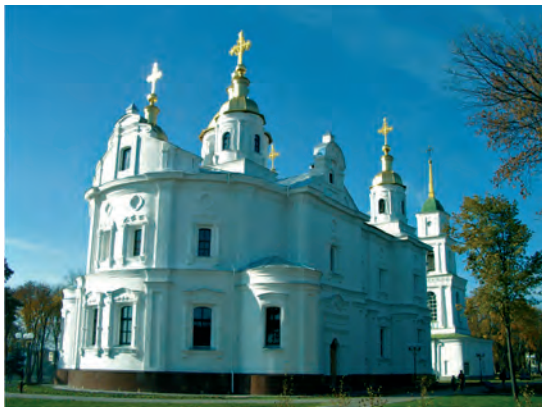


РІДНИЙ КРАЙ

АЛЬМАНАХ ПОЛТАВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ



№ 1 (40) 2019

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

<i>Наталка Фурса</i>	3
<i>Юрій Ковалів</i>	10

ПРОЗА

<i>Володимир Мирний</i> . З майбутньої книги «На гончарному крузі світу». <i>Медитації та афоризми</i>	14
<i>Микола Кочерга</i> . Кава в тріснутій чашці.	20
Камінь на асфальті.	21
Кіт на горіщі.	22
Запах глини.	23

ПЕРЕКЛАДИ

<i>Ольга Смольницька</i> . Сокровенне – Vertrautes – Profundo. <i>Поезія в оригіналах і в перекладах Лідії Крюкової</i>	28
<i>Гімн України</i> . Переклад німецькою мовою <i>Ігоря Панасюка</i>	35

ПРЕЗЕНТАЦІЯ

<i>Анатолій Бурдейний</i> . Про Миколу Цвіта – письменника й медороба.	36
<i>Микола Цвіт</i> . Кублик-Крицький. <i>Билиця</i>	37

ДЕБЮТ

<i>Аліса Герман</i> . Петриківський кіт. <i>Казка (продовження)</i>	40
<i>Даниїл Демченко</i> . У пошуках справжньої дружби. <i>Казка</i>	47
<i>Іванна Браїлко</i> . Образ Котигорошка: літературна й анімаційна версія.	48

ПУБЛІЦИСТИКА

<i>Олег Баган</i> . Чому історія стає простором для маніпуляцій? (Ще раз про неолібералізм у культурі й науці).	53
--	----

ДІАЛОГИ

<i>Сергій Шебеліст</i> . Брама історії. <i>Інтерв'ю з професором Гарвардського університету Сергієм Плохієм</i>	59
---	----

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

<i>Катерина Городенська</i> . Морфологічні категорії української мови в нових семантико-граматичних вимірах.	62
<i>Артур Малиновський</i> . Ярмарок у літературно-антропологічному вимірі: Микола Гоголь.	67
<i>Людмила Дерев'янка, Ірина Денисовець</i> . Внутрішня семантико-синтаксична кореляція вторинних часових прийменників у складі темпоративів зі значенням часової наступності.	72



<i>Олена Маленко.</i> Прагматика авторської позиції в персоналізованому науково-критичному дискурсі (на матеріалі розвідок професора М. І. Степаненка про лінгвокультурну спадщину митців Полтавщини).	76
<i>Людмила Шитик.</i> Категорія причини в лінгвоінтерпретації М. І. Степаненка: синкретична проекція.	80
<i>Світлана Шило.</i> Агітаційно-політичний дискурс як складник медіадискурсу.	86
<i>Володимир Подрига.</i> Особливості структурування літературем у віршах збірки «Сопілка Павлуся» Павла Чубинського: проблема репрезентації етноконцептів.	90
<i>Юлія Браїлко.</i> Оронім <i>Говерла</i> в українській поезії: семантико-прагматичний аспект.	95

ALMA-MATER

<i>Лариса Король, Лідія Черчата.</i> Факультет філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету: розмисли про історичні віхи.	101
--	-----

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

<i>Анна Оголевець.</i> О. С. Оголевець – людина, громадянин, учений (до 125-річчя від дня народження одного з найвизначніших музикознавців світу).	116
<i>Ольга Орлова.</i> Пейзаж і нюанс від Олександра Тарасенка.	135
<i>Тетяна Луньова.</i> Про що спонукали задуматися «Роздуми». Міркування після перегляду виставки <i>Андрія Сербутовського в Полтавському художньому музеї (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка.</i>	140
<i>Григорій Титаренко.</i> Аксакал полтавського цеху художників Віктор Трохимець-Мілютин: виставка-спомин про Майстра.	148

З КОГОРТИ ВЕЛИКИХ

<i>Михайло Насенко.</i> Тарас Шевченко у... Вашингтоні.	153
<i>Вікторія Пащенко.</i> Панас Мирний: знайомий незнайомиць.	157
<i>Микола Гринь.</i> Скарбник із «скверного города» з «літераською вдачею» в душі, який не корився «московській воші» (Панас Мирний у Прилуках).	160

ЮВІЛЕЙНІ ДАТИ

<i>Олександр Ротач.</i> «А мені ввижається Полтава...» (Сторінки полтавського періоду життя Олекси Ізарського).	176
<i>Микола Степаненко.</i> «Олесь Гончар... по-справжньому любив Україну» (100-літній ювілей письменника).	189

«РІДНИЙ КРАЙ» ПРО КРАЯН

<i>Райса Гусленко.</i> Чарівний світ природи і філософія серця в ліриці Володимира Підпалого.	191
<i>Світлана Тіткова.</i> Видавничий центр «Археологія» – важлива сторінка в історії книгодрукування Полтавщини.	195

У «РІДНОМУ КРАЇ» ПРО «РІДНИЙ КРАЙ»

<i>Ніна Степаненко.</i> Лев Падалка на шпальтах часопису «Рідний Край».	199
---	-----

ЕПІСТОЛЯРІЙ

<i>Олексій Неживий.</i> «Пам'ять, як вишневий цвіт...». Два листи Олени Черненко до Григора Тютюнника.	204
--	-----

IN MEMORIAM

<i>Віра Мелешко.</i> Духовно не окупований: українець Олексій Неживий.	209
<i>Григорій Титаренко.</i> Геній. <i>Мої зустрічі і прощання з Іваном Драчем.</i>	211

РЕЦЕНЗІЇ

<i>Микола Степаненко.</i> Новий зажинок у царині дослідження народної мудрості. <i>Рецензія на монографію: Калько В. Українські паремії: семантика, синтактика, прагматика: монографія / Валентина Калько. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2019. – 562 с.</i>	213
<i>Ганна Радько.</i> Кругообіг добра і зла, любові й ненависті у книзі малої прози Наталки Фурси. <i>Рецензія на збірку: Фурса Н. Зінське щеня: оповідання та новели / Наталка Фурса. – Полтава: Дивосвіт, 2017. – 184 с.</i>	215
<i>Світлана Семенко.</i> Казкова екологія від Тетяни Горицвіт <i>Рецензія на книгу: Горицвіт Т. Будиночок, що пахне евкаліптом: еко-казка / Тетяна Горицвіт; намалювала Богдана Бондар. – Львів: Свічадо, 2019. – 56 с.</i>	218

ХРОНІКА

<i>Дарія Любченко.</i> «Пісня – то моє життя» (ювілейне пошанування хормейстера пісенно-танцювального ансамблю «Полтава» Полтавської обласної філармонії, керівника Народного фольклорного ансамблю «Жива вода» ПНПУ імені В. Г. Короленка, заслуженого діяча мистецтв України Лариси Бакланової). ...	220
<i>Галина Білик, Ольга Тютюнник.</i> Сторінки діяльності Полтавського літературно-меморіального музею Панааса Мирного.	225

НАШІ АВТОРИ	233
--------------------	-----

CONTENTS	235
-----------------	-----



Наталка ФУРСА – сучасна українська поетка, прозаїк, перекладачка, член Національної спілки письменників України й Асоціації українських письменників. Народилася 15 жовтня 1964 року в місті Полтаві. Закінчила Ромоданівську середню школу на Миргородщині, факультет журналістики Київського державного (нині національного) університету імені Т. Г. Шевченка. Працювала кореспондентом Яготинської районної газети, молодшим науковим співробітником Яготинського історичного музею, від 2005 року – літературний консультант Полтавської обласної організації НСПУ. Нині живе в селищі Ромодані, займається творчою діяльністю.

Авторка збірок віршів «Окрик» (1993), «Дар Любові» (1997), «Страсті по Страті» (2000, 2001), «Необлітане небо» (2002), «Нічого, крім повторень» (2004), «Пилок і пил» (2015), книги малої прози «Зінське щеня» (2017), численних публікацій у періодиці, літературних збірниках і на сторінках мережі Інтернет.

Творчість Наталки Фурси позначена високою культурою письма. Її думки – оригінальні, глибоко філософські, подеколи з психологічним зануренням у характери та стосунки людей, образи – смілі, емоційно яскраві.

Пропонуємо читачам «Рідного краю» нові поезії літераторки, котрі, переконані, невдовзі стануть осердям її чергової натхненної книги.

* * *

Квітневе сонце вигризає тіні,
квітневі хмари сіють з рукава...
Якби ви знали, крізь яке каміння
ростуть мої непрохані слова.

Зима мовчала – скелею над світом.
Весна кричала – краплею роси.
Якби я знала, де мені подітись,
аби води у снігу не просить.

Дні спотикались на гладких дорогах,
а мить перелітала і яри...
Якби ви знали, як прошу я Бога,
коли Він каже серцю: говори!

Слова терзають, наче злидня – діти.
Терзає тиша – миттями всіма.
Якби ж я знала, як мені радіти
дарам, які випрошую сама!..

Росте трава – і вже не пахне кров'ю.
Згусає кров – не зеленіє тромб...
Якби ж ми знали ту єдину мову –
одну на двох і зрозумілу двом.

* * *

Січень грів різдвяні свічі –
віск освячував рукав...
Березневий чоловіче,
чом ти березня чекав?

Лютій дрова в хату зносив –
закипала і смола.
Та душа, як пізня осінь,
все нагрітись не могла.

А в останні дні зимові
з милосердної руки
ти засіяв теплим словом
всі застуджені кутки.

Промінь стукає в віконце
довгим пальцем золотим:
дай я витру краплю в оці –
всі сніги стопила ти.

Всі дощі ковтнула річка,
розговілася – без меж...
Березневий чоловіче,
що ж ти в квітень не ведеш?

* * *

Добре – в промінні, і добре – у тіні дерев.
Добре – під дахом, і добре посеред мрев,
добре з дощем, і в снігах, коли є вогонь...
Та якщо я спинюся – хтось у мені помре,
або стане страждати
від надміру чогось одного:

сонця, що звичне скло розпече до лінзи –
і спалить траву, дорогу й усе довкруг;
темряви, що ошкіриться диким лісом;
простору, де безкрилим не треба й рук;

води – бо, ставши потопом, не дасть і дихати;
вітру – бо в гніві не милує і кісток;
тиші, що й горло розірве німими іклами,
серця, з яким не виживе більш ніхто...

І той хтось шепоче: рухайся невловимо –
грайливим сонячним зайчиком, вітру пальчиком,
краплею, що в океані стає незримою,
словом, що міниться літерами і значеннями...
Жодних коренів, жодної тверді, жодних координат.
Хочеш жити – зникай не зникаючи і втішайся,
що ніхто і ніщо не уразить тебе ані з-під, ані з-над –
бо нікому й нічому ти не даси ні причин, ні шансу...

Та продовжуй любити – якщо не розгубиш чим –
це маленьке добро під сонцем і добро під тінню,
під похиленим дахом і під дощиком, що вночі
проникає в траву і освячує гриб осінній.
І росте той малюк – скільки може – і жде ножа,
не твого, так чужого, а ні – то всихає смирно...

Й не кажи, що тобі маслючка отого не жаль,
бо йому сам Господь не жалів золотої смири.

* * *

Усі вірші збулися. Сьогоднішні збудуться завтра.
Боже, рота зашиє мені, руки мені відрубай, –
щоб не сміла ні слова лихого у світ проказати:
вже і хмелю – по вінця, і реготу – через край.
Вже і гніву – по війну, і крові – по горло й губи,
вже і шансів – як петель, а в'язу немає кінця...
Цей годинник заведено, мабуть, лише на згубу,
бо півнів на закланні змінила дурна вівця.

Вона зветься «надія». Вона вже давно без вовни.
Йде оракулам в руки, натомлена від погонь,
бо, одбившись од гурту, прибилась лише до слова –
до безрідного слова, що любить лише вогонь.
Що вона їм розкаже? Що за неї розкаже тіло?
Що повідає кров – тим, хто віри і їй не йме?...
Місяць вип'є червоне, залишиться вишкір білий –
в чорну ніч, крізь яку тільки вітер холодний дме.

СПОГАДИ ПРО ЗИМУ

Половинку першу – розтоплю, аби Лету налити,
бо мілка і застоюна – не тече, починає хворіти.
Ні сховати в такій, ні втопити – одна морока:
сонні броди в'язкі, і лише до пояса,
руки мацають коло,
очі бачать не далі кроку...
Чи сльозами моїми у неї душа загоїться?

Половинку другу – на сонці, як бруньку, вигрію,
чи як пташку сердешну, що рано вернулася з вирію,
чи як пташку оту, що до вирію не дісталась –

впала, сонна, у вир, коли вир той каявся:
не приймаючи жертв,
викидав з себе ікла й жала –
і вертав у життя навіть тих, що блудили з Каїном...

Сонце байдуже світить між винними і невинними.
Хлопчик-березень грається-тішиться половинками:
щось розкришує в воду,
щось, як глину, стуляє до купи,
мастить небом густим,
прикрашає пахкими травами,
й зігріває в долоньках – аж поки його заступник
заквітчає усе, що відплакало й відкривавило...

ІЗ ЦИКЛУ «СВІТЛИНИ З АЛЬБОМУ»

* * *

Передчуття тривоги – ще не страх.
Передчуття стихії – ще не буря.
Ще сни прозорі, ще у небі птах,
іще вітри не піднімають куряв...

Ще погляд не ховається у тінь.
Ще пальці не відсажуються лячно.
Ще всі слова доступні та прості,
довіриливо звучать
і однозначно.

* * *

Цей сніг не перележить зиму.
Та все ж летить!
Та все ж – летить...
Такий беззахисний, як ти,
коли стоїш
перед дверима...

* * *

Як добре, що нічого не було –
ні грому, ні веселки, ні образи –
за те, що потолочено зело,
за те, що і ніколи, і ні разу...

...і тільки спогад скинеться крильми:
Предславинська.
Дев'ятий поверх.
Чисто.
П'ємо вино, читаєм вірші ми,
і зорі відтираємо до блиску...

* * *

Я так скучаю за тобою,
як небо зимне – за грозою,
як гілка гола – за листком,
земля промерзла – за травною,
купальська хвиля – за вінком...

Я так скучаю за тобою...

Я так сумую за тобою,
що хмара точиться сльозою,
що в'яне лист дочасно, й ніч
морозу раннього рукою
хрести малює на стіні...

Я так журюся за тобою...

ЗГАДКА

Це десь тут. Із оцього місця
ми з тобою штовхали обрії.
Пам'ятає неповний місяць,
що не вийшло нічого доброго, –
він налився тоді по вінця.

Сірий камінь, трава пожухла –
їй дощі не дають напитись.
Та й під каменем – твердо й сухо.
Де ж узятися тій криниці,
від якого святого духа?

Навіть вітер не хоче вити
і в пісок розтирати камінь.
Лиш на обрії ще відбитки,
і від того – й на сонці плями...
Та вже завтра їх ранок витре –
у світанків коротка пам'ять.

* * *

Іди собі, а я собі сама
звікую вік як хочу, а не мушу.
Густий бур'ян ромашку не задушить,
густа трава не заховає мак.
Щось відпущу на волю – так, то й так,
а щось переламаю об коліно.
Якщо поранюся – ніхто не винен.
Є подорожник, деревій і... мак.

Є подорожній, дерево і дах,
є кава, щоби ранок пригостити,
і є робота – щоби її робити,
і кішка – то чорнильна, то руда.
Не горда. Чую: як же ми без вас?
Ну, як і ви без нас – нічим не гірше:
ув однині – по норах і по тишах,
коли один не множить на два,
чи в множині – у дзеркалах небесних
і звужених зіницями криниць,
або у снах – коли приходять сни
і залишають опіки тілесні.

Любов – вона завжди чомусь війна.
І дуже тихо в полі після бою,
бо переможець мириться з собою

і ворога уже не проклина,
а йде собі – по сонцю та дощу,
і відпускає світ увесь від себе,
і мене у пучках перебиті стебла,
які кричали в душу: – Не пущу!

ЗРАДА

Я зраджувала віршам – із тишею,
з мовчанням довгим і з німотою,
з коханням і його сліпотою,
і навіть з бур'янами та вишнями.

Просила: – Киш! Не квіти – не застуйте!
Як гарно п'ється сонце з дощами!
І стільки світла в темних прощаннях,
що й чорні ночі кішкою ластяться...

Водала: – Геть! Роботи по горлечко.
Люблю її – то ж більше не мушу.
Земля мені вибілює душу –
і квітка й плід до рук моїх горнутья...

Роки стискали кола окрадені.
Луна не знала, що повторити, –
бо ж ні пісень нема, ні молитви
у тій душі, що тішиться зрадою.

Стискали днини мідними кільцями –
і зеленіли в чорній оправі...
А золото – предвічне, криваве –
лилося з горла повного місяця.

І кидало в мій світ кістку гостру,
щоб кола й кільця ті розірвати.
Бо вимагало іншої зради –
за правом сили і первородства.

ДО ЦИКЛУ «ЗБИРАННЯ ПАЗЛА»

1

скінчилось поле а летіти треба
вітри у брами стукають лобами
гексаметри доріг ламають стрій
віджилі крони не востають в небо
бо корені гниють у лоні пам'яті
і рід пізнавши проклинають рій

гуде землі жалючий жовтий вулик
у стільниках труди залиті воском
не творять мед – бо марить храмом віск
маленькі жертви у руках послулих
зійдуть димами в банні високості
високості віддавши важкість сліз

скінчився вітер – тут тепер назавжди –
батіг не прагне підганяти мертве

обвисла стежка згадує хребет
хтось прийде завтра
чи не прийде завтра
свідомий марноти сліпого лету
і сліпоти якою жалить мед

2

на цій землі схололій – до крижини
на цій землі розталій – до потопу
шукає хтось не тверді а тепла
малий Христос не хоче бути Сином
а квітки кров не хоче зріти в опій
але ростуть народжені тіла

кипить живе – щоб накіпало мертве
і твердне в кремінь нерозчинний осад
і стінки часу твердю прогриза
шипить в дірі роз'ятрена відвертість –
і парою над казанком голосить
і набирає зрілості гроза

та цій землі ще не розбитій громом
та цій землі що не святилась блиском
вже сняться перші рай-дуги й мости
малий Христос уже шукає дому
і мріє про підвішену колицку
а сволюку вже маряться хрести

3

життя – як теча в Божім казані
що цілість Божого вкриває ржею
і мертвим називає неживе
та прагне застигань у кожнім дні
і в'язкості зі світом – тобто глею
а ще – пізнати низ і стати – верх

повзком угору в теплій шкурі змія
ривком у небо на підпірках крил
тяжіння тіла рве попруги духу
і вітер не уярмлений у мрії
не навчений з живими говорить
їх повертає в звичне русло руху

тече все нижче й глибше теча днів
глей висихає
твердь фільтрує воду
що парою пізнала вись і лет
життя – це теча в Божім казані
що рухом долу пізнає свободу
а землю творить щоб пізнати смерть

4

коли я ще не знала нічого про крихкість камінних ден,
і про твердість боліт, і ваго́ту легкого неба,
про святу сліпоту, яка ніч загортає в сліпучий день,
і про грішні прозріння, що родять хлібами на чорних
стеблах...

коли жодна любов ще не звалась любов'ю, а навпаки,
а ненависть нікого іще не учила добру та ласці...
коли крила носили лише метелики та пташки,
а хороше ставалося з кимось чужим, та і то – у казці,
де весь світ починався зі світла, а все, що до,
називалось птьмою, безплідною й неживою...
коли промінь вбивався в птьму оту, як гвіздок –
чорний теж і, незмінно, гарячою головою...
коли та голова закипала питаннями, як казан,
коли зносило верх і летіло в геєну днище...
коли я всім кричала, що – проти, й ніколи – за,
бо не знала різниці між сходженням і кострищем, –

отоді я було ще не я – а незнаний Ти,
тобто хтось, кого треба знайти іще і назвати,
розпізнавши різницю між падати – і рости,
між любити – й страждати, між дихати – і вмирати...

5

і коли я зібрала до купи розхристані ночі й дні,
що мінялись місцями та вислизали з пальців,
і коли я дізналась, як любить землю холодний сніг
і водночас траву, що його на росу перетворить вранці,
а вона – любить попіл на місці згарищ і диких страт,
бо ж вертається завжди – зшивати рани і заживляти,
я подумала: Боже, яка ж це цікава і вічна гра –
розсипати усе і збирати, від аз до ятя,
і малесенькі літерки зрошувати – в слова,
притуляти квітку до каменя, пил – до зірки,
щоб задихала в руслах пошерхлих вода жива
й зашептала до Тебе і світу свою говірку...

6

і тоді я сказала: о Боже, які ж ми, мабуть, смішні
у бажанні усе стулити і притулитися...
Ти ж, великий, вміщаєшся легко в малій мені,
зібраний воедино в своїх трьох лицах.

* * *

Стебла, в ріст!
А корінню – гнити...
Нічого нового, нічого ефектного:
приміряють краватки вчорашні діти,
шиють костюм дерев'яний – мертвому.

«Життя триває» – банальніше тризни.
Луна розносить і гімни, і лайки.
Угноєну грядку звемо вітчизною,
Украдене море вертаємо чайками.

Бадилля, віддавши задарма працю,
маскує дощем довгий шлях додому –
у ґрунт, де холодні кістки козацькі
втїшаються спокоєм і невідомістю:

недосліджені, в музеях не виставлені,
етикетками не марковані,

не захвалені і не висміяні,
як належить, смертю впокорені.

Найліпша доля!
А корінню – гнити,
щоб твердь ставала м'якою й творчою...

Чим допоможеш щасливим дітям,
яким дорослішати не хочеться?

* * *

Казав мені батько: – Викручуйся, ти ж у мене!
А мати казала: – Ти назирці в світ іди...
Ховається змійка зелена в траві зеленій,
і стежка крива, хоч і тягнеться до води.

Казали бабусі: – Змиряйся і примірайся,
бо сильних багато, а в тебе ж нема чобіт...
Ту мудрість святили червоні та чорні рясні –
і сірим ставав для бабусьок весь білий світ.
І байдуже, словом яким їх самих повчали
прапра... – раз не вмерло із ними знаття оте:
зелена трава проростає крізь всі печалі,
зелена вода у ставках аж до дна цвіте.

Похилені верби розчісують тую воду,
і гладять сумирні голівки дрібних могил
вітри – коли добрі, а в гніві – по душах ходять,
по душах отих, що ніколи не мали крил,
а тільки хрести, що і досі стримлять із тіла,
по душах, що в світ проростають хіба зелом,
по душах, яким так ніколи й не стало біло,
й небесно не стало – бо сонячно не було...

Весна розшиває яскравим старі знамена –
цвітуть проти неба надії й короткі сни.
Ховається змійка зелена в траві зеленій...
Змія ж обдирає і душу – об валуни.

* * *

Чи зреклася бога, чи вкрала
у нього корону? –
Ангели крильми забивали
чорну ворону.

Ангели сліпучі, аж сніжні,
пір'я не шкодуючи ніжне...
Та зробилось небо червоним,
як убили чорну ворону.

Я не знаю їхньої правди
і знати не хочу.
Як я розпізнаю їх завтра –
в темряві ночі?

Чи на мене зглянеться темінь,
загула у крилах? –
Бо живе у домі моєму
ворона біла.

Пір'ячко сліпуче, аж сніжне,
очі майже чорні, як вишні...
В світі, де вже й небо червоне,
чим спасешся, біла вороно?

ДО ЦИКЛУ «ПОРАДИ СОБІ САМІЙ»

* * *

Ти ж не ворог собі? Не вір
клятвам, скаргам і снам пророчим.
Ходить назирці чорний звір.
Білий звір зазирає в очі.

Страх програє найлегший бій.
Не дивись, як у прірву, – в землю.
Це не в неї – це у тобі
дві півкулі: чужа і темна.

Сонця в темряві не проси,
раз не маєш своєї ласки...
Три зароки – як три ікси.
Три поради – і в кожній пастка.

Та, упитий святим вином,
навіть місяць із високості,
в море входячи, йде на дно,
як невіруючий апостол.

* * *

Мій білий ангеле, мовчи:
ми так багато говорили,
коли я плакала вночі
у тебе, рідний, на плечі,
і сльози капали на крила...
Тепер вони уже не білі,
та й ти стомився, відпочинь.

Мій чорний ангеле, німуй –
бо так вже склалося між нами:
ти не лишав мене саму –
стояв, загорнений в пітьму,
та простягав не хліб, а камінь,
щоб я трималася руками
чи кидала його в юрму.

Мої обидва – й не мої,
бо не догледіли ні в чому:
я маю сов і солов'їв –
вони покинули гаї

й тримають варту – білу й чорну,
і сірий ангел відучора
позичив крила їм свої.

ІЗ ЦИКЛУ «КРАПКИ І КОМИ»

* * *

Центр ніколи не буде
тут, де ти.
Ти ніколи не будеш
там, де центр.
В центрі – крапка, якій вже не треба йти,
та вона не здогадується про це.
В центрі – тиша,
зіницею в урагані,
та зашкалюють прилади зусібч.
Розповзається смерть,
мов квітуча рана,
що призначена центрові – не тобі.
Всі околиці –
стопгані та покраяні –
серцевину розкручують,
мов яйце...
А по лавці біжить мишеня
і, граючись,
розбиває його –
і руйнує центр.

* * *

Приземлилася. Роззирнулася.
Крила скинула. Поповзла...
Не чіпайте її на вулиці,
в середмісті чи край села.
Не дивуйтеся, коли ошкіряться,
спину вигне, як букву zed.
Як захоче – й зі шкіри вирветься,
в душу каменя заповзе.

Ані вилами, ані жалями –
не торкайте той голий нерв...
Вона любить вас тільки жалом і
легкодухістю свою кляне.
Бо не верне вже неба й силою
і не втішиться більш ніде,
бо не може любити крилами
вашу землю і свій Едем.

* * *

Яка різниця, що нас робить світлими:
чи день,
чи ніч?
чи ніжний сон з яскравими позлітками,
чи ранній сніг?
чи цвіт, якого в травні не морозили,
чи Спас і мед,

чи листя жовте,
чи тумани росяні,
чи нагла смерть?

* * *

Усі дива я висівала в пам'ять,
а решту – утопила в зимній Леті...
І ця весна не лишиться із нами –
блудити піде далі по планеті.

Та сходять пустоцвіти, наче вірші, –
й душа дитям вертається із неба...
То прориваю – щоб цвіли пишніше,
то підіймаю перебиті стебла.

Плодів не буде – облетять за тиждень.
зрадливі вчора – ошукають знову:
розділять рідних – на чужих і ближніх,
та додадуть любові –
до любові.

* * *

Промінь то падає вертикально,
то лягає повздожжки і не пече...
Я у тебе сонечко вчора вкрала,
що присіло погрітися на плече.
Ти його й не бачив – тобі не треба.
Ти дивився тоскно у бік дощів.

Я йому сказала:
– Вертайсь на небо –
тут ось-ось почнеться сезон плащів.
Відлітай, бо у холоду пальці грубі.
Відлітай, бо сніжинки візьмуть на сміх...
А воно на криниці старому зрубі
заховалось у гурті поміж своїх.

Я сказала тобі:
– Глянь! Це справжнє диво:
стільки сонечок разом – пожар в очах!..
Ти поклав на цямрину аж чорну сливу:
– Отже, буде ще тепло, – і день прочах...

А назавтра почався сезон на шуби,
а позавтра – на ковдри,
і в день сліпий
я уже не побачила їх на зрубі,
і з тієї криниці не стала пить.

ВІДЛИГА

Сльозливий січень зиму зводить.
Ідуть дощі – дрібні й криві.
Росте трава – в таку погоду
годиться сходити траві
й не сумніватись в аксіомі:

світ розкисає – то ж пора...
Вона довірлива, як спомин,
що у майбутнє зазира
із пам'яті – і щиро просить
у сонця ласку, хоч малу...

Безжально вчитимуть морози
її – не вірити теплу.

* * *

Ми будемо ще жити й жити –
вивірюється довго плоть...
Колись ми станем – діти-квіти,
і привітає нас Господь.
Чола торкнеться вишній промінь –
не загойдається стебло,
і ми повернемося додому,
де нас так довго не було.
Пітьма відступить, наче ватра
од сонця, що і так цвіте, –
і зійде завтра, світле завтра,
обіцяне для всіх дітей.
Петро прочинить райську хвіртку:
– Заходьте! Вишні... молоко...
Бджола, закохана у квітку,
згрішить тоненьким хоботком, –
і, прощена, підніме ношу,
щоб сотворилися меди...

Ми будем діти – доки, Боже,
Ти молодий.

* * *

Єви вмирають на цій землі –
мабуть, із ласки Божої.
Вічно страждає вічна Ліліт –
та, що в Адамі кожному.

Мрія і помста, докір і стид
тих, що слабкі й стриножені,
тягнуть любові земні хрести
й просять любові Божої.

З ними згинає й вона хребет –
зрадивши волю й небесний лет
ради Адама гожого, –
та, яка райськими робить сни,
та, що готова платити за них –
без милосердя Божого.

* * *

Наше життя стало усе – література,
отой гіпертекст, про який прогули всі вуха.

Ти живеш у моїх пробілах, я – у твоїх купюрах.
Ненаписане теж існує, – ти знаєш, хто все це слухає.
Наше життя, що не стало життям – ми не дали йому тіла,
живе без нас – десь, де немає «нема», де нас ніколи
не буде,

там, де зачаття мої не зачаті, діти, яких не родила,
там, де щоночі мене ти любиш... а це вже – завжди
й усюди.

Цей текст ніколи не буде явлений загорнутим у пелюшку.
Цей текст не зчитає ніхто, бо більше нема посвячених.
Бо неможливо зчитати до титли навіть тіло, а я ж...
про душу,
чи про щось таке, чого моє тіло не знає і не означає.

* * *

Крові-любіві з роздертих жил,
сліз солодких і вин...
Хлебче найбільше той, хто не жив, –
а іншим кавав: живи!

Спраглий чужого, пустий, як глек,
він не винен ні в чім, –
його зліпили таким, але
не сказали: мовчи!

А той, хто сказав: дай напитися всім! –
не поскупився й сам:
улив у мене сто голосів –
і в кожному воскреса.

* * *

Не кожен Савл може стати Павлом,
та Бог простить...
Ти хоч бачиш, мій любий-славний,
мої хрести?
Гладиш волосся, цілуєш очі,
та навзаєм
долі моєї не хочеш, а хочеш
їсти серце моє.
Хочеш душу мою – мов хлібину,
що вже крізь вогонь пройшла...
А ти розгризи хоч одну зернину,
що в жорнах ще не була!
А втім, не треба... Сама розламаю.
Бери – живи!
Хай допоможе тобі мій окраєць
пройти рови,
здолати мури, чи щоб там ти прагнеш,
яких перемог...
І хай освятить тобі твій прапор
мій дуже терплячий Бог.



Юрій КОВАЛІВ – учений-літературознавець, педагог, поет, член Національної спілки письменників України.

Народився 13 квітня 1949 року в місті Біла Церква Київської області в робітничій родині. Там здобув шкільну освіту, певний час працював на заводі «Радіокераміка» токарем. Упродовж 1967–1971 років навчався на філологічному факультеті Київського педагогічного інституту імені Максима Горького (нині – Національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова). Після закінчення вишу вчителював – викладав українську мову й літературу в сільських школах Білоцерківського району (Острійки, Мала Вільшанка), робив дописи до газети «Зірка» (1981). Закінчив аспірантуру Інституту літератури імені Тараса Шевченка АН УРСР (1981–1984, наукова школа Леоніда Новиценка), півтора десятиліття пропрацював у цій академічній установі, пройшовши шлях від молодшого до провідного наукового співробітника, захистив кандидатську (1985) і докторську (1995) дисертації. Викладав у Переяславському відділенні Київського педагогічного інституту імені Максима Горького, Всеукраїнському інституті підвищення кваліфікації педагогічних працівників,

Інституті підвищення кваліфікації вчителів імені Бориса Грінченка, Київському державному лінгвістичному університеті, Міжнародному інституті лінгвістики і права. Від 1998 року – професор кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Автор близько 300 публікацій (критичних статей, рецензій, оглядів тощо), монографій «Романтична стильова течія в українській радянській літературі 20–30-х років (Микола Бажан, Юрій Яновський, Олекса Влизько, Леонід Первомайський)» (1988), «Літературна дискусія 1925–1928 років» (1991), «Рух естетичної свідомості в українській поезії першої половини ХХ століття» (1996), «Українська поезія першої половини ХХ століття» (2000), «Празька школа: на крутосхилах від “філософії серця” до “філософії чину”» (2003), «Письменство “розстріляного відродження”: від літературних угруповань до Літературної дискусії» (2004), «Художня хроніка великої трагедії (Українська література періоду Другої світової війни)» (2004), «Літературна герменевтика» (2008), «Жанрово-стильові модифікації в українській літературі» (2012). Упорядкував і прокоментував 11-й том 12-томного зібрання творів П. Тичини (1988), видання (з передмовами Ю. Коваліва) «Поезії» Д. Фальківського (1988), «Вибране» Юрія Клена (1991), «Атом серця: Українська поезія першої половини ХХ століття» (1992, 1993), «Антологія української поезії другої половини ХХ сторіччя» (2001). Виступив упорядником і співредактором «Літературознавчого словника-довідника» (близько 75% статей; 1997, 2006), посібника «Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації» (2009), наукового двотомника «Літературознавча енциклопедія» (2007) тощо, співавтором колективної монографії «20-і роки: дискусії, полеміки» (1991), «Історії української літератури ХХ століття» (1993–1995, відзначеної Шевченківською премією 1996 р.; друге видання – 1998), підручника й хрестоматії «Українська література» для 11-го класу (1998, 2001) та ін. Наразі подвижницьки працює над авторською 10-томною версією «Історії української літератури кінця ХІХ – поч. ХХІ ст.», шість томів якої вже побачили світ. Як поет заявив про себе 1963 року, публікуючись у періодиці. Автор збірок віршів «Трилисник» (1971), «Очима любові» (1980), «Чорний вершник» (2003), «Бермудський санскрит» (2009).

Один із засновників Товариства «Меморіал» імені Василя Стуса. Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (1996), премій «Благовіст» (2005), імені Тараса Шевченка Київського національного університету (2009), імені Ірини Калинець (2016); відмінник освіти України (1996), заслужений працівник освіти України (2008); має Подяку Президента України (2009), Почесну відзнаку НСПУ (2014), пам'ятний знак «Переможець конкурсу “Читач року”» (2018) та ін.

* * *

Каштани щезли з Хрещатика... Тепер хоч ридай, хоч смійся
Поміж скелетів камінних, що Києвом називалися.
В пополотніле небо впивається синій місяць,
І біле отруйне світло стікає в утробу звалищ.
Дніпра не питай. Немає. Витік, мов кров, з артерії.
Нині він схожий на Стікса в розщепленому античасі.
Тусується вурдалача, ламаючи стіни і двері,
І ціпеніє Лавра у сатанинській рясі.

* * *

Сьогодні опоночі місяць місять глизаве тісто.
Вони обростають шерстю, кігті відточені в них.

Задки сідають і виють по-вовчи на ціле місто,
І місто від жаху чмаріє, забите у чорний сніг.
Тіні шугають чорніші. Плями криваві на площах.
Не дай Бог, сюди заб'ється напівпритомне авто,
На розпал їдкою бенкету – така вовкулача проща,
І хто вже на неї потрапить, не вийде із неї ніхто.
Півні не проспівують – ні перші, ні другі, ні треті,
Бо жодного не лишилось. Та й ніким їх замінить.
Ранок таки настане. Про це напишуть в газеті.
Тільки забудуть сказати, що сонце загасло вмить...

* * *

Москаль повіяв... Спепеліли
Садки вишневі. Наче крук,

На чорнім камені могили
Регоче клятий Басаврюк.
Той регіт душу наскрізь виїв,
Коли (не літо, не зима)
У Києві шукаєш Київ,
А в Києві його нема.

* * *

Речення вулиць порожніх завершив ліхтар
знаком питання.
Куди ми йдемо? Хто нас чекає поміж
оглухлих вогненних крижин?
Прірва очей. Брила ночей, що навік
перекрила світання.
Залишки Бога останні. Чи, може, – наші з
тобою, де тіні бредуть навздогін.
Звідки ми в рідному краї – свідки явора,
зрубаного на дрова?
Кишло примарних рибин: бетонована кров з них тече.
З попелу бризки потятих листів затисли
блискавку слова,
Здатного осліпити, щоб зняти полуду.
Тому вони не прочитані ще.

* * *

Став на роздоріжжі:
Де я в сірій млі?
Зорі наче свіжі,
Та уже гнилі...
Нікого спитати.
Може, у сновид –
Їхне плем'я кляте
Затопило світ...
Стогнуть вовкулаки...
Поруділий сніг...
Лиховісні знаки –
Не втечеш від них.

* * *

Так само зникнеш ти, як виник.
Спивай свій келих і т. п.
Допоки пісковий годинник
До решти висипле тебе.
Чого ти прагнеш? Перероджень?
Повернень до глухих дверей,
Де, приголомшливе й порожнє,
Тебе чекає pantarei.

* * *

За рогом кожного дому – знову такий же дім.
Нанижуються обличчя вздовж вулиць на шворці сірій.
Тут навіть немає вітру. Та, мабуть, справа не в тім:
Сьогодні ладнаються гуси летіти в забутий вирій.
Їх проводить в дорогу самотня старезна верба.
Їх вона знову зустріне, як споконвіку зустрічала.
А втім, за тими гусьми тінь мерехтить голуба,

Неначе електророзряди, чи, може...
останній прочанин.

* * *

і тебе відпустив Господь
як відпускають гріхи
як випускають в'язнів на волю
як спускають пса з ланцюга
тепер ти Адаме
голий
як бубон
котись під три вітри
на всі чотири сторони
тішся Адаме
тепер ти
ніхто

* * *

Тільки зойкне година третя:
Чую, як в глибині в мені
Дуже тяжко бредуть дерева
І зітхають у напівсні.
Вони зникнуть й печальну правду
Заберуть в небуття чуже...
Я прокинувся о шостій ранку...
Краще б не прокидався вже!

* * *

Розпались гнізда на твоїм плечі –
Воно давно іржею запеклося.
Наш день, як ніч. Згадай, як уночі
Обабіч вікон зойкнуло волосся.
Вчитайся у потоки кам'яні,
В рубці розпуки і в рубці надії,
Допоки на останньому вікні
Останнє око не закам'яніє.

* * *

Я не перечу: іди туди, де виють жирні коти,
А хто з них кращий чи ні – то не судити мені.
В суцільний роздерирот зліпилися їхні роти,
І кожен прагне когось ковтнути у цій метушні.
Перформансів дерибан: на клан налітає клан,
Реклами в очах вищать – то симулякрів печать.
Прощай, я сам собі пан, дарма що подертий жупан.
Я знову самотній, як Бог, тому не питай про печаль.

