків на схід. У Києві, коли навчався в університеті, зустрічав старшу доньку письменника Софію Володимирівну: вона стояла серед людей, пробрався до неї, і той день здався йому таким теплим, запам'ятався надовго. Коротенький спогад про полтавську приятельку Г. Кривінську пізніше літератор надрукує у філадельфійському часопису «Київ» [10, с. 6].

Перебування О. Ізарського в Німеччині впродовж 1944–1949 років наблизило його до німецької літератури, познайомило з українськими письменниками-емігрантами, зокрема з Ю. Косачем, на новели якого він писав рецензії [9, с. 433]. У листі від 1 травня 1991 р. до Катерини Росандіч О. Мальченко згадує, що в Мюнхені часто доводилося бувати в Косачів, зазнайомився з матір'ю Юрія Миколайовича Косача (сестрою Лесі Українки), яка сказала: «А ви знаєте, що чимсь мені нагадуєте В. Г. Короленка», і розповіла про своє знайомство з письменником-демократом [10]. Пізніше Юрій



Олекса Ізарський (1919–2007) – український письменник-емігрант. Фото 1980-х рр.

Косач одружився з тіткою К. Кричевської – Мар'яною, яка сьогодні мешкає в Нью Йорку.

Із відмінним знанням німецької та французької мов, набутих самостійно, поза школою, О. Мальченко вступає до Київського університету, спеціалізується в галузі французької літератури 50–60-х років XIX ст. і паралельно працює над німецькою літературою, зокрема

творчістю Р. М. Рільке, виступає з доповідями на літературознавчі теми [9, с. 432]. Його першою публікацією у США стає розвідка «Рільке на Україні» (Філадельфія, 1952) – одна з помітних праць на цю тему в українському літературознавстві. В ній автор висловлює думку про те, що Рільке «глибше за своїх вчителів і біографів відчув своєрідність нашої країни, її людей, історію та культуру» [4, с. 433]. Особливий інтерес – протягом життя – О. Ізарського до Рільке простежується в листах Ю. Шевельова до нього, які вийшли друком у Полтаві 2014 року. Цей славетний філолог називає О. Ізарського рількезнавцем [5, с. 151] і сподівається, що той

напише про видатного німецького автора роман [5, с. 203]. Сам Ю. Шевельов у листі № 33 до О. Ізарського зізнається, що залицявся до дочки Рільке, а пізніше відвідав могилу її батька в Рароні (Швейцарія), зробив світлини, але Ізарському їх не надіслав, бо чесно визнав, що «пожадничал» [5, с. 92, 95]. Видатний австрійський поет-філософ і модерніст Р. М. Рільке (1875–1926), у віршах якого мотиви самотності, природи й кохання домінували, був близький і зрозумілий за духом одинакам по життю О. Ізарському і Ю. Шевельову, вони знали і любили його творчість, вивчали життєвий шлях, його подорожі Україною (Київ, Канів, Кременчук, Полтава з околицями, Харків), під час яких поет вивчав українські пісні, мову, перекладав, а в щоденнику записав: «Згадую полтавські степи, надвечірні зорі, хатки, й охоплює душу сум, що мене там немає». Ставлення Р. М. Рільке до життя як до мистецтва, його терплячість і безтурботність не могли не хвилювати українців на чужині. Тема культового поета описана в численних листах Ю. Шевельова до О. Ізарського.

Персональними кореспондентами О. Ізарського були Ігор Качуровський, Дмитро Нитченко, Петро Одарченко, Вадим Павловський,

а з Ю. Шевельовим дружні зв'язки з активним листуванням наш земляк підтримував понад 50 років.

У листі від 14.03.96 р. до К. Росандіч О. Ізарський пише: «Становище на Україні усіх нас мучить. Деяке розуміння його дає стаття вченого-літературознавця, дійсного члена Української Вільної Академії Наук, професора з Вашингтону Петра Одарченка (уродженця Полтавщини) про русифікацію останніх десятиліть, що саме зараз перевидана в книзі Петра Одарченка «Українська література (Київ)». За десятиріччя праці в еміграції автор зібрав цей том дуже доступних і наповнених змістом статей про нашу літературу».

У листі від 9.11.1996 р. мовиться про знайомство, яке найбільше вразило О. Ізарського, – із Ф. Степуном (1884–1965), філософом, письменником, літературним критиком. Він пише: «У мене було надзвичайно багате знайомство з блискучим вченим, філософом, романістом і критиком (фактичним редактором

роману белетристики у «Современных записках», Париж), мемуаристом, режисером і актором, знавцем кіно, оратором («Я слухав курс його лекцій з історії російської культури у Мюнхенському університеті»), нарешті, політиком, до радником Керенського. Мова йде про Федора Августовича Степуна, одного з центральних героїв повністю ще не опублікованого мого роману «Столиця над Ізаром». Його батько московський німець, а мати шведка. Освіта німецька – Гайдельберг. Колись я познайомив зі Степуном Юрія Шевельова, ми вийшли від Степуна на вулицю, Юрій Володимирович сказав, що такої людини у нас немає. Враження було велике» [10, с. 12]. Він став прототипом Платона Августовича Гессена в автобіографічному романі О. Ізарського «Столиця над Ізаром» [3, с. 332]. У цьому творі Гессен заперечує українське спрямування творчості молодого письменника, закликає його «вийти з тіні України і піти шляхом Гоголя й Ахматової, інакше зазнасте свій талант». Головного героя Віктора Лисенка (О. Ізарського) це похитнуло, і він почав віддалятися від Гессена – Ф. Степуна. Цікаво, що останній задовго до Ізарського в Паризькій еміграції товаришував із лауреатом



Катерина Кричевська-Росандіч – українсько-американська художниця. Фото 1980 р.

Нобелівської премії І. Буніним, який у свій час (на початку 1890-х) працював статистом у Полтавській земській управі. Ф. Степун розповідав йому про Рільке, з яким зустрічався за два роки до його смерті, і той залишився в пам'яті скромним і водночас складним, вони багато говорили про релігійну філософію [4, с. 209]. На початку ХХ ст. Р. М. Рільке мешкав у Швеції, вчив данську мову і захоплювався філософськими ідеями засновника екзистенціалізму С. К'єркегора. У ХХ ст. ці ідеї значно розвинув німець М. Гайдеггер у книзі «Буття і час», визнавши, що Рільке в «Елегіях» поетичною мовою передбачив такі ідеї [8, с. 277].

Унікальність особистості, глибина почуттів, суперечності між внутрішнім світом людини й оточенням, проблема самотності, беззмістовності життя, пошуки людиною свого «я» і місця в житті хвилювали письменників, про яких згадуємо. Не дивно, що їхні інтереси й думки були співзвучні. Рільке писав про Бунінську «Мітину любов» в листах до Л. І. Струве, а Бунін вільно переклав російською вірш Рільке «Пантера». Приятелька І. Буніна Галина Кузнецова у своїх щоденниках згадує про довгі розмови Буніна зі Степуном, називаючи останнього людиною блискучою, талановитою, філігранним полемістом, який під час дискурсу наче фехтував по всій літературно-філософській клавіатурі [4, с. 209]. Згадані інтелектуали перебували в полоні творчості Р. М. Рільке й очевидно, не випадково: жоден поет світу не вплинув на літературу ХХ століття так, «як німецький Орфей».

Очевидним був вплив Р. М. Рільке на художній світ моїх сучасників. Зокрема, відомий художник, засновник нової полтавської школи живопису Лев Маркасян, який мешкав і творив у Полтаві в 1990–2000-х рр., підмурок для своїх полотен черпав у поезіях видатного австрійця – «Присвячення Полтаві. Рільке» [1, с. 82]. Багато картин художника переїхали в країни Європи та Америки. Навіяна творчістю Р. М. Рільке картина «Тихий друг простору» (1989) зайняла І місце в міжнародному конкурсі, її купили, а в автора не залишилося навіть кольорового відбитку. Художник не повторюється, любить світовий простір, тихо спостерігає, щоб не злякати птахів, які сідають на будинки, пророкуючи смерть і безсмертя, як у того ж улюбленого поета: «Ми чуємо водночас цвітіння й тлін».

У пейзажах художника відчувається бажання не просто схопити певний момент буття природи, речей, людей, а якомога далі відійти від людського погляду, який оцінює, тлумачить, учить стати тихим другом – зичить відійти в тінь, дати можливість простору вести діалог із самим собою [7, с. 126]. Вочевидь, поетичний дух Рільке знайшов обитель у нашому місті.

Остання новорічна листівка (грудень 2006 р.) до Катерини Росандіч з вітаннями і побажаннями гараздів у новому 2007 році закінчувалася зі щемом: «Жаль мені, що вже кілька років я майже нічого не чую про Вас. А ще у моїй хатині висять Ваші картини, а нових Ваших книг – не бачу. Нічого не чую. Як почувате себе? Чи вистачає сили для малярства й писання книг? Чи ж побували Ви на Україні? Я живу просто, скромно, сам у хаті. Будьте здорові! Не забувайте! Ваш Ол. Из.». Про необхідність писати про себе і свою мистецьку родину Катерину Кричевську-Росандіч переконував О. Ізарський у своїх листах, однак її книга спогадів, а пізніше каталоги й альбоми світлин таки з'явилися, але вже без нашого земляка.

Традиційне листування ХХ – початку ХХІ ст. відходить, а з ним і епістолярний жанр – цінне джерело для вивчення людських стосунків, уподобань та філософії життя.

Література

1. Галєн Г. Галерея мистецтв у Полтаві / Галя Галєн // Образотворче мистецтво. – 2000. – № 1–2.
2. Ізарський О. Ранок : повість / Олекса Ізарський. – Полтава : Дивосвіт, 2012. – Вид. 2-е. – 140 с.
3. Ізарський О. Столиця над Ізаром (Мюнхен) : Роман / Олекса Ізарський. – Полтава : АСМІ, 2002. – 336 с.
4. Кузнецова Г. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / Галина Кузнецова. – М. : Моск. рабочий, 1995. – 410 с.
5. Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського / автор і упоряд. Микола Степаненко. – Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2014. – 388 с.
6. Некролог про Олексу Ізарського // Газета «Свобода». – 2007. – 16 черв.
7. Орлова О. Тихий друг простору / Ольга Орлова // Рідний край. – 2000. – № 2 (3). – С. 125–126.
8. Рільке Р. М. Нотатки Мальте Лявридса Бригге : роман / Райнер Марія Рільке. – К. : Грані-Т, 2010. – 296 с.
9. Ротач П. І слово, і доля, і пам'ять... Статті, дослідження. Спогади / П. П. Ротач. – Полтава : Верстка, 2000. – 472 с.
10. Фонди Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, «Документи. Листи О. Ізарського до К. Росандіч».

Галина Білик

ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЗУСТРІЧАЄ ЗОЛОТЕ СТОРІЧЧЯ

Університети мають власні історії, долі, традиції, рейтинги. Але разом вони формують ту важливу інтелектуальну складову суспільства, яка й забезпечує належне функціонування й подальший розвиток його технічних і гуманітарних підоснов, скеровує їх у русло матеріального й духовного культурного прогресу. Університетська освіта свого часу і виникла у відповідь на чіткий і настійний запит соціуму на знання: *universitas magistrorum et scholarium* покликані були стати не просто цехово-ремісничими або ж схоластичними осередками, а цивілізаційними інституціями глибокої, вільної думки. І, здається, немає сьогодні особливої різниці в тому, чи це найдавніший університет Європи, як-от у Болоньї (1088), Парижі (1150), Оксфорді (1167), Салерно (1173), Валенсії (1178), Кембриджі (1209) тощо, чи значно пізніше утворений у якомусь іншому регіоні світу: загальний університетський простір – класичний, галузевий – дедалі активніше інтегрується й солідаризується, при цьому не уникаючи здорової конкуренції й не припиняючи змагатися за більш підготовлену й талановиту молодь і високопрофесійних учених-викладачів. Але спільна мета – шукати істину, нести світло науки, виробляти новітні технології, пізнавати непізнане на користь людині та світові – зробила їх максимально відкритими, взаємно зацікавленими, а відтак ще більш сфокусованими на дослідницьких проблемах, пошуково-творчими й відповідальними у своїй навчально-науковій діяльності.

Дедалі впевненіше й успішніше тягнеться до такого формату університетського побутування й Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, дбаючи і про якість освіти й інфраструктурну розбудову, і про міжнародні контакти як обов'язковий нині сегмент саморозвитку, і про конкретні наукові відкриття – напрацювання, які не тільки посприяють широ-

ким загальним зрушенням, але й матимуть свою, українську й полтавську, «прописку», послужать піднесенню рідного краю. Бо так уже в наших конкретно-історичних умовах національного буття з віку у вік складається, що освітній заклад починається з духовного самоозначення, свідомої громадянської позиції його лідера й колективу, а звідси вже і можливість справжньої науки, неформальних цілей і здобутків. І в цьому контексті дещо інакше, напевне, ніж у розвинених країнах Європи й Америки, сприймається роль обласного українського вишу – як культурно-освітнього центру, котрий одуховнює регіон, щиро – навіть в умовах ідеологічного чи еко-

номічного тиску – опікується його минувиною, сьогоденням, майбутнім, прагне масштабно й до найтонших нюансів пізнавати довкілля й гуманітарну сферу, особливості територіально-історичного розвитку, активно й цілеспрямовано втручатися в нагальні процеси, розбудовувати культурну комунікацію, започатковувати зміни. І не менш важливе – плекати людину, її особистісний світ, систему цінностей. Із такою високою, шляхетною місією Полтавський педагогічний уміло справляється ось уже 100 років, глибоко вкоренившись у культурну свідомість краю і накопичивши духовний запал на ще більш віддалену перспективу.

Із хроніки десятиліть

100-літній національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка – найповажніший вищий навчальний заклад Полтавщини¹. 15 років тому (постановою Кабінету Міністрів України № 2247 від 9 грудня 1999 року) йому було надано

¹ У підготовці наступного матеріалу використано книгу «Столітня історія Полтавського педагогічного університету» (Полтава, 2014) та інформацію з офіційного сайту ПНПУ імені В. Г. Короленка: <http://pnp.u.edu.ua/ua/istoriyuniversitetu.php>



статус університету, а 5 років тому (указом Президента України № 970/2009 від 25 листопада 2009 року), – присвоєно високе звання національного. Таким чином на офіційному рівні закріплено загальнодержавне й міжнародне визнання результатів діяльності вишу, пошановано його вагомий внесок у розвиток вітчизняної освіти й науки.

В історії Полтавського педагогічного університету виразно окреслюються кілька етапів:

1) Полтавський учительський інститут (1914–1919) і його реорганізація в Полтавський педагогічний інститут (1919);

2) Історико-філологічний факультет Українського університету (1918–1921) і його злиття з Полтавським педагогічним інститутом (1921);

3) Полтавський інститут народної освіти (ІНО, 1921–1930), злиття його з Полтавським педагогічним технікумом (1928) й утворення Полтавського інституту соціального виховання (ІСВ, 1930–1933);

4) Полтавський педагогічний інститут (1933–1999) із присвоєнням йому імені В. Г. Короленка (28 грудня 1946 року) та статусу державний;

5) Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (1999–2009);

6) Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (2009 – наші дні).



Полтавський учительський інститут створено імператорським указом після настійного кількарічного клопотання офіційних осіб і громадськості краю перед Міністерством освіти про те, що губернія гостро потребує збільшення кількості педагогів. 1 липня 1914 року відбулося офіційне відкриття навчального закладу. Про початок його роботи у звіті першого директора О. К. Волніна мовиться, що функціонував виш «у 1914–1915 навчальному році в складі одного, а з вересня 1915 року – у складі двох класів (тобто курсів)». Для інституту винайняли за невелику суму (3 тис. крб. на рік) міністерського фінансування скромне двоповерхове приміщення по вул. Фабриканській, 14 (нині вул. Балакіна, 10), де й відбувалися заняття. Студенти ж мусили знімати для проживання приватні помешкання, плата за які сягала 15–20 крб. без харчування й 25–35 крб. із харчами. Частина вихованців отримували державну стипендію – 166 крб.

66 коп. на рік, зобов'язуючись при цьому «прослужити після закінчення курсу <...> не менше шести років на посаді вчителя міського училища за призначенням учбового начальства» або ж повернути казни 529 крб. 16 коп. Були і земські стипендіати – 15 осіб із Полтавщини, яким виплачували щомісячно (від січня 1915 року) по 20 крб. із подібною умовою: за кожну річну стипендію рік відпрацювати за призначенням земства. Ті ж, хто не отримував стипендії, т. зв. «своєкошті» студенти, щорічно сплачували за навчання по 20 крб.

За першим набором зі 122 бажаних вступили тільки 26 студентів, оскільки місць для навчання було небагато. Поміж щасливчиків виявилось 19 випускників учительських семінарій, ще 7 раніше закінчили повітові й міські училища, педагогічні курси або екстерном склали екзамени на звання вчителя. 83 абітурієнти на той час мали педагогічний досвід, із їх числа прийняли 19, зокрема й А. С. Макаренка, який уже 9 років пропрацював у школі. 1915 року зарахували на навчання 25 осіб, серед них – 17 учителів початкових училищ.

Викладачі були задоволені контингентом слухачів інституту: ті мали здебільшого високу загальноосвітню підготовку й мотивацію до поглиблення знань. Цьому прислужився ретельний відбір до вишу, адже під час прийому звертали увагу на загальний розвиток, мову та грамотність абітурієнтів.

Серед студентів були переважно діти козаків, селян, міщан і ремісників. Це мало значний вплив на характер і методи навчальної роботи, взаємини в колективі тощо. За студентською партою поряд сиділи різні за віком та життєвим досвідом юнаки з демократичними поглядами на суспільно-політичне й культурне життя, яке стало ще більш бурхливим у роки Першої світової війни.

Предмети вивчали переважно ті, що викладались у вищих початкових училищах, де згодом повинні були працювати випускники. Водночас давали ґрунтовні теоретичні та практичні знання з педагогіки. Така програма підготовки визначала і склад викладачів. Приміром, О. К. Волнін закінчив духовну академію, мав великий стаж педагогічної роботи: до призначення в Полтаву працював директором Великосорочинської вчительської семінарії. В інституті, крім виконання обов'язків директора, він читав педагогіку. Викладач російської мови Ф. В. Лисогорський також закінчив духовну академію. Історію та географію читав В. Н. Тарасов, вихованець історико-філологічного факультету Казанського університету. Університетську освіту мали й викладачі математики М. Т. Квятковський, фізики і природознавства І. А. Шестаков. Малювання, каліграфію та креслення викладав К. Я. Чигирик, який закінчив відділення живопису Київського художнього училища. Майже всі наставники працювали раніше в учительських семінаріях і мали необхідний досвід та прагнули якнайкраще передати свої знання слухачам. Крім того, були людьми прогресивними,



діяльними, тож намагалися збагатити світогляд своїх вихованців.

Цікаво, що урочну систему у виші фактично витіснила лекційна, проте в ній зберігалися елементи усної перевірки; із природознавства й фізики проводили лабораторні заняття (як правило, у вечірні години), а з гуманітарних предметів практикували письмові роботи, підготовка яких орієнтувала молодь на використання науково-популярної літератури та власне наукові пошуки, вимагала самостійності, творчості. Методичні новації зумовили й пошук нових форм обліку знань студентів: було розроблено т. зв. кругову систему заліків, яка передбачала індивідуальну перевірку знань із кожного предмета раз у 3–4 тижні. Для цього вироблявся спеціальний графік, у якому визначалися дні та години складання заліку, вказувалися відповідні розділи програми. Така система перевірки враховувала досвід і віковий склад студентів; вона була рекомендована й іншим учительським інститутам.

У бібліотеці вишу, крім книг з офіційного переліку почитателя навчального округу й міністерства, були педагогічні праці К. Д. Ушинського, М. І. Пирогова, П. Ф. Лесгафта, В. Я. Стоюніна; твори О. М. Горького, В. Г. Короленка, О. С. Пушкіна, М. Г. Чернишевського, О. І. Герцена, А. П. Чехова; книги І. М. Сеченова і К. А. Тімірязєва тощо.

Для практичного навчання студентів при інституті 30 листопада 1915 року відкрили міське зразкове училище. До нього в результаті вступних екзаменів було зараховано 22 учні (12 дітей міщан і 10 – козаків та селян).

Загальний режим в інституті був серйозно-вимогливий і відповідав віковій вихованців. Їхня діяльність нормувалася «Правилами», затвердженими керівництвом навчального округу і обов'язковими для виконання: за цим стежили куратори й виставляли студентам бали за поведінку. Знижували оцінку за неслухняність, пропуски богослужіння, несумлінне ставлення до навчальних занять, невиконання письмових робіт тощо. Обов'язковими були вранішня молитва й читання Євангелія черговим студентом.

Вдумлива студентська молодь не могла залишатися осторонь від подій, які хвилювали передову громадськість країни, зокрема створювала підпільні політичні гуртки, видавала рукописні журнали тощо.

Війна внесла зміни в буденний ритм інститутського життя. Студентам доводилося проходити військову підготовку, займатися муштрою, чимало з них були мобілізовані в армію, як-от А. С. Макаренко – в ранзі «нижчого чину». Однак у квітні 1917 року цей талановитий студент через поганий зір був комісований і продовжив навчання. Педагогічна рада інституту після успішного закінчення молодим чоловіком навчання дала йому таку характеристику: «Макаренко Антон Семенович – видатний вихованець за своїми здібностями, знаннями, розвитком і працьовитістю. Особливий ін-

терес виявив до педагогіки та гуманітарних наук, із яких багато читав і подав прекрасні твори. Буде дуже хорошим викладачем усіх предметів курсу вищих початкових училищ, особливо історії та російської мови». За відмінне навчання й письмову роботу «Криза сучасної педагогіки» А. С. Макаренка нагородили золотою медаллю. Він був найкращим серед перших 18 випускників інституту.

Із середини 1917 року в Полтавському вчительському інституті розпочалися корінні перетворення, пов'язані з розгортанням Української національно-демократичної революції, піднесенням національно-визвольної боротьби. Влітку О. К. Волнін (із кількома викладачами) добровільно перевівся на роботу в Новомиколаївський учительський інститут, отримавши в прощальній адресі від співробітників подяку за те, що зумів створити у виші «високоінтелігентну і чесну атмосферу».

У вересні 1917 року навчальний заклад очолює О. А. Левитський – педагог, просвітянин, вихованець славнозвісної київської колегії Павла Галагана. До цього призначення він уже мав 22-річний педагогічний стаж роботи в школах та гімназіях Полтавської губернії, Кубані, Казані й Таганрога. У Полтавському вчительському інституті О. А. Левитський, крім адміністрування, викладає педагогіку та українську мову. За короткий час талановитому педагогу вдається перетворити навчальний заклад на справжню українську школу, залучити до співпраці в ньому відомих на Полтавщині учених (В. Щепотьєва, Ф. Пошивайла, Г. Ващенко). Разом із тим освітянин наполегливо працює над створенням навчальних методик для українських шкіл, а його рецензії на нові українські підручники з'являються в низці видань, зокрема в часопису «Нова школа» (1918).

На початку вересня 1918 року в Полтаві було врочисто відкрито ще один вищий навчальний заклад – **Історико-філологічний факультет Українського університету**. Інтелігенція міста натхненно чекала на цю подію й докладала неймовірних зусиль до її наближення, адже йшлося про появу третього в Україні – після Києва й Кам'янець-Подільського – україномовного вишу. Його ідея виношувалася Товариством українських поступовців (В. М. Щербаківський, В. Н. Андрієвський, М. Д. Токаревський) ще з передвоєнного часу, але реальні кроки були зроблені тільки з початком Української революції.

Так, навесні 1917 року при полтавській «Прогресі» почали працювати короткотермінові курси українознавства, а при Центральному народному музеї Полтавщини – лекторій. Ці громадські установи 7 квітня 1917 року перетворили в Український народний університет – із двома факультетами: економіко-правничим та історико-філологічним. Навчальний заклад діяв на громадських засадах, а його ректором став завідувач археологічного відділу музею В. М. Щербаківський. Лекції для слухачів читали філолог, мистецтвознавець і



фольклорист В. О. Щепотьєв, історики А. В. Падалка й Н. Ю. Мірза-Авакянц, педагог Г. Г. Ващенко, археолог і краєзнавець М. Я. Рудинський, інші провідні науковці міста. Пізніше професор В. М. Щербаківський пригадував, що «аудиторія слухачів була досить численна, особливо було багато молоді». Восени 1917 року діячі Полтавської губернської земської управи і Полтавської спілки споживчих товариств звернулися до керівництва Харківського університету з проханням допомогти заснувати в Полтаві спочатку історико-філологічний, а потім юридичний і медичний факультети Українського університету. Почалася робота зі створення навчального закладу. На кошти земства і «Просвіти» у Відні та Львові купили цінні книги для університетської бібліотеки, придбали також бібліотеку київського професора Голобовського (близько 25 тис. томів). Особисто ректор на закупку для майбутнього університету наукової літератури витратив 10 тис. крб. власних коштів.

На урочистостях відкриття закладу із привітанням від гетьмана Павла Скоропадського виступив комісар освіти на Полтавщині В. Н. Андрієвський. Він, зокрема, оголосив, що утримання професорів і технічного персоналу навчального закладу бере на себе держава. Статут Історико-філологічного факультету 29 жовтня 1918 року затвердило Міністерство народної освіти гетьманського уряду.

Деканом історико-філологічного факультету став історик І. Ф. Рибаків, продеканом (заступником) Н. Ю. Мірза-Авакянц. Для читання лекцій запросили провідних фахівців Харківського університету – професорів Д. І. Багалія, В. О. Барвінського, Є. В. Кагарова, М. Ф. Сумцова та ін. Із місцевих, головним чином із Полтавського вчительського інституту, викладацьку роботу тут вели В. О. Щепотьєв, О. Т. Бузинний, О. І. Левитський, І. Я. Чаленко, Г. Г. Ващенко, А. Д. Синицький, К. Я. Чигрик. В останні два місяці правління гетьмана Скоропадського факультет фінансували з державної скарбниці, а в 1919–1920 роках – коштом Полтавського товариства споживчих спілок. Протягом 1918–1921 років тут навчалось близько 400 студентів. Незважаючи на суворі умови революційної доби, аудиторії завжди були повними. Студенти, в основному молоді селяни, відзначались активністю і в навчанні, і в громадських справах, мали своїх представників у професорській раді.

Оскільки радянська влада підозріло ставилася до національної вищої школи й чинила їй закладам всілякі перешкоди, діяльність Українського університету в Полтаві у 1920–1921 роках поступово згасала. Натомість вчительський інститут функціонував і в складних умовах революційних перетворень 1917–1920 років, боротьби різних політичних сил за владу, економічної розрухи, відсутності необхідних коштів для повноцінної праці тощо. За часів Центральної Ради, Гетьмана-

ту, Директорії тут керувалися здебільшого тими самими навчально-методичними принципами, що склались у перші роки існування закладу, але запровадили українську мову викладання. Утім, у березні 1919 року почалися більшовицькі реформи вищої школи: запроваджувалися преференції для робітничо-селянської молоді, скасовувалися вступні екзамени й плата за навчання, впроваджувалося державне соцзабезпечення незаможних. Виш отримував політичного керівника – комісара, а для організації та здійснення безпосередньої роботи створювалися науково-навчальні й освітні ради. Також скасовувалися дореволюційні вчені ступені й звання, вводилися лише посади викладачів та асистентів. За прикладом Росії, де із середини 1918 року вчительські інститути почали перетворювати в педагогічні з чотирьохрічним терміном навчання, Полтавський учительський інститут так само реорганізували в педагогічний упродовж травня-липня 1919 року. Новий статут інституту було затверджено відділом вищих шкіл Наркомосу України в липні 1919 року. Проте реально запрацював він тільки після відновлення радянської влади в Полтаві: 27 грудня 1919 року за наказом губернського відділу народної освіти інститут знову почав функціонувати.

1920 року в Полтавському педагогічному інституті діяли чотири відділи (факультети): основний (1 курс), словесно-історичний, природничий та фізико-математичний (2–4 курси), на яких навчались 468 студентів. Навчальний план передбачав опанування широкого кола загальнопедагогічних дисциплін: дитячої та загальної психології, теорії навчання й виховання, трудової школи, школознавства тощо. Вступала до закладу переважно селянська молодь Полтавщини з дипломами вчительських семінарій.

6 жовтня 1920 року Головний комітет професійно-технічної та спеціально-наукової освіти УСРР (Укрголовпрофосвіта) прийняв постанову, якою передбачалося злиття Полтавського педагогічного інституту й Історико-філологічного факультету. У лютому-березні 1921 року в Полтаві здійснювалася безпосередня робота з реорганізації вишів. Упродовж 28 лютого – 16 березня відбулося 4 спільні засідання рад обох закладів, а 2 квітня було надіслано до Наркомосу спільне клопотання про створення єдиного педагогічного вишу. 12 квітня 1921 року відділ підготовки вчителів при Укрпрофосвіті затвердив факт об'єднання; надалі навчальний заклад іменувався **Полтавський інститут народної освіти (ІНО)**, мав чотирирічний термін навчання. 22 квітня відбулося перше засідання ради нового інституту.

Таким чином, галузеві педагогічні й університетські класичні традиції, закладені нашими попередниками в історичний фундамент сучасного Полтавського педагогічного вишу, надалі визначили його особливий почерк в освітній системі України, зокрема постійний творчий пошук і

прагнення до зразковості в усіх сферах функціонування.

У 1920–1930-х роках Полтавський педагогічний інститут (у всіх своїх статусах) у цілому виконав поставлене перед ним важливе завдання – забезпечив шкільництво краю необхідною кількістю вчителів, що у свою чергу дозволило вирішити такі нагальні проблеми, як ліквідація неписьменності, повне охоплення дітей початковою школою та перехід до неповної середньої освіти в місті й на селі. Разом із тим історія вишу цього періоду містить багато трагічних сторінок, пов'язаних зі сталінським тоталітарним режимом і терором проти українського народу, жертвами якого стали, зокрема, десятки викладачів і студентів. У наступні десятиліття навчальний заклад, переживши війну, нестатки, політичні й національні утиски й чесно спрямовуючи свою діяльність, навіть за найнесприятливіших обставин, на розвиток нації та України через мудре й високе слово вчителя, зберіг і примножив кращі здобутки попередників. Не випадково 1946 року в його назві з'ясувало ім'я видатного письменника-правдолюба В. Г. Короленка.

Упродовж 100-річної історії у виші підготовлено близько 60 тисяч кваліфікованих педагогічних працівників різних спеціальностей, серед яких – понад 100 заслужених учителів України, Герой України, сотні відмінників освіти України, науковці, літератори, митці, державні діячі. У 1980-х роках у межах комплексної цільової програми «Вчитель», започаткованої ректором І. А. Зязюном, в університеті розробили програму розвитку педагогічної майстерності фахівця, згодом рекомендовану міністерством для педагогічних інститутів та інститутів удосконалення вчителів країни. Полтавський педінститут став тоді дипломантом виставок досягнень народного господарства СРСР і УРСР.

Нині підготовка фахівців в університеті здійснюється за 25 спеціальностями, серед яких 17 акредитовані за IV рівнем (магістратура), 6 – за III рівнем (спеціаліст), 2 – за II рівнем (бакалавр). Загальний контингент студентів у 2013–2014 навчальному році становить близько 6000 осіб, які здобувають знання на 37 кафедрах 7 факультетів. Навчально-виховний процес забезпечує викладацький склад у кількості близько 500 осіб, серед яких 35 докторів наук, професорів і 235 кандидатів наук, доцентів. 3-поміж професорсько-викладацького складу – 1 член-кореспондент АПН України, 1 заслужений діяч мистецтв України, 5 заслужених діячів науки і техніки України, 4 заслужені працівники освіти України, 1 заслужений майстер народної творчості України, 3 заслужені працівники культури України, 1 заслужений артист України, 1 заслужений працівник фізичної культури і спорту України, 46 осіб нагороджені знаком «Відмінник освіти України», 6 майстрів спорту.

Ще із 30-х рр. XX століття в університеті активно піклуються про високу якість науково-педагогічних кадрів: так, Г. Ващенко був керівником першої постійної аспірантури з педагогіки; Ю. Циганенко очолював аспірантуру зі спеціальності українська література; адміністрація вишу всякчас дбала про можливості працівників навчатися в аспірантурах кращих навчальних закладів країни. У післявоєнний період відомими в Україні та за її межами стали наукові школи А. Каришина, А. Череваня, В. Жученка, І. Зязюна, В. Пащенко, П. Денисовця, О. Руденка та інших учених. Сьогодні в університеті діють 15 наукових шкіл – із педагогіки, теорії і методики навчання, української мови, світової літератури, філософії тощо (керівники – доктори наук А. М. Бойко, Б. В. Год, М. В. Гриньова, А. М. Кравченко, П. А. Кравченко, О. М. Ніколенко, О. П. Руденко, М. І. Степаненко, Н. І. Шиян та ін.).

Щорічно під керівництвом провідних учених вишу захищаються 25–30 докторських і кандидатських дисертацій, зокрема 2013 року їхня кількість складала 7 докторських і 23 кандидатських дослідження за 14 науковими спеціальностями. 2008 року в університеті відкрили спеціалізовану вчену раду К 44.053.01 із захисту кандидатських дисертацій зі спеціальностей 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки і 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Нині до складу цієї ради входять 12 штатних докторів педагогічних наук ПНПУ, а також науковці із провідних навчальних закладів і дослідницьких інститутів України. Усього в раді захищено близько 40 наукових розробок.

Традицію публікування кращих праць учених університету започатковано 1925 року, коли вперше було видано «Записки Полтавського ІНО» та «Бюлетень» педагогічно-наукового змісту. Ці видання збереглися і в післявоєнний період, а досвід їх забезпечення став підґрунтям розвитку видавничої справи вишу. До 1962 року виходили «Наукові записки» (усього – 13 томів), друкувалися збірники матеріалів конференцій. 1993 року було відновлено видання «Наукових записок Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка» – в серіях «Педагогічні науки», «Філологічні науки», «Екологія. Біологічні науки». Сьогодні в університеті видається ціла низка ліцензованих збірників наукових праць із провідних галузей знань, затверджених як фахові видання України. Це «Педагогічні науки», «Витоки педагогічної майстерності», «Філософські обрії», «Альманах Полтавського національного педагогічного університету „Рідний край“», «Філологічні науки», «Історична пам'ять», «Естетика і етика педагогічної дії», «Психологія і особистість» тощо.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка є значним науковим центром краю, що підтверджує, зокрема, його потужний музейний комплекс, який об'єднує

12 кімнат-музеїв – А. С. Макаренка, В. О. Сухомлинського, М. В. Остроградського, В. М. Верховинця, Г. Г. Ващенко та ін. Щороку у виші організують близько 50 міжнародних, всеукраїнських і регіональних наукових конференцій.

ПНПУ здійснює широке наукове й науково-технічне співробітництво із закордонними навчальними закладами й організаціями, як-от Школа Освіти й Комунікації Університету міста Йончопінг (Швеція), коледж Св. Томаса Мора Саскачеванського університету (Канада), Центр дослідження та розвитку освіти вчителів Відкритого університету Великої Британії та ще майже 40 навчальними закладами Білорусі, Іспанії, Казахстану, Німеччини, Польщі, Росії, Туреччини й інших країн, із якими укладено угоди про співпрацю та обмін здобутками. Також він уже тривалий період є науково-організаційним центром Міжнародної Макаренківської асоціації, яка об'єднує вчених понад 15 країн Європи, Азії, Америки.

Основні напрямки наукових досліджень університету пов'язані з розбудовою й удосконаленням підготовки педагогічних кадрів нової генерації. У цьому контексті особлива увага приділяється залученню вихованців вишу до наукової роботи, чому сприяє діяльність студентського наукового товариства, участь молоді в роботі проблемних груп, наукових гуртків, творчих лабораторій, організація науково-практичних конференцій для дослідників-початківців, видання за їх результатами збірників статей. Немаловажною видається й робота з гармонійного, творчого розвитку особистості майбутнього вчителя. У навчальному закладі функціонує близько 30 художніх колективів, 10 із яких носять почесне звання народного. Це Український народний хор «Калина», народний ансамбль танцю «Весна», народний чоловічий вокальний гурт «Чебрець», народний фольклорний ансамбль «Жива вода» імені П. Бакланова, народний ансамбль українського танцю «Козацькі забави» та ін. Реалізації творчих задумів і талантів молоді сприяє і мережа студентських інтелектуальних клубів, театрів. В університеті діють 15 секцій і 11 команд з різних видів спорту, а серед їхніх вихованців є чемпіони та призери світу, Європи, України, учасники Олімпійських ігор. Також працюють творчі колективи з художньої та аеробічної гімнастики, спортивного бального танцю, черлідінгу.

Університет розташований в мальовничому центрі Полтави. Чотири навчальні корпуси разом зі спортивним комплексом, профілакторієм, гуртожитками утворюють сучасне студентське містечко. Навчальний процес здійснюється також у розташованих неподалік навчально-виробничих майстернях та університетському ботанічному саду, який називають одним із «семи чудес» Полтави. До послуг студентів одна з найбільших у регіоні бібліотек із чотирма читальними залами, електронним каталогом та фондом, що налічує

близько 600 тисяч томів. В університеті створено умови для бажаючих проходити військово-навчання за програмою підготовки офіцерів запасу (військова кафедра). Частими гостями і щирими друзями ПНПУ є науковці, освітяни, діячі культури й мистецтва, студентська молодь з усієї України та багатьох країн світу.

На честь ювілею

До своєї почесної золоті дати Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка готувався з особливим нахненням. Адже всі факультети, наукові і творчі колективи, та й кожен окремо викладач, студент або колишній випускник відчували свою хвилюючу причетність до історичної події, яку хотілося зустріти небуденно і якнайдовше зафіксувати в пам'яті. Тому вже з перших місяців 2014 року виходять приурочені до 100-річчя вишу книги, збірники наукових статей, періодичні видання, організуються численні дослідницькі форуми, відкриті засідання наукових гуртків і проблемних груп, звітні концерти, виставки, спортивні змагання, зустрічі з цікавими людьми, культурно-громадські акції тощо. Так, на високу бібліотечну полицю лягли ошатні фоліанти «Столітня історія Полтавського педагогічного університету» та «Подих столітньої історії», в яких зафіксовано всі миттєвості існування Полтавського педагогічного. Кафедра політекономії презентувала власну колективну монографію «Інтеграція науки і вищої освіти як фактор становлення економіки знань» і науково-історичне видання «Історія кафедри політекономії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка»; кафедра світової літератури – підручник і навчально-методичний комплект «Світова література» для учнів 6 класу загальноосвітніх шкіл України, а також тематичну добірку публікацій викладачів у фахових журналах «Всесвітня література в сучасній школі» (№ 7–8, 2014) та «Зарубіжна література в навчальних закладах України» (№ 7–8, 2014); кафедра журналістики організувала III Всеукраїнську науково-практичну конференцію «Журналістика. Філологія. Медіаосвіта» й за її результатами уклала та видала збірник наукових праць тощо. У приміщенні Державного архіву Полтавської області відкрили документальну виставку до 100-річчя від дня заснування Полтавського учительського інституту. Під ювілейним гаслом долучилися викладачі і студенти вишу, зокрема факультетів технологій і дизайну та філології і журналістики, до проведення «Параду вишиванок – 2014» у Києві, а на природничому факультеті провели конкурс-презентацію композицій із природного матеріалу «Осінь сторічного ювілею» і т. ін.

Безпосередньо в день ювілею – 1 липня 2014 року – в університеті відбулася Урочиста

церемонія вручення дипломів магістрів, із-поміж яких 55 – із відзнакою, 197 випускникам вишу.

Неординарним ушануванням 100-річчя ПНПУ імені В. Г. Короленка стало сходження п'яти краян, серед яких доцент кафедри історії України І. Сердюк і студент факультету фізичного виховання А. Петров, на вершину Північного Тянь-Шаню в Казахстані й установа там символіки рідного вишу.

Але слід поговорити і про подарунки. Одним із найбажаніших було прийняття 18 червня 2014 року Верховною Радою України «Постанови про відзначення 100-річчя утворення Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка» (№ 4086), яка рекомендувала Кабінету Міністрів утворити організаційний комітет з підготовки і проведення заходів щодо відзначення ювілею, розробити й затвердити їх план, вирішити питання фінансового та матеріально-технічного забезпечення. Крім того, пропонувала Державному комітету з телебачення і радіомовлення України за сприяння Полтавської обласної державної адміністрації створити документальний фільм та видати книгу про історію закладу, а Українському державному підприємству поштового зв'язку «Укрпошта» видати поштову марку та набір листівок, присвячених ювілею ПНПУ імені В. Г. Короленка.

2 жовтня міський голова Полтави О. Мамай на врочистостях із нагоди Дня працівників освіти вручив університету-ювілянтові сертифікат на суму 50 тисяч гривень.

7 жовтня відбулося засідання організаційного комітету з підготовки та проведення заходів щодо відзначення на державному рівні 100-ліття з часу заснування Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. У ньому взяли участь заступник міністра освіти та науки України А. Гевко, директор департаменту вищої освіти Ю. Коровайченко, ректор ПНПУ М. Степаненко, заступник голови, керівник апарату Полтавської обласної державної адміністрації Р. Чабановський, директор Департаменту освіти і науки Полтавської ОДА С. Шевчук, представники Верховної Ради України, Державного комітету телебачення та радіомовлення України, Українського фонду культури, Українського державного підприємства поштового зв'язку «Укрпошта». Очільник вишу проінформував, що святкування відбудеться 10 жовтня о 14 годині згідно із запланованою та ухваленою програмою. У свою чергу заступник міністра побажав колективу навчального закладу відзначити ювілей на гідному рівні.

Тепло сприйнялася університетською родиною ще одна бажана зустріч напередодні свята – з народним депутатом України, Головою Комітету Верховної Ради з питань науки та освіти Лілією Гриневич, яка висвітлює основні проблеми

імплементатії Закону України «Про вищу освіту», окреслила стратегію цього процесу, а також відверто обговорила з викладачами і студентами низку наболілих питань.

Урочистості

10 жовтня – в день урочистого святкування 100-річчя навчального закладу – програма була особливо насиченою. З'їжджалися гості, з-поміж яких – перший заступник Міністра освіти і науки України Інна Совсун. Їй випало розпочинати святкові записи в Ювілейній книзі університету, спілкуватися з настирними медійниками, однак вистачило часу і для робочої зустрічі із професорсько-викладацьким та студентським колективами.

Уже зранку вихованці й академічна спільнота вишу заклали капсулу зі зверненням до студентства 2114 року: разом із книгою про столітню історію Полтавського педагогічного університету її передавали естафетою – із рук у руки – вулицями історичної частини Полтави до музею-садиби В. Г. Короленка, ім'я якого майже 70 років носить виш. Почесну місію закласти капсулу у святу полтавську землю доручили колишній випускниці філологічного факультету Полтавського педінституту Героєві України Тетяні Балагурі й голові студентської ради Юлії Дмитренко. Поруч посадили молодий дубочок, який стане живим свідком історії, котра твориться просто сьогодні.

Із нагоди 100-річчя ПНПУ імені В. Г. Короленка Полтавська дирекція УДППЗ «Укрпошта» під час урочистостей в Палаці дозвілля «Листопад» презентувала художній маркований конверт «100-річчя Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка», випущений накладом 400 тисяч примірників. На конверті, автором художнього втілення якого стала Анеля Кузьменко, – зображення «старого» університетського корпусу, на штемпелі першого дня – герб університету. У церемонії спеціального погашення ювілейного конверта взяли участь народний депутат України, радник Президента України Микола Томенко, голова Полтавської обласної державної адміністрації Віктор Бугайчук, перший заступник міністра освіти і науки України Інна Совсун, ректор університету Микола Степаненко, Полтавський міський голова Олександр Мамай, директор Полтавської дирекції УДППЗ «Укрпошта» Микола Хоменко. Унікальні примірники конвертів із підписами учасників спецпогашення передали до Поштового музею України та Полтавського краєзнавчого музею імені В. Кричевського.

У фойє головного кіноконцертного залу Полтави – Палацу дозвілля «Листопад», який став епіцентром відзначення 100-ліття університету, – розгорнули ювілейну виставку науково-

технічної та мистецької творчості викладачів і студентів ПНПУ імені В. Г. Короленка. Гостям та учасникам святкування презентували науковий доробок професорсько-викладацької корпорації університету.

Психолого-педагогічний факультет та факультет технологій і дизайну вкотре здивували мистецькою виставкою робіт студентів – результатом діяльності численних творчих лабораторій вишу. Різномасштабну роботу колективу університету високо оцінили почесні гості урочистостей.

На площі перед Палацом дозволя «Листопад», де відбувалися основні урочистості з нагоди 100-річчя Alma mater полтавських освітян, студентська рада організувала символічний флешмоб. Представники всіх факультетів вишу вишикувалися, утворивши цифру 100, що підкреслило цьогорічний ювілейний статус університету. Також у небо запустили жовто-блакитні повітряні кульки, які символізували любов до України та прагнення до миру на українській землі.

Із презентації фільму про історію та сучасність Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, який підготувала Полтавська обласна державна телерадіокомпанія «Атава», розпочалося кількогодиннє ювілейне зібрання. У виконанні українського народного хору «Калина» під орудою заслуженого діяча мистецтв України, професора Григорія Левченка прозвучав Гімн України. Вітальне слово виголосив



доктор філологічних наук, професор, академік Академії вищої освіти України, заслужений діяч науки і техніки України, член Національних спілок письменників та журналістів України, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Микола Степаненко. Публікуємо цю хвилюючу промову очільника вишу, яка змусила бриніти сльозу розчулення в очах багатьох присутніх у понадтисячному залі королєнківців.

Мій столітній університет

Життя кожної людини складається з великих і малих подій, почасти найменша подія стає великою. А коли маєш справу зі століттям – то де вже рахувати ті миті, які стали основоположними, чільними для такої поважної дати. Сьогодні ми стоїмо на порозі нового століття, нового світу, що відкривається для незвичайного ювіляра, історія якого веде лік від липня 1914 року. Історія якого триває. А творимо її всі ми, несучи ім'я королєнківців і продовжуючи гідну справу попередників.

Певен, що кожен із тих, чия доля пов'язана з Полтавським педагогічним, може розповісти власну яскраву історію про нього. Мій «університет» – Полтавський державний педагогічний інститут – починався з несміливих студентських мрій, перших перемог над собою, перших розчарувань і пошуків на довгому освітянському шляху.



Нині, йдучи затишними коридорами, мимоволі згадує студентське життя, бо як не згадати, коли назустріч тобі поспішають майбутні задумані, замріяні, заклопотані фізики й математики, філологи і журналісти, хіміки і біологи, історики й географи, майстри спорту і хранителі мистецького скарбу, технологи й дизайнери, вихователі і психологи... Наш університет знає багато різних історій: за сто років почув і пережив їх стільки – неповторних, сумних, буденних і святкових!

Гул університетського століття озивається поважною думкою, світлим словом, доброзичливою працею Антона Макаренка, Василя



Сухомлинського, Григорія Ващенка, Василя Верховинця, Івана Зязюна, Володимира Пащенка, Згадаймо в ці урочисті дні всіх, хто возводив наш освітньо-духовний храм, хто сповна віддав себе професії від Бога, кого поглинула сталінська репресивна машина, кого обпекло й забрало життя чорне крило Другої світової, кого переслідували й жорстоко карали за правду, хто відлетів у засвіти й зараз дивиться на нас із високості й благально наказує: «Золотої нитки, що вимережує сьогоднішня Полтавського національного університету, не губить!» У ці ювілейні миті доземно кланяюся всім ветеранам за їхню одержимість, сумлінність, щирість.

Звертаюся до нашого студентства із закликом примножувати міць Полтавського педагогічного й висловлюю захоплення тими де-

сятками тисяч випускників, які несли й несуть підростаючому поколінню світло істини.



Університет – цей столітній велетенський довірив нам його сподівання, прагнення, таємниці. Якби вітри історії не скаженіли за його стінами, якби суспільні вулкани не вибухали, робимо все, щоб він був таким упевненим і серйозним, як і сто років тому. Нехай весняної і літньої днини він проводить випускників і закликає несміливих абітурієнтів. Стояти йому ще сотні літ, плекати молодих



педагогів, угадувати поміж словами Макаренка і Сухомлинського нові істини, які манитимуть майбутніх удумливих дослідників.

Отож у дні ювілею полишмо скромність і помріймо вголос, адже та Висока сила, яка дала нам шанс бути в цьому світі, особливо чутлива до наших звернень. Тому від імені всієї великої родини викладачів, студентів і співробітників Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка я хочу низенько вклонитися Доли за всі ці перейдені 100 років, котрі були для нас і працею, і боротьбою, і наукою, і великим здобутком, і честю та сприяли розбудові Полтавського краю і всієї України. Хочу, щоб у нас вистачило сил інтелектуальних і фізичних, не забракло мудрості й патріотизму відстояти його в сучасних економічних і політичних негараздах, опонувати загрозам та викликам, які, на жаль, не можемо не відчувати. Певен, що попереду в нас ще довга дорога, через 100 років ми процвітатимемо, почуватимемося гідно у європейській



дрості й патріотизму відстояти його в сучасних економічних і політичних негараздах, опонувати загрозам та викликам, які, на жаль, не можемо не відчувати. Певен, що попереду в нас ще довга дорога, через 100 років ми процвітатимемо, почуватимемося гідно у європейській

і світовій спільноті інтелектуалів, культурників, діячів освітньої галузі. І ті майбутні ювілянти, які відзначатимуть 200-ліття, згадають добрим словом нас, як ми своїх предтеч, за те, що плекали Alma mater, життям і працею своєю слугували їй розбудові. Тому – многая літа всім короленківцям у ці трепетні осінні дні на величну будучину, а нашій Україні – слава!

На святі було зачитане вітання Президента України Петра Порошенка. Народний депутат України, радник Президента України Микола Томенко, котрий вийшов на сцену разом із народним депутатом України



Тарасом Кутовим, назвав Полтаву просвітницькою столицею України, нагадавши про прагнення мандрівного філософа Григорія Сковороди зробити людей мудрішими й добрішими, згадавши внесок в українську культуру видатних полтавців Івана Котляревського, Василя Симоненка, Олеся Гончара. І висловив сподівання, що «ми доживемо до того часу, коли при словах «вчитель», «професор» усі люди будуть вставати й аплодувати». Він також зачитав Указ Президента України про нагородження державними відзнаками представників професорсько-викладацького колективу університету та вручив нагороди.

Були озвучені й вітання від Голови Верховної Ради України Олександра Турчинова, Прем'єр-міністра України Арсенія Яценюка, міністра освіти і науки України Сергія Квіта, міністра молоді і спорту України Дмитра Булатова, Героя України, голови Українського фонду культури, поета, академіка Бориса Олійника, ректорів багатьох українських навчальних закладів.

Особисто привітали ювіляра заступник Голови Верховної Ради Руслан Кошулинський,



перший заступник міністра освіти і науки України Інна Совсун, столичні науковці Михайло Наєнко, Микола Євтух, Олексій Шуба, Олена Отич, Григорій Півторак, письменник Михайло Слабошпицький і ще багато гостей із різних областей України, а також професори з Данії та Швеції.



Університет привітали й голова Полтавської обласної державної адміністрації Віктор Бугайчук, заступник голови обласної ради Володимир Микійчук, Полтавський міський голова Олександр Мамай, голова обласного комітету профспілок Леонід Вернигора. До урочистих промов Віктор Бугайчук додав сертифікат на 25 тисяч гривень для покращення матеріально-технічної бази університету, Олександр Мамай – сертифікат на 20 тисяч гривень українському народному хору «Калина».

Хвилиною мовчання учасники урочистостей ушанували пам'ять усіх тих короленківців, які відійшли в засвіти, а також загиблих учасників АТО і Героїв Небесної Сотні.

Окремою зворушливою сторінкою заходу стала молитва за мир в Україні, до якої запросив долучитися присутніх архієпископ Полтавський і Кременчуцький УПЦ КП Федір разом зі священниками полтавських храмів. Владика вручив університетові Благословенну Грамоту, підписану Патріархом Київським і всієї Руси-України Філаретом, – за заслуги перед Помісною Українською Православною Церквою та побожним українським народом.

Упродовж п'яти годин тривав святковий концерт за участю викладачів та студентів Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, який на порозі нового університетського століття по праву назвали флагманом педагогічної освіти України.

Усі святкові миттєвості відзначення 100-річного ювілею ПНПУ імені В. Г. Короленка будуть збережені для нащадків і послідовників, оскільки задумано видати його докладний фото-літопис.

Тож до нових вершин, Alma mater!



УДК 303.446:94(477) «1648/179»

Ірина Діптан

ВОЄННО-ПОЛІТИЧНИЙ ВИСТУП ІВАНА МАЗЕПИ В БАЧЕННІ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО

*Мусимо означити своє становище до <...> провідних ідей, мотивів і діл, до надій і неудач тих змагань, які містяться між <...> двома граничними стовпами нашого історичного життя, 1658–1708, під нагробною плитою тих змагань і зусиль – Полтавською битвою 27 червня 1709 р. *Sine ira studio* [безпристрасно], як личить потомкам на поминках предків... [2, с. 386].*

Об'єктом дослідження є «мазепіана» М. Грушевського, а предметом – українсько-шведський альянс 1708–1709 років в інтерпретації вченого. Наукова новизна доробку полягає в тому, що його метою є не реферування відповідних робіт М. Грушевського, а їх аналіз у руслі проблематики теми.

У статті автор з'ясовує московську політику І. Мазепи до «Рубікону» 1708 року в баченні М. Грушевського; розкриває чинники, котрі, на думку вченого, зумовили шведський зовнішньополітичний вибір Батурина та роль гетьмана в його конструюванні; аналізує причини та обставини, котрі, згідно з аргументацією М. Грушевського, унеможливили успіх воєнно-політичного виступу козацького генералітету і запорожців супроти імперської Московії; висвітлює погляди вченого на «Полтавську перемогу» як трагедію не лише українства, а й усеслов'янства; схарактеризовує й пояснює витoki суперечливого ставлення дослідника до І. Мазепи як до особистості та як до козацького керівника.

У статті окреслені основні підходи грушевськознавців у тлумаченні методології найвидатнішого українського історика. Наукову актуальність і непроминальність «мазепіани» М. Грушевського автор засвідчує порівнянням суджень і висновків вченого з міркуваннями авторитетної сучасної дослідниці Т. Таїрової-Яковлевої, висловленими нею у фундаментальних монографіях.

Ключові слова: М. Грушевський, І. Мазепа, Гетьманщина, Московія, українсько-шведський союз, сепаратизм, централізм, козацька старшина.

Цього річ минає 375 років із часу народження Гетьмана. «Земне життя Івана Мазепи, – підкреслюється в ювілейному виданні-диалогі, – пройшло переважно в Україні і було їй присвячене. Післяжиттєва доля гетьмана пролягла між історією і політикою <...>. Тож і світова мазепіана різноманітна – вона радше нагадує

© І. Діптан, 2014

заочну суперечку протягом століть, аніж виважений аналіз історичної постаті» [1, с. 5].

З-поміж праць, які мають непроминальне значення, – науково-публіцистична спадщина Михайла Грушевського. На жаль, у дослідника немає монографій, присвячених І. Мазепі та його добі (фундаментальна «Історія України-Руси» завершується Гадяцькою унією 1658 року) [5]. Усе ж у синтетичних працях, як-от: «Очерк истории украинского народа» (1903) [7], «Ілюстрована історія України» (1911) [4], «Про старі часи на Україні. Коротка історія України для першого початку» (1919) [8], «Україна. Історія» (1916) [10]; у рецензії на монографію Федора Уманця «Гетманъ Мазепа, историческая монографія» (1897) [11]; у статтях «Виговський і Мазепа» (1909) [2], «Шведсько-український союз 1708 р.» (1909) [12], «„Мазепинство” і „Богданівство”» (1911) [6], «Тлінний прах» (1915) [9], «До портрета Мазепи» (1909) [3] та «Ще до портрета Мазепи» (1910) [13] М. Грушевським з'ясовано ключові питання діяльності І. Мазепи та змальовано (часом надто непривабливий) його портрет.

Хоч грушевськознавство – і вельми репрезентативне, проте «мазепіана» вченого залишається недостатньо вивченою: побіжно, в контексті власного історіографічного дискурсу, її торкаються О. Ковалевська [23, с. 58–59] і Й. О. Кресін [25, с. 32–34; 26, с. 17–18]. Темою спеціального розгляду вона стала для Т. Мацьківа [28, с. 162–165; 29, с. 154–159]. Учений з'ясовує погляди М. Грушевського на зовнішньополітичну діяльність І. Мазепи через фрагментарний аналіз статей «Виговський і Мазе-

па» та «Шведсько-український союз 1708 р.» і відповідних сторінок «Ілюстрованої історії України».

На особливу увагу заслуговує історіографічна розвідка А. Жуковського [19] «на тему, як оцінював Грушевський історичну постать Івана Мазепи» [19, с. 135]. У ній автор у хронологічній послідовності подає скрупульозний, розлогий (з об'ємним цитуванням) виклад змісту тих праць ученого, «в яких він аналізує діяльність гетьмана...» [19, с. 135]¹.

Об'єктом нашого дослідження є «мазепіана» Михайла Грушевського, а предметом – українсько-шведський альянс 1708–1709 років в інтерпретації вченого. Наукова новизна доробку полягає в тому, що його метою є не реферування робіт М. Грушевського, а їх аналіз у руслі проблематики теми. Задля її розкриття маємо зреалізувати такі завдання: по-перше, з'ясувати московську політику гетьмана до «Рубікону» 1708 року в баченні М. Грушевського; по-друге, проаналізувати чинники, котрі, на думку вченого, зумовили шведський зовнішньополітичний вибір Батурина та роль І. Мазепи в його конструюванні; по-третє, розкрити причини та обставини, котрі, згідно з аргументацією дослідника, унеможливили успіх військово-політичного виступу козацького генералітету та запорожців супроти імперської Московії; по-четверте, висвітлити погляди М. Грушевського на «Полтавську перемогу» як трагедію не лише українства, а й усеслов'янства; по-п'яте, схарактеризувати й пояснити витоки суперечливого ставлення автора до І. Мазепи як до особистості й козацького керівника; по-шосте, окреслити основні підходи грушевськознавців у тлумаченні методології М. Грушевського.

Із реалізації останнього завдання ми й почнемо свій дискурс, позаяк осмислення теоретико-методологічних засад наукової лабораторії вченого вельми важливе в розумінні його візії національної минувшини загалом і доби й постаті І. Мазепи – зокрема.

А. Зашкільняк визнає, що «складність вивчення методологічних поглядів М. Грушев-

¹ Попередньо уважно прочитавши та виписавши висновки автора щодо методології М. Грушевського, ми, щоб запобігти навіть мимовільним запозиченням, відклали розвідку А. Жуковського.

ського зумовлена тим, що вчений не залишив спеціальних методологічних праць, а його дослідницькі підходи знайшли конкретний вияв в отриманих ним історичних знаннях або окремих теоретичних зауваженнях, розкиданих на сторінках численних публікацій» [20].

Традиційно дискусійною для грушевськознавців є проблема приналежності вченого до історіографічного народництва/державництва. Як слушно зауважує Я. Калакура, «виокремлення цих напрямів є умовним і, <...> ніякої стіни між ними не було, хоча між їх виразниками часом точилися дискусії. Різниця <...> полягала лише в пріоритетах. <...> представники народницького напрямку на чільне місце ставили народ, розглядаючи його <...> двигуном історичного процесу...» [22, с. 234–235], а прибічники державницького – віддавали пріоритет державі.

Генеза грушевськознавства припадає на другу половину 30-х років минулого століття [38, с. 46]. Саме тоді з'явилися «новаторські за постановкою проблеми <...> студії, що пропонували нові підходи до осмислення феномена Грушевського-науковця» [38, с. 47]. Ідеться насамперед про статті І. Витановича, котрий уважав, що методологія й історіософія М. Грушевського була «вислі-



дом схрещення впливів етичного позитивізму й радикально-народницького світогляду, в якому виростав». Зважаючи на цю специфіку методологічної моделі вченого, І. Витанович стверджував, що теза про антидержавництво М. Грушевського є некоректною: «Нема ніякої підстави вбачати в світогляді Грушевського, щоб він не бачив найкращого забезпечення буття нації – у власній державі. Державницький аспект у нього ясний» [38, с. 48]. У 60-х роках ХХ століття І. Витанович виступив зі статтями, котрі високо поцінують провідний сучасний грушевськознавець В. Тельвак, позаяк їх автор уперше узагальнив і систематизував історіософські ідеї М. Грушевського, «відмовившись від усталеної їх інтерпретації крізь призму уявного протистояння народництва-державництва...» [38, с. 54].

Натомість Д. Багалій уважав, що М. Грушевський, попри еkleктичність теоретичних поглядів, був типовим представником школи В. Антоновича [36, с. 115]. Народовцем сприй-

мав свого учителя І. Крип'якевич [38, с. 50]. Принциповим плюралістом у теорії історії називав ученого О. Гермайзе [36, с. 116], а Д. Дорошенко стверджував, що для Галичини Михайло Грушевський – Михайло Галицький-2 (після М. Драгоманова) [36, с. 118].

Чому М. Грушевського більшість істориків-державників (В. Липинський, С. Томашівський, І. Кревецький, М. Кордуба, Д. Дорошенко, О. Оглоблин) зараховували до класичних народників, а відтак заперечували відсутність у його працях «державно-національної провідної ідеї»? Я. Дашкевич умотивовував це політичними обставинами доби: агітаційно-публіцистична стаття вченого 1920 року стала підставою для скинення з п'єдесталу метра національної історичної науки; повернення з еміграції; реалії радянської дійсності <...>. Тільки як пояснити, що учні М. Грушевського стали репрезентантами історіографічного державництва? [14, с. 398–400].

Після ювілейного, 1926 року, пошанування М. Грушевського пройшло майже 90 літ, а дилема народництва-державництва (а відтак, і витоки оцінних суджень ученого стосовно діянь політиків-державців минулого) не втрачає своєї актуальності. У передмові до першого тому «Історії України-Руси» (останнє видання) О. Прицак зауважував: «Світогляд історика – це його візія минулого» [30, с. XLI]. «Згідно з позитивістичним думанням М. Грушевського», єдиним героєм історії був «нарід, маса народна» [30, с. LXX]. В. Смолій і П. Сохань посилалися на зізнання дослідника, що він «був вихований в строгих традиціях радикального українського народництва, яке вело свою ідеологію від кирило-мефодіївського братства і твердо стояло на тім, що в конфліктах народу і власті вина лежить на стороні власті, бо інтерес трудового народу – се найвищий закон всякої громадської організації» [31, с. XVIII]. Академіки погоджувалися з присудом Д. Дорошенка, що «Грушевський мало цінить державні змагання українських князів та гетьманів і осуджує їх, поскільки ці змагання відбувалися коштом соціально-економічного приборкання народної (сільської) маси і вимагали від неї жертв» [31, с. XVIII].

І. Верба в довідці для 2-го тому «Енциклопедії історії України» висловлюється суголосно: Грушевський «був представником народницького напрямку в історіографії, бо в центр історичного процесу ставив український народ як етнологічно-історичну цілість, в якій соціальні інтереси домінували над державними» [21, с. 235]. Водночас автор визнає, що створена вченим «наукова схема безперервності укра-

їнського історичного процесу була засвоєна «державницькою школою», до якої перейшло багато його учнів...» [21, с. 235].

І. Колесник, відзначаючи провідну роль М. Грушевського в розробці наукової концепції української історії, наголошує, що «її специфіка полягала у поєднанні ідеалів та історичних формул народництва із принципом історичної державності» [24, с. 253–254].

Я. Калакура підкреслює еволюцію історіософських поглядів ученого: «...М. Грушев-



ський, піднявшись на вершину народницького напрямку, водночас дедалі більше схилився до необхідності дослідження ролі держави, виявлення і аналізу державницьких традицій українського народу» [22, с. 235]. «Вважаючи єдиним героєм історії народ, – продовжує історіограф, – М. Грушевський водночас велику увагу приділяв діяльності видатних українських політичних діячів <...> (вони) виступають у нього як носії і спадкоємці традицій, як виразники суспільних цінностей або особи, що їх ігнорували» [22, с. 222].

На думку Л. Зашкільняка, мислитель «був автором оригінальної раціоналістичної методології, яку у загальних рисах можна назвати «етносоціальною». У ній гармонійно поєднувались елементи багатьох відомих методологічних течій – від романтизму і позитивізму з матеріалістичним розумінням минулого до певних впливів неокантіанства і психології народів» [20].

О. Ковалевська, аналізуючи погляди М. Грушевського на І. Мазепу, вважає, що вони «визначалися кількома основними історіософськими моделями: з точки зору позитивістсько-народницької моделі, з позиції соціальної психології, з погляду «філософії життя» та неоромантизму. Таке поєднання різних теоретичних концепцій у питанні про визначення ролі героя в історії загалом було характерне для початку ХХ ст. та відображало ситуацію зміни класичної моделі історіографії її модерною версією» [23, с. 59].

А. Жуковський безапеляційно стверджує, що М. Грушевський «критично розглядає різні види і періоди діяльності Івана Мазепи, характеризуючи їх за своїми народницькими критеріями інтерпретації історії» [19, с. 136]. Автор зазначає, що еволюція вченого до державницького мислення не завершилася через «рестриктивні умови» радянської дійсності.

Т. Мацьків спростовує висновки тих істориків, які «уважають, що в працях Грушевського на першому місці стоїть нарід та його соціально-економічні інтереси <...>. Грушевський у своїх поодиноких працях, як наприклад «Шведсько-український союз 1708 р.» та «Виговський і Мазепа», підчеркує провідну ролю обох гетьманів як державних мужів» [29, с. 154; 28, с. 162].

О. Кресін класифікує науковий доробок ученого як «початок нового етапу української історіографії мазепинства – зародження державницького напрямку...» [26, с. 17].

Мусимо зізнатися, що переосмислили власні уявлення стосовно приналежності вченого до історіографічного народництва. Поділяємо переконання Я. Дашкевича, що «Михайло Грушевський настільки велетенська фігура в українській історичній науці <...>, що <...> не потребує заклаксіфікування <...> з певними обмежувальними теоретичними параметрами» [14, с. 388]. Помилковим є автоматичне сприйняття дослідника як народника передусім тому, що він був найвидатнішим учнем В. Антоновича. Безперечно народництво останнього, як і Миколи Костомарова, це – «українська демократична заромантизована реакція на російське поневолення. Таке народництво <...> відіграло у свій час дуже позитивну роль, а для остаточно сформованого Грушевського це був уже пройдений етап...» [14, с. 393]. І вже 1898–1904 роки, – стверджував Я. Дашкевич, – «можна <...> вважати періодом сформування національно-державницького напрямку <...>, який очолив Грушевський» [14, с. 393]. Свою впевненість учений обґрунтував позитивістичним світоглядом М. Грушевського. В означенні

Я. Дашкевича «характерні ознаки позитивізму в історичній науці <...> такі: 1) сцієнтизм, тобто піднесення фаховості досліджень <...>. Було висунуто принцип, що філософія не має права ідеологізувати історичну науку, <...> історіографія сама створює свою методологію та опрацьовує дослідницькі методи <...>; 2) об'єктивність, тобто <...> дослідження, незалежні від класових, релігійних, партійних <...> політичних інтересів <...>, історичні студії мали стати правдивішими, <...> більше джерельними <...>, стати <...> гіперкритичними <...>; 3) дегероїзація політичних лідерів та дегероїзація народу <...>; 4) підкреслення еволюційного характеру історії з урахуванням даних соціології, суспільної психології <...>; 5) окциденталізм <...> у розумінні використання методології та методики західноєвропейської історичної науки та в розумінні вивчення зв'язків України із Західною Європою...» [14, с. 401]. Я. Дашкевич наголошував, що «як історик Грушевський був <...> позитивістом національно-державницького напрямку», у нього «ми маємо на першому плані історію політичну, історію суспільного і політичного ладу з досить виразними елементами аналізу стану народного господарства та історико-демографічними екскурсами» [14, с. 402].

Я. Дашкевич категорично стверджував, що невелика честь «для історика <...> перетворюватися у філософа історії <...> і підпорядковуватися не висновкам власних історичних досліджень, а чужим філософським конструкціям або й утворювати свою філософію історії, вважаючи її <...> царицею наук» [14, с. 404]. Позаяк «Грушевський не був філософом історії <...>, а був <...> істориком – практиком з незвичайно високим рівнем сприйнятого фактологічного знання» [14, с. 403–404], об'єктивним, гіперкритичним, його наукова спадщина залишається надцінною і неперевершеною. Звернімося до неї й ми в руслі обраної теми історіографічної розвідки².

Передусім маємо з'ясувати трактування вченим дилеми – Мазепа і Петро до «Рубікону» 1708 року: прихований супротив чи щира співпраця?

Задля цього звернімося до рецензії на монографію Ф. Уманця «Гетьмань Мазепа...» ще зовсім молодого (31 рік!) М. Грушевського. Принагідно зауважимо, що «його рецензії не лише інформативні й критичні – тобто в них за

² Наукову актуальність і непроминальність «мазепіани» М. Грушевського спробуємо засвідчити порівнянням суджень і висновків ученого з міркуваннями Т. Таїрової-Яковлевої, висловленими в її фундаментальних монографіях [33; 34].

класичною схемою поєднується реферативність з науковою критикою, але вони часто були ще й нагодою доповнити твір рецензованого автора» [15, с. 409]. Справді: М. Грушевський насамперед означив своє несприйняття образу гетьмана в однойменному творі М. Костомарова. Згідно з рецензентом, хоч праця останнього – «простора і многоважна <...>, але вона далеко <...> не задовольняє потреби відповідного розуміння і освітлення того періоду <...>, а що до особи самого Мазепи автор став на традиційно-російським ґрунті і признавши, що Мазепа не заступав ніякої політичної ідеї, що се був цілковитий егоїст і «воплощенная ложь», сією цілком негативною характеристикою заступив дорогу до розуміння справдішнього Мазепи» [11, с. 20].

Стосовно Ф. Уманця, котрий «виступив з грубою книжкою, написаною в обороні славного гетьмана» [11, с. 20], історик – уїдливо-саркастичний: «... праця д. Уманця безперечно вносить <...> кілька справедливих гадок і спостережень, але вони вложені в таку нещасливу форму, погребані під такою масою баласту, що стає шкода і їх, і праці автора» [11, с. 23].

З якими ж судженнями рецензованого погоджується М. Грушевський, а які – спростовує, висловлюючи власну аргументацію?

Дослідник вважає, що «зовсім правдоподібно <...> автор мотивує перехід Мазепи до Дорошенка його українськими автономічними переконаннями, рівнож справедливо не бачить нічого злого <...> в (невільнім) переході Мазепи до Самойловича» [11, с. 21]. Погоджується з Уманцем, «що невіра Мазепи в можливість переведення в жите незалежної України і власна безпечність примушували Мазепу до вірності Москві» [11, с. 21]. Але сумніви викликає твердження, «що Мазепа був під впливом особливих симпатій до Петра і його реформаторських заходів і щиро, з запалом служив їм <...> аж до повороту в характері Петра (від його стрілецьких езекуцій): тоді сей поворот відвернув Мазепу <...> від Петра...» [11, с. 21]. Дослідник називає довільним і голослівним, із посиланням на «Думу» Мазепи, висновок автора стосовно готовності Мазепи зрадити цареві ще в 1698–1699 роках [11, с. 21]. Узагалі в Уманця «мотиви переходу Мазепи до Шведів, – підсумовує Грушевський, – зістають ся не виясненими; автор хіба затемнив їх самою гадкою про незвичайно далекі і вираховані пляни Мазепи» [11, с. 22].

Рецензент погоджується з Уманцем, що Мазепа не закликав Карла XII в Україну й не укладав «наперед якісь умови з Польщею або Шведами» [11, с. 23], однак аргументацію автора вважає хибною: Уманець «думає, що Мазепа

не укладав трактатів, щоб нічим не видати себе, бо йшов до цілковитої незалежності України» [11, с. 23]. На переконання Грушевського, «Мазепа не робив того, бо до останньої хвили мостив містки на обидва боки, немав ніяких далеких плянів (як на се вказує цілковите неприготованне ситуації), і як би не висилка до нього Меншікова, хто знає, чи й відваживсь би іти до Шведів» [11, с. 23]. Грушевський підкреслює, що діяльність гетьмана «перед самим переходом <...> цілком виключає <...> якийсь ясний план» [11, с. 23]³.

А в статті «„Мазепинство” і „Богданівство”» вчений ще відвертіший у запереченні гетьмана як «класичного представника українського іредентизму» [6, с. 199]. На думку М. Грушевського, «маємо в нашій історії представників української державної ідеї, української самостійності і окремішності далеко ріжче і сильніше виражених. У Мазепи не було до сього ні трагічного завзяття Дорошенка, ні безмірної витривалості Орлика, і просто-таки він за довгий свій вік не встиг нам себе показати з сього боку! Що таїв він в таємних скритках своєї душі, се зісталося закритим для нас. Назверх – він плыв за течією московського централізму, на буксирі московської політики, і його різкий

³ Порівняймо: «Факти вперто свідчать про те, що тривалий час Мазепа тісно пов'язував власне майбутнє і майбутнє своєї вітчизни з Петром та ідеями його перетворень» [33, с. 198]; Документи Батуринського архіву «неспростовно відкидають як тезу «[о]значальной измене», так і теорію про те, що гетьман нібито з перших років свого правління планував повстання проти Петра» [33, с. 198–199]; «...як взагалі можна серйозно говорити про те, що Мазепа вже багато років готував усе для союзу з Лещинським і шведським королем? Чому ж тоді він так ревно захищав козацтво Правобережжя, домагався створення єдиного Українського гетьманства? Як це могло поєднуватися з планами віддати потім усі ці землі полякам? Адже наївно розрізняти їх на поляків Августа і на поляків Лещинського. <...> гетьман добре розумів, що союз із Лещинським може анулювати його зусилля з об'єднання Українського гетьманства» [33, с. 151]; «Якщо він [Мазепа] був невдоволений політикою Петра, якщо внутрішньо їй опирався, чому покійно виконував усі його накази <...> аж до літа 1708 року <...> практично зробивши неможливим власний перехід до шведів восени того ж року. Чи був він надто хворий, щоб чинити опір? Не довіряв старшини чи позначилася звичка завжди покладатися лише на себе <...>. Факти змальовують ситуацію, що абсолютно не вписується ні в традиційну картину «давно задуманной измены», ні в «тщательно продуманный план восстания» [33, с. 236]; «Тільки під тиском трагічних подій у Жовкві 1707 року Мазепа вперше почав реальні переговори з прибічником табору С. Лещинського» [33, с. 269]; «...жодної письмової угоди з ними (поляками) в Мазепи не було» [33, с. 275]; «Мазепа <...> рассматривал союз с Лещинским исключительно как крайнее средство на случай вторжения шведов, а возможно – и в случае назревания бунта среди старшины в условиях реформирования Гетьманщины» [34, с. 198]; «...предварительного письменного соглашения с Карлом XII у Мазепи никогда не существовало, по крайней мере до 1709 года, когда уже постфактум был заключен чисто формальный договор. Не было подписано и договора с Лещинским – имелся только универсал этого короля...» [34, с. 218]; «...в червні 1708 року Мазепа, мабуть, укладає свою першу угоду зі шведами...» [33, с. 274].

розрив з нею з цього боку нагадує скорше фортель Брюховецького, котрий, переконавшись, наскільки неможливим зробило його на Україні сервілістичне вислугування московському централізмові, також одної ночі з «найнижчого підніжка його царського величства» перетворився в українського зрадника і автономіста...» [6, с. 199–200]⁴. Учений упевнений, що лише «обставини і натиск старшини <...> змусили його [Мазепу] в останній хвилі перекинутися з царського служальця в оборонця української свободи...» [6, с. 200]⁵.

М. Грушевський повсякчас порушує дилему: «Чи був Мазепа щирим автономістом з переконання, який тільки під натиском обставин вислугувався централістичній політиці Петра, чи був тільки кар'єристом, що, не журячися власними принципами, плив за вітром...» [2, с. 392]⁶. Як чинити історикові, коли «не маємо майже нічого, що б виясняло нам інтимні думки, властиві заміри, провідні ідеї і кінцеві цілі політики <...> Мазепи і його прихильників» [2, с. 389]. У цитованій вище розвідці «Виговський і Мазепа» вчений підкреслює, що обидва козацькі керманічі «виступають перед нами як дипломати, що в своїх заявах, публічних виступах, в своїй кореспонденції й офіціальних актах поводитися, головню, вічним дипломатичним принципом, що язик людині даний на те, аби укривати свої гадки» [2, с. 389].

У руслі мовленого – характеристика Грушевським дипломатії володарів булави від Б. Хмельницького до І. Мазепи: «Забезпечення української автономії – се ґрунт, се правдива дійсна вісь, коло котрої оберталася українська

⁴ «Історики можуть століттями сперечатися про те, що насправді стояло за вчинком Мазепи: чи честолюбство, чи прагнення князівської влади. Здавалося б, і незліченне багатство, і князівський титул, і величезна влада – усе це в нього, 70-річного хворого і самотнього старого, було. Але хто знає, коли перетинається межа, втрачаються можливість і бажання зупинитися в людини, що злетіла на вершину. Чи, можливо, ним справді керувало прагнення врятувати свою Батьківщину... Довести щонебудь однозначно ніколи не вдається» [33, с. 282].

⁵ «Мазепа відіграв важливу роль у зовнішній політиці Росії в роки Північної війни – і зовсім не «изменческую», а дуже корисну для Петра» [33, с. 112]. «Сама можливість <...> [турецько-шведського] альянсу була страшною загрозою для Петра...» [33, с. 113]; «...Мазепа за бажання міг істотно вплинути на прийняття Туреччиною рішення про вступ у війну». Натомість «...поради і дії [гетьмана] були спрямовані на нейтралізацію турецько-татарської небезпеки» [33, с. 116]; «Незважаючи на стійкий міф про «зраду» гетьмана ще задовго до подій 1708 р., жодних доказів цього немає» [33, с. 267]; «Підсумовуючи події 1705–1706 років, ми можемо однозначно стверджувати, що в Мазепи ще не було й думки про союз із шведами» [33, с. 268].

⁶ «Коли людина хвора і часто страждає від сильного болю, вона <...> починає інакше дивитися на світ, у неї змінюється шкала цінностей <...>. Стверджувати за цих умов, що укласти союз із шведами в 1708 році Мазепу спонукали корисливі честолюбні інтереси, просто наївно» [33, с. 231].

політика другої половини XVII в.» [2, с. 392]. Підґрунтям такої автономії була гетьманська влада. Вчений, аналізуючи «Думу» Мазепи, наголошував: «Він хотів створити сильну гетьманську владу, яка спиралася б на віддану їй старшину, підняти особу гетьмана високо в очах суспільства і народу і замінити окремі думки козацької демократії одноставністю монархії, уособленої в постаті гетьмана» [4, с. 378]⁷.

Безперечно: Гетьманат-монархія в організмі імперської Московії був би інородним тілом, який остання мала б перетравити, поглинути (відторгнути нізащо б не згодилася!). Напевне, що усвідомлення несумісності козацького автономізму й московського централізму й стало визначальним підґрунтям радикальної зміни зовнішньополітичних орієнтирів І. Мазепи та козацької старшини – розриву з царським «...урядом, на буксирі якого вони так довго і спокійно пливли» [4, с. 366].