* * *

Двері прочиниш: пустеля рудавого муру.
Вгору поглянеш: клоччя нависло рябе.
Вітер казенний насвистує пісню понуру,
Пронизує мур і коло муру – тебе.
Скулитись хочеться, зменшитись в цятку комахи,
Шпарку знайти, щоб ніколи тебе не знайшла
Чорна дзьобата рука, поступово зникати

В крихту малого, досі живого тепла:
Ти недосяжний тоді. В тобі проростає поволі
Зерно, що камені рве гарячим небесним стеблом,
Приборкує темні вітри, впокорює хмари сваволі:
В ньому прокинувся Бог,
як вибір між злом і між злом.

* * *

Що вдієш, як пора осіння,
Коли не гріє, не пече.
Лише стіна кукурудзиння
Нагадує про літо ще.
Її, здається, не перейдеш...
Ну, крок, ну, два – і вже нема,
З пленером вицвілим впереміж
Тебе заповнює мана.
І не питай: навіщо? звідки?
Розвіється, як дим, твій слід,
Лишивши місце для примітки,
Так – декілька порожніх слів.

* * *

Нарешті дорога добігла мети
Скільки зусиль і ось перед нами
Трава без трави вода без води
Земля без землі нулі між нулями
Які ельдорадо навкруг муляжі
Себе проковтнули клоновані шлунки
Смітник смітників ні живої душі
Ні Бога ні юдиних поцілунків
Над попелищем дітей і рибин
Зависла полуда масна і «пречиста»
...який режисер дадаїст сучий син
Зліпив цей пейзаж з мертвого тіста

З НАПІВЗАБУТОГО ЗОШИТА (1976–1980)

* * *

Твердо строфа ступає, наче римська когорта.
Дзвінко виблискують рими – короткі і точні мечі.
Постать кожного слова, цілеспрямована й горда.
Битва... вона неминуча. Опівдні вона чи вночі.

Хай там яка небезпека – тут не показують спини.
Пристрасть клекоچه в грудях – прорветься вона за мить
Грізним обвальним потоком, що пробиває стіни.
Сили такої немає, щоб її зупинить.

* * *

Чорна кава, ніч лукава –
То як присок, то як лід.
Телефон скрутивсь на лаві
І сіріє, наче кіт.

Він шукав нас за світами
(Скільки різних роздоріж!).
Тінь від ліктя поміж нами
Пролягла, неначе ніж.

Ми тепер в одному полоні.
Всі замки злетіли пріч.
Місяць випав із долоні.
Розлилася кава. Ніч.

* * *

Надпито келих кришталевий.
Зірки заграли у вині.
Рішучі кроки королеви
Збудили сходи кам'яні.

І стрепенувся давній замок,
В тонкім передчутті завмер:
Чи він тепер під небесами...
Чи небо на землі тепер...

Немає значення. Навколо
Світи з'єднались навіки.
...і келих падає додолу.
...і розсипаються зірки.

* * *

Така вже байка – мов не байка:
Давно світліє (день при дні)
Малого сонечка кульбабка
В напіврозплющеному вікні.

Занурена в тонкі серпанки
Душа з надіями всіма.
Вже чути перші колисанки,
Хоча колиски ще нема.

Що має бути – не минути.
Вже час – немов напрутий лук.
Ген, промінці, як парашути,
Летять до губ, летять до рук,

Заповнюють твою світлицю –
На стінах «зайчик» виграє.
Вслухаєшся: тобі вже сниться
Маленьке сонечко твоє.

* * *

Поети виходять з дому,
Поети з великим серцем,
Яке вони прагнуть віддати
Зорям, людям і квітам.
Часто поетів стрічають
Холодні байдужі двері.
Часто поети додому
Вертаються в чорних урнах.

Поети з'являються рідко...

* * *

Люди кидають серця,
Наче якісь недопалки.
Вітри, що зривають афіші,
Граються тими серцями,
Ніби торішнім листям,
Скидаючи їх до купи
І розкидаючи врозтіч,
Аж доки двірник неквапно
Їх позгрібає і спалить,
Наче якийсь непотріб.

* * *

Людину розіпнути на хресті,
Умити потім руки і забути,
Мовляв, такого не було в житті.
То вигадка – Пилати або Юди.

Земля не збожеволіє тоді.
Що сором їй, коли одвіку всюди
Панує глум на кожному суді.
А судді хто? – звичайні собі люди...

Напоють землю сльози – не дощі.
Прокряче вкотре зголоднілий ворон.
Забрязкотять поквапливі мечі.
Сусіда знає, де таїться ворог...
Незрушний Рим: тут варяться борщі
І ллється кров... який у біса сором?

* * *

Хто повірив би, що серед дня,
Підійнявши куряву руду,
Налетіло чорне вороння –
Чорні яблука в зеленому саду.

Чорні яблука загупали в душі,
Щоб вона не ожила колись.
Автоматченки-безбатченки чужі
Кров'ю, як хотіли, упились.

ДВОМА ОЧИМА

З асфальту – знов на бездоріжжя.
І знову – хвища навкруги.
Дедалі важче і складніше,
Дедалі – більшають борги.

Як довго ми бенкетували!
Як довго тішили себе!
Дивилось небо і мовчало,
Завжди холодне й голубе.

Ми не навчилися жити досі
За тьму змордованих віків,
Хоч нам багато довелося
На світі збити каблуків.

Як часто хтивою фольгою
Пливли потьомкінські хатки,
Як символ щастя й супокою
Крізь погвалтовані віки.

Ми підміняли світ божками.
В тумані дикої снаги
Усіх, які були не з нами,
Ми корчували до ноги.

Шкода, не всіх покорчували,
Десь наша сила підвела,
Тому що чорні Кос-Арали
Не вкрали гордого чола.

Ми навчимо, як нас любити.
Ніхто перечити б не смів
Від дикуна до єзуїта,
Від гільйотин до Соловків.

Славетний шлях!.. В слейнім чарі
Чимало визріло вовків,
Що випускали яничарів
На рідну землю і батьків.
То – мудро. То – в ім'я любові

Гула сталева заметіль:
Не може істина без крові,
Історія – без божевіль.

Вона не відає терпіння.
Нема Тиберія, проте
Калігула з його насіння
На людські голови росте.

Він серед нас. Та що казати...
Сталевий прохрипить наказ –
І ми, вхопивши автомата,
Підійmemo його на брата.
Бо еретичний брат у нас.

Чи в золоті, чи в позолоті
Усі ми світові – чужі.
Лаштунки зірвано і годі
Балансувати на ножі,
Коли спадають міражі
І твань лишається на споді.



Володимир МИРНИЙ – поет, прозаїк, перекладач, публіцист, член Національної спілки письменників України.

Народився 1 листопада 1935 року в селі Супротивна Балка Новосанжарського району Полтавської області. 1954 року закінчив середню школу імені Г. С. Сковороди в селищі Чорнухи на Полтавщині, 1959 року – історичний факультет Львівського державного (нині національного) університету імені Івана Франка. Працював учителем у Рівненській та Полтавській областях, газетярем, методистом Полтавської обласної організації Товариства охорони пам'яток історії та культури, старшим науковим співробітником Полтавського краєзнавчого музею. Упродовж 1991–2000 років очолював Полтавську обласну організацію НСПУ, сьогодні входить до складу її ради.

Дебютував 1952 року як поет. Має численні публікації в періодиці, альманахах, антологіях. Автор двадцяти збірок віршів і прози: «Криниця» (1968), «Матіоли» (1970), «Вечірнє поле» (1973), «Монолог землі» (1978), «Літні зорепаді» (1979), «Світло берези» (1983), *вибрані твори* «Криниця» (1985), «Багряне гроно горобини» (1986), «Фантомас» (1991), «Надія, віра і

любов» (1994), «У дорозі до храму» (1995), «Вибране» (1995), «Теплий дощ у неділю» (1999), «О, магія жіночого лиця» (2002), «Сурмачка» (2002), «Сто поезій про кохання» (2003), «Життя по колу йде...» (2005), «Стукати у брами...» (2010), «Катарсис» (2017) та ін.

Лауреат полтавських обласних літературних і літературно-мистецьких премій імені Панаса Мирного (1999), імені Леоніда Бразова (2008), імені І. П. Котляревського (2010).

З МАЙБУТНЬОЇ КНИГИ «НА ГОНЧАРНОМУ КРУЗІ СВІТУ»

МЕДИТАЦІЇ ТА АФОРИЗМИ

З ТАЄМНИЦЬ ТВОРЧОСТІ

*

Господь подарував людині найцінніший у світі скарб – Слово.

Тільки людина може говорити, гукати, кричати, шепотіти, бурмотіти, мугикати, співати!

Від того Слова мовчазливий світ прокидається, оживає і звучить, наповнюючись нечуваною музикою.

25 грудня 2017

*

Небо притягає до себе тільки тих, хто має «Божу іскру» в душі.

*

Щасливий той, хто займається «сродним трудом».

*

Намагайся наповнити своє – таке коротке – життя безсмертним змістом.

26 квітня 2017

*

В Україні високоталановиту людину не дуже шанують. Її замовчують, її не помічають.

А коли вона, забута всіма, помре, її словословлять до небес, обрамлюють її образ ореолом геніальності, творять із неї ікону.

21 листопада 2017

Олександра Селюченко з Опішні

Шедеври з глини знаменитої гончарині Олександри Селюченко з Опішні, що на Полтавщині, знала вся Європа. А недолугі землячки-чиновники ні разу й мізками своїми не ворухнули, щоб чимось допомогти талановитій жінці. Вона й власної печі для обпалювання своїх фантастичних виробів не мала – обпалювала їх у сусіда-гончаря.

Коли Олександра померла, одинока і всіма забута, чиновники перетворили її маленьку хатину на музей. Ще й дошку меморіальну повісили на старих, облуплених дверях...

*

Раніше влада нищила поетів переслідуваннями, засланнями, нині нищить безгрошів'ям і повною невагою і зневагою.

*

Народ без книг – народ без крил.

*

Кожен твір письменника повинен містити «поживний хліб» для людей.

Без нього твір – то «штука для штуки», як писали колись дореволюційні українські класики.

*

Справжній майстер не допустить, щоб його наступний твір був гіршим від попереднього.

Цього вимагає його талант.

13 серпня 2017

*

Творчість стократно помножує силу і стійкість творця.

*

Дивлюсь, як за моїм ранковим вікном то косо, то вертикально пролітає мокрий сніг.

Пролітає і, не долетівши до землі, розтає в повітрі.

...Мабуть, отак і мої слова, мої думки не долітають до душ і сердець людських.

4 січня 2018

*

Без творчості – мука. З творчістю – радість!

17 жовтня 2017

*

Поезія – порятунок мій, Бог мій.

*

Усе справжнє не зникає безслідно.

*

Коли найближчі тобі люди не поділяють твоїх житейських і філософських поглядів, – прощай їм цей невільний гріх. І сам живи і твори у своєму світі.

*

«Радію я, коли знаходжу слово», – писав колись неперевершений лірик Андрій Малишко. Так, поезія дає її творцеві невимовну радість. Звідки та радість? Від усвідомлення, що зроблено, хай, може, і невелике, а відкриття.

Це нове слово, новий образ, нова інтонація, нова мелодія.

*

День мій не пропав. Щось я та робив: вірш писав, косив... Сам себе ліпив.

*

Творчий процес для письменника – всепоглинаючий наркотик, від якого він не відмовиться до кінця своїх днів.

За умови, що письменник – професіонал високого польоту.

*

Літературний текст, у якому не цвіте образність і не виблискують оригінальні метафори, – як хліб без солі і духмянистого запаху.

*

Перед очима митця – завжди весь світ.

Перед очима лінивця і нездари – лише миска та ложка.

*

Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Іван Мазепа, Михайло Грушевський, Симон Петлюра – далекі світила, які з кожним днем наближаються до нас, освітлюючи і зігрівуючи наші душі та помисли.

*

«І сліду не кинуть...»

(Тарас Шевченко)

Встигнути б і собі той слід кинуть.

Виснажлива праця.

*

Людина має два світи: світ внутрішній, духовний і світ зовнішній – світ вічної краси, довершеності і неповторності.

Щасливий той, хто використовує їх для себе та для інших.

29 березня 2018

*

Дві блискавичні руки (десять чудодійних пальців!) Раймонда Паулса б'ють, скачуть, ринуть, плачуть, прокочуються і літають по білих і чорних клавішах роялю!

І я вже поринаю у пронизливу, зажурено-радісну мелодію «Мільйона червоних троянд», у всепереможний грім і шал «Барабана»! Душа злітає і починає співати.

О, цей струм, ці чари могутнього таланту!

4 січня 2018

*

Коли твориш – сильнішаєш духом, багатшаєш душею.

*
Сталева коса без щоденної праці іржавіє.
20 листопада 2017

*
**«Благословенні чисті серцем,
Бо Богом помічені».**
Св. Дмитрій
Шукаю людей, Богом помічених. Де ж вони?
Чому мої очі їх не бачать?
8 листопада 2017

*
Страждання очищає нашу душу.
22 листопада 2017

*
Виливати себе, вичерпувати себе до самісінького дна!
22 квітня 2017

*
Знайти у своєму житті свій стрижень, своє
опертя, свій «середній труд» – ось що найголовніше
для кожної людини.
13 січня 2017

*
На позиченому розумові далеко не заїдеш.
20 листопада 2017

*
Настає той час, коли ти щасливим стаєш від
того, що віддаєш, а не береш.

*
Ти – у прокрустовій комірчині Часу. Встигни
зробити своє діло.
23 листопада 2017

*
Самота – рідна сестра братів Роздумів.
4 січня 2018

*
Тяжко тобі, бо так мало в житті стрічаєш людей,
рідних тобі по духу.
2 листопада 2017

*
Мрія про ідеал – хай то буде прекрасна жінка чи
досконале високодуховне життя – породжує в душі
твоїй радість незбагненну.

*
Поезія – це втеча, радісна і щаслива, від сірої,
монотонної, всепоглинаючої буденщини.

*
Творча радість буває і тихою, і вибуховою. Як
штиль і шторм на морі.

*
Є, мабуть, дві найкращі професії на світі – Хлі-
бороба і Поета. Плуг і перо – безсмертні, бо подов-
жують життя поколінь.

*
Стоячи на підкореній тобою вершині, не забу-
вай, захмелений і щасливий, що ти прийшов із низин.

*
Зберігай душу чистою. Вона – білосніжне віт-
рило на твоєму човні. Поки воно сяє і лопотить на
сонці й вітрі, ніякі житейські бурі тобі не страшні.

*
Мова, думка та образність – ось той незрушний
фундамент, на якому стоїть справжній, виболений
твір письменника.
10 червня 2017

*
Люди кажуть: «То твоє покликання». Покликав
Бог – служити Йому.
2 січня 2017

*
Здобрий одним: або палахкотиш у творчості, або
тішишся спокійним родинним теплом і затишком.
Бог не завжди дає людині два крила – духовне й
матеріальне.

*
Поет дивиться на світ і оцінює його... ніби
збоку.

*
Вірш писати – як дихать.

*
Поет – вічний шукач і збирач небуденних, зухвалих,
самобутніх, але щирих і природних, як саме життя, слів.
10 червня 2017

*
Коли я говорив про художню літературу, вона
мовчала і в її очах порожніла холодна байдужість. Зро-
зумів: мрії, фантазія, краса, злети душі – не для неї.

*
Поет зором, думками і душею обіймає весь світ.
Йому болить все: від зламаних кимось зелених
гілок до зламаних доль людських.
3 березня 2018

*
Це, мабуть, Бог рукою тремко водить Твою по
сніжистому папері.

*
Поезія – яблуко молодильне.

*
Той поетичний твір досконалий, довершений, у
якому немає жодного зайвого слова.

10 червня 2017

*
Підступає натхнення до горла, мов сік берези –
до крони її.

*
Інколи прилітають до тебе уривки чудес-
них віршів і пісень із твого далекого дитинства,
твоїї далекої юності. Юрмляться, перепліта-
ються, мов дивні блискучі водорості, і звучать,
звучать...

Коли тобі нелегко, чи не вони, ті дивні від-
голоски, врівноважують, освітлюють твою
душу?

*
Літній метелик залетів у моє відкрите вікно.
Ловлю і випускаю його на волю: «Лети, брате... Поети
– люди добрі. Потрапив би ти... до інших рук...»

*
Поет, що стоїть осторонь свого народу, – вже не поет.

*
Час поглина нікому і героя. Час – рана, що
повік її не згою.

*
Ризикуючи своїм життям, Прометей викрав у
богів Вогонь і віддав його нам, людям. У серці кож-
ного з нас – іскрина того Вогню.

Чи пробував ти хоч раз у житті роздмухати її в
полум'я Любові до ближніх?

*
Натхненно працюй і не заглядай у туманне май-
бутнє. І хай твоїй улюбленій праці не буде кінця.

Свого часу великий Лев Толстой писав: «Пра-
цюй, а там що буде, те й буде».

У ЛЕТЮЧОМУ ЦАРСТВІ ПРИРОДИ

*
Природа буйством вітру, шаленінням бурі, гого-
тінням грому, колючими спалахами крейдяних блис-
кавиць пробуджує в серці радість польоту!

*
Як багато втрачає людина, не спілкуючись із Природою!
Природа – найкращий лікар, який заспокоює,
умиротворює, підносить душу людську.

Природа – незглибиме джерело таїни і натхнення.

*
Надивляйся, надихуйся білопінним, білорожевим, запа-
хущим цвітом яблунь, слив, груш, вишень, персиків, абрикос.
Вони – білі, сяйливі, тремтливі вітрила, що при-
летіли до тебе на якісь миті з твоєї далекої юності.

*
Вчися у дерев! Вони завжди тягнуться до сонця.

*
Радій високому погідному небу, але й не забувай
про темні, навалісті хмари.

*
Дивитись на цей прекрасний світ і не дивуватися
йому, бути байдужим до нього, – хоч і не великий, а гріх.

*
Для свого удосконалення людина повинна праг-
нути до первозданності й чистоти Природи.

*
Краса Природи озвучує серце, освітлює душу.
20 травня 2017

*
Щоб дістатись до мого українського неба, до
моєї хати, ластівкам потрібно перелетіти через пі-
щану, розпечену, вогнедишну Аравійську пустелю,
яка тисячу років тому була райською, квітучою оазою.

Вони летять, летять і летять, стогнучи і задихаю-
чись, інколи падають, падають мертвими додолу...

Та чи оаза, чи пустеля – все одно треба, треба
летіти колись прокладеним шляхом.

Так підказують їм невмирущі гени. Так велить
любов до вітчизни.

*
Один відомий полтавський священик у розмові
зі мною гірко сказав: «Немає вже квітучого Едем-
ського саду на нашій землі, в якому колись гуляли
Адам і Єва. Живемо тепер у залишках його...»

8 листопада 2017

*

Через непролазні болота, через височенні закошпані зелено-сизі зарості пробивається, борсаючись, річечка Тагамлик. Глянеш: дно мілке, мутне. Страшно їй, вузькій, знесиленій, тоскно. Ось-ось вона зовсім зміліє і пропаде...

«О люди, люди-небораки» (Тарас Шевченко), до чого довели ви колись квітучий рай?!

*

Дивлячись на зруйноване кимось ластів'яче гніздо під дахом хати, думаю: «Хто ж це зруйнував своє серце?»

26 жовтня 2017

*

Ходить чорногуз по городу. Шукає поживи. Ніде немає ні жабки, ні мишки, ні ящірки, ні жучка...

Людино, людино, чи не спало тобі на думку, що ти – вбивця Природи?

13 травня 2017

*

У цей пекельний, розхристаний, нервовий двадцять перший вік ми всі кудись летимо-спішимо. Мов котимось із гори.

І тільки Природа нікуди не поспішає. Вона мудро, спокійно, мовчки дивиться на нас. І чекає помочі від нас.

18 листопада 2018

*

Як бездумне дерево, бездумна людина відкидає від себе тільки тінь.

*

Лечу в автобусі дорогою, осяяною травневим вранішнім сонцем, викладеною – камінь до каменя – руками невідомих невтомних каменярів, і шепочу рядок із вірша незабутнього Андрія Малишка: «Дороги злотна кладениця...»

Такою дорогою летіти б до рідної матері, до коханої дівчини, до щастя, що все кудись тікає від нас.

*

Кажани – чорні блискавки передгрозової ночі.

*

Під жебоніння літнього, рівного, заколисуючого дощу так гарно пишуться вірші, щоденники, листи.

*

Схід сонця веселить! Захід сонця печалить. Бо дорогоцінних «відрізків» між сходом і заходом сонця в тебе все меншає і меншає.

*

Десь далеко-далеко, серед грізного хаосу нічного хмаровиння світиться одна-однісінька зірочка. Як остання надія.

*

Річка гірська, стрічаючи на своєму шляху гострі кам'яні перепони, могутньо переливається, перестрибує через них, аж під водою валуни зрушуються і гуркочуть за течією.

Бог посилає мені труднощі. Долаю їх.

8 листопада 2017

*

Старе, надламане дерево при кожному пориві вітру голосно поскрипує – ойкає: подає сигнал SOS молодим і сильним деревам – допоможіть!!! Та в могутньому, всепоглинаючому шумі й реві лісу той сигнал навряд чи почують.

*

Небо – як життя... Вічно в ньому клубочаться темні хмари, гримкотять грози, ламаючи на друзки пекельні, гострі блискавиці, вириваючи з корінням дерева. Буває воно і спокійним, погідним та чистим. Але так рідко.

*

Вгризаючись корінням у землю, дерева тягнуться до глибокого притягального неба. Рідна земля дає їм силу і витривалість. А небо – летючу красу.

12 жовтня 2017

*

Люблю українську тополь – царицю всіх дерев. Висока і горда, вона ближча, ніж інші, до сонця і зірок.

*

Після травневого грозового дощу встала веселка – мов гігантські округлі ворота у краший, досконаліший світ.

*

На далекому, широкому лану ллється-переливається під сонцем і вітром зелена озимина. На ній з-за гори поволі наплива густа сиза тінь від велетенської хмари.

Так мати накриває голівку своєї донечки хустиною – захистити від палючого сонця і рвучкого вітру.

*

Блискавка – то грому автограф на грозовому, фіолетовому папері неба.

*

Літній, квітчастий, мерехтливий метелику, я щасливий, що ось зараз бачу тебе, твої крильця у веселкових розводах.

Коли тебе не стане через якихось два-три дні (яке ж коротке твоє життя!..), громохко-тихий, розпашілий, розбуялий світ і оком не змигне.

Він просто збідніє на неповторну гаму твоїх кольорів.

*

Ах, балки човен, квітками повен! Пливу я в ньому.

*

Поет Іван Драч колись писав, звертаючись до дерев: «Німі братове дерева».

Ні, вони не німі. Весною і влітку вони шумлять мовою зеленою, восени мерехтять золотою мовою, а взимку стогнуть мовою білою.

16 жовтня 2017

*

Найглибша, заворожлива тиша – восени, коли вшухають громоносні бурі.

І поля, віддавши людині свій урожай, склавши руки, спочивають, натомлені і просвітлені.

15 жовтня 2017

*

Яке ж коротке бабине літо!

Воно триває лише один день – після дня Покрови.

15 жовтня 2017

*

Осінній листок – із жовтими прожилками й заглибинами – подібний до моєї долоні, яка ще з літа зберігає в собі міць важкої лопати і гострої коси.

А вечорами вона ніжно погладжує теплу голівку онуки Ксенії.

24 листопада 2017

*

Тікай від домашнього сховку, дріб'язковості й метушні. Поріднися з великою Тишею, яка омиває мене і освіжає світ, мов ріка.

У Тиші ти знову і знову повертатимешся до себе, пізнаватимеш себе.

Тиша плекатиме твій розум, а квітка твого серця розцвітатиме.

30 липня 2017

*

Усе велике твориться в тиші.

17 жовтня 2017

*

Ріка тим щаслива, що день і ніч невтомно шумить і шумить, кудись тече, оновлює себе, тікає. У неокрає...

23 квітня 2017

*

Хвильний плин ріки – мов плин твоїх думок.

20 листопада 2017

*

Будь природним, як весняна клетотлива вода, як неспокійне зелене листя, як вітер, що летить, куди захоче.

*

У квадраті мого вікна – дві білі, розвихрені на осінніх вітрах берези і перетікаючий у даль усепоглинаючий Усесвіт, із яким я ще встигаю поговорити на «ти».

26 липня 2017

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Яковенко (Воробйова) Лариса. Оголена душа : поезія та проза. – Лохвиця, 2018. – 120 с.



У збірці вміщені вишукані взірці інтимної, філософської, громадянської поезії та прози, що висловлюють безмежну закоханість героїні в життя, її віру в людей, убоління за долю рідного краю, шанобливе схиляння перед його видатними культурниками з минулого і творцями духовності в сьогоденні. Книга примітна автобіографічним і краєзнавчим мотивами, глибоко патріотична, щира, репрезентує народний погляд на життя, його мудрість.

Для широкого кола читачів.

Видання здійснене за підтримки голови Харківської сільської ради Людмили Тоцької, директора ТОВ «Харківбецьке» Олега Карабки, директора ТОВ «Гаївщина-Агро» та ТОВ «Колос» Анатолія Заславця.



Микола КОЧЕРГА – поет, прозаїк, музикант, художник, член Полтавської спілки літераторів, літоб'єднання імені Олесь Донченка, Полтавської спілки композиторів та аранжувальників.

Народився 15 вересня 1971 року в селі Вищій Булатець Лубенського району Полтавської області. Закінчив школу в рідному селі, потім – училище культури імені І. П. Котляревського в місті Гадячі. Працює художником у місті Лубни.

На творчу стежу ступив у шкільному віці. Своїм літературним учителем вважає відомого письменника-краянину Петра Лубенського, котрий свого часу підтримував молодого автора, дав йому слушні поради.

Має в доробку збірки поезій «Між гріхом і часом», «На березі віків», «Янгол Україною ходив», роман «Армагеддон», поему «Вітер», книгу новел «Кит у хмарах». Вірші та оповідання регулярно друкує в періодиці.

Відомий і як популярний композитор-виконавець, учасник багатьох пісенних фестивалів і конкурсів, талановитий педагог із вокалу.

Лауреат літературно-мистецької премії імені Василя Симоненка.

Пропонуємо читачам «Рідного краю» ознайомитися з глибоко проблемною, драматично-психологічною і водночас тонкою, ліричною новелістикою талановитого майстра слова.

КАВА В ТРИСНУТІЙ ЧАШЦІ

– Сидіти в кав'ярні тоді приємно, коли вона по-рожня... – Артем поволі, невпевнено сів до столу.

– Не знаю, може, й так, – підсовуючи собі стілець, відповів Андрій.

Офіціант, зовсім юний хлопець, заклопотано зиркнув на цих двох кремезних чоловіків і за кілька секунд уже був біля них. Отримавши замовлення, він зник за пахучою великою кавоваркою, а Артем продовжив свою думку:

– От, бачиш – він спішить... А все чому? Бо тут лише ми... Нема клієнтів – нема грошей... Нема грошей – нічим платити за житло... Ну... і так далі.

– Хм... Ти відкрив мені Америку? – глянув скося Андрій.

– Та я про те, що ти забагато платиш своїм рабам. Не забудь – ми в глухій, недоладній провінції. Злих, лукавих конкурентів тут нема. Твоя будівельна конторка єдина, мов палець у носі... Можеш платити наполовину менше, все одно будуть іти до тебе... Бо більше нема до кого... Уяснив?

За різнокольоровим, товстим склом вікна глухо прогуділа вантажівка.

– Ми в цьому світі мов вовки, – вів далі Артем. – Кожен сам за себе. Я сам господар життя, бог і карма. Тому, гадаю, треба бути тобі дещо...

Офіціант закінчив готувати каву й, зацікавлено зиркаючи в бік Артема, наблизився до столика з єдиними відвідувачами:

– Прошу. Ваша кавка й ваш гарний настрій.

– Дякую! – Андрій наблизив до себе чашку.

– Каву бачу... А де ж хороший настрій? – лукаво скривився Артем.

– Хороший настрій у каві, пане, – посміхнувся до нього, мов до дитини, офіціант.

– Ой... казкар ти і не більше... Романтик... – нервово смикнув лисою головою Артем.

Офіціант уже зібрався йти, але його спинив Андрій:

– Чекайте... Я все гадаю... Де я вас міг бачити? Хвилинку... Ага! Згадав! У телепрограмі... в шоу про ілюзіоністів, магів... щось таке...

– Так... – зніяковів хлопець.

– І справді... – пильно вгледівся в очі офіціанту Артем. – Артист... Так... Згадав і я... Ти ж отримав гарний грошовий приз... Чому тут стирчиш?

– Е... – втрутився Андрій. – Він усі гроші віддав сусіду на лікування... Все місто про це говорило... Не пам'ятаєш?

– Ну й... О'кей... Ти вільний... – розмито махнув рукою в бік ілюзіоніста Артем. Хлопець слухняно попрямував до стійки бару.

Якусь хвилину чоловіки міркували кожен про своє, повагом надпиваючи каву, а потім в Андрія задзвонив мобільник.

– Я на хвилинку. Перепрошую, – він вийшов із зали.

Артем набундючено кивнув у відповідь, непорушно обпершись важкими ліктями об столик. Цей хлопець не вмів жити. Маючи гарні фінанси, він міг би виїхати геть із цієї провінційної діри й забути про неї назавжди. Альтруїст. Нема в нього залізної хватки. На мить перед очима щось майнуло... Ганьба! Як можна?! Артем ошелешено роздивлявся нитку тріщини, котра, мов чорна блискавка, повзла від краю чашки до її дна... Ось тобі й модна кав'ярня... Чорна тріщина, схоже, була глибокою, а в кількох місцях розчахувалася, ставала ширшою, відповзаючи то в один, то в інший бік, мов каньйон... Кинути б у той каньйон цього офіціантика... Чи то від обурення, чи від втоми чоловіка ця чорна нитка заповнила всю його свідомість, витіснила геть смак кави, навіть кондиціонер уже не дихав прохолодою на змокрілу спину, а сонце нещадно стискало голову... Сонце? Звідки воно тут?.. Що за пісок на зубах?.. І вітер чужий такий... Ноги підкосилися... Я ж щойно сидів у... Судома страху й розгубленості оповила душу й тіло Артема... Це неможливо!.. Він опустив погляд. Там, дуже далеко вниз, його коричневі кросівки

стояли на червонястому камені, присипаному пилом, як іржею... Не хитнувши головою, обережно повів поглядом догори... Тепер його серце било в усі тамтами, конги й бонги, які тільки існували під сонцем! Безперестанку! Випереджаючи дихання й свідомість... Перед ним простиралася нескінченна, велична й жахка даліна чималого каньйону... Вітер ховав у грандіозні розломи все, що знайшов, літаючи світом. Небо боялося відпускати нижче до землі хмари, аби ті не застрягли між кам'яними виступами... І легка й одночасно важка тиша. Ти, вітер, камінь і час. Уже не цікаво, як ти сюди потрапив. Цікаво, як повернутися назад, у свою реальність, у затхлу провінцію й модну кав'ярню... Думай! Ти ж сам собі карма й бог... Хто це говорив? Я? Чомусь на краю цієї прірви такі думки нагадують листки торішнього календаря... Сон... Ні! Це галюцинація! Той офіціант щось підсипав у каву! І тепер, напевне, чистить мої кишені... Підлога!

Із височезного голубого неба донісся далекий, мов інше життя, крик орла. Одинока нота звуку посеред невідомого тобі й чужого світу. Треба лягти... Заснути... А коли прокинешся, все стане на свої місця...

Андрій повернувся до зали. За столом було порожньо... Здивовано гукнув до офіціанта:

– А де мій товариш?

– Вийшов, – коротко відповів той, витираючи посуд.

– Як... вийшов? Я ж стояв на ганку...

Офіціант спантеличено знизав плечима, мовляв, а я тут до чого?

– Дивно... – захвилювався Андрій, окинувши підозрілим поглядом залу кав'ярні. – Хм... Дякую за каву. Піду.

– І вам дякую, – посміхнувся офіціант. – На здоров'я! Клієнт зачинив двері.

КАМІНЬ НА АСФАЛЬТІ

У спеки немає ні кінця, ні горизонту, ні берега. Спека – то чужий, інший всесвіт, густий, мов щойно викачаний мед. Гаряча, нескінченна асфальтова стрічка дерлася на тисячолітню круту гору, знемагаючи від сонця й важких автомобілів. І по тій ефемерній стрічці, де гніздилися недосяжні мерехтливі марева з неіснуючої води, йшла вона...

А може, воно? Та ні... То лише батько, дихаючи спиртовим перегаром, міг так її називати:

– Воно повинно бути викиднем... Та чогось вижило... То щоб убити свою матір... Ганьба! Я ждав хлопця! А тут – баба! Тьху!

Чому він так казав? Чому? Вже п'ятнадцять років Ніна слухала його репліки і мовчала... Її світ був тісним, як гамівна сорочка, самотнім і безликим... Майбутнє?

Майбутнє коштувало грошей. Усе коштує грошей. Навіть цей потрісканий та потовчений вибоїнами асфальт. Батько каже, що ті, хто стелить дороги, пишуть одні цифри, а на дорогу кладуть інші... І що він, копаючи людям городи та ладнаючи паркани, таких грошей і за два життя не збере. А тут ще й помічника нема... Дівка замість хлопця... Як жити далі? А хто казав, що світ закінчується на копанні городів? Може, варто підняти очі від невдячної лопати, аби вгледіти небо, де твої натомлені мрії давно чекають на тебе?

– Які мрії? Мріяти будеш, коли в тебе будуть гроші! – згадалися батькові насмішки. – От вродилася, філософія...

Ніна ступала розсипаним обабіч шляху гравієм, що сумно потріскував під підшвами, й на якусь мить їй здалося, нібито ця дорога – з крутим схилом, спекою, розбитим асфальтом і самотністю – нагадує її власну, ще зовсім юну, життєву путь... Нагадує перші спроби малювати, перші насмішки бацька й сусіда-однокласника, який ніколи не виймає з вух улюблених жовтих навушників, а з рук не випускає маленького плеєра...

– Такі малюнки не коштують і дохлої мухи на вікні... – хлопець хитро стріляв очима на сусідку й знову сідав на свого спортивного велосипеда, щоб негайно зникнути десь за крайніми деревами села. Вона про таке й не мріяла...

А взагалі... в чому сенс людського життя? У насолоді самим життям? Насолода часто стає чорною тінню смерті... У повсякденній праці? Раб так не думає... В аскетизмі? Тоді повз тебе шкереберть летить усе – від далеких країв, куди ніколи не потрапиш, до тіней нездійснених мрій. Монах самотній... А коли ти самотній, як можна робити добро? Кому?

Дівчина зиркнула на дві великі, мов рани на тілі, ями, що сіріли посеред дороги. От якби люди любили свою справу, те, чим вони займаються, то і ям таких не було б... Треба займатися тим, чим ти є... Хоч і важко... Бо ти не в шерензі, ти інший... Ніна притисла до себе теку з малюнками. У художній школі вже чули про неї. Там є люди, яким небайдужий світ, що сочиться з душі фарбами, відтінками, образами...

Майже середина гори. Ями з нерівними краями місячними кратерами темніли на тлі сірого, потрісканого асфальту. А між тими кратерами непорушно, покинутим метеоритом, лежав камінець. Завбільшки з кулак, цей фрагмент далекої підземної скелі, тепер видовбаний шинами авто з-під дорожнього покриття, виглядав розгубленим чужинцем посеред трав, полів і дерев. Дивне відчуття... Захотілося доторкнутися до нього.

Ніна підняла камінь. Відступивши знову на узбіччя, уважно розглядала свою знахідку... Знахідку? Звичайний шмат щебеню... Подібних камінців тут мільйони! Але... чому так б'ється серце? Чому стискається в грудях те, що люди зовуть душею? Дива... Ваблена цим терпким почуттям юна художниця зійшла з дороги, і її ступні одразу втопилися в м'яких, пахучих травах. Поруч виблискували гаря-

чим листям осокори, простеляючи рятівну тінь подорожнім. Ніна розгорнула пакет, дістала чистий аркуш паперу, олівці... Так треба... По-іншому не може бути... По-іншому – ніщо, прірва марнот, сухого буття й мовчання...

Сяйливі, розсипані мікросвіти, які переливаються всіма видимими й невидимими кольорами веселки, впали на аркушик паперу! Хрусткі, мов кукурудзяні палички, кристали кремнію, пружні, вологі вітри давно висохлих морів, терпкі й чорні, мов грона бузини, безодні підземного океану, палюча, та зовсім не страшна магма, гіганти-динозаври з рожевим сонцем у зніцях і витягнутими лискучими шиями... Коловорот думок, мрій і невагомого пуху кульбаби почуттів – усе теплою липневою зливою впало з кінчиків олівців у наш суперечливий світ!

То була інша, прекрасна планета, де на березі древнього океану сяяв величний камінь, а довкола нього танцювало безліч нескінченних усесвітів, які пульсували, мов гаряча кров у венах...

Непомітно спустилися сутінки...

Учитель був сивим, як сніг навесні... Він уважно оглянув гостю, запропонував сісти й пояснив:

– Хочу сказати одразу, що місць на навчання нема. Вже нема. Хіба що на приватні заняття, але це дорожче. Ну... давай, покажи свої роботи.

Ніна тремтячими пальцями вийняла строкатий аркуш із малюнком, який зберігала у великій книзі з назвою «Лікарські рослини». Цю книгу вона знайшла на бабусинім горіщі, й тепер квіти з тих сторінок час од часу оживали в її фантазіях, щоб засяяти новими фарбами. Учитель одягнув окуляри,

узав малюнок і... завмер. Таке враження, що за його спиною незримо з'явився ангел і все, що він шепотів, мало неймовірну силу і значення!.. Аж вії не мали сил рухатись... Тиша кабінету стиснулася до розміру ока, а світ за вікном розтанув, наче марево на асфальті... Так тривало хвилини зо три... Потім учитель підвівся зі стільця й, не відводячи ошелешеного погляду від Ніниної роботи, підійшов до вікна... Покрутив малюнок, розглядаючи під різним кутом, навіть оглянув зворотний бік... Нарешті, оговтавшись від побаченого, прошепотів:

– Це... хто? Це... ви? Ваша робота?

– Так... Учора я йшла до вас, але... Знайшла отой камінь... на дорозі. Може, мені наступного року прийти?

– Я... Що? Ні... – вчитель сів знову до столу. – Хто вчив вас?

– Ніхто... Я сама...

Викладач витер спітніле чоло, ледь не зронивши хустинку, й мовив:

– Можете завтра о шістнадцятій годині бути тут?

– Можу... Але... якщо вчитися дорого, то...

– Ні... – перебив її вчитель. – Вам про гроші можна забути. Гадаю, назавжди. Вашу картину сьогодні належно оформлять, і завтра вона поїде на міжнародну виставку сюрреалізму... Б'юся об заклад – її заберуть за шалені гроші. Та тут справа навіть не в грошах, а в тому камені...

– На асфальті?

– На малюнку...

– Ось... – м'яким, дитячим рухом дівчина дістала з рюкзака вчорашній шмат щецбенно. – Людина може оживити й камінь.

За вікнами галасливо бігали учні. Вчитель плакав.

КІТ НА ГОРИЩІ

– Ти їси надто багато! – дід Степан вимахував вузлуватим вказівним пальцем перед носом свого білосніжного kota. Той терпляче відводив свої зелені оченята кудись в інший простір і облизував із вусів крапельки молока. Кіт зник до свого лайливого хазяїна, терпляче ступав убік, коли той навмисне намагався наступити на лапу, й рідко приходив до хати.

– Скільки ж ти будеш знущатися з тваринки! – Степанова дружина Галина вкотре спиняла таке хуліганство свого чоловіка, але дарма. От і сьогодні Степан лише відмахнувся:

– Не люблю я котів! Вони лише їдять, псують меблі й паскудять під шафою... Я казав тобі, щоб ти не підбирала цього пройдисвіта...