Але коли настало це повне «прозріння» і як «... оцінити міру особистого впливу Мазепи на сей поворот української політики і його особисте становище в ній...»? [12, с. 127].

Відповідь історика – дуже обережна, з посиланням на брак відповідних джерел [12, с. 127]. Усе ж на основі аналізу зазначених праць можемо зробити певні висновки. По-перше, вчений заперечує однозначно-негативне змалювання образу І. Мазепи М. Костомаровим (у цьому вбачаємо один з аргументів супроти зарахування М. Грушевського до історіографічного народництва). По-друге, дослідник відкидає наявність у Мазепи незалежницьких устремлінь, готовності «зрадити» Петрові І орієнтовно до вступу шведів у Гетьманщину (як доказ – відсутність належної організаційно-військової підготовки антимосковського виступу). По-третє, автономізм гетьмана трактує як вияв традиційної політики його попередників, котрі прагнули збереження «прав і вольностей Війська Запорозького». По-четверте, вчений не поспішає з присудом стосовно «щирості» чи «макіавелізму» Мазепи у взаєминах із Москвою.

⁷ Порівняймо: Мазепа «...не просто був найважливішим радником Самойловича, а й <...> ставши гетьманом, активно продовжував його курс» [33, с. 9]. В основі політики обох гетьманів – «ідея об'єднання Українського гетьманства... Саме часи правління цих двох людей стали періодом виходу з Руїни, економічним і культурним розквітом» [33, с. 10] України козацької. «Мазепа, незважаючи на повну залежність від Голіцина на початковому етапі свого правління <...> за першої ж нагоди (під час перевороту Нарішкіних) перейшов у рішучий наступ і добився досить широкої автономії» [33, с. 41]. Згодом Мазепа «перетворився на важливу політичну фігуру і реальною правителя Українського гетьманства» [33, с. 67].

Звернімося до поглядів М. Грушевського щодо чинників українсько-шведського союзу 1708–1709 років і ролі І. Мазепи в його конструюванні та реалізації.

По-перше, з-поміж низки чинників, які зумовили виступ Мазепи-васала супроти Петра-володаря, визначальним був такий – реальна небезпека ліквідації Гетьманату в руслі реформаторських акцій московського монарха. М. Грушевський підкреслює, що «лояльність его [Мазепы] и старшины подвергалась частым испытаниям – особенно с тех пор как царь Петр с не знавшею удержку и меры энергиею и решительностью принялся за пересоздание Московского государства» [7, с. 244] и «украинская автономия стала совсем призрачною» [7, с. 245]⁸.

Учений конкретизує попередньо мовлене: «У неспокійній голові царя виникали все нові й нові проекти, і серед них дуже часто з'являлися різні комбінації, які стосувалися України. То він задумував скасувати козацьке військо і ввести на Україні рекрутський набір. То думав утворити з України князівство для якої-небудь потрібної людини (наприклад, для англійського герцога Мальборо, через якого цар думав втягнути у свої плани Англію); Петро навіть уже випросив у німецького імператора титул імперського князя для Мазепи, щоб нагородити його за втрату гетьманства; виготовлена була вже для нього і грамота від імператора та герб. Знаючи ближче Петра, Мазепа розумів, якщо йому справді зустрінеться яка-небудь вигідна комбінація з Україною, то він не пошкодує ні гетьманських заслуг, ні його випробуваної вірності. Не можна було поклатися на нього, треба було самому дбати про себе» [4, с. 375]⁹.

У статті «Шведсько-український союз 1708 р.» М. Грушевський цитує виїмку зі «славної хартії 1710 р.», що передає розуміння мазепинцями причин конфлікту з царем: «Правительство московське задумало козаків перетворити в регулярне військо, міста взяти під свою власть, права і вільності наші покасувати, Військо Запорозьке на Низу Дніпровім викоринити й саме ім'я його навіки вигладити» [12, с. 132].

⁸ Порівняймо: «...у 1707 році паралельно почали здійснюватися чотири проекти-реформи Петра: відомча реформа (переведення Малоросійського приказу в Розряд), обласна реформа (створення губерній), створення з козаків «компаний», передача військових фортець в управління росіянам» [33, с. 253]. Мазепа «розумів, що втрачає <...> всяку реальну владу, а Українське гетьманство – автономію» [33, с. 255].

⁹ «...в концепцію Російської імперії, <...> автономія Українського гетьманства ніяк не вписувалася» [33, с. 260]. Процес різко стимулювався реаліями Північної війни...» [33, с. 265]; «Интересы и цели молодой Российской империи и ослабленной Гетманщины были очень различны <...>. Украина стала заложницей геополитических планов России» [34, с. 238].

По-друге, в зміні васалом (Мазепою) свого сюзерена (Петра I) учений не вбачає чогось надзвичайного. Стверджує, що «это была только одна из очень многочисленных попыток украинских автономистов найти опору в какой-нибудь внешней силе, чтобы освободиться из пут московского централизма <...>, и только благодаря долгому перерыву в этой политике <...> поступок Мазепы и его товарищей мог показаться чем-то особенным» [7, с. 244].

Учинок гетьмана дослідник розглядає в контексті традиційної політики володарів булави, що змінювали своїх протекторів (інколи шукаючи «ласки» в декількох водночас) задля забезпечення «прав і вольностей» Козацької держави. Наголошує, що українські керманічі «на взір старого Хмельницького пробували опиратися на всі можливі міжнародні комбінації і фактори – Москву, Польщу, Швецію, Туреччину, Крим <...>. Автономічна ідея <...> пригложши під впливом останніх криз кінця XVII в., <...> неминуче мусила проявити себе, скоро тільки захиталася позиція московської політики, як сталося під час Північної війни» [2, с. 392]¹⁰.

По-третє, людське знекровлення, матеріально-фінансове виснаження Гетьманату в ході Північної війни спонукали І. Мазепу спочатку до кореляції усталеної орієнтації на порозуміння з Московією, а з 1707 року – і до її кардинальної зміни.

М. Грушевський перераховує кривди, завдані козацтву й поспільству впродовж 1700–1708 років: «...козацьке військо рік у рік повинно було за свій кошт, без всякої винагороди, робити далекі походи на північ, де безліч козаків гинула від незвичного клімату, важкої долі, а хто вижив, повертався піший і голий; до того ж доводилося зазнавати всяких знущань та мордувань з боку московських офіцерів, які розпоряджалися козаками... Крім військової служби, козаків постійно використовували для різних важких робіт, при будівництві фортець... Крім того, через Україну постійно пересувалися московські полки і команди, які дуже обтяжували населення, забирали припаси, поводитися грубо не тільки з простим народом, а й зі старшиною. З усіх боків піднімалися «плач і стогін» козацтва і всього народу, і навіть найпокірливіші московському володарюванню люди починали заявляти, що так далі тривати не може» [4, с. 372–373]¹¹.

¹⁰ Порівняймо: «Вообще, первое соглашение со шведами заключил еще Богдан Хмельницкий в 1656 году, вразрез решением Переяславской рады. Этот договор был затем подтвержден его преемником Иваном Выговским...» [34, с. 236].

¹¹ «Північна війна принесла важкі випробування для військ Українського гетьманства. Вони зазнали непоправних

По-четверте, проблема Правобережної України за умови політичного статус-кво: в разі перемоги Московії Петро I залишить Правобережжя за Польщею Августа II Сильного; коли ж фортуна всміхнеться Карлові XII Густаву, той подарує Україну Польщі Станіслава Лещинського.

Мазепа ж із 1704–1705 років став реальним володарем «обох боків Дніпра» і намагався зберегти Правобережну Україну за Гетьманатом. Натомість «1707 року цар велів Мазепі передати правобережні землі полякам. Мазепа не підкорився і під різними приводами продовжував утримувати правобережну територію в своїх руках, бо дуже дорожив нею...» [4, с. 376]¹². М. Грушевський наголошує, що «рішуча ріжниця в політиці Петра й Мазепи, що до правобічної України, котру Петро віддавав Полякам, а Мазепа доконче хотів собі задержати», мала «важне значіння в приготуванні переходу» [11, с. 22.] «На сім пункті, – продовжує дослідник, – стрілись з московською політикою й розбились вже два попередні гетьмани – Многогрішний і Самойлович, а Мазепа, що досі тільки притакував Петрови, в сій справі вперше рішучо йде проти політики Петра й навіть виразних його наказів» [11, с. 22]. Така царська ухвала вже могла стати аргументом-виправданням гетьмана у справі пошуку нового протектора для Війська Запорозького¹³.

По-п'яте, умотивованість «зради» Мазепи історик обґрунтовував категоричною відмовою Петра I збройно допомогти гетьманові в разі вторгнення шведів на територію, що перебувала під юрисдикцією останнього. «Зі своїми ж сила-

втрата, потерпали від бруталного поводження й голоду» [33, с. 238]; «Із наближенням зони воєнних дій до кордонів України Північна війна ставала важким тягарем <...> й для цивільного населення» [33, с. 239]; «...були й серйозні економічні наслідки війни...» [33, с. 240]; «Із самого початку Мазепа піклувався про те, щоб Північна війна не була тягарем для населення України. Це було поєднання відповідальності правителя з почуттям особистого самозбереження...» [33, с. 232].

¹² «...Правобережжя <...> залишається найважливішим чинником для розуміння подій 1708 року» [33, с. 124]; «Зв'язаний похід Мазепи на Правобережжя восени 1705 року за указом царя <...> мусив ще більше переконати гетьмана в необхідності залишити Правобережжя під своєю владою» [33, с. 140–141]; «У ситуації двокоролів'я і страшної внутрішньої смути, що роздирає Річ Посполиту, Мазепа вважав за можливе і своєчасне наполягати на об'єднанні Українського гетьманства» [33, с. 141]; «До останнього моменту – аж до переходу Карла XII – Мазепа не дозволяв віддати Правобережжя полякам» [33, с. 151].

¹³ Порівняймо: «Военная и экономическая ситуация позволяла провести объединение Украины и вырвать из страшной бедны Руины Правобережье. Однако эти планы были принесены в жертву дипломатической игре. Перед лицом шведского наступления Левобережье должно было превратиться в выжженную землю<...>. Именно эти два фактора, наряду с личными обидами, и вынудили Мазепу на попытку союза с Карлом XII» [34, с. 238].

ми Мазепі нічого було й думати про боротьбу з Карлом» [4, с. 374]¹⁴.

По-шосте, гетьман мусив рахуватися з тим, «... що якби шведи тільки зайшли в залишену Москвою Україну, там негайно піднялось би повстання: населення, розгніване московськими утисками, напевно, приєдналося б до шведів, та й на старшину важко було покластися» [4, с. 374]. До того ж, «знаючи, як народні маси роздражнені на московський уряд і на вірного царського прислужника Мазепу за всі тягарі, які спадали на Україну за останні роки, Мазепа мусив вважати ситуацію незвичайно небезпечною для себе» [12, с. 127]¹⁵.

По-сьоме, М. Грушевський зважає на закономірності саме шведського зовнішньополітичного вибору Мазепи: «Треба пам'ятати, що зі шведами пов'язаний був спогад про колишні трактати в часи Хмельницького і Виговського, коли шведським протекторатом забезпечувалась свобода і незалежність України [4, с. 374]. Як наголошує дослідник, «союз з Швецією, не доведений до кінця попередніми поколіннями, а тепер висунений знов на порядок дня політичною ситуацією» [6, с. 128], був для української старшини як «певне питання честі супроти старих традицій української політики» [12, с. 127]. На переконання старшини «комбінація, яку насували обставини міжнародної політики, мусила бути використана для розв'язання національної проблеми» [12, с. 133]. Відтак «Мазепа з своїм союзом із шведським королем против централістичної політики <...> Петра був тільки вірним репрезентантом і виконавцем традиційної політики української старшини, і ближче ще – її традицій давнішою союзу з Швецією в інтересах забезпечення самостійності України» [12, с. 123].

По-восьме, гетьман, яких би переконань він не дотримувався, мав зважити на силу українського автономізму, ба більше – сепаратизму. «Приглушені, але не вбиті автономічні змаган-

¹⁴ «После рокового совета в Жолтке Мазепа был внутренне готов «изменить направление». Другого пути для сохранения своего государства он уже не видел» [34, с. 190]; «...Мазепа, як і багато старшин, справді був <...> невдоволений відмовою Петра захищати українські землі. По суті, це було прямо порушення Коломацьких статей...» [33, с. 241]; «Різкий протест викликав у старшини і план „выжженной земли”», «...вже в кінці серпня 1708 року він стає жахливою реальністю» [33, с. 242]; «Влітку 1708 року до Мазепи поступово приходять розуміння, що назад шляху немає» [33, с. 247].

¹⁵ «У червні 1708 року Карл XII розпочинає «русский поход». У Європі ніхто не сумнівався, що він завершиться таким же успіхом, як дії Карла в Данії, Саксонії та Польщі» [33, с. 273]; «Наближення шведських військ і указ Петра перетворили Стародубський полк на випалений край не залишали українському гетьманові вибору» [33, с. 280]; «...дійствовать побуждала и владевшая всеми всеобщая паника, перед лицом шведского наступления» [34, с. 195].

ня неминуче мусили вибухнути, коли давній козир автономістів, шведський король, звертався на українську територію. Старому гетьманові, коли б навіть йому самому не дуже були близькі ті автономічні змагання, треба було сильно призадуматися, яке становище йому зайняти в такий критичний момент, щоб не зістатися за дверима автономічного руху, якби він вирвався тепер, звертаючися зараз і против «московської неволи», і против її вірного слуги, «гетьмана і кавалера»; міг би сей рух його перевернути так, як перевернув свого часу «боярина і гетьмана», Івана Брюховецького» [2, с. 392]¹⁶.

У статті «Шведсько-український союз 1708 року», написаній із нагоди 200-річчя Полтавської битви, автор порушує дилему й пропонує власну версію її розв'язання: хто відіграв ключову роль у зміні протектора – гетьман чи старшина?

Відповідь історика однозначна: «...українсько-шведський союз 1708 р. не як особистий каприз Мазепи, а як діло цілої старшинської верстви...» [12, с. 127]. Аргументи М. Грушевського такі: «...старшина була настроєна дуже активно і грала ролю чи не головну. Вона рішуче бажала використати даний момент в інтересах української політики, і Мазепі зовсім серйозно треба було рахуватися з можливістю, що коли він сам не стане на чолі сього перевороту, то старшина зробить його без гетьмана, против царя і против Мазепи, і протиставить Мазепі іншого гетьмана <...>. І коли обставини склалися так, що балансувати між партією московською і шведською далі вже було не можна, то перехід до короля міг бути в очах Мазепи далеко скорше прикрою неминучістю, ніж приємною нагодою, гіркою потребою, а не актом свобідного вибору. Се могла бути для нього *dura necessitas* [сувора необхідність] з огляду на становище старшини, на традиції української політики, ну – і на загальну ситуацію політичну» [12, с. 127]¹⁷.

По-дев'яте, вчений стверджує, «що Мазепа і його кружок, входячи в союз з Карлом XII, вважали себе зовсім щиро <...> продовжателями Богдановими, виконавцями заповіту великого гетьмана – визволення України і на-

роду українського» [6, с. 203]. У зв'язку з цим М. Грушевський категорично заперечує протиставлення Б. Хмельницького, «як представника московської лояльності», І. Мазепі – класичному представникові «українського іредентизму» [6, с. 199]. В історичній розвідці «„Мазепинство” і „Богданівство”» вчений доволі скептично поціновує «незалежницький» потенціал (або ж його вияв) Мазепи; натомість стверджує: «...Хмельницький був не тільки яскравий автономіст, але й доста свідомий носитель державної української ідеї. Стрівшись з першими реальними проявами московського централізму, <...> став в рішучій опозиції московській політиці <...> і рішуче говорив перед старшиною, що з Москвою треба розірвати і шукати собі іншої протекції...» [6, с. 202]. Проводячи аналогію зі шведсько-українськими перетрактаціями Б. Хмельницького і шведським зовнішньополітичним вибором І. Мазепи, дослідник констатує суголосність дій козацьких керманічів: «Коли Карло XII, розгромивши Польщу, звернув свою зброю против Москви <...> – се був немов поклик до продовження політики Хмельницького... Так зрозуміли се в кругах старшинських, на дворі Мазепи – в тій сфері, під натиском контрої старий гетьман кінець кінцем рішився на свій останній крок» [6, с. 203].

Отже, «в глибоких причинах и ближайших мотивах для поступка Мазепы», – який М. Грушевський називає «последней громкой вспышкой украинского иредентизма», – «не было недостатка» [7, с. 244].

3-поміж них визначальною причиною була імперська політика Москви: «...Петро ясно виявляв, – наголошує дослідник, – що він зовсім не має наміру рахуватися ні з політичними інтересами українського народу, ні зі старими гарантіями автономії Гетьманщини...» [10, с. 314]¹⁸.

Усе ж ключову роль у розриві з Московією та союзи зі Швецією відіграла старшина, котра вирішила виконати «політичний заповіт» своїх попередників – автономістів середини XVII ст., «а за нею, під її тиском, після довгих коливань, повний страху й нерішучості, нарешті пішов і Мазепа» [10, с. 314].

¹⁶ Порівняймо: «Ситуация складывалась для Мазепы крайне тревожная. Открытое недовольство выражала как раз та старшина, на которую он опирался все последние годы, в союзе с которой он строил свою Гетманщину – с сильной властью и государственной структурой» [34, с. 195].

¹⁷ «...старшина, сторонники «государственной идеи» настойчиво требовали от гетмана послышки к шведам, и он, если сам не хотел остаться в изоляции, должен был согласиться с их мнением» [34, с. 218–219]. Представим на минутку, что гетман не начал бы переговоров с Карлом. В этом случае, скорее всего, группа Апостола его бы свергла, а Кочубей захватил бы власть» [34, с. 236].

¹⁸ Порівняймо: «...конфлікт Українського гетьманства з імперією був багатостороннім і комплексним. Пояснення конфлікту тільки особистими якостями Мазепи-гетьмана означає спрощення ситуації і порушення історичної об'єктивності». [33, с. 196]; «...Українське гетьманство на осінь 1708 року опинилося у надзвичайно драматичній ситуації. Адміністративні реформи, що значно урізали автономію гетьманської адміністрації, невдоволення старшини, бунти черні, посилення втручання російських чиновників у справи України, наступ шведів, план «выжженной земли» – усе це вкупі з хворобою гетьмана <...> створювало величезне загрозиливе напруження, яке не могло не призвести до вибору» [33, с. 267].

Поштовхом до чергового яскравого спалаху українського самостійництва М. Грушевський уважає Північну війну. Вчений упевнений, що «Гетьманщина мусила ще довго рухатися <...> шляхом, повільно, але вірно скерованим московською централістичною політикою. Раптову й несподівану пертурбацію в неї внесла Велика Північна війна» [10, с. 314].

Отже, М. Грушевський, визнаючи законмірність антимосковського воєнно-політичного виступу мазепинців, усе ж сумнівається в його ймовірності за іншого геополітичного розкладу.

Наріжною в розумінні політичного майбуття Гетьманату є проблема поразки державницьких домагань І. Мазепи. Вчений, високо поцінуючи політико-правовий сенс українсько-шведського союзу, аналізує чинники, що знівельювали його потенції.

По-перше, першопричину невдачі задумів гетьмана М. Грушевський убачає у феодальній спрямованості його внутрішньої політики. Пригадаймо: українське суспільство початку XVIII ст. характеризувалося значним соціально-економічним і правовим розшаруванням. З одного боку, сконсолідований стан козацької старшини – національної аристократії, що стрімко збагачувалася; з іншого – погіршення становища основних верств суспільства – козаків (приневолювання до «послушенства» як старшиною, так і монастирями) і селян (суттєве скорочення людності «вільних» військових сіл, зростання панщини у власницьких маєтках, що її намагався обмежити двома днями на тиждень Мазепа своїм універсалом 1701 року); з огляду на вищезначене – масове переселення поспільства на Правобережжя.

За таких обставин соціально-станового розмежування не любили Мазепу «в народі: как протектора старшины, представителя и виновника все возрастающей зависимости крестьянского населения и рядового казачества от помещиков-старшин, все усилившегося обложения, отягощения прямыми и косвенными налогами, натуральными повинностями и барщиной» [7, с. 232].

Найгірше, що поспільство, яке «з великою підозрою ставилося <...> до всіх заходів та дій старшини», в усьому звинувачувало Мазепу, «підозрюючи, що це він, як шляхтич і «поляк», як його називали, вирішив завести на Україні польські панські порядки»; натомість не вбачало в цьому «руки московського уряду і навіть готове було вірити, що все це відбувається проти його волі» [4, с. 366]¹⁹.

¹⁹ Порівняймо: «...Мазепа вже в перші роки свого правління зіткнувся зі зростанням соціальної напруженості, викликаної процесом переходу рангових і вільних земель у

Водночас невдоволення української людності викликала «и та предупредительность, с которой Мазепа шел навстречу московскому правительству, не жалея людей и издержек, высылая казацкие полки то в поход, то на разные военные работы...» [7, с. 231]²⁰.

«Мазепа, – підсумовує Грушевський, – <...> за своє гетьманство заробив тільки крайню непопулярність, просто-таки ненависть народну як «московська душа», запроданець і підніжок московський» [6, с. 200] та ще й «як гетьман панський, старшинський» [12, с. 126]²¹.

По-друге, прогресивна українська еліта, «вияснивши і зовсім ясно поставивши чисто політичну програму, не догадувалася обняти нею й соціальні змагання народних мас, невироблені й невияснені за се півстоліття так, як виробилися й вияснилися постулати національні й політичні, і через се в своїх автономічних змаганнях натикалися на невірне становище мас, хитро буджених різними демагогічними окликами» [2, с. 394]. «Мазепа і старшина <...>, – наголошує дослідник, – не робили нічого, щоб усунути причини народного незадоволення, тому їх відчуження від народу та простого козацтва все посилювалось і дало їм себе дуже сильно відчутти пізніше, коли довелося зустрітися з московським урядом, на буксирі якого вони так довго і спокійно пливли» [4, с. 366]. І це внутрішнє розмежування «між старшинською верствою автономістів і народною масою» [2, с. 394], на думку М. Грушевського, було ахіллесовою п'ятою старшинського національного сепаратизму. Відтак «союз зі Швецією залишився справою Мазепи й невеликої купки старшини, до якої потім <...> приєдналися ще запорожці під проводом Гордієнка. Український народ і вся маса козацька залишилися байдужими свідками цього перевороту» [10, с. 314]²².

По-третє, непідготовленість антимосковського виступу, що засвідчує відсутність

приватні» [33, с. 91]; «Проводячи політику компромісу <...>, Мазепа не міг задовольнити жодну зі сторін. Звідси витікає ненависть до нього серед селян та «черні» і серйозна опозиція серед старшин» [33, с. 93]; «Гетьман був дуже самотнім у своєму хисткому компромісі з Петром» [33, с. 103].

²⁰ «...населення в усіх бідах звинувачувало гетьмана. Адаже всі укази Петра виконувались гетьманською <...> адміністрацією. Про його скарги і протести мало хто знав, а для козаків і цивільних жителів Українського гетьманства саме Мазепа втілював абсолютну владу» [33, с. 244].

²¹ «Восени 1708 року Україною прокотилася хвиля бунтів» [33, с. 245]; «...це був рух, що не мав жодного політичного підґрунтя <...> як вибух невдоволення тяготами Північної війни...» [33, с. 247].

²² Порівняймо: «Что же касается простого народа, то его ждала перспектива закрепощения и подчинения жесткой политике русских властей. Но народ никогда, даже при Б. Хмельницком, не понимал и не разделял идей старшин-автономистов» [34, с. 239].

у Мазепи чіткого, продуманого плану дій стосовно розриву з Петром I і союзу з Карлом XII. На думку М. Грушевського, гетьман – «человек способный и честолюбивый, но слишком уклончивый и осторожный, слишком учитывающий всякий риск и опасность для своего «Я», бюрократ и дипломат по складу понятій и темпераменту, он мало годился для самостоятельной, ответственной роли правителя» [7, с. 230]. Учений переконаний, що тільки «на всякий случай, в виду возможного решительного поражения России он вел переговоры со <...> Станиславом Лещинским (уже с 1707 г.)» [7, с. 246]. Учений так характеризує тактику Мазепи: «...он хотел остаться пассивным зрителем до окончательного выяснения шансов воюющих сторон, тщательно избегая всего, что могло бы бросить на него подозрение перед московским правительством, и никаких приготовлений к разрыву не делал» [7, с. 246]²³.

«Гетьман думає, очевидно, – розмірковує М. Грушевський, – <...> що український народ так уже розлютований московським режимом, що готовий піти на будь-який заклик до повстання. Але виявилось, що не підготувавши ґрунту для повстання, Мазепа своїми руками знищив усі шанси піднятися проти Москви» [4, с. 380].

По-четверте, виступ Мазепи через утаємниченість, зумовлену недремним оком Москви, виявився несподіваним і малозрозумілим не лише для широкого загалу, а навіть і для старшини.

М. Грушевський, аналізуючи «Думу» І. Мазепи «Всі покою щиро прагнуть...», дорікає гетьманові, що «коли настав рішучий момент <...> не наважився сміливо і відкрито закликати Україну до повстання, як оспівано в цій «Пісні». Він [Мазепа] все очікував і мудрував до останньої хвилини. Правда, і ризик був великий, і на небезпеку він наражався серйозно» [4, с. 378]. Дослідник упевнений, що саме «ця крайня обережність <...> найбільше і нашкодила планам Мазепи. Він все боявся чимось проявити себе... Не наважувався нічим виявити свою неприязнь до Москви. Продовжував посилати війська, куди йому велів цар... Мазепа не тільки не підтримав нічим донців, а ще й допоміг Мо-

скві своїми козаками придушити це повстання – якраз у той момент, коли сам готувався повстати проти Москви» [4, с. 379]. «Мазепа, – зауважує дослідник, – проводив свою політику в такій таємниці, що навіть козацьке військо, яке він вів із собою до Карла, не знало про його задуми і довідалося про них тільки в дорозі» [4, с. 381]. Загалом же макіавелізм гетьмана у взаєминах із царем не виправдав себе: «Сей ідеал оборотности сотворив таку ситуацію на Україні <...>, що справа була вперед забита, і Мазепа замість України перевів до Карла тільки себе самого з горстю старшини й козаків, що були при ньому – доки не повтікали» [11, с. 22]²⁴.

По-п'яте, час для розриву з царем обирає не гетьман, а випадок. М. Грушевський заперечує версію, «ніби Мазепа покликав Карла на Україну: це було, навпаки, дуже недоречно йому» [4, с. 380]. «Якби Карл вирушив у московські межі, – аргументує свою тезу автор, – Мазепа міг би продовжувати залишатися глядачем подальшої боротьби і, судячи з того, яка сторона здобула б верх, міг би спокійно збагнути, кого триматися» [4, с. 380]. Звістка про з'яву шведського війська у вересні 1708 року на Стародубщині «застала Мазепу, – стверджує дослідник, – зовсім непередбаченим. Якраз перед цим, за царським наказом, він вислав козацькі полки з України – в землі литовські (білоруські) і за Дніпро, проти поляків, а на Україну, в самий центр її, Петро прислав московське військо, у зв'язку зі скаргами Мазепи на ненадійний настрій українського народу. Тепер, одержавши звістку про просування шведського війська, цар послав напереріз своє військо, яке перехопило Стародуб у шведів, а Мазепі наказав послати туди ще й своїх козаків, на допомогу московському війську. Слідом за тим і сам цар вирушив на Україну і велів Мазепі з'явитися до нього особисто. Настав рішучий момент, треба було зважитися в той чи інший бік» [4, с. 380]²⁵.

Попри вкрай несприятливі обставини для реалізації політичних задумів, гетьман і старшина, боячись утратити нагоду визволитися з-під московської зверхності, «вирішили своїм переходом на шведську сторону посилити її [ідеї незалежності] шанси» [4, с. 380]. Та «сей пізній і вимушений обставинами перелом» не

²³ Про сутність політики Мазепи до травня 1708 року: «...гарячковий пошук найбільш вдалої комбінації, яка б дала змогу врятувати економічно процвітаючу Україну від шведів, а водночас і запобігти знищенню автономії» [33, с. 270]; «...гетьман до кінця вів подвійну гру...» [33, с. 271]; «Сам Мазепа вагався до останньої миті. По суті, він абсолютно нічого не зробив, щоб підготувати свій перехід до шведів, створити про шведську коаліцію або ускладнити становище російських військ в Україні» [33, с. 279].

²⁴ Порівняймо: «За гетьманом пішла вся (!) генеральна старшина <...> генеральні канцеляристи» [33, с. 170].

²⁵ «Очевидно, що марш шведів в Україну почався без попередньої угоди з Мазепою і гетьман був до цього абсолютно не підготовлений» [33, с. 280]; «Ситуація складувалась совсем не так, как хотелось бы Мазепе. Вместо того, чтобы идти на Смоленск и Москву, оставив Украину в тылу и избавив её <...> от участи «выжженной земли», Карл повернул на юг» [34, с. 215].

став порятунком, оскільки в «українській суспільності» Мазепа «занадто <...> уже встиг себе скомпрометувати <...> своєю політичною безхарактерністю, своєю податливістю на всі забаганки московської політики» [6, с. 200]²⁶.

По-шосте, значну роль в ослабленні позицій мазепинців відіграла підступна й демагогічна кампанія Петра І. М. Грушевський, указуючи на потенційно небезпечні для Російської держави наслідки українсько-шведського союзу, характеризує заходи, до яких удався «цар Петро і його помічники <...>, щоб паралізувати українську суспільність і народні маси та відвернути їх від гетьмана і розпочатої ним політичної комбінації» [12, с. 123].

Петро І, використовуючи глибоку релігійність українства, звинувачував гетьмана в намаганні «ввести в Україні унію, а православ'я викоренити; що він був боговідступник, таємний католик, ворог українського народу, обтяжував його незаконними поборами; від московського уряду обіцялись українцям різноманітні пільги та милості» [4, с. 381–382]. Православних переконували, що, йдучи за Мазепою, вони зрікаються не тільки царя, а й своєї віри та церкви.

М. Грушевський шкодує за тим, що «суспільність не знайшла у себе досить критицизму супроти всіх отсих запевнень, супроти всіх обвинувачень і погроз, які кидалися не тільки з боку царського, а і з боку нового гетьмана та його старшини, і навіть з боку української церкви. Особливо велику і сумну роль відіграло тут духовенство, ставши послухним знярядом царської політики <...>. Без тіні опозиції, тероризоване гнівом царським, виконує воно всі суворі, нехристиянські забаганки царя для огидження особи Мазепи і відстрашення народу від нього; і те, що говорилося, писалось, робилося духовенством в сім напрямі, мусило робити сильне вражіння на уяву народу» [12, с. 124]²⁷. «Всі оті способи сугестії, – констатує вчений, – <...> зробили своє. Суспільність, народ не здобулися на відповідний критицизм супроти всіх заходів для дискредитування і огидження мазепинщини. Мазепа став для народу «проклятим» завдяки церковній анафемі і таким зістався в народній традиції <...>. Прищепилася офіційна характеристика – що Мазепа

²⁶ «Его (Мазепы) многолетняя верная служба царю теперь обернулась против него. Раздражение населения из-за тягот войны, недовольство казаков – теперь все это становилось козырем в руках петровского окружения для развития их пропаганды» [34, с. 226].

²⁷ Порівняймо: «Церковная анафема – явление невиданное в истории Украины – была на самом деле совершена вразрез с канонами православия. Никакого преступления против церкви или религии Мазепа <...> не совершал» [34, с. 225].

все зробив не з любові для України, а «для собственной своей тщетной славы и властолюбия учинил», як запевняв цар у своїх маніфестах; що се був узкий егоїст, в якому кінець кінцем відізначалася натура польського пана і привела його до плану вернути назад Україну під Польщу, з тим, щоб самому стати в ній «самовласним князем»...» [12, с. 126]²⁸.

По-сьоме, петровський терор деморалізував і старшину, і козацтво, і поспільство, що не підтримали свого керманича. «Великий майстер в терорі, – з боєм переоповідає вчений, – Петро вмів налякати українську суспільність і український народ сильно, смертельно, до нестями <...>. Палення, нищення, масові убийства – непотрібні, безцільні, в стилі середньоазійських «бичів людства»; суворі, вишукані форми карання смертю; тортури, биття на смерть за найлегшим підозрінням, без всякого приводу навіть – все се сипнуло в такій мірі, що зовсім приглушило суспільність <...>. Допити і кари над мазепинцями зі страхом і трепетом згадувалися потім ціле століття в українській суспільності» [12, с. 124–125].

«Про союз Мазепи з Карлом, – зазначає М. Грушевський, – Петро дізнався швидше, ніж українське населення; <...> наклав <...> свою важку руку на Україну, не давши їй і ворухнутися. Московське військо негайно оточило Батурин, взяло його, <...> захопило запаси і скарби Мазепи, артилерію та припаси і вчинило люту розправу з населенням: люди були перебиті, місто вщент розорено, старшина піддалась страшним катуванням. В інших місцях всі запідозрені в союзі з Мазепою і шведами також піддалися суворим карам...» [4, с. 381]²⁹.

«Важко сказати, – розмірковує далі вчений, – за ким би пішов український народ і старшина – за царським грамотами чи за Мазепиними, якби мав можливість вибирати між ними <...>. Але <...> не було й можливості вибору. Московське військо зайшло у самий центр України, піддаючи жорстоким карам <...> за всякий прояв співчуття до шведів і Мазепи. Козацьке військо було з московськими військами, а з Мазепою залишалось усього якихось чотири тисячі козаків! Україна не наважувалась і поворухнутися проти Москви» [4, с. 382]. Заувага дослідника

²⁸ «Петр воспользовался ситуацией и начал пропагандистскую кампанию, чтобы переломить ход военной кампании и создать предлог для ликвидации Гетманщины» [34, с. 235].

²⁹ «Резня в Батурине, гражданская казнь и церковная анафема произвели угнетающее впечатление. Петр издал указы об объявлении изменниками тех из старшины, кто не покинет Мазепу в течение месяца <...>. Неудивительно, что начинается массовый переход старшины к Скоропадскому» [34, с. 225–226].

заслугове на прискіпливе прочитання, позаяк спростовує ледве не аксіоматичне судження про політичний виступ мазепинців як винятково антироялістський супротив національної аристократії за байдужості загалу. «Трудно навіть сказати, – ще раз зацентровує вчений, – як би поставилися до його змагань ширші круги української суспільності, бо їм <...> не лишалося ніякої можливості самовизначення» [2, с. 394]. Народні маси «сим разом не мали навіть можливості проявити себе» [2, с. 394].

По-восьме, царизм одразу ж почав зміцнювати базу свого панування в Україні шляхом роздачі вірній старшині дворянських привілеїв. Застрашена різаниною в Батурині, тортурами в Глухові й Лебедині, частина «поміркованої» старшини, «поспішаючи скинути з себе підозру, засвідчувала свою вірність цареві і намагалась при цій слушній нагоді і для себе щось увірвати з багатих милостей, які лилися на всіх <...> прибічників Москви у вигляді дарувань маєтків нових і відібраних у мазепинців» [4, с. 383]. «Настоящий дождь пожалований, – зазначає дослідник, – пролился на представителей старшины, умевших чем-нибудь заявить свое рвение русскому правительству...» [7, с. 248]. А для ймовірних прибічників гетьмана «тяжка рука петровського режиму, <...> перегородивши всі дороги для поширення Мазепиної «измены», не лишала місця для ніяких вагань» [2, с. 394]. «Петрів терор, – продовжує М. Грушевський, – <...> перебив дуже сильно свободлюбні «умоначертания» України, старшинські круги «порозумнішали» по нім відразу...» [12, с. 126].

По-дев'яте, зимівля 1708–1709 років у Гетьманщині мала вкрай негативні наслідки для каролінгів. Учений звинувачує Мазепу в тому, що «умовляв Карла зимувати в Україні, і цим ще більше знесилив свого союзника: ця зимівля в Україні внесла повний безлад і деморалізувала шведську армію» [4, с. 383]. Навіть знаковий в аспекті розвитку української державної ідеї перехід частини запорожців, очолюваних Костем Гордієнком, на бік Мазепи і Карла XII не став порятунком для союзників. Понад те, «щоб забезпечити собі зв'язки з Запорожжям, Карл вирушив ще глибше на Україну і застряв під Полтавою, яка не здалася йому і перегородила шлях на Запорожжя» [4, с. 383]³⁰.

³⁰ «Стосунки Івана Мазепи із запорожцями <...> завжди були сповнені трагізму і конфліктів <...>. Упродовж усього свого гетьманства у стосунках із запорозькою вольницею Мазепа був змушений шукати компроміси, а також часто вдаватися до погроз і сили <...>. Але <...> доля розпорядилася так, що запорожці виявилися тими, хто відгукнувся на заклик Мазепи трагічної осені 1708 року і пішов на союз із Карлом XII» [33,

Нарешті, чи запрограмований був політичний виступ мазепинців на невдачу? М. Грушевський дає ствердну відповідь: «Політику Мазепи стріло повне фіаско <...>. Було очевидно відразу, що сей останній курс старого гетьмана був пропаший. Його лояльна політика, яку він тягнув до останньої хвили, понищила всі ті опорні точки, на яких міг би опертися український рух проти московської зверхности...» [2, с. 394]³¹.

Та водночас у вже неодноразово цитованій статті «Виговський і Мазепа» вчений висловлює судження, котрі почасти заперечують раніше ним висловлене: «Вдумуючися в тодішню ситуацію, приходжу до переконання, що, властиво, комбінація Мазепи могла мати будучність, якби не викопав їй могилу сам Мазепа своєю боязкістю, якби не задавила її побіда Петра під Полтавою. Більше мала шансів, більше *raison d'être* [доцільності], ніж Гадяцька унія» [2, с. 395]³².

Тобто, на думку М. Грушевського, політична ситуація на початку XVIII ст. була значно сприятливішою, ніж у середині XVII ст., щоб Україні під протекцією Швеції «стати нейтральною державою між Польщею і Московщиною» [2, с. 395].

Аргументи вченого такі: за півстоліття по смерті Б. Хмельницького «політична і соціальна структура <...> Гетьманщини значно ствердла; розуміється <...> коштом приборкання і апатії народних мас, але й ці народні маси могли тільки виграти від того, якби не наступило те, що наступило по катастрофі 1709 року». Це – по-перше. По-друге, «в сфері культурно-національній українське громадянство Гетьманщини значно емансипувалося від польських впливів, а не підпало ще пізнішому зросійщенню» [2, с. 395]. По-третє, «протекція Швеції, держави далекої, територіально відокремленої, не могла б вносити в українське життя ніяких значних трудностей, могла бути явищем тільки скороминущим. Польща була дезорганізована і осла-

с. 290–291]; «...чому Мазепа вирішив звернутися саме до запорожців? Тоді, коли вже відчував, що його справа програна? Чому не Правобережжя, де настрої були дуже схожі? Чи не думав він потягнути за собою в прірву тих, кого все життя ненавидів і мріяв знищити?» [33, с. 294].

³¹ Порівняймо: «В душе Иван Степанович интуитивно чувствовал безнадежность этой политики. Он не верил полякам и Лещинскому, еще меньше шведам-протестантам и высокомерному юноше-королю» [34, с. 218].

³² «Самой страшной трагедией Гетманщины являлось то, что у нее не было альтернативы. Все попытки договоров с Польшей и Крымом заканчивались провалом. Швеция была же слишком далеко. Поэтому все политические лидеры Гетманщины, включая даже Мазепу, рано или поздно вынуждены были возвращаться к идее союза с Россией, каждый раз надеясь на «хорошие условия» и «милость царя»» [34, с. 239].