– Так була ж зима... А воно ж маленьке... Хтось викинув у мороз... Померло б...

– Усі колись помремо... Значить, так треба!

– Кому?

Дід Степан у відповідь лише зиркнув на Галину й пробубонів:

– Розумна ти... Ага...

Тим часом кіт уже був біля розкладної драбини, що вела на горище, облизував лапу для більшої певності у власній манірності і хвацько видерся нагору. Озирнувся, повагався хвилику і крізь щілину у дверцятах зник у мороці, що завжди панував під дахом.

– Коли я був маленьким, – дід присів біля столу, – до нас прибулдився дуже схожий кіт, але то був розумний і приємний котик... А це... дурень хвостатий...

– Чому дурень? – підняла брови дружина. – Бач, мишей ніде нема, а коли я хворіла, він на грудях моїх увесь час лежав, поки простуда не минула – лікував...

– Ой!.. Оці байки про котів, які лікують... Розумних... Не сміши! Тварини дурні! Тому вони й тварини!

– А ще... – вела далі Галина, та раптом замовкла... Потім повернулася до входу на горище:

– Ти чув?

– Що?

– Наче кіт наш плаче... Або сміється...

– О... кохана, бачу, ти вже...

Саме в цю мить обоє почули приглушений дитячий сміх. Чи то кіт так навчився, чи, може, мишу при-



давив... Знову тихо. Дід уже зібрався якийсь жарт кинути, та сміх повторився... Хазяї переглянулися – з кожним стуком серця їх почав огортати містичний жах або... тривожна цікавість...

– Там у нас горіхи... – пошепки висловила здогадку дружина, – може, які хлопчачки забралися поласувати?

– Ага... – кивнув нервово Степан. – Там назовні без драбини не доберешся, ще й замок на дверях...

Він важко підвівся зі стільця й попрямував до отвору в стелі, за яким таївся холод даху:

– Киць-киць! – гукнув у темну порожнечу нещільно причинених дверцят.

Тиша. Галина насторожено зітхнула:

– Давай я погукаю, бо він до тебе й на мотузці не наблизиться... Маркіз! Киць-киць!

Знову тихо... Лише гілки яблуні глухо труться об дах на його зворотному боці, мовби з іншого світу доносяться чийсь обережні кроки...

– То полізь, глянь: може, застряг десь, бідолаха...

– Оце мені морока... – невдоволено закректав старий і ступив на сходинки драбини. – Колись я тут, мов метелик, літав, а тепер...

Старе горище впустило Степана, як шістдесят років тому, коли і сонце було лагіднішим, і дощі не такими важкими... У повітрі, наче у вакуумі космосу, повільно кружляли порошинки, схожі на заблукалі далекі зорі.

– Маркіз! Киць-киць... – тихо погукав старий.

Та ж тиша... Раптом щось верескливо скрикнуло... Ще... Ще... Почувся дитячий сміх... Слів не можна було розібрати, але... такий знайомий той голос. Наче з-під землі донеслися слова Галини:

– Послухай... Там із боку саду, біля вікна на подвір'я, є той забитий дошками отвір, який ми хотіли теж зробити входом... Може, Маркіз якось туди потрапив та й не вибереться... Воно ж мов ящик тепер... Поглянь... Зима ж усе-таки – замерзне там...

Степан мовчки пішов до покинутого входу, де крізь збиті дошки пробивався тоненький струмінь світла. Що за чудасія? Хіба ж туди ми провели електрику? Не може цього бути... А хто вмикає? Та й лампа давно б перегоріла... Може, там уже провал на вулицю? Як? Хм...

Дід присів над тим входом. Знову сміх... Так близько... аж жаром обдало старого... Чому? Немає пояснення... Тремтячими долонями торкнувся дощок – одна з них, через трухляву біля цвяха, по-

вільно посунулася вниз і застигла, мов завіса перед театральною дією... Застигли очі, застигло, завмерло дихання, отерпло відкрилися вуста для слів, яких не було ще у світі людей... На пожовкле, мов давня книга, обличчя діда Степана полилося ласкаве, тепле сонячне світло... А там, унизу... Там, на всіяному пелюстками з квітучої груші подвір'ї, на маленькому триколісному велосипеду катався хлопчик... Колеса, а чи педалі, верескливо попискували... Було тій дитині не більше п'яти роцків, а слідком, грайливо підстрибуючи й перекидаючись, біг... кіт! Той самий білий кіт...

На мить Степан замружився... Зараз зима... І... грушу спиляли вже давно... Це ж... я? На посохлих, вицвілих сторінках пам'яті почали оживати давні, лагідні ранки дитинства, коли ти просинався в домі раніше за всіх, а цей великий привабливий світ уже чекав тебе на ганку з оберемком пелюсток груші, меткими ластівками, росяною прохолодою споришу й забутим учора біля кушів смородини велосипедком... Степан знову розплющив очі – хлопчик гладив білого kota... Воно ж так і було – тисячі холодних зим тому до них прибудився на кілька днів білий, гарний і такий великий кіт... Мама вже хотіла лишити його, але той раптом кудись зник... Хлопчик на подвір'ї сміявся... Хлопчик... Так дивно і так щемко побачити себе малого через свинцеву завісу часу, через усі печалі й помилки свого дорослого життя... Побачити себе ще не втомленим від коловоротів світу, вільним від зневіри й драгівливих турбот.

Степана вже не цікавило, як це видіння опинилося в нього на горищі: чи то здоровий глузд покинув, чи сам час переплутав свій циферблат з очима білого kota – не важливо. Важливе інше – те, як у твоїй душі стало тепло, як тане важка крига років і печалей, а лагідний, теплий вітер дитинства вимітає з душі сміття присохлої до серця злості й бундючності... І все те повільно опадає кудись униз білими білими пелюстками... Війнуло щемливим запахом квітучої груші, свіжістю нового травневого дня, далекими, небаченими горизонтами майбуття... Дід Степан плакав... Може, хвилину, може, дві... Аж поки щось пухнасте не торкнулося його руки... Маркіз довірливо підставляв свої замшеві вушка під важку долоню хазяїна, чекаючи ласки. Літо зникло. Не чути було попискування незмазаної педальки велика, а відсунута дошка на запиленому недобудованому вході на горище завмерла на останньому цвяхові, мов зламана діафрагма старого фотоапарата.

ЗАПАХ ГЛИНИ

– А ти, хлопче, бачу... не з нашого села... – скрипучий голос виштовхав Бориса із затишного обійстя його творчих ідей...

На облупленій, витертій лавці з якогось невідомого дерева сидів худий, мов будяк, дідуган.

Чоловік обережно зачинив двері магазинчика й відповів:

– Так... я в гостях тут... у вас.

– А в кого це? – не вгавав старий.

– Та... ні в кого... – Борис поклав продукти в кор-

зину багажника свого велосипеда. – Я на дві доби зняв стару хатку...

Діда, схоже, роздувала неймовірна цікавість... Він удихнув глибше, аби набратися сміливості, й випалив:

– А що ж ти тут робиш? Тут вісім хатинок лишилося. Роботи нема... І... Нічого нема...

– Художник я... Просто хочу написати картину раннього ранку за селом, от і знайшов тут у вас гарне місце. Ще й хатина покинута зовсім неподалік. Ось так...

Аж тепер старий задоволено посміхнувся, ховаючи вузлуватою рукою свої три останні, сірі, мов торішні соняхи, зуби:

– А-а-а... То ти художник... От молодець! Я теж хотів стати художником... Навіть сусідку колись намалював... Ну ще в 20 років...

– І що? Вийшло?

– Ага... Вона була потім моєю жінкою... Сорок вісім років... Казала, якби я їй не подобався, то вона за ту картину мене дишлом побила б... А я коней у колгоспі вирощував... Хоч інститут закінчив... Там, з конями, теж треба бути художником...

Він підвівся з лавки й затупцював назустріч гостю:

– А ти, коли намалюєш, покажеш?

– Добре... – посміхнувся художник.

– Бо воно ото... – сумно опустив очі дід, – до музею вже не поїду... А тут – жива картина...

«Хм... Жива картина... – подумалося Борисові, – оце сказав... Жива... Хм...»

– Так... а в якій хаті ти ото ночуєш? – спитав старий.

– А... там, де вже ліс на горі... Хатка в низині... Там ще три верби стоять, старі дуже...

– Та наше село на дні яру... А де ж?.. А! Зрозумів! – раптом його висохле обличчя посумнішало, іскорки гумору згасли... – Зрозумів...

Борис чекав. Щось загадкове, мов нічне дзеркало, постало в повітрі.

Дідусь відвів погляд кудись на курний шлях:

– Сумна там хата... Та не тільки хата... Та то хай...

– Чому «хай»? – спохватився Борис. – Кажіть до кінця. Я ж...

– Ти вже там ночував? – раптом перебив дід.

– Ще ні... Речі завіз і ось – за провізією... А що?

Старий у задумі звів брови, немов десь на їхніх вицвілих ниточках спали давно забуті часи й події... Хвильку помовчавши, мовив:

– Усі загинули там... Чоловік – від горілки, жінка, коли дізналася про його смерть, у криницю кинулась... А сина їхнього десь на трасі збили... на смерть... І тепер...

– Що? – художнику вже не подобалася ця містична історія.

– Туди ніхто не ходить... У той ярочок. Помітили, що, коли йде дощ, там чується якийсь шепіт... Правда!.. Аби я один це чув... А то ж козу пасуть люди, і тільки дощик – починається... Всі тікають. Чортівня чи що... Як буде страшно, ото хатина під зеленим дахом – моя. Приходь.

Дід поплескав художника по плечу й подріботів додому.

І не холодно, й не сиро... Лише самотнє існування... Поза часом, змістом і світом. Вогнище спокійно потріскувало, догораючи посеред покинутого двору, й кидало на давно не білені стіни хати химерне, немов потойбічне, світло.

Борис доїв печену на вогні картоплю й прислухався до звуків ночі. Тут не було ні гудіння авто, ні голосів нічних гуляк, що гамірними вагагами частенько будили жителів його мікрорайону, ні різнокольорових вогнів реклами... Лише глибока, мов сам космос, ніч. І в тій невагомій глибині повільно пливли розсіпані в травах цвіркуни, здивовані контури дерев, кумкання жаб і обережне дихання вітру. А дідусь біля магазину, мабуть, любить страшні історії... Нудно їм тут, на дні холодного яру... Забули про їхнє село. Усі забули – і влада, і люди, і сам Господь, напевне, не згадує цей напівдикий острівець заростей із дикими осами й польовими мишами.

Борис кинув на плече куртку, що так і не захистила від комарів, і зайшов до порожньої хатини. Ліхтарик намацав обідрану, але ще не трухляву підлогу й поролоновий дорожній матрацик, що ще з полудня чекав на дивака-художника біля підніжжя давно не топленої печі. Десь на горіщі шурхотіла миша, а у вікно зазирали теплі літні зорі... На замацькані двері падало м'яке місячне світло. Тільки воно могло тепер торкатися почорнілої сталеві ручки й безсило намагатися спинити невмолимість часу. А час...

«Ті-ті-ті! Ті-ті-ті!» – маленький, електронний годинничок сповістив, що вже пів на п'яту... Лише ж приліг... Борис схопив свого розсувного мольберта й вибіг надвір, поки велике помаранчеве сонце не встигло випірнути з-за росяних пагорбів.

– Як воно малюється? – знову цей дід. Знову скрушно сидить на улюбленій лавці під блазеньким магазинчиком, виглядаючи з курного шляху чи то нових гостей, чи свої забуті дні...

Борис надпив газованої води зі щойно купленої пляшки, оцінююче оглянув її й відповів:

– Майже готова робота... Завтра закінчу і – на місто...

– Думаю, завтра не буде діла...

– Чому?

– Пишуть у газеті, що вночі дощ піде... Ось...

– Печаль... – замислено стиснув вуста художник.

– Їдь додому... – раптом зазирнув у вічі старий.

– А чого ви так? – здивувався Борис.

– Та... ото ж... Не лишайся в тій хаті в дощ...

– Ой... – скривився гість так, наче надкусив зірклого огірка. – Я спокійно спав... Ніяких там привидів нема... Не...

– Як знаєш... – строгим голосом перебив дід. – Де моя хата – бачив... Не вижену... Якщо...

Він поспіхом піднявся з лавки й пошкунтилгав додому, бурмочучи під ніс щось про неуважну молодь.

І справді – надвечір небо стало наповнюватися тими сірими, нудними хмарами, через які, буває, сонця не видно й по кілька днів. З одного боку, Борис кепкував над дідовою дивакуватістю, а з іншого... Невимовне передчуття підкрадалося до розуму й нервів, беручи у в'язкі

свої пучки думки, й вимагало лишитися. А може, це цікавість? От проста, наївна цікавість творчої натури, яка, окремо від здорового глузду, шукає пригод і вибуху емоцій? Принаймні привидів я ще не бачив ніколи... От і на-мальною... Покажу друзям... Ага... А ті будуть пояснювати все тим, що я в селі обкурився сухих лопухів... Я їх знаю...

Борис посміхнувся своїм дотепним фантазіям і, закотивши велосипеда в темні сіни хати, побрів до свого килимка. За віконцем почулися перші несміливі кроки крапельок дощу. Він поволі підкрадався ближче, ближче, аж поки не забарабанив по сталевому даху, по заплетеному павутинням склу шибок і зашелестів у столітніх бур'янах попід стінами.

«Нічого, – думалося, – харчів удосталь... Завтра одягну дощовика, сховаю картину у водонепроникний чохол і...»

– Ні... – раптом прошепотів хтось...

Не прошепотів... Прошелестів... Мов суха мумія тисячолітніми вустами... Миттю спітніла долоня схопила ліхтар... Світло вдарилося об вицвілі стіни, об потріскану стелю і впало на двері... Нікого... Дощ шумів, лив свою воду аж у груди, заважаючи серцю битися, а легеням – дихати.

«Треба зібратися і... тікати...», – судомила думка. Вода лилася на стареньку хапину, мов останні її роки, і, здалося, вже була близькою та мить, коли все затріщить, загримлять поточені жуками балки... Стій!.. Той хтось читає мої думки? Воно сказало «ні», коли я хотів тікати... Чи як розуміти оте «ні»? Усе! Іду зараз! Це страшніше за привидів... Коли хтось чує твої думки... Дощ посилюється, плескаючи по листю столітньої яблуні, гілочка якої зазірала в проламану квартиру. Борис підвівся з підлоги, заходився скручувати килимок, і саме в цю мить шум дощу, мовби налаштувавшись на струни невідомого музичного інструмента, знову прошепотів: «Жди... Не йди... Слухай... Не бійся...»

Спину вкрили мурахи страху, розносячи холодними лапками по тілу незбагненну розгубленість. Але розум і здоровий глузд примусили язик промовити:

– Ти хто?

Потім художник не очікувано для самого себе скрикнув:

– Хто ти?!

Відповідь не забарилася. З дощу вишпливли, мов загадкові глибинні істоти, звуки: «Безодня...» Десь прокотився нічний грім, і дощ поволі став затихати. Мовчання...

Дід тремтячими руками тримав заяложений молоток і рівняв ним старі цвяхи, кладучи їх на іржавий шматок труби, що вже від ударів угруз у вогку землю...

Не встиг художник причинити за собою хитку хвіртку, як почув:

– А я знав, що ти прийдеш...

– Я вже нічому не дивуюся... – пробурчав Борис і зиркнув на темно-сіре небо.

– Парить... Ще дощитиме... – сказав старий.

На хвильку запанувала мовчанка. Потім старий якось роздратовано кинув убік молоток і повернувся до художника:

– Як спалося?

– Я все чув... – одразу взявся до теми Борис. – Шепотіння... Його чути лише тоді, коли йде дощ. Таке враження, що хтось керує шумом крапель... якось налаштуваючи шум у звуки слів... чи що...

– Які слова ти чув? – дід указав гостю на лавку біля корчуватої яблуні.

– Каже, щоб я його слухав, не боявся... А коли я спитав, хто він... чи воно... Була відповідь – безодня... Так весело...

– Сьогодні вночі знову буде дощ, – замислено мовив старий. – Відчуваю, що ти почувеш ще щось... Може... їдь?

– Якщо бути відвертим... це мене вже завело... Мій страх стає цікавістю.

– Ти бачив потічок, що тече під вербами? Він біжить майже через увесь яр. Через усе село...

– Бачив. Я ще хотів ті верби замалювати собі... А що?

– Тут таке діло... Учора баба Саша вела козу повз нього... Баба там, на великій галявині, завжди її пасла... Так от... Іде вона вже додому і чує... от... вода в потічку щось каже їй... Навіть ім'я своє почувала...

Борис розгублено повів очима довкола – на мить прибудилася думка, що тут росте якась отруйна трава і нав'язує галюцинації всім, хто спускається в цей яр. Але...

– Так я що хочу сказати... – вів далі старий, – сьогодні вранці я брав воду з криниці... І... чув слова...

– Які? – полохливе здивування охоплювало художника.

– А ще скажу... – дід підняв суху руку майже вище власної голови, – раніше ж чули шепіт тільки в дощ, а ось... ці дні... бач, і в потічку, і в криниці...

– Так, що ви чули? Які то були слова?

– «Велике коло»...

До вечора художник бродив порожніми околицями. Його супроводжувала беззвучна пустка, знервовані комарі й древні бур'яни, яких давно нікому було покосити. Так хотілося вловити ту хвилину чи енергію, що плавно, мов стара медуза, висіла в невидимих хвилях повітря над цим селом. Зловити, осмислити, аби відчутти, осягти, чим живе ця земля і що то за голоси... Про яку біду чи радість віщує тут вода, хоч як це фантастично не звучить.

Борис, розгортаючи перед собою лапата джунглі лопухів, поспішив до височезних, кучерявих, мов зелені хмарини, верб. Там із недосяжної глибини землі тоненькою срібною ниточкою било джерело... Художник присів біля його улоговинки й, про всяк випадок озирнувшись, прошепотів:

– Що ти хочеш мені сказати?

Тихе дзюрчання води, писк комарів, запах диких квітів, вологе, важке повітря перед дощем... І більше нічого... Ні... Ще й липучий запах глини... сирості. Тиша іншого світу, іншої планети.

– Я й тебе можу намалювати, але вже сугінки скоро... Може, завтра...

Художник удихнув глибоко, нагомлено та й попрямував до вже протоптаної ним доріжки. Одинокa оса заклопотано пролетіла над головою, поспішаючи до ночі потрапити в свої соти.

Крізь шурхіт трави, раптом хтось мовив:

– Не спи!

Чоловік миттєво кинув погляд на той найвищий горб, що височів над селом і яром та першим ховав від цих людей сонце. Голос, схоже, прилетів звідти... мабуть. Зупинився. На схилах якось повільно й магічно гойдалася трава, тонучи в перших несміливих сутінках. Тиша. Джерело... То було воно... Справді.

Повернувшись до хагини, Борис заходився збирати речі та прив'язувати до велобагажника свого портативного мольберта. Працювати вже не вийде... Інші почуття, інший настрій... «Не спи...», – пульсували в голові слова, наче десь між звивинами мозку виросло нове серце. Щось має статися? Хтось прийде? Може, в цих бур'янах живе якийсь монстр, і тепер... Так сиріо... У хагині пахло свіжою глиною, холодною водою з дідової криниці й відсирілим вапном, що сипалося зі стін. У такій сирості можна і якусь хворобу підхопити... Нічого, завтра ранком їду додому.

Крапелька за крапелькою по шибках задріботів нічний дощ. Далеко за горбами, над яром, покотився важкий грім. Той найбільший горб дід називав Степаном. Каже, що дуже давно на ньому стояла хагина діда Степана. У Другу світову війну лише вона не згоріла. Дивувалися тоді всі – на найвиднішому місці, а відліла... Є ж дива на світі. Дощ став упертішим, важчим, наче гнівався на цей острівець трав і самоти.

Борис дістав із рюкзака електронну книгу. Саме час почитати. Спати він не буде – передчуття. Грім обходив село в яру поза лісом і стихав, заспокоюючись. Лише вода без втоми лилася, лилася... Букви книги не несли ніякої інформації... Хоч... то не букви винні, а думки й здогадки, що перехоплювали зміст тексту й, закинувши його на сиру підлогу, підміняли собою.

Що відбувається? У яку реальність він потрапив? Страх, цікавість і хвилювання гойдали свідомість, мов натомленого рибалку в хиткому човнику... Гойдали... Гойдали? Раптом художник рвучко підвівся зі свого килимка... Що це? Дім заскрипів, плавно загойдався... Здавалося, він їхав по якійсь в'язкій тванюці, не вгрузаючи і не спиняючись. Дощ не вгавав. Він лив ще нахабніше... Наче розпачливий пасажир «Титаніка», Борис заметався по кімнаті, від велосипеда до виходу, від вікна до килимка...

– Гора... Усі на гору... – раптом зашепотів... ні, аж зашипів голос...

Художник мовби тільки цього й чекав. Уже не було важливо, що то за голоси і як це все сприймати. Миттю чоловік викотив велосипеда й, розсікаючи собою стіну дощу, понісся до знайомого діда, не усвідомлюючи й не розуміючи такого рішення. По-іншому не могло й бути.

Старий не спав. Маленьке віконце рожевим, теплим вогником нагадувало, що тут є люди... Ледве скрипнула благоденська хвіртка – дід уже був у дверях:

– Я все знаю... Я все чув... Зараз... бігом до магазину... Розбудимо село...

– А чого до магазину?

Дід накинув на плече потертий шкіряний лантух:

– Там висить шматок труби й молоток... Ми б'ємо в той дзвін, коли біда якась...

Вони вийшли з подвір'я в сирі сутінки дощу й тривоги. Бориса пройняв дрібний дріж, наче він їхав по пересохлій поверхні поораного поля:

– А... що ми скажемо людям? Чого розбудили їх?

– Поки ти малював, ми тут збиралися... Все звели до купи... Виходить, щось тут буде погане... А сьогодні ввечері голос криниці сказав, щоб ми всі... всі вийшли на гору Степана.

– Ой!.. – мов схаменувся від якогось магічного сну художник. – Мені теж сказано, щоб усі на гору бігли... Тепер розумію, на яку... Хто ж нас попереджає?

– Яка різниця... Я, хоч і старий, а жити ще хочу...

Попереду вже виднівся червоний вогник магазинної сигналізації. Раптом нічний світ, світ дощу, стареньких парканів, густих, як сама ніч, заростей, порожніх хагин... затріщав, захитався, наполохався, мов налякана пострілом дика качка...

Земля під ногами загойдалася... Важко й ліниво... У її глибині щось загурчало низьким, скрипучим голосом, покотилося й завило невідомим гігантським звіром...

– О, Боже святий! – прошепотів дід і, схопивши молоток, почав першим несамовито бити в імпровізований дзвін. Нічну невідомість звуком заліза рознесло на шматки. Той дзвін миттю розрізав темінь і дощ, аби вихором пронестися яром і сказати всім: ви ще живі, ви – люди, і ніяка біда не може вас згубити в цій темноті!

Повітря полонила вода й задушливий запах глини. Тієї, що жовтіла на стінках дідової криниці біля самісінької води, тієї, що грілася на сонці далеких горбів над яром...

За кілька хвилин селяни вже були біля дзвону.

Аж тепер старий повернувся до художника й мовив:

– Ми ж не знайомились... Я давно нікому не довіряю, але... Мене звати Петро.

– А мене – Борис... – обережно простяг йому руку художник. У нудній темноті дві чоловічі долоні потиснули одна одну так, як потискають руки бійці – кожен своєму братові перед боєм: раптом ніколи вже цього не можна буде зробити...

– Усі тут? – спитав дід Петро хриплим від нервування голосом.

– Та всі... Сьогодні ніхто й не спав... Воно нікому не дало спати... – відповів хтось із темряви.

– Роблю переключку! – строго попередив старий і заходився виголошувати імена своїх односельців.

Коли скінчили цю процедуру, дід Петро пояснив:

– Спокійно, без паніки йдемо за нашим художником. У нього гарний ліхтар... Ідемо на Степана гору... Всі чули? Документи взяли?

Із темряви почулися схвальні голоси, й маленький караван, льопаючи калюжною водою, зітхаючи й прислухаючись до невідомості, рушив.

Іноді з глибини, з-під ніг чулося гудіння. А іноді ноги відчували, що земля їх не хоче носити на собі, пручається й ворочається, мов від набридливого лоскотання... Тоді хтось упівголоса, мов екскурсовод-початківець, бубонів собі під носа: «Землетрус... Це землетрус...»

Дощ ущував... Чи надовго? Дорога тіснішала й поволі звужувалася в стежку, що вибігала з села, одним краєм спираючись об Степанову гору, а іншим впадаючи в зелене море трав на узліссі. Раптом втікачі спинилися... Страх огорнув їх колючим покривалом – за кілька кроків, позаду, почулося дивне плямкання, скавчання, сопіння... Борис миттю спрямував туди промінь ліхтаря... Від здивування люди скрикнули: виявляється, увесь цей час за ними йшов ще один караван... У світлі ліхтаря замерехтіли кілька десятків очей – попереду, притискаючи під себе мокрі хвости, йшли собаки... За ними кілька лисиць із лисенятами і вовтузилося десятка зо три пацюків... Селяни вклякли на місці. Тепер не лишалося сумнівів – тут має статися щось жахливе. Звірі знали це... Їх ніхто цього не вчив. Це люди настільки зайняті своєю вигаданою суетою, що від давніх часів стали глухими до єдності з природою. Звірі теж спинилися, ніхто не втікав, вони лише підозріло косилися на пекуче світло ліхтаря.

– Не зважайте... – упівголоса застеріг художник. – Тварини теж рятуються... Пішли.

Йому хотілося плакати. Життя... Воно завжди буде сильнішим за смерть, завжди буде боротися і колись переможе. Сьогодні теж його час.

Дощ зашумів знову. Люди крок за кроком піднімалися на Степанів пагорб, слухаючи, як у темноті віддаляється шерхіт лап, гублячись у темному силуеті лісу. Лишилися тільки собаки. Вони, нарешті знайшовши своїх хазяїв, жалібно скавчали й лизали їм руки. Може, заспокоювали, а може, самі шукали розради...

Якби це був день, то зі Степанової гори можна було б розгледіти село. Яблуневі сади, строкагі стрічки городів, різнокольорові дахи стареньких приземистих хатинок... Коли тут ще були діти, вони не злазили з цього пагорба. Діти ж люблять дивитися на наш світ із висоти. То ховаються в гілках дерев, то під стелею, на шафі... Може, тому, що так пізнають довкілля, а може, тому, що ще вмійють бачити все з висоти...

Маленька бабуся, нарешті кинувши в траву смішного портфеліка з документами, чи то спитала, чи то ствердила:

– Так... Може, й нічого не буде... У мене борщ свіжий на плиточці лишився...

Усім стало сумно... Уявили, як самотньо в хатині, де смачно пахне борщем, але... порожньо. Хіба ж так буває?

Дощ, дедалі сильнішаючи, купав блаженські дощовики на стомлених постанях. Шморгаючи носами, як діти після катання на санках, селяни стояли і марно силкувалися розгледіти обриси свого села. Час не квапився, лився набридлим дощем і байдуже бродив довкіл яру. Так було,

доки важкі дощові хмари не посвітлішали і ще не видиме сонце почало по маленькій квітці на пагорбах звільняти світ від мороку.

Дід Петро першим порушив мовчанку:

– Оце думаю... Не будемо спішити... Бо, мабуть, хтось уже по борщ зібрався...

– Півні мовчать... – озвався сивий і колючий, мов реп'ях, чоловік.

– Так воно ясно... – відповіла жінка в довгому коричневому дощовику. – Вони ген на пагорбі вже бігають. За нами.

Озиралися. Справді, неподалік од людей біля покинутого трухлявого воза безпечно гуляло кілька десятків курей... Півні мовчки спостерігали за своїм гаремом...

– Тепер ясно... – схвильовано скрикнув дід Петро. – Їм страшно. – Гляньте... По селу біжить річка... Молодці, що не зачиняли курники... Жаль пташку...

– Річка? – перепитав Борис, і саме в цю мить щось заревло, застогнало, заклекотало в яру... Війнуло сирією глиною, затрусало деревами, заторохтіло яблуками в садах, задзеленчало склом у вікнах, затріщало стінами...

Мов дракон, що спав століттями під пологими горбами, захрипіла земля, засичала невідома порожнеча під травами і... село в яру стало повільно опускатися, меншати перед очима... Сяючи голубими вогнями, заревли електричні дроти на стовпах, падаючи на тріснуті дахи. Утікачі закричали... Хтось плакав, хтось молився, а хтось мовчав у німому жаху, спостерігаючи, як його домівка стає тванюкою. За кілька хвилин село перетворилося на велике в'язке озеро, чимале коло посеред яру... А води більшало, й вона стрімко бігла до лісу, несучи на собі уламки життів, мрій і печалей.

Клекочучи огидним монстром, глибина проковтнула вулиці, будинки, городики, криниці... Пахло глиною...

– Я ніколи не була в Італії, – Наталя ніжилася на теплому піску, вдихаючи солоне повітря моря.

– Мені сумно, – відповів Борис. – Так виходить, що я заробив гроші на біді людей.

– Чому?

– Син однієї бабці, родом із того потонулого в карстовому проваллі села, живе тут, в Італії. Він і купив мою картину. Це ж його село було теж... Піду, пірну з того каменя...

Художник, ледь тримаючись на слизьких камінцях, дійшов до валуна, за яким починалася глибина, й сів напочіпки. Сонце теж купалося в прозорих хвилях моря, розсипаючись на мільярди маленьких світил. Вода пінилася, омиваючи камінь. Борис зібрався пірнати, напружився...

– Слухай... – сказали хвилі...



Ольга СМОЛЬНИЦЬКА – письменниця, перекладачка, науковець, літературний критик, журналістка.

Народилася 1987 року в місті Сімферополі. Кандидат філософських наук, старший науковий співробітник Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського. Член Національної спілки письменників України (2012), Українського кіплінгівського товариства (2017).

Авторка понад 200 наукових публікацій в Україні, Польщі, Чехії, Канаді, Австрії, Німеччині, США, Грузії; восьми українськомовних книг – наукової розвідки «Філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень в Київському університеті кінця XIX – початку XX ст.» (2013), художніх збірок «Ангел ночі», «Відшукаю мінливу комету» (обидві 2009), «Чорний метелик» (2010), «Мандрівник» (2011), книги телесценаріїв, есеїв, статей «У пошуках коріння» (2010), «Лілеї для Ніли» (2012, пам'яті Ніли Зборовської), електронної збірки поезій «Стиглий виноград» (2017).

Лауреатка 3-го конкурсу премії «Metaphora», присвяченого 400-літтю НаУКМА (за добірку «3 ірландських англomовних поетів»; 2014), 4-го конкурсу премії «Metaphora» (за добірки «3 англійських поетів» і «3 польських поетів»; 2015); IV Всеукраїнського конкурсу урбаністичної поезії «Урба-Перехрестя – 2015» (за добірку «Приборкання пристрастей») і в номінації «Краще виконання власної поезії» (перемога в очному турі Всеукраїнського конкурсу урбаністичної поезії «УРБА-Перехрестя – 2015»); Всеукраїнського поетичного вернісажу «Троянди й виноград – 2012»; Міжнародної україно-німецької премії імені Олеся Гончара в номінації «Поезія» (2010) – за збірку «Остання жриця»; Літературної премії імені Богдана-Ігоря Антонича (2008, львівське видавництво «Каменярь»); всеукраїнського альманаху «Нова проза» (2008) у м. Луцьку за твір «Казка завтрашнього дня», номінація «Краща публікація – 2008»; премії АРК «За наукові досягнення у сфері пріоритетних напрямків розвитку Криму» (2009).

Дипломантка Всеукраїнського літературного конкурсу рукописів прози на найкращу книгу року «Крилатий Лев» (за збірку «Притчі, казки, оповідання, повісті»; 2017); володарка категорії професіонала 2-го конкурсу Міжнародного літературного проекту Чер.net.k@ (прозовий конкурс «І зізнаюсь в любові до Землі!»; номінація «Сходження до Евересту»; 2018); дипломантка II Міжнародного музично-поетичного фестивалю «Звезда Рождества» (м. Запоріжжя, 2014) – «За поэтический поиск и своеобразие» (представила добірку віршів); III Всеукраїнського конкурсу урбаністичної поезії «Урба-Перехрестя – 2014» за добірку «Урбаністичні міти». Сертифікована учасниця конкурсу поетичних перекладів (до 150-річчя з дня народження Редьярда Кіплінга, «Навчальна книга – Богдан» – «The Kipling Society»; 2015).

Вибрані поезії та телевізійні сценарії О. Смольницької перекладені англійською, іспанською, німецькою, польською, португальською, російською мовами. Публікувалися в Німеччині, Чехії, Словаччині, Бразилії.

Читацькій увазі пропонуємо добірку-трилінгу письменниці – оригінали поезій українською та їхні переклади німецькою й іспанською мовами, здійснені Лідією Крюковою-Качуровською (м. Мюнхен).



Лідія КРЮКОВА (Lidia Kriukow de Kaczurowskyj) – дипломована перекладачка й мистецтвознавець.

За походженням українка. Народилася 1935 року в місті Києві в родині відомих українських художників Бориса Крюкова (1895–1967) й Ольги Гурської (1902–1975). Восени 1943 року її сім'я полишила батьківщину й через Львів та Краків емігрувала на Захід. У 1944–1948 роках проживали в Австрії, в місті Гмундені, де Лідія закінчила початкову школу і три класи гімназії. 1948 року переїхали до Аргентини й оселились у місті Буенос-Айресі. Тут здобула середню й вищу освіту. Має два дипломи Університету Буенос-Айрес за фахом «перекладацтво»; перекладає з англійської, іспанської, італійської, німецької, російської, української, французької мов – англійською, іспанською, німецькою, українською.

Громадянка Аргентини, нині жителька міста Мюнхена (Німеччина). Удова відомого українського вченого-літературознавця, письменника, перекладача, журналіста Ігоря Качуровського (1918–2013).

Після університетських студій співпрацювала з аргентинською делегацією Міжнародної соціальної служби (Servicio Social Internacional, Dele-

gación en Argentina), була секретаркою директора та PR-асистентом у готелях «Alvear Palace», «Plaza», долучалася до роботи Міжнародної конференції *Atlántida Argentina* як перекладач її матеріалів. Наприкінці 1969 року переїхала до Мюнхена, де до 1971 року працювала у фірмі *Eurografica GmbH*, а впродовж 1975–1990 років була співробітницею Товариства сприяння українській науці й Українського Вільного Університету – перекладала



У Національному художньому музеї біля робіт Миколи Кричевського. Фото



На День незалежності Аргентини в Мюнхені. Фото, 09.07.2005

статті й розвідки для річників Дому української науки з різних мов німецькою, створювала німецькомовні огляди й рецензії, займалася редагуванням, вела кореспонденцію тощо. З-поміж її книжкових перекладів – «Українська ікона XII–XVIII cc.», «Слово про Ігорів похід» С. Гординського, «Українська духовна музика» М. Антоновича та ін.; власні оригінальні праці – «Українське оздоблення Етбертового кодексу» (німецькою мовою), дослідження про мозаїку в Торчелльо (українською мовою), критичні рецензії на різні публікації – головно з нагоди 1000-ліття християнської України (німецькою мовою), стаття «Das Wappen Sternberg in der Ukraine» в антології «Femina-a» (№ 12, кн. 1, Луганськ, 2013, с. 23–35) та ін.

Ольга Смольницька

СОКРОВЕННЕ – VERTRAUTES – PROFUNDO

Поезія в оригіналах і в перекладах Лідії Крюкової

У перекладах німецькою мовою

ЛЬОРЕЛЯЙ

Мені дано твоє ім'я назвати –
Те справжнє, що з народження несеш.
А пам'ятаєш, як тебе кропили
Хрестильним даром?.. Ні?.. Болючий жаль
Прониже серце, очі та легені.
Підстреленим звірям до Райну мчиш,
Де вже чекає ідол у тумані,
Обліплений презирством у воді.
Вже інша ти. Але дано згадати
Мені твоє ім'я. Лиш головне
Запам'ятати мушу: не дивитись
На золото волосся, на цей жар
В меланхолійнім присмерку над Райном,
Де скеля й та прозора. Скільки серць

Ти потопила голосом, жорстока?
Ти золота троянда на хресті,
Але чомусь забула все й не бачиш
Ні сенсу, ні майбутнього в собі.
Допомогти я зможу – тільки вуха
Як затулити?.. Спів твій – у мені
Прониже серце, очі та легені –
І я теж інша в свіжості води.
Але все ж доведеться схаменутись,
Належу-бо я іншому. А Райн
Пляшковим склом смарагдиться і сяє.
Невже усі топились тут човни?
Зійди зі скелі. Ти мене не чуєш,
Невдовзі втрапиш тіло у тумані.
Я руку дам – спустися, бідна Лоро.
Ти чуєш, Лоро? це наймення – справжнє!
Я кличу: «Лоро!» – й розбиваю чари,

Відомо ж-бо твоє ім'я таємне.
І ти впадеш. У Райн. Розбитим тілом.
Ти золота, тобі ми все простили.
І райнський бог розбитий під водою –
Це трісло серце, що до сліз не звикло.
Твій спів живе в мені, нещасна Лоро.
Твоє ім'я – у серці та легенях.

19.10.2010, м. Київ

Авторський коментар. Відомо, що героїню німецької легенди звали Лорою. Але потім райнську діву (ніксу) стали називати Льоре-ляй або Льора-лей, Льорелея тощо (Loreley, Lorelei, перероблене Льорелея) – бо «ляй» означає шиферну скелю, на якій золотоволоса дівчина зачаровувала голосом плавців і рибалок, доводячи їх до загибелі. Зараз ця скеля теж називається Льореляй.

За однією з версій, у Лорине серце не повинен був проникнути жаль, але все ж це сталося, і героїня загинула в Райні. Водночас був зруйнований палац райнського бога. У світовій літературі образ Льореляй відомий із балади К. Брентано, вірша Г. Гайне і з повісті О. Кобилянської «Царівна». Я використала давній мотив дізнання імені: за віруваннями, той, чиє справжнє ім'я стало відомим іншому (не обов'язково чародієві), міг утратити свою волю чи інші унікальні якості, підкорившись чужій владі. У своєму вірші я спеціально не вказала, хто назвав Лору – чоловік чи жінка, бо це неважливо.

LORELEY

Es ist mir gegeben deinen Namen zu nennen –
jenen wirklichen, den du seit deiner Geburt trägst.
Erinnerst du dich wohl, wie man dich benetzt hat
mit der Gabe der Taufe?.. Nein?.. Schmerzliches Leid
durchdringt das Herz, die Augen und die Lunge.
Gleich einem angeschossenen Tier eilst du zum Rhein,
wo schon der Götze im Nebel wartet,
mit Verachtung beklebt, im Wasser.
Du bist schon eine andere. Doch ist es mir vergönnt,
deinen Namen zu nennen. Aber das wichtigste
muß ich mir merken: nicht zu schauen
auf das Gold deines Haares, auf diese Glut
in der Melancholie der Dämmerung am Rhein,
wo selbst der Felsen durchsichtig ist. Wieviele Herzen
hast du, Grausame, mit deiner Stimme versenkt?
Du bist eine goldene Rose auf dem Kreuz,
hast aber, irgendwie, alles vergessen
und siehst weder Sinn noch Zukunft in dir.
Ich könnte helfen – aber meine Ohren,
wie soll ich sie verschließen?.. Dein Gesang ist in mir
und wird mir Herz, Augen und Lunge durchbohren.
Und dann bin auch ich eine andere, im kühlen Wasser.
Aber ich werde mich besinnen müssen,
gehöre ich doch einem anderen. Und der Rhein
leuchtet wie Flaschenglas oder Smaragd.
Sind wirklich alle Schiffe hier versunken?
Steig ab vom Felsen. Du hörst mich nicht,
wirst bald deinen Leib im Nebel einbüßen.

Ich reiche dir die Hand – steig herab, arme Lore.
Hörst du wohl, Lore? Das ist dein wahrer Name!
Ich rufe: «Lore!» – und breche den Bann,
denn dein Name ist, wie man weiß, geheim.
Und du wirst stürzen. In den Rhein. Zerschunden dein Leib.
Du bist aus Gold. Alles haben wir dir verziehen.
Un der Gott des Rheins liegt auch im Wasser, zerschlagen –
das Herz gebrochen, das an Tränen nicht gewohnt.
Dein Gesang lebt in mir, unglückliche Lore.
Dein Name aber lebt in Herzen und Legenden.

Kyiv, 19.10.2010

(Im Original ein fünffüßiger Jambus. Anm. d. Übers)

Übersetzt von Lidia Kriukow

Anm. der Autorin. In der Weltliteratur ist Loreley, neben der Ballade von Clemens Brentano («Lore Lay») und dem bekannten Gedicht Heinrich Heines («Die Lorelei»), auch aus der Erzählung «Zariwna» (Die Prinzessin) von Olha Kobylanska bekannt.

Ich verwende hier ein altes Thema der Namenserkennung: Nach dieser Überlieferung konnte derjenige, dessen wirklicher Name von jemandem (nicht unbedingt von einem Zauberer) aufgedeckt wurde, seinen eigenen Willen bzw. andere ihm innewohnenden Eigenschaften einbüßen und gezwungen werden, sich einer fremden Macht unterzuordnen.

ОГНЕННА МАРІЯ

У болгар Огненна Марія – лик засухи.

Огненна Маріє,
Торкаюсь губами
Засохлими Лику Твого:
Пожалій
І покрий нас,
Як тінню, покровом.
Та є лиш багрянець.
І засуха в німбі.
Мій мозок поглине
Ця засуха-змора,
Зоря метеора,
Стріла лихоманки.
Огненна Маріє,
Прости мені, грішній.

23.07.2012

MARIA IM FEUER

Für die Bulgaren ist «Maria im Feuer» das Sinnbild der Dürre

Maria im Feuer,
mit trockenen Lippen
berühre ich dein Gesicht:
Erbarme dich
und bedecke uns
mit einem Mantel,

wie mit einem Schatten.
Aber da ist nur der Purpur.
Und Dürre im Nimbus.
Die drückende Dürre
verschlingt mein Gehirn,
wie eine Sternschnuppe,
ein fiebernder Pfeil.
Maria im Feuer,
meine Sünden vergib.

23.07.2012

Übersetzt von *Lidia Kriukow*

КОСМОГОНІЯ ПО-СЛОВ'ЯНСЬКИ

Шестикрилий архангел ходив по землі.
Шестикрилий архангел гнав нечисть до моря.
І видлубував дзьобом скривавленим крук
Всі померхлі бажання, як нутрощі й серце.

І дивився з небес на планету Господь:
Водяні – у воді, в хашах духи підступні.
Шестикрилий архангел – то був Михаїл:
Я меча полум'яного бачила сяйво.

12.08.2012

KOSMOGONIE – SLAWISCH

Ein sechsflügeliger Erzengel wandelte auf der Erde.
Der sechsflügelige Erzengel vertrieb alle Teufelsbrut
aufs Meer.
Und mit seinem blutigen Schnabel riß ein Rabe heraus
alle finsternen Wünsche, wie Eingeweide und Herz...

Und der Herr blickte vom Himmel auf den Planeten herab:
Wassergeister im Wasser, hinterlistige Gespenster im Dickicht.
Der sechsflügelige Erzengel, das war – Michael:
Ich sah sein Flammenschwert erstrahlen.

12.08.2012

(Im Original sind alle Verse vierhebig. Anm.d.Ü.)

Übersetzt von *Lidia Kriukow*

ДЕНЬ ПАМ'ЯТІ МИРОНОСИЦІ РІВНОАПОСТОЛЬНОЇ МАРІЇ МАГДАЛИНИ

Біблійним пошукам Ніли Зборовської присвячую
Вона вишивала рушник,
Долаючи болі хвороби.
Благала надати життя
Хвилину... та біль з тілом танув.
Штрихи. Солов'ї. І вона.
Сміються криваві троянди.
Хто скаже, що вмерла вона?
Хто скаже, що біль – оці квіти?
Вона...
О, вона – кров землі.
Приносила вишиті знаки –

Рушник –
У печеру. На гріб
Спасителя. Ангел приймав це.
Зверталась вона до жінок,
Самих мироносиць, що втому
І сльози несли на зорі
(А сльози багряні, як маки...):
Де Бог?
Та питали вони –
Її:
Де Христос? Де Месія?
Та ангел приймав рушники:
Не плачте. Він є – у трояндах.

4.08.2012

*Переклад здійснений у двох варіантах (2012, 2018)
Перший:*

DEM GEDENKEN DER GESALBTEN APOSTELGLEICHEN MARIA MAGDALENA

Den Bibelforschungen Nila Sborowskas gewidmet

Sie bestickte ein Handtuch,
die Schmerzen der Krankheit besiegend.
Sie erflachte vom Leben noch eine Minute...
Aber der Schmerz schmolz dahin mit dem Körper.
Striche. Nachtigallen. Und sie.
Es lachen die blutigen Rosen.
Wer sagte, sie sei gestorben?
Wer sagt, diese Blumen seien der Schmerz?
Sie ...
Oh, sie ist das Blut der Erde.
Sie brachte die bestickten Zeichen – das Handtuch –
zur Höhle. Ans Grab des Erlösers.
Der Engel nahm sie entgegen.
Sie sprach zu den Frauen, den gleichfalls gesalbten,
welche Erschöpfung und Tränen brachten am Morgengrauen
(wie der Mohn aber, purpurrot, waren die Tränen ...):
Wo ist Gott? Da fragten sie diese:
Wo ist Christus? Wo ist der Messias?
Aber der Engel nahm die Handtücher entgegen:
Weint nicht. Er ist – in den Rosen.

4.08.2012

Другий:

AM ERINNERUNSTAG DER GESALBTEN APOSTELGLEICHEN MARIA MAGDALENA

Den Bibelforschungen von Nila Sborowska gewidmet

Ein Handtuch besticke sie einst,
die Schmerzen der Krankheit besiegend.
Sie flehte: noch eine Minute zu leben,
dies sei ihr beschieden... Der Schmerz
aber schmolz dahin mit dem Körper.

Die Nachtigall. Striche. Und sie.
Es lachen die blutigen Rosen.
Wer sagte, sie sei gestorben?
Wer sagt, diese Blumen seien der Schmerz?
Sie ...
Oh, Blut der Erde, das ist sie.
Sie bringt die bestickten Zeichen –
das Handtuch –
zur Höhle. Ans Grab
des Erlösers. Ein Engel
nahm es entgegen. Sie sprach
zu den Frauen, den gleichfalls Gesalbten,
welche Erschöpfung und Tränen
brachten am Morgengrauen
(wie Mohn aber, purpurrot, waren die Tränen...):
Wo ist Gott?
Doch die fragten sie:
Wo ist Christus? Wo ist der Messias?
Aber der Engel,
die Tücher empfangend:
Weint nicht. Er ist – in den Rosen.

4.08.2012

Ніла ЗБОРОВСЬКА (1962–2011) – український психоаналітик, літературознавець, письменниця. Її пам'яті присвячено мою книгу «Лілеї для Ніли» (2012). 26 липня 2018 року в Київському літературно-меморіальному музеї Максима Рильського я (як старший науковий співробітник цього Музею) прочитала свою лекцію «Квіти для Ніли» пам'яті цієї особистості.

Nila SBOROWSKA (1962–2011) war eine ukrainische Psychoanalytikerin, Literaturwissenschaftlerin und Schriftstellerin. Ihrem Andenken ist mein Buch «Lilien für Nila» (2012) gewidmet. Am 26. Juli 2018 las ich im Kyiver Literatur- und Memorialmuseum Maksym Ryl'skyi, als dessen älteste wissenschaftliche Mitarbeiterin, meinen ebenfalls dem Andenken an diese Persönlichkeit geweihten Vortrag «Blumen für Nila».

РАЙНЕР МАРІЯ РІЛЬКЕ І НІЛА ЗБОРОВСЬКА

*Ручуся вам... що зараз у місті ще померла одна людина.
Я навіть знаю, хто... це жінка.*

М. Булгаков, «Майстер і Маргарита»¹

Рана – Райнер.
Боляче!
Ти була моїм Райнером,
Бо теж писала слова
Юному поетові.

Рана – Райнер.
Боляче! –
Вві сні промовляю.
Без тебе паркова копань,
Бо лебеді відлетіли,
Розчинилися душі.

Рана – Райнер.
Світ убиває своїх Райнерів,
Як і Людвіга Баварського
(Який пробивався до Вагнера,
Та голос приглушувався...)
А нам, покинутим, натхненним,
Лишаються твої стигмати –
Рана.

Без тебе білі катакомби київські,
Сухі печери, прогріті сонцем, у Криму.
Рана – Райнер!
Хрест, випалений у печері.
Троянда, яка геральдикую
Ранить серце.

Рана – Райнер.
Боляче!
Але вві сні
Наді мною схилиться Богоматір –
У вінку з білої шипшини.
Сонячна шипшина,
Усміх лагідний.
Рана – проміння.
Тебе відпущу.
Прости мені пристрасність,
Розламаність,
Невдалу стилізацію.
Для мене ти Райнер.
...Чи докричатися до Вагнера?..
...Чомусь ти казала,
Що Людвіг Баварський
Був схожим на мене.

25.08.2012, день народження
короля Людвіга II Баварського (1845–1886)

RAINER MARIA RILKE UND NILA SBOROWSKA

*Ich schwöre euch... in diesem Augenblick
ist noch ein Mensch in der Stadt gestorben.
Ich weiß sogar, wer... eine Frau.*

Michail Bulgakow, «Meister und Margarita»¹

Die Wunde ist Rainer.
Es schmerzt!
Du bist mein Rainer gewesen,
denn du schriebst auch Worte
an einen jungen Dichter.

¹ Переклад Ю. Некрутенка.

Die Wunde ist Rainer.
Es schmerzt! –
Ich rede im Traum.
Ohne dich blieb die Lichtung im Park,
denn die Schwäne sind fortgeflogen,
die Seelen haben sich aufgelöst.

Die Wunde ist Rainer.
Die Welt tötet ihre Rainer,
so wie den Ludwig von Bayern
(den es zu Wagner hinzog,
aber die Stimme versagte...)
Und uns, den verlassenen, begeisterten,
verbleiben nur deine Stigmata –
als Wunde.

Ohne dich bleiben nur die weißen Katakomben in Kiew,
die trockensten, von der Sonne erhitzten Höhlen auf der Krim.
Die Wunde ist Rainer!
Ein Kreuz, in der Höhle gebrannt.
Eine Rose, die mit ihrer Heraldik
das Herz verwundet.

Die Wunde ist Rainer.
Es schmerzt!
Aber im Traum
neigt sich die Gottesmutter zu mir –
in einem Kranz aus weißen Hopfenblüten,
Sonnenblüten,
sanftes Lächeln.
Die Wunde – es sind Strahlen.
Ich lasse dich gehen.
Vergib mir meine Begehrlichkeit,
meine Zerbrechlichkeit,
meine mißlungene Stilisierung.
Für mich bist du Rainer.
Ob Wagner mein Rufen hört?...
...Irgendwann sagtest du,
daß Ludwig von Bayern
mir ähnelte.

25.08.2012, Geburtstag König
Ludwigs II. von Bayern (1845–1886)

У перекладах іспанською мовою

SACRE COEUR – ПРОНИЗАНЕ СЕРЦЕ (кармелітські практики)

Знов двері замкнуті. Я біля них стою.
Горить вогонь, для мене непомітний.
Куди подівся дух мій непохитний? –
Бо благодать я втратила свою.
З глузливым сміхом біси підлетять
Усі до мене і, на гріх штовхнувши,
Знов зарегочуть. Я ж бо, потонувши

В семи морях ридання і проклять,
Звернусь до Бога – й сон страшний розтане.
Візьму я серце Господа до рук:
О, відімкни мені, врятуй від мук...
Хай все, як хочеш Ти, навіки стане.
Природа, що зіпсована гріхом
Незмитим, непростенним, первородним...
Але в п'їтьмі вогонь багрянородний –
Ти відімкнув. Я тут. Я з Женихом.

22.03.2012, Великий ніст, м. Київ

*Дослівно Sacre Coeur – Святе Серце, тобто Серце
Христове. Але в католицизмі воно зображується про-
низаним. Про це сказано в працях святої Терези Авіль-
ської та інших кармеліток.*

EL CORAZÓN PERFORADO (SACRÉ COEUR)

Otra vez cerrada la puerta. A su lado estoy.
El fuego está ardiendo, pero no lo veo.
A dónde se fué mi espíritu inalterable ? –
Pues he perdido paz y bienestar.
Carcajadas y burlas de los demonios
Me alcanzarán y, empujándome al pecado,
Reirán de nuevo a carcajadas. Y yo, sumerjida
En los siete mares de sollozos y maldiciones,
Acudiré a Dios – y la pesadilla va a derretirse.
Tomaré el corazón del Señor en mis manos:
O, ábreme, sálvame de los suplicios...
Que se haga todo según Tu voluntad, eternamente.
La naturaleza, por el pecado destrozada,
Por el indeleble, imperdonable, originario...
Mas en las tinieblas un fuego purpúreo
Has encendido Tú. Héme aquí. Estoy con mi divino Novio.

Traducido por Lidia Kriukow

БІЛІ ТРОЯНДИ І РАНИ (ХРИСТОВА СТАТУЯ: ЕКСТАТИКА)

Смерть Христова –
Це не з нами було.
Розуміють митці
Все прийдешні.

Дві троянди – бліді,
На долонях Ісусових – рани.
На долонях простромлених –
Вічність –
Простягає їх статуя нам...

Я благаю простити –
І усміх побачу
Христовий.
Догорає свіча,
Біла-біла –
Католицька троянда.

Рани ллюються з долонь.
Світло ллється до нас.
А сльоза уві сні –
Це прощення.
І я пам'ятаю:
Були
Дві білі троянди.
Дві троянди – білі –
Для нас.

27.12.2011, м. Київ

ROSAS BLANCAS Y LLAGAS (ESTATUA DE CRISTO: ÉXTASIS)

La muerte de Cristo –
Eso no sucedió entre nosotros.
Lo comprenden los artistas
Futuros.

Dos rosas pálidas,
Son llagas en las palmas de Jesús.
En las palmas perforadas
Está la eternidad.
La estatua nos las extiende...

Estoy suplicando perdón -
Y miraré la sonrisa
De Cristo.
La vela blanquísima
Está por apagarse -
Es la rosa católica.

Las llagas corren de las palmas.
La luz corre hacia nosotros.
Pero la lágrima en el sueño
Es el perdón.
Y yo me acuerdo:
Eran
Dos rosas blancas.
Dos rosas – blancas –
Para nosotros.

Traducido por Lidia Kriukow

ПЕРЕДВІСТЯ

Кривавий дощ – а снігопад бузковий.
Кривавий прах – це вже читали ми...
Смола і сірка – вісники пільми.
Та сніг іде – лілейстий і мловий.

Та сніг іде, нордичний і чудовий
(Як порцеляну мейсенську – візьми:
О рококо саксонської зими!)...
Сніг застига – як мармур бароковий.

Тому тепер, зимової пори,
Прийму Твої, о Господи, дари,
І цим саму себе я возвеличу,

Упавши перед образом ницьма.
Морозить, вихолоджує зима
Єство моє дитинне й бунтівниче!

9.12.2013, м. Київ

PRONÓSTICO

Lluvia de sangre – nieve color de lila.
Cenizas sangrientas – lo hemos leído ya...
Brea y azufre anuncian las tinieblas.
Cae la nieve, ebria como los lirios.

La nieve está cayendo, nórdica, maravillosa
(Tómala cual porcelana de Meissen:
¡Oh, rococó del invierno sajón!)...
La nieve se congela – cual mármol del barroco.

Por eso hoy, en tiempo invernal,
Aceptaré, Señor, Tus dones,
Y de tal modo me ensalzaré,

Cayendo de hinojos ante Tu imagen.
Helando está. Apaciguando está el invierno
Mi natural rebelde, infantil.

Київ, 09.12.2013

(el original ucraniano es un soneto)

Traducido por Lidia Kriukow



Ігор ПАНАСЮК – перекладач, учений, професор германського мовознавства на кафедрі німецької мови гуманітарного факультету Академії імені Якуба з Парадижа в Горжові Велькопольському (Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim) (Польща), приватний доцент та доктор габілітований у галузі прикладного мовознавства та перекладознавства у Європейському університеті Віадрина у Франкфурті-на-Одері (Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)) (Німеччина).

Народився 1970 року в місті Житомирі, середню освіту здобув у Хмельницькій школі № 6 із поглибленим вивченням німецької мови. Закінчив історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (нині національний педагогічний університет) (1992), німецьке перекладацьке відділення факультету іноземних мов Харківського державного університету імені О. М. Горького (нині національний університет імені В. Н. Каразіна) (1996). Також він випускник факультету культурознавства

Європейського університету Віадрина у Франкфурті-на-Одері (2000), де згодом захистив кандидатську дисертацію (PhD) з культурних аспектів перекладу, застосування етнопсихолінгвістичної моделі лакун в аналізі та перекладі літературних текстів (2005) та докторську (габілітацію) за темою «Поліваріантність перекладу» (2015). Коло наукових інтересів – когнітивна теорія перекладу, психолінгвістика перекладу, семіотика, етнопсихолінгвістика.

ГІМН УКРАЇНИ

Слова **П. Чубинського**
(виправлені М. Вербицьким)
Музика **М. Вербицького**

Ще не вмерла України ні слава, ні воля.
Ще нам, браття українці, усміхнеться доля.
Згинуть наші вороженьки, як роса на сонці,
Запануєм і ми, браття, у своїй сторонці.

Душу й тіло ми положим за нашу свободу,
І покажем, що ми, браття, козацького роду.

Станем, браття, в бій кривавий від Сяну до Дону,
В ріднім краю панувати не дамо нікому;
Чорне море ще всміхнеться, дід Дніпро зрадіє,
Ще у нашій Україні доленька наспіє.

Душу, тіло ми положим за нашу свободу,
І покажем, що ми, браття, козацького роду.

А завзяття, праця щира свого ще докаже,
Ще ся волі в Україні піснь гучна розляже,
За Карпати відоб'ється, згомонить степами,
України слава стане поміж ворогами.

Душу, тіло ми положим за нашу свободу,
І покажем, що ми, браття, козацького роду.

DIE STAATSHYMNE DER UKRAINE

Text **P. Tschubynskyj**
Musik **M. Werbyzkyj**

Ruhm und Freiheit der Ukraine sind noch nicht verloren.
Uns, den Brüdern-Ukrainern, wird kein Glück entkommen.
Alle unsre Feinde verschwinden wie ein Tau in der Sonne,
Und wir werden, Brüder, herrschen bei uns voller Wonne.

Refrain:
Unsre Seelen, unsre Leibe opfern wir für Freiheitswinde,
Und wir werden allen zeigen, wir sind die Kosakenkinder.

Auf ihr Brüder vom San bis zum Don, zieht in die blutige Schlacht,
Und keiner zeigt bei uns zu Hause seine Macht.

Das Schwarze Meer und der greise Dnipro werden sich noch
freuen,
Und das Glück die Ukraine wird nicht meiden wollen.

Refrain:
Unsre Seelen, unsre Leibe opfern wir für Freiheitswinde,
Und wir werden allen zeigen, wir sind die Kosakenkinder.

Fleiß und unsre ehrliche Arbeit werden sich bewähren,
Und dies Lied der Freiheit die Ukraine wird noch laut verehren.
Über die Karpaten hinaus klingen, nicht die Steppen vermeiden,
An der Freiheit der Ukraine werden sich unsre Feinde scheiden.

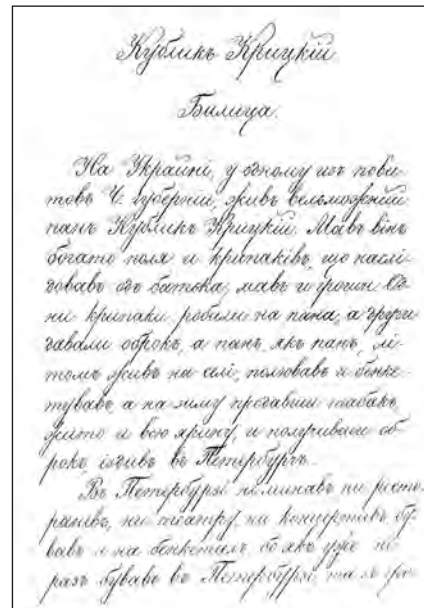
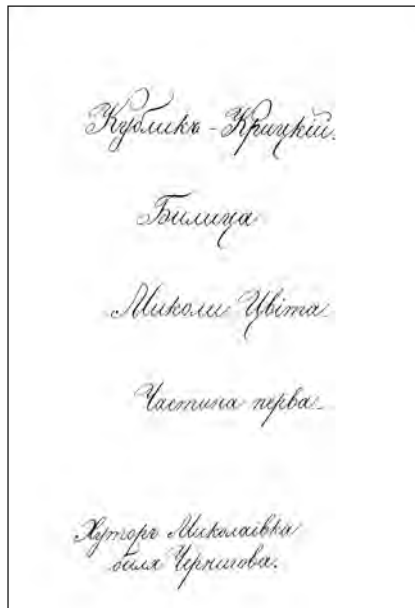
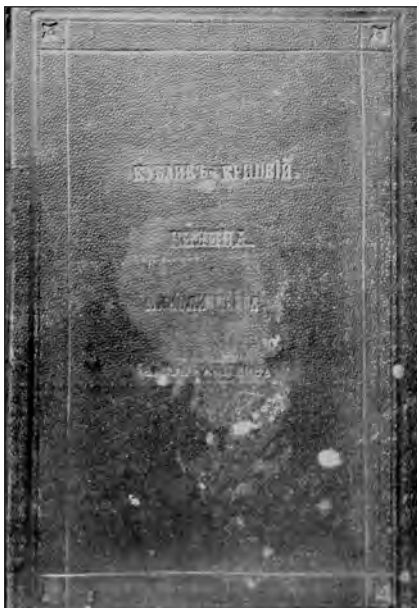
Refrain:
Unsre Seelen, unsre Leibe opfern wir für Freiheitswinde,
Und wir werden allen zeigen, wir sind die Kosakenkinder.

Анатолій Бурдейний

ПРО МИКОЛУ ЦВІТА – ПИСЬМЕННИКА Й МЕДОРОБА

Рукопис про пригоди Кублика-Крицького – літературний твір Миколи Цвіта, названий ним «Билицею», можна було б віднести до жанру кримінальної повісті про шлюбних аферистів (якби такі існували в того-

Виявилось, що наприкінці XIX століття ім'я його було широко відоме українському пасічницькому (!) товариству. Микола Цвіт, або, як він сам себе називав, «Український Дід», за свою працю на сільсько-



часній українській літературі). Але в будь-якому разі це документ своєї епохи, який має велику культурну, історичну та бібліографічну цінність. Особливо слід підкреслити пророчі слова, якими завершується «Билиця»: їх можна повторити і в наші дні – час російської агресії проти України:

«Да буде проклят Петербург і всі оті, од мала до велика, що живуть кривдою і ловлять в свої сіті довірливих Українців. Да будуть прокляті! прокляті! прокляті!»

Скільки мужності та громадянської відваги треба було мати українцеві, щоб написати такі слова в період гонінь і переслідувань його нації та мови! Віддамо належне Миколі Цвіту, адже написане ним понад 130 років тому залишається актуальним дотепер – тільки столицю поміняли.

Хто ж він – письменник Микола Цвіт?

Спочатку його рукопис видався мені нецікавим – звичайна собі історія про пана-малороса з амбіціями. І тільки дочитавши твір до кінця, збагнув (чи мені так здалося) підтекст цієї оповідки. Зразу ж з'явився інтерес до її автора.

господарській виставці в Чернігові отримав велику срібну медаль (1865), на всеросійській виставці в Харкові – похвальний лист (1887), на сільськогосподарській виставці в Києві – бронзову медаль. Золоті медалі йому вручали і Вільне економічне товариство, і Товариство сільського господарства Південної Росії; навіть був удостоєний диплому Паризької національної академії.

Народився Микола Цвіт 1818 року в Чернігові. Пасічництвом займався 1856 року, придбавши неподалік міста 10 десятин вільної землі з гаями для свого промислу. Незабаром заснований Цвітом хутір Миколаївка став однією з найкращих місцевостей в околицях Чернігова. 1857 року було закладено пасіку. Спочатку вона налічувалася 100 вуликів, але з року в рік збільшувалась – аж до 1000 вуликів (1865).

Ім'я Миколи Цвіта пов'язане не лише з пасічництвом, але й історією розвитку розкладного вулика. Він розробив моделі аж дванадцятьох вуликів, у своїй практиці віддавав перевагу вуликові власного кон-

струювання, проте чимало для його побудови перейняв від славнозвісного майстра-бджоляра Петра Прокоповича (1775–1850). Крім того, Микола Цвіт робив спроби винаходу й удосконалення іншого пасічницького приладдя. Також його перу належить кілька книжечок із пасічництва і статей у часописах: «Хутір Миколаївка і пасіка М. Цвіта» (вийшла двома виданнями); «Що треба для правильного і вигідного раціонального пасічництва» – Вип. 1. «Вибір місця, влаштування пасіки, медодайні дерева і рослини», Вип. 2. «Як робити вельми прибуткові вулики»; «Приватна пасічницька виставка М. Цвіта в Чернігові» (вийшла двома виданнями); «Вулик М. Цвіта» тощо. Усі ці праці, зі зрозумілих причин, друкувалися російською мовою. Тільки на схилі літ меддороб уклав свої «Научні твори», українськомовний текст яких було віднайдено наприкінці 1920-х років у Львові. На жаль, для історії українського пасічництва книга була втрачена.

Однак писав літератор і вірші, й оповідання з пасічницького життя українською мовою. «Читаючи свої вірші челяді, – твердять сучасники, – Цвіт реготався аж до плачу».

Звичайно, мова в його родині була українська, вельми шанувалися народні пісні, для виконання яких Цвіт не раз запрошував до себе на хутір співаків із Чернігова. У Миколаївці побувало багато українських культурних діячів того часу, зокрема Л. Глібов, П. Куліш, Т. Шевченко, С. Ніс (етнограф, лікар), К. Ходот (міський секретар Чернігова), І. Рашевський (художник, скульптор, член Чернігівської земської управи).

Помер Микола Цвіт 24 вересня (ст. ст.) 1890 року, похований у Чернігові. На могилі було встановлено пам'ятник, який, проте, не зберігся. Цікаво, що вмирав письменник двічі. Уперше – формально, «на папері»: Цвіта потягли до суду в тяжкій справі, яка загрожувала засланням, отож, щоб уникнути покарання, він якось зумів «уписатися» до книги померлих...

Микола Цвіт уперто й рішуче не хотів фотографуватися, тому портрета його не залишилося. Хутір Миколаївка стерли з лиця землі під час революції: його було зруйновано, будівлі розтягнуто. Тоді ж загинули всі книжки, автографи й інші папери письменника.

Очевидно, рукопис про невідале одруження українського пана Кублика-Крицького – єдиний уцілілий літературний твір цього майстра слова.

Микола Цвіт

КУБЛИК-КРИЦЬКИЙ

Билиця*

На Україні, у одному із повітів Ч. губернії, жив вельможний пан Кублик-Крицький. Мав він багато поля і кріпаків, що наслідував од батька, мав і гроші. Одні кріпаки робили на пана, а другі давали оброк, а пан як пан, літом жив на селі, полював і бенкетував, а на зиму, продавши табак, жито і всю ярину і получивши оброк, їздив в Петербург...

В Петербурзі не міг ні ресторанив, ні театру, ні концертів, бував і на банкетах, бо як уже не раз бував в Петербурзі та з грошима, то і знакомі, і приятелі нашлись...

Раз заходить до его приятель его гвардійський полковник Лиходій. «Поедемь, – каже, – на бал до Генерала Г., у еного всегда весело, много будет красавиц, да и дочка генерала, моя кузина, красавица, полюбезничаеш, потанцуеш, а може, и влюбишся».

«Що ти, – одказав Кублик-Крицький, – я ж не знайомий, як я поїду? Не слід мені там бути, і хоть сьогодні ні театру, ні концерту нема, придеця просидіти на квартирі і нудиться, та все-таки не слід мені їхати до генерала, не зробивши візиту». «Э, какой ты, и видно, что провинциал, не забудай, что ты не в Хохландии, а в Петербурге, и что здесь другие обычаи. Ты поедешь со мною, я тебя представлю как моего приятеля генералу и его дочери, моей кузине. Генералу поклонисься. Ге-

нерал предложит тебе карту и ты сядешь сыграть с ним пультку преферанса, и постарайся проиграть. Генерал любит виигривать и тех, кто ему проиграет; но не дай Бог тебе вииграть! Он тебя возненавидит! Кузине моей скажешь какой-нибудь комплемент и пригласишь на кадрили, и ты будешь у Генерала, как свой».

«Коли їхать, то і їхать», – сказав Кублик-Крицький.

Умився Кублик-Крицький, одягся в нову пару плаття петербургського шиття портного Родіонова, надушився духами, і через годину Лиходій і Кублик-Крицький були уже у ганку будинка Єнерала Г.

Колимаги і коляси то під'їзжали, то від'їзжали. Уся лісниця була уставлена цвітами і заслана килимами, і освічена газовими ліхтарями. «Е, – каже Кублик-Крицький, – да у Єнерала баль званий, як же я явлюсь незваний? Не приходится, лучше поїду на квартиру».

«Что ты уже струсил, – сказав Лиход, – смелее марш вперед! Эй швейцар! Сними с барина шинель, а чтоб он без меня не ушел, запрячь подалее и не давай, пока я не прикажу».

Не успів Кублик-Крицький на се нічого і сказати, як швейцар швидко зняв з его шинелю, протворив двері в залю і сказав: «Пожалуйте, Ваше Превосходительство! Господа наши будут рады полковнику и Вамь». Вийшли вони у залю, і все одбулося, як казав

* В основному збережено мовно-правописні особливості оригіналу. Ред.

полковник. Він одрекомендував Єнералу Кублика-Крицького, і Єнерал пожав єму руку і предложив карту. Кублик-Крицький сигравав з ним пульку і програв нісколько рублів; отрекомендував полковник Кублик-Крицького і дочці Єнерала. Кублик-Крицький наговорив їй комплементів і протанцював з нею не тільки кадрили, а ще і другі танці. Розказав їй, як він живе на Україні, як він скучав в селі, не знаючи, що й робити од скуки. «Надо было жениться, – отвітала єнеральська дочка, – то не было бы скучно». Справді, подумав Кублик-Крицький, треба женитись.

Та коли б найти жінку таку гарну, як ти, подумав він, не спускаючи її з очей і любуючись єю. А тут підійшов до єго полковник. «Ай да приятель, – сказав він Кублику-Крицькому, – я вижу, ты и очей не сводишь с моей кузины, понравилась? влюбился? О чем же ты, украинский медведь, говорил с нею? Вероятно, больше молчал?» «О ні! – сазав Кублик-Крицький. – Я розказав їй, що я, живши у себе на селі, скучав, і не знаю, чим сему запомогти». «Что ж, какой она тебе дала совет?» – спросив полковник. «Сказала, женитесь, то і не будете скучать». «Справді, подумав я, треба женитись, да де я найду розумну і таку красиву, як ти».

«Эге, лютезный приятель, да, видно, ты влюбился в мою кузину не на шутку, – сказав полковник, – за чем же дело стало? Ты помищик, человек богатый, хочешь, я посватаю за тебя мою кузину и улажу с нею дело скоро? Она говорила мне, что ты ей понравился, только с Генералом трудно сладить: он очень любит свою дочь и не хочет отпустить ее от себя. Желает жениться, так я завтра же поведу дело, а то Генерал собирается ехать по делам службы и в свое имение Костромской губернии». Кублик-Крицький сказав: «Желаю, сватай, тільки коли б не получить гарбуза».

Банкет кончився о п'ятій годині, і полковник одвіз Кублика-Крицького на квартиру.

Всю дорогу Кублик-Крицький говорив полковнику, яка повна й гарна єго кузина, і що він був би щасливий, коли б вона за єго пішла, і нічого не пожалів би для неї, щоб вона була щаслива, не пожалів би не тільки худоби, да і жині.

«Браво, браво, молодец, – сказав полковник, – влюбился не на шутку. Завтра же я посватаю и привезу тебе ответ. Про кузину нечево и говорит, она согласится, да с Генералом трудно уладить. Он не поверит, чтоб ты мог так скоро полюбить его дочь».

На другий день Кублик-Крицький прождав полковника цілий день, да єго не було; на третій день з тяжким горем Кублик-Крицький собирався їхати до полковника, коли чує, хтось позвонив, і вбігає полковник з криком «Ура! наша взяла!» і давай обнімать і ціловать Кублика-Крицького. «Прикажи подать номерному закуски и шампанского выпить за здоровье твое и будущей твоей жены. Три дня я не имел покоя, пока не убедил Генерала, он не верил, что ты так любишь мою кузину, я єго окончательнo убедил, сказавши, что ты готов это доказать, обеспечив будущую жену до

свадьбы. Тогда Генерал согласился, но взял с меня слово, что ты перед венчанием обеспечишь свою будущую жену 60-ю тысячами рублей, и едва, едва я убедил єго сказавши, что ты можешь тепер дать только 40 тысяч, а остальные после, потому что мне достоверно известно, что у тебя в Петербургском банке только 40 тысяч рублей».

«Ну, верю вам, – сказал он, и я согласился. – Только свадьба через неделю, надо приготовить все как следует, прилично. Мне надо ехать, но я отложу свою поездку на неделю. Но перед венцом Кублик-Крицький должен приехать ко мне и привезти обещанное обеспечение 40 тысяч рублей, которые и вручить моей дочери, а єго невесте. Я благословлю их, как водится, образами, пожелаю им счастливо жить и любить друг друга, а сам уеду, потому что по долгу службы я не могу оставаться в Петербурге долее».

Нетерплячи дожидався Кублик-Крицький весільного дня. Днем він бував у невісти, а вечером кінчав з приятелями свою холостяцьку жинь. Всі поздравляли єго і добре випивали за здорове єго і єго будущей жінки. Тільки один давній приятель Українець не поздравляв, і коли він став казати єму, як він буде счастливо жить, женившись на єнеральській дочці-красавиці, проспівав єму пісню:

*Хлопче, хлопче-молодче,
Яке ти ледацо,
Задумав женитись,
Та не знаєш нащо...*

Та ще добавляв: ти женишься на єнеральській дочці, що знає тільки наряджатись та по банкетах їздить, а по-моєму, ліпше женись на Українці, сільській панночці-сусідці, що колись ти залицявся і любив, і женитись, може, обіщався. Вона добра, розумна, хазяйлива і тебе поважатиме і шануватиме. Та ні! Кублик-Крицький і слухать не хотів.

Настав день весілля. Шафер-полковник заїхав за Кубликом-Крицьким, і поїхали вони до Єнерала. Увійшли в залу, назустріч Кублику-Крицькому вийшла єнеральська дочка, наряджена пишно, як слід нивісті, в біле широке плаття з білими, рожевими свіжими квітками і в білій фаті; і Кублик-Крицький не міг налюбуватись єю. Кублик-Крицький і єго нивіста пішли до Єнерала. Єнерал встрітив їх з образами і, благословивши, обняв Кублика-Крицького як зятя і поцілував єго і дочку.

«Будьте счастливы, – сказав він, – любите друг друга. Теперь веселитесь, а я по долгу службы сей час еду, а чтоб я был спокоен за свою дочь, мой любезный зять, обеспечьте ее при мне, как Вы обещали».

Одлічив Кублик-Крицький своїй нивісті сорок тисяч банковими білетами на предявителя, вона узяла їх, як би не схотівши, і поцалувала Кублика-Крицького!

Поїхали вони до церкви. Шафер-полковник з нивістою, а Кублик-Крицький остався з двома свідітелями розписатись у церковній книзі. Розписавшись у книзі, свідітелі й усі, що були у церкві, єго приятелі поздравили єго, а Українець не поздравив, а, вийшовши з церкви, зітхнувши, заспівав, як і преже, пісню:

*Хлопче, хлопче-молодче,
Яке ти ледащо,
Задумав женитись,
Та не знаєш нащо...*

«Ти мій приятель, – сказав Кублик-Крицький Українцю, – тільки ти, наче той ворон, що кричє і віщує недобре, співаєш мені сю пісню».

Щасливий своїми думками їхав Кублик-Крицький до своєї жінки, гукаючи на звощика: «Швидче, швидче!», і через півгодини він був уже на ганку будинку Генерала і подзвонив. Швейцар розчинив половину дверей і сказав: «Не приказано приймати». «Се для других приказ, – сказав Кублик-Крицький, – а не для мене, я муж вашій барині».

«Генерал уехал, – сказав швейцар, – а барыня, воротяться из-под венца, очень-очень заболела и просит вас звинить ея, что она сегодня не можетъ принять вас, и просит приехать завтра». Сказавши се, швейцар зачинив і запер двері.

Постояв Кублик-Крицький на ганку, повертівся, повертівся і знов подзвонив. Швейцар знов вийшов і сказав: «Что вам надо?» Кублик-Крицький винув карбованця, дав швейцару і сказав: «Иди і скажи моїй жінці, що хоть вона і не дужа, та я бажаю побачить її хоть на годину».

Пішов швейцар і запер двері, потім скоро вийшов і сказав: «Барышня просит Вас не беспокоить их, и не звонить больше, они очень, очень больни, у них аневризм, и им нужен покой, а завтра просят Вас приехать в 12 часов утра». «Полковник тут?», – спитав Кублик-Крицький швейцара. «Поехали за доктором», – отвітив швейцар і знов запер двері і, запираючи, добавив: «Не звоните больше, бо я не отопру».

Отака okazія, подумав Кублик-Крицький, думав веселитись, аж прийшло журитись. Кликнув звощика і поїхав на квартиру і з журби заліг спати. Тільки сон его не брав.

На завтра о 12 годині приїздить Кублик-Крицький до молодої жінки. Увійшов у дом Єнерала Г. Двері розчинені, в кімнатах пусто, тільки якийсь чоловік вийшов і питає: «Хто ви такий?» «Та я, – каже, – Кублик-Крицький, муж вашей баришні, і приїхав до своєї жінки». «Баришні немає! – каже чоловік. – Поїхала за границу, а вам вілено отдать сю писульку».

Роспечатав пан Кублик-Крицький лист од жінки і читає заікаючи: «Дражайший мой возлюбленный супруг! Злая судьба разлучает нас на время, я внезапно заболела сильным припадком аневризма, котрим и прежде иногда страдала, и по совету медиков, не теряя ни одного часу, должна ехать лечиться за границу. С грустью и слезами подчиняюсь необходимости и расстаюсь с Вами, дражайший мой супруг! Целую Вас заочно и ночью уезжаю за границу в сопровождении моего кузена Лиходия, который былъ столько добрый, что не отказался сопутствовать мне и оберегать меня в дороге. О месте моего пребывания я извещу Вас, а в настоящее время еще не знаю, где буду лечиться. Будьте здоровы и счастливы, мой друг и драгоценный супруг. С тяжелой скорбью и болью сердца посылаю заочный мой прощальный поцелуй! Ваша жена Вера Кублик-Крицкая».