блена, так що не могла б ставити ніяких серйозних планів на завоювання Східньої України...» [2, с. 395]. Звідси, висновок М. Грушевського про ймовірність успіху шведсько-українського альянсу і постання в перспективі суверенного Гетьманату – суттєвого чинника геополітичної стабільності в означеному європейському регіоні.

Та історія не знає умовного способу, і перспективний, взаємовигідний воєнно-стратегічний альянс України зі Швецією не став порятунком для союзників. Полтавська катастрофа перекреслила плани Мазепи та Карла XII (наразі зауважимо, що Петро I здобув дипломатичну перемогу ще до 27 червня 1709 року, бо невдачі зазнав амбітний проект гетьмана з організації антимосковського виступу «меншин» у ново-посталій Російській імперії та залучення воєнної потуги Ханату). Поборники «національної правди» [12, с. 134], – піднесено говорить учений, – «впали жертвою не тільки своїх власних помилок чи недотепностей, але також і жертвою трагічного конфлікту народних змагань з непереможною силою обставин» [2, с. 390].

М. Грушевський ділиться з читачами роздумами стосовно місця Полтавської битви в історичній долі України, Росії, всієї Центрально-Східної Європи.

Насамперед «союз Мазепи зі шведським королем мав величезні наслідки для українського життя» [4, с. 388]. «Представители центрального правительства, – продовжує учений, – постарались возможно раздуть это событие, для того чтобы, воспользовавшись им, произнести смертный приговор всему старому строю Гетьманщины, её автономии и казацкому самоуправлению, якобы дискредитировавшим себя «изменою» Мазепы» [7, с. 244].

М. Грушевський указує на значущість «Полтавського Рубікону» в геополітичному ствердженні Росії як імперії: «...побіда 27/VI дала царству Російському не тільки рішучу перевагу в Східній Європі, але й пхнула його на стежку імперіалізму, екстенсивної політики, все нових і нових завоювань і прилучень на цілі два століття». [2, с. 395]³³.

Дослідник виокремлює далеко не однозначні, навіть негативні наслідки Полтавського тріумфу Петра I для Росії: імперськість «не тільки принесла політичну смерть цілому ряду політичних організацій, які могли б жити і по нинішній день, але дуже шкідливо вплинула на внутрішню еволюцію самої Російської держави

³³ «В этом генеральном сражении 27 июня 1709 года решилась судьба и России, и Украины, и самого Мазепы» [34, с. 231].

і її державної народності великоруської, відтягнувши всі засоби від внутрішнього, суспільного і культурного прогресу і віддавши їх на завдання зверхнього неустанного розширення» [2, с. 395].

Кінцева ж оцінка «Полтавської перемоги» – доволі промовиста і звучить як присуд: вона «була тріумфом тільки російського імперіалізму, а не тріумфом російського життя, не тріумфом поступу і культури <...>. З становища <...> слов'янства <...> було б ліпше, якби день 27/VI не приніс з собою того вікопомного тріумфу» [2, с. 396].

На увагу заслуговують міркування М. Грушевського щодо ймовірного розвитку українсько-російських взаємовідносин у разі успіху мазепинців. Учений переконаний, «що якби Україна була визволена від примусового московського централізму і нівеляції, то в ній (і так само на Білорусі) розвинулися б свобідні потяги (гравітація) до великоруського світу, як найбільше близького, тісно зв'язаного культурною спільністю, історичною традицією, спільною спадщиною Києва. Коли б на місце немилосердного нищення і давлення всіх політичних, суспільних і культурних форм українського життя, яке наступило по Полтавській побіді, на місце того розгрому і терору, який запанував по р. 1708–1709, прийшло б хоч кільканадцять літ свобідного розвою Гетьманщини, національне життя її було б забезпечене, і не було б місця і спокуси для всіх тих обрусительних заходів – заборон української книги, української мови, української вимови і акценту, які діялися, почавши від Петрових часів (указ 1720 року), протягом всього дальшого часу» [2, с. 396].

У М. Грушевського немає сумнівів, що вся «внутрішня еволюція великоруського життя могла б піти іншою дорогою, коли б, крім бюрократично-централістичного московського устрою, поруч нього жив і розвивався свобідний, виборний, конституційний устрій український. Народні маси не тільки українські, а й великоруські, може б, не пережили тих страхів кріпацтва, яке привелося їм пережити в століття по скасуванню останків українського устрою. І тяжка спадщина російського централізму й імперіалізму нас, може б, обминула» [2, с. 396].

«Без Полтавської побіди, – підсумовує М. Грушевський, – все <...> могло б піти інакшими дорогами. Польща, мабуть би, не впала. Україна зісталася осібним тілом, коли не самостійним, то окремішнім, навіть перейшовши кінець кінцем назад в рамки Російської держави. На місце одної сцентралізованої держави <...>, – ми, може б, були тепер свідками чи

горожанами ліпше організованої східноєвропейської федерації, урівноваженої й сильної, яка б силою своїх внутрішніх прикмет могла б притягнути цілий ряд земель, які зісталися на віки за границями централізованої Росії» [2, с. 395–396].

Подібні сентенції щодо українсько-російського державного співжиття здаються несподіваними й навіть дивними з-під пера такого вченого. Та їм є пояснення. Мажорна перспектива українсько-російського порозуміння випливала з федералістичних переконань Грушевського-політика. Як слушно зауважує Я. Дашкевич, «він некритично вірив у російську «демократію» <...> незважаючи на висновки <...> з багатьох сторіч <...>, що російська «демократія» кінчається в тому місці, де починається <...> незалежність України» [16, с. 384]. «Як діяч, – продовжує дослідник, – Грушевський пройшов еволюцію від народника <...> посткирило-мефодіївського <...> типу, до соціаліста-революціонера <...> українського типу. У програмі суспільного ладу <...> від громадівського федералізму до автономного...» [14, с. 394]. Як зізнавався сам Грушевський (1915), «вирішення українського питання в Росії [він] вбачав не у якомусь відторгненні українських земель, а в урегулюванні його законодавчим шляхом, спільними зусиллями прогресивного українського й великоросійського суспільства, у рамках російської державності, на ґрунті розвитку конституційного ладу, обласного самоуправління й національного самовизначення» [9, с. 420].

Зрештою «політичні обставини, – підсумовує Я. Дашкевич, – брутально переконали його в утопійності такої платформи – і він перейшов на позиції незалежництва» [14, с. 394], що й засвідчили IV-й універсал Центральної ради та низка статей ученого.

Узагалі, доволі цікавою є дилема про єдність-роздвоєність М. Грушевського як політика-історика. Сам мислитель стверджував, що у своїй «діяльності цілком виразно відмежовував сферу наукову від сфери політичної та публіцистичної, а у свої університетські лекції ніколи не привносив політики» [9, с. 419]. «У науковій літературі мені, – підкреслював, – <...> ніхто не дорікав нечесним поведінням із матеріалом...» [9, с. 423]. Процитовані зізнання вченого не викликають сумнівів, але має рацію і Я. Дашкевич, пропонуючи своє розв'язання означеної дилеми. Наголошуючи на цілісності особистості М. Грушевського, він стверджує, що «політична діяльність (і політичні хитання)

<...> більше відбивалися на його, в основному дуже об'єктивних наукових працях, ніж конкретні результати наукових досліджень – на його політичній кар'єрі» [16, с. 384]. Як приклад – федералізм політика, хоч «кожен, хто уважно читав праці Грушевського в дореволюційний період, легко переконувався на їх підставі, що автономістом-федералістом бути неможливо, бо історичний досвід підказує лише шлях до незалежності» [14, с. 396]. «Харизматичним істориком він, – продовжує Я. Дашкевич, – поза всяким сумнівом, був – але політиком?» [16, с. 385]. Дослідник І. Верба категоричніший у своїх судженнях: «Політичні погляди Грушевського мали вплив на висновки його історичних студій і розроблювані ним концепції історії України» [21, с. 233]. На противагу Я. Дашкевичу, І. Верба впевнений, що вчений «розглядав історичні дослідження як теоретичну основу практичної української політики» [21, с. 233].

Суголосно розмірковує В. Тельвак, спираючись на такі слова М. Грушевського: «Великі історики України були її великими ідеологами, давали напрям і тон не тільки історичній, але й громадській і політичній свідомості нашого суспільства» [37, с. 127]. Дослідник наголошував, що вчений уважав своїм обов'язком захист національних інтересів зброєю науки. При цьому, на думку В. Тельвака, деміфологізаторську діяльність ученого супроводжувало модерне міфотворення [37, с. 128].

У продовження нашої історіографічної розвідки спробуємо пояснити, чому М. Грушевський залишив нам такий неоднозначний, суперечливий, інколи надто похмурими фарбами та жорстким пензлем змальований портрет гетьмана.

Насамперед історик вважає, що в поціновуванні політиків необхідно розрізняти ставлення до них як до особистостей і як до історичних діячів. У першому ракурсі «погляди на Мазепу як на людину зісталися непохвальні і неприязні...» [6, с. 201]. У статті «Глінний прах» учений подає надкритичну, просто вбивчу характеристику гетьмана: «...його діяльність, його кар'єра, збудована не на політичних чи національних українських ідеалах, не на солідарності з широкими масами чи навіть суспільними колами, а на догоджанні московському централізмові, московському дворові, перед яким Мазепа вічно скаржився на українську нелояльність і на вороже ставлення до нього українського народу, ніколи не користувався популярністю в українському рухові, і підкупити його не могло й <...> показне меценатство <...>. Послідовні представники національної української ідеї ма-

ють надто мало спільного з цією історичною постановкою» [9, с. 422–423]³⁴.

Зазначена нищівна оцінка особистості гетьмана прочитується з гіркотою та жалем. А. Жуковський уважає, що «на це є низка причин. В оцінці Грушевського немало заважило його народницьке світовідчуття, яке надавало перевагу соціально-економічним і просвітньо-культурним над державними аспектами життя. У Грушевського народні рухи, соціальні ревендикції, доля селянства яскравіше представлені, ніж дія визначних історичних осіб» [19, с. 142].

В. Тельвак в одній зі своїх статей підкреслював, що М. Грушевський, «будучи прихильником позитивістської моделі «історії без імен», <...> свідомо намагався контролювати власне скептичне ставлення щодо ролі особи в історичних подіях» [37, с. 135]. Дослідник цитує методологічне кредо М. Грушевського: «...не утворення легенди, не вироблення іконного лику мусить бути завданням, а вірне історичне пізнання дійсної, живої, реальної одиниці, що відбила в собі епоху і вплинула на її розвій. Ми не іконописці, а історики» [37, с. 135]. На переконання В. Тельвака, «різноманітна історична біографістика вченого нерідко відбігає від цієї методологічної декларації» [37, с. 135], позаяк він залишився вірним своєму класовому міфіві. «Вихованець народницької історіографічної традиції, – пояснює В. Тельвак, – вчений протягом всього творчого життя обстоював тезу про двоїстий характер українського суспільно-політичного процесу, що полягав у перманентному конфлікті інтересів широких народних мас та правлячої верхівки» [37, с. 133]. Звідси – й непривабливі портрети окремих державців у змалюванні М. Грушевського.

Натомість, на думку Т. Мацьківа, у вченого концепція «гетьманування Івана Мазепи була критична, але об'єктивна. Діяльність Івана Мазепи, подібно як і гетьманування Івана Виговського, історик розглядав як вияв волі українського народу...» [29, с. 162].

Насмілимося висловити і власне припущення: гіперкритична оцінка М. Грушевським особистості І. Мазепи в статті «Тлінний прах» зумовлена ще й обставинами її з'яви та полемічним запалом автора. Стаття була відповіддю на закиди в «австрійській орієнтації», в опосередкованій причетності М. Грушевського до створення «українського легіону добровольців» [9,

с. 418–419], які пролунали на адресу вченого з-під пера Ю. Кулаковського – професора Київського університету – в шовіністичній газеті «Киевлянин» у вересні 1915 року. Ю. Кулаковський не тільки стверджував, що «таке затьмарення розуму в Галичині є результатом просвітницької діяльності Львівського університету» і «готувалося за діяльною і видатною участю» [9, с. 418] Грушевського, учні якого «наповнили галицький легіон і вихваляються пролиттям крові російського солдата» [9, с. 419], а й звинувачував вченого у «величезній і вельми напруженій діяльності у сфері фальсифікації російської історії» [9, с. 422]. Відтак М. Грушевський змушений був оборонятися, звертаючись до автентичного, а не спотвореного опонентом тексту своїх праць. Імовірно, що це спричинило загострено-негативну оцінку Мазепи.

Значно поміркованіше й розважливіше стосовно гетьмана висловлюється історик 1919 року. Зокрема, стверджує, що «Мазепа не був Україні ворог, навпаки, любив її і в дечім добре для неї робив. Приміром, за школи дбав <...>, любив мистецтво <...>, набудував гарних і розкішних церков на славу і похвалу собі, щоб духовні його славили та перемогали неохоту людську. Ні перед Мазепою ні по нім не було другого такого гетьмана, щоб так піклувався київською академією...» [8, с. 74–75]. Наголошує учений на тому, що саме за Мазепи «Україна по тяжких війнах і усобицях прийшла <...> до деякого спокою й ладу <...>. Українська держава не була ще зламана і давала опіку культурному українському життю» [8, с. 75]. Закцентує історик і на тому, що «національне, державне почуте в українським громадянстві також було дійшло значного розвитку й сили в сих часах» [8, с. 75]. Мазепина «доба, – підсумовує учений, – має велику вагу в історії українського життя» [8, с. 75].

Звісно, і традиційно-критичних, дошкульних зауважень на адресу гетьмана не бракує: що «становище простого народу погіршувалося»; що «всяко старався йти в лад московському правительству», що «довго вагавсь, не знаючи на яку ступити»; що свій шведський вибір «зробив <...> занадто несподівано» [8, с. 75–76].

Таким чином, укотре переконуємося, що стосовно особистості гетьмана в дослідника превалює критично-насторожений підхід.

Чому ж тоді Мазепа став символом національного сепаратизму – незалежництва? Вчений подає розлогу відповідь. Засадничо Грушевський виходить із того, що «Мазепу зробили українським героєм, представником українського патріотизму тільки урядові нагін-

³⁴ Порівняймо: «...Мазепа, жонглирую над пропастью, находясь между врагами, завистниками, бунтовщиками и доносчиками, двадцать лет управлял Гетманщиной. На его счету были десятки военных походов и побед. Он был обладателем титулов и несметного богатства. Щедрый меценат и просвещенный богослов. Политик и дипломат» [34, с. 235].

ки на його ім'я і на його пам'ять...» [6, с. 201]. Розгляньмо аргументи дослідника.

По-перше, «зробити ворогом православ'я і потайним католиком гетьмана найбільш побожного <...>, найбільш заслуженого перед українською церквою <...>; кинути анатему на людину, що наповнила пам'ятками своєї побожності цілу сучасну Україну – се було більш ніж сміло, се було небезпечно; українське духовенство не спромоглося на протест і покірною сповнило волю царську – але почуття сього самого духовенства і всього громадянства не могло не буритися від такої наруги...» [6, с. 200]. По-друге, «прокляти останніми клятвами чоловіка, проголосити його останнім з людей за те, що він піддався натиску суспільної opinio і з московського служальця хотів стати оборонцем вільностей українських, – розмірковує далі вчений, – се теж був «визов» більш рішучий, ніж розважний» [6, с. 200–201]. Як наслідок – українське громадянство, попри те, що «офіційні сфери валили клятиви й лайки на голову «проклятого Мазепи», <...> в інтимним житті своїм оточило пієтизмом гетьмана, проклятого за український патріотизм...» [6, с. 201].

Своєрідним матеріалізованим відгуком-протестом на імперську політико-ідеологічну експансію вважає М. Грушевський широке розповсюдження портретів І. Мазепи «уже часам по катастрофі» [3, с. 121]. «І в сій популярності Мазепино портрета, – зауважує вчений, – я бачив би певну патріотичну фронду українську против російського режиму...» [3, с. 121].

Таким чином, своїм упертим (понад два століття) антимазепинством-україножерством царизм зробив Мазепу національним героєм: «...він був оточений високою почесною – старшинські, інтелігентські і півінтелігентські доми зафарбовані портретами проклятого гетьмана і українські патріоти складали високу шану його пам'яті» [6, с. 201].

Як же поціновував вчений Мазепу-політика, знакову постать доби?

У статті «Виговський і Мазепа» автор згадує 6 (16) вересня 1658 року і 24 жовтня (4 листопада) 1709 року – відповідно: Гадяцький договір і перехід Мазепи на бік Карла XII – «двома граничними стовпами нашого історичного життя» [2, с. 386]. Проаналізувавши чинники, сутність і наслідки цих подій, окресливши ймовірні перспективи тодішньої Козацької держави, М. Грушевський принагідно висловився стосовно її керманців.

«Якби діло їх вінчалось успіхом, – припускає вчений, – воно б пояснило їх задушевні плани і помирило суспільність і потомство з

їх дипломатуванням, з критичними ходами, якими йшли вони до своєї мети. А так на руїнах своїх замислів зісталися вони з репутацією інтриганів-зрадників, хитрих егоїстів, сіячів смуту й «измены»...» [2, с. 389]. Задля об'єктивної й неупередженої оцінки діянь володарів булави М. Грушевський пропонує послуговуватися не тільки «правдоподібними міркуваннями» на підставі документів (останніх – замало), а, головне, «міркуючи з загального розвою політичних ідей і змагань української суспільності» [2, с. 389].

Наступна виїмка зі статті М. Грушевського – вельми цікава, позаяк засвідчує саме науковий, позбавлений емоційності та суб'єктивності, підхід автора до сприйняття непересічних постатей минувшини. «І от можемо ми припускати в Виговському, Мазепі <...> більшу або меншу участь мотивів егоїстичних, з одного боку, а ідейних і патріотичних – з другого; можемо симпатизувати або не симпатизувати з ними як з людьми, з індивідуальностями, з їх тактикою і з цілим комплексом їх політичних і національних, культурних і соціальних поглядів, <...> з їх ідейною фізіономією, але одне зістанеться фактом безсумнівним і вірним. Се те, що як один, так і другий, при своїх індивідуальних відмінах, при різниці <...> в засобах і способах, в деталях своїх планів, були представниками, речниками, носителями політичних змагань, якими глибоко пройняте було все українське суспільство, вся свідоміша верства українського народу, вся українська інтелігенція їх часів. Їх діло <...> не було <...> їх винаходом, їх забаганкою. Вони виступили з здійсненням того, що було постулатом всієї суспільності...» [2, с. 389–390]³⁵.

Означене засадниче положення щодо критерію поцінування ролі політичних керманців – відповідність їхніх діянь інтересам державного буття нації – для нас дуже важливе, принаймні у двох аспектах. У першому – як визнання закономірності антимосковського (антиімперського) виступу І. Мазепи та його прибічників; у другому – як вияв історіографічного державництва М. Грушевського, який у ієрархії вартостей на найвищій щабель підносив саме державні змагання гетьманів, їхню жертвовність в ім'я української ідеї в тогочасному її баченні.

У низці своїх досліджень вчений порушує питання про «зрадництво» І. Мазепи. Він заперечує «виставлення імені Богдана <...> як

³⁵ План ликвидации Гетманщины «Мазепе <...> был далеко не безразличен <...>, и не только потому, что он не хотел менять реальную власть гетманской булавы на пустой титул князя. Ему действительно было дорого то, что являлось частью его двадцатилетнего труда, иначе бы он почил на лаврах своего огромного богатства» [34, с. 239].

представника московської лояльності» супроти імені Мазепи як «класичного представника українського іредентизму» [6, с. 199]. Говорячи про новітніх «спасителів російського отечества», іронічно зауважує: «Не знайдуть вони взагалі ніякого чесного і шановного історичного українського імені, котре могли б дійсним правом взяти в патрони собі. Недурно цар Петро зачислив в «изменники» всіх українських гетьманів, з незаслуженим виключенням Хмельницького і більш заслуженим виключенням Скоропадського <...>. З становища тісного централізму і унітаризму, на яким став цар Петро, всі українські люди, які не хотіли стати в суперечності народним загальним домаганням, мусли бути «изменниками»...» [6, с. 204]³⁶.

У політико-правовій площині дефініція «зрадник» не співвідносна з іменем І. Мазепи. По-перше, гетьман, який, ризикуючи власним життям, на схилі літ, мужньо виступив в оборону «прав і вольностей Війська Запорізького», не зрадив своєму народові. По-друге, Росія, вкотре знехтувавши обов'язками протектора, втратила право на відданість протегованого: васал здобув право на ліпшого сюзерена. Відтак і сьогодні актуальним є застереження М. Грушевського: «...всякі дальші заходи коло того, щоб зогидити се ім'я, окрити його соромом і жахом як символ української «измены» – тільки незмінно далі утверждатимуть і ширитимуть пієтизм до нього, культ його як представника всього того, що непомірковані спасителі російського єдинства підтягали і підтягають під поняття «измена»» [6, с. 201]³⁷.

* * *

Проведений проблемний аналіз «мазепіани» М. Грушевського засвідчує, що:

– по-перше, бачення вченим «Українського Рубікону» 1708 року є напрочуд об'єктивним, аргументованим, вираженим і змістовним. Погоджуємося з прочитанням О. Кресіним сутності мазепинства за М. Грушевським як визвольного руху, біля витоків якого «стояв конфлікт українських держав-

³⁶ «Очень важен вопрос о юридической правомочности тех изменений, которые предполагали провести Петр и его окружение в отношении Гетманщины». Последние «имели дело с людьми, получившими западное образование и воспитанными на той системе ценностей, которая существовала в Европе в начале Нового времени». «Соответственно, нарушение положений договора одной стороной освобождало другую от своих обязательств» [34, с. 189].

³⁷ «Долго колебался и взвешивая все «за» и «против», Мазепа ушел к Карлу. Он руководствовался не логикой «изменника», но логикой политика <...> он рисковал всем ради своих убеждений и идеалов» [34, с. 219]; «...очень странно обвинять <...> Мазепу в том, что он ставил интересы Украины выше интересов империи» [34, с. 220].

ницьких змагань з російською централістичною політикою» [26, с. 17]. На переконання М. Грушевського, «ідеї мазепинства були зрозумілими та близькими для всього українського суспільства. Проте відчуження старшини обмежило соціальну базу його як руху <...> і стало головною причиною поразки <...> (поряд із зовнішніми чинниками). Відтак був втрачений історичний шанс для України стати незалежною» [26, с. 18];

– по-друге, основні положення візії М. Грушевського підтримуються провідними сучасними мазепознавцями, а відмінності проявляються в оцінці особистості гетьмана, його ролі в конструюванні шведсько-українського альянсу, приреченості останнього чи втраченої, через неподоланні обставини, незалежницької перспективи для «Війська Запорозького»³⁸;

– по-третє, слушним вважаємо звернення В. Тельвака: на основі нових підходів аргументовано завершити дискусію, котра тривала протягом всього ХХ століття, довкола проблеми модерності чи застарілості концепцій М. Грушевського, [щоби] відійти від безпідставної критичності чи надмірної апологетики у їх сприйнятті» [35, с. 30];

– по-четверте, беззаперечним для нас є висновок Л. Зашкільняка про те, що «провідні ідеї його [М. Грушевського] методологічної концепції зберігають свою цінність і для нинішніх поколінь істориків, якщо використовуються творчо, з врахуванням тих змін, які вносять у наукову картину світу найновіші здобутки людського розуму» [20].

Література

1. Гетьман. Осмислення : науково-популярне видання. – К. : Темпора, 2009. – 368 с. : іл.
2. Грушевський М. С. Виговський і Мазепа // Твори : У 50 т. / М. С. Грушевський ; редкол. : П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. ; голов. ред. П. Сохань. – Львів : Світ, 2005. – Т. 2 : Серія «Суспільно-політичні твори (1907–1914)». – С. 386–396.
3. Грушевський М. С. До портрета Мазепи // Твори : У 50 т. / М. С. Грушевський ; редкол. : П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. ; голов. ред. П. Сохань. – Львів : Світ, 2007. – Т. 8 : Серія «Історичні студії та розвідки (1906–1916)». – С. 120–121.
4. Грушевський М. С. Ілюстрована історія України з додатками та доповненнями / М. С. Грушевський ; уклад. Й. Й. Брояк, В. Ф. Верстюк. – Донецьк : Тов. ВКФ «БАО», 2006. – 736 с.

³⁸ Вповні довести зазначену тезу можна на основі порівняння «мазепіани» М. Грушевського і засадничих положень праць В. Горобця, О. Ковалевської, О. Субтельного, С. Павленка, Т. Чухліба, В. Шевчука, ін. Та це вже предмет нового дослідження.

5. Грушевський М. Історія України-Руси : В 11 т., 12 кн. / М. Грушевський. – К. : Наук. думка, 1998. – Т. 10. – 408 с.
6. Грушевський М. С. «Мазепинство» і «Богданівство» // Твори : У 50 т. / М. С. Грушевський ; редкол. : П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. ; голов. ред. П. Сохань. – Львів : Світ, 2005. – Т. 2 : Серія «Суспільно-політичні твори (1907–1914)». – С. 199–206.
7. Грушевський М. Очерк истории украинского народа / М. Грушевский. – К. : Лыбидь, 1990. – 398 с.
8. Грушевський М. Про старі часи на Україні. Коротка історія України (для першого початку) / Михайло Грушевський. – Відень : з друкарні Вальдгайм Еберле акц. тов., 1919. – 120 с.
9. Грушевський М. С. Тлінний прах // Твори : у 50 т. / М. С. Грушевський ; редкол.: П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. ; голов. ред. П. Сохань. – Львів : Світ, 2005. – Т. 3 : Серія «Суспільно-політичні твори (1907 – березень 1914)». – С. 418–423.
10. Грушевський М. С. Україна. Історія // Твори : у 50 т. / М. С. Грушевський ; редкол. : П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. ; голов. ред. П. Сохань. – Львів : Світ, 2009. – Т. 9 : Серія «Історичні студії та розвідки (1917–1923)». – С. 274–334.
11. Грушевський М. Уманець Ф. М. Гетьмань Мазепа, историческая монографія : [Рецензія]. – СПб., 1897 / М. Грушевський // Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. – Львів : НТШ, 1898. – Т. 21. – С. 20–23.
12. Грушевський М. С. Шведсько-український союз 1708 р. // Твори : У 50 т. / М. С. Грушевський ; редкол. : П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. ; голов. ред. П. Сохань. – Львів : Світ, 2007. – Т. 8 : Серія «Історичні студії та розвідки (1906–1916)». – С. 123–134.
13. Грушевський М. С. Ще до портрета Мазепа // Твори : у 50 т. / М. С. Грушевський ; редкол. : П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. ; голов. ред. П. Сохань. – Львів : Світ, 2007. – Т. 8 : Серія «Історичні студії та розвідки (1906–1916)». – С. 122.
14. Дашкевич Я. Михайло Грушевський – історик народницького чи державницького напрямку? // Постаті: нариси про діячів історії, політики, культури / Я. Дашкевич ; НАНУ, Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, Львівське відділення ; [упоряд. М. Капраль, Г. Сварник, І. Скочиляс]. – 2-е вид., виправл. й доповн. – Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2007. – С. 388–406.
15. Дашкевич Я. Михайло Грушевський наприкінці ХІХ ст. // Постаті: нариси про діячів історії, політики, культури / Я. Дашкевич ; НАНУ, Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, Львівське відділення ; [упоряд. М. Капраль, Г. Сварник, І. Скочиляс]. – 2-е вид., виправл. й доповн. – Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2007. – С. 406–416.
16. Дашкевич Я. Михайло Грушевський як особа і особистість // Постаті: нариси про діячів історії, політики, культури / Я. Дашкевич ; НАНУ, Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, Львівське відділення ; [упорядник М. Капраль, Г. Сварник, І. Скочиляс]. – 2-е вид., виправл. й доповн. – Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2007. – С. 383–388.
17. Дашкевич Я. Про Михайла Грушевського // Постаті: нариси про діячів історії, політики, культури / Я. Дашкевич ; НАНУ, Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, Львівське відділення ; [упоряд. М. Капраль, Г. Сварник, І. Скочиляс]. – 2-е вид., виправл. й доповн. – Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2007. – С. 366–373.
18. Дашкевич Я. Хто такий Михайло Грушевський? Розмова з Ярославом Дашкевичем // Постаті: нариси про діячів історії, політики, культури / Я. Дашкевич ; НАНУ, Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, Львівське відділення ; [упорядник М. Капраль, Г. Сварник, І. Скочиляс]. – 2-е вид., виправл. й доповн. – Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2007. – С. 374–382.
19. Жуковський А. Гетьман Іван Мазепа в оцінці Михайла Грушевського / А. Жуковський // Український історичний журнал. – 1998. – № 6. – С. 134–145.
20. Зашкільняк Л. Методологічні погляди Михайла Грушевського [Електронний ресурс] / Л. Зашкільняк // Україна модерна, – Львів, 1999. – Число 2–3 – С. 233–253. – Режим доступу : <http://www.franko.lviv.ua/Subdivisions/um/um2-3/ProblemyIstoriografiji/1-ZASHKILNIyak%20Leonid.htm>. – Назва з екрана, 12.10.2014.
21. Енциклопедія історії України : в 5 т. / редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2004. – Т. 2 : Г-Д. – 528 с.
22. Калакура Я. С. Українська історіографія : курс лекцій / Я. С. Калакура. – К. : Генеза, 2004. – 496 с.
23. Ковалевська О. Іван Мазепа в українській історіографії ХІХ–ХХІ століть / О. Ковалевська // Гетьман. Осмислення : науково-популярне видання. – К. : Темпора, 2009. – С. 46–77.
24. Колесник І. І. Українська історіографія (ХVІІІ – початок ХХ століття) / І. І. Колесник. – К. : Генеза, 2000. – 256 с.
25. Кресін О. І. Мазепа та мазепинство у науковій спадщині Михайла Грушевського / О. Кресін // Михайло Грушевський і сучасність. Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 130-річчю від дня народження Михайла Грушевського. – К., 1998. – С. 32–34.
26. Кресін О. Політико-правова спадщина української політичної еміграції першої половини ХVІІІ століття : монографія / О. Кресін. – К. : Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького НАН України, 2001. – 468 с.
27. Кресін О. Український сепаратистський рух першої половини ХVІІІ ст. у народницькій історіографії / О. Кресін // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. – Історія. – Вип. 48. – К., 1999. – С. 67–74.
28. Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах. 1687–1709 рр. / Т. Мацьків. – Мюнхен : Український вільний університет, 1988. – 286 с.
29. Мацьків Т. Гетьман Мазепа в працях М. Грушевського / Т. Мацьків // Іван Мазепа і Москва. Історичні розвідки і статті. – К. : Рада, 1994. – С. 147–162.

30. Прицак О. Історіософія Михайла Грушевського / О. Прицак // Грушевський М. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. / М. Грушевський. – К. : Наук. думка, 1991. – Т. 1. – С. XLI–LXXIII.

31. Смолій В. А. Видатний історик України / В. А. Смолій, П. С. Сохань // Грушевський М. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. / М. Грушевський. – К. : Наук. думка, 1991. – Т. 1 – С. VIII–XXXIX.

32. Субтельний О. Порівняльний підхід у дослідженні постаті Мазепи / О. Субтельний // Український історичний журнал. – 1991. – № 2 – С. 125–129.

33. Таїрова-Яковлева Т. Г. Іван Мазепа і Російська імперія. Історія «зради» / Т. Г. Таїрова-Яковлева. – К. : ТОВ «Видавництво „Кліо”», 2013. – 403 с., іл.

34. Таїрова-Яковлева Т. Г. Мазепа / Т. Г. Таїрова-Яковлева. – М. : Молодая гвардія, 2007. – 271 [1] с. : іл. – (Жизнь замечат. людей : Сер. биогр. ; Вып. 1041).

35. Тельвак В. Грушевськознавство і методологічні проблеми поступу / В. Тельвак // Краєзнавство. – 2010. – № 3. – С. 29–35.

36. Тельвак В. В. Життєвий і творчий шлях М. С. Грушевського в ювілейних оцінках 1926 р. / В. В. Тельвак // Український історичний журнал. – 2008. – № 6 – С. 111–125.

37. Тельвак В. Національний міф в рецепції Михайла Грушевського / В. Тельвак // Київська старовина. – 2010. – № 5. – С. 126–139.

38. Тельвак В. Постать Михайла Грушевського в західноукраїнській публіцистиці другої половини 30-х років ХХ ст. / В. Тельвак // Історичний журнал. – 2008. – № 3 (39) – С. 46–57.

39. Тельвак В. Теоретико-методологічні підстави історичних поглядів М. Грушевського (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) : монографія / В. Тельвак. – Нью-Йорк – Дрогобич, 2002. – 236 с.

40. Українська історіографія на зламі ХХ і ХХІ століть: здобутки і проблеми : колективна монографія за редакцією Леоніда Зашкільняка. – Львів : Львівський національний університет ім. Ів. Франка, 2004. – 406 с.

Iryna Diptan

IVAN MAZEPA'S MILITARY AND POLITICAL APPEARANCE IN 1708 IN MYKHAILO GRUSHEVSKY'S VISION

The research object is “mazepiana” of M. Hrushevsky, and the object is Ukrainian-Swedish alliance 1708–1709 in scientist's interpretation. The scientific novelty of work is in that its aim is not a reviewing of corresponding works of M. Hrushevsky, but their analysis in the course of the theme problematics.

In the article the author finds out Moscow policy of I. Mazepa before “Rubicon” in 1708 in M. Hrushevsky's vision; exposes factors, that, in scientist's opinion stipulate the Swedish foreign-policy choice of Baturyn and hetman's role in its constructing; analyses reasons and circumstances that, according to

the M. Hrushevsky's argumentation, did impossible success of military-political performance of the Cossack general and Zaporozhian Cossacks against imperial Moscoviya; lights up the scientist's point of view to “Poltava victory” as a tragedy of not only Ukrainian folk but also of all the Slavs; characterizes and explains the sources of contradictory relation of researcher to I. Mazepa as to personality, and as to the Cossack steersman.

In the article the basic approaches of Hrushevsky experts' in interpretation of methodology of the most prominent Ukrainian historian are outlined. Scientific actuality and importance of M. Hrushevsky's “mazepiana” an author certifies comparing the judgements and conclusions of scientist to reasoning of authoritative modern researcher T. Tairova-Yakovleva, expounded by her in fundamental monographs.

Keywords: M. Hrushevskyi, I. Mazepa, Hetman-shchyna, Moscoviya, Ukrainian-Swedish union, separatism, centralism, Cossack petty officer.

Iryna Diptan

ВОЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ ИВАНА МАЗЕПЫ В ВИДЕНИИ МИХАИЛА ГРУШЕВСКОГО

Объект исследования – «мазепиана» М. Грушевского, а предмет – украинско-шведский альянс 1708–1709 годов в интерпретации ученого. Научная новизна состоит в том, что цель исследования – реферирование соответствующих работ М. Грушевского, а их анализ в русле проблематики темы.

В статье автор раскрывает сущность московской политики И. Мазепы до «Рубикона» 1708 года в видении М. Грушевского; причины, которые, по убеждению ученого, обусловили шведский внешнеполитический выбор Батурина и роль гетмана в его конструировании; анализирует причины и обстоятельства, которые, в соответствии с аргументацией М. Грушевского, обусловили поражение военно-политического выступления казацкого генералитета и запорожцев против имперской Московии; освещает взгляды ученого на «Полтавскую победу» как трагедию не только украинства, но и всеславянства; характеризует и объясняет истоки противоречивого отношения исследователя к И. Мазепе как к личности и как к казацкому кормчму.

В статье очерчены основные подходы грушевсковедов в понимании методологии выдающегося украинского историка. Научную актуальность и значимость «Мазепианы» М. Грушевского автор подтверждает сравнением суждений и выводов ученого с размышлениями авторитетной современной исследовательницы Т. Таировой-Яковлевой, изложенными ею в фундаментальных монографиях.

Ключевые слова: М. Грушевский, И. Мазепа, Гетманщина, Московия, украинско-шведский союз, сепаратизм, централизм, казацкая старшина.

Надійшла до редакції 05.11.2014 р.

Віктор Ревезук, Надія Кочерга

«ПРОСВІТИ» ПОЛТАВЩИНИ В УМОВАХ НІМЕЦЬКОГО «НОВОГО ПОРЯДКУ» 1941–1943 рр.

У статті висвітлюється діяльність відроджених за часів німецької окупації 1941–1943 років товариств «Просвіта» на Полтавщині, їхній внесок у національно-культурне відродження краю.

Ключові слова: німецький окупаційний режим, українські культурно-просвітницькі товариства, українські націоналісти, народні хори, драматичні гуртки, бібліотеки.

Установлений восени 1941 р. жорстокий режим німецької окупації, здавалось би, виключав будь-які прояви суспільного і громадського життя полтавців. Але в міру того, як фронт почав усе далі відкочуватися на схід, люди поступово пристосовувалися до «нового порядку» і в напівмертвих селах та містах Полтавщини з'явилися перші ознаки культурного життя, насамперед у найбільш звичній для українського народу формі «Просвіт». Незважаючи на ворожу окупацію, потяг до освіти й культури в українців був незборимий.

Культурно-просвітницькі осередки почали виникати відразу після вступу німецьких військ на терени Полтавщини. Ініціаторами їх створення виступала національно свідомо українська інтелігенція, яка ще залишалася в живих після двадцяти років комуністичного терору. Насамперед це були вчителі, які найближче стояли до народу й мали його довіру. Чимало зусиль до створення «Просвіт» доклали також похідні групи ОУН, як мельниківської, так і бандерівської орієнтації, які через просвітянські товариства намагалися пропагувати серед полтавців ідеї національного відродження і відновлення української державності. У повідомленні командувача поліції безпеки (СД) в Україні від 2 жовтня 1942 р. «Про український Рух опору» говорилося: «Робляться спроби проникнення прихильників Бандери в культурні, наукові та інші неполітичні організації з метою спрямувати їх діяльність в націоналістичному дусі. Особливу увагу приділяв рух українському культурному об'єднанню „Просвіта”» [5, с. 38].

Реалізуючи ідею утвердження національної свідомості на культурницькому рівні, просвітянські гуртки організовували аматорські виставки, народні гуляння, відзначали релігійні

свята, відроджували і пропагували давні традиції та звичаї українського народу, які попри заборони комуністів жили в пам'яті полтавців.

Уже в листопаді 1941 р. кременчуцька міська «Просвіта» налічувала понад 100 членів, головним чином представників української інтелігенції. Осередки «Просвіти» виникли в Недогарках, Потоках, Градизьку та інших селах району. У Крюкові відкрився український клуб імені В. Винниченка, при ньому – музичний і драматичний гуртки. Останній улітку 1942 р. у своєму складі мав 36 юнаків і дівчат, керував гуртком Федоренко [4, 1942 – 12 липня]. У репертуарі організованого хору звучали десятки українських народних пісень.

На кінець 1941 р. окремі (дуже невеликі) осередки національної культури з'явилися в найглухіших селах і хуторах Полтавщини. В основу своєї діяльності вони поклали кращі традиції дореволюційних просвітянських товариств, які були знищені комуністами на початку 20-х років минулого століття, але зберігалися в пам'яті людей зрілого віку. Полтавські «Просвіти» очолювали патріоти-ентузіасты своєї справи, й вони ставали не тільки вогнищами української культури, але й центрами суспільного життя. На відміну від деяких інших громадських організацій, які існували нелегально або напівлегально, діяльність «Просвіт» проходила цілком відкрито, особливо на початку німецької окупації. Найбільш успішно вони діяли там, де їхні керівники були пов'язані з українським національно-патріотичним підпіллям. Удало поєднуючи легальні й нелегальні методи роботи, осередки пропагували серед полтавців ідеї Української державності, будили в краях національну свідомість.