Широко розкривши рот, пан Кублик-Крицький протирає собі очі, перечитує писульку і сам собі не вірить.

Отака okazія, думає він, оженився та й зажуривсь, мав думку веселитись, а прийшло журитись, хоть утопись.

Не пройшло і двох місяців, як пану Кублику-Крицькому принесли з пошти заграничний лист от его жінки.

Розпечатавши листа, Кублик-Крицький і читає: «Дражайший мой супруг! Горькая судьба разлучила Вас с нежно любящей вас женою. Невыразимо тяжело мне, сердце мое разрывается, слезы льются из очей, не видя Вас, мой драгоценный супруг! Жизнь мне опротивела, и я была готова прекратить свое горькое существование, но Бог смилостивился над нами и послал Вам и мне утешение. От всей души поздравляю вас, дражайший мой супруг, с новорожденным сыном и надеюсь, что Вы, по доброте своей, пришлете моему сыну Федору Кублику-Крицкому на зубок 20 тысяч рублей, за что я впредь целую Вас заочно миллион раз.

Деньги адресуйте в Франкфурт Банкиру Едуарду Гоппе, у котрого я заняла эту сумму, доверевшему мне ея как законной Вашей жене, обеспечиваясь ручательством моего кузена и заверением нашего Русского Консула, лично засвидетельствовавшего, что Вы человек состоятельный, богачь, и, дорожа своим именем, не замедлите с благодарностью – возвратите деньги, взятые Вашею женою. Вас же, драгоценный, нежно любимый супруг, прошу не замедлить выслать деньги Гоппе. Дорожа драгоценным для меня вашим здоровьем, я прошу Вас не приезжать в Франкфурт, потому что я, получив от Гоппе деньги, сего же дня уезжаю далее, и где останюсь на долго, извещу Вас. От всей души обнимаю вас и целую миллион раз.

Любящая Вас Ваша жена и друг Вера Кублик-Крицкая».

Витаращив очі Кублик-Крицький, читає і перечитує листа жінки, і шепче читаючи: «Пришлите, добрейший супруг, на зубок вашему сыну 20 тысяч рублей, которые я уже получила от Банкира Гоппе». «Оттака okazія! Оттаке диво! – сам собі каже Кублик-Крицький. – Оженився, зажуривсь, повинчавсь, жінки в очі не бачив, а дитина уже є, і зветься Федор Николаевич Кублик-Крицкий».

Диво, да і тільки! Видно, буває таке усюди, що чоловік затіє, здається, на добро, а нічого доброго не вийде.

Тепер усі будуть надо ною глумитись. Мені лихо, мені горе, а другим сміх.

Огидів мені Петербург і всі приятелі. Тепер бачу, що у мене є один приятель, один правдивий чоловік – бажавший мені добра Українець. Пійду я до его та поїду з ним в Україну, там люде добрі, і я буду доживати між ними свій вік в самотині.

Да буде проклят Петербург і всі оті, од мала до велика, що живуть кривою і ловлять в свої ситі довірливих Українців. Да будуть прокляті! прокляті! прокляті!»

*Хутір Миколаївка
біля Чернігова*



Аліса ГЕРМАН – юна українська художниця і письменниця. Народилася 19 вересня 2005 року в місті Павлограді на Дніпропетровщині. Нині проживає в місті Києві.

З ранніх літ малює, внесена до Книги рекордів України як наймолодша майстриня петриківського розпису (2016), має 20 персональних виставок художніх робіт у цій техніці. Авторка проекту «Популяризація та захист петриківського розпису в Україні», у рамках якого провела низку творчих зустрічей, майстер-класів (2015–2019) та, як член Малої Академії наук України, написала й успішно захистила науково-дослідницьку роботу «Поні-вечені шедеври Петриківського розпису як скарбу української нації (на прикладі пошкоджених настінних розписів магазину «Казка», м. Київ)» (2019).

Пише дитячі оповідання і казки, ілюструючи їх власними малюнками. Друкувалася в газеті «Літературна Україна» (2017, оповідання «Бобри»), канадському міжнародному літературному альманасі «Порт-Фоліо» (2018, казка «Котикові справи»), нашому альманасі «Рідний край» (2018, добірка «Петриківський кіт») тощо. Також є активною дописувачкою часопису літературно-меморіального музею імені М. Т. Рильського (м. Київ).

Учасниця багатьох міжнародних та всеукраїнських творчих акцій. Нагороджена відзнакою «За особливі досягнення. Дитина року – 2017» та «Дитина року – 2018» від Всеукраїнської премії «Диво Дитина» (2017, 2018), лауреатка літературної премії імені Лесі Українки в номінації «Проза» конкурсу «У пошуках літературних талантів» (2017), переможниця літературних конкурсів «Лист до Святого Миколая» (2016), «Я зміг» (2017), «Творчі канікули» (2018), володарка «Смарагдового Дюка» у Міжнародному багаторівневому конкурсі імені Дюка де Рішельє сезону 2018 тощо.

Пропонуємо продовження її цікавого циклу про мудрого й бешикетного домашнього мешканця, котрий уже встиг сподобатися багатьом нашим читачам.

ПЕТРИКІВСЬКИЙ КІТ

Загадкове облісіння

Сьогодні я добре вмовстився в бабусиній шафі.
Який же зручний її улюблений кошик!

Чесно кажучи, бабуся не зраділа тому, що саме там я зробив свою схованку. Вона саме почала пхати свою руку в кошик, мабуть, хотіла щось там намацати. Я її трохи вкусив. Так, для профілактики...

Бабуся від несподіванки здійняла вереск на всю квартиру:

– Ой-ой! Що ж це робиться! Хтось підсунув капкан!
Я тільки-но руку... кошик... засунула! Ай-яй-яй! Боляче!
Я, звісно, фиркнув від сміху!

Однак невгамовна бабуся знову почала швидко мацати рукою в кошику та несподівано схопила мене за вухо й почала тягнути. Тут-то мені вже стало не до сміху!

Бабуся в кошику шукала
Чи то мило, чи то сало,
Невгамовний котик був,
Він бабусяю я-як куснув!
А вона його за вухо
Захопила, немов муху!

Котик враз заверещав
І стареньку налякав!

– Ага! ФІЛПП! Це знов ти! От, хвостата шкода!
Ти взагалі став невинуватий! – галасувала бабуся.

– Ня-яв! – нявкнув я.

Згодом усе заспокоїлося, і я задрімав...

– От, нарешті! Заснув! – почув кризь сон голос своєї наймолодшої хазяйки. Вона тихенько відкрила шафу, дістала плетений кошик зі мною всередині.



– Філя спить, тому саме зараз можна його спокійненько підстригти. – Аліса взяла ножиці, котушку ниток і шматочок паперу. На грудці збрала пучок шерсті та почала рівненько відстригати. Розклала шерсть у рядок...

Увесь цей час я брикався лапками, бурмотів та щось нявкав уві сні. Хазяйка нарешті збрала стільки шерсті, скільки їй було необхідно. Обережно загорнула її в папірець і повернула кошик зі мною в шафу...

Трохи подрімавши, я прокинувся... Якесь дивне відчуття...

– Бр-р-р! Холодно... Чому б це?

Я глянув на свій животик... Ба! Він же лисий! Залишилося лише декілька шерстинок на моєму кругленькому пузі. Мене охопив жах...

Я швидко підбіг до дзеркала, почав розглядати себе з усіх боків. На спині вся шерсть була на місці.

А от на животику, на моєму улюбленому животику її взагалі не було... Я крутився біля дзеркала й розмірковував, чого це я перетворився в лисопуза?

Спав собі я спокійненько,
Раптом стало холодненько,
Глянь на пузо – який жах!
Шубка зникла! «Ох!» та «Ах!»

У цей час моя хазяйка ввімкнула свій улюблений серіал про «Шерлока Холмса». Дівчинка підійшла до мене і взяла на руки. Аліса дуже любить детективи, особливо цей. Почалася нова серія... Вслухаючись у кінорозмови, я задумався: «Чому б і самому не стати на деякий час детективом?» Я вирішив дослідити всі подробиці зникнення власної шерсті.

Кіт-детектив

Я – кіт-детектив! У кожного нишпорки повинні бути записник, олівець та лупа. Про це я дізнався із серіалу «Про Шерлока Холмса».

Так-так... Спочатку треба скласти план припущень, потім спростовані версії викреслити, а правдиві розслідувати. Ось який секрет Шерлока Холмса!

Номер припущення	Імовірна причина зникнення	Обґрунтування
Припущення 1	Через те, що забагато сплю	Я і досі так само багато спав, але ж не лисів. Чого б це я через сон полисів би? Ні, ні! Такого бути не може! Ця версія навряд чи є правдивою.
Припущення 2	Через мій нерухливий спосіб життя	Ні, я веду активний спосіб життя. А хто бігає від бабці кожен день? Ні! Це припущення я відкидаю!
Припущення 3	Алергія на м'ясо	А яка алергія на м'ясо? Ну яка тут алергія? Їм його собі, нікого не чіпаю! Ні! Ця теж не підходить.
Припущення 4	Алергія на хазяйку Алісу	А яка алергія на Алісу? Я сплю з нею, граюся, роблю уроки! Ні, на неї точно ніякої алергії!
Припущення 5	Через те, що вкусив бабусю	З якого переляку в мене зникла шерсть через те, що я вкусив бабусю! Ну, вкусив, і що тепер? Їй це тільки на корись. Вона ще й дякувати повинна. Ні, ця версія теж не підходяща.

Отже, стосовно зникнення шерсті в мене виникло кілька припущень:

Жодна версія не підходить! Треба обшукати кожну шпаринку, цяточку під лупою, кожне підозріле місце! Я – Філіп Холмс і буду діяти саме, як він!

«Мишам вхід заборонено!», або ковбасо-сосисочні пригоди

Від стількох думок я заплющив очі й одразу заснув... Мені наснився чудернацький сон...

Узагалі-то я – домосід, але вдома слідів зникнення шерсті не знайдено, тому вимушений їх відшукати за стінами будинку. Я непомітно вискочив у під'їзд поміж ніг бабці. Стрімголов побіг сходами вниз... Вийшов на вулицю й почав розглядати все навколо. Усе підозріле. І звуки, і люди, і тварини.

Я рушив уперед. За рогом великого будинку побачив дивних істот, які обурено галасували.

– Привіт, мене звати Філя! Я – кіт, а ви хто такі? Чому ви галасуєте? – спитав у них.

– Привіт! Ми – миші. У нас проблема... Бачиш червоний знак? – миші тицьнули маленькими лапками на знак, який стояв біля кіоску із чимось смачним. На знаку було написано «МИШАМ ВХІД ЗАБОРОНЕНО!».

– Його ще вчора не було! Ми могли спокійно дегустувати сосиски та ковбаски! – стурбовано вигукнули миші.

– То дегустуйте собі на здоров'ячко! Мене б це не зупинило! – сказав я.

– Справді! Чого це ми чекаємо?! Ходімо! Ти з нами? Там весело та смачно! – радісно вигукнули миші.

Я погодився, і ми рішуче рушили до кіоску із сосисками...

Що тут почалося! Ми смакували великі, маленькі, товсті, довгі, короткі, і докторські, і мисливські, і молочні, і котячі, і дитячі види сосисок... Я ще ніколи так не об'їдався! Мабуть, ми з'їли півмагазину! Ніколи не подумав би, що в мене стільки влізе!

Наїлися ми досхочу, тому вирішили побешкетувати. Ми набрали сосисок і залізли на дах кіоску. Почали шукати собі мішень. Побачили якусь дамочку. Вона повільно проходила повз та розглядала вітрини магазинів. Ми влаштували обстріл. Коричневе мишеня завзято жбурляло маленькими мисливськими сосисками жінці у спину. Вона обернулася, показала нам кулак, швиденько схопила мисливську сосиску та жбурнула нею в наш бік.

– Йой-ой! – скрикнуло сіреньке мишеня, у якого влучила підступна сосиска. А жіночка вже зникла у провулку...

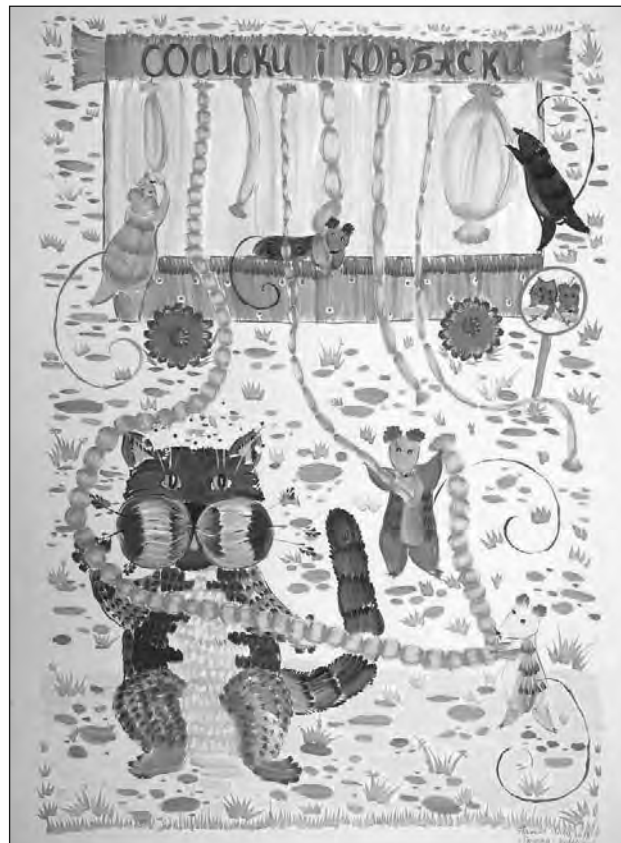
Ми вимушені були шукати собі нову жертву. Тихенько заглянули під дах кіоску. Там стояла товста, незграбна продавчиня.

– О-о-о! Гарна мішень! В неї ми точно влучимо! – радісно закричали бешкетники.

Я знайшов найбільшу докторську ковбаску, за неї вчепилося одне з мишенят. Я прицілився. Приготувався і жбурнув ковбасу в бік продавчині.

– Йой! – лише встигло скрикнути мишеня, як ковбаса влучила у спину жінці.

Та почала крутитися в різні боки, шукати, хто це бешкетує.



Її обличчя горіло червоним вогнем від злості! Але зрештою вона заплуталася у власних ногах і впала.

Ми дружно зареготали!

– Оце так пригоди! Я й не сподівався, що буде так весело проводити розслідування!

Поки я й декілька мишок улаштували обстріл сосисками, інші танцювали вальс. Музика лунала з радіоприймача. Пари склалися з мишки і сосиски. Миші раз за разом, витанцьовуючи різні па, відкушували шматочок свого партнера... А сіра мишка взагалі танцювала без партнера... Вона його вже з'їла...

Оце так! Не хотів би я бути її партнером по вальсу... Мої думки перервав крик продавчині:

– Ага! Ось ти де! Тобі одного разу було недостатньо! Знов ти – гидке мишисько! – У жінки у руках з'явився величезний віник, яким вона почала ганяти нещасне маленьке мишеня.

– Ой-ой! Ненавиджу віники! – вигукнув я.

– Ффу-х! – віник просвистів повз мою голову.

– Ффу-х! – віник знову просвистів повз мій хвіст.

Я з переляку заплигнув на голову цієї кремезної жінки. Вона випустила з рук віник і розгубилася.

Миші скористалися моментом і втекли за кіоск. Я побіг за ними. Коли ми віддыхалися від такої пригоди, я запитав у мишеняти:

– За що це вона тебе так не любить?

– Це довга історія... – відповіло мишенятко Бім.

– Учора, як зазвичай, я дегустував новий сорт сосисок. Добре наївшись, ненароком заснув. Спав я, спав, але прокинувся від передчуття, що мене кудись покладали. Це була велика сумка. Виявилося, що мене продали, разом із трьома кілограмами сардельок, якомусь товстуну. Дядько не побачив, що я заснув у його продуктах. Удома він вирішив зробити собі бутерброд, узяв шматок хліба та поклав на нього замість сардельки мене... – Було видно, що мишеня сильно хвилюється, однак продовжує свою розповідь. – Коли я прокинувся, то побачив щось страшне! Якись великі криві зуби клацали над моєю нещасливою головою, гаряча слина стікала по жирних щоках. Від жаху я кинувся на обличчя дядька й учепився своїми маленькими зубками в його ніс! Дядько як закричить! Схопив мене за хвіст, почав відтягувати від носа. А мені страшно! Я ще сильніше його кусаю! – Бім так захопився розповіддю, що ненароком ухопився за мій хвіст своїми зубами.

Мені довелося спіймати та трохи потрусити мишенятко, щоб привести його до тями.

– Агов! Заспокойся! – вигукнув я. – І чим же закінчилася твоя пригода?

– Дядько дуже розлютився й повернув мене до кіоску із сосисками. Він почав гарчати на продавчиню, сварити її за зіпсований товар. А та схопила свій великий віник і вигнала мене разом із тим дядьком на вулицю. Сьогодні вже з'явився знак із написом «Мишам вхід заборонено!».

Шлях до Лисопузії

Після розповіді Біма інші миші запитали:

– Ой! Філю, а чому в тебе лисий живіт? Із тобою все гаразд?

– Я й сам не знаю... Ням! Ось почав власне розслідування.

Тоді ж я розповів новим знайомим свою чудернацьку історію.

– Х-м-м... Я знаю, як вирішити твою проблему! – весело відповів Бім. – Якось я потрапив у таємниче містечко Лисопузія¹. Я чув, що там живуть такі ж коти, як і ти, із лисими пузами...

– Отакої! Дуже цікаво! А ти знаєш, як туди дістатися? – запитав я.

– Так! Я можу допомогти тобі, – відповів Бім.

Виявилося, що потрапити в містечко Лисопузію нам допоможе саме той дядько, який купував сарделі в нашому кіоску. Цей чоловік працює водієм і розвозить сосиско-ковбасні вироби по всій країні. Бім випадково дізнався, що дядько саме сьогодні вирушає до Лисопузії.

¹ Лисопузія – українською мовою з котячої перекладається як село Петриківка, що розташоване у Дніпропетровській області України.

Отже, нам потрібно сховатися в машині заздалегідь. Автівка стоїть неподалік кіоску. Чоловік саме завантажує товар.

Ми тихенько залізли в салон і заховалися під сидінням. Бім сказав, що краще не показуватися на очі тому дядькові. Тож сиділи й чекали. Сиділи й чекали. А дядько все вантажив і вантажив. Запах соковитих ковбас заповнив усю машину. У мене та й у мишей почали бурчати животи:

– Буль-буль! – чулося із животика Біма.

– Бур-бур! – неначе у відповідь відгукувалося в моєму животі.

Живіт забуркотів ще гучніше... Я вже втопився терпіти:

– Бім, коли можна попоїсти? Ням! Я вже такий голодний! – прошепотів.

– Ш-ш-ш... Давай зараз! – ще тихіше прошепотів голодний Бім.

Мишеня тихенько прокралося в багажник, схопило торбинку із сосисками й затягнуло її крізь шпирину під сидіння. Ми із задоволенням попоїли...

Я зручно влаштувався на підлозі. Мене почали охоплювати сумні думки. Я вже скучив за Алісою.

– Стоп! Здаватися вже пізно! Треба провести розслідування! – думки перервав звук мотора та галас мишок...

– Що це? Ми вже їдемо? Як машина ввімкнулася сама? Але ж ніякого дядьки-водія ще немає! Що ж робити? – галасували мишенята.

– Ні! Машина сама ввімкнутися не може! Хтось має натиснути на педаль газу! – закричав я.

– Ні, ми не натискали! – перелякано загаласували мишенята.

Усі швидко кинулися до сидіння водія та побачили, що Бім ухопив велику ковбасу. Вона міцно спиралася на педаль газу. Мишеня відкушувало шматок за шматком, нічого не помічаючи навкруги.

– Йой! Машина рушила сама! Що ж робити! Ми не вміємо кермувати! – кричали миші.

Мої думки швидко-швидко рухались у голові, як і автівка, яка розганяла переляканих перехожих. Я згадав, що бачив, як тато хазяйки Аліси керував авто.

– Давайте спробую! – несподівано для себе вигукнув я.

– Ура! Давай швидше за кермо! – скрикнули за непокоєні друзі.

Я заскочив на переднє водійське сидіння. Але не дістав до керма і скотився вниз. Миші швидко зреагували. На мої плечі заплигнув Бім, далі ще одна і ще одна мишка... Бім схопив ковбасу, яку не встиг доїсти, і зачепився нею за кермо... Нарешті автівка хоч трохи стала керованою.

Дядько, саме повернувшись у бік багажника, його не побачив. Натомість він побачив, як його машина самостійно рухалася, розганяла людей, котрі з переляку стрибали в кущі. Дядько кинув пакети із сосисками та почав гнатися на нами...

– Гей! Зачекай! Ти куди? – вигукував він, намагаючись наздогнати автівку.

– Йому корисно побігати! – подумав я й одразу помітив, що водій наздоганяє нас. Він заплигнув на своє місце й ухопився за кермо. Ми ледве встигли сховатися під заднім сидінням.

Після такої пригоди всі тварини втомилися й позасинали, продовжуючи свій шлях до таємничої Лисопузії разом із дядьком-водієм...

Лисопузія!

Їхали ми. Їхали спокійно... Аж тут – ба-бах! Машина різко загальмувала. Я та мої друзі вилетіли у вікно. Ми покотилися по траві.

Навколо мене літають квіточки, немов метелики... Багато квіточок... Жовті, сині, рожеві... Аж тут з'являється червона калина. Гарна така, яскрава калина... Усе кружляє... Мабуть, здалося...

Трохи отямившись, я вирішив запитати у друзів:

– У мене тут квіточки літають! Це мені здається?

– У нас вони теж літають! – відказали миші.

Я стряхнув головою і побачив барвисту зупинку, розписану квітами та плодами калини. Поміж квітів виднівся напис: Лисопузія.

– Ох! Невже ми приїхали?! Ура! – промайнуло в голові.



Коли всі опритомніли, ми рушили вивчати місцевість.

Дорогою, що зміїлася поміж невеличкими хатинками, ми зустріли зграйку котів. На жаль, вони не були лисопузами. У цих котів було навіть дуже багато шерсті. Довгої та пухнастої.

Я вирішив, що вони нам нічим не допоможуть, і ми рушили далі.

Лисопузія розташувалася на гарній рівнині. Багато маленьких будиночків було розписано різними малюнками, переважно квітками. Ми із захопленням роздивлялися навколо. Так крутилися, що аж голова закружляла в такому буянні квітів.

Нарешті на горизонті побачили величезний будинок, розписаний квітами та пташками.

– Хмм.. Можливо, там щось знайдемо! – майнула думка надії.

Зайшли всередину... Це був центр «Лисопузія». У коридорах панула тиша... На стінах висіло багато гарних картин.

Миші стрибали, намагаючись ближче роздивитися картини на стінах. Я захопив із собою лупу, вивчав кожну цяточку. Проте так і не знайшов нічого підозрілого. Рушили далі. В іншій залі був міні-магазин дерев'яних виробів, розписаних якимсь візерунком, мабуть, лисопузівським².



Ми набрали повні лапки усіляких сопілок, гарних тарілочок, дерев'яних ложок. Жбурляли одне одному різнобарвні розписані яйця, котили дерев'яні блюда... Крізь наш веселий галас почули дивний звук: «Бах-ба-бах! Бум-бу-бум!»

Звісно, що трохи перелякалися. Але вирішили подивитися, що ж це там відбувається...

Підійшли до ще однієї зали, із якої лунали дивні звуки. Я поглянув із-за дверей і побачив якесь незрозуміле дійство...

Посередині стояла дерев'яна статуя КОТА, розписана різними квітками. Поряд виднілася дерев'яна діжечка з паличками, на яких були прикріплені шматочки гарної, ніжної шерсті. Ці палички нагадували величезні пензлики.

Навколо статуї кілька довгошерстих котів танцювали дивні ритуальні танці.

«Бах-ба-бах! Бум-бу-бум!» – стукали вони дерев'яними розписними ложками по дерев'яних тарілках.

Інші коти голосно вигукували:

– О-о-о! Великий Коте! Лисопузіще!!! Коте-Лисопузе, зроби і нас лисопузими!

Білі, чорні й різнокольорові коти з довгою шерстю розмахували власними хвостами, кружляли в ритуальному танці. Ми тихо, заворожено дивилися на них, доки одна мишка не пікнула від здивування.

Зненацька танці зупинилися. Нас ураз помітили та схопили, а потім зв'язали міцною мотузкою.

² Лисопузівський розпис (у перекладі з котячої мови) – петриківський декоративний розпис.

– Не чіпайте нас! Ми лише намагаємося з'ясувати, чому в мене лисий живіт! – скрикнув я.

– Ти що, кіт-лисопуз? – запитав один із танцівників, розглядаючи мене уважніше.

– Так! – відповів я і розповів свою історію. Коти швидко звільнили полонеників.

Їхня дивна поведінка спантеличила нас, а сміливий Бім усе ж запитав:

– А навіщо ви танцювали ці танці?

– Ми дуже хочемо стати такими ж котами, як і лисопузи. До них тут особливе ставлення! Їх гарно годують, роблять масаж, дають гратися справжніми мишами. Усе-усе робиться в Лисопузі лише для них! – відповіли довгошерсті коти, тицьнувши в мій бік своїми лапками.

– Тому ми поклоняємося цій статуї Кота-Лисопуза.

Я вже сміливіше почав розпитувати в нових знайомих, чи не знають вони, де можна знайти тих дивних лисопузів. Мені конче потрібно завершити власне розслідування.

– Авжеж, ми знаємо, де знайти цих котів.

Радості не було меж, адже коти погодилися відвести нас на фабрику котів-лисопузів.

Завершення розслідування

Я вирішив не відкладати свої пошуки! Але... де ж ця фабрика? Довгошерсті коти вказали нам напрямок руху, однак самі не пішли з нами. Вони побоювалися лисопузів, хоч і прагнули стати такими, як вони.

– О! Дивіться! Який довгий паркан! Та ще й увесь розписаний гарним розписом! Мабуть, це паркан тієї самої фабрики...

– Але як ми потрапимо всередину? Тут неможливо пройти! Жодної дірочки! А паркан такий довгий! – спантеличено вигукнув Бім.

Я трохи подумав і запропонував своїм друзям перекинути мене через паркан:

– Ви мене перекинете, а я сховаюсь і подивлюся, що там робиться.

– О! Гарна ідея! Ми спробуємо. Можливо, саме за тим парканом розгадка таємниці котів-лисопузів?

Мишки разом схопили мене за чотири лапки та з розмаху закинули за паркан.



Перелітаючи, я побачив таке: на землі простелена синя доріжка, нею рухалися зручні дерев'яні возики, на яких лежали коти.

Котики були дуже гарні. І чорні, і сірі, і руді, і білі – усіх об'єднувало одне: вони мали гладеньку коротеньку шерстку. Вона гарно вилискувала на сонці. Перед кожним візочком сиділа жіночка з ножицями і дбайливо зістригала шерсть із животика. Вистрижене хутро обережненько складали на папірець, а котів знімали з візочка й саджали на трони, які стояли поряд.

Цікаво було й те, що в лапках котиків було по живій мишці, яку вони викручували в різні боки, мов шматочок пластиліну. І з'являлися дивні фігурки, схожі на літери абетки. Я колись вивчав абетку з хазяйкою Алісою. То миші мали вигляд справжнісіньких літер алфавіту! Я побачив мишку у вигляді літери «А» в сірого кота, мишку у вигляді літери «Б» в білого кота, у рудого була мишка, вигнута, мов літера «В»... Дивно! Мабуть, ці коти-лисопузи дуже розумні!

Якісь чоловіки несли таці, наповнені різноманітними стравами: смаженою рибкою, сирим та вареним м'ясом, сосисками, ковбасами, сарделлями, вареними овочами тощо. Коти лїниво тягли свої лапки до таць і поволі їли все, що там накладене...



Тут-то я почав здогадуватися, куди зникає моя шерсть, але вирішив перевірити все остаточно. Тому необхідно було переговорити з цими лисопузами.

Я виліз зі своєї схованки. Дуже нервував, адже зараз таємниця зникнення шерсті остаточно розкриється!

– Привіт! – тихенько сказав я.

– Привіт! Тобі щось потрібно? – запитав один із котів.

– Так! Бачте, мій живіт, він полисів... Я не знаю чому, але є підозра. Ви мені допоможете?

– Звісно! – відповів інший кіт-лисопуз.

– Твоя хазяйка малює? – запитав рудько, який щойно зійшов із візочка.

– Так! Авжеж! – сказав я. І відразу пригадав різні фарби, палітри, купи картин і папірців, які в Алісі лежали скрізь. І знову відчув, як я за нею скучив.

– Отже, твоя хазяйка малює лисопузівським розписом. Для цього вона робить пензлики власноруч із твоєї шерсті! Ти – КІТ-ЛИСОПУЗ! А пензлики мають назву «КОТЯЧКИ».



– Ого! Це ж круто! – тепер я остаточно зрозумів, що моя таємниця розкрита!

Лисопузим котик був –
Філя враз усе збагнув!
Шерсть на пензлики згодилась,
У картинах закрутилась!
Фарби різні набрала –
Шерсть на розпис підійшла!

– Виявляється, я – ходячий пензлик! Я допомагаю Алісі малювати! Хоч... Стоп! Узагалі-то, це мої картини! Це я сам їх малюю! Я – не Філіп Холмс! Я – Філіп Пікассо! – я почав сильно розмахувати своїми лапами...

І тут прокинувся... Серіал про детектива Холмса вже давно закінчився. Аліса поспішала на прогулянку із друзями:

– Філю, залишаєшся за головного! Не сумуй! Я швидко, обіцяю! Може, намалюєш щось? – засміялася дівчинка.

Звісно, Алісіне «швидко» означає, що скоро її і не чекай. Тому я вирішив перевірити дещо. Я заліз на стіл моєї хазяйки. Вона забула вилити різнокольорову воду, поставити пензлики на місце та прибрати свою незакінчену картину.

Я побачив пензлики... Почав їх мацати. Приклав декілька до свого пуза.

– Агов! Це ж моя шерсть!!! Я – Кіт-Лисопуз! Ха! – радісно скрикнув.

Однозначно необхідно підправити цю картину Аліси, бо вона нікуди не годиться. А в мене стільки натхнення!

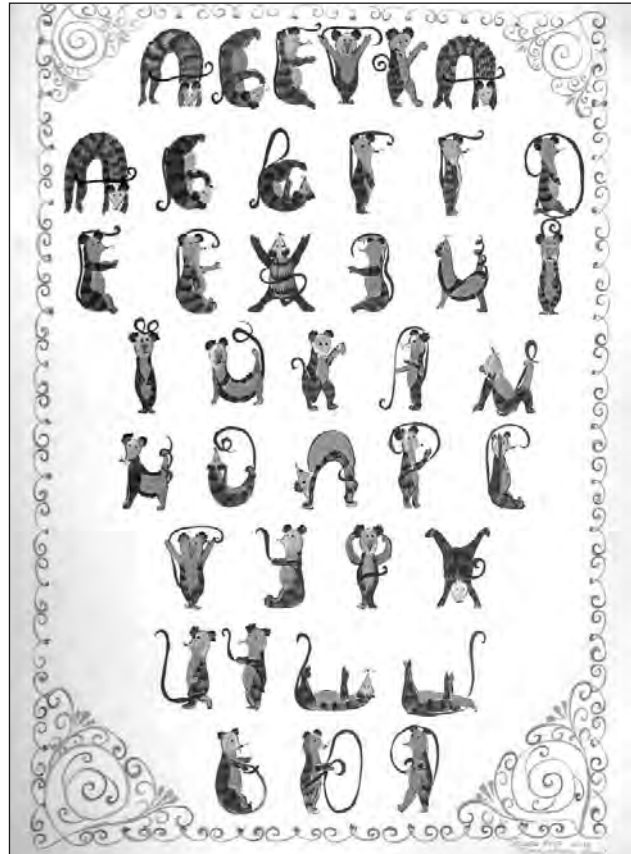
Тут я вирішив створити нову абетку! Не ті нудні літери, як у Аліси в школі, а такі, як у містечку Лисопузія. Які створюють справжні коти-лисопузи – у вигляді мишенят!

Намалював! Готово! Поставив відбиток власної лапи та підпис «Філя Пікассо»! Тепер лисопузівська абетка готова!

– Няв! Роботу закінчив, слідство завершено! Що ж робити? Піду подивлюся, що лишилося після Аліси в холодильнику... Хоч би бабця була десь подалі від кухні!

– От, лишенько! Майже нічого немає в цьому холодильнику. А бабуся ще мене ненажерою називає! Хоч би сосиску залишила. Няв! На цьому я ставлю жирну крапку...

Ваш улюбленець пухкенький Філя



Від авторки

Моя казка називається «Петриківський кіт», адже події відбуваються в селищі Петриківці Дніпропетровської області в Україні. Селище на весь світ славиться своїми майстрами, які створюють гарні розписи, як на папері, так і в інтер'єрах хатин та на дерев'яних виробах. Насправді ні містечка Лисопузії, ані котів-лисопузів не існує. А розпис, про який ідеться в казці, називається не лисопузівським (у перекладі з котячої мови), а петриківським!

Усі ці історії присвячені моєму улюбленцю, сірому пухнастиківі – шотландському котіві Філіпу. Більшість пригод засновано на реальних подіях. Але за те, що відбувалося в котячих снах, я не відповідаю!

Філя займається розслідуванням зникнення власної шерсті. Кіт став на деякий час Філіпом Холмсом. Він потоваришував із мишками, які весь час допомагали йому в розслідуванні. Навчився писати літери, складати речення, ставити розділові знаки, навіть розробив власну абетку! І це все він робив одночасно з викраденням їжі, кусанням бабусі та підмальовуванням на моїх картинах.

Правда, я вистригаю шерсть із живота мого пухнастика і власноруч роблю пензлики-«котячки» для створення ілюстрацій у техніці петриківського розпису. А мій кіт дуже творчий! Філя завжди бере участь у моїх справах. Коли я пишу картини або казки, йому обов'язково треба долучитися...

Ось такий він – петриківський кіт!



Даниїл ДЕМЧЕНКО – учень 5-го класу Комунального закладу «Полтавська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів № 2 Полтавської міської ради Полтавської області», вихованець шкільного літературного гуртка «Чарівне слово».

Народився 15 січня 2008 року в місті Полтаві. З ранніх літ захоплюється цікавим космосом і природними стихіями. Великий мрійник та фантазер.

2018 року брав участь у Полтавському обласному конкурсі юних філологів «Котигорошко». 2019 року виборов диплом ІІІ ступеня на Обласному конкурсі дитячої казки, що проводився Департаментом освіти і науки Полтавської ОДА та Полтавським обласним центром естетичного виховання учнівської молоді Полтавської обласної ради.

У ПОШУКАХ СПРАВЖНЬОЇ ДРУЖБИ

В одному з міст України у дворі багатоповерхового будинку жили коти. Вони ганяли голубів, горлали пісні під вікнами, а іноді билися між собою. Тільки двоє кошенят ніколи не сварилися й робили все разом. Їм подобалося вночі залазити на дах будинку й дивитися на зорі. Але найбільше котиків цікавив місяць. Вони побачили на ньому плями й вирішили, що то місячні миші повигризали нірки. Одне з кошенят було сіреньке з білими цятками. Лапки в нього біленькі, мов у шкарпетках, а на грудях – біла елегантна краватка. Очі блакитні, як зорі. Звали цього малюка Тишком. Друге кошеня – руденьке, з довгим пухнастим хутром і зеленими, мов два смарагди, очима. Його величали Мурчиком.

Якось у дворі з'явилося дивне кошлате створіння. Воно мало рожевий нашійник, пахло чистотою й відгукувалося на ім'я Пушинка. Мурчик оторопів від цього видива й навідріз відмовився йти з Тишком спостерігати за місяцем. Ображений Тишко сам подався на дах. Зрада товариша його пригнітила.

– Так друзі не роблять, – повторював собі, а його погляд наче застиг на місяці. – Якщо там є миші, то повинні бути й місячні коти. Серед них я точно знайду справжнього друга. Треба подумати, як туди потрапити.

Різні варіанти зринали в його голові та зникали, аж поки Тишко не заснув. Перед світанком котика розбудили незрозумілі звуки. Він розплющив очі й начебто закрімив, як падає зірка. Уже хотів загадати бажання, проте світило швидко наближалося й росло. Від ляку малюк не міг зрушити з місця.

– Усе, кінець! – подумав.

Але зірка зупинилася й зависла над дахом. Тишко придивився і зрозумів, що це летюча тарілка. Вона випустила три ніжки і плавно спустилася на дах. Знизу відчинився люк, і з'явився нібито звичайний кіт, тільки бірюзового кольору. Він дивно вилискував.

– Снитися, – мовив Тишко і вирішив не панікувати. Однак бірюзова істота простягла лапу, щось булькнула. Потім покрутила браслет, і відразу почулися слова котячою мовою:

– Вітаю тебе, землянине! Мене звуть Білп. Я прилетів із планети Няв-15, що знаходиться в сузір'ї Кота. Нявряни давно спостерігають за Землею, вона нам дуже подобається. А ще ми прилітаємо сюди за молоком і смачнучою сметаною, бо своїх корів не маємо...

Нові приятелі довго сиділи поруч, розпитуючи одне одного. Тишко дізнався, що на планеті Няв-15 усі жителі мов одне ціле – однаково мислять і відчують. Напевно, це і є справжня дружба.

– Будь ласка, візьми мене із собою. Я теж хочу бути одним цілим з іншими.

– З радістю! Полетіли!

Ракета повільно здійнялася над будинком, віддаляючись від блакитної планети. Потім швидкість зросла – і вони опинилися в космосі. В ілюмінаторі все ще виднілася Земля.

– Яка ж вона гарна, – подумав Тишко, і його серце сповнилося легким смутком.

Летіли швидко й уже за кілька хвилин побачили Марс, схожий на червону пустелю. Усе навкруги було засіяне зірками. Коли пролітали через якесь скупчення каміння, Білп пояснив, що то астероїди. Тишко дивився на все, роззявивши рота. Такого він не міг собі й уявити. Невдовзі перед ними постали дві сині мерехтливі кулі – два сонця планети Няв-15.

Здійснили посадку на космодромі. Мандрівників зустрічав численний котячий народ, який уже знав про Тишка, бо нявряни мають тісний телепатичний зв'язок. Першого землянина зустрічали з усмішками та ласощами.

Планета мала чудернацький вигляд. Два сині сонця розмальовували її в незвичні для жителів Землі кольори. Коли одне сідало за обрій, друге вже сходило. Тут росли дерева, на яких визрівали плоди, схожі на наші сосиски. Котам вони дуже смакували. Ще були озера із зеленою водою, у яких плавали розумні риби. Подеколи в них відпадали хвости, наче в земних ящірок, і згодом відростали, а ті, що відпали, перероблялися на котячі консерви.

Тишко був щасливий. Щодня він довідувався про нове, навіть вивчив кілька слів: думало – це голова, нявкач – це рот, ходили – лапи, чіпляли – кігті, накопичувач котячого смутку – спина, зона впевненості в завтрашньому дні – хвіст...

Усе подобалося малому землянинові, та все частіше він згадував Мурчика. Хотілося поділитися з ним враженнями, почути його думку. Тож Тишко вдивлявся в зоряне небо в пошуках маленької блакитної рідної планети. Він сумував за домом, тільки на відстані зрозумівши, що мав там справжнього друга, а тепер його втратив.

Нявряни відчули настрої свого гостя. Було вирішено повернути його на Землю. Перед відльотом усі довго обіймалися й обіцяли пам'ятати одне одного...

Мить, коли Тишко ступив на рідну землю, він не забуде ніколи. Серце співало і стрибало в грудях. Він

побачив Мурчика. Друзі обнялися й пообіцяли більше ніколи не розставатися.

– Я знайшов нам нову домівку, – пронявчав Мурчик. – Хлопчик Даня дуже любить котів. Він живе в будинку з великим подвір'ям. Там є хатинка, у якій мешкаю я. Тобі там теж буде місце.

Друзі оселилися разом. Тепер кожного вечора вони з Данею лежать на подвір'ї у траві та дивляться на зорі. Хлопчик мріє розвідати небесні простори, а Тишко шкодує, що не знає людської мови. Він тоді розповів би Дані про свої неймовірні мандри, про те, які зірки зблизка і яка гарна наша планета з космосу. Але найкраща вона, коли лежиш горілиць на траві з товаришем і дивишся на зоряне небо.



Іванна БРАЙЛКО – учениця 8 класу Полтавського міського багатoproфільного ліцею № 1, навчається в групі іноземної філології.

Народилася 5 серпня 2005 року в місті Полтаві. Змалечку виявляла різнобічні творчі здібності. Володарка Гран-прі Міжнародного конкурсу дитячих відеокліпів (Чехія, 2014), Міжнародного конкурсу-фестивалю «Соняшник» у номінації «Художнє читання» (2016), Конкурсу знавців англійської мови та зарубіжної літератури для учнівської молоді Полтавщини в номінації «Пісня» (2017), численних призових місць міжнародних і всеукраїнських конкурсів талантів у номінаціях «Естрадний вокал», «Акторське мистецтво», «Сучасна хореографія». 2018 року стала героїнею однієї з програм про талановитих дітей «Future UA» на каналі UATV.

Нещодавно за підтримки своєї вчительки української мови й літератури Наталії Іванівни Білик зробила успішну спробу і в науковій творчості – на терені фольклористики: перемогла в першому (міському) етапі Малої академії наук України (2018) і стала срібною призеркою другого (обласного) етапу (2019). Продовжує натхненно досліджувати народну казку та її вплив на український культурний простір.

Окремі напрацювання юної науковки пропонуємо для ознайомлення читачам «Рідного краю».

ОБРАЗ КОТИГОРОШКА: ЛІТЕРАТУРНА Й АНІМАЦІЙНА ВЕРСІЇ

В усній народній творчості наявна низка персонажів, що здобули широку популярність. З-поміж них – Котигорошко, образ якого осмислений у різних фольклорних сюжетах. Він відомий, зокрема, з українських, білоруських, російських народних казок під іменами Котигорошко, Котигорох, Покотигорошок, Покагиторошко (білор. Пакацігарошак, рос. Покатигорошек, Катигорошек), існує й українська билина про Котигорошка. Дослідниця М. Демедюк зауважує, що, порівняно з казковими традиціями інших народів, кількість українських сюжетів про цього богатиря якісно вирізняється [2, с. 169].

Образ Котигорошка вивчали головню в аспекті фольклорного побутування (М. Демедюк [2; 3], Л. Дунаєвська [4] й ін.), але він давно вийшов за межі усної народної творчості, що потверджують українська художня література й загалом сучасний культур-

ний простір. Потреба його дослідження в ширшому контексті зумовила **актуальність** нашої розвідки. **Об'єктом дослідження** стали твори художнього й анімаційного мистецтва, у яких функціонує образ Котигорошка.

Мета роботи – виявити особливості авторської рецепції образу Котигорошка, дослідити його вплив на український мистецький простір.

Реалізація цієї мети передбачає виконання таких **завдань**: 1) виявити твори художньої літератури, у яких використано образ Котигорошка, і проаналізувати шляхи його інтерпретації; 2) визначити специфіку творення анімаційних образів Котигорошка.

Українські письменники неодноразово зверталися до образу цього богатиря-добротворця, на що часто вказували вже заголовком твору, як-от: «Котигорошок» (Антін Лотоцький), «Котигорошко» (Ана-

толій Шиян, Василь Кожелянко), «Котигорошкові світанки» (Василь Зубач), «Котигорошко, або “Душа моя єсть верба”» (Михайло Сич) тощо.

Перший зі шляхів інтерпретації образу Котигорошка в авторських художніх творах – алюзивний, здійснюваний двома способами: 1) власне алюзивним; 2) перетворенням казкового імені у прізвище (зрідка прізвисько) літературного персонажа.

Власне алюзивний спосіб спостерігаємо вже в першому творі нової української літератури – поемі «Енеїда» Івана Котляревського, яка містить згадку про Котигорошка: Вулкан викував його разом з іншими героями українських казок на щиті Енея: «Вокруг же щита на заламах / Найлуччі лицарські діла / Були бляховані в персонах / Іскусно, живо, без числа, / Котигорох, Іван Царевич, / Кухарчич, Сучич і Налетич, / Услужливий Кузьма-Дем’ян».

Не оминули образ Котигорошка й поети ХХ століття. Андрій Малишко у вірші «Я сорочку знайду вишиванку» (збірка «Україно моя!», 1942) виражає через нього ліричне Я: «У намисті, у росах дорожка / Засиніє в зеленім саду, / І, притомлений Котигорошко, / Я на груді землі упаду». Максим Рильський ототожнив казкового богатира з конкретним хлопчиком у поезії «Синові» (1945), указавши на таку рису, як серйозність: «Ти був іще малий котигорошок. / <...> Чим хочеш бути, хлопчику, в житті? / Серйозний, як усі котигорошки, / ти на питання це подумав трошки / і відповів: людиною». А Дмитро Павличко, звертаючись у рубаї до Котигорошка, вдавсь до філософських міркувань: «Так лижі роблять: ясену дошку / В окріп кладуть, а потім гнуть потрошку. / Так роблять безліч елегантних форм, / І навіть з тебе, мій Котигорошку».

Андрій М’ястківський у повісті «Фет Фрумос і Котигорошко» (1978) проводить паралель між богатирями української та молдовської народних казок, акцентуючи на їхній національній належності:

«– Я не Фет Фрумос – Котигорошко.

– І цього знаю. Вчителька читала українську казку. Котигорошко залізною булавою убив змія, – не вірить мені Іоніке.

– Фет Фрумос теж залізною булавою, теж – змія...»

У цьому творі Котигорошко, як і Фет Фрумос, – символ відважного та могутнього воїна, «добрий богатир». Ним називають і юного українського рятувальника («Хлопчик почав тонуті. Тієї миті на протилежному березі з’явився Котигорошко. Не роздягаючись, кинувся в бурхливу річку і врятував неваду-рибалку. Оце й уся казочка. А мені зараз <...> хочеться побачити того Котигорошка. Знаю, що він серед вас. Озивайся, сміливцю!»), а з образом Фет Фрумоса ототожнює себе головний герой твору, молдовський хлопчик Дануц («Я був Фет Фрумосом,

тільки замість залізної булави – лопатка»).

Автор роману у віршах «Котигорошко, або “Душа моя єсть верба”» Михайло Сич порівнює з Котигорошком малого Тараса Шевченка («Кажу ж таки, це наш, Котигорошко!»), натякаючи на схожість життєвого потенціалу казкового героя та майбутнього поета.

Тенденція до перетворення імені Котигорошка на прізвища (зрідка прізвиська) літературних персонажів визначена метою підкреслення в них певних рис казкового богатира. Першим до такого прийому вдавсь Михайло Коцюбинський в оповіданні «Дорогою ціною», назвавши одного з героїв Іваном Котигорошком і наділивши його хоч і маленьким зростом, але веселою та добродушною вдачею, сміливістю, готовністю піти на самопожертву заради друзів і відсутністю страху перед смертю: «Хіба я боюся смерті? Сохрани божже!.. Пошли, господи, й завтра. Раз вмирати – не двічі». На відміну від оптимістичного фіналу народної казки, в оповіданні М. Коцюбинського Івана Котигорошка очікує героїчна смерть у бою: він віддав життя, щоб визволити товариша.

В автобіографічному гумористичному творі Валентина Чемериса «Вітька + Галя, або Повість про перше кохання» (1978) теж діє персонаж із казковим прізвиськом – Федько Котигорошко. На перший погляд, він нічим не нагадує народного улюбленця: автор описує його як добродушного, вайлуватого і флегматичного 12-літнього опецька. Водночас Федько начитаний і творчий (пише вірші і гарні листи), «вміє тримати язик за зубами», а для друга готовий на все. Зокрема, саме він активно допомагає Вітькові Горобцю завоювати прихильність коханої дівчини, керує цим процесом, а у випадку небезпеки не залишає його в біді («– Я теж не тікатиму. Це небажально...»). Саме безкорислива щира дружба і внутрішнє благородство, а також безперечні лідерські якості еднають Федька Котигорошка з казковим персонажем.

Головний герой роману Василя Зубача «Котигорошкові світанки» (2005) хлопчик Вадько дав собі прізвисько Котигорошко, спроектувавши казкову ситуацію на себе: «Мати давно так називала Вадика, бо читала синові казку про малюка-богатиря, а малий і запитав:

– Ти що теж горошинку проковтнула, коли мене ще не було на світі, й опісля цього я знайшовся? <...>

– Єге ж...

– Тоді я... Котигорошко!»

У романі Сергія Носаня «Диваківці, або Котигорошко і Понтій Пілат з Холодного Яру» (2008) діє персонаж Петруня Котигорошко, схожий на казкового героя вдачею та фізичними якостями: «Ледве-ледве дотягнувся до одного метра двадцяти восьми сантиметрів та й на тому зупинився. Проте не так

зростом вирізнявся Петруня серед своїх земляків, як рисами характеру. Такий чемний, такий запобігливий, такий уважний, такий пристойний, такий спокійний, такий душевний, такий слухняний, такий роботязкий, такий...» Хоч він і «найдрібніший» чоловік, але напрочуд дужий (легко кидає недруга високо вгору, однією рукою переносить штангу з усіма кружалами), його шанують односельці.

Назва роману Василя Кожелянка «Котигорошко» (2001), написаного в жанрі політичного анекдоту, походить від прізвища головного героя Вишнеслава Котигорошка. Як зазначають дослідники, це «звичайна людина, але паралелі з казковим героєм можна простежити. <...> він, як кажуть, має голову на плечах, і це допомагає йому – його військова кар'єра (порівняно з кар'єрами тих же його друзів) справді “росте не по днях” (своєрідна паралель з казковим Котигорошком)» [7, с. 79]. З усіх життєвих воєн він «виходить також живий та переможний, проте так само нікому не потрібний» [7, с. 80], а врешті-решт стає президентом-диктатором і зазнає духовної смерті.

У романі-антиутопії Юрія Щербака «Час смертохристів. Міражі 2077 року» (2011) є загадковий епізодичний персонаж Тиберій Котигорошко – «кращий постмортальний косметолог країни, старший лейтенант ескадрону післясмерті». Про нього мовиться лише один раз, тому видається проблемним визначення мети використання імені казкового богатира.

Другий шлях застосування образу Котигорошка в художній літературі пов'язаний із творчою обробкою відповідного фольклорного сюжету, як-от у казці Антона Лотоцького «Котигорошко» (1933), п'єсі-казці Анатолія Шияна «Котигорошко» (1945), поемі-казці Гліба Сітька «Український супергерой Котигорошко» (2013).

Для авторських розбудов народного сюжету характерне насамперед обростання деталями. Наприклад, у творі А. Лотоцького родина Котигорошка описана так: «Біля річки на пагорбі стояла садиба. Жив у ній Семен Сус із своєю сім'єю. Невеличка вона була у нього. Старий, столітній дід Артем, жінка Ярина, два сини – Хведірко та Іванко, й дочка Оленка». У п'єсі А. Шияна батьки богатира теж мають імена; а Вернидуб, Вернигора, Крутивус та нові персонажі Їм-і-не-наїмся, П'ю-і-не-нап'юся, Біжу-й-не-набіжуся стають його рідними братами; Змії має дві сестри та брата Водяника-смертоносця. Головний герой названий Іваном, тож Котигорошко у п'єсі – прізвище. Іван Котигорошко в рецепції А. Шияна – не лише сильний, сміливий і допитливий, але й творчо обдарований (співає, танцює, розказує небиліці), він демонструє неабиякий розум, відгадуючи складні загадки Водяника.

Й А. Лотоцький, й А. Шиян прямо говорять про Котигорошка як народного героя-визволителя: «Котигорошок велів слугам скликати людей. Він оголосив

їм, що жодної панщини вже немає» (А. Лотоцький); «Він сестру та братів визволятиме. Він волю народові здобуватиме»; «Гей, радійте, люди! Рабства вже немає, / Над великим краєм сонце волі сяє!» (А. Шиян). В усній народній творчості таких узагальнень не спостерігаємо, тут тільки вималюваний ідеальний образ богатира-добротворця, непересічного з малолітства, наділеного надприродною силою та кмітливим розумом. На наш погляд, немає підстав вважувати, що у фольклорі Котигорошко постає «тим українським національним героєм, якого нам так не вистачає, це козак, але не окрема особистість, дії якої спірні, а збірний образ визволителя України» [6].

Віршовану версію народної оповіді представив у поемі-казці «Український супергерой Котигорошко» Гліб Сітько. Незважаючи на промовистий заголовок, автор удався до жартівливо-зниженого тону та відповідної лексики для опису персонажів. Зокрема, у Котигорошка все «вправно виходить, що б не почав. / І була тому причина, / Бо до двох років дитина / Харчувалась матері молоком, / А після вживала / Хліб і сало. / Та ще й з часником!»; на думку мужиків, він «клята дитина», «байстрюча». І хоч йому «відваги не позичати», у скрутній ситуації Котигорошко «сякається в вишиванку, / Він утомився в бої, не їв із ранку», а коли голодний, «зжер <...> б і живу корову!» Такий стиль викладу контрастує з фольклорною героїкою та не створює уявлення про ідеального героя.

Наймоцінішою є літературна обробка народної казки, репрезентована в лірико-трагедійній драмі про Голодомор 1932–1933 років «Котигорошку любий мій...» (2006) Миколи Куця. Автор вводить її як вставний сюжет: казку «Котигорошко» розповідають по черзі Василина із сином Мар'янчиком для того, щоб виснажені голодом діти поснули: «Задав: я хочу про Котигорошка – / її як чую – менше голод ссе». Малий Мар'янчик недаремно обирає саме цю казку з-поміж багатьох інших (про Курочку Рябу, Кривеньку Качечку, Солом'яного Бичка, Телесика, Сірка): Котигорошко в дитячій уяві постає як визволитель, рятувальник. Крім того, хлопчик отожднює себе з ним («Чом змовкли ви, матусю?.. Де той змії? / От виросту – він не уникне бою»), так само й мати, яка до кінця життя називала сина іменем богатира («Ну спи, Котигорошку ти мій, спи»; «Ой ти, Котигорошку любий мій»; «Ну що, Котигорошку мій хоробрий, / ми вистоїм? Не піддаюсь біді?»; «...і я про сина розповім свого, / ну, про Мар'янчика-Котигорошка, – / я щохвилини згадую його»; «Ти легінь мій! О, мій Котигорошку, / я рада, – змія ти в собі зборов».

Шлях Котигорошка в анімацію розпочався 1970 року, коли на студії «Київнаукфільм» було створено однойменний мультиплікаційний фільм (режисер – Борис Храчевич). За двадцять років на екрани

вийшов мультфільм «Покатигорошек» (кіностудія «Беларусьфільм», режисер – Євген Ларченко), знятий за мотивами білоруської казки. 2008 року студія «Українафільм» репрезентувала фільм «Чарівний горох» (режисер – Ярослава Руденко-Шведова), а 2013-го випустила серіал «Пригоди Котигорошка та його друзів» (режисер – Я. Руденко-Шведова, прем'єрний показ відбувся 24 серпня 2014 року). Нині в ньому 4 серії, загалом же заплановано 13.

2013 року відбулася ще одна подія – вихід «Котигорошка» в новому форматі інтерактивної книжки, яка швидко стала популярною у світі. Вона складається із 30 анімованих сторінок і доступна кількома мовами. Це перша українська народна казка в магазинах цифрових додатків Apple. Проект здійснило видавництво «KievSeaPirates»: «Ми недовго думали над вибором першої інтерактивної книжки. Хотіли, щоб це була суто українська казка, і першою на згод прийшов «Котигорошко». До того ж це улюблена казка нашої команди» [5].

Перший мультиплікаційний фільм про Котигорошка трансформує мотив його чудесного народження – головний герой з'являється зі стручка гороху, який виріс на городі зі сльозинки жінки після того, як Змія забрав у неї з чоловіком дітей. Автори фільму змальовують Котигорошка зовсім маленьким хлопчиком, проте й доволі дужим (коваль: «*Хоч мале – вузлувате*»). З нього насміхаються коваль і богатири Вернидуб, Крутивус та Вернигора (Вернидуб: «*Скачи далі, комахо, бо ногу розчавлю*»). Але Котигорошко легко переконує майбутніх побратимів, що гідний їхньої довіри, доводить, що є сильним, демонструє безперечні лідерські якості («*Ану ж бо, Вернигоро, покаж, на що здатний!*»; «*То й ти, Вернидубе, яви свою силу!*»; «*Гей, Крутивусе, і твоє діло посіло*») та самотужки долає Змія. У цьому мультфільмі ми не простежуємо завершення обряду ініціації³, відомого з фольклорних сюжетів: Котигорошко, хоч і досяг мети (визволив братів і сестру), але так і не став дорослим.

У білоруському анімаційному фільмі застосований прийом обрамлення: цю казку розказують онук і дід – мандрівні актори-лялькарі. Як і в попередньому мультфільмі, тут дещо переосмислено народний сюжет. Наприклад, появи горошини, з якої виростає хлопчик, «на диво здоровий и пригожий», передує материнська сльоза. У «Покатигорошкові» відсутні фантастичні богатири-побратими, а помічником і рятівником головного героя стає кінь. Покатигорошко, крім сили, демонструє неабиякий розум під час «інтелектуального двобою» з ворогом. Головний герой знову зображений маленьким, він не подорослішав, хоч і отримав звияжну перемогу над Змієм Шкурупієм.

³ У казках під ініціацією розуміють дорослішання героя, подолання ним вікової кризи [8, с. 24] та перехід його на вищий ступінь життя.

Близьким до народного казкового сюжету є й український мультфільм «Чарівний горох» – пролог до серіалу «Пригоди Котигорошка та його друзів». Тут з'являються додаткові персонажі (помічник чаклуна Кіт, говіркий Одуд) і дещо видозмінені традиційні (наприклад, в образі Змія постає чаклун Дід Сивоборід, у якого є надзвичайна рослина – горох, що таїть у собі чарівну силу). Також трансформовано мотив чудесного народження: Оленка передає стручок гороху батькові, і через несподіванку відбувається дивовижна поява на світ Котигорошка й навіть його побратимів (фактично – братів, як і в п'єсі А. Шияна): «*З горошинки, що впала в річку, з'явився Крутивус. З тієї, що опинилася в дубі – Вернидуб. А з тієї, що потрапила в середину гори, вийшов Вернигора. І лише одна горошина потрапила в Оленчину хату, та й то не до того роту. Не став Степан богатирем, але Марічка народила маленького кругленького хлопчика – Котигорошка*». Він зростає, «*як з води: не по днях, а по годинах*»⁴, швидко стає неймовірно дужим (у мультфільмі прямо говориться про причину цього – чарівну горошину). Котигорошко зображений у різному віці – від немовляти до парубка, обряд його ініціації завершується визволенням сестри Оленки. Він комунікабельний, швидко знаходить спільну мову з братами, разом із якими перемагає Змія. Тож Котигорошко показаний не героєм-одинаком. Це зовсім не означає, що він став слабшим, ніж у народній казці, де з ворогом боровся сам, а свідчить про зміщення акценту на побратимську підтримку. Основна думка фільму – добро твориться разом.

Усі мультиплікаційні фільми, за винятком серіалу, переповідають більш чи менш трансформовано першу частину народного сюжету про Котигорошка (до зустрічі з дідком). А «Пригоди Котигорошка та його друзів» – своєрідний художній розвиток цього сюжету: Котигорошко з Вернидубом, Крутивусом і Вернигорою діють в інших казкових обставинах, рятуючи Солом'яного Бичка (серія 1), борючись із Лісовиком (серія 2), чарами чортівки Пеклі (серія 3) та її батька, головного чорта Хмирі (серія 4). Є ще один образ, що об'єднує серії, – відомий із «Чарівного гороху» балакучий Одуд, який усіляко допомагає в боротьбі проти зла й несправедливості. На відміну від народної казки, Котигорошко в серіалі не наділений магичними здібностями, їх мають лише його друзі-богатири. Проте він є втіленням розуму, фізичної сили, лідерства, турботливості (опікується не лише рідними, а й пораним птахом). Задумкою творців серіалу й було показати те, «що розум сильніше магії. Установка “людські

⁴ Тут очевидна схожість із народною казкою, пор.: «*Росте та й росте той син, як з води, – не багато літ, а вже великий виріс*», та билиною: «*І росте він не по часах, / А по мінутах*».

якості вище фантастичних” готує дитину до дорослого життя і показує, що людина з кмітливстю в змозі впоратися з будь-яким завданням. Решта троє героїв наділені магічними здібностями, кожен своїми. Ця тема часто зустрічається в сучасному кіно. Тут усі три персонажі – втілення різних природних стихій, серед яких завжди жив і живе наш народ. <...> Те, що ці фантастичні герої допомагають Котигорошку, показує дитині, чим можуть бути корисні один одному людина і природа, що природа піклується про людину» [1], – зауважує головний продюсер серіалу Едуард Ахрамович.

2018 року з’явився ще один анімаційний твір про Котигорошка – кліп на однойменну пісню Олександра Шевченка, своєрідна музично-поетична інтерпретація народного сюжету. Головний герой тут є славетним борцем проти несправедливості, невмирущим народним захисником, для якого немає нездоланих перешкод: «...усе він може, бо усе він вміє, / Він людей від ворога захищає»; «Так і ходить він по світу і завжди несе добро, / Там, де ще живе неправда, там, де досі летить кров, / Котиться героя слава між лісів, полів і гір, / Наш народ Котигорошко захищає до сих пір».



Котигорошко. Мал. Андрія Тимошука

У ході проведеного дослідження ми дійшли таких висновків. Українська література виявляє стійкий інтерес до образу Котигорошка, який особливо похва-

люється у XXI столітті. Його художня інтерпретація відбувається двома шляхами. По-перше, письменники вдаються до алюзій – як правило, з метою характеристики персонажів своїх творів (Михайло Коцюбинський, Андрій М’ястківський, Валентин Чемерис, Сергій Носань та ін.), а по-друге, обробляють фольклорний сюжет, здебільшого зберігаючи в Котигорошка фольклорні риси ідеального героя та розвиваючи його образ у символ народного визволителя (Антін Лотоцький, Анатолій Шиян). У драмі Миколи Куця «Котигорошко любий мій...» спостерігаємо поєднання цих двох шляхів. Анімаційне мистецтво, як і українська література, теж виявляє постійну увагу до образу Котигорошка, особливо посилену в останнє десятиліття. Головним чинником цього вважаємо закодований у казковому персонажі широкий комплекс позитивних якостей, рис супергероя з виразною національною належністю.

Література

1. Ахрамович Е. «Котигорошко»: від фольклору до анімації. Блог продюсера [Електронний ресурс] / Едуард Ахрамович. – Режим доступу : <https://nv.ua/ukr/style/blogs/kotigoroshko-vid-folkloru-do-animatsiji-blog-prodjusera-1204525.html>. – Назва з екрану, 20.01.2019.
2. Демедюк М. Національна специфіка персонажної системи українських народних казок: образ богатиря-добротворця / Марина Демедюк // Народознавчі зошити : двомісячник / голов. ред. Степан Павлюк. – Львів, 2009. – Зошит 1–2. – С. 167–174.
3. Демедюк М. Національна специфіка української народної казки : автореф. дис. ... к. філол. н. : спец. 10.01.07 «Фольклористика» / М. В. Демедюк. – Львів, 2010. – 20 с.
4. Дунаєвська Л. Українська народна казка : монографія / Л. Ф. Дунаєвська. – К. : Вища школа, 1987. – 126 с.
5. Інтерактивна казка «Котигорошко» – на App Store [Електронний ресурс] // Народний оглядач. – 20.05.2017. – Режим доступу: <https://www.ar25.org/article/interaktyvna-kazka-kotygoroshko-na-app-store.html>. – Назва з екрану, 20.01.2019.
6. Іщенко В. Зв’язок складників і основних характеристик сучасної української національної ідеї з народними казками / В. Іщенко // Історичні і політологічні дослідження. – Донецьк, 2010. – № 3–4. – С. 85–90.
7. Максимюк М. Роль національного героя у романах В. Кожелянка «Котигорошко» та «Третє поле» (антропонімний аспект) / Марта Максимюк, Антоніна Аністратенко // Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. – 2014. – № 2 (2). – С. 79–83.
8. Тиховська О. М. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект : монографія / О. М. Тиховська. – Ужгород : Гражда, 2011. – 256 с.

Олег Баган

ЧОМУ ІСТОРІЯ СТАЄ ПРОСТОРОМ ДЛЯ МАНІПУЛЯЦІЙ? (Ще раз про неолібералізм у культурі й науці)¹

Нещодавній скандал зі шкільним підручником для 11-го класу Мар'яна Мудрого й Олени Аркуші «Історія: Україна і світ» (2018), у якому лідер ОУН і УПА періоду Другої світової війни Роман Шухевич був представлений як колаборант із німецьким нацизмом, унаявнив одну велику проблему, на яку не всі звернули увагу. Справа не тільки в тому, що автори підручника спробували принизити видатну постать національної історії, не тільки в тому, що вони переакцентували в напрямку негативності ключові моменти з історії ОУН і УПА періоду війни і цим, по суті, сфальшували виклад історії, що є їхнім відкритим моральним злочином як професійних істориків, – справа в тому, що підручник «Історія: Україна і світ» гостро унаочнив велику проблему **концептуального переінакшування, переписування української історії за лекалами ідеологічних принципів лібералізму**. Стратегічним завданням ліберальної школи істориків є применшення ролі ОУН і УПА, тобто вольового націоналізму, в історії України ХХ ст., загалом применшення значення правих, консервативних і християнських, ідей та рухів у становленні модерної України. Підручник О. Аркуші й М. Мудрого – це лише вершина того айсберга, який називається ліберальною школою історіописання, серед фундаторів та адептів якої є вельми солідні і славні імена.

Через публіцистичний характер нашої статті ми не будемо робити аналіз усієї ліберальної традиції в українській історичній науці. Зауважимо лише, що вона повноцінно розвинулася після 1945 р. в умовах діаспори, а батьком її став знаменитий історик Іван Лисяк-Рудницький (1919–1984). Тоді для ліберальної школи, яка була загалом слабкою в попередню, міжвоєнну, добу, склалися дуже сприятливі умови. В усьому західному світі, як відомо, розпочалася завзята боротьба з правими ідеями, особливо з націоналізмом, оскільки вважалося, що саме вони посприяли появі та приходу до влади фашистів і нацистів, через що демократичний світ зазнав багато клопотів, як-от Друга світова війна з її колосальними

масакрами і злочинами проти людства. Хоч таке прямолінійне звинувачення було неправдивим, бо, скажімо, німецький нацизм був гібридоподібним симбіозом передусім ідей традиційного німецького етатизму й імперіалізму з лівими ідеями соціал-утилітаризму, однак у такі «дрібні деталі» ніхто не входив, і лібералам було вельми зручно усувати з усіх арен – політичної, філософської, культурної – усі праві теорії.

Спрацював у цій ситуації і чисто егоїстичний «фермент»: багатьом учасникам української діаспори хотілося просто вижити, бажано вижити якомога комфортніше, наприклад, улаштуватися десь у якісь університети, культурні, гуманітарні центри тощо, а зробити це можна було лише за умови, що ти – ідейний ліберал. У підсумку спостерігаємо світоглядну еволюцію до лібералізму навіть у багатьох знакових діячів ОУН С. Бандери. До слова, цю тему сьогодні чомусь відмовляються аналізувати історики і цим завдають великої шкоди своїй нації, бо: а) дезорієнтують її в ідеях та засадах; б) привчають до онтологічної моральної компромісності, коли таким явищам, як зрада, відступництво, фальшування, не дається критична моральна оцінка.

Ліберальні середовища діаспори виявили неабияку організаційну активність: уже в кінці 1940-х рр. почали виникати нові партії (Революційно-демократична партія І. Багряного), нові впливові часописи, літературні організації (наприклад, Мистецький український рух – МУР) виразно антинаціоналістичного спрямування. У 1950-ті рр. оформився новий розкол в ОУН С. Бандери, з якої вийшла велика група діячів на чолі з М. Лебедем, З. Матлою, Л. Ребетом, Д. Ребет (т. зв. «двійкарі») й оформилася як ОУН(з) (ОУН за кордоном), яка вимагала демократичної перебудови і трансформації в середовищі дуже масової бандерівської еміграції. Згодом вони почали отримувати добротне фінансування, особливо коли українська діаспора перебазувалася до США й Канади (до 1950 р. вона в основному зосереджувалася в Німеччині). Почалася співпраця із владою США, яка, зрозуміло, допускала тільки ліберальний український рух. За урядові кошти США, Канади, Німеччини, Ве-

¹ Уперше опубліковано в Інтернет-виданні «Вголос» 24.01.2019 р.

ликої Британії створювалися українські наукові й культурні центри, кафедри, інститути, журнали (наприклад, знаменита «Сучасність»), видавництва (знаменитий «Пролог» тощо). Власне, цього в сучасній Україні здебільшого не знають і не розуміють, а тому вважають усю західну діаспору «бандерівською», «націоналістичною», хоч вона великою своєю частиною була й антибандерівська, й антинаціоналістична.

Поступово, на 1960–1970-ті рр., сформувалася в культурі української діаспори своя еліта з виразно ліберальним обличчям. Це домінування лібералів призвело до того, що яскраві націоналістичні, консервативні та християнські (християнсько-демократичні) традиції української культури й політики міжвоєнної доби в Західній Україні були забуті та здебільшого занехаяні. Тож саме діаспорні ліберали від 1990 р. перенесли свої ідейні впливи на Україну, відновивши в Києві журнал «Сучасність», заснувавши газету «Критика» (головний редактор – Г. Грабович), видавництво «Смолоскип» (директор – О. Зінкевич), спонсоруючи низку видавничих проєктів, наприклад, історичний журнал «Україна модерна» (головний редактор – Я. Грицак) тощо. Це дало їм можливість визначати тенденції думання, критерії оцінок, уявлення про завдання української культури й історіографії зокрема.

Заради об'єктивності зауважимо, що націоналістичне бандерівське середовище, яке мало негативну тенденцію – еволюцію до централізму-демократизму, не подбало про свої пресові впливи, зациклившись на якомусь примітивному просвітництві, – достатньо переглянути провідний журнал ОУН(б) «Визвольний шлях» за 1990-ті роки, який розповсюджувався і в Україну: його публікації важко запідозрити в «новаторстві думки», «інтелектуальному лідерстві», у широкому залученні світових модерних методологій і теорій дослідництва. Тобто в лібералів не було реальної конкуренції, головно їх і сприймали за «істеблішмент» діаспори.

Отже, у 1950-ті рр. під впливом насамперед І. Лисяка-Рудницького сформувалася плеяда істориків, які розпочали переосмислення історії України в дусі ліберальних вартостей. До неї ввійшли два видатні історики з радянської України – Олександр Оглобин та Іван Кошелівець, учасники ОУН(з), «двійкарі»; Петро Потічний, Роман Ільницький, Мирослав Прокоп, Матвій Стахів, вихідці з ОУН(м), яка після 1945 р. виразно еволюціонувала до демократизму; Любомир Винар, Аркадій Жуковський, Василь Верига та ін. 1963 р. був заснований журнал «Український історик» (головний редактор – Л. Винар), який став головною трибуною ліберального табору в науці. Паралельно працювала велика група істориків, що розвивала традиції об'єктивної науки, але більшою чи меншою мірою була втягнута

в парадигму оцінок ліберальної історіографії, бо та давала науковцям друковані трибуни. Це творчість Н. Полонської-Василенко, Б. Крупницького, В. Кубійовича, Т. Мацьківа, Я. Пастернака, М. Антоновича, Я. Пеленського, О. Прицака, І. Шевченка та ін. Тобто історія України ХХ ст. посідала в їхній творчості незначне місце, але своїми ґрунтовними студіями про давню історію та ранньомодерний період (XVII–XIX cc.) вони нібито підпирали авторитет ліберального табору, співпрацюючи з ним.

1970 р. в Едмонтоні був створений Канадський інститут українських студій (КИУС), яким керували такі відомі історики, як Зенон Когут, Богдан Кравченко, Френк Сисин, Володимир Кравченко. Сформувалося нове покоління ліберальних істориків із такими лідерами, як Орест Субтельний, Павло Роберт Магочі, Іван-Павло Химка. Якщо покоління І. Лисяка-Рудницького до історії українського націоналістичного руху, до ОУН і УПА ставилося ще з певною дозою академізму, тобто прагнуло щось проаналізувати, щось переосмислити, то ці молоді історики або цілком не помічали його, або зухвало й часто безаргументовно прагнули очорнити його, звинуватити в усіх можливих гріхах, коли в окремих публікаціях, наприклад, І.-П. Химки, уся історія ОУН зводилася до «організації антиєврейського погрому у Львові» і «співпраці з німецьким нацизмом». Цей спосіб думання й оцінювання вони успішно передали своїм наступникам з України – таким як Я. Грицак, Г. Касьянов, О. Зайцев, С. Плохій, А. Портнов, В. Расевич та ін.

Ось, на нашу думку, головні історіософські стратегії досліджень, вироблені І. Лисяком-Рудницьким і його однодумцями щодо сприйняття й тлумачення історії ХХ ст.:

1) часткове замовчування і применшення історії розвитку консервативної ідеології в політичному русі народів Галичини й одночасне перебільшення значення ідей М. Драгоманова як головного ідеолога лібералізму й соціалізму ХІХ ст.;

2) певне ігнорування історії Національно-демократичної партії в Галичині періоду 1900–1918 рр., коли її провідними інтелектуалами (В. Будзиновський, В. Охримович, Т. Окуневський, Л. Цегельський та ін.) була сформульована широка ідейна платформа національного консерватизму (традиціоналізму), підготовлена основа для стрілецького руху (мілітаризм як новий чинник української історії);

3) надмірна увага до соціалістичного руху на Наддніпрянщині, особливо до його ролі під час Національної революції 1917–1920 рр., з одночасною відмовою давати йому викривальні критичні оцінки як головному спричинникові української національної поразки в революції;

4) відмова розвивати й популяризувати ідеї видатних істориків Галичини 1-ї пол. ХІХ ст., які головно стояли на принципах державницької школи в

історіографії, були консерваторами за світоглядом (до слова, деякі з них у чомусь випереджали знаменитого історика В'ячеслава Липинського, якому в нас приписані всі лаври творця державницької школи), а це С. Томашівський, О. Терлецький, М. Кордуба, І. Кривецький, І. Джиджора, І. Крип'якевич, М. Герасимчук, З. Кузеля, Т. Коструба та ін.; принаймні нам не відомі якісь ґрунтовні перевидання творів цих класиків української історіографії в діаспорі після 1945 р., за поодинокими винятками;

5) тенденційна неувага до історії Західної України міжвоєнної доби, насамперед Галичини, саме через те, що там тоді формувалися сильні націоналістичний і консервативний політичні рухи;

6) перебільшена й зумисна увага до історії УРСР цього ж періоду й виставлення її як нібито визначальної для формування модерної української нації, хоч було якраз навпаки: саме в Західній Україні, де проживало близько 10 млн. українців сукупно (разом із Буковиною та Закарпаттям), відбулися вирішальні прориви у формуванні модерної нації: тут розвинулися вперше в українській історії масові парламентські партії, що виховувало **громадянську свідомість**; постала широка й різноманітна високоякісна преса, що забезпечувало **жвавий інтелектуальний розвиток суспільства**; виник масовий і поліваріантний молодіжний рух, що виховувало **національну суцільність**; тут діяла повновартісна національна Церква – УГКЦ на чолі з митрополитом А. Шептицьким, яка забезпечила **духовну суверенність нації**; тут вибухнув широкомасштабний і дуже наполегливий революційний рух УВО-ОУН-УПА, що витворило цілком відмінний, **загартований у суворості національний характер українця**, а це є неунікненою передумовою становлення модерної нації; тут сформувалася якісна **урбаністична, модерна національна культура** – література, малярство, архітектура, музика, наука (хоч останню дуже ущемляла польська окупаційна влада), що є вирішальною запорукою **подолання етнографізму** в національній свідомості;

7) закономірно, що ліберальна історіографія діаспори всіляко применшувала, ігнорувала й перекручувала значення і сутність націоналістичного руху в Західній Україні, історію ОУН і УПА й робила спроби представити їх як «тоталітаристські» утворення, звинувачувала в антисемітизмі, колаборантстві тощо;

8) загалом участь УПА в Другій світовій війні не висвітлювалася в усій повноті, складності й тим дегероїзувалася свідомість нового покоління українців діаспори, які в підсумку витворили собі сильний пацифістський світогляд, що було дуже помітне при перших зустрічах із ними в Україні в 1990-ті рр.;

9) щоб якось «перекрити» значення героїчного націоналізму в історії України ХХ ст., ліберальні історики навмисне перебільшували роль і вагу українських націонал-комуністів 1920-х рр. і містифікували

дисидентський рух в Україні 1960–1970-х рр., тобто неспівмірні за національною глибиною, суспільними масштабами, моральною силою явища подавалися як «рівновартісні» щодо націоналізму ОУН-УПА, а такі постаті, як М. Скрипник, О. Шумський, М. Хвильовий, О. Довженко, які спочатку допомагали російським комуністам закабалити Україну, а потім служили окупаційній владі, були піднесені до рівня «моральних та ідейних лідерів епохи» (про них з'являлися в діаспорній науці спеціальні монографії, твори М. Хвильового були видані у форматі великого п'ятитомника, що було рідкістю в діаспорній культурі, тощо); натомість набагато героїчнішим, яскравішим і впливовішим постатям із націоналістичного, консервативного та християнського таборів не присвячувалося жодної уваги – у цьому легко пересвідчитися, переглянувши номери основного історичного журналу діаспори «Український історик»;

10) закономірно, що в діаспорі не з'явилися ґрунтовні спеціальні дослідження про християнсько-консервативні та націонал-демократичні політичні формації 1920–1930-х рр. у Західній Україні, про їхні яскраві постаті, видання, ідеологічні засади, а моральна й ідейна вага таких середовищ, як міжвоєнна УНДО чи Християнська народна партія, як героїка молодіжних націоналістичних організацій, УВО й ОУН, чомусь видавалася їм незначною порівняно з націонал-комунізмом Наддніпрянщини.

Тепер проаналізуємо знакові й широко відомі видання знаних ліберальних авторів під окресленим кутом зору, що дасть нам змогу зробити певні історіософські висновки.