У селі Білецьківці Кременчуцького району товариство «Просвіта» виникло з ініціативи братів Василя, Якова і Степана Чорноволів у грудні 1941 р. Організаційні збори щодо його створення відбулися в хаті «розкуркуленого» Івана Німця, яка стояла пустою. На них Василь Чорновіл розповів присутнім про злочини комуністичного режиму проти українського народу і закликав молодь села записуватися до

«Просвіти», розвивати українську культуру й не бути байдужим до долі рідного краю. Щирими прибічниками українського національного відродження стали дочки Василя Чорновола – Лідія й Олександра, які проводили патріотичну агітацію серед молоді, будили в односельців почуття любові до України, до рідного слова. Їхні палкі заклики не залишили байдужими жителів Білецьківки: членами «Просвіти» стало понад 50 селян, з-поміж них і 20 членів молодіжної підпільної організації «Набат». До «Просвіти» вступив і керівник «Набату» Василь Ус. Ця антифашистська підпільна організація за своїм складом і політичними переконаннями була національно-патріотичною і перебувала під значним впливом ідеології ОУН. Лише в кінці літа 1943 р., коли Червона армія вже підходила до Дніпра, керівництво «Набату», відчуваючи невідворотність радянської влади, в боротьбі з нацизмом зробило вибір на її користь.

Співочим гуртком Білецьківської «Просвіти» керував учитель Макар Омелянович Німець, який помер у 1943 р., не дочекавшись повернення більшовицького режиму; драматичним – Іван Олександрович Хорольський, музичним – Іван Леонідович Лагно. Активістами «Просвіти» були Катя і Василь Хорольські, Іван і Лідія Ус, Микола Гончар, Леонід Чорновіл, Лідія Кравченко, Марія Коваленко, Віктор Соколенко та ін.

Легальна діяльність білецьківської «Просвіти» полягала в постановці вистав українських дореволюційних драматургів-класиків (ставили п'єси «Назар Стодоля», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Степовий гість», «Жидівка-вихрестка» та ін.), хоровому виконанні українських народних пісень, а також національного гімну «Ще не вмерла Україна», «Гімну націоналістів» та ін. Нелегально ж активісти «Просвіти» читали самі й поширювали серед селян заборонену за радянських часів літературу – твори видатних діячів українського національно-визвольного руху та репресованих більшовицьким режимом письменників, розповсюджували листівки патріотичного змісту, які Василь Чорновіл привозив із Кременчука. Сава Семенович Чорновіл і Глива, котрі підтримували зв'язок із підпіллям ОУН у Кременчуці, закликали молодь боротися за волю України в лавах Української повстанської армії.

У лютому 1943 р. перед виставою «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», на якій були присутні жителі Білецьківки, Свиначо-Павлівки та Маламівки, Василь Чорновіл виступив з емоційною промовою, в якій закликав присутніх до боротьби проти більшовизму і створення

незалежної Української держави [3, Ф. П – 105. – Оп. 1. – Спр. 225 – Арк. 3–6].

У Лохвицькому районі «Просвіти» виникли в більшості сіл. Помітну роль у їхньому створенні відіграла окружна газета «Лохвицьке слово», яка й за жорсткого окупаційного режиму намагалася зберегти українське обличчя і сприяти національному відродженню краю. Кількість членів просвітянських товариств у Лохвицькому районі перевищувала дві тисячі осіб. Це були вчителі, працівники медичних установ, службовці допоміжної української адміністрації, колгоспники. Однією з кращих уважалася «Просвіта» в селі Свиридівці, яку очолював М. В. Головка. Тут діяв народний хор, драматичний та музичний гуртки. На честь 60-річчя від дня народження Архипа Тесленка просвіт'яни влаштували для односельців літературний вечір і поставили водевіль І. П. Котляревського «Москаль-чарівник». Організатором «Просвіти» в Степунах був старший поліцай кущової поліції Василь Іванович Кива. Під час сталінської колективізації сільського господарства його родину «розкуркулили», і він десять років поневірявся в чужих краях.

З ініціативи лохвицької «Просвіти» з листопада 1941 р. почав виходити літературний додаток до газети «Лохвицьке слово», а при редакції виник гурток початківців-письменників. Лохвицька «Просвіта» створила також драматичний гурток під керівництвом Синяка, який силами місцевих акторів-аматорів поставив кілька п'єс українських драматургів. Кожна вистава починалася з виконання національного гімну «Ще не вмерла Україна» [3, Ф. П. – 105. – Оп. 1. – Спр. 237. – Арк. 54].

Проте розгорнути повною мірою просвіт'янську роботу на теренах Лохвицького району, як і по всій Україні, окупанти не дозволили. Починаючи з весни 1942 р., вони стали переслідувати будь-які прояви українського національного життя. Влітку цього ж року газета «Лохвицьке слово» була закрита, а з настанням сезонних польових робіт і початком вивезення української молоді на примусові роботи до Німеччини завмерла й діяльність «Просвіт».

Винятком була хіба що діяльність градізької «Просвіти». Можливо, тому, що її організаторами й керівниками були представники місцевої допоміжної української адміністрації. До містечка німці вступили 13 вересня 1941 р., а вже 18 вересня їхній офіцер у званні майора під час богослужіння в церкві в присутності близько 200 жителів призначив 57-річного бухгалтера градізької контори «Тютюнсировина» Петра Андрійовича Короїда старостою («шефом»)

району. Через два тижні після цього над приміщенням сільської та районної управ з'явилися українські синьо-жовті прапори, Тризуби, а в приміщеннях – портрети Симона Петлюри і Євгена Коновальця.

У кінці листопада 1941 р. П. А. Короїд скликав зібрання представників місцевої влади й патріотично налаштованої української інтелігенції. Всього на нараді були присутні 14 осіб, серед них : директор Градизького кооперативного технікуму Сидір Данилович Рахубовський, начальник районної поліції Василь Андрійович Закарлюка, завідувач районного відділу народної освіти Андріан Федорович Нечай, секретар районної управи Андрій Єлифанович Педченко, керівник хорového гуртка Яків Лукич Остапенко, заступник старости району Трохим Михайлович Хандиборенко, учителі Градизької середньої школи Савелій Артемович Мусієнко та Олександр Максимович Радченко, завідувач торгівельного відділу райспоживспілки Павло Терентійович Погиба, завідувач початкової школи Микола Махтійович Опришко, бухгалтер районного відділення Держбанку СРСР Іван Іванович Фурсенко, голова районної земельної управи Андрій Панасович Черкас та ін. Із них А. Нечай, А. Педченко, Я. Остапенко, О. Радченко, П. Погиба в різний час за звинуваченням в українському націоналізмі («шовінізмі») зазнавали репресій від радянської влади.

Про деякого з учасників наради, які врятувалися від розправи в гестапо й потрапили до рук енкаведистів, збереглися короткі біографічні дані. П. Погиба був корінним жителем Градизька. Народився він 1892 р. в сім'ї кустаря-шевця. Після закінчення початкової школи працював разом із батьком, а з 1915 р. – майстром шевської майстерні в Мозоліївці. Наступного року П. Погибу мобілізували до царської армії, але на фронт він не потрапив – служив писарем у канцелярії відділу військових перевезень в Одесі. 1919 р. навчався на тримісячних кооперативних курсах у Полтаві, після закінчення яких майже все життя, крім служби в Червоній армії впродовж 1920–1921 рр., працював у системі споживчої кооперації. 7 лютого 1938 р. був заарештований і до жовтня 1939 р. сидів у внутрішній тюрмі НКВС у Полтаві. Від смерті його врятувала часткова амністія після розстрілу М. Єжова. При німцях разом з іншим товаром привозив із Кременчука для реалізації серед населення Градизька значки «Тризуба».

Батько М. Опришка був селянином-бідняком, який навіть не мав власної орної землі, під час Української революції був «червоним партизаном», потім – секретарем Градизького

сільвиконкому. 1935 р. М. Опришко закінчив трирічний Учительський інститут у Кременчуці і до 1940 р. працював учителем математики семирічної школи в Горбах Глобинського району, після того – завучем середньої школи в Градизьку. Разом із дружиною, також учителькою, виховував п'ятьох дітей. Через ваду зору мобілізації до Червоної армії не підлягав. Два брати М. Опришка воювали на фронтах радянсько-німецької війни: старший лейтенант Василь загинув під час оборони Севастополя, а менший Іван повернувся з війни живим.

А. Черкас народився 1891 р. у селі Пирого Кременчуцького повіту в селянській родині середнього достатку. Після закінчення вищої початкової школи впродовж 1911–1916 років працював писарем Кременчуцької земської управи, а з 1916 до 1918 р. у складі російської армії воював на фронтах Першої світової війни, мав військове звання прапорщика. Після утвердження в Україні більшовицького режиму працював завгоспом, секретарем і головою райкому профспілки «Робземлісу», рахівником у млинах Семенівки та Градизька. Під час колективізації сільського господарства 1929 р. був заарештований і засуджений на шість місяців примусових робіт за несплату податків. Того ж року звільнився і аж до початку радянсько-німецької війни працював бухгалтером градизького відділення «Заготзерно». 1941 р. медичною комісією був визнаний непридатним до служби в Червоній армії й тому залишився на окупованій німцями території. За рекомендацією П. Короїда був призначений помічником старости Градизького району, а з листопада 1941 р. – головою районної земельної управи.

П. Короїд на правах голови зібрання представив присутнім члена кременчуцької «Просвіти» Миколу Леонтійовича Шевченка, з яким був знайомий із довоєнних часів. М. Шевченко був місцевим жителем – уродженцем Недогарок Градизького району. За радянськими мірками його сім'я вважалася «куркульською» і була репресована під час колективізації сільського господарства. У своєму виступі М. Шевченко наголосив, що він представляє не лише кременчуцьку «Просвіту», але й бандерівське крило ОУН. Тому під прикриттям «Просвіти» в Градизьку потрібно створити осередок українських націоналістів.

М. Шевченко познайомив присутніх зі статутом товариства «Просвіта», правами та обов'язками його членів і пообіцяв забезпечити градизьких освітян літературою українського державницького змісту. Він підкреслив, що основним завданням товариства має бути

просвітницька робота серед населення, виховання його в українському патріотичному дусі. Присутні схвалили ідею створення товариства «Просвіта», написали заяви про вступ і обрали ініціативну групу зі створення осередків товариства в селах району, до якої ввійшли С. Мусієнко, М. Опришко і А. Черкас. Одночасно учасники наради обрали правління «Просвіти» у складі Я. Остапенко (голова), С. Рахубовського (член правління), С. Мусієнка (секретар). Членів правління рекомендував П. Короїд, а з кожним кандидатом особисто говорив М. Шевченко. Для вирішення поточних справ члени правління вирішили збиратися двічі на тиждень.

Найперше градизькі просвітяни хотіли створити драматичний, хоровий і музичний гуртки, відремонтувати й відкрити театр, укомплектувати школи вчителями в першу чергу старшого віку, які здобули педагогічну освіту в дореволюційний час і менше підлягали впливу більшовизму.

Більшість початкових шкіл (усі інші не працювали) Градизького району відновили свою роботу в грудні 1941 р. На нараді завідувачів шкіл А. Нечай рекомендував їм створювати «Просвіти» і виховувати дітей в українському патріотичному дусі, а історію України вивчати не за радянськими підручниками, а за Михайлом Грушевським. У свою чергу М. Опришко й О. Радченко через газету «Дніпрова хвиля» також закликали вчителів вступати до «Просвіт», щоб продовжити справу С. Петлюри.

Директор семирічної школи М. Опришко, виступаючи перед учнями, говорив, що С. Петлюра і Є. Коновалець були справжніми героями, які віддали своє життя за волю України. У школі він запровадив вітання: «Слава Україні!» Учні мали дружно й голосно відповідати: «Героям слава!» Учителька співів Тамара Осипівна Татарина вивчила з учнями національний гімн «Ще не вмерла Україна», який вони виконували після обов'язкової перед уроком молитви. С. Рахубовський агітував учителів створити осередок ОУН бандерівського крила в кооперативному технікумі, а студентів закликав вступати до юнацької організації «Січ», ініціатором створення якої був студент Прокіп Перепелиця. Проте з кінця 1941 р. вже почалися гоніння німців на українських націоналістів, і осередок «Січ» у Градизьку так і не був створений.

Друге зібрання градизьких просвітян відбулося в грудні 1941 р. За цей час їхні лави поповнилися новими членами: завідувачем бази «Союзтютюнсировина» Іллею Трохимовичем Покотилом, колишнім «розкуркуленим» Онисимом Омеляновичем Голобородьком, який

на початку війни повернувся із заслання і був призначений заступником старости Градизької сільської управи, та Надією Білик (дівоче прізвище Калашник). Вона працювала кореспондентом газети «Дніпрова хвиля» і публікувалася під псевдонімами «Чайка» і «Надя». Дещо пізніше до «Просвіти» долучилася й телефоністка Градизької контори зв'язку Ірина Тимошенко-Манько. Як встановили пізніше на слідстві чекісти, активними членами градизької «Просвіти» були 18–19 осіб.

На зібрання «Просвіти» з Кременчука прибув і М. Шевченко. Він познайомив присутніх із програмними засадами ОУН, метою діяльності якої було створення незалежної і соборної Української держави. Програма ОУН передбачала, що великі промислові підприємства і надра землі мають залишатися в державній власності, але робітники мають право брати участь в управлінні ними і в розподілі прибутків. Земля також має бути в руках держави, але передаватися в довічне користування (до 25 га) селянам. Отже, націоналісти виступали за фермерський шлях розвитку сільського господарства України. Програма ОУН була зрозумілою та близькою просвітянам, і вони беззаперечно її схвалили. М. Шевченко повідомив про розбіжності між А. Мельником і С. Бандерою, засудивши водночас розкол ОУН у найбільш трагічний для України час [1, спр. 1062. – Арк. 60–61].

На одному з чергових зібрань просвітяни вирішували розпочати збирання коштів для надання допомоги сиротам, людям похилого віку й інвалідам, які в умовах німецької окупації перебували на межі виживання. Матеріальна допомога мала надаватися лише тим, хто був непричетний до «розкуркулення» селян. На пропозицію С. Мусієнка було вирішено рішення посилити боротьбу з проявами «радянських настроїв серед населення». Пропозиція Т. Хандиборенка порушити клопотання перед німцями про виселення разом із сім'ями за межі району й України представників колишньої партійно-радянської номенклатури підтримки не знайшла.

На прохання просвітян районна управа на ремонт клубу й культурно-просвітницьку роботу серед населення асигнувала 10 тисяч карбованців. За дозволом про відкриття клубу до німецького відділу пропаганди в Кременчуці їздив Я. Осташко. Після довгих зволікань такий дозвіл було отримано, і в кінці лютого 1942 р. клуб таки відкрився. Він став центром патріотичного виховання молоді. Завідувачем клубу і водночас керівником хорового колективу просвітяни призначили Івана Терентійовича Осташка. Народився він 1903 р. у Градизьку

в бідній селянській родині, мав чотири класи освіти. Був батьком восьми дітей. Із 1938 р. був членом ВКП/б/, але чому не зазнав репресій від німців, – невідомо. Драматичним гуртком керував Василь Павлович Скалибога, який членом «Просвіти» не був.

Самодіяльні гуртки, які до цього працювали в приміщенні семирічної школи, перейшли до клубу. А. Нечай доручив організувати при ньому і при відділі народної освіти укомплектовані творами українських письменників бібліотеки. Самодіяльні актори ставили патріотичні спектаклі: «Борці за мрію», «Степовий гість», «Невольник» та інші, але репертуар театру затверджував кременчуцький гебітскомісар. Виручені за спектаклі кошти використовували для потреб клубу.

Одним з основних завдань градизьких просвітян було поширення державницької агітації в селах району, створення там осередків «Просвіти» і залучення до них якомога більше людей. З цією метою в першій половині грудня 1941 р. до Жовниного виїжджав Я. Осташко, до Вереміївки та Гусинного – А. Нечай і В. Закарлюка, але в Жовниному староста села Феодосій Соса заявив, що не дасть відривати селян від роботи в громадському дворі. У Вереміївці до товариства «Просвіти» ввійшли староста села Іван Костянтинович Калашник, лікар Вереміївської лікарні військовополонений Теміщенко, начальник куцшової поліції Олександр Ющенко та ін. У Гусинному «просвітянами» зголосилися стати Володимир Вакуленко та кілька інших молодих учителів, які до війни були комсомольцями, й поліція незабаром їх заарештувала. Ідеї державної незалежності України поділяло багато селян, особливо зрілого віку, але, задавлені матеріальною нуждою і терором окупантів, вони жили в постійному страху і, щоб зберегти своє життя, намагалися триматися осторонь будь-яких антинімецьких проявів.

Зв'язок із антинімецьким підпіллям у Кременчуці підтримував М. Шевченко. Звідти він привозив і поширював серед населення літературу українського патріотичного змісту (газети, листівки, плакати). Частина з них розсилали поштою на адресу сільських старост. За пропагандистською літературою до Кременчука їздили також учителі С. Мусієнко і Я. Осташко. Савелій Артемович Мусієнко народився 1895 р. у селі Карабарок Ново-Георгіївського повіту Катеринославської губернії. Після закінчення 1916 р. гімназії склав екзамен на народного вчителя і працював у Херсонській губернії. Протягом 1927–1930 рр. навчався в Дніпропетровському ІНО. Вчителював у своєму

селі, а з 1933 р. – у Градизьку. При німцях працював викладачем кооперативного технікуму. У березні 1943 р. був призначений завідувачем біржі праці, а у вересні – втік разом із німцями за Дніпро.

У лютому 1942 р. в Градизьку з'явився невідомий чоловік із характерною галицькою говіркою і влаштувався перекладачем із німецької мови до районної поліції, де близько зійшовся з М. Шевченком. Через два місяці зник так само несподівано, як і з'явився. Пізніше з'ясувалося, що він був уродженцем Закарпатської України. Чекісти на слідстві так і не змогли з'ясувати причину його появи в Градизьку.

Арешти українських патріотів німцями, як не дивно, розпочалися доволі пізно. Першого в кінці 1942 р. за звинуваченням в українському націоналізмі заарештували П. Погибу. Протримали близько двох місяців у гестапо, на допит не викликали і відпустили. Ще раніше, в листопаді, кременчуцький гебітскомісар Род викликав на нараду з фінансових питань П. Короїда та А. Черкаса, після чого поміняв їх місцями: А. Черкаса призначив старостою району, а П. Короїда – його заступником.

Востаннє градизькі просвітяни-націоналісти зібралися на нараду на початку січня 1943 р., коли розгром німців під Сталінградом добігав кінця. Вони вирішили в разі повернення радянської влади ніяких активних дій проти неї не чинити, зберігати свої кадри від репресій і чекати наказу від Проводу ОУН. Через декілька днів, 20 січня, майже всі учасники градизької «Просвіти» були заарештовані німецькими жандармами. 33 дні їх тримали в полтавській тюрмі, викликаючи періодично на допити. З усіх заарештованих додому повернулися лише П. Короїд, П. Погиба та Н. Білик, але вони були настільки перелякані, що нікому не розповідали про причину арешту і звинувачення, які їм висували в гестапо. Після звільнення Н. Білик до кінця окупації продовжувала працювати в редакції «Дніпрової хвилі», а потім виїхала разом із німцями на Захід. П. Погибу німці на допити не викликали, видали довідку про звільнення і відпустили. В застінках гестапо загинули Я. Осташко, С. Рахубовський, Т. Хандиборенко, І. Фурсенко, В. Закарлюка, А. Нечай і Коваленко.

Після арешту В. Закарлюки тимчасово виконувачем обов'язків начальника районної поліції німці призначили М. Шевченка, який до цього очолював одну з поліцейських дільниць, але на початку вересня 1943 р. його також заарештували. Подальша доля чоловіка не відома. А. Черкаса німці заарештували 16 вересня за те, що при наближенні Червоної армії не припинив

зяблевої оранки, і разом із старостою Жовнінської сільської управи Ф. Сосою відправили під конвоєм за Дніпро. На ніч колона із заарештованими зупинилась у якомусь селі під Кіровоградом, але в цей час налетіла радянська авіація. Під час бомбардування, коли конвоїри поховалися, А. Черкас утік з-під арешту й, утаївши своє минуле, жив у Київській області, де згодом був заарештований радянською контррозвідкою. Разом із ним у 1945 р. затримали М. Опришка, С. Мусієнка і П. Погибу. Під час слідства вони перебували у внутрішній тюрмі управління НКДБ в Полтаві. А. Черкаса найбільше звинувачували в тому, що, будучи головою районної сільськогосподарської управи, розпаював землі між селянами, розпустив 18 колгоспів району і створив замість них хліборобські спілки.

Радянське правосуддя виявилось більш «гуманним», ніж німецьке. Всі заарештовані згідно з вироком трибуналу військ НКВС у Полтавській області від 14 липня 1945 р. одержали по 10 років виправно-трудових таборів. А. Черкас там і помер [1, спр.10672. – Арк. 304–305].

Предметом особливої уваги «Просвіт» було створення українських книгозбірень і читалень, книги в яких були б доступні та зрозумілі широкому загалу української людності. 21 квітня 1942 р. із дозволу німецької комендатури в Кременчуці відкрилася українська читальня. Її книжковий фонд налічував понад 10 тисяч томів. В оздобленні приміщення читальні взяв участь німецький художник Шельген – співробітник відділу пропаганди. Стіни читальні діти прикрасили українськими рушниками і штучними квітами. Крім українських книг і окупаційних газет, там було багато німецьких журналів, брошур, плакатів та іншої пропагандистської літератури, яка мала переконувати українців у зверхності німецької нації та непереможності німецького вермахту. На урочистостях із нагоди відкриття української читальні були присутні голова міської управи О. Алей, завідувач відділу народної освіти Й. Швидь та керівник відділу пропаганди зондерфюрер Вайс. У своєму виступі останній намагався видати відкриття читальні як подарунок німецького командування українцям. Хорова капела кременчуцької музичної школи під орудою Сапсай виконувала українські народні веснянки [2, 1942 – 22 квітня].

7 липня 1942 р. у Кременчуці відкрилася й українська бібліотека, у фондах якої налічувалося понад 13 тисяч томів українських і західноєвропейських авторів. Станом на 1 січня 1943 р. у бібліотеці було 1552 постійні читачі, переважно молодь, а щоденне відвідування

70–80 осіб. 12 серпня цього ж року в бібліотеці відбувся творчий вечір видатного українського письменника Уласа Самчука, який дорогою з Полтави до Києва на короткий час зупинився в Кременчуці. На вечорі письменник розповів про свій творчий доробок і прочитав уривки з повісті «Марія» [4, 1942 – 12 липня].

Українська книгарня та читальня в Лубнах відкрилася 1 липня 1942 р. (директор – Сушко). На її відкритті були присутні голова міської управи Устименко та голова районної управи Сокальський, які у своїх виступах дякували німецькому комендантові та відділу пропаганди за дозвіл на це відкриття. Також звернулися до присутніх із закликом допомогти поповнити книжковий фонд бібліотеки із приватних зібрань. На відкритті книгарні й читальні співав хор місцевої «Просвіти» [7, 1942 – 7 липня].

Книгами хорольської міської бібліотеки (завідувачка – П. П. Радченко, бібліотекар Р. В. Журавель) користувалися 224 читачі, але в книгозбірні було мало української художньої літератури, особливо дитячої, попит на яку був дуже великий, адже всі школи, крім початкових, були німцями закриті. Зіньківська міська бібліотека (завідувачка – З. Ф. Храпач) відкрилася в перші місяці німецької окупації і станом на 1 січня 1942 р. нараховувала 3978 примірників книг, але серед художньої літератури українських видань було лише 294, тоді як російських – 1354. Це був наслідок політики комуністичного керівництва СРСР, спрямованої на русифікацію українського народу.

Із метою збереження й поповнення книжкових фондів бібліотек Полтавська міська управа постановою від 29 жовтня 1941 р. взяла на облік книги всіх наявних у місті державних бібліотек і приватних осіб, які під час евакуації покинули їх напризволяще. З ініціативи місцевої «Просвіти» районна бібліотека в Лохвиці відкрилася в березні 1942 р. До видань, які збереглися з радянських часів, частину книг додали місцеві жителі, зокрема Г. Савченко, Г. Северин, Т. Цілуйко та ін. Завдяки їхнім добродійним жертвам бібліотека поповнилася забороненими комуністичною владою творами Б. Грінченка, О. Олеся, В. Винниченка та інших українських письменників.

Відкриття українських книгозбірень відбувалося з великими труднощами. Крім протидії окупаційної влади, яка намагалася тримати український народ у темряві та інформаційній блокаді, за роки війни різко скоротився книжковий фонд бібліотек. Якщо за часів більшовицької диктатури знищувалися книги, які не відповідали постулатам комуністичної ідеоло-

гії, то в умовах німецької окупації відбувався зворотний процес: знищувалася радянська література. Згідно з розпорядженням хорольського гебітскомісара, наявні за радянських часів бібліотеки могли відкриватися для загального користування лише після вилучення з них «більшовицьких видань», але до грудня 1942 р. така «чистка» ще не була завершена, й бібліотеки в чотирьох районах Хорольського гебіту не працювали [3, Ф. Р – 2434. – Оп. 1. – Спр. 4. – Арк. 112]. Із цієї ж причини у квітні 1942 р. припинила роботу щойно відкрита Зіньківська районна бібліотека, у фондах якої знаходилося понад чотири тисячі томів. Через заборону німців було припинене розпочате на шпальтах «Дніпрової хвилі» друкування «Малої історії України» І. П. Крип'якевича.

Учасники фольклорних колективів із Ярецьок Шишацького району з допомогою односельців улітку 1942 р. розпочали будівництво нового приміщення для «Просвіти». Матеріали селяни брали і перевозили кінями з радянських військових таборів, які були збудовані 1930–1931 рр. для літніх учень червоних вояків. Кошти на будівництво самодіяльні актори заробляли під час гастролей сусідніми селами. Проте будівництво нового приміщення для «Просвіти» не було завершено у зв'язку зі зміною ставлення окупантів до українського національно-культурного відродження.

Починаючи з осені 1942 р., діяльність «Просвіт» на Полтавщині, як і повсюдно в Україні, була заборонена, а подвижники українського національного відродження були репресовані або відправлені на каторжні роботи до Німеччини.

Література

1. Архів Управління СБУ в Полтавській області.
2. Вечірній листок (Кременчук).
3. Державний архів Полтавської області.
4. Дніпрова хвиля (Кременчук).
5. Коваль М. В. «Просвіти» в умовах «нового порядку» /М В. Коваль // Український історичний журнал. – 1995. – № 2.
6. Миргородські вісті.
7. Рідне слово (Лубни).

Viktor Reveguk, Nadiya Kocherga

“PROSVITU” IN POLTAVA REGION IN TERMS OF THE GERMAN “NEW ORDER” OF 1941–1943

This article analyzes the activity of the revived societies “Prosvita” in Poltava region during the period of German occupation in 1941–1943 as well as their contribution to regional national cultural development.

Keywords: *German occupation regime, Ukrainian Cultural and Educational Society, Ukrainian nationalists, folk choirs, drama groups, libraries.*

Виктор Ревезук, Надежда Кочерга

«ПРОСВИТЫ» ПОЛТАВЩИНЫ В УСЛОВИЯХ НЕМЕЦКОГО «НОВОГО ПОРЯДКА» 1941–1943 гг.

В статье анализируется деятельность возрожденных в годы немецкой оккупации 1941–1943 годов товариществ «Просвита» на Полтавщине, их вклад в национально-культурное развитие края.

Ключевые слова: *немецкий оккупационный режим, украинские культурно-просветительские товарищества, украинские националисты, народные хоры, драматические кружки, библиотеки.*

Надійшла до редакції 05.11.2014 р.



Сторінки майбутньої книги

Микола Степаненко

ПЕРІОДИЧНІ ВИДАННЯ ПОЛТАВЩИНИ (ЕНЦИКЛОПЕДИЧНИЙ КОМЕНТАР)

2013 року побачив світ енциклопедичний довідник «Літературно-мистецька Полтавщина» (Гадяч : Вид-во «Гадяч», 2013. – 500 с.), куди ввійшла інформація про міжнародні, всеукраїнські, обласні, міські, районі літературні, літературно-мистецькі, мистецькі, наукові й інші премії, засновані на честь письменників, художників, учених, освітян, державних діячів, життєвий і творчий шлях яких пов'язаний із Полтавщиною, про крайові літературні, літературно-мистецькі свята, конкурси, літературно-меморіальні, літературні музеї й музейні кімнати, культурно-освітні заклади, установи, літературно-мистецькі об'єднання, творчі спілки. 2014 року з'явилося ще одне видання такого самого жанру – «Мовознавча Полтавщина» (Полтава : ПП Шевченко Р.В., 2014. – 568 с.), зміст якого сформували об'єднані в тематичні групи статті, що висвітлюють найважливіші моменти історії розвитку української мови, лінгвістичної думки в цьому багатому на духовні, наукові традиції краї.

Уся історія становлення літературознавчої думки від найдавніших часів і дотепер також нерозривно пов'язана з Полтавщиною. Окремі статті майбутньої книги «Літературознавча Полтавщина» пропонуємо читачам альманаху «Рідний край».

«ВЕЧІРНЯ ПОЛТАВА»

Загальнодержавне інформаційно-політичне видання. Виходить щосередини в Полтаві з 17.11.1995. Засновник – колектив газети «Вечірня Полтава» (нині ТОВ «Газета „Вечірня Полтава“»). Головний редактор – Володимир Марченко. Висвітлює важливі події у світі, в Україні та в м. Полтаві, надаючи перевагу крайовій тематиці, передусім культурно-мистецькому життю міста.

Основні рубрики: «Надзвичайні події», «Україна – світ», «Міські новини», «За лаштунками подій», «Люди нашого міста», «Гості „Вечірки“», «Жіноча сторінка», «П'ятий кут», «Новини Полтавщини», «Суспільство», «Політика й історія», «Політика й життя», «Історія», «Барви життя», «Особистості», «Люди та долі», «Дивосвіт», «Економіка і фінанси», «Кримінал та НП», «Спорт/життя», «Здоров'я», «Постскриптум», «Подорожі», «Мистецтво», «Мит-

ці», «Культура», «Свята і будні», «Славні імена», «Пам'ять» та ін. Особливою популярністю в читачів користувалися рубрики «Люби і знай свій рідний край» (вів краєзнавець Володимир Халимон), «Легенди про Полтаву» (вела Оксана Ключко).

Із газетою співпрацювали і співпрацюють досвідчені журналісти: Оксана Ключко (заступник головного редактора), Людмила Андреева, Костянтин Бобрищев, Олександр Брусенський, Ганна Волкова, Олександр Данилець, Надія Діденко, Михайло Жовнір (заслужений журналіст України), Наталія Жовнір, Олена Задорожна, Ганна Козельська, Ванда Лис (заслужений журналіст України), Зінаїда Матяшова, Людмила Передерій, Валентин Посухов, Павло Стороженко, Світлана Чугуєвець, Ганна Ярошенко, Віталій Ястреба, і фотокореспонденти: Олег Журавльов, Сергій Назаркін, Іванна Сердюченко, Володимир Стадник, Михайло Чепіля.

На сторінках видання оприлюднювали інформацію відомі науковці, краєзнавці: Віктор Ревегук («Отаман Андрій Левченко»), Юрій Гужва («Підпільна група Григорія Калініченка»), Людмила Передерій («Світ Марії Башкірцевої через глухоту був настільки звужений, ніби ця широка душа жила у клітці»), Лариса Шаповал («Доля лемків»), Олег Кашлатий («Сто років тому під Малою Перещепиною було знайдено найбагатший скарб Європи»), Валентин Посухов («„Вільна“, дана графом Милорадовичем»), Ольга Окара («Полтавець Дмитро Іваненко – суперзірка радянської фізики»), Володимир Халимон (почесний краєзнавець України) («Свого Тараса Бульбу Микола Гоголь писав із власного пращура, а художник Ілля Рєпін – з українського журналіста та письменника Гіляровського»). Особливе місце в цьому контексті займають лінгвістично-літературознавчі, мистецтвознавчі публікації Валентина Сакуна («Служіння українському слову», «Про що повідав конверт»), Ольги Коваленко («Продовжуючи традиції Івана Котляревського»), Миколи Степаненка («Його любила, любить і любитиме

Вкраїна», «Мистецькі крила Галини Вовченко», «Митець із правди в душі і слові: Петрові Ротачу – 90», «Політичний вир сучасної української мови»), Ніни Степаненко («Невеселий полудень Олесья Гончара»), Віктора Самородова, Людмили Ольховської («Тут Короленко – як народу совість, тут Антонєць – як совість від землі»), Анатолія Чернова (член Спілки екскурсоводів Полтавщини) («Лицар держави Слова [Михайло Орест]»), «Музика – моя радість і біль [Іван Козловський]», «Немає загадки таланту. Є вічна загадка любові... [Григор Тютюнник]»).

Газета має найбільше передплатників на Полтавщині – близько 10 тисяч.

А-ра: Вечірня Полтава [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki>. – Назва з екрана, 24.06.2014.

«Зоря Полтавщини»

Всеукраїнська громадсько-політична газета. Виходить у Полтаві тричі на тиждень. Бере початок від «Полтавських губернських відомостей» (2.04.(15 за н. ст.)1838). Редагували це періодичне видання І. Бутков (1838–1841), П. Бодянський (1841–1867), Д. Іваненко (1889–1902). Газета складалася із двох частин: офіційної, де друкувалися постанови, розпорядження центральної й місцевої влади, і неофіційної, у якій уміщувалися повідомлення про крайові новини, статті з історії етнографії, археології, географії, лінгвістики, економіки, описи стану сільського господарства, торгівлі, інформація про життя сусідніх губерній і Російської імперії загалом. Із листопада 1917 почала виходити під назвою «Молот». На початку 20-х ХХ ст. змінює назви: «Известия» (орган Полтавського губвиконкому, 1919); «Вісті-Известия» (орган Полтавського губернського виконавчого комітету ради робітничих, селянських та червоноармійських депутатів, 1920–1922); «Голос труда» (орган Полтавського губвиконкому та губкому КП(б)У, 1922–1924), а від 4.11.1924 і до 18.09.1941 – «Большовик Полтавщини» (орган Полтавського губкому та окрпарткому КП(б)У, окрвиконкому та окрпрофбюро; орган Полтавського МПК, міськради та міськпромради). Із 24.09.1943, після звільнення краю від фашистської окупації, газета називається «Зоря Полтавщини».

Редактори: С. Мазлах (Робсман) (1917–1927), Л. Дяченко (1928–1930), Я. Донской (1931–1937), М. Черевань (1937–1938), Т. Яценко (1938–1939), І. Горобець (1939–1941), О. Сидоренко (1943–1947), М. Миронець (1947–1957), Ф. Коба (1957–1965), І. Наливайко (1965–1971), І. Сподаренко (1971–1974), Л. Кізь (1974–1990), Л. Думенко (1990–2004). Із 2004 редакційний колектив очолює Г. Гринь.

«З. П.» інформує читачів про важливі події в Україні та області, порушує актуальні про-

блеми життя і сприяє їх розв'язанню. Основні рубрики: «Офіційний відділ», «24 години», «Полтавщина», «На тему дня», «Актуально», «День за днем», «Людина і суспільство», «У світі», «Актуальне інтерв'ю», «Погляд», «Точка зору», «Новини», «Економіка», «На вістрі проблем», «Освіта», «Екологія», «Підприємливість», «Урожай», «Професіонал і його справа», «На теми моралі», «Собори наших душ», «Історія: уроки правди», «Постаті», «Українці за кордоном», «Таланти землі полтавської», «З джерел минувшини», «Історії слід», «Наш сучасник», «Театр», «Культура», «Традиції», «Духовність», «Пам'ять родоводу», «Лист у номер», «Тему підказують читачі», «Гості Полтавщини», «Спорт», «Мозаїка», «Кримінальна хроніка», «Лист до редакції», «Ювілеї» та ін. Газета виходить із тематичними додатками: «Доброго вам здоров'я» (редактор Дана Хомицька), «Сім'я» (редактор Ірина Курочка), «Сійся, родися!..» (редактор Юлія Думка-Кондратьєва); газета в газеті «Зустріч» (редактор Людмила Даценко), «Ситуація» (редактор Анатолій Васевич), «Сторінка про жінок і для жінок „Мальва”» (веде Вікторія Корнева).

На сторінках «З. П.» оприлюднюється поезія, проза, публіцистика, критика, висвітлюється літературний процес краю, мовознавчі питання, проблеми культури. У різні роки з'являлося чимало цікавих починань, які репрезентували культуру та літературу полтавського регіону. У січні 1928 редакція «Большовика Полтавщини» ініціювала випуск літературного і громадсько-політичного ілюстрованого додатка – журнал «Наше слово» (протягом року вийшло 8 чисел), який знайомив громадськість із сучасною художньою літературою і доробком місцевих письменників, висвітлював історичне минуле Полтавщини; редагував видання Лаврентій Дяченко; авторами 8 чисел були П. Капельгородський, Ю. Жилко, Г. Майфет, К. Лаврунов, В. Щепотьєв, О. Дігтяр, С. Тарашкевич, С. Журахович та ін.; надруковано також «Нариси з історії українського письменства» П. Капельгородського, публіцистичний нарис «Чужі закони» М. Залки, спогади про Панаса Мирного тощо.

У редакції «З. П.» свого часу працювали такі відомі письменники, як П. Капельгородський, О. Ковінька, І. Цюпа, Леонід Бразов, Д. Прилюк, О. Юренко, О. Чуча, Б. Левін, П. Бананський, В. Срібний, Є. Наумов.

У 1950-ті започатковано щотижневу сатиричну добірку «Гірчичник», де публікувалися фейлетони, критичні статті, кореспонденції (Т. Пругло, О. Бандура, С. Писаренко, П. Клименко, Е. Шестакова, Д. Бровар, С. Михайленко, В. Грузин та ін.). Актуальні проблеми, що стосу-

валися життя міста, порушувалися в рубриці «Презентуємо Полтаву у зразкове місто!».

Із роками газета якісно змінювалася: оновлювалися рубрики, пропонувалися нові сторінки. Так, на початку 1960-х з'явилася сторінка «Література і мистецтво», де, крім художніх творів, подавалися рецензії на нові книги, інформація про нові художні виставки, мистецькі колективи, гуртки художньої самодіяльності, театральні вистави, кінофільми, а також головоломки, ребуси тощо. «З. П.» знайомила з новими творами українських письменників, з-поміж яких і полтавці: І. Маценко, В. Шевченко, А. Страшко, М. Стеценко, В. Котляр, В. Коба, В. Срібний, І. Бурдим, Ю. Ковтун, Ф. Гарін, Ю. Андрущенко, В. Голобородько, П. Щеглов, І. Палівець, П. Горецький, П. Дудницький, Б. Ванцак, Д. Бровар, Я. Шутько, І. Прищепа, С. Костенко та ін. На замовлення читачів публікувалися популярні пісні. У цей час на шпальтах видання з'являється «Літературна сторінка» з літературознавчими статтями О. Білецького, А. Кузьменка, П. Загайка, Д. Панасенка, Є. Радченка, А. Дяченка. Рубрика «Колонка поезії» презентувала вірші Я. Шутька, П. Горецького, М. Нетеси, М. Нагнибіди, А. Пашка, М. Задоя, Б. Чіпа, Н. Хоменко, В. Кожушка, В. Писаренка та ін. Художнє оформлення сторінки здійснював В. Бакало. Полтавські літератори зініціювали і змістовно наповнили сторінку «Для вас, діти» – з поезіями, прозовими, драматичними творами (П. Бабанський, Я. Шутько, Н. Хоменко, О. Смирнова, Г. Манов та ін.).