Ось візьмімо всім добре відому книгу О. Субтельного «Україна: Історія» (К., 1991), яка довго і широко використовувалася як підручник для студентів усіх українських університетів. У книзі є доволі великий розділ «Східна Галичина: оплот українства» (обсягом 22 стор.), але основну частину його склав аналітичний матеріал із 2-ї пол. ХІХ ст.; водночас цікавий і багатючий період початку ХХ ст. виписаний лише ескізно. Якщо Радянська Україна висвітлена аж у двох розділах – «Радянська Україна: новаторські 20-ті» і «Радянська Україна: драматичні 30-ті», які загалом складають 37 стор. тексту, то розділ «Західна Україна між війнами» займає лише 23 стор. До того ж історії УВО з цього всього тексту присвячено лише 3 абзаци; уся історія «революційного руху» ОУН умістилася на 4 стор. (!) і висвітлена здебільшого критично, а за основу її оцінки взяті думки ворожого до націоналізму І. Лисяка-Рудницького. Така постать, як Д. Донцов, котрий сформував усю філософію українського вольового націоналізму, упродовж 1920–1930-х рр. був найвпливовішим публіцистом у краю і потужно подіяв на тогочасну культуру, сформувавши ціле літературне явище «вісниківства» (твор-

чість Є. Маланюка, Ю. Липи, Л. Мосендза, О. Ольжича, У. Самчука та ін.), згадується лише один раз побіжно! З історії ОУН випущено такі важливі її складники, як аналіз ідеологічних засад і політичної програми (усе зводиться до пояснення того, чому ОУН удавалася до терору), як формування нової психології та моралі націоналістів, що стало вирішальним чинником кардинального оновлення української політики й історії через витворення атмосфери героїзму й жертвності в ній; не пояснено структуру ОУН, головні напрямки її дій, не осмислено феномен надзвичайно героїчних постатей, які формували обличчя ОУН, а це дуже важливо, оскільки молода людина повинна розуміти роль особистості в історії й закони її формування. Натомість виділено низку негативних, на думку О. Субтельного, аспектів діяльності ОУН: тероризм, аморалізм, нетерпимість, що залишає в душі читача неоднозначне враження. Сам вольовий націоналізм міжвоєнної доби називається підкреслено «інтегральним націоналізмом», і проводиться паралель до нього з історії європейського фашизму. Це залишає підозру, що українські націоналісти все-таки були причетні до тоталітарних рухів ХХ ст. У формулюванні «інтегральний націоналізм» мається на увазі, що він був передусім нетерпимим, диктаторським рухом, етнічно нетолерантним щодо інших народів України, хоч насправді було дещо не так: український націоналізм мав **визвольну сутність**, і його експансивність та войовничість були чітко обмежені цією функцією і метою, що й підтвердив Акт 30 червня 1941 р. і створення силами ОУН(б) незалежної української держави на основі демократичності й багатопартійності. Тому вперте намагання ліберальних істориків представити націоналізм як інтегральний (диктаторсько-тоталітарний) – замість визнання його **волюнтаристської** (вольової) центральної ідеї – є звичайною ідеологічною маніпуляцією й фальсифікацією.

Ось книга іншого знакового ліберального історика П. Р. Магочі – розкішно видана «Україна: Історія її земель та народів» (Ужгород, 2012; є ще й київське видання цієї книги у видавництві «Критика»). Порівняно з «Історією» О. Субтельного в ній набагато повніше розписано політичні й культурні процеси в Галичині перед Першою світовою війною – це логічно, бо автор є одним зі спеціальних фахівців з історії Галичини. Однак далі йде та сама схема, що і в О. Субтельного: якщо історії Радянської України присвячено чотири розділи загальною кількістю 62 стор., то історії міжвоєнної Галичини лише два розділи на 26 стор. Якщо в «Історії» О. Субтельного є хоч окремі маленькі підрозділи, присвячені ОУН і УПА, то в П. Р. Магочі таких зовсім нема: історія цих потужних військово-політичних формацій ніби тоне в загальній масі фактів і подій, автор нічого не подає

з ідеології ОУН, її політичних практик, прикладів формування великого героїзму. Правда, у книзі П. Р. Магочі є два незначні підрозділи на неповних 3 стор. (!) «Збройний опір і пацифікація» та «Опір нацистській владі», у яких в ескізних тезах сказано про ОУН і УПА без пояснення їхньої політичної та військової стратегії, без характеристики їхніх структур і провідних командирів-героїв, до того ж про УПА навмисне розповідається паралельно з викладом матеріалу про комуністичний партизанський рух, а закінчується підрозділ короткою розповіддю про розгром дивізії СС «Галичина» під Бродами, чим проводиться хитра лінія, нібито ОУН мала якийсь стосунок до цієї військової структури, сформованої нацистським вермахтом. Із такої розповіді студент чи школяр анічого не дізнається про масовий мобілізаційний рух націоналістів у 1940-ві рр., про неймовірні приклади їхньої героїки та бойової витривалості. Ім'я головного командира УПА Р. Шухевича згадується в підручнику тільки раз (!) і то в іншому підрозділі – «Західна Україна», присвяченому подіям після 1945 р. Ще згадується в різних контекстах С. Бандера (4 рази); більше жоден видатний оунівець чи упівець не заслужив на увагу П. Р. Магочі! Що й логічно, зважаючи на світогляд автора.

Порівняно з «Історією» О. Субтельного в книзі П. Р. Магочі всі факти з історії ОУН-УПА ще більше й тенденційніше підтасовані так, щоб концептуально й морально представити націоналістичний рух як нібито екстремістський, малозначущий, напівзлочинний за своїми профашистськими орієнтаціями.

Якщо О. Субтельний бодай десь побіжно згадує про потужний християнський і консервативний рух в міжвоєнній Галичині, то П. Р. Магочі їх цілком ігнорує. З його «Історії» сучасний читач нічого не дізнається про видатні звершення українців того часу в Західній Україні загалом на рівнях політичної самоорганізації, розвитку культури й теоретичної думки, преси, молодіжно-виховного руху тощо. Тобто ми, фактично, маємо **добре замасковану картину фальсифікації** правдивої історії України, коли важливі для національного самоствердження українства ідеї, факти, події затуманюються або ігноруються цілком, а на передній план висувуються події та факти, наприклад, із життя інших народів України або такі, що ілюструють імперську політику Росії, Австрії чи Німеччини. Національна історія ніби **вихолощується**, її осмислення **профанується** під маскою **позитивістської об'єктивності**, коли автор – за логікою філософії позитивістської відстороненості, описовості – цілком абстрагується від **морально-емоційних** інтенцій історії, коли **духовні й ідейні** імпульси, які є основою будь-якого національного розвитку, зумисне ігноруються, коли таке поняття, як «національна правда», випускається із системи критеріїв оціню-

вання історії. Отже, факти з історії модернізаційних змін у країні та факти з історії духовних змагань нації для історика-неоліберала й неопозитивіста мають однакову вагу, навіть іноді модернізаційні факти переважають національні, бо він світоглядно переконаний, що загальний **прогрес** соціуму має більше значення, аніж морально-вольове зростання нації. Насправді ж є навпаки: в історії все вирішує характер нації, якщо його не пояснити, то молода людина ніколи не довідається, чому її нація в чомусь десь прогала в історії, а в чому виграла і, головню, **завдяки чому виграла?** Якщо на це питання не відповісти, то ніякого виховання через історію не відбудеться. І тут ми підходимо до проблеми мети і критеріїв: для лібералів не важливо, чи вони виховують націю сильнішою, чи ні; чи вони роблять потрібні висновки з уроків історії про поразки і промахи, чи ні; для них важливим є сам процес дослідження – наскільки він методологічно цікавий і різнобічний. Натомість консервативна традиція історіографії насамперед шукає відповіді на ці питання, насамперед виховує і вчить розуміти, як кожна конкретна нація **зростала і вдосконалювалася** в історії.

Тепер погляньмо на дещо іншого типу книжку недавнього лауреата Шевченківської премії Сергія Плохія «Брама Європи: Історія України від скіфських воєн до незалежності» (2016). Ця історія призначена передусім закордонним читачам, і її концепція специфічна, зрозуміло. Автор цілком «губить» лінію національної боротьби українства, зводячи весь історичний наратив до знакових подій, через осмислення яких пояснює логіку історичних процесів в Україні. Тож він не лише не виокремлює певних періодів, а й змішує процеси так, щоб витворювати у сприйнятті читача потрібні тенденційні уявлення. Наприклад, 20-й розділ його книги називається «Комунізм і націоналізм», й уяву читача мимохіть захоплює думка, що ці два явища були рівновалентними в чомусь. Зрозуміло, що ніякої конкретної уваги автор не приділяє ані національно-консервативним рухам Галичини, ані зародженню й розвитку революційного націоналізму, ані стратегії й тактиці ОУН і УПА. Усе це – лише в ескізних тезах, побіжно, між іншим.

Загалом С. Плохія важко критикувати, бо він завжди заявить, що його книга є підручником для іноземців (вона спочатку вийшла англійською мовою), що надмірна стислість викладу була вимушеною тощо. Однак парадигма, описана нами на прикладі книг О. Субтельного та П. Р. Магочі, є очевидною в його «Історії». Наприклад, однією з центральних тез-випадів ліберальних істориків проти традиційної концепції історії України є роздмухування ними теми про «волинську різанину», тобто про нібито вчинені акти етноциду вояками ОУН-УПА супроти волин-

ських поляків. У С. Плохія цей епізод хоч і описаний стисло, але з явним антиукраїнським, антиоунівським акцентом. Таких випадів у дусі ліберального цинізму й деструктивізму в нього, як і в О. Субтельного та П. Р. Магочі, є багато; ми оминаємо їх аналіз через обмежений формат нашої статті. Лише прокоментуємо, так би мовити, «історіософію» цієї тези, щоб продемонструвати моральний рівень підходу до теми. Усі ліберали вдають, що не розуміють справжньої логіки подій, і вельми кричать у цьому епізоді про «християнські заповіді», «гуманізм», «мирні жертви» тощо. Удають, що не розуміють бойові дії ОУН і УПА супроти польських осадників як відповідь на систематичні, тривалі, дуже агресивні, послідовні й дошкульні антиукраїнські дії польської **окупаційної влади** (наголошуємо на цьому означенні), які почалися ще 1918 р. і тривали майже безперервно до 1943 р.! Тому напрошується питання: чому всі народи світу, які воювали на своїй землі проти ворожих окупантів, мали право на збройні дії у своєму захисті, тобто убивали, зрозуміло, ворогів, а українці на це права не мають? Ліберали цього не пояснюють (надто «дрібний» нюанс, очевидно). У цьому й криється той «маленький бісик» їхньої наукової методології, який часто робить дослідження ліберальної школи історіографії фальшивими.

Так ми логічно вийшли на тему **світоглядних, ідеологічних** орієнтацій як вирішальних для історіографії. О. Субтельний, П. Р. Магочі і С. Плохій як неоліберали зацікавлені насамперед представити національну історію як глобальну тенденцію до космополітизму і прогресизму, тому вони випускають із національної історії України ті факти й події, ідеї та явища, які забагато промовляють про національне самоствердження українства, і водночас спеціально переповнюють свій виклад історії тими фактами й подіями, ідеями та явищами, які допомагають їм якось заступити, відволікти увагу від духовної історії нації. При цьому, безумовно, ліберальні історики, як і в нашому випадку, можуть бути вишуканими фахівцями, можуть уміло використовувати у своїх дослідженнях прийоми й методології різноманітних історіографічних теорій і шкіл. Так, у багатьох аспектах їхні книги мають свої переваги, мають стильові й наративні яскраві інтенції, вдалі методологічні підходи, висвітлюють рідкісні та цікаві факти, але в основній своїй концепції вони спрямовані на **антинаціональне** прочитання минулого України й на проекцію цього **космополітизму** в сучасність – і це є головною метою їхніх наукових досліджень.

Отже, наш короткий екскурс в аналіз фахових історій України потрібен був для такого висновку. Зухвалий випад О. Аркуші й М. Мудрого проти Р. Шухевича, проти ОУН і УПА, які представлені як «коллаборанти» з нацистською Німеччиною (!!!), є не ви-

падковим вибриком циніків, не їхньою методологічною помилкою, а **послідовною дією на руйнування української національно-духовної парадигми в гуманітаристиці**. Ця стратегія неолібералів вибудовувалася від 1950-х рр. у річищі загального піднесення й перемоги неолібералізму в західному світі. В українській науці неоліберальні методології й прийоми тенденційного, фальшувального за суттю викладу української історії здебільшого критично не оцінювалися, ніхто не відважувався покритикувати тих же О. Субтельного й П. Р. Магочі («вони ж бо представляють... Торонтський чи Альбертський університет!»). Це дозволило їм створити свою традицію та школу. Тепер уже з'явилася ціла генерація молодих істориків, здатних на будь-яке зухвальство, на будь-яку підлість і нечесність заради західних грантів (які роздають ті ж неоліберальні центри й установи), заради

можливостей відвідувати наукові конференції у Європі й Америці, отримувати західні стипендії тощо.

Тому, шановна українська громадо, усе «логічно» й «закономірно»: найбільші герої української історії поступово перетворюються на злочинців, замість героїки й висот ідеалізму нашій молоді пропонуються пристосуванство і приземлений матеріалізм, замість національних критеріїв – космополітичність. І причиною цього є не так сила й перевага неолібералів, як наша безпринципність, нерішучість, боягузливість, непрофесійність, лінивість, зрештою, через які вже перші виступи деструкторів і циніків в історіографії не були належно розкритиковані й протлумачені як антинаціональні й деструктивні. Ніхто не відважився взяти на себе відповідальність і сміливість публічно сказати, що в науці відбувається шахрайство, утверджуються підступні антиукраїнські засади аналізу, іде фальшування.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Різник Левко. Січовий Батько : історичний роман : у 2 т. Т. 1 / Л. Різник. – Львів : Світ, 2019. – 616 с.

Новий твір відомого письменника Левка Різника – історичний роман-есеї «Січовий Батько» (том 1) – оповідає про видатного діяча українського національного руху кінця XIX – початку XX століття, доктора права Кирила Трильовського, сподвижника Івана Франка, Михайла Павлика в організації першої політичної партії в Галичині – Русько-Української Радикальної, перейнятої духом відродження державності України. Особлива ж заслуга Кирила Трильовського – заснування 1900 року громадсько-політичного товариства «Січ» за військово-козацьким взірцем, яке разом із товариством «Соколи» під час Першої світової війни фундаментом послугувало для постання легіону «Українських Січових Стрільців».

У романі відтворено суспільно-політичне тло доби, епізоди боротьби проти колонізаційних процесів і москвофільства.

Для широкого кола читачів.

Сергій Шебеліст

БРАМА ІСТОРІЇ

Інтерв'ю з професором Гарвардського університету Сергієм Плохієм



Сергій Плохій, який нині очолює Український науковий інститут Гарвардського університету, є одним із провідних істориків Східної Європи в Північній Америці. Він автор багатьох праць, написаних головно англійською мовою для західної аудиторії. Чимало книжок дослідника перекладено й видано в Україні. З-поміж них – «Наливайкова віра. Козаки та релігія в ранньомодерній Україні» (2005), «Великий переділ. Незвичайна історія Михайла Грушевського» (2011), «Козацький міф. Історія та націєтворення в епоху імперій» (2013), «Походження слов'янських націй. Домодерні ідентичності в Україні, Росії та Білорусі» (2015), «Убивство у Мюнхені. По червоному сліду» (2017), «Царі та козаки. Загадки української ікони» (2018). Але справжнім інтелектуальним бестселером стала книжка «Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності» (2016), за яку автор 2018 року отримав Національну премію України імені Тараса Шевченка в номінації «Публіцистика». Вона справді легко написана й добре читається, доступна не лише фахівцям, а й ширшій зацікавленій аудиторії. Інше видання – «Чорнобиль. Історія трагедії» – минулого року здобуло престижну британську літературну премію Бейлі Гіффорд.

В інтерв'ю¹ Сергій Плохій розповів про історію створення «Брами Європи», зарубіжну україністику, становлення політичної нації в Україні та подолання історичних конфліктів із сусідами. Професор завітав до Полтави в листопаді 2018 року на запрошення Полтавського історичного товариства в межах проекту публічних лекцій «Науковці про історію та сучасність доступною мовою».

**«Світ починає цікавитися вами,
коли у вас ллється кров»**

– Ваша книга «Брама Європи» має чималі успіхи, про що свідчать рецензії у світових медіа, відгуки читачів, переклади різними мовами, зрештою, Шевченківська премія. Чи сподівалися Ви на таку «кар'єру» цього видання, коли бралися за нього?

– Узагалі, я не збирався писати загальний нарис історії України. З одного боку, не був готовий до цього. З іншого боку, напівжартома міркував: навіщо видавати книжку, базовану на моїх лекціях, які потім доведеться переписувати? Тому не поспішав із цією ідеєю. Але почалася війна в Україні – і вона з'явилася на шпальтах американських газет. Було дуже багато дезінформації та просто нерозуміння. На якомусь етапі я вирішив, що це мій патріотичний обов'язок – відкласти інші свої проекти та написати книжку про Україну.

¹ Уперше опубліковано в Інтернет-виданні Zaxid.net 05.11.2018 р.



Її перший варіант був створений за півроку. Мабуть, так інтенсивно я ще не працював, але знав, що «дорога ложка к обеду», як кажуть росіяни, або «муштарда по обіді», як говорять українці, нікому не потрібна. З часом інтерес до книжки був би менший, вона не мала б такого розголосу. Я вважав, що її треба написати зараз і зробити її відносно короткою, бо у світі, де є Twitter, багатотомні історії читати дедалі важче.

Я казав видавцеві, що моя ідея така: це має бути книжка для людини, котра нічого не знає про Україну, але поки сіла в літак у Нью-Йорку й долетіла до Борисполя, прочитала видання й отримала якесь уявлення про неї. Потім книга «розросталася», і я вже говорив, що, знаєте, той мій читач має взяти зворотний квиток і дочитати «Браму Європи».

Він не є пересічним іноземцем. Це, умовно кажучи, читач The New York Times. Людина, котра цікавиться світом, з інтелектуальною підготовкою. Це не історик, але людина, яка, може, щось знає про Україну чи Росію. Вона хоче зрозуміти, що стоїть за заголовками газет. Прочитавши, скажімо, про Дебальцеве, прагне збагнути, про що взагалі йдеться. Моя книжка – це загальний нарис історії, але вона була «заточена» під те, аби допомогти людині зрозуміти наш сьогоднішній день.

Позитивна реакція на «Браму Європи» в Україні – для мене повна несподіванка. Я вважав, що тут є достатньо істориків, книжок і нарисів, які видаються щороку. Для чого ще одна праця? Але, як з'ясувалося, у моїй книжці було сказане щось таке, що є важливе для сьогоднішнього українського читача. Мабуть, тому, що я не повністю, так би мовити, американизувався. Та мета, яку я ставив для західного читача, здається, спрацювала і в Україні.

– У чому полягає специфіка й відмінність писання про історію України, з одного боку, для закордонної аудиторії, а з іншого – для самих українців, аби це можна було «читати без брому»?

– Якщо ви історик України і так чи так інтегровані в західний світ історіописання через конференції, публікації, контакти й викладання, то раптом розумієте, що Україна – це тільки одна з країн. Українська історія є частиною ширших процесів. І ми – не найбільш нещасні у світі. Це нормальна країна, і ти пишеш її історію.

Це важливо зрозуміти для себе, але також і з огляду на спосіб подання матеріалу читачеві, який не знає про Україну. Можливо, він знає про російську чи радянську історію, пов'язану з «холодною війною», або через історію Австро-Угорщини. Адже імперії залишають свій відбиток і створюють великі й багаті культури, беруть участь у війнах. У такому разі автор розраховує на відносно освіченого читача, проте має враховувати його координати й бути готовим до того, щоб пояснити йому історію через процеси, які відбувалися в його власній країні.

Це, на жаль, не притаманне історіям, які пишуться вдома. Україна тут не є унікальною. Вона, як би нам не хотілося, не є «пупом Землі». Але вона була й залишається частиною загальносвітових процесів. І деякі «пупоземлівські» події тут таки відбувалися. Найбільша з них – це референдум 1 грудня 1991 року, який остаточно ставить крапку в історії Радянського Союзу та «холодної війни». Якщо подивитися на Кримську війну, то це досить важлива подія XIX століття, котра відбувалася на нашій території. Були часи, коли центр світової історії на умовні п'ятнадцять хвилин переміщувався в Україну.

– Наскільки нині великою є потреба розповідати світові про Україну, щоб повернути чи помістити її на ментальні мапи принаймні освіченого іноземного читача? Чи справлялась із цим завданням дотеперішня західна україністика?

– Нині на Заході спостерігається менше зацікавлення Україною, і слава Богу, бо світ починає цікавитися вами, коли у вас ллється кров. Америка, хоч і здає свої позиції після закінчення «холодної війни», та все ж залишається єдиною супердержавою у світі. Це значить, що в неї є інтерес майже до цілого світу. А криз у світі багато. Запевняю, Україна, на щастя, не перебуває в найгіршій ситуації.

На сьогодні в Америці це вже впізнавана країна. Коли відбуваються речі, пов'язані, скажімо, із колишнім керівником виборчої кампанії Дональда Трампа Полом Манафортом чи якимись подіями в самій Україні, ніхто не звертається до фахівців, зокрема, і з українського наукового інституту в Гарварді. Нині кожен більш-менш підготовлений журналіст, який займається міжнародними справами, уважає себе вповні компетентним говорити про Україну, вона на слуху. Відбулася певна нормалізація України щодо цього.

Щодо україністики на Заході, то вона пройшла кілька етапів. Перший був пов'язаний із її існуванням як емігрантської науки. У США було перенесено Наукове товариство імені Шевченка, створена Українська вільна академія наук. Ці інституції діють і сьогодні, вони трансформуються, але в минулому були переважно геттоізованими. Ти живеш у своєму колі з мінімальними виходами в зовнішній світ. Потім відбулися революційні зміни у зв'язку зі створенням українського наукового інституту в Гарварді. Завдяки Омелянові Пріцаку й Ігореві Шевченку україністика виривається на американський академічний простір, сприймається як нормальна наука в діалозі з іншими. Йдеться про 1960–1970-ті роки. Зараз же знання про Україну стали затребуваними не тільки фахівцями, експертами, але й ширшим колом публіки.

Думаю, що відносний успіх «Брами Європи» в Америці – це якраз показник того, що зацікавлення Україною виходить за академічні межі. Відбувається дегеттоїзація українських студій. Україною цікавляться,

дисертації з української тематики захищають уже не тільки люди, пов'язані з Україною етнічно чи історично, що майже винятково спостерігалось до 1991 року. Сьогодні ми маємо Енн Епплблом, Тімоті Снайдера, Марсі Шор, Ендрю Вілсона. Це дуже добре. З одного боку, важливо зберегти традиції україністики, а з іншого – зробити її відкритою до зовнішнього світу.

«Питання культури стають питаннями безпеки»

– В одному з інтерв'ю «Радіо Свобода» Ви сказали, що українська історія – це історія існування суспільства в іншій державі, що сприймається ним як ворожа сила. Звідси ідея: «Моя хата скраю». Чи нині українці стали сприймати владу й державу як свою, не розмежовуючи її з поняттям країни, Батьківщини?

– Певні зміни відбуваються. З історичної точки зору, події 2013–2014 років – це поворотний пункт. Змінилося уявлення суспільства й насамперед молоді про державу та владу. Перед тим вважалось, що політика – це брудна справа, обрали президентом Віктора Ющенка й нехай собі керує. «Вони» нам усі не підходять, це нас не стосується, тому ми голосуємо «проти всіх», бо це наша принципова позиція. Мені здається, що це відійшло в минуле.

Нині ми маємо людей, які пройшли Майдан чи АТО та йдуть у політику, змінюють її атмосферу, хоча вони і становлять меншість у самій Верховній Раді. Цього не було до 2014 року. Це значить, що так чи так ти вже не дивишся на державу й державні структури як на щось абсолютно окреме від тебе. Ти не перебуваєш у перманентній внутрішній еміграції. Ти можеш йти в політику і впливати на цей процес.

Ми не знаємо, як це буде розвиватися, але тенденція цікава. Як історик можу сказати, що п'ять років ще не досить для того, щоб змінити триста років попереднього досвіду й культурний код. Однак якщо ця тенденція продовжуватиметься та поглиблюватиметься, то одного-двох поколінь буде досить, аби вона закріпилася.

– Одним зі здобутків Революції Гідності та подальших подій після 2014 року історики, політологи та публіцисти називають формування української політичної нації. Як Ви оцінюєте й характеризуйте цей процес?

– Що таке нація? Це не значить говорити однією мовою, належати до однієї церкви. Треба мати згоду щодо базових громадянських цінностей. Україну часто порівнюють із Польщею, яка станом на 1989 рік мала нижчі показники ВВП, ніж ми. І де нині поляки, а де ми? Поляки із самого початку були нацією. Крім того, що більшість із них – католики й говорять

польською мовою, вони мали уявлення, де хочуть бути – в Європі. Тому в Польщі спрацювала «шокова терапія», бо в суспільстві була згода, що поляки мають перетерпіти цей період. У нас це не могло спрацювати, бо в Україні не було консенсусу.

Проект «Русской весны» прийшов в Україну з моделлю нації XIX століття. Мова дорівнює твоїй етнічності, твоя російська національна належність визначає лояльність до Російської держави тощо. З такої точки зору мапи «Новоросії» не є маренням божевільного. Якби Україна прийняла таку модель, не знаю, де нині проходив би кордон «Новоросії».

Україна утрималася й мобілізувалася за рахунок того, що в Харкові з'явився Аваков, у Дніпрі – Коломойський, етнічні українці – у «Правому секторі». Київські інтелектуали писали у Facebook: «Да, мой язык русский. Но пусть меня освобождает Пушкин, а не Путин». Суспільство об'єдналося довкола майданівської ідеології, національних і ліберальних цінностей. Це ознака політичної нації. Ніхто не знав, чи є вона, але 2014 рік показав, що вона існує чи ось сформувалася.

– Історичні питання часто стають предметом суперечок між державами й народами. Нині Україна має проблеми на цьому ґрунті не лише з Росією, а й Польщею та Угорщиною. Як можна подолати історію, щоб сучасність не ставала заручником минулого?

– Ми маємо проблеми в дуже цікавий час. Для українців питання мови стало питанням виживання. Якщо «Русский мир» іде під прапором російської мови, раптом постає питання: що робити з мовою? Питання культури стають питаннями безпеки. Але як підтримати українську мову, не розваливши багатоетнічний та принаймні двомовний союз, який урятував Україну 2014 року? Щоб дати раду з цим, треба бути суперобережним, супервдумливим, сім разів відміряти й один раз відрізати. Це стосується не тільки сусідів, а й ситуації в самій Україні.

Наші західні сусіди проходять етап, коли ліберальний націоналізм періоду революцій 1980-х років, ухордження в Європу й «кінця історії» стає минулим. Зараз світ перебуває в ситуації, коли разом із популізмом зростають сили, пов'язані з націоналізмом. Мені здається, що націоналізм при владі у Польщі й Угорщині чи в Росії сильніший, ніж в Україні. І навіть дуже обережні ліберальні заходи (наприклад, збільшити викладання української мови в угорських школах Закарпаття) викликають націоналістичну чи навіть шовіністичну реакцію в наших сусідів. Я не знімаю відповідальність з української влади за те, що в цих питаннях треба бути дуже делікатним, однак не готовий покладати провину переважно на Україну за те, що відбувається. Тим більше, в умовах війни.

МОРФОЛОГІЧНІ КАТЕГОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В НОВИХ СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНИХ ВИМІРАХ

У статті проаналізовано розвиток теорії морфологічних категорій функційно-категорійного спрямування в українському мовознавстві за трое десятиріч. Узагальнено новітні спроби кваліфікації статусу морфологічних категорій на тлі їх традиційного трактування, обґрунтовано, зваживши на зв'язок категорій із семантикою, морфологією, синтаксисом і словотвором та врахувавши ранговість морфологічних показників, розмежування морфологічних категорій першого рангу, або власне-морфологічних, і морфологічних категорій другого рангу, або міжрівневих граматичних. Докладно проаналізовано та оцінено скореговані трактування майже всіх морфологічних категорій повнозначних частин мови, зокрема виділення власне-дієслівних (часу, способу, виду) і невластивих дієслівних (особи, числа, роду) категорій, надання дієслівним категоріям стану та перехідності/неперехідності статусу морфолого-словотвірної-синтаксичних, категорій ступенів порівняння прикметників та прислівників – морфолого-синтаксико-словотвірної, дієслівної категорій виду – морфолого-словотвірної, іменниковій категорії відмінка – морфолого-синтаксичної. Умотивовано нові засади виокремлення категорій способу дієслова і спричинені цим зміни в її структурі. За семантичними й синтаксичними ознаками розмежовано словозмінну категорію відмінка, непослідовно словозмінну категорію числа та класифікаційні категорії роду й істот/неістот іменника.

Ключові слова: функційно-категорійна грамати́ка, семантико-граматичний підхід, морфологічні категорії, власне-морфологічні категорії, міжрівневі граматичні категорії (морфолого-словотвірні-синтаксичні, морфолого-синтаксико-словотвірні, морфолого-синтаксичні, морфолого-словотвірні).

В українському мовознавстві тривалий час дотримувалися усталеного традиційного підходу до визначення кількісного складу та статусу морфологічних категорій повнозначних частин мови української літературної мови, що засвідчують два найавторитетніших теоретичних курси – «Курс сучасної української літературної мови», том I за редакцією Л. А. Булахов-

ського [9] та «Сучасна українська літературна мова. Морфологія» за загальною редакцією І. К. Білодіда [10]. Розвиток теорії функційно-категорійної граматики зумовив радикальні зміни й у теорії морфологічних (різновиду граматичних) категорій, оскільки вони тісно пов'язані з морфологічними одиницями – морфологічними словами (частинами мови) і морфемами як мінімальними морфологічними одиницями.

Характерною ознакою розвитку теорії морфологічних категорій функційно-категорійного спрямування в останні трое десятиріч є намагання українських дослідників переглянути й удосконалити традиційні кваліфікації та класифікації цих категорій, якнайточніше витлумачити їхню сутність на засадах функційного підходу, передусім залежно від значення й засобів його експлікації, напрямку їх аналізу, а також від інших чинників [5, с. 67]. У зв'язку з цим постала проблема узагальнити новітні спроби й напрацювання та оцінити функційний комплексний підхід до трактування морфологічних категорій. Розв'язанню цих двох важливих завдань, актуальних для сучасного українського теоретичного й практичного мовознавства, і багатьох прилеглих до них часткових питань присвячено пропоновану статтю.

У граматичній теорії, як відомо, у виокремленні граматичної категорії визначальною вважали переважно категорійну семантичну ознаку, а обов'язковою умовою виділення граматичної категорії – єдність такої семантики й системи спеціалізованих граматичних форм її вираження, тобто двобічний характер граматичної категорії. Орієнтуючись на таке двобічне (семантико-граматичне) трактування граматичних категорій, І. Р. Вихованець наголосив також на принциповому значенні аргументів «на користь того, що виділювані категорії мають підґрунтя в плані лінгвістичної онтології, а не є лише результатом наших теоретичних побудов» [4, с. 49], та на потребі зважати на зв'язок категорій із семантикою, морфологією, синтаксисом і словотвором, оскільки ці категорії властиві частинам мови як одиницям із комплексом ознак (семантичних, морфологічних та синтаксичних, а для похідних слів – і словотвірних) [3, с. 30–31; 4, с. 51].

Застосування двоєдиного критерію із зазначеними доповненнями до кваліфікації морфологічних категорій та врахування ранговості морфологічних показників дало підстави І. Р. Вихованцеві виділити морфологічні категорії першого, найвищого рангу, або *власне-морфологічні*, котрі становлять найабстрактніші угруповання, що об'єднують одиниці, які вирізняються концентрованою сукупністю засобів вираження змісту, і категорії другого рангу – *морфолого-словотвірні*, для яких характерна більша конкретність та відсутність регулярних засобів вираження порівняно з першими [1, с. 43–44; 3, с. 31; 4, с. 52]. Специфіка категорій другого рангу полягає в тому, що їхній функційний вияв відбувається на перетині кількох підсистем граматики, що вони модельовані різноранговими засобами вираження, пов'язаними між собою спільним узагальненим змістом певної ознаки. Саме ці кваліфікаційні ознаки послуговували підставою надання категоріям другого рангу статусу міжрівневих [2, с. 13–18; 8, с. 44]. Серед них розмежовано ті, що стосуються двох мовних ярусів, зокрема морфологічного та синтаксичного, на основі чого їх витлумачено як морфолого-синтаксичні (наприклад, морфолого-синтаксична категорія відмінка іменника), і ті, що мають стосунок до трьох мовних рівнів – морфології, синтаксису та словотвору, що вможливило їх кваліфікацію як морфолого-синтаксико-словотвірних (наприклад, морфолого-синтаксико-словотвірна категорія ступенів порівняння прикметників і прислівників) [7, с. 108, 139–142; 8, с. 46].

На нових концептуальних засадах в українському теоретичному мовознавстві істотно уточнено статус традиційно виокремлюваних морфологічних категорій дієслова, іменника, прикметника та прислівника.

На противагу традиційному підходу, морфологічні категорії дієслова диференційовано за ознакою семантичної мотивованості, яку вони виявляють неоднаково, та зв'язку з іншими підсистемами граматичної системи української літературної мови. Одні з них семантично мотивовані, у своїх внутрішніх межах орієнтовані на безпосереднє відображення позамовної дійсності, непохідні. Їх виокремлено у *власне-дієслівні*, до яких зараховано категорії часу, способу та виду. Проте вони нерівноправні між собою: час і спосіб – центральні власне-дієслівні категорії, вид щодо них є периферійнішою категорією, що зумовлене його здатністю бути транспонованим у такі частини мови, як прикметник, прислівник та іменник, а також тим, що він відіграє менш помітну роль у конструюванні семантико-синтаксичної та формально-синтаксичної структури речення. До того ж категорія виду функційно неоднорідна, бо є дієслівною морфологічною категорією словозмінно-словотвірного типу, словозмінна сутність якої зафіксована в імперфективних видових протиставленнях, а словотвірна – переважно в

перфективних видових протиставленнях, що дало підстави кваліфікувати її як морфолого-словотвірну категорію дієслова. Кілька дієслівних морфологічних категорій не мають семантичної мотивації та зумовлені зв'язками й відношеннями з іменниками, передусім з іменником, ужитим у позиції підмета, з яким дієслово в позиції присудка формує предикативне ядро речення. Ці категорії названо *невласне-дієслівними*, серед яких категорії особи, числа та роду, вони не є суто дієслівними, транспоновані в дієслово від іменника, тобто мають похідний характер. Незважаючи на це їхні значення відображені в морфологічній структурі дієслова за допомогою своїх граматичних показників. Їх також ранжовано в теоретичній граматиці: категорії особи й числа – основні невластне-дієслівні категорії, бо вони тісно пов'язані з власне-дієслівними категоріями часу та способу; категорія роду щодо них є периферійною невластне-дієслівною категорією, що зумовлене периферійністю вихідної для неї категорії роду іменника [3, с. 223–224, 263–265; 4, с. 375–376, 394–396, 407].

Традиційно зараховувані до граматичних категорій перехідності/неперехідності та стану дієслова в нових описах морфологічної системи віднесено до міжрівневих – *морфолого-словотвірно-синтаксичних* [3, с. 242–250; 4, с. 442–450]. Підставами для надання категорії перехідності/неперехідності цього статусу послужувало те, що дієслово є морфологічним словом, семантика якого визначає здатність/нездатність дії поширюватися/не поширюватися на конкретний предмет або істоту, ужиті у валентно зумовленій дієсловом об'єктній позиції, а також наявність словотворчих маркерів (словотворчих суфіксів, постфікса -ся) перехідності/неперехідності [3, с. 250; 4, с. 445]. Категорію стану, яку в традиційній граматиці кваліфікували як граматичну категорію, властиву перехідним дієсловом [10, с. 399], потрактовано як морфолого-словотвірно-синтаксичну, оскільки дієслово є морфологічною одиницею; зі словотвором (його модифікаційно-транспозиційним різновидом) її пов'язує творення пасивного значення дієслова, бо воно віддзеркалює семантичне перетворення предиката дії на предикат результативного стану, що є наслідком виконання дії, причому особові форми вихідного дієслова звичайно транспонуються в дієприкметникові форми пасивного стану; трансформація речень із дієсловами активного стану в речення з аналітичними (віддієприкметниковими) дієсловами пасивного стану «виходить за межі морфології й зосереджується в словотвірній системі мови та синтаксисі» [6, с. 10–16; 3, с. 243; 4, с. 445–446]. Саме тому з парадигми конструкцій пасивного стану вилучено ті з них, що мають дієслова недоконаного виду з постфіксом -ся, який традиційно вважали типовим засобом творення пасивних форм до перехідних дієслів недоконаного виду.



Зазнало змін потрактування суті категорії способу дієслова, яку традиційно ґрунтували на опозиції реальність/ірреальність дії і кваліфікували переважно як тричленну, що об'єднувала грамеми дійсного, умовного та наказового способу [9, с. 327], або як п'ятичленну, у складі якої виділяли форми дійсного, наказового, умовного, спонукального і бажального способу [10, с. 387]. За такого підходу, на думку І. Р. Вихованця, категорія часу має подвійне граматичне становище: є самостійною категорією, що членується на грамеми теперішнього, минулого та майбутнього часу, і водночас сама входить на правах підпорядкованої одиниці (грамеми) у категорію способу. Це спонукало надати категоріям часу і способу автономного семантико-граматичного становища (статусу) і розташувати першу в площині об'єктивних (реальних) відношень, виражених формами теперішнього та минулого часу, а другу – у площині суб'єктивних (ірреальних) відношень, експлікованих грамемами умовного і наказового способу, а з'єднувальною ланкою категорій часу і способу визнати грамеми майбутнього часу, у якій поєднані значення реальності (з погляду мовця дія реальна) та ірреальності (поза сферою мовця дія нереальна) [1, с. 95]. Категорію способу дієслова в нових описах морфологічної системи української мови оперто на опозицію «гіпотетичність дії, процесу, стану – бажаність дії, процесу, стану» [3, с. 257; 4, с. 385]. На основі першого значення виокремлено умовний спосіб, а на основі другого – наказовий спосіб, що посприяло формуванню двочленної (двокомпонентної) категорії способу дієслова [1, с. 95–99], або наказового, спонукального та бажального способів, унаслідок чого постала чотирикомпонентна категорія способу дієслова в українській мові [3, с. 256–262; 4, с. 385–392].

Теорію морфологічних категорій іменника за нового функційно-категорійного підходу оперто насамперед на співвідношення загального і конкретного, тобто на співвідношення загального морфологічного значення і підпорядкованого йому окремого морфологічного значення, або значення грамеми [3, с. 53; 4, с. 80–81]. Воно вможливило виокремити в іменникові чотири морфологічних категорії – роду, числа, відмінка й істот/неістот – та визнати їх багатоозначковими одиницями. Зокрема, за ознакою корелятивності/некорелятивності розмежовано послідовно корелятивну категорію відмінка, представлену кореляціями форм того самого слова, непослідовно корелятивну категорію числа, реалізовану кореляціями того самого слова, але водночас репрезентовану протиставленими одна одній формами різних слів, і некорелятивні категорії роду та істот/неістот, завжди реалізовані формами різних слів. До цих морфологічних категорій додано частково виявлену у власне-іменниках категорію особи,

що має повний вияв у займенникових іменниках, та властиву лише предикатним іменникам категорію валентності, транспоновану від вихідних предикатних слів – дієслів та предикативних прикметників, але без їхнього суб'єктного компонента.

Морфологічні категорії, утілені в словоформах того самого слова, традиційно вважали словозмінними. За нового функційного підходу розмежовано абсолютно словозмінну категорію відмінка іменника і словозмінну в переважному вияві категорію числа іменника. Морфологічні категорії, виражені формами різних слів, названо класифікаційними, до яких зараховано категорії роду та істот/неістот.