Пізніше для читачів підготовлено «Сторінку вихідного дня». Тут розміщувалися новели, етюди, мистецтвознавчі розвідки, публіцистичні нариси про полтавські родини, ветерани Другої світової війни, лауреатів міжнародних конкурсів, пісні на замовлення читачів, рецензії на театральні вистави та кінофільми (серед авторів І. Маценко, В. Мартусь, Д. Луценко, П. Майборода, В. Майорчик, Ю. Щербань та ін.). Рубрика «Українські письменники для „Зорі Полтавщини“» пропонувала розповіді про гостей Полтави, про творчі зустрічі краян із ними.

Захоплювала читачів рубрика «Пригорща полтавського сміху», де друкували свої сатирично-гумористичні твори полтавські автори О. Ковінька, В. Голобородько, Г. Сердюченко, М. Гудан та ін.

У кінці 1960-х з'явилася недільна сторінка «Полтавський рушничок», заголовок якої оригінально оформив редакційний художник В. Бакало. Тематика її різноманітна: краєзнавчі та літературно-мистецькі статті, кореспонденції, розповіді про видатних земляків, пісні й рідкісні фотографії, пов'язані з Полтавщиною. Найактивнішими тут авторами були С. Писаренко, Н. Турчина, В. Майорчик, В. Мартусь, Н. Явор-

ська, Н. Миколенко, Т. Пругло, нерідкими гостями – відомі письменники-полтавці Б. Олійник, М. Шевченко, Д. Луценко та ін.

200-річчю від дня народження І. П. Котляревського «З. П.» присвятила спеціальний випуск. Упродовж 1969 майже кожне число газети пропонувало матеріали про зачинателя нової української літератури й нової української літературної мови.

Із перших днів незалежності України на шпальтах «З. П.» з'являлися матеріали про національну символіку, релігійне та духовне життя, звичаї, традиції краю, національні традиції, про репресованих митців, представників діаспори, згадки про голодомор 1932–1933. Викликали інтерес публіцистичні нариси А. Нанкевича, І. Наливайка, Т. Дениско, А. Віцені та ін.

Інформативним багатством і художньою довершеністю позначена літературно-мистецька сторінка «Чураївна». Тут друкували свої твори М. Казидуб, Т. Нікітін, М. Костенко, О. Головка, А. Овдєнко, В. Мирний, Ф. Гарін, М. Любивий та ін.

Широку читацьку аудиторію завоювала літературна сторінка «Іванова гора», яку заповнювали В. Малик, А. Овдєнко, В. Мирний, М. Костенко, А. Пономаренко, М. Казидуб, В. Семеняка, С. Петрашенко, В. Тарасенко, Г. Терещенко, І. Шустваль, В. Казидуб, Н. Фурса, П. Зуб, О. Міщенко, Т. Дениско, Д. Риженко, Р. Плотнікова та ін.

Газета приділяла виняткову увагу питанням краєзнавства. З актуальними публікаціями виступали відомі науковці, краєзнавці: П. Загайка, П. Ротач, Є. Стороха, В. Мелешко, Н. Тарасова, Т. Пустовіт, М. Степаненко та ін. Нині цю сторінку веде А. Віценя.

У 1997–1999 започатковано рубрику «До 200-річчя нової української літератури», авторами якої стали І. Наливайко, А. Віценя, В. Свербигуз та ін.

Уже кілька десятиліть користується популярністю гумористично-сатирична сторінка «Сорочинський ярмарок», серед авторів якої В. Дугар, В. Лис, А. Забара, М. Бобир, В. Семеняка, П. Стороженко, О. Перлюк, І. Дубенко, Д. Бровар, І. Гук, М. Гура, В. Кашуба, О. Хало, Ю. Рибников, М. Потькало, В. Плювако, А. Крамаренко та ін. Постійно оновлюється художнє оформлення її.

Нині утрадиційнилася рубрика «Літературна вітальня», у якій публікуються уривки із прозових творів письменників М. Слабошпицького, В. Баранова, О. Дмитренка, В. Чемериса, В. Шкляра, Г. Тютюнника та ін., поезії Б. Чіпа, А. Костенко, М. Булаха та ін., літературознавчі статті М. Сулими, М. Степаненка, О. Ніколенко та ін. Із літературознавчими публікаціями в рубриці «До 200-річчя Миколи Гоголя» виступили

Р. Смирнова, А. Розсоха, В. Скорик, А. Чернов, В. Клименко та ін.

Із життєвим шляхом і творчим доробком відомих письменників – І. Драча, М. Вінграновського, І. Цюпи, В. Стуса, М. Луківа та ін. – ознайомлюють рубрики «Поет і час», «Письменник і час».

З інтересом сприймають читачі рубрики «Книги наших земляків», «Роздуми біля книжкової полиці», «Над книжною», що презентують нові регіональні видання.

Доповнюють літературно-мистецькі сторінки «З. П.» світлини фотокореспондентів М. Першина, О. Пасічника, В. Базилевського, В. Черкаса та ін.

Газету нагороджено орденом Трудового Червоного Прапора, Почесною грамотою Президії Верховної Ради УРСР, численними дипломами, преміями. Вона займала призові місця в різноманітних конкурсах. Серед обласних видань «З. П.» має один із найбільших накладів.

А-ра: Полтавщина : енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К. : Укр. Енциклопедія, 1992; Біографія у рядках відлита // Зоря Полтавщини. – 1992. – 4 листоп.; Хто є хто на Полтавщині : довідково-біогр. вид. / авт.-упоряд. В. В. Болгов. – К., 2003. – Кн. 1; «Зоря Полтавщини» – газета рідного краю. – Полтава : АСМІ, 2008; Наливайко І. Перегортаючи сторінки життя. – Полтава : Дивосвіт, 2010.

«Комсомолець Полтавщини»

Обласна газета, орган Полтавського обласного комітету ЛКСМ України. Перше число побачило світ у Полтаві 30.05.1920 у вигляді комсомольської сторінки під назвою «Сторінка червоної молоді» в губернській газеті «Селянин» (орган Полтавського губернського селянського відділу при губкомі КП(б) України) і «Більшовик» (орган Полтавського губкому Комуністичної Спілки Молоді України). Із лютого 1922 газета виходила як самостійне видання під назвою «Червоний юнак», у якій співпрацювали О. Досвітній, Г. Епик, А. Головка. Із липня 1924 до серпня 1925 видавалася в Харкові з підзаголовком: газета робітничо-селянської молоді України (орган ЦК і Полтавського губкому КСМУ), із березня 1938 – у Полтаві під назвою «Комсомолець Полтавщини» як орган Полтавського обкому й міськкому ЛКСМ України. 21.08.1941 припинено, а в 1958 відновлено випуск газети. Зі створенням зональних молодіжних газет в Україні вихід знову припинився (1963–1966) і відновився з 1.01.1967 (орган Полтавського обкому ЛКСМ України). Із жовтня 1991 – «Молода громада» (обласна молодіжна газета). Засновники: комітет у справах молоді Полтавського облвиконкому, трудовий колектив редакції. Виходила до травня 2002 один раз на тиждень. Останнє число датоване 9.05.2002.

Редактори (вдалося встановити імена не всіх редакторів довоєнного періоду): Т. Прошак, Г. Яценко, М. Іщук (1958–1963), П. Клименко (1967–1974), І. Бокий (1974–1982), М. Качала (1982–1989), Н. Іванченко (1989 – жовтень 1991) (Див. : «Молода громада»).

Обласна молодіжна газета всебічно висвітлювала соціально-економічне, громадсько-політичне та культурне життя Полтавщини, інформувала молодь й інші категорії населення про діяльність крайової комсомольської організації, про втілення в регіоні державної політики, що стосувалася молоді, дітей, жінок та сімей.

Основні рубрики: «Пульс планети», «Офіційний відділ», «Рядки історії», «Наші славні земляки», «З краю в край Країни Рад», «Життя спілки», «Наша біографія», «Горизонти комсомольського пошуку», «Дружною ми здружені», «Факти. Події. Коментарі», «Історія, традиції...», «Погляд», «Пам'ять», «Товариш про товариша», «Наш сучасник», «Світ цікавого», «Як тобі живеться, молода сім'я», «Редакційний клуб „КП”», «Жива краса краю», «Знайди свою зорю», «Екологія», «Духовні цінності», «Зустріч для вас», «Сторінка для старшокласників», «Над книгою», «Читач про першу книгу», «Театр», «Кіно», «Палітра фестивалю», «Умій вести за собою романтиків», «Читач – газета», «Листи до редакції», «Книги наших земляків», «Мода і врода», «Мозаїка», «Музична пауза», «Спорт», «Спортивна сторінка „Геркулес”», «Абітурієнту» та ін.

Відновлена 1967 молодіжна газета «К. П.» широко презентувала літературне життя полтавського краю, приділяла виняткову увагу питанням літературного процесу, друкувала художні твори різних жанрів. У 1960-ті щосуботи виходило кольорове число газети із творами молодих поетів, прозаїків.

Тривалий час у редакції «К. П.» працювали й були наставниками молоді такі відомі українські письменники, як П. Бабанський, Ф. Роговий (1967–1975). Із молодіжної газети у велику літературу пішли М. Булах, О. Юренко, Т. Нікітін, М. Казидуб, А. Нанкевич, Г. Дениско-Антипович, Ю. Антипович та ін. З цією газетою поєднав свою журналістську долю М. Шевченко: чотири роки був літпрацівником, упродовж 1978–1982 завідувачем відділу літератури і мистецтва. Перші вірші друкували відомі полтавські поети Б. Олійник, Б. Чіп, В. Мирний. Тут пройшли школу високої майстерності журналісти І. Бокий, В. Котляр, В. Майорчик, М. Качала, Г. Дениско-Антипович, Н. Іванченко, А. Віценя, В. Черкас та ін. Підтримував творчі зв'язки із «К.П.» краєзнавець П. Ротач.

На шпальтах газети започатковано чимало різних літературно-мистецьких сторінок і ру-

брик. Багато прихильників знайшла сторінка «Літературна веселка» (виходила кілька десятиліть [1967–1990]), де друкували свої прозові твори Ф. Роговий, І. Маценко, Г. Дениско-Антипович, Б. Левін, А. Вернигора, В. Писаренко, П. Бабанський, П. Мостовий, Т. Пругло, поети В. Мирний, Б. Чіп, М. Казидуб, Т. Нікітін, Н. Близнюченко, М. Нетеса, Є. Голубев, Н. Баклай та ін. Сторінка приваблювала й оригінальним художнім оформленням.

У 1967–1968 рубрику «Полтавський літературний календар» вів П. Ротач. У ній за річним календарним циклом представлені імена митців, життєвий і творчий шлях яких пов'язаний із Полтавиною: В. Симоненко, Т. Шевченко, П. Капельгородський, П. Артеменко, М. Лисенко, М. Щепкін, І. Кавалерідзе та ін.

Цікавила читачів літературна рубрика «Знайомтесь», яка презентувала нові поетичні збірки, вірші М. Булаха, М. Ночовного, О. Білана, М. Сиса, І. Санжаревського, Г. Величко та ін. Призначення рубрики «Поетичні ранки» – дати змогу молоді (студентам, учням) спробувати свої мистецькі сили. Постійними авторами сторінки «Бригантіна» були письменник Ф. Роговий, журналіст М. Ночовний. Дбала газета і про дітей. Для них організовано сторінки «Для наймолодших читачів», «Івасик-Телесик», які заповнювали П. Бабанський, І. Бокий, А. Дяченко, П. Мостовий, А. Віценя, О. Торбан, В. Волосков та ін.

1967 започатковано рубрику «Факти, шпильки, чудасії Опанаса Милюшиї», а в 1968 – «Перчик». Гуморески, усмішки, сатиричні оповідання опублікували С. Гунько, М. Булах, Ю. Рибников, М. Овчаренко, І. Хвиля, А. Бас, Б. Сурін, М. Шпак, В. Жадан, І. Моцар та ін.

Кілька десятиліть (1975–1991) проіснувала сторінка «Вишнева ковінька», яка рясніла сатиричними оповіданнями, гуморесками, афоризмами, фейлетонами, памфлетами, іронізмами, літературним наслідуванням (серед авторів О. Ковінька, І. Бокий, В. Голобородько, М. Бабакін, Б. Мироненко, В. Семеняка, Т. Нікітін, С. Вікторов, А. Дяченко, А. Щербак, Ю. Мелихов, І. Моцар, В. Цebrій, Н. Левін, Д. Перерва, І. Прищепка, Б. Левицький, А. Нанкевич, П. Стороженко, О. Перлюк, Б. Слюсар, В. Кашуба, А. Торлюн та ін.). Органічно доповнювали цю сторінку сатиричні малюнки М. Шлафера.

Мала своїх постійних шанувальників сторінка «Мистецтво і ти» – публікації про театральні вистави, кінофільми, мистецькі колективи, художні виставки, відомих акторів, співаків тощо. Друкувалися в ній художні твори А. Віцені, Т. Нікітіна, Н. Баклай, Т. Домашенко та ін.

У мистецьких рубриках «Над краєм Полтавським пісня нова», «Пісня на замовлення» знаходимо популярні на той час пісні: «Чорно-

бривці» (сл. М. Сингаївського, муз. В. Верменича); «Полтавський край» (сл. В. Котляра, муз. Г. Непоради); «Ясени» (сл. М. Ткача, муз. О. Білалаша); «Намалюй мені ніч» (сл. М. Петренка, муз. М. Скорика), «Берізонька» (сл. А. Пашка, муз. О. Чухрая) та ін.

У 1970-ті з'явилася ілюстрована сторінка для дівчат «Лілея», де друкувалися публіцистичні нариси (з-поміж авторів В. Грунський, А. Островерхий, Г. Величко, М. Тарасенко та ін.).

У кінці 1980-х започатковано рубрику «Література і час», яка подавала літературознавчі статті науковців – О. Бабишкіна, П. Ротача, П. Загайка, А. Дяченка, А. Мельника про відомих полтавських митців, про незаконно репресованих у різні часи письменників – В. Стуса, М. Хвильового, Г. Косинку, Г. Хоткевича, А. Старицьку-Черняхівську та ін.

1990-го створено сторінку «Поетична криниця». Її авторами стали Ф. Гарін, Т. Нікітін, М. Казидуб, В. Мирний, О. Головка, І. Переломова, М. Любивий, Г. Величко, Г. Вовченко, Г. Дениско-Антипович, Н. Баклай та ін. Вона постійно інформувала читачів про традиційне свято молоді поезії «Поетична весна».

Літературна сторінка «Поезія» доносила полтавцям нові вірші знаних і молодих поетів (тут друкувалися Ф. Гарін, Т. Голобородько, Н. Жовнір, М. Казидуб, М. Кульчинський, С. Липовий, А. Нестуля, І. Перепеляк, А. Філоненко, Н. Фурса, В. Худолій, М. Шевченко та ін.). Художнє оформлення В. Миколайчука.

З актуальними публіцистичними роздумами в рубриці «Духовні цінності» виступали І. Наливайко, В. Качкан, В. Посухов, В. Запорожченко, П. Жаботинський. Цікаві краєзнавчі праці відомого журналіста І. Наливайка вміщено в рубриці «Полтавська старовина».

Літературно-мистецькі сторінки газети приваблювали і цікавим художнім оформленням, яке здійснювали В. Павлюченко, В. Миколайчук, І. Лісовий, фотокореспонденти В. Черкас, М. Страшко, В. Мартиненко, П. Здоровило, М. Першин, М. Безнос, В. Запорожченко.

«К. П.» була однією з кращих молодіжних широкоформатних газет України, що засвідчують її накладу (напр., у 1974 – 125 тис. прим.). Високу оцінку виданню дав видатний майстер слова О. Гончар.

А-ра: Будні н'ятифічки. Полтавська обл.: рік н'ятий. – Х., 1981; Іванченко Н. Це незручне крісло редактора: інтерв'ю газеті дають колишні редактори "К. П." М. Іщук, П. Клименко, І. Бокий, М. Качала // Комсомолец Полтавщини. – 1990. – 30 трав.; Час, вперед: "Дайджест" за матеріалами "Комсомольця Полтавщини" різних років // Комсомолец Полтавщини. – 1990. – 30 трав.; Полтавщина: енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К.: Укр. Енцикл., 1992; Нали-

вайко І. *Перегортаючи сторінки життя*. – Полтава : Дивосвіт, 2010; Моцар І. *Овиди пам'яті: літературні спомини, щоденники*. – Полтава : Полтавський літератор, 2010.

«Криниця»

Літературно-мистецький альманах Полтавської організації Спілки письменників України. Заснував 1990 Тарас Нікітін у Полтаві. Головний редактор – Тарас Нікітін; з другої половини 1993 р. Михайло Шевченко (лауреат премії ім. В. Сосюри (1997) як головний редактор журналу «Криниця»). Редколегія: Л. Вернигора, В. Коваль, М. Луків, В. Малик, К. Нікітіна, Б. Олійник, В. Миколайчук, Л. Чемьоркіна. Видавці передусім прагнули «до поліфонічності у відтворенні культурного життя рідного краю» (ж. «Дніпро»). Наклад 1000–2000 прим. Альманах виходив щоквартально. Припинив своє існування 1998. За весь період видано 86 номерів. Своє творче кредо редакція висловила в «Слові до читача»: «Попереду в нас довга творча дорога безконечними шляхами історії слов'янської писемності, археологічні розкопки та історичні довідки, екологічні дослідження та етнографічні експедиції». «К.» знайомила своїх шанувальників із новим творчим доробком найталановитіших майстрів сучасної драми, великої і малої прози. На її сторінках розміщено п'єсу В. Канівця «Останнє кохання» [Про глибокі почуття Т. Шевченка до Варвари Репніної], романи Ю. Мушкетика «На брата брат», Ф. Рогового «Великі поминки», В. Дрозда «Листя землі», повісті К. Мотрич «Ой за лісом, за пралісом», М. Матіос «Учора нема ніде», Л. Бразова «Паралельний світ», Л. Пономаренко «Неба дістати», есе Є. Гуцала «Каїн», новели П. Федюка, М. Ляпаненка, оповідання Е. Голубева, Г. Шкляра, В. Шкурупія. Ю. Мушкетикові за роман «Прийдімо, вклонімося...», що друкувався в «К.» впродовж 1996–1997, присуджено Міжнародну українську премію ім. Григорія Сковороди (1998). Альманах одним із перших в Україні розпочав дослідження теми «Український ренесанс: повернення із забуття», опублікувавши повісті «Тур і сокіл», «Над Десною» Г. Коваленка, життя якого обірвалося в сталінських катівнях. У розділі «Зарубіжний детектив» розміщено детективи українською мовою А. Крісті «Фальшивий перстень» [перекл. А. Муляр], М. Леблана «Чорна перлина», «Сонячні зайчики» [перекл. полтавця І. Бабича]. Розділ «Поезія» представлений поемами Б. Олійника «Трубить Трубіж», Б. Чіпа «Руїни», М. Сингаївського «Повернення», добірками віршів М. Шевченка, М. Луківа, Г. Чубач, Д. Шупти, Н. Кир'ян, Т. Нікітіна, М. Казидуба, Л. Вернигори, Н. Баклай, В. Тарасенка, Ф. Гаріна, Л. Овдієнко, В. Мирного, М. Любівого, А. Гальченка, О. Головка. У поетичному

конкурсі «Фестиваль одного вірша», який оголосила «К.», узяли участь поети А. Шевченко, Н. Перепилиця, О. Хало, І. Переломов. Автори Л. Нестуля, С. Липовий, І. Чеперний, Н. Гургуц, Н. Фурса, Л. Філоненко, М. Кочерга, В. Стегній, Л. Віценя, Н. Близнюченко, В. Кулик, Л. Рибалко, А. Малко своїм поетичним набутком заповнили рубрику «Поетичний фестиваль». Серед дописувачів рубрики «Сатиричним пером» видатні гумористи Є. Дудар, В. Семеняка, О. Білан, Є. Наумов, В. Плевако, В. Срібний. Важливі суспільні проблеми порушено в статтях М. Шевченка «Витязь честі, правди, любові: (до 60-річчя В. Симоненка)», В. Панченка «Європеєць із Єрусалима: із хроніки вигнанських літ В. Винниченка», Б. Олійника «Будьмо пильні, слов'яни!», розміщених у розділі «Публіцистика». Розділ «Творчість української діаспори» відкрив для нашого читача художній світ Д. Нитченка, І. Качуровського, Яра Славутича, З. Когут, Р. Кухарука. Однією з найпомітніших публікацій став щоденник українського митця з Австралії М. Лазорського «Поїдеш далеко, побачиш багато...», який, зауважено в передньому слові, належить до «рідкісних письмових документів з історії української еміграції». «К.» донесла до материкової України творчість вихідця із Зінькова Полтавської області Д. Нитченка, надрукувавши уривки з книги його спогадів «Від Зінькова до Мельбурну», за яку письменник отримав Міжнародну премію ім. Григорія Сковороди (1992). Особливої уваги заслуговує рубрика «Літературна спадщина», яка репрезентує епістолярні архіви письменників (Лесі Українки, В. Симоненка, Д. Нитченка). З-поміж досліджень рубрики «Літературознавчі відкриття» вирізняються глибиною й актуальністю праці М. Наєнка «Дмитро Чижевський і його „Історія української літератури”», «Василь Стус – «останній поет»: у якій шерензі?». У розділі «Бібліографія» подано короткий біобібліографічний словник П. Ротаца «Полтавська літературна діаспора». У рубриці «Нові пісні рідного краю» – пісні «Явір та калина» (слова В. Малика, музика А. Єфремової), «Росте черешня в мамі на городі» (слова М. Луківа, музика А. Горчинського), «Журавлина весна» (слова Т. Нікітіна, музика О. Чухрая), «Червона калина» (слова Л. Вернигори, музика О. Білаша) та ін. Із цікавими й вельми значущими мистецтвознавчими роздумами виступав К. Скалацький у розділі «Наш художній салон». Сторінка для дітей «Криниченька» друкувала твори В. Голобородька, Г. Чубач, Н. Кир'ян, А. Шевченка, П. Бабанського. Видання кваліфіковано ілюстрували В. Миколайчук, В. Павлюченко, П. Здоровило. Літературно-мистецький альманах «К.», за оцінкою «Літературної України», «Дніпра», «Полымя» (Білорусь) й ін. авторитетних часо-

писів, – «одне з флагманських видань в Україні», «джерельна криниця», що «виповнювалася цілющим струменем рідного слова».

Л-ра: Альманах «Криниця» // Літературна Україна. – 1990. – 27 трав.; Культурна хроніка // Дніпро. – 1990. – № 9; Дяченко А. Джерело літературного краєзнавства // Галяцький вісник. – 1991. – 26 жовт.; Іванченко Н. «Криниця» не міліє // Полтавський вісник. – 1992. – 20–26 берез.; Анненкова А. «Так мені легше думати про Полтаву» // Полтавська думка. – 1995. – 24 серп.

«МОЛОДА ГРОМАДА»

Молодіжна обласна газета. Виходила щотижня в м. Полтаві з 22.10.1991 до 2002 (останнє число побачило світ 9.05.2002). Заснували видання комітет у справах молоді Полтавського обласного виконком, трудовий колектив редакції.

Редактори: Наталія Іванченко (із жовтня 1991), Юрій Волков (1992–1993), Іван Моцар (1994–2001), Олег Зінченко (2001–2002).

Газета широко висвітлювала всі процеси в суспільстві, спрямовані на розбудову незалежної України, найважливіші тенденції в молодіжному середовищі.

У ній працювали такі досвідчені журналісти, як Юрій Антипович, Ганна Волкова, Валентина Волошина, Тамара Голобородько, Інна Гончар, Ганна Дениско, Ганна Дорошенко, Анатолій Дяченко, Наталія Жовнір, Іван Кузьменко, Олександр Кулик, Вікторія Куриленко, Людмила Кучеренко, Іван Лісовий, Микола Лубко, Марина Михальчик, Валерія Мостова, Валерій Мотуз, Оксана Мотуз, Іван Наливайко, Анатолій Недавній, Наталія Олійник, Ганна Хмільська, Віталій Цебрій, Ганна Яловегіна та ін.

Основні рубрики: «Факти. Події. Коментарі», «Інформація», «Вісті», «Прогнози», «Наша родина», «Важливо пам'ятати», «Думка вченого», «Офіційна хроніка», «Молодіжна політика», «Слава козацька», «Традиції, звичаї, прикмети», «Тема номера», «Людина тижня», «Зустрічі для вас», «Куточок для дітей», «Куточок допитливих», «Яка ваша думка», «Виставки», «Духовність», «Із залу суду», «Нові книги», «Новинки культури», «Письменники нашого краю», «На конкурс», «Рідна природа», «Молоді голоси», «Мозаїка», «Спорт – спорт – спорт», «Тет-А-Тет», «Nota Bene», «Юнкор» та ін.

Попитом у читачів користувалися рубрики «Очевидне – неймовірне» (вів Валентин Посухов), «Між нами, жінками» (вела Т. Ковальчук), «Студентська кав'ярня» (вели Олександр Галушко, Вікторія Куриленко, Володимир Миколайчук), «Військово-патріотична сторінка» та ін.

Полтавцям по-особливому подобалися цікаві краєзнавчі нариси, об'єднані рубрикою

«Полтавська старовина», якою опікувався відомий журналіст Іван Наливайко, а також рубрика «Слова багатий світ», яку вела журналістка Ганна Хмільська. «Газета в газеті» вмістила рубрику «5 поверх», яку готувала соціологічна група прес-клубу. Привертала увагу молоді й рубрика «Музична пауза» (вів Юрій Коржаков).

На сторінках «М. г.» з актуальними публіцистичними нарисами в рубриці «Духовні цінності» виступали І. Наливайко, В. Качкан, В. Посухов, В. Запороженченко, П. Жаботинський.

Сторінка «Література і час» друкувала твори сучасних письменників, висвітлювала перебіг літературного життя краю. Тематика виступів різнопланова – від краєзнавчих розвідок до серйозних наукових досліджень доробку українських майстрів слова, літературного процесу того або того періоду.

Річницям від дня народження класиків української літератури Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Панаса Мирного, Леоніда Глібова, Євгена Гребінки, Лесі Українки приурочено чимало цікавих публікацій: Кузьменко О. «Заповіт дворянина-поміщика»; Миценко М. «Не старіють його заповіді: (до 179-ї річниці з дня народження Т. Г. Шевченка)»; Хмільська Г. «Кобзарю, ти наш, полтавський», «„Наталка Полтавка” вселяла віру»; Юшко В. «Моя душа – в рідному степу: (до 185-річчя від дня народження Є. Гребінки)»; Дениско Г. «І Гоголь там помолиться за нас...»; Федоренко Т. «Вічне і живе слово письменника: (до 150-річчя від дня народження Панаса Мирного)»; Миценко М. «Велика Українка».

На шпальтах обласної молодіжної газети презентували свої твори Михайло Шевченко («Поезія душі»), Михайло Казидуб («Двір на перехресті» [поема], «До живої пісні», «Візьміть мене, друзі, в молодість», «У краси в довічному полоні»), Пилип Бабанський («Неслухняний велосипед» [повість]), Наталія Жовнір («З глибин розбентежених сердець»), Ганна Березова («Її прозорість світанкова»), Михайло Миценко («З криниці життя», «Незалежність» [вірш], «Уроджений сміхотворець»), Наталка Фурса («Розхолоджую, розморожую довгу відстань в теплий рай»), Раїса Артеменко («Сезон віршів»), Наталія Файфер («Моя Україно»), Тамара Голобородько («Іван Предтеча» [поема], «Самотній осінній дощ» [оповідання]), Федір Тютюнник («Дезертир» [оповідка]), Віктор Семеняка («Спіавтор»), Олександр Білан («Гуморески») та ін.

Видання рясніє публікаціями Федора Гаріна («Іванус і не пан, а домінує» [Про Івана Котляревського] та ін.), Анатолія Дяченка («Ішла

шляхами Кобзаря» [Про Оксану Іваненко], «Зір мав снайперський» [Про Олександра Ковіньку], «О, скільки барв навкіл...» [Про Якова Шутька], «Стогін зраненого серця поета» [Про Анатолія Сазанського], «Краплиночка великої ріки» [Про Володимира Тарасенка], «Можна все на світі вибрати, сину...» [Про Василя Симоненка], «Мовою екслібриса про великого полтавця» [Про Василя Сухомлинського], Петра Ротаца («На крилах правди він переносив нас в імлю віків» [Про Володимира Щепотьєва], «Рукою С. Єфремова», «Вірші репресованого поета» [Про Олександра Бузинного], «Давнє видання» [Про твори української класики]).

На сторінках молодіжки регулярно з'являлася інформація про діяльність Полтавської спілки літераторів.

Сторінку «Поезія» заповнювали такі полтавські письменники й журналісти, як Лідія Філоненко, Михайло Казидуб, Сергій Липовий, Володимир Тарасенко, Іван Нечитайло, Людмила Дуднікова, Олена Гаран, Сергій Осока, Лідія Віценя, Марія Бойко.

У рубриці «Книги наших земляків» презентовано набуток Валентина Посухова («Секрети кімнати № 101. Полтавські легенди про скарби» [Анатолій Дяченко]), Михайла Любивога («Серпневий човен» [Максим Арсенчук]), Олега Головка («Прощання з рідною хатою»).

У тижневику публікували свої науково-популярні праці Володимир Пащенко («Примусовий атеїзм, або Як закривали Хрестовоздвиженський монастир»), Олексій Нестуля, Віктор Войналович («Кримінальна справа академіка Грушевського»), Валентина Волошина («Не загасити б пам'яті свічу»), Людмила Тесленко («Я приїду в Полтаву – поклонитися хоч би стінам тих залів...»), Віра Жук («Його думки живили артерії космосу»), Марина Михальчик («Жінки в історії»), Федір Тютюнник («До чого приводить дилетантизм»), Олесь Воля («Григір Тютюнник у Мануйлівці») та ін.

Полюбилося полтавцям сатирична сторінка «Вишнева ковівка», авторами якої були Олександр Перлюк, Володимир Плювако, Антоніна Торлюн, Олександр Петренко, Олександр Білан, Леонід Гусак, ін.

Над художньо-ілюстративним оформленням працювали Володимир Миколайчук, Іван Мостовий, фотокореспондент Михайло Першин.

Л-ра: Полтавщина : енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К. : Укр. Енцикл., 1992. – С. 562.

«Полтавська Думка-2000»

Обласна незалежна газета. Виходить у Полтаві щотижня. Засновник – Олександр Кулик, співзасновники – журналістський колектив газети, товариство «Україна». Видавець

– редакція газети «Полтавська Думка». Бере початок від газети «Полтавська Думка». Дата заснування – 7.09.1994.

Редактори – Олександр Кулик (вересень 1994 – вересень 1998), Віта Гірченко (вересень 1998 – жовтень 1999).

26.10.1999 газета змінює назву – «Полтавська Думка-2000». Засновник і шеф-редактор – Олександр Кулик, головний редактор – Ігор Черчатий. Із травня 2006 засновник, видавець і головний редактор – Олександр Кулик.

«П. Д.-2000» – обласна газета для широкого кола читачів. Подає консультації спеціалістів про нововведення в законодавстві, політичні прогнози й анонси подій, що відбудуться в Полтаві та області. Друкує статті на теми здоров'я, відпочинку, навчання, успішного бізнесу, інтерв'ю з цікавими людьми, журналістські розслідування. Щодономера вміщує багато цікавих новин під рубриками «Полтавщина», «Україна», «Світ».

Основні рубрики: «На Полтавщині. В Україні. У світі», «Звідусіль про різне», «З ваших листів», «Пам'ять», «Постаті», «Ми всі – твої діти, Україно», «Консультує податкова», «Ви запитували», «Що нового», «Духовна вісь», «Інша півкуля», «Глас народу», «Цей день в історії», «Знай рідний край», «Культура», «Муза», «Ой, чи живі, чи здорові», «Новини з Інтернету», «Спорткур'єр».

Із 2008 видання поповнили нові рубрики: «Що нового? Полтавщина», «Що нового? Україна», «Що нового? Світ», «Знай наших», «З літопису наших днів», «Економіка», «З перших уст», «Година „Х“», «Життя відомих», «Цікаве з історії», «Культура», «Листи до редакції», «Шоу-бізнес», «Дім і Сім'я» та ін.

Авторами газети «П. Д.-2000» в різні роки були такі досвідчені журналісти й дописувачі, як Ганна Дениско, Марія Галич, Віктор Козоріз, Зоя Коваленко, Микола Кульчинський, Алла Анненкова, Володимир Данилейко, Валерій Мотуз, Людмила Шендрик, Віта Гірченко, Максим Сидоров, Ірина Лукомська, Ігор Черчатий, Тамара Голобородько, Костянтин Рахно, Людмила Кучеренко, Анатолій Банний, Лариса Марченко, Віра Жук, Юрій Жук, Настя Тополя, Павло Стороженко, Віктор Науменко, Олексій Булгаков, Світлана Гейко, Володимир Сліпцов, Наталія Скорик, Тамара Хоменко, Олександр Артеменко, Олена Нагорна, Валентина Волошина, Ярина Городиста, Зінаїда Матяшова, Олексій Палій, Оксана Скиталінська. На її сторінках з'явилося чимало літературознавчих, мистецтвознавчих, історичних, культурологічних публікацій, як-от: «Чи схаменулись ми?», «„Його любов і гнів“ [М. Лисенко]», «Палаючих сім літер», «Котляревський і Полтава», «„Мирним“ себе наре́к він ...», «Підземні ходіння Сте-

лецького», «З Шевченком – за нашу Україну» (Петро Ротач); «Федір Вовк – учений, мислитель, громадянин» (Людмила Бабенко); «День єднання українського народу», «У боротьбі за волю» (Віктор Ревегук); «Захисник рідного слова», «Видавав і редагував у добу соціальних потрясінь», «Один із завзятих „краян”» (Валентина Шемчук); «Відмовити за відсутністю натури» [Голод 1946–1947 рр. на Полтавщині] (Зінаїда Яненко); «„Поет, який будував храми” (М. О. Львов)» (Алла Анненкова); «Постріли в Парижі [С. Петлюра]» (Раїса Циган); «Педагог і просвітянин Олекса Ливитський» (Тарас Пустовіт); «Тмутаракань – колискова козацтва», «Богатирська батьківщина» (Костянтин Рахно); «Від ліжка тяжко хворого Шевченка годинами не відходив Остроградський», «Полтавщина – батьківщина улюблених кінотворів Олександра Довженка», «Милозвучні пісні України з грузинською душею поєднав» (Валентин Сакун); «Голгофа їхньої звияги і печалі» (Валентина Волошина); «„Зламана гілка роду Михайла Старицького” [Л. Убийвовк]», «Художник зі світовим ім’ям. Марія Башкирцева народилася на Полтавщині» (Світлана Кушнір); «У Мазепи була риса, майже не притаманна наступним правителям України: він, урешті, пожалів свій народ» (Павло Стороженко); «Літопис Самійла Величко надихнув Іллю Репіна на картину „Запорожці пишуть листа турецькому султану”» (Людмила Кучеренко); «Під час німецької окупації у театрі імені М. Гоголя в Полтаві відбулося 350 вистав, 123 концерти [співак Борис Гмиря]» (Анатолій Чернов); «Загадка Роксолани» (Світлана Кабачинська).

Читачі мали змогу ознайомитися з поезіями Віктора Баранова («Українці мої»), Бориса Олійника («Жирують – аж вигинається земля»), Петра Ротача («Що збулося, що не збулося»), Інни Снарської («Земля моя, зчорніла ти від болю»), Михайла Казидуба («Нехай хоч там від болю відпочинеш»), Бориса Місюренка («Зворотня еволюція»), Ганни Гайворонської («Бог»), Тамари Голобородько («Ми – не дикуни»), Тетяни Домашенко («Ми ще на смерть не вішали сорочку. Ми тільки одягаєм ту, що жить»), Світлани Залізняк («Я – не блага човенце. Я – трієра!»), Вікторії Шевчук («Перше кохання»), Гриця Гайового («А ви не бачили комедії такої?»), Богдана Савки («Майдан») та інших майстрів слова.

2009 газету визнано кращою в Україні в жанрі журналістських розслідувань. За результатами передплати на 2013 (дані «Укрпошти»), «П. Д.-2000» – єдине в Полтаві періодичне видання, що не втратило своїх передплатників.

А-ра: Про газету [Електронний ресурс] // «Полтавська Думка-2000» : [сайт газети]. –

Полтава, 2014. – Режим доступу : <http://dumka.pl.ua/%D0%>. – Назва з екрана, 20.06.2014.

«ПОЛТАВСЬКИЙ ВІСНИК»

Щотижнева газета. Виходить з 1990 в м. Полтаві. Засновник – міська рада м. Полтави.

Бере початок від щотижневика «Полтавській вестникъ», перше число якого побачило світ 01.12.1902. Виходила в м. Полтаві з 1902 до 1917. Друкувалися новини з життя Полтави, стенографічні звіти засідань Державної Думи (1907–1908), уміщувалися важливі телеграми (1907–1908, 1914), гумористичні ілюстративні додатки (1907–1908). Із 1902 до 1906 газету видавало товариство «Полтавській вестникъ».

Головні редактори: Дмитро Іваненко, батько відомої української письменниці Оксани Іваненко (1902–1907), Василь Балясний (1907), Віра Штенгельмейер (1907–1911), Іван Антоненко (1912–1913), Дмитро Булатович (1914), Михайло Попов (1914), Віра Штенгельмейер (1914–1917), Олександр Кулик (14.11.1992–15.07.1994), Павло Стороженко (29.07.1994–2005), Віталій Скобельський (2005–2009), Андрій Гончаренко (в. о. редактора, 2009–2010), Олександр Луценко (2011–2012), Лариса Семеняга (з березня 2012 досі). Сучасна редакційна колегія: Віталій Скобельський, Наталія Вісич, Сергій Самойлов, Юрій Ісаєв.

У тижневикові працювали і працюють, щоб зробити його цікавим, насиченим, інформативним, досвідчені журналісти: Олександр Брусенський, Тамара Голобородько, Володимир Денисенко, Ганна Дениско-Антипович, Леонід Коробка, Олександр Кулик, Зінаїда Матяшова, Зінаїда Мироненко, Людмила Передерій, Валентин Посухов, Віталій Скобельський, Павло Стороженко, Володимир Сулименко, Оксана Ханас, Наталія Вісич, Олександр Цветов, Віталій Цебрій, Марія Бойко, майстри фотографії Ілля Назаркін, Сергій Назаркін, Михайло Першин, Анатолій Улицький та ін.

Позиція часопису завжди була незмінною: утвердження державності України, прищеплення полтавцям почуття гордості за рідний край, любові до нього.

Основні рубрики: «Офіційна хроніка», «Політичний спектр», «Україна і світ», «На часі», «Економіка», «Минувшина», «Ретропогляд», «Ми і місто», «Запитуйте про все», «Віснику написали», «Цими днями в Полтаві», «Місто сьогодні і завтра», «Підсумки і перспективи», «Що? Де? Коли?», «Факти. Коментарі», «Історія і ми», «Освіта», «Наші за кордоном», «Культура», «Наука і влада», «За ваше і наше здоров’я», «Православний календар», «Експрес-опитування», «Наука і влада», «Країна за океаном», «Спорткур’єр», «Ради та поради», «Огляд листів», «Закон і право», «Податки», «Кримінал», «Кримінал. Пригоди», «Ради та

поради», «Точка зору», «Людина. Дорога. Автомобіль», «Оголошення», «Гороскопи», «Реклама», «Офіційно / Реклама» та ін.

На шпальтах газети започатковано чимало різних сторінок: «Події тижня», «Актуальне інтерв'ю», «Актуально», «Вулицями старої Полтави», «Звичаї», «Освіта», «Безпека і право», «Культура», «Люди і долі», «Славні імена», «Віч-на-віч», «З перших уст», «Професія», «Здоров'я», «Спорт», авторами яких були Світлана Горбаньова, Володимир Пащенко, Микола Степаненко, Олексій Нестуля, Лариса Безобразова, Юрій Бублик, Світлана Треніч та ін.

Літературознавчі проблеми, літературні новини й досягнення регулярно висвітлювалися в рубриках «Літературна вітальня», «Поетичне крило», «Історія і ми», «Наші земляки», «Веселі вісті», «Щойно з друку», «Нові видання».

Сторінка щотижневика «Літературна вітальня» презентувала художні твори письменників-краян, з-поміж яких поезія Тамари Голобородько, Павла Стороженка, проза Миколи Костенка, публіцистика, літературознавчі розвідки Зінаїди Матяшової, Інни Дідик-Снарської та ін.

Авторами рубрики «Поетичне крило» були Тамара Голобородько, Зінаїда Мироненко та ін., а рубрики «Культура» – Микола Лахижа («Його політика – справедливість: (до річниці від дня народження В. Г. Короленка)'), Володимир Пащенко («Збудуймо пам'ятник рукотворний»), Микола Степаненко («Хтось повинен відповідати за мовний розгардіяш»), Віталій Цєбрій («„Виростеш, ти сину, – артистом станеш!“: (про митця Анатолія Жданова)») та ін. Подавалася також інформація про виставки майстрів пензля (Миколи Підгорного, Марини Рожнятовської, Григорія Вовка, Павла Волика, Сергія Гнойового та ін.), відомих митців Полтавщини, музичні конкурси, фотоконкурси тощо. Газета інформувала про нагородження краян літературно-мистецькими преміями.

У рубриці «Мистецька палітра» подано інформацію Зінаїди Матяшової, Анатолія Дяченка, Віталія Ханка, Віталія Цєбрія та ін. про презентації книг, засідання ради Полтавської спілки літераторів, вихід нових збірок, авторські вечори, персональні виставки художників, літературно-мистецькі дійства, творчі семінари в літературно-меморіальних музеях Полтави, зо-

крема І. П. Котляревського, В. Г. Короленка, Панааса Мирного, конкурси дитячої творчості, театральні вистави та гастролі, фотовиставки тощо.

Зміст сторінок «Історія і ми», «Наші земляки» – уривки з книги Федора Моргуна «Прокляття війні», Дмитра Іваненка «Записки і спогади», Лева Вайнгорта «Записки провінційного архітектора», матеріали про святкування річниць від дня народження класиків української літератури (Ірина Дяченко, «Котляревському на роковини дарували книги, кіно і ... усмішки»; Валентин Сакун, «Наталка Полтавка дебютувала і в Філадельфії» та ін.).

Цікавою є рубрика «Ретро-погляд», де представлено світлини старої Полтави та розповіді про них. Її веде Володимир Сулименко.

«Веселі вісті» – ще одна сатирична сторінка щотижневика, яку творчо наповнювали Василь Шукайло, Павло Стороженко, Павло Глазовий та ін. Її логічно доповнює рубрика «Анекдотики», де вміщено карикатури художників Михайла Шлафера, Євгена Самойлова.

Рубрики «Щойно з друку», «Нові видання» – цінні відомості про презентацію книг полтавців (Білоусько С, «Україна давня: євразійський цивілізаційний контекст»; Микола Степаненко, «Духовний посил Олесь Гончара побачив світ», «Мій рідний край – моя Полтава», «...Й скувалася мова, державна й соборна» та ін.).

Упродовж багатьох років «П. в.» – найтиражніше періодичне видання області.

А-ра: Іваненко Д. А. Записки и воспоминания (1888–1908 гг.). – Изд. ред. «Полтав. Голос». – Полтава : Тип. Д. П. Подземского, 1909; Посухов В. Так починалось : про засновника і першого редактора «Полтавського вісника» Дмитра Іваненка // Полтавський вісник. – 2002. – 25 жовт.; «Полтавський вісник» – літописець початку кінця буремного ХХ століття // Полтавський вісник. – 2002. – 8 лист.; Окафа О. За штурвалом «Полтавського вісника» стояли // Полтавський вісник. – 2002. – 15 лист.; Сапфрікина Л. Незапитаний спадок [Про першого редактора «Полтавського вісника» Дмитра Іваненка] // Полтавський вісник. – 2002. – 29 лист.; «Полтавський вісник» // Хто є хто на Полтавщині : довідково-біографічне видання / авт.-упоряд. В. В. Болгов. – К., 2003. – Кн. 1. – С. 127; «Полтавський вісник» святкує День народження // Полтавський вісник. – 2012. – 21 груд.; Долинський П. «Полтавському віснику» – 110! // Полтавський вісник. – 2012. – 28 груд.



ГРИГОРІЙ МАТВІЙОВИЧ СИВОКІНЬ НАЗАВЖДИ ЗАЛИШИТЬСЯ В ПАМ'ЯТІ ГЛИБОКИМ І ПРИНЦИПОВИМ УЧЕНИМ, ТРУДІВНИКОМ, ОПТИМІСТОМ

Українське філологічне середовище глибоко сумує через болючу втрату. На 84-му році життя 9 грудня 2014 року перестало битися серце вченого-літературознавця, доктора філологічних наук, члена-кореспондента НАН України, літературного критика Григорія Матвійовича Сивоконя.

Григорій Матвійович народився 9 серпня 1931 року на хуторі Сивоконівка Коломацького району Харківської області. Закінчив українське відділення філологічного факультету та аспірантуру при кафедрі української літератури Харківського державного університету імені О. М. Горького (нині Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна). 1961 року захистив кандидатську дисертацію з теми «Давні українські поетики». Із 1962 року – понад чотири десятиліття – працював в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка: молодшим науковим співробітником, старшим науковим співробітником, завідувачем відділу теорії літератури, заступником директора з наукової роботи, радником директора. 1983 року захистив докторську дисертацію за темою «Взаємозумовленість поступального розвитку художньої літератури і читача від давнини до сучасності».

Понад 10 років керував Координаційною радою з літературознавства при Інституті літератури, був членом Президії ВАК і головою експертної ради ВАК з літературознавства, вів активну наукову діяльність.

Як член редколегії співпрацював з передовими фаховими та літературно-художніми українськими виданнями («Слово і Час», «Науковий світ», «Вітчизна», «Дивослово», «Альманах Полтавського національного педагогічного університету „Рідний край“»). Брав участь

у багатьох міжнародних наукових конференціях у США, Великобританії, Польщі, Ізраїлі, мав великий авторитет як теоретик літератури в Україні.



Г. М. Сивоконь (1931–2014) – український літературознавець, член-кореспондент НАНУ

Г. М. Сивокінь був членом Національної спілки письменників України, очолював творче об'єднання критиків Київської організації НСПУ. Він – лауреат премії імені О. Білецького, заслужений діяч науки і техніки України, нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня (2001).

Назавжди нам залишаться його наукові праці – монографії «Давні українські поетики», «Художня література і читач», «Динаміка новаторських шукань», «Художній твір і літературний процес», «У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій»; збірники

літературно-критичних статей «Життєва переконливість героя», «Друге прочитання», «Визначеність таланту», «Від аналізу до прогнозу» та ін.

Останні кілька років Григорій Матвійович Сивокінь мешкав у Полтаві. Нехай мирна Полтавська земля стане для нього легким і затишним пристанищем. Науковці, освітяни, студенти-філологи, письменники, культурна громадськість нашого краю завжди шануватимуть цю поважну людину.

Щиро співчуваємо рідним і колегам ученого в їхньому важкому горі. Світла пам'ять покійному.

*Ректор ПНПУ імені В. Г. Короленка
професор М. І. Степаненко,
редакційна колегія альманаху «Рідний край»,
викладацький і студентський колектив
факультету філології та журналістики
університету*

Ніна Жигилій, Людмила Дерев'янка

ВАГОМИЙ ВНЕСОК У ДУХОВНУ СКАРБНИЦЮ ПОЛТАВЩИНИ

Рецензія на книгу: Степаненко М. І. Мовознавча Полтавщина : довідник / М. І. Степаненко. – Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2014. – 568 с.

Вихід у світ «Мовознавчої Полтавщини», без щонайменшого перебільшення, є важливою подією в культурному й науковому житті не лише Полтавщини, а й України. Підставою для такого твердження є обширна джерельна база довідника, а також глибока філологічна обізнаність автора, всебічність знань, вільне володіння фактичним матеріалом. Звідси органічна єдність змісту й форми, стрункість побудови, логічна послідовність, аргументованість і повнота викладу, комплексний характер та цілісність видання. Адже маємо не суху статистику, просту фіксацію відомостей чи безсторонне передавання інформації, а живе присутнє слово про немалі здобутки наших земляків насамперед у лінгвістичній сфері (та й не тільки!), у розвитку української мови та літератури, активним репрезентантом яких є Микола Степаненко (маємо на увазі численні мовознавчі й літературознавчі праці – монографії, підручники, статті тощо; членство у вчених радах із захисту кандидатських і докторських дисертацій, а також у правописній комісії; виступи по радіо; участь в університетських, республіканських, міжнародних конференціях, симпозиумах, семінарах; лекції для студентів, учителів, широкої громадськості тощо).

Цілком виправданими, на наш погляд, є структурні особливості книги, зокрема порядок розміщення розділів, умотивоване дозування дуже багатого фактичного матеріалу. Не випадково першим іде розділ «Персоналії», де стисло, але водночас повно представлено інформацію про науковців, учителів, знавців української мови, працею і здобутками яких прославлялася і прославляється нині благословенна Полтавщина – «край пісень і легенд, край письменників і поетів, край мислителів і учених,

чиї імена перлами сяють у скарбниці світової мудрості» (Т. Нікітін). Відповідно до жанру видання подано їхні короткі біографічні відомості, що містять основні етапи життя та трудової діяльності (місце народження, походження, роки й місце навчання, роботи, наукові інтереси та здобутки, державні відзнаки й нагороди).



Коли йдеться про видатних мовознавців, то їхні напрацювання репрезентовані докладніше. Крім того, Микола Іванович робить аналіз конкретного внеску вченого в розвиток лінгвістичної науки. Так, у статті про Михайла Ан-

дрійовича Жовтобрюха – мовознавця, доктора філологічних наук, професора, педагога, людину енциклопедичних знань, сказано: «Автор 317 праць. За редакцією Ж.[овтобрюха] вийшло 68 монографій, збірників, наукових праць, словників. Був членом редакційної колегії 53 видань. Персоналія (слово про видатного лінгвіста вчених-мовознавців, філософів, його вчителів та учнів, журналістів, земляків) представлена в 50 академічних виданнях, науково-методичних журналах, всесоюзних, республіканських, обласних, районних газетах, наукових і періодичних виданнях вищих навчальних закладів. Ж.[овтобрюх] проводив велику громадсько-наукову роботу <...>».

Науковий діапазон Ж.[овтобрюха] досить широкий: сучасна українська літературна мова, історія української мови, історія українського мовознавства, порівняльна граматики слов'янських мов» [с. 88–89].

Зі сторінок книги черпаємо цікаву інформацію про напрацювання багатьох учених, які поєднували або поєднують наукові дослідження з педагогічною, просвітницькою, громадською, культурно-освітньою роботою. З-поміж них Городенська Катерина Григорівна (український мовознавець, доктор філологічних наук, професор), Калашник Володимир Семенович (учений-мовознавець, доктор філологічних наук, професор, академік АН ВШ України, поет), Ларін Борис Олександрович (філолог, учений-мовознавець, перекладач, педагог, член-кореспондент АН УРСР, академік АН ЛитРСР), Півторак Григорій Петрович (учений-мовознавець, доктор філологічних наук, професор, дійсний член НАН України, перекладач) та ін.

Гідно представлені в рецензованій праці й полтавські вчителі-мовники (Т. І. Балагура, В. М. Гайдамака, С. М. Козаченко, Ю. М. Макашова, В. А. Мороз, Н. М. Пасішна й ін.), які виконують титанічну роботу, сіючи в душі юних представників нових поколінь зерна «розумного, доброго, вічного», займаються культурно-просвітницькою, науковою працею; передають свої знання, вміння, досвід.

Хоч науковий стиль і прикметний емоційною нейтральністю, все ж автор не приховує свого шанобливого ставлення до відомих та знаних земляків. Це відчуваємо в його розповіді (хай навіть енциклопедичній!) про них.

Багатоаспектне лінгвістичне життя Полтавщини послідовно й системно відображене в п'яти наступних розділах, із яких виокремимо розділ II – «Відомості про мовознавство та українську мову», оскільки в ньому подано не просто виклад теорій, гіпотез, концепцій сто-

совно часу виникнення й періодизації розвитку української мови, а здійснено їх глибокий аналіз, ґрунтовне дослідження. Актуальність саме такого підходу автора до надзвичайно значущих і цікавих питань розвитку української мови виправдана самою сутністю проблеми генези нашої мови, її функціонування в різні періоди. Ознайомлюючи читачів із мовознавчими поглядами вчених-філологів, письменників, діячів культури, автор висвітлює своє бачення досить складних лінгвістичних явищ. У розлогіму списку дослідників історії української мови знаходимо й ім'я самого автора, який плідно працює над цією проблемою. М. Степаненко аргументовано стверджує, що розвиток мови залежить від екстра- й інтралінгвістичних чинників і пропонує цілком умотивовану періодизацію розвитку української мови.

Акцентовано увагу на перших граматиках української мови, авторами яких стали вчені-полтавці (П. Залозний, Г. Шерстюк, Є. Тимченко). Зазначено, зокрема, що ці підручники «були визначним чинником у підготовці нормативного курсу з української граматики» [с. 300]. Ідеться також про праці М. Жовтобрюха, П. Дудика, Д. Ганича, К. Городенської та багатьох інших мовознавців.

У III розділі – «Видання» – здійснено огляд науково-методичних, науково-практичних, науково-публіцистичних та літературно-мистецьких періодичних видань України, які друкують статті, пов'язані з актуальними лінгвістичними проблемами, збірників наукових праць Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, матеріалів наукових читань.

«Наукові, науково-педагогічні установи, організації, підрозділи» – назва IV розділу енциклопедичної праці. У ньому представлено відомості про Інститут мовознавства імені О. О. Потебні, Інститут української мови НАН України, відділ гуманітарних дисциплін Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського. Цікавою і змістовною є інформація про факультет філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, а також про філологічні кафедри вишу (англійської філології, романогерманської філології, російської мови, української мови, філологічних дисциплін).

У розділі «Наукові школи» мовиться про проблематику досліджень аспірантів і здобувачів під керівництвом справжніх інтелектуалів-лінгвістів, дослідників широкого діапазону, мудрих і надійних наставників – докторів фі-

дологічних наук, професорів Н. Ф. Баландіної, З. О. Валюх, К. Г. Городенської, В. О. Горпинича, М. А. Жовтобрюха, В. К. Зернової, В. К. Калашника й самого М. І. Степаненка.

Завершує рецензоване видання розділ про освітню, культурно-просвітницьку діяльність учених-педагогів, учених-філологів у навчальних закладах Полтавщини. Солідаризуємося з думкою автора про те, що «комунікативний підхід до вивчення мови допоможе розв'язати важливі державні проблеми: установити Україні належний мовний контакт зі світом, органічно влитися їй у європейський простір, створити у країні культ державної мови, яка була в усі часи і є нині найважливішим чинником державотворення, найприкметнішою характеристикою нації» [с. 535].

Кожне слово в книзі звучить виважено, переконливо, красиво; всі статті укладено за уні-

фікованим зразком. Варто відзначити також вдале поліграфічне оформлення, оригінальність обкладинки, введення в текст численних світлин.

Поза всяким сумнівом, «Мовознавча Полтавщина» Миколи Степаненка – це унікальний довідник, який містить актуальну, важливу, цікаву й потрібну інформацію, ретельно дібрану, уважно систематизовану, дбайливо впорядковану високопрофесійним науковцем, досвідченим лінгвістом, людиною філософського розуму й витонченого естетичного смаку, глибоким знавцем і поціновувачем рідного слова. Переконані, що видання вже знайшло свого вдячного читача, а отже, користується заслуженою популярністю, оскільки воно має не лише науково-пізнавальне значення, але й виховує любов до рідної мови, до нашого народу, Батьківщини – незалежної України.

Віра Мелешко

НОВЕ ХУДОЖНЄ СЛОВО СЕРГІЯ КОЛОМІЙЦЯ

Рецензія на збірку: Коломієць С. Білозірка / Сергій Коломієць. – Кобеляки, 1999–2014. – 126 с.

Родинні традиції – одна з головних підвалин творчості сучасного письменника-краянина, призера (друге місце) конкурсу «Краща книга року» (Полтава, 2009 рік), переможця Першого міжнародного українського літературного конкурсу «Козацька балачка» (Київ, 2011 рік) Сергія Коломійця. За розповідями митця, сім'я його жила весело: усі співали, танцювали, жартували. Бабуся Катерина (батькова мати), наприклад, на Різдво одягала змайстрованого ще її татом лелеку і ставила сценки. Увесь річний цикл свят, календарно-пісенних та родинно-побутових обрядів супроводжували дитинство майбутнього митця. «Повну чашу земної мудрості та любові підніс рід, і я не змарнував з неї жодної краплини», – відмічає в автобіографії С. Коломієць. Підтвердженням цьому стала й поема-феєрія «Білозірка».

З-поміж своїх літературних провідників Сергій Аркадійович називає І. Котляревського з його «Енеїдою» – одного з тих, у кого була «мудрість, любов і краса виношеного в серці слова». Вплив зачинателя нової української літератури теж додаємо в «Білозірці» (навіть на зримо-зовнішньому рівні, наприклад, через

нагородження однорідних членів речення: «Село гуляло, працювало, / Сміялось, плакало, гуло, / Мирилось, лаялось, вінчалось, / Родилось, мерло і жило!»).

Твір автор виношував і вершив довго: в рукописі зазначені роки – 1999–2014-й. Думаємо, що такий тривалий часовий відтинок роботи над поемою-феєрією можна пояснити не лише прагненням митця до художньої довершеності, а і його намаганням вивірити себе, свої помисли, побачити й відчути перспективу сучасної України.

Сам автор визначив жанр «Білозірки»: поема-феєрія (звичайно, в цьому зв'язку передовсім згадуємо драму-феєрію «Лісова пісня» Лесі Українки). Перша частина жанрового означення твору очевидна, адже, як записано в словниках із теорії літератури, *поема* – це переважно віршований, значний за обсягом твір, у якому зображені особливі події та яскраві характери. У поемі обов'язково повинен бути головний персонаж, роль якого в соціумі, в історичному поступі народу/нації дуже важлива. Такою є Білозірка, котра повернула своїм землякам їхню справжню сутність, захистила країну від

новітнього лихоліття. Вона з'єднала легенду з реальним буттям не лише України, а й усього світу, врятувала планету від знищення («Спокійно жити – не мені. / Крізь мене дивиться Земля / Дитиною в майбутні дні...»).

Другий складник авторського бачення жанру, звичайно, пов'язаний із фантастично-казковим сюжетом. Для словесного полотна крайина характерні 1) виразний ліричний початок (його виявом є й авторські відступи); 2) зіставлення природного і людського, а то й показ їх у нерозривному злитті (Білозірка розмовляє з Карасем, Совою; чує і розуміє шепіт квітів, дерев; орли допомагають людям та ін.); 3) широке використання міфічних і фольклорних образів.

Композиційно новий твір Сергія Коломійця розлогий: тут маємо 1) посвяту («Світлій пам'яті моєї бабусі Любові Іванівни Яковенко»), 2) вступне авторське слово («Від автора»), 3) заспів («Білозірка»), 4) основний виклад, який поділений а) на дві книги, кожна з книг – б) на три частини, які, у свою чергу, розбиті в) на неоднакову кількість розділів (наприклад, перша частина першої книги охоплює їх тридцять, а друга частина другої книги – 11), 5) післяслово. А ще до композиції поеми-феєрії з повним правом зараховуємо ілюстрації.

Присвята бабусі – то вияв нерозривності між поколіннями, циклічності людського буття, мудрості роду, що переростає в міфічні знання народу. Почуте від старшої матері (за уявленнями давніх українців, баба – мати-предкиня, хранителька родинного вогнища, старша мати) – бабусі Любові Іванівни Яковенко – тривко, точніше назавжди ввійшло у свідомість і пам'ять онука Сергія Коломійця. Тож не даремно з-поміж багатьох персонажів поеми-феєрії «Білозірка» питому вагу має образ бабусі головної героїні. Саме вона «бавила онучку, / Розповідала їй казки, / Водила в поле, в ліс, на річку...»,єднала в один ланцюг приземлену буденність («Ось розтоплю я у печі, / Підкину дрів... / Вершки зберу на молоці») і високу ду-

ховність («розповім про рід наш древній... Ми часом вільно володіли, / Ми по-дитячому раділи, / І кожен душу власну знав»).

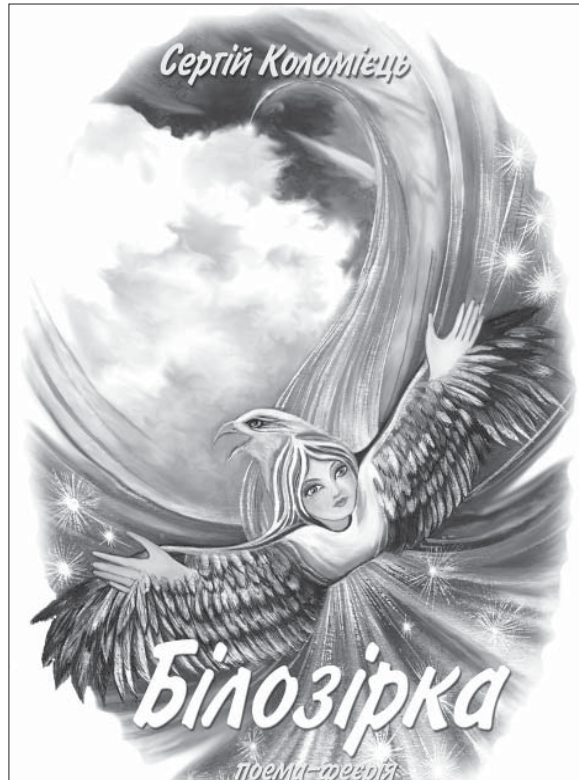
У вступному слові «Від автора» С. Коломієць найперше розкрив свій ідейно-мистецький задум: «...я бажав створити цільний образ людини, людини з великим, глибоким корінням свого народу, наповнити її життєдайними со-

ками традицій і дати розуміння, що силу землі, сконцентровану в серці, не зламати, не перемогти нікому», а також висловив власне передбачення читацьких вражень/дій: «Можливо, цей феєричний світ Вам щось нагадає, підкаже, викличе в душі бажання відновити свою країну й прикрасити її квітами власної творчості».

Важливу роль у поемі-феєрії виконує заспів: сконденсовано розкриває змістову та художню сутність і всього твору, й образу головної героїні. Проте, якщо рядки цього заспіву: «Білозірка, Білозірка – / на Шляху Чумацькім зірка. / В небі гордая орлиця, захист древній,

небилиця. / Степова ясна калина / стала серцем України» – повторити після кожної строфи, тобто перевести їх у ранг рефрену (приспіву), то початок поеми переросте в окремий твір – пісню, музику до якої міг би запропонувати все той же Коломієць (в автобіографії він зазначив: «Пишу вірші, пісні, поеми, картини, знімаю фільми. На мої слова для українських рок-гуртів створений гімн „Євшан зілля“»). На нашу думку, заспів утверджує найвищу цінність для кожного з нас – «землю й мову».

У першій книзі, використовуючи різні сюжетні ходи, письменник розкриває передісторію подій нового часу: він говорить про давню країну Білозір'я, в якій усі мешканці «в порусі жили єдинім...», «не могли людей вбивати – / Творити прагнули добро». Про часи минулі головна героїня твору дізнається з розповіді бабусі («Дівчатко... / Розкрило рот, щоб все схопить»), із розмови з Карасем, котрий знав «про народ красивий», про те, що «кожен був у них щасливий»; а від Сови почула ще й пророцтво:



«Білозір'я знову прийде, / Коли орлиця молода / Небес вогонь собою вкряє...». У цій же, першій, книзі буттєвий рівень Білозірки передано через поєднання реального та легендарно-міфічного рівнів. Автор показує дівчину в спілкуванні з рідними, передовсім із бабусею, в гармонійному діалозі з природою, у стосунках із коханим, згодом – із дітьми; він малює вигаданий світ, де також головною є Білозірка. Ми відзначаємо, що С. Коломієць події життя людей узгоджує з народними та релігійними обрядотвореннями й віруваннями. У поемі показана вся «закодована традиційність». За словами В. Скуратівського, роль закодованої традиційності «якнайповніше виконують свята та обряди». Справді, у творі нашого земляка представлена майже вся обрядова структура річного циклу українців. Автор творить нерозривне коло Людина – Природа – Космос через систему празників («Слово це... особливе, надмірно магічне і не до кінця розгадане», – переконаний В. Скуратівський): Видіння, Свят-вечір, щедрий вечір, Благовіщення, Великдень, Клечальний тиждень, Купало, Спас тощо. С. Коломієць розуміє, що в празниковій системі України утворився своєрідний дуалізм віри, тобто давнє язичництво співіснує з християнством.

Так, Видіння (має низку похідних назв: Видення, Введіння, Введення в храм Пресвятої Богородиці, День полазника, або третя Пречиста; повна назва свята в церковному календарі – Введення в храм Пресвятої Владичиці нашої Богородиці і діви Марії; припадає на 4 грудня) – останнє свято, яке завершує осінній цикл празників.

Святкують його з VIII ст. на спомин про чудесне введення Богородиці в Єрусалимський храм – її посвячення Богові. На наших землях до цього свята «доточилася» частина стародавніх українських звичаїв, пов'язаних із початком нового року в далеких предків, зосібна звичай ворожити. У поемі читаємо:

*Приходив час розваг, дозвілля.
Збиралась молодь у селі
Поворожити на Видіння
Під вечір на святій воді.*

Друга книга поеми-феєрії – розповідь про Білозірку як захисницю рідної землі. Вона не побоялася нападника, того, котрий так себе рекомендував: «Я – хан Берей! Я – вісник бід!» (інші твердили, що він – «злий посланець дочки Ночі»). Для Білозірки «головне – не допустити, / Щоби знання ...народу / У зло орді вдалося влити».

Усі образи, «заявлені» в першій книзі, активно діють у другій: і перстень, і Сім Дивів, і Орлиця та ін. Виступивши проти новітньої орди, Білозірка перемагає. Її перемогу зумовило багато чинників, але найголовніший з-поміж них – любов, найсильніше почуття, яке «здолає перепони», «очищує серця», «відновить всі закони», «почне нове життя».

Автор переконаний: будь-яка зброя – явище протиприродне:

*Спочатку палка, потім – меч,
Стріла, мушкет, наган, гармата.
І все для того, щоб із плеч
Злетіла голова у брата.*

Твір С. Коломієця побудований на злютованій єдності трьох складників: природа, людина, Україна, які, на думку автора, повинні існувати в гармонійній співвіднесеності. Він переконаний, що основою гармонії є духовність людини, адже марно легендарна країна Білозір'я – то «світ поетів і творців», де «...кожен душу власну знав».

Якщо в першій книзі переважають українські фольклорні образи й символи, то в другій маємо цілу низку «покликань» на міфи давнього світу, інтернаціональні явища. Таким чином автор утверджує думку, що добро і зло протистоять одне одному споконвіку, а боротьба за збереження Землі – справа всіх і кожного.

Отже, основне змістове наповнення твору С. Коломієця тісно пов'язане з національним фольклором, головню з його обрядовістю та легендами.

На рівні форми автор дуже любить інверсію, що, за нашим переконанням, дозволяє йому, з одного боку, реалізувати «технічні» завдання – витримувати риму та віршовий розмір твору, а з другого – акцентувати увагу читача на найбільш значущому з погляду митця слові: «Жар любовний грав на скронях, / Нече взимку хустром лис», «Там Кам'яна в дозорі Баба, / Нікому пити не дає».

Рясніє твір порівняннями, зокрема й у формі придієслівного орудного відмінка: *воркують мальвами дівчата, радість відбилась предвісним зойком, смикнув шаленим суховієм* тощо. Цей троп, як твердять літературознавці, має давню традицію, приміром, його широко застосовували в уснопоетичній творчості.

Привертають увагу свіжі епітети, з-поміж яких і авторські неологізми: *стріхочубі хати*, (із) *трав росистосоковитих*, *мислитель кошуфових сцен* (про карася), *річка синьоока*, *чорнило чорноземне*, *хижацька армада*, *знатний шовк*, *наукового добра*, *хижі літаки*, *заручений*

Сатурн, (у) краєвиді голосистім, радість сонячна, стомлені тополи.

Кидається у вічі велика кількість виразів, які з повним правом можна назвати авторськими афоризмами. Від них віє життєвою мудрістю, а ще розумінням духу, духовності як первнів людського життя. Ми виокремили ті, які, на наш погляд, найповніше засвідчують авторську позицію: «Любов – це злагода з собою», «Лиш той живий, хто вік кохає», «Земля – криниця для народів», «Вся мудрість нашого народу / В таланті кожного жила», «Війні любов не погасити, / Не вбити смерті почуття», «Хто серцем жити не уміє, / Тому зло в душу заповзе», «Душу й мову – ці святині – / Ростити треба все життя», «Лиш совість вчинкам є правління», «На рівні серця треба жити, / Воно – можуть і оберіг», «Немає смерті як такої, / А є один ланцюг життя, / Що викуваний із любові», «Все починається з кохання!» Тому ще раз

стверджуємо про закодовану в цих виразах мудрість роду – народу, яку акумулював у своїй свідомості, у своєму серці письменник С. Коломієць, акумулював, щоб на певному етапі повернути її вже художньо огранену, мистецьки довершену, вивірену серцем і талантом.

Новий твір автора-краянина побудований на глибинному розумінні первородної двоїстості людини, звідси і складна система проблемно-художніх опозицій: дух – тіло, мир – війна, природність – удаваність, відданість – зрада, краса – потворність, традиції – новаторство («Традиції повідкидали, / Новітнім хочеться пожити. / Дорогу предків затоптали, / Щоб в безвісті себе любить») тощо. На протиставленні витворені й образи Білозірки та хана Берея.

«Все починається зі Слова, / Тому й не має світ кінця», – таку думку утверджує автор поеми-феєрії «Білозірка».

Іван Дичко

НА ЗАХИСТ УКРАЇНСТВА

Рецензія на книгу: Бондарук І. *Діти любові* / Ірина Бондарук.
– Полтава : Оріана, 2013. – 212 с.

– Що ви в ній знайшли?
– Бо вона дочка свого народу, –
відповів старий гуцул.

Із розмови на Гуцульщині

Ця книга – на захист українства. Нашої мови, культури, нашої багатовікової історії з часів Трипілля і цивілізації прадавніх аріїв, яка зародилася над Дніпром за тридцять тисячоліть до Різдва Христового і дарувала людству прирученого коня, вола, колесо, плуга й орне землеробство. Наші далекі пращури стали засновниками сучасної цивілізації. Цей факт уже давно повинен би бути хрестоматійним, увійти в шкільні та вишівські підручники, коли б не наша «поквола» (за висловом Олени Пчілки) ментальність та недолугі дії донедавна зрадницької маріонеткової влади, яка весь період незалежності діяла на догоду ворогам. Цей факт повинен би слугувати для підняття патріотичного духу народу, для виховання молоді, натомість досі замовчується... У таких і подібних причинах добавчаємо основу тих проблем, які пору-

шені в книзі Ірини Бондарук і які болять тепер кожному свідомому українцеві.

Перше, що хочемо відзначити, – це оригінальність жанру. Власне кажучи, жанр книги важко визначається взагалі. Тут і мемуари, і публіцистичні роздуми про наше нелегке сьогодення й минуле, тут і короткі замальовки-оповідання із життя простих людей, сільських трударів, годувальників наших.

Проблематика – від поневіряння і страждань дітей війни, які утілюють собою живу пам'ять про полеглих батьків; від роздумів про поруйновані варварами-більшовиками храми й переживань героїні у відродженій церкві; від осмислень символічної сутності українського рушника, роздумів над полотном і прядивом (коноплями), які з блага в минулому стали смертю-наркотиком нині тощо до думок про

щедрість між людьми, про стосунки між чоловіком і жінкою, про нашу пісню, про любов до рідної мови, до України; від патріотизму до майстерного опису пейзажів – літніх, осінніх, зимових.

І в кожному з питань авторка знаходить своє оригінальне трактування, потрібні слова, які найкраще відображають її душевний порив і переживання.

Ось як своєрідно сприймає талановита

жінка *навколишній світ*:

«Я іду, як дихаю. Очі вбирають всю навколишню красу, щоб запам'ятати і зберегти в пам'яті це безкрає небо і безкрайній степ, потоки свіжого повітря і теплий подих Землі... І мені жаль, що я одна люблюсь цим торжеством природи»; «Осінь. Приглушені всі кольори різнобарвного літа, зітхають зів'ялі трави, тихо спадає листя з зажурених дерев, а Сонце з висоти небес посилає на землю гарячий поцілунок, намагаючись затримати зникаючу розкіш літа. Та даремно. Красуню Землю вже обійняв осінній сон, і невгамовний вітер

укриває дороги золотим килимом з поживклого листя»; «Я теж увійшла в свою осінь, і мій урожай – це все моє життя. Я розмовляю з тобою, Земле, ніби сторінки календаря, гортаю дні свого життя. У нас так багато спільного. Мені болять страшні рани, що завдаємо тобі, боюсь зла, бережу надію, як і ти»; «Ти, Земле, як жінка, що завжди міняє своє вбрання, спішиш прикритися, щоб під його покровом вершити свою таємницю спокуси та запліднення. Лиш на коротку мить, весною, ти відкриваєш своє лоно, щоб прийняти насіння і мрієш під Сонцем, виконуючи буйство росту і врожаю»; «Земле моя, я люблю тебе, я вклоняюся тобі, бо все, що ми маємо, подарувала ти людям – і не всі твої дари розгадані, як і таємниці. Для мене сама велика таємниця – це Бог, вона єдина не руйнується від наближення до неї, а звеличується, вимагаючи від нас бути *людьми*»; «І через мить все обняте сонячним світлом прокидається і торжествує в своїй красі. Срібним шелестом обізвалися до сонця верби, серед трав, умитих росою, потягнулися до Сонця ромашки і липкі темно-малинові стебельця смоляночок, розправилась огорожина, і все зітхнуло від свіжого подиху вітру,

що пронісся над землею. І тільки перекинуті в непорушну гладь ставка стовбури вільх зберігають сонний спокій в передранковім тумані. <...> Все дуже швидко наповнюється звуками – новий день прийшов».

Після таких видатних описів і справді – розплющуєш очі, починаєш проникливіше осягати довкілля, усвідомлювати його вагу у твоєму бутті, у твоєму відчутті гармонії.

Однак Ірина Бондарук змушує замислювати

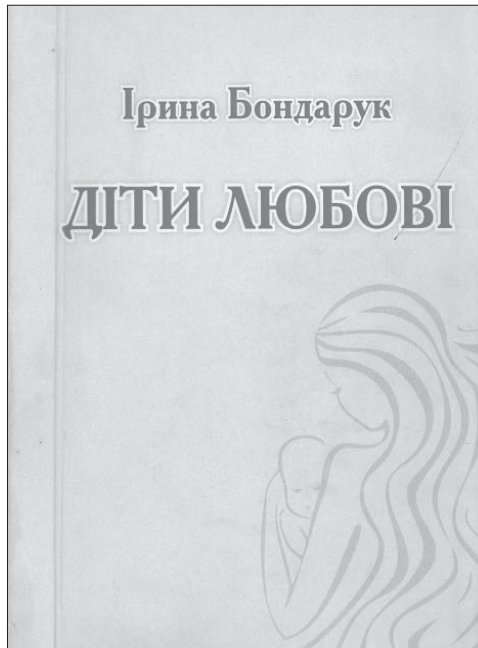
їй над суспільними реаліями, над тим, яке життя творить сама собі людина, громада, нація, народ. Героїня книги, як, безумовно, й авторка, починає свій шлях повноцінної самореалізації з того, що стає небайдужою, духовно чутливою до всього, що її оточує вагомим, неперехідним. Її рефлексії з цього приводу заслуговують якнайпильнішої уваги.

У *полтавському музеї та біля пам'ятника Шевченкові*: «Вітаюся з кожним експонатом і ніби занурююся в плин років, що пережила моя Полтава»; «Ось цей пам'ятник – це мій

пам'ятник, і його знаю з дитинства, пам'ятаю кожен шрам і слід на його постаменті, які сьогодні старанно замасковані. Масивні глиби постаменту підносять генія-поета над людством, зростаються своєю монолітністю з Землею так міцно, як увійшла його творчість у народ. Кожна коса площина знаменує переломи його долі – від відчаю до надії, від приниження до слави».

У *Галереї мистецтв серед картин*: «Я входила в них, я йшла тими стежками, якими ішов художник і в зворушенні зупинявся чи від особистого захоплення, чи від настрою рідної природи, щоб упіймати ту мить єднання з навколишнім світом, з якою захотілось би поділитися з усіма».

У *церкві Хрестовоздвиженського монастиря*: «З сніжно-білого куполу лється голубувате біле саяво на іконостас, на образи святих і завмирає душа від вдячності до тих, хто відродив святиню сплюндрованої людьми церкви, не ворогами – своїми, що живуть чи жили ось у цьому місті... В місті, де люди, доведені до байдужості різними пропагандами, не помітили, як вивозили монахинь, віддали церкву під інтернат для душевнохворих дітей, як розграбували



безцінне в своїй святості убранство церкви, яке збереглося в роки війни».

Не можуть не хвилювати своєю правдивістю роздуми авторки про *дітей війни*: «У нас було одне дитинство на всіх, ми вийшли з любові, а хтось з хворобливою уявою назвав нас «дітьми війни». У війни не може бути дітей, бо вона руйнівна по суті, брудна і кривава. Ми були її прямими учасниками – рили окопи, горіли в поїздах, гинули під бомбами, одержували похоронки і виживали»; «Повернулись (з евакуації – І. Д.) на дворище, де стояли зруйновані стіни обгорілого будинку, і раділи, що дома».

Не випадково бузок, квітка перемоги, – це й улюблена квітка авторки.

Однак і повоєнні роки не принесли багато втіхи: «Ходили діти в школу у викрашеній бузиною одежі, пошитій з полотна, з полотняними торбинками». А господарство люди «вели настільки натуральне, що купували тільки сіль, сірники і книжки». Виростали вбогими і в темряві, одурені тотальною, всепроникною, безпощадною і нахабною пропагандою...

І до війни, і після війни невтомними руками, жертвовною працею *жінок-трудівниць* трималося домашнє господарство, город, діти, колгосп. А зимою – прядка. І «виходило з-під натруджених жіночих рук сувоями полотно, що пролягало луками під сонцем білосніжними стежками, весільною сорочкою, щедрою скатертиною і пастушковою торбиною, шкільною сумкою, пелюшками і загадковими рушниками». Зі слів бабусі письменниці: «У страшному 33-му році в сусідньому селі за весільну сорочку, вишивку якої не можна було міняти, тільки доповнювати, давали цілу хлібину. Скуповували сорочки, що вважались оберегом. І люди несли, цілу хлібину давали, це інколи ціна одного життя. А вночі в дворі сільської ради їх спаливали. Хто був цей кат, що так ненавидів усе своє, хто його породив, навчив, що найстрашніше – це убить пам'ять нації?» І тут хочеться відповісти: ясно – хто. І не своє він ненавидів, а наше. Це той, хто і тепер при владі і з висоти своєї позиції продовжує руйнувати нашу націю. Руйнування нації всіма можливими способами, зокрема й під видом підступної глобалізації, продовжується і тепер. «Він сорочками, – пише І. Бондарук, – хотів спалити пам'ять про невсипущий труд у творчості, непокору насильству, пам'ять про славних лицарів, про звитягу молоді, де цнота дівчини ставилася на рівні доблесті воїна. І все це писалось хрестиком на полотні. А воно не згорало. Бо легким попелом попадало в рідну землю, щоб зашуміти буйством прядива і через працю скількох людей відродитися і від-

творити знову хрестиком на полотні їхню славу. Слава не вмирає».

Вишиванки, рушники – це ціла етико-естетична стихія письменниці, що підтверджують і такі фрагменти її текстів: «Диво моє біле полотно. Ми всі вийшли з полотняної сорочки, з хати, прикрашеної вишитими рушниками, а з тих рушників, темних ікон все наше життя супроводжували образи Богів Святих»; «– Ви продаєте рушники? – Ви що? Вони мамині. Після її смерті я прикрасив хату рушниками і приходжу туди, щоб припасти до полотна, відчутти мамину душу. В тій хаті я ніби набираюся сил. Ні, не ніби. Бо виходить з тих рушників мамине благословення та захист»; «Все життя зберігаються у сім'ї рушники, на яких стояли на колінах молоді при благословенні шлюбу батьками, бо то доля пари. Ця доля вплетена в дерево життя, райські птахи – це Дух Божий, а широка поперечна вишивка внизу на кінцях символізує предків, що обіцяють підтримку і захист сім'ї. По всій Україні звичаї різні, та рушник обов'язковий... Ще раз утаємничено ввійде в моє життя полотно. Колись на полотняних рушниках опустять мою домовину. Це буде останнє, що пов'яже моє життя з білим світом – білі полотняні рушники, стежки мого дитинства».

Спомин про минуле, про війну викликані відвідинами малої батьківщини, де пройшло дитинство авторки. «Моя Полтава, – каже вона, – то мені як молода дівчина, вбрана в веселе мереживо вишивок на сорочках, в яких рукава – то білі стіни твоїх будинків, а вишивки – то загадкові узорі, що мерехтять на стінах та тротуарах від гри акаціевого листу. Полтава! З усіх світів ми спішимо до тебе. Якою ти стала? Звичайно іншою. Іншими стали і ми, та ми твої діти назавжди»; «До цих пір я вдивлялася в вікна, щоб побачити очі міста, і ось я дивлюся в очі полтавців і бачу його душу».

Та не завжди на краще змінювалася Полтава. Ще в 60-х роках минулого століття стояла на центральному ринку церква. Через якісь бісівські навіювання чи підказки недолугих радників у Хрущова збудився черговий вибух атеїзму, і по всьому СРСР була дана команда нового вандалізму – нищення тих небагатьох храмів, що вціліли. Я пам'ятаю, коли нас, лекторів товариства «Знання», зібрали в райкомі партії і «пояснили», чому ми повинні вести цю руйнівну пропаганду проти церкви.

– Якось бабуся прийде на базар, – говорив нам секретар райкому, – перехреститься на церкву, вдало продасть свої пожитки, і це сприятиме її вірі.

Та що вам до бабусиної віри? Нелегко людям жити на цьому світі, і віковичний досвід, набутий нашими предками, допомагає нам. А позбавлені цього досвіду й відлучені від підтримки зі Світу Вищої Реальності люди стають безпорадними і нещасними... Відверто, я не вів антирелігійної пропаганди. А коли одного разу після мого виступу «Наука і релігія про Всесвіт» по обласному радіо черговий обкомівський чиновник пожалівся: не було, мовляв, у цьому виступі ані слова стосовно антирелігійної пропаганди, то після цього мене більше й не запрошували в радіостудію.

Щодо церкви на Полтавському центральному ринку в книзі зауважено цікавий момент: свого часу в ній вінчався Тарапунька, і всі квіти базару несли щасливому молодому. А потім на місці зруйнованої церкви постав цирковий атракціон із літаючими мотоциклами, а ще пізніше – вбиральня. З цього приводу письменниця цитує вислів одного поважного чоловіка: «Якщо після нашої смерті наші тіла викинуть собакам, то ми на це заслужили». Дошкульніше, мабуть, і не скажеш.

Письменниця вдячна тим подвижникам, які відновлюють зруйновані храми, тому небайдужому, хто поставив біля Хрестовоздвиженського монастиря пам'ятний знак некрополю, зруйнованого більшовиками. Вона вдячна своїй прабабусі, котра молилася за неї: «Це я тепер розумію, що все, що маю в житті, вимолила вона для мене, своїми молитвами відвела від мене заздрощі, злість, жадоху, насильство. Я приходжу в монастир бабусиними стежками».

Голодомору в мемуарах виділено небагато уваги, але публіцистична сила тих рядків безсумнівна: «Коли вмирала наша родичка у 86 років, не пам'ятала нічого, тільки ім'я того комсомольця, що забрав у запічку останні два стакани квасолі на насіння. Тепер кажуть, ніякого голоду не було, просто був неврожай, бо був засушливий рік. То в такому випадку допомагають людям, а не відбирають останнє до зернини, до крихти. Ні разу не чула, що була в країні програма допомоги голодуючому селянству». Додамо від себе, що урожай того року в Україні був одним із кращих. А це – з книги: «І ось тепер він останній, хто проводить померлих земляків до могили, братньої могили, і відчуває себе старезним дідом. Осталось заглянути ще в один двір. На тій неділі в цій хаті померла жінка, залишилась одна дочка. <...> Темно, тихо. Тихо-тихо до німоти. Тягне дядько Павло кістляву постать, волочиться по землі збита сіра коса. Любима хрещениця, може вже завтра не

зможе він стати на ноги, а вона не сьогодні завтра помре.

– Прости мене, моя дочко, та не можу оставити тебе непохованою, перед своїм другом божусь (перед батьком дівчинки – І. Д.), що не можу.

Ледве витягує на задок підводи живого трупа, з останніх сил примосує ззаду воза і тягне коняку за собою. З очей течуть сльози, це мабуть уже останні». Дівчинка, проте, вижила. Вона якось випала з воза, її підібрали військові, що випадково проходили цією дорогою, і віддали в дитячий будинок.

Звичайно, авторка не могла обійти увагою й пекучі *екологічні проблеми*, особливо Чорнобильське лихо. «І найперше почуття після страху за дітей (після аварії на ЧАЕС – І. Д.) було почуття сорому перед степом, лісом, птахами, тваринами, яких ми називали братами меншими, бо тільки людині дано творити, мислити і берегти світ... Не біда то – постріл по майбутньому».

Своєрідно й цікаво трактує письменниця *взаємини чоловіка й жінки*; майстерно описані переживання молодих до шлюбу. Вона жалкує, коли подружжя лишається закритим «одне для одного», коли «в сім'ї між двома не було ніжності, лише обов'язок, який несли все життя», і торжествує у щасті закоханих: «В цю ніч кохання, як від люблячого погляду розкривається душа, так від дотику дорогого чоловіка відкривається твоє лоно, щоб прийняти в себе велику таємницю продовження життя, що довірять тобі чоловік. І щоб прийняти цей дар, треба бути його гідним». «Ніч продовжує своє чаклування, мене вже нема, я десь і відчуваю себе через тебе. Твоїми руками свої плечі і спину, твоїми губами прохолодну ніжність моїх грудей, що пахнуть лататтям та луговою м'ятою, твоїми грудьми буйний хміль мого волосся, твоїми очима занурююся в таїну своїх очей і тону в них разом з тобою. Бо ми одне». «Це, мабуть, була та ніч, що дарує її доля на згадку про те, що не збулося». Здається, мало хто з літераторів так ніжно й хвилююче опише відчуття близькості з коханою людиною.

Але є й інша *свята любов – до рідної Вітчизни*. Сильно написано про Україну, про нашу мову, про патріотизм: «Це слово (Україна – І. Д.), викуване в горнилі історії, несе клич до свободи, наповнене співом зерна в колосках і гуркотом перекатів Дніпрових порогів, виполоскане в прозорих водах Росії, переповнене мукою, кров'ю, надією борців за волю не одного покоління, пестить маминою піснею і кличе піднятися з колін. Ось ми українці – спільнота

людей, об'єднаних однією культурою, мовою, територією і історією. А історія така, що були українці, українські землі, а України не було. Є і буде!»

Але тільки в часи перебудови й незалежності постав у Полтаві пам'ятник полеглим у битвах козакам. І далеко не в центральній частині міста. Йому б стояти на площі «1100 років Полтави» або на Івановій горі замість пам'ятника галушкам, а не там, де мало хто і не часто його бачить. Із боєм авторка зауважує і щодо іншого кричущого випадку нешанування пам'яті хоробрих лицарів, наших пращурів: «Десь у 1975–1976 роках при будівництві мосту через річку Псьол перед Кременчуком на станції Потоки за 1 кілометр від річки була знесена і знищена бульдозером під дорогу козацька могила. Козацька могила, в якій покоїлось до півтисячі козаків, що простояла з 1709 року (з часів Полтавської битви – І. Д.) без знаку, без слави, без пам'яті».

«Національна ідея, нація, національність, спільнота людей... Це так природно – любити Батьківщину, яка об'єднує в серці і патріотизм, і гордість за своїх героїв, за вчених, за науку, прагнення мати свою історію, пишатися мовою, піснею, неперевершеною в своїй красі, якій душу дала мова, любов до просторів рідної землі з її степами, могилами, річками, з її людьми, любов до вишитої сорочки, золотистої кераміки, запального танцю. Я люблю Україну, просто люблю, ціную все своє, рідне, славлю її героїв, бо я її дочка», – щиро зізнається читачеві письменниця. І далі: «Батьківщина – це поняття таке для кожного святе, це те, що потребує твоєї любові, це те, що повинен захистити...»; «...поділена Україна на Схід і Захід, та ця люта межа проходить тільки через голови політиків. Ми діти однієї України, і наші серця відкриті до любові».

І подеколи гірко, самокритично – про мову: «За моє життя ні мені, ні моїм знайомим ніхто не заважав розмовляти рідною мовою, ніхто не стріляв, самі поспішали залишити її для домашнього вжитку і перейти на російську, щоб показати свою освіченість і підлабузництво до влади»; «Мова – наша загальна спадщина. Через скільки століть пронесли слова, код народу – це в мові записано: його генетична пам'ять, історія, культура»; «Якщо вслухатися в інші мови і шукати схожість, то стануть мови, мов сестри, а народи – брати. Якщо ж зверхньо шукати відмінностей – знайдеш ворогів. Мене проймає жаль, коли в Білорусії не чую білоруську мову, що схожа на казкові ліси і ласкавий Неман, щедро пересипану українським корінням і росій-

ською мелодикою»; «Та в хвилини найбільшого піднесення думки, чи то почуттів звертаюся до людей, до природи, до світу, до мами, до дітей тільки мовою рідною. Тільки рідна мова словом кличе до милосердя і на подвиг, подарує віру, втішить в безвір'ї, запалить в душі чистий вогонь безкорисливої любові, подарує надію, зрозуміє кожний порух твоєї душі і повторить його в словах. Сьогодні <...> вона рветься до юрби, до своїх дітей, що з пляшками води, інвалідними палицями та з дровками від прапорів кидаються на «Беркут». До людей, що спішать з Заходу і Сходу... І чується біль, гнів і стогін – то благає Україна: – Господи, спаси і помилуй від невігластва, з яким убивають найдорожче – мову... І коли розмовляємо іншою мовою, наша пам'ять мовчить і мовчить сумління».

І далі – про милозвучність і втаємничене значення слів нашої мови: «Хіба можна навіть уявити, що почуттям, діям, предметам можна дати іншу назву, ніж ту, що вони несуть. Це таємниця слова. Чому таке важке слово «гнів», тверде, як криця, «вірність», гучне «сурми», гаряче «жнива», дороге «мама», поважне «хліб», фата-морганне «люблю» і невблаганне, як вирок, – «ненавиджу»; білими сніжинками заворує «мрія», переливається сонячним променем „щастя”». Можна лише позаздрити такому тонкому сприйманню слів нашої мови.

Стосовно іншого слова – «націоналізм» – хотілося б чітко з'ясувати поняття. Це вороги наші зробили його фобією ще за часів советської влади, так само, як вони затаврували «ворогами народу» наших національних героїв. Тож маємо нині «слово-заякування, словотавро, слово-провокація». А між тим у межах своєї країни – це синонім патріотизму й велике благо для народу, який його сповідує. На базі націоналізму багато країн світу побудували справедливе й заможне життя для своїх громадян. І доки критична маса країн не прийматиме націоналізм і любов до України як свої природні почуття, доти не буде в нашій державі нормального для кожного життя, якого так сподіваємося. Цілком очевидно, що зараз, після Революції Гідності й у жорстокій війні з російським агресором, в Україні народжується це почуття національного патріотизму... Водночас націоналізм за межами території своєї нації, насильне запровадження ідей та ідеологій якогось народу на царині іншого переходить у свою протилежність – шовінізм і фашизм.

Наступна сповідь авторки звучить як *заповіт*: «Я знаю, що далі буде з тобою, а сама довірливо піду до Творця. За той час, що ми сиділи з тобою, роки, які я згадувала, понесли в світ мої

тривоги і каяття, а самі відійшли, щоб залишити мене один на один з душею, яка наповнена вдячністю до життя, що минає. Я його бачу тільки в тих дарах, які приготувала мені Земля, хай я так необачно не скористалася ними. Я несучи в собі нерозтрачену любов до світу, і рада, що моя душа не спустошена і не зневірена. Мені не жаль тієї краси, що залишу – все залишається людям. І все ж я назавжди залишаюся з Землею – чи горбиком, чи гілочкою, чи сірооким озерцем. Нічого не треба боятися – все, що зробила, і чого не зробила – все моє. Я не боюсь зустрічі з Творцем: мені жаль, що я не справдила його сподівань».

Здається, кожному з нас так доводиться казати і жалкувати, що не вдіяв, не встиг, не зумів, прогавив свої можливості, спокушений грубим матеріалізмом чи дріб'язковою метушнею...

Книга Ірини Бондарук адресована не лише свідомому українцеві. Вона, без сумніву, має в собі велику силу переконання: її мова, стиль, обґрунтованість авторської позиції – позиції істинного патріота України – не може не зрушити читача. Жаль, що люди талановиті часто-густо залишаються в тіні, тоді як бездарності стають відомими. Ця авторка варта багатьох дипломів, нагород, гідна членства в спілках. І доки є в нас такі люди, залишається і надія на перемогу добра над злом.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Гуменюк Б. Вірші з війни : поезії / Борис Гуменюк. – К. : Видавництво Сергія Пантюка, 2014. – 88 с.

Нова книга письменника, а нині ще й воїна, заступника командира Добровольчого батальйону ОУН, який разом із побратимами боронить Україну від озвірілого брата-сусіда та випещених ним маріонеток-людоловів у зоні АТО, народжувалася в окопах, під гулом зброї та стогоном поранених, коли серце щеміло від гірких утрат, а міцна чоловіча воля не дозволяла спускати руки й шукати безпечнішого місця. Вона уславлює передусім героїчне українське юнацтво, котре в лиху для Батьківщини годину мужньо і самозречено першим стало на її захист. Але разом із тим – викриває війну як найбільший абсурд, джерелом якого є людський безум і моральна порожнеча та нищість.

Б. Гуменюк створив високохудожні тексти, які своєю поетичною вишуканістю (і водночас простотою, прямою) глибоко хвилюють читача, спонукають його насолоджуватися красою й цим ще більше поглиблюють конфлікт між мрією та дійсністю, посилюють трагізм художнього світу і його життєвого претексту. Для широкого кола читачів.



Аліна Онопа

ЦІЛЮЩЕ ДЖЕРЕЛО УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ

Ось уже 15 років поспіль любов до пісні об'єднує людей на славній Полтавській землі в селищі Градизьку. Тут на круточолій горі Пивисі, найвищій точці Лівобережної України, вкотре яскраво розквітло обласне мистецьке свято «Пісенне джерело».

У цьому щедрому на таланти краю народився Герой України, народний артист СРСР і України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, композитор, поет Олександр Білаш. Викоханий народною піснею, він по справжньому любив і цінував її, тому й не дивно, що саме О. Білаш – разом зі співачкою, славною землячкою, Героєм України Раїсою Кириченко та за підтримки управління культури Полтавської обласної державної адміністрації і Глобинської районної ради – започаткував свято «Пісенне джерело».

Кілька років поспіль Олександр Іванович та подружжя Кириченків опікувалися дійством, брали в ньому участь, робили все, аби джерело української пісні дарувало людям радість, духовно збагачувало.

За цей період десятки професійних і аматорських колективів, композиторів, артистів і музикантів чарували своєю творчістю глядачів. Тут були метри сучасної літератури Дмитро Павличко й Іван Драч. Тут окрилював поетичне слово Герой України читець Анатолій Паламаренко. Зводила до небес пісенну молитву Національна капела бандуристів України. Ще багато кого згадуватимуть градищани. І цьогоріч суди завітали шановані в Україні особистості.

Радо зустріла полтавська земля свого сина, Героя України, лауреата Державної премії України імені Тараса Шевченка, голову Українського фонду культури, поета Бориса Олійника.

Борис Ілліч був творчим побратимом Олександра Івановича, тому не міг не приїхати на відкриття меморіальної дошки на фасаді Градизької загальноосвітньої школи I–III ст. № 1 (1913 року заснування), у якій навчався композитор.

«Я мав щастя знати цю могутню статуру Олександра Білаша і фактурно, і як талант, – говорить Борис Олійник. – Це вже гербофігура України. Все мине, пісні його лишаться, бо вже перевірені часом.

Я бачу перед собою прекрасну пару: Олександра Білаша і його дружину Ларису Остапенко. Вони одне одного гармонійно доповнювали й лишилися в повному оберті нашої України вже навіки. Там, де ішов Олександр Іванович, там ворогам України нічого було робити...»

Був присутній на святі й заслужений діяч мистецтв України, поет Михайло Шевченко, який сказав: «Олександр Білаш належить до тих великих людей, ростом яких мож-

на вимірювати велич усієї нації. Він був великий духом, силою. Він був такою людиною, до якої може рівнятися народ.

Від пісень Олександра Івановича серце б'ється швидше, хочеться розправити крила і злетіти – отаке мистецтво повинне жити в народі, саме таке мистецтво народ окрилює, підносить і звеличує».

Завдяки клопотанням доньки Олександра Білаша, заслуженого журналіста України Олеси Білаш, цей пам'ятний знак тепер завжди буде нагадувати учням освітнього закладу про великого митця, який, ступивши з порога рідної школи в доросле життя, завжди пам'ятав, якої землі він син.

Олеся Олександрівна звернулася до дітей: «Важливо, щоб ви запам'ятали єдине: поколін-



ня Білаша, Олійника, Майбород прагнуло понад усе вчитися. Це було покоління, що хотіло отримати науку. Не забувайте, що вчитися треба не для батьків і вчителів, а для себе. Якщо ви фахово оволодієте своєю професією, ви будете найкращі, вами пишатимуться, а отже, надалі ви примножите славу батьківського краю». І зацитувала рядки Олександра Білаша, написані на гранітній дошці:

*Людська душа – найкращий чорнозем.
Найкращий ґрунт для проростання.
Якщо вона із серцем навзаєм,
Посієш сонце – жди світання.*

«Сподіваюсь, – мовила дітям Олеся Білаш, – ця школа буде сіяти вам зернятка мудрості, які обов'язково у майбутньому проростуть у ваших душах».

«Сьогодні Білашевий день, – узяла слово директор школи Наталія Осташко. – Олександр Іванович дивиться на нас із небес, а ми дякуємо йому за трепетні мелодії пісень, що розлилися білими чайками попід небесами, росами по горі Пивисі, які цвітуть і пахнуть запашними травами... Ми вдячні йому і за поезію...»

Посипалися букети квітів, вирощені на полтавській землі, від кожного школяра в руки Олесі Білаш.

Славна гора Пивиха... «Співоче поле»... Біля сцени розкинулося містечко майстрів. Вироби з лози і дерева, ткані килими, вишиті рушники, подушки, портрети, ікони, іграшки, обереги – таке багатство представили народні умільці.

А тут і пісня не забарилася, адже припасати до цілющого пісенного джерела зібралось чимало шанувальників українського мистецтва.

Відкрив свято народний аматорський хор «Два кольори» імені Олександра Білаша Градизького зонального будинку культури «Україна» під орудою заслуженого працівника культури Олексія Тонкошура – піснею про рідний край.

«„Пісенне джерело“ – це одне з тих джерел, які живлять нашу українську душу і культуру, – сказав зі сцени голова Полтавської обласної державної адміністрації Віктор Бугайчук. – Воно нас виховує, прищеплює любов до пісні, до всього українського».

Виконувач обов'язків голови Глобинської районної державної адміністрації Володи-

мир Бондарь додав: «З цієї височини прекрасні українські пісні розлітаються по всій землі, сповіщаючи про щире на таланти співочу Глобинщину. Простори сивочолого Дніпра, велич гори Пивихи надихали на творчість Олександра Білаша. Збулися мрії нашого безсмертного земляка про те, що його праотча земля, натхненниця творчості Пивиха будуть силою, яка об'єднає навколо себе таланти неньки-України.

Українська пісня – це явище таке ж незвичайне, як історія та народ».

На святі також були присутні заступник завідувача відділу Апарату Верховної Ради України Олексій Шуба, начальник управління культури Полтавської облдержадміністрації Геннадій Фасій, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Микола Степаненко, Градизький селищний голова Василь Компанієць.

«Мене запитували, чи час зараз для концертів? – розповідає пан Компанієць. – На що я відповідав: пісня завжди, і в найважчі часи, давала нам силу, впевненість, бойовий дух. Тож таке свято надзвичайно потрібне».

Із теплим словом звернулася до глядачів і нинішня берегиня «Пісенного джерела» Олеся Білаш: «Зміліти або засмітитися „Пісенне джерело“ не може і не повинне. Воно буде безсмертним, якщо наші діти понесуть у життя пісні, що беруть витoki з народного джерела.

Хочеться сказати всьому світові: українська пісня – наймелодійніша, українське слово – наймилозвучніше, українська душа – найщиріша, українська земля – найщедріша, і цього в нас не віднять».

Також вона вже вдруге вручила Всеукраїнську мистецьку премію імені Олександра Білаша за вагомий внесок у духовний розвиток України та активну пропаганду її культурних надбань, засновниками якої є Благодійний фонд імені О. Білаша й Український фонд культури. Цьогорічними лауре-



атами стали Борис Олійник, заслужена артистка України, солістка Національної філармонії України Валентина Матюшенко і заслужений працівник культури України Олексій Тонкошкур.

«Я з душевним трепетом згадую про Олександра Івановича, як про живого, тому що пісня не вмирає, – сказав, дякуючи, Борис Ілліч. – Тут особливо відчуваєш, звідки коріння його таланту».

Свято дивувало і захоплювало різноманітністю концертної програми. Вічна тема любові до матері трепетно прозвучала в «Пісні про матір» у виконанні Валентини Матюшенко. Шанувальники її творчості щиро дякували за чудові композиції «Над горою місяць повен» і «Полтавська полька».



Затамувавши подих, присутні слухали невмирущі мелодії О. Білаша у виконанні викладачів Полтавського музичного училища імені М. Лисенка Оксани і Руслана Христиненків...

Щороку Полтавська земля привітно зустрічає гостей. Цього разу сюди завітав із Чернігова народний артист України, лауреат Національної Шевченківської премії Василь Нечепка. Він подарував кілька чудових композицій і сказав: «У Олександра Білаша ніколи життя не завершиться, бо його пісні будуть жити до

тих пір, допоки буде жити наша сивочола мати Україна».

Додали глядачам гарного настрою народний аматорський вокальний квінтет «Булава» Бутовололинського сільського будинку культури Великобагачанського району і вокальний ансамбль «Кринчаночка» Великокринківського зонального будинку культури.

А яке ж народне свято без веселих і завзятих троїстих музик? Їхній виступ викликав море позитивних емоцій та збурих шалені оплески.

Порадувала солістка Градизької дитячої музичної школи імені О. Білаша Аріадна Сиротенко та Анна Лотиш – нині вже студентка Київського національного університету культури і мистецтв. Слухаєш виступи і розумієш – з такими юними обдаруваннями не зміліє, не висохне «Пісенне джерело».

Із нетерпінням чекали на виступ земляка, заслуженого артиста України, соліста Національної заслуженої капели бандуристів України імені Г. Майбороди Руслана Шевченка, який подарував нові пісні.

Танцями публіку розважали зразковий хореографічний колектив «Родзинка» Градизької дитячої музичної школи імені О. Білаша та зразковий аматорський хореографічний

колектив «Бонжур».

Не уявляється свято без надзвичайно красивого голосу Наталі Шинкаренко, яка виконала пісню з репертуару Раїси Кириченко «Мамина вишня».

Концерт пройшов на одному диханні, люди всміхалися, поринали в роздуми, не соромилися сліз – вони були єдиним цілим – громадою, народом. У такий складний для України час «Пісенне джерело» стверджує головне: «Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине...»

*Лариса Бакланова***ПОЛТАВСЬКА ДЕЛЕГАЦІЯ НА ФЕСТИВАЛІ****«ПАРАД ВИШИВАНОК – 2014»**

23–24 серпня 2014 р. Народний фольклорний ансамбль «Жива вода» імені Павла Бакланова факультету філології та журналістики ПНПУ імені В. Г. Короленка під керівництвом фольклориста та хормейстера Лариси Бакланової разом із майстрами ужиткового мистецтва нашого краю взяв участь в етнічному фестивалі-конкурсі «Парад Вишиванок – 2014». Така можливість колективу (єдиному від області) була надана Управлінням культури Полтавської ОДА.

Обов'язковою музичною програмою була презентація автентичного весільного обряду, весільних народних пісень та дійств свого регіону. До Києва на Софіївську площу з'їхалися фольклорні колективи з дев'яти областей України: Вінницької, Дніпропетровської, Донецької (м. Слов'янськ), Івано-Франківської, Київської (м. Українка), Миколаївської, Полтавської, Сумської (м. Конотоп) та Хмельницької, щоб представити слухачам і глядачам свої оригінальні фольклорні мистецькі програми.

На великій святковій сцені в різнокольоровій феєрії народних костюмів, святкового

весільного вбрання, зі зміною весільної атрибутики під час виступу кожного колективу, у розмаїтті вишиванок та рушників звучали українські народні весільні пісні – духовне багатство нашої землі, яке зберігають і дарують людям учасники фольклорних гуртів.

Народний фольклорний ансамбль «Жива вода» теж презентував глядачам і журі свій «Віночок українських весільних пісень Полтавщини» з елементами обряду. 30 студентів натхненно, з молодечим запалом співали й артистично виконували свої ролі, а вигуки глядачів «Браво!», гучні оплески свідчили про успіх ансамблю на столичній сцені. Бо хто ж, як не студенти-гуманітарії, як не студенти-філологи та журналісти, з яких складається полтавський колектив, мають пропагувати і творчо продовжувати традиції свого народу, кому ж, як не їм, бути носіями краси, добра та вічних людських цінностей!

Після всіх виступів слово було надане членам компетентного журі, схвальні відгуки яких порадували не тільки «живоводян» і полтавську делегацію, а й особливо мене – керівника



Народний фольклорний ансамбль «Жива вода» імені Павла Бакланова факультету філології та журналістики ПНПУ імені В. Г. Короленка. У центрі – керівник Лариса Бакланова. Київ, 2014 р.

ансамблю. Дуже приємно було чути такі слова: «Показана полтавцями програма була цікава підбором автентичного матеріалу, який професійно зібраний, скомпонований та поданий художнім керівником колективу. Відчувається, що в серця та душі студентів закладена любов до своєї пісенної традиції, до своєї пісенної спадщини. І найцікавіше та найцінніше, що студентський гурт навчального закладу, незважаючи на молодий вік учасників, так правдиво трактує фольклорний матеріал. Повністю розуміючи, про що співають, вони це роблять з великим бажанням, захопленням та задоволенням, мають єдину манеру співу, добре поєднуються в ансамблі».

24 серпня 2014 р. – День Незалежності нашої держави – став другим етапом фестивалю «Парад Вишиванок – 2014». Прекрасний, незабутній, неповторний, знаковий та потужний за своїм дієм фестивальний день! Від Контрактової площі через Андріївський узвіз до Со-



фії Київської колективи з різних куточків України рухалися урочистою колоною, співаючи пісень, вигукуючи гасла єднання! Полтавським студентам випала велика честь разом із побратимами-українцями розгорнути найбільший за величиною Прапор за всі роки Незалежності (відповідно до Книги рекордів України), розгорнути на всю Софіївську площу саме в такий день, у серці нашої держави. І це для кожного з нас – грандіозна подія, якою ми будемо пишатися, про яку будемо розповідати друзям, рідним, колегам.

Свято патріотизму і світле почуття причетності до власної держави, до кожної хвилини її становлення й розвитку надихнули мене на віршовані рядки:

*Ми віримо в майбутнє України,
І хай нам доля стелить світлі рушники,
Ми разом будем вільні та єдині,
Щасливі і непереможні на віки!*





НАШІ АВТОРИ

АНТОНІШИН Світлана – письменниця, журналістка, член НСПУ, НСЖУ (м. Броди Львівської області).

БАКЛАНОВА Лариса – художній керівник ансамблю «Жива вода» Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, головний хормейстер Полтавської обласної філармонії.

БІЛИК Галина – старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БОЙКО Марія – письменниця, журналістка, громадська діячка (м. Полтава).

БОНДАРЕНКО Юлія – мангістрантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БРИЖИЦЬКА Світлана – кандидат історичних наук, заступник із наукової роботи генерального директора Шевченківського національного заповідника (м. Канів).

ВАСИЛЕНКО Вадим – аспірант Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.

ВИГОВСЬКА Алла – старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ВИШНЕВСЬКА Галина – кандидат філологічних наук, доцент (м. Київ).

ВОВЧЕНКО Сергій – композитор, музикант, старший викладач кафедри музики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ВОЛКОВ Михайло – історик, зберігач музейних фондів Близнюківського краєзнавчого музею Харківської області.

ГАЛАУР Світлана – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Пол-

тавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ГАЛЯН Галина – науковець Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського.

ГЕЙНЕ Генріх (1797–1856) – поет, журналіст, класик німецької літератури.

ГОРИЦВІТ Тетяна – письменниця (м. Полтава).

ГУРКО Олена – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

ДЕРЕВ'ЯНКО Людмила – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри українознавства, культури та документознавства Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

ДИЧКО Іван – кандидат фізико-математичних наук, письменник, критик, член Полтавської спілки літераторів.

ДПТАН Ірина – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЖИГИЛІЙ Ніна – кандидат філологічних наук, доцент (м. Полтава).

КИР'ЯНЧУК Ігор – аспірант кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету.

КЛЬОКТА Тетяна – поетка, член Полтавської спілки літераторів, педагог-філолог, заступник директора з навчально-виховної роботи Малобудищанської ЗОШ I–III ступенів (Полтавська область).

КОВАЛЬЧУК Галина – старший викладач кафедри мовної та психолого-педагогічної підготовки Одеського національного економічного університету.



КОНДРАТЕНКО Наталя – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

КОРОЛЬОВА Валерія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

КОЧЕРГА Надія – кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри українознавства, культури та документознавства Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

ЛЮБКА Андрій – письменник, перекладач, есеїст (м. Ужгород).

МАТЛА Зиновій (1910–1993) – український письменник-емігрант, політичний діяч.

МЕЛЕШКО Віра – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

НАЄНКО Михайло – доктор філологічних наук, професор кафедри славистики Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.

НИКОЛЕНКО Катерина – учениця 11 класу Полтавського міського багатoproфільного ліцею № 1 імені І. П. Котляревського.

НИКОЛЕНКО Ольга – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ОНОПА Аліна – філолог, журналістка.

ОРЛОВА Ольга – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПЕТУШИНСЬКА Анна – художниця (м. Полтава).

ПЕТУШИНСЬКА Юлія – художниця, культурно-громадська діячка, власниця галереї «Арта» (м. Полтава).

ПЕТУШИНСЬКИЙ Валерій (1967–2014) – художник (м. Полтава).

ПИЛИПЧУК Святослав – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української фольклористики імені акад. Ф. Колесси, директор Інституту франкознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

ПОДРИГА Володимир – кандидат філологічних наук, доцент кафедри освіти дорослих Інституту перепідготовки та підвищення кваліфікації Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

РАСЕВИЧ Василь – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Інституту українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, шеф-редактор відділу текстів Інтернет-видання *Zaxid.net* (м. Львів).

РЕВЕГУК Віктор – кандидат історичних наук, доцент (м. Полтава).

РОГОВИЙ Юрій – письменник, член НСПУ, педагог (Полтавська область).

РОМАС Людмила – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

САЄНКО Валентина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

СТЕПАНЕНКО Микола – доктор філологічних наук, професор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТЕПАНЕНКО Ніна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ТАНАНА Раїса – завідувач відділу «Історія Шевченкової могили» при Шевченківському національному заповіднику в м. Каневі, заслужений працівник культури України.

ТИТАРЕНКО Григорій – краєзнавець, журналіст, письменник (м. Полтава).

ШКУРКА Михайло – кандидат економічних наук, краєзнавець (м. Київ).

NATIVE LAND

ALMANAC OF POLTAVA V. G. KOROLENKO NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

№ 2 (31) 2014

CONTENTS

POETRY

| | |
|----------------------------------|---|
| <i>Svitlana Antonysbyn</i> | 3 |
| <i>Tetiana Kliokta</i> | 8 |

PROSE

| | |
|--|----|
| <i>Yuriy Robovyi</i> . Long way to "Holiday..." (A word to a father). <i>Fiction and Documentary novel</i> | 13 |
| <i>Andriy Lyubka</i> . Coronation. <i>The story</i> | 35 |

TRANSLATIONS

| | |
|---|----|
| <i>Zynoviy Matla</i> . Rebel essays. <i>Novels</i> | 40 |
| Marunyn chuhayster | 41 |
| Blood says | 42 |
| Hoshiv bells are chiming | 45 |
| <i>Vadym Vasylenko</i> . The interpretation of images of "forest people" in the novels by Zynoviy Matla | 46 |

TRANSLATION

| | |
|---|----|
| <i>Heinrich Heine</i> . Book of Songs. <i>Translated by Kateryna and Olha Nikolenko</i> | 55 |
|---|----|

PUBLICISM

| | |
|--|-----|
| <i>Svyatoslav Pylypchuk</i> . Eternal image of Ivan Franko. <i>The speech performed at the monument to Ivan Franko in Lviv in August 27, 2014</i> | 64 |
| <i>Vasyl Rasevych</i> . New heroes – new common history | 67 |
| <i>Mykola Stepanenko</i> . "What makes Donbass for our spirituality, our culture?" (Questions and answers of Oles Honchar) | 70 |
| <i>Mykhailo Volkov</i> . Ukraine and the nation | 78 |
| <i>Halyna Vysbnevskva</i> . Peremysl as a bastion of Ukrainian spirituality and culture since princely times. <i>To the 70th anniversary of the deportation of Ukrainians from their ancient lands</i> | 85 |
| <i>Hryhoriy Tytarenko</i> . Canadian diary | 87 |
| <i>Tetiana Horytsvit</i> . Ancestral home | 102 |
| "Wasa" ever unsurpassed | 103 |
| Mysterious dictionary of art, science, technology and philosophy, or Definitions as mystification ... | 103 |
| <i>Mykhailo Nayenko</i> . "Who made a suit?" or Ukrainian science before a disaster | 104 |

LINGUISTICS

| | |
|--|-----|
| <i>Svitlana Halaur</i> . Object situation and peculiarities of its representation in the sentences with prepositional and prefixes correlation | 107 |
| <i>Ludmila Derevyanko</i> . Prepositions of phase semantics on the background of temporal correlations | 112 |
| <i>Olena Hurko</i> . Adjusted structures as a means of implicated statements | 117 |
| <i>Natalia Kondratenko</i> . Specificity of intertextual nomination in modern and postmodern fiction | 120 |
| <i>Valeria Koroliyova</i> . Communication features of modern drama subtitles | 124 |
| <i>Yulia Bondarenko</i> . Verbal symbols – archetypes in the poetic works by Yuriy Izdryk: lingvo stylistic dimension | 126 |

LITERARY CRITICISM

| | |
|---|-----|
| <i>Ihor Kyryanchuk</i> . The history of thought as progress towards knowledge: explicit initiate meaning in the context of the poetry collection "Fate and Soul" by Mykhailo Orest | 130 |
| <i>Alla Vybovska</i> . Dialogue of great humanists: an image of a fallen women in the novels by Panas Myrnyi and Lev Tolstoy | 135 |
| <i>Lyudmyla Romas</i> . The image of Ovidii in the novel by Oles Honchar "The Coast of Love" and the story by Yuri Mushketyk "Summer swan on winter shore": specific features of their creation | 141 |
| <i>Halyna Kovalchuk</i> . The scientific work of Natalia Kuziakina during 1950–1960 in reading comprehension by professional writers | 143 |

DIALOGUES

- Halyna Bilyk*. Valentyna Saienko Natalia Kuzyakina – one among the knights of spirit,
an example for contemporary scientists..... 158

SHEVCHENKO – 200TH ANNIVERSARY

- Svitlana Bryzhytska*. So who is she – the last fiancée of Taras Shevchenko?..... 166
Mykhailo Shkurka. The Tretyachevskyis in the life and work of Taras Shevchenko..... 168

ARTS

- Volodymyr Podryba*. Sketches to the biography of cobzar from Orzhytsa Arkhyp Nykonenko 171
Olha Orlova. “Sunrise”. This time in Poltava..... 176

IN THE “NATIVE LAND” ABOUT “NATIVE LAND”

- Nina Stepanenko*. Ukrainian Mykola Lysenko about “folk music instruments” kobza and bandure..... 181

“NATIVE LAND” ABOUT FELLOWS

- Raisa Tanana*. The pages of tragic fate of prominent Ukrainian culture Nycanor Onatskyi.
To the 140th anniversary of the birth 185
Halyna Halian. From letters of Oleksa Izarskyi to Kateryna Krychevska-Rosandich 189

JUBILEE

- Halyna Bilyk*. Poltava National Pedagogical University meets golden century 193

PAGES OF HISTORY

- Iryna Diptan*. Military and political speech of Ivan Mazepa from Mykhailo Hrushevskyi’s point of view..... 203
Viktor Revehuk, Nadiia Kocherba. “Enlightenment” of Poltava region under the condition
of German “new order” during 1941–1943 223

THE PAGES OF A FUTURE BOOK

- Mykola Stepanenko*. Periodical issues of Poltava region (encyclopedic commentary)..... 230

IN MEMORIAM

- Hryhoriy Matviyovych Syvokin* will forever be remembered as a deeply principled scientist,
worker and an optimistic person..... 240

REVIEWS

- Nina Zhyblyiy, Lyudmila Derevyanko*. An important contribution to the cultural heritage of Poltava region.
Book review: Stepanenko M. I. Linguistic Poltava : directory / M. I. Stepanenko. – Poltava :
PE Shevchenko R.V., 2014. – 568 p. 241
Vira Meleshko. New literary Word by Serhiy Kolomiets. *A review on the poetry collection:*
Kolomiets S. Bilozirka / Serbiy Kolomiets. – Kobeliaky, 1999–2014. – 126 p. 243
Ivan Dychko. In defense of the Ukrainian nation. *Book Review: Bondaruk I. Children of love /*
Iryna Bondaruk. – Poltava : Oriana, 2013. – 212 p. 246

CULTURAL CHRONICLE

- Alina Onopa*. Healing springs of the Ukrainian songs 252
Larysa Baklanova. Poltava delegation at the festival event “Parade of Embroidery – 2014” 255

- OUR AUTHORS 257