Застосування найпоказовішого для функційно-категорійних досліджень аналізу відмінкових проблем від значення до форми дає підстави по-новому витлумачити статус категорії відмінка іменника, а саме як морфолого-синтаксичної, тобто міжривневої, категорії [3, с. 54–61; 4, с. 82–90; 8, с. 52–65]. Морфологічна сутність цієї категорії полягає в її послідовно словозмінному характері, оформлюваності за принципом морфологічної парадигми та наявності кінцевого словозмінного афікса (флексії) як спеціалізованого засобу вираження відмінкових граем [8, с. 45, 65]. Складніший вияв має зв'язок категорії відмінка іменника із синтаксичною (формально-синтаксичною і семантико-синтаксичною) структурою мови. Відмінкову семантику, що є найважливішим компонентом структури відмінка як граматичної категорії і як грамеми, визнано суто синтаксичними феноменами, реалізація семантико-синтаксичного потенціалу яких зумовлена зовнішніми чинниками – семантикою предиката, його семантико-синтаксичною валентністю [3, с. 54; 4, с. 82]. Орієнтація на відмінкову семантику зумовила аналіз граем категорії відмінка як компонентів семантико-синтаксичної структури речення – суб'єкта, об'єкта, адресата, локатива (значення місцеперебування, вихідного й кінцевого пунктів руху, шляху руху) та інструменталія (знаряддя чи засобу дії), що вможливило виокремити п'ять граем семантичної категорії відмінка – суб'єкт, об'єкт, адресат, локатив та інструменталь [8, с. 44–45]. Причому кожен відмінок як грамема, за визначенням І. Р. Вихованця, «охоплює низку семантико-синтаксичних функцій, одна з яких засвідчує його спеціалізацію у відмінковій системі, інші позначають транспозиційні зв'язки з іншими грамемами і перебувають на різній віддалі від спеціалізованої функції» [4, с. 83–84]. Стосунок категорії відмінка до формально-синтаксичної структури мови зумовлений тим, що «у сфері функціонування відмінків їхня форма спеціалізована на вираженні відповідної семантико-синтаксичної і формально-синтаксичної функції» [4, с. 84]. Крім цього, вона бере участь у внутрішньовідмінковій (грамемній) транспозиції,



коли перехід відмінкової форми від однієї до іншої семантико-синтаксичної функції відбувається в межах іменникового значення предметності, і в транспозиції зовнішній, частиномовній, коли перехід реалізований поза власне-іменниковим функціонуванням [4, с. 83–84].

Склад морфологічних категорій іменника розширено за рахунок класифікаційної морфологічної категорії істот/неістот, що визначає належність предмета до розряду істот – назв осіб і тварин або до розряду неістот – назв конкретних предметів, рослин, абстрактних понять тощо [3, с. 97; 4, с. 187]. Вона двоградемна, типовим розрізнявальним засобом цих градем слугує формально-морфологічна диференціація знахідного відмінка, валентно поєднаного з дієсловом, а також синтаксичні засоби – форми знахідного відмінка однини чоловічого роду в іменниках другої відміни і форми знахідного відмінка множини узгоджуваних слів – прикметників та інших слів, відмінюваних за прикметниковим зразком [4, с. 188].

Категорію особи іменника в новітніх концепціях пов'язано насамперед з особовими займенниковими іменниками, на основі яких розмежовано градеми першої, другої та третьої особи, й обмежено – з власне-іменниками, де вона характеризує стосунок суб'єкта до дії, процесу або стану з погляду мовця і передавана градемами другої особи, що визначає адресата мовлення (співрозмовника, слухача), і градемами третьої особи з функцією об'єкта повідомлення, що не є ні мовцем, ні співрозмовником, бо не бере участі в комунікативному акті [3, с. 98; 4, с. 189–190].

Для прикметника визначено три певною мірою спільні з іменником морфологічні категорії – відмінок, число та рід. На протигагу іменникові вони мають залежний характер. Категорії відмінка прикметника надано визначального статусу, що зумовлене її визначальним характером для іменника. Іменниковий відмінок щодо прикметника кваліфіковано як зумовлювальну категорію, оскільки прикметник своїми відмінковими формами цілком підпорядкований іменникові, узгоджений з його формами [3, с. 129–130; 4, с. 208–209]. Синтаксично залежну від кличного відмінка іменника градему у функції означення уведено як сьомий компонент до відмінкової парадигми однини і множини прикметника з відповідною сукупністю флексій [3, с. 133; 4, с. 273]. Прикметникова морфологічна категорія числа так само зумовлена морфологічною категорією числа базового іменника, проте відрізняється від неї своїм абсолютно словозмінним характером, оскільки внаслідок транспозиції з іменникової сфери у сферу прикметника категорія числа зазнала морфологічної трансформації – нівеляції класифікаційної периферії вихідної іменникової категорії числа [3, с. 131; 4, с. 270].

Транспозиційний перехід спричинив перетворення суто класифікаційної категорії роду іменника, у якій поєднаний семантико-граматичний і формально-граматичний зміст, на абсолютно словозмінну категорію роду прикметника [4, с. 270–271].

Істотних змін зазнав традиційний словозмінний статус категорії ступенів порівняння прикметників і прислівників. Його спростували українські мовознавці на підставі двох основних ознак – синтаксичної (формально-синтаксичної та семантико-синтаксичної) і словотвірної.

У якісних прикметниках та означальних прислівниках категорія ступенів порівняння має досить складну граматичну природу, бо вона ґрунтована на синтаксичних, морфологічних та словотвірних характеристиках прикметника і прислівника. Зв'язок ступеневих прикметникових і прислівникових утворень із синтаксисом полягає в тому, що для них первинною є синтаксична сфера дієслова, бо вони виконують предикативну формально-синтаксичну функцію, що є центральною в семантично простому елементарному реченні, де вони набувають дієслівних морфологічних характеристик. Крім цього, для них характерне збільшення, порівняно з вихідним прикметником чи прислівником, аргументних позицій, зумовлених семантико-синтаксичною валентністю прикметникового чи прислівникового предиката якості-відношення [2, с. 17; 3, с. 139–142; 4, с. 283–287; 8, с. 46–47]. Суть дериваційних змін у прикметникових і прислівникових компаративах і суперлативах відбивають модифікаційні зрушення, пов'язані з частковою зміною якісної ознаки вихідних прикметників і прислівників у бік її інтенсивності чи послаблення, що виражають відповідні словотвірні засоби – суфікси *-ш-*, *-іш-*, префікс *най-* та аналітичні компоненти *більш/менш*, *найбільш/найменш*. Саме ця семантична відмінність модифікаційного характеру, виражена словотвірними засобами, засвідчує лексичну нетотожність вихідних прикметників та прислівників із прикметниками та прислівниками вищого й найвищого ступенів порівняння, які в традиційній граматиці вважали формами слова, а не окремими словами. Зв'язок зі словотвором доповнює також нерегулярність утворення прикметникових і прислівникових компаративів та суперлативів, що не властиве творенню форм слова.

На основі цього комплексу ознак категорію ступенів порівняння прикметників і прислівників української мови витлумачено як міжрівневу граматичну категорію: спочатку як словотвірно-синтаксичну [1, с. 173–176; 2, с. 17–18], а згодом – як морфолого-синтаксико-словотвірну [3, с. 142; 4, с. 286–287; 7, с. 17; 8, с. 46], самі ж прикметники та прислівники вищого і найвищого ступенів порівняння і їхні вихідні при-



кметники та прислівники визнано різними словами [7, с. 170; 3, с. 140, 309; 4, с. 285, 544]. Їй відведено проміжне місце між власне-морфологічними і синтаксичними категоріями та визнано її безпосередній стосунок до словотвірного рівня мови.

Отже, в українському мовознавстві на семантико-граматичних засадах нового функційно-категорійного підходу, який застосовують із кінця 80-х років ХХ ст., скориговано статус майже всіх морфологічних категорій повнозначних частин української літературної мови, унаслідок чого багато з них стали міжрівневими: морфолого-словотвірно-синтаксичними (категорії стану та перехідності/неперехідності дієслова), морфолого-синтаксико-словотвірними (категорії ступенів порівняння прикметників та прислівників), морфолого-словотвірними (категорія виду дієслова), морфолого-синтаксичними (категорія відмінка іменника).

На новій опозиції ірреальних значень (гіпотетичності дії, процесу, стану – бажаності дії, процесу, стану) виокремлено категорію способу дієслова, що спричинило зміни в її структурі.

За семантичними та синтаксичними ознаками морфологічні категорії іменника розмежовано на словозмінну категорію відмінка, непослідовно словозмінну категорію числа та класифікаційні категорії роду й істот/неістот, а категорії відмінка, числа та роду прикметника визнано словозмінними.

Література

1. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1988. – 256 с.
2. Вихованець І. Р. Морфологічні категорії? Словотвірні? Чи граматичні міжрівневі? / І. Р. Вихованець // Актуальні проблеми українського словотвору. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 13–18.
3. Вихованець І. Теоретична морфологія української мови / І. Вихованець, К. Городенська. – К. : Пульсари, 2004. – 398 с.
4. Вихованець І. Р. та ін. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Загнітко, С. О. Соколова. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 752 с.
5. Городенська К. Г. Новітня граматики української мови / К. Г. Городенська // Матеріали VI Міжнародного конгресу українців. Мовознавство : зб. наук. статей. – К., 2007. – Кн. 5. – С. 63–71.
6. Городенська К. Проблема статусу та обсягу категорії стану дієслова / К. Г. Городенська // Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди. – Переяслав-Хмельницький, 2003. – С. 10–16.

7. Костусяк Н. М. Категорія ступенів порівняння прикметників і прислівників : монографія / Н. М. Костусяк. – Луцьк : Вежа, 2002. – 179 с.

8. Костусяк Н. М. Структура міжрівневих категорій сучасної української мови : монографія / Н. М. Костусяк. – Луцьк : Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – 452 с.

9. Курс сучасної української літературної мови / за ред. Л. А. Булаховського. – К., 1951. – Т. I. – 520 с.

10. Сучасна українська літературна мова. Морфологія / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1969. – 584 с.

Kateryna Horodenska

MORPHOLOGICAL CATEGORIES OF UKRAINIAN LANGUAGE IN NEW SEMANTIC AND GRAMATIC DIMENSIONS

The development of the theory of morphological categories of functional and categorical orientation in Ukrainian linguistics for three decades has been analyzed at the article. The latest attempts to qualify the status of morphological categories on the background of their traditional interpretation have been summarized. The delineation of the first rank morphological categories, or the second rank self-morphological and morphological categories, or inter-level (morphological-syntactical and word-building) have been substantiated by taking into account the connection between categories with semantics, morphology, syntax and word-formation, and by taking into account the rank of morphological data. The adjusted interpretations of almost all the morphological categories of full parts of speech have been taken apart and have been evaluated, including the allocation of proper verbs (of tense, manner of verb action, verb aspect) and non-proper verbs (of person, number, gender) categories, giving the morphological-syntactic and word-building status to verbal categories of the verb aspect, mode, transitivity/ intransitivity, to noun the category of the case, to the adjectives and adverbs categories of degrees of comparison. The new principles of distinguishing the category of manner of verb action and changes in its structure caused by them have been motivated. The word-changeable category of the case has been delimited by semantic and syntactic features. The interchangeable category of numbers and the classification of the gender and of animate/ inanimate categories of nouns has been delimited analysed inconsistently. It was emphasized on the differences between the morphological categories of the adjective and the noun.

Key words: functional-category grammar, semantical-grammatical approach, morphological categories, proper morphological categories, inter-level categories, morphological-syntactic and word-building categories.

Надійшла до редакції 31.01.2019 р.



ЯРМАРОК У ЛІТЕРАТУРНО-АНТРОПОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ: МИКОЛА ГОГОЛЬ

У статті досліджено ярмарок як форму карнавальної культури. Застосовано метод антропологічної інтерпретації літературного твору. Акцентовано увагу на соціально-рольовій поведінці персонажів та особливостях відтворення ярмарку М. Гоголем. Простежено механізми переосмислення ярмарку, можливостей існування як традиційної, так і модерної схем торгу.

Ключові слова: антропология, соціальний досвід, прагматизм, тілесне, ярмарок.

Непересічне значення ярмарку в культурі й літературі пояснюється його видовищністю, картинністю, яскравістю проходження. Це справді ігровий феномен, у якому акумулюються прикмети культури, соціального життя, традиційного укладу, економічного стану суспільства etc. Ярмарок у широкому трактуванні постає колективною соціальною дією, репрезентованою за допомогою поведінкових моделей, суспільних церемоніалів, ділового ринкового етикету, строкатої мовленнєвої комунікації. Зображення ярмарку в красному письменстві, механізми його «перенесення» у твір, засоби текстуалізації сприяють розумінню того, як текст може бути носієм соціального досвіду, адже це основна категорія антропології, що унаочнює повсякденні діяльнісні практики, міжлюдську комунікацію, переживання світу в тяглоті традиційних культурних форм. Досвід занурює в живе життя, сприяє розумінню його рухливості, мінливості в органіці існування. Змертвілі форми та схеми або відкидаються, або підлягають переінтерпретації з точки зору творчої діяльності людини. Цікавою є думка американського філософа Вільяма Джеймса про те, що «в потік свіжого досвіду ми занурюємось із багажем переконань наших предків» [10, с. 73].

Ярмарок – удала демонстраційна форма трансляції соціального досвіду, традиції, звичаєвих норм у вигляді колективного дійства. Це всезагальна публічна акція з репрезентацією знаково-символічного ряду культури, епохи, соціуму. Вона постає у «відкриванні особливого аспекту світу як цілого» [1, с. 533]. Його творять сфера тілесності, соціально-рольові сценарії, побутова поведінка, система правил гри за відповідними принципами. Саме в цій площині людина немовби вступає в перемовини зі сві-

том, її діяльність є «входженням у плідні відносини з дійсністю» [10, с. 73]. Діалог уможлиблюється на ґрунті досвіду, що постає як неупереджене спілкування, інтерпретація, розкодування й конструювання об'єктивної дійсності. Безсумнівно, людина опиняється в полоні прагматики, тобто потреби реалізації та достеменного проникнення в гушину культурної та соціальної практики. З точки зору М. Марковського, «антропологічна перспектива» окреслюється в царині саме «прагматичного», або «гуманістичного суб'єкта досвіду». Досвід «описує людину, занурену в життя, яка намагається про це життя розповісти щось іншим для того, щоб інші могли її зрозуміти» [8, с. 501].

Питома вага ярмаркових топосів у літературі певної доби є не випадковою. Неабияке значення мають частотність використання ярмаркової образності та введення в текстові структури різноманітних моделей торгу. У різні епохи їхнє семантичне навантаження розподіляється відносно загальнокультурного тезаурусу, тобто системи уявлень, концептів, національних пріоритетів, орієнтирів та перспектив розвитку. У першій половині XIX ст. статистика літературних описів ярмарку значно перевищує інші періоди з якісно відмінними акцентами цієї теми.

Ярмарок набуває певної знаковості, заґрунтованої на його серединній, масовій ролі в житті спільноти. Він дотичний до численних сфер функціонування соціуму: гастрономічної, предметно-уречевленої, соціально-ігрової, торговельної тощо. Безсумнівно, це квінтесенція масової культури в першій половині XIX ст., пропущеної крізь знаково-символічну структуру художнього тексту. Зображення зустрічі людини зі світом на публіці, у відкритому просторі комунікації має своїми наслідками фіксації в тексті надлишкової знаковості, рясних емблематичних рядів, закріплених на помежів'ї суб'єктивної та об'єктивної реальності. Найважливішим тут є сам момент узаємодії, діалогу між ними, а зрештою перетворення дійсності в антропоцентричній площині, надання їй рис незаангажованості, «неготовості», якоїсь експериментальності. Ця дійсність перебуває в постійному безперервному пізнанні, трансформаціях під владою суб'єкта. «Світ, який людину обходить, не дозволяє їй стати суб'єктом пізнання у вузькому значенні, тобто ви-



робником і водночас гарантом адекватних і детальних представлень світу, а творить із неї суб'єкт до-свіду» [8, с. 495]. Структура художнього тексту містить певний антропоцентр, через який твориться все довкола. Тому відносини зі світом або перемовини з ним постають як його інтерпретація, при цьому не лише об'єктивної дійсності, а й утілення її в тексті. Це своєрідний обмін між суб'єктом і об'єктом, що сприяє плідній творчій співпраці. Систему їхніх взаємин можна уявити у вигляді дихотомії: «“я” впливає на світ (тексти), а світ (тексти) впливає на “я”». Обмінна дія, процедура взаємного торгу, дарування – це ті акції, які визначають систему відносин суб'єкта зі світом у межах ярмаркового дійства.

Звісно, воно постає найхарактернішим різновидом соціально-рольової поведінки із притаманними йому кліше, сценічними амплуа, натуралістичністю філігранно виписаних картин та й жанровістю загалом. Саме на ярмарку торг як ритуал здійснюється в повному обсязі, він є наочною репрезентацією, або метафорою цього дійства. При цьому торг корелює з найпрямішими своїми відповідниками: ринком, базаром – як місцями зустрічі продавця і покупця, творця ідеї та її реципієнта, суб'єкта у вигляді художника, господаря, поміщика, купця з об'єктивною сферою матеріального світу: численними товарами, речами, предметами. У такому діалозі людини зі світом відбувається наочне пізнання та водночас творення нового культурного образу, тезаурусу епохи. Т. Гундорова зазначає: «Ринок загалом не є лише економічною структурою, але також культурною інституцією, яка передбачає цілий ряд ритуалів, жестів та виробляє свою особливу мову, яку легко розуміють і продавець, і покупець» [6, с. 316].

З огляду на почесне місце ярмарку у творах М. Гоголя, В. Наріжного, М. Погодіна, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, В. Сологуба й ін. виявляється доцільним акцентування модерності його природи, докорінної зміни відносин між суб'єктом та об'єктом або між суб'єктом та предикатом, тобто висловлюванням про цей суб'єкт, його семантичним означенням. Інакше кажучи, денотати поступаються місцем більш віртуальним, фікційним відносинам між учасниками (суб'єктами) ярмарку та його об'єктами. Письменників першої половини XIX століття значно більше цікавить те, що виходить за рамки товарно-грошового обміну як такого. У полі зору опиняється радше те, що репрезентує ярмарок, є системою його знаків, емблематикою, культурно маркованою символікою. Численні вивіски, реклама, динамічна зміна картин створюють образ-імідж ярмарку, у якому купівля-продаж є лише передумовою для реалізації соціально-рольової по-

ведінки, перевірки свого статусу й інсценізації та програвання власних життєвих амплуа в широкому комунікативному середовищі. Традиційна патріархальна модель ярмарку з потужним тягарем різноманітної барокової семантики немовби поступається місцем модерному торгу образами, враженнями, судженнями, емоціями etc. Але зв'язок із традицією не втрачається зовсім, а зберігається в тягlostі культурних епох, у спорідненості глибинних структур віддалених у часі естетик. Ідеться про функціонування в культурі та літературі концепту, «того згустку українського часопростору, де його вже загальновідома бароковість настільки концентрується й набирає барв, що всі, хто брався ярмарок описувати, збивалися на програмово-бароковий, мало не карпентьєрівський стиль – і сентименталіст Квітка, і романтик Гоголь, і експресіоністичний сатирик Остап Вишня. У них усіх описи ярмарків сповнені довгих переліків та експресивних вигуків, залиті сумішшю барв та звуків, високого та низького, панських родзинок і кав'яру та “для нашого брата свинини”...» [6, с. 316].

Поєднання бароковості й модерності у відтворенні ярмарку має свої інваріанти. Звісно, усі вони є віддзеркаленням становлення нового антропологічного типу в українській та російській літературі означеного періоду. Людина на межі XVIII–XIX cc. дивиться вперед і водночас озирається назад, несучи тягар риторичної культури з притаманними їй канонами, санкціонованими традицією численними приписами й заборонами. Ця двоїстість усіяло позначається на поезиці, жанровій палітрі й семіотиці художніх творів.

Відкриває галерею ярмарків як утілення двовекторно орієнтованої культури М. Гоголь. Своім «Сорочинським ярмарком» (1831) він начебто запрограмував подальшу рецепцію цього образу, і його першість, авторитет усіма визнавалися. Створюючи мальовничий епізод густинського ярмарку, Є. Гребінка апелює до попередника: «О, рудый Панько! Дай мне твоего волшебного пера начертать хоть слабую картину летней малороссийской ярмарки... <...> Прочитайте лучше “Сорочинскую ярмарку” нашего Панька, и вы будете иметь ясное понятие о том, что делалось в Густыне 15-го августа некоторого года» [3, с. 241].

Справді, Гоголь творить ярмарок передовсім не в площині нарації, а як поле для експерименту, простір різноманітних комунікативних дискурсів прагматичного спрямування. Тому літературне, словесно-міметичне є тут міцним знаряддям для конструювання видовищного драматургічного дійства з багатьма актами, сценами й мікросценами, жанровими картинками й анекдотичними вставками. Ефект



сугестивного навіювання, буквально ліплення соковитих образів сприяє зустрічі наживо людини зі світом через досвід, спілкування, пізнання та відкриття незнайомих сфер. У присутності всього світу герої переживають самоідентифікацію й перезавантаження, дивляться по-новому на старе, призвичаєне, загальновизнане. Тому ярмарок цілком справляється з метою «виконувати роль культурного інструменту, виводити людей і життя з автоматизму та задавати ігрові варіанти поведінки й критики, з допомогою яких можна відвоювати певну автономність і свободу та передомовитися про встановлені й укорінені межі (станів, класів, рас, статей, мов)» [6, с. 297].

Набуття людиною нового досвіду внаслідок повсякчасних перемовин із соціумом, світом як таким віддзеркалюється у вельми цікавій та оригінальній для того часу поетиці твору. Автор удається до спеціальних прийомів та мистецьких технік, що демонструють перетворення тексту «Сорочинського ярмарку» на суцільний перформанс. Драматургічні картини послідовно змінюють одна одну, динаміка та рухи персонажів цілком узгоджені із загальною стилістикою тієї чи тієї частини дійства. Усі розділи повісті об'єднані мотивом торгу, який супроводжується різноманітними розважальними акціями й інтерпретується не як ритуал купівлі-продажу, а радше як угода, певна домовленість сторін щодо якоїсь умовної ситуації або події. Поєднання торгу із грою постає проявом «вільно-веселої святкової атмосфери» [1, с. 13], тобто карнавалізації, тотального змішування усього з усім: високого й низького, смішного й серйозного, живого й мертвого, людей і речей etc.

Такій стратегії слугує розчленування тексту на окремі акти, що нагадують старовинні інтермедії. Їхня функція в гоголівському тексті об'єднана, сполучальна й водночас розрізнявальна, відмежувальна. Крім того, вони відіграють особливу роль у трансляції шарів традиційної народної культури в нові часи, в іншу естетику. Т. Гундорова слушно пише: «Гоголь ніби переводить інтермедіальну серединну культуру з XVIII ст. у XIX, а потім – у XX» [6, с. 333]. Інтермедії уможливають співіснування різного в межах одного структурного цілого. Профанне й сакральне, торг і гра, фантастичне й реальне, старовинне й новітнє постають у дифузійних відносинах.

Ця свідомо орієнтація на принципи барокової естетики, використання структури й образності інтермедій цілком відповідає настановам Гоголя на тотальне змішування, представлення світу як органічної цілісності. Ярмарок для нього – це тіло, у якому живе нація і яке має різні виміри: фізіологічний, національно-культурний, космологічний. Представлений у категоріях тілесного, він демонструє тотальні перетворення, трансформації, які

притаманні карнавальній культурі. Звісно, зображуване подається в гротесковій стилістиці. У своєрідній інтродукції до інтермедій читаємо: «...в вихре сельської ярмарки <...> народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит... Шум, брань, бляение, рев – все сливается в один нестройный говор. Воны, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно; мечется кучами и снуется перед глазами» [5, с. 26].

Збірний, нерозчленований, амбівалентний тілесний образ ярмарку цілком узгоджений з антропосферою Гоголя, у якій випробування досвідом, пізнання світу умовно проходить через додуховну й рефлексивну стадії. На думку В. Подороги, світ письменника складається з низки концептів-першофеноменів, серед яких неабияка роль належить купі. Це втілення хаосу, усього неоформленого, аморфного, невизначеного, що має у творах Гоголя широкий спектр значень. Асоціація ярмарку з купою виникає за принципом суміжності: «...те, чого занадто багато, те, що наділене надлишком, переливається через край; іноді це величне, чудове, величезне і надмірне, але іноді нечисте, брудне, те, що стосується тілесного низу...». Строката картина додуховного тілесного існування постає «фрагментом, вирізом хаосу, який ми можемо охопити поглядом і навіть нав'язати йому визначену, точно обчислювану форму <...>. Купа для Гоголя – це початковий стан буття (Природи), що набуває на мить одну форму, щоби відразу ж її втратити (Історія)» [9, с. 46–49].

Карнавалізоване бачення ярмарку як купи, гротескного тіла доповнюється інтермедіальною архітектонікою з яскравими, на кшталт рекламного навіювання, епіграфами-вивісками. Вони є своєрідними делімитаторами, які структурують текст між сценами-інтермедіями та задають алгоритм дій персонажів. Соціальні дії, програвання вже відомих ролей, маніпуляції з різними масками, перевдягання та перевтілення в інші статуси відбуваються в межах цього простору. Це справжній контент зі своїми зображеннями, звуками, запропонованими моделями поведінки й т. ін. Причому соціальна гра в Гоголя передбачає інкорпорований тип міжлюдської взаємодії. Представники різних класів та суспільних верств постають як єдиний соборний колектив, навіть живий організм, усенародне тіло, зафіксоване в момент «переходу від ментальної структури, сформованої соціалізацією, до соціальних практик...» [7, с. 38].

Карнавальні пари персонажів у тексті – це «диспозиції агентів» (П. Бурд'є), зумовлені не лише гендерною відмінністю, але й життєвими пріоритетами. Солопій Черевик та Хівря втілюють варіацію ман-



дрівного сюжету про недоумкуватого, простакуватого чоловіка й хитру дружину. Їхня поведінка вписана в готові інтерпретаційні схеми, які використовуються Гоголем як рамка, як текст-код для подальшої переінтерпретації. Безумовно, типажі П. Гулака-Артемівського прислужилися якнайкраще в сенсі трансплантації дидактичного сюжету байки «Солопій та Хівря, або Горох при дорозі» на карнавальний ґрунт тексту Гоголя. Не менш відчутним був вплив побутових комедій батька письменника, Василя Гоголя, передовсім це «Простак, або Хитрість жінки, яку перехитрив солдат».

Попри тяжіння до творів попередників (І. Котляревський, П. Гулак), численних мотивів «малоросійських комедій», фольклорної стихії, у тексті Гоголя також виявляємо «міжнародні», інтернаціональні смисли тих самих сюжетів. Творові властива багатоярусність. Цілком анекдотична ситуація чоловіка під черевиком у дружини всіляко нарощує смисли й на очах читача перетворюється у шванк про хитру дружину, недолугого чоловіка та спритного священнослужителя. До карнавальної пари Черевик – Хівря приєднується ще й третій персонаж – Опанас Іванович, що не лише ускладнює їхні шлюбні стосунки, а й виводить гру на новий рівень. Це вже міжрольова взаємодія, яка передбачає повсякчасне перебирання масок і зміну стратегій поведінки.

Але, оцінюючи ситуацію з точки зору усталеної патріархальної моралі, персонажі змінюють свої «диспозиції» на «позицію», і така поведінка є успішним утіленням соціальності, перевіркою на відповідність суспільним стандартам. Незважаючи на привабливість поведінки «навиворіт», персонажі все ж таки вибудовують свій світ «під структурним впливом». П. Бурдьє, аналізуючи діалектику індивідуального й універсального в соціології людських взаємодій, зазначає: «...засвоєний світ мусить сприйматися як щось належне, що йде само собою. Якщо соціальний світ сприймається як очевидний <...>, диспозиції агентів, їхній габітус, тобто ментальні структури, через які агенти сприймають соціальний світ, є продуктами інтеріоризації структур соціального світу» [2, с. 96].

Отже, використовуючи усталені ракурси опису ярмарку, Гоголь створює своєрідне експериментальне поле міжсуб'єктної комунікації. Акції та дійства «пропускаються» в нього через структуру соціальних відносин, рольової поведінки. У категоріях антропології ярмарок позиціонований як тіло, купа, а його агенти-учасники не лише відступають від суворо регламентованої дійсності повсякдення, а й убачають у карнавалі її продовження, модифікацію соціальної ієрархії «навиворіт».

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Бурдьє П. Начала. Choses dites / П. Бурдьє. – М. : Socio-Logos, 1994. – 288 с.
3. Гребінка Є. Твори у трьох томах. Т. 1. Байки. Поезії. Оповідання. Повісті / Є. Гребінка. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 224–245.
4. Гриценко О. Базар / О. Гриценко // Нариси української популярної культури. – К. : УЦКД, 1998. – С. 41–55.
5. Гоголь Н. В. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. – К. : Дніпро, 1983. – С. 22–44.
6. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми колоніальної травми : статті та есеї / Т. Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с.
7. Луков Вал. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания / Вал. Луков, Вл. Луков. – М. : Издательство национального института бизнеса, 2008. – 784 с.
8. Марковський М. Антропологія, гуманізм, інтерпретація / М. Марковський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 501 с.
9. Подорога В. Мимесис. Матеріали по аналітичній антропології літератури. Т. 1. Н. Гоголь. Ф. Достоевський / В. Подорога. – М. : Культурна революція. Логос, Logos-altera, 2006. – 688 с.
10. James W. Humanizm i prawda / W. James // Znaczenie prawdy, Ciąg dalszy «Pragmatyzmu». – Warszawa : Wydawnictwo KR, 2000. – 264 s.

Artur Malynovs'kyj

FAIR IN THE LITERARY-ANTHROPOLOGICAL DIMENSION: MYKOLA GOGOL

Fair – a successful demonstration form of the translation of social experience, tradition, customary rules in the form of collective action. This is an all-public public action with the representation of the symbolic series of culture, the era, and society.

The share of fairs in the literature of a certain age is not accidental. Of great importance are the frequency of using fair imagery and the introduction of text structures of various trading models. In different epochs, their semantic load is distributed in relation to the general cultural thesaurus, that is, the system of ideas, concepts, national priorities, orientations and developmental perspectives. In the first half of the nine-



teenth century the statistics of the literary descriptions of the fair considerably exceeds other periods with qualitatively different accents of this topic.

Given the honorable place of the fair in the works of M. Gogol, V. Narizhniy, M. Pogodin, G. Kvitka-Osnovyanenko, E. Grebinki, V. Sollogub, etc., it seems expedient to emphasize the modernity of its nature, a radical change in relations between the subject and the object, or between the subject and the predicate, that is, the statement about this subject, its semantic definition. In other words, denotate gives way to a more virtual, fictitious relationship between the participants (subjects) of the fair and its objects.

Opening gallery of fairs as an embodiment of two-vector-oriented culture M. Gogol. His "Sorochinsky Fair" (1831),

he allegedly programmed the further reception of this image, and his primacy, the authority of all recognized.

Indeed, Gogol creates the fair primarily not in the plane of the narrative, but as a field for experiment, the space of various communicative discourses of pragmatic orientation. Therefore, literary, verbal-mimetic serves here as a powerful tool for constructing a spectacular dramatic action with many acts, scenes and microscales, genre pictures and anecdotal inserts. The effect of suggestive suggestion, literally the modeling of juicy images, facilitates a meeting of human life with the world through experience, communication, knowledge and the discovery of unfamiliar spheres.

Key words: anthropology, social experience, pragmatism, bodily, fair

Надійшла до редакції 25.05.2019 р.

Шановні лібералізуознавці та мовознавці!

Запрошуємо Вас опублікувати свої наукові дослідження
у фаховій рубриці «Філологічні науки»
«Альманаху Полтавського національного педагогічного університету „Рідний край“»
(затверджена Наказом МОН України № 1328 від 21.12.2015 р.)
Видання виходить двічі на рік – у січні та липні, ISSN 2075-1222 (Print), 2518-1424 (Online)

Рукописи раніше не друкованих наукових статей обсягом до 0,5 др. арк. надсилайте на рецензування на електронну скриньку альманаху – ridny_kray@ukr.net – до 20 березня та до 20 вересня. Аспіранти, особи без наукового ступеня обов'язково додають до рукопису своєї розвідки відгук наукового керівника (або доктора філологічних наук), затверджений в установленому порядку.

Стаття за змістом і оформленням мусить відповідати сучасним науковим вимогам. Детальніше про особливості викладу, структурування, техніки набору тексту рукопису читайте на сайті нашого видання в розділі «Редакційна політика» – <http://pnpri.edu.ua/ua/ridnyikrai.php>

Публікація наукових матеріалів платна (крім статей докторів наук), вартість – 40 грн. за сторінку тексту стандартного набору. Оплата здійснюється після того, як стаття успішно пройде рецензування.

Реквізити для оплати публікації наразі такі (можуть змінюватися):

Код ЄДРП	31035253
МФО	820172
Банк одержувача	Державна казначейська служба України м. Київ
№ рахунку р/р	31258270105954
Код послуги	25010100
Назва послуги	За публікацію статті в «Рідному краї»

Будемо раді співпраці!

З повагою – редакція «Рідного краю»

Людмила Дерев'янка, Ірина Денисовець

ВНУТРІШНЯ СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА КОРЕЛЯЦІЯ ВТОРИННИХ ЧАСОВИХ ПРИЙМЕННИКІВ У СКЛАДІ ТЕМ- ПОРАТИВІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ЧАСОВОЇ НАСТУПНОСТІ

У статті схарактеризовано співвідносні прийменниково-відмінкові конструкції, які структуровані похідними часовими прийменниками, проаналізовано наявні в сучасній українській мові парадигми прийменниково-іменникових корелятивів зі значенням часової наступності, виокремлено диференційні ознаки в семантиці й функційній сфері прийменниково-субстантивних темпоративів зі значенням післячасу.

Ключові слова: внутрішня семантико-синтаксична кореляція, похідний прийменник, корелятив, темпоратив, семантика, часова наступність.

У сучасному мовознавстві спостережено виразну тенденцію до вивчення речення як формальної й семантичної цілісності (В. В. Богданов, О. В. Бондарко, Г. О. Золотова, Й. Ф. Андерш, І. Р. Вихованець, А. П. Грищенко, Н. В. Гуйванюк, С. Я. Єрмоленко, А. П. Загнітко, О. І. Леута, М. В. Мірченко, Г. Г. Почепцов, М. І. Степаненко й інші). Вивчення лінгвістичної природи та структури співвідносних темпоральних конструкцій у складі речення належить до актуальних проблем теоретичної граматики. Примітні особливості й невичерпний потенціал конститuentів прийменниково-іменникових часових корелятивів, а також різноманітні особливості їхньої взаємодії досліджуються в межах цілісної системи, оскільки категорія темпоральності змодельована одиницями різних рівнів, адже останні пов'язані між собою загальною ідеєю часу.

Про потребу цілісного аналізу семантичного й синтаксичного складників мовлять у своїх працях В. Г. Адмоні, Н. М. Арват, І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, М. Я. Плющ й інші мовознавці. Саме тому прийменниково-субстантивні форми, що є виразниками залежних синтаксем у складі простого речення, потребують такого семантико-синтаксичного аналізу.

Особливості функціонування часових структур описували у своїх граматичних розвідках О. І. Бондар, І. Р. Вихованець, Т. М. Голосова, А. П. Загнітко, З. І. Іваненко, П. С. Каньоса, Р. А. Куцова, М. В. Мірченко, С. А. Романюк та інші дослідники. У межах російської мовознавчої концепції основні теоретичні засади використання темпоративів викладено у працях О. В. Бондарка, М. В. Всеволодової, Г. О. Золотової, Н. Ю. Шведової та інших лінгвістів.

Актуальність теми зумовлена необхідністю багатопланового вивчення співвідношення похідних часових прийменників у структурі прийменниково-іменникових темпоративів із проекцією на речення як синтаксичну одиницю, виформувану різними рівнями, а також потребою системного аналізу корелятивних зв'язків між вторинними часовими прийменниками. З огляду на це метою статті є дослідження особливостей реалізації внутрішньої семантико-синтаксичної кореляції прийменниково-відмінкових темпоративів зі значенням часової наступності.

Об'єктом наукової розвідки є прості речення з прийменниково-субстантивними темпоральними структурами, які експлікують семантику часової наступності, а її предметом – співвідносні прийменниково-відмінкові конструкції з похідними часовими прийменниками. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) дослідити прийменниково-іменникові сполуки з вторинними темпоральними прийменниками, які репрезентують семантику часової наступності;
- 2) проаналізувати всі можливі прийменниково-субстантивні темпоративи, що реалізують значення післячасу, структуровані похідними часовими прийменниками;
- 3) виокремити диференційні ознаки складників досліджуваних парадигм.

Застосування системно-структурного підходу до аналізу темпоральних прийменниково-іменникових конструкцій дало право вважати темпоральні прийменники найпоказовішими експлікаторами часових семантико-синтаксичних відношень. На цій підставі виокремлено семантико-синтаксичну кореляцію, звернення до якої вможливило докладну характеристику всіх наявних співвідношень прийменниково-субстантивних структур у часовій сфері. Під внутрішньою розуміємо семантико-синтаксичну кореляцію прийменниково-іменникових конструкцій, яка постає на базі темпоральних прийменників, що належать до того самого розряду за походженням. Отже, цей тип кореляції охоплює темпоративи, утворені за участю або тільки первинних, або лише вторинних прийменників: *через хвилину – за хвилину – по хвилині; о цій порі – на цю пору – в цю пору; перед святом – напередодні свята – у переддень свята – незадовго до свята* й ін.

Внутрішня кореляція, як і зовнішня, ґрунтується на взаємній залежності, взаємній зумовленості, співвідносності прийменниково-відмінкових темпоративів і становить основу для синонімічних або антонімічних зв'язків. Аналізуючи внутрішню семантико-синтаксичну кореляцію в межах похідних часових прийменників, зосереджуємося на формальній структурі темпоральних прийменниково-субстантивних конструкцій з обов'язковим урахуванням генетичних зв'язків похідних часових прийменників, а також на семантичних відтінках, що їх реалізують вторинні прийменники. Останні передають нові значеннєві відтінки, до того ж, на відміну від первинних, точніше, оскільки вони є моносемантичними.

Одночасність/різноманітність дії або процесу є основним протиставленням темпоральної сфери, оскільки на ньому ґрунтуються семантичні модифікації часових прийменниково-відмінкових сполук [2].

Конструкції зі значенням різноманітності окреслюють момент дії стосовно двох темпоральних відрізків: часової попередності й часової наступності. Остання виражає початок тривалості якоїсь дії після іншої дії чи явища.

У восьмикомпонентній парадигмі темпоративів **прер після (опісля) + Ngen – прер слідом за + Ninstr – прер услід (вслід) за + Ninstr – прер відразу після + Ngen – прер незадовго після + Ngen – прер невдовзі по + Nlok – прер пізніше від (од) + Ngen – прер пізніше за + Ngen** найвищу активність виявляє структура **прер після + Ngen**, що реалізує значення «певний відрізок часу, після якого щось відбувається», напр.: *А як було б гарно, якби після тихой осені, минаючи зиму, нова наставала весна!* (С. Голованівський, с. 291). Структуру **прер опісля + Ngen**, що недиференційовано виражає часову наступність, Р. А. Куцова називає стилістично-комбінаторним варіантом конструкції **прер після + Ngen**, оскільки вона «не використовується в науковому стилі, кількісно обмежена в художньому й публіцистичному стилях» [3, с. 86], напр.: *А вирішив я так зробити опісля однієї пригоди* (М. Польовий, с. 135).

На відміну від попередніх, темпоратив **прер слідом за + Ninstr** передає семантику максимального посилення безпосередньої часової наступності, позначаючи подію, яка відбувається відразу після попередньо названої нею події, напр.: *Слідом за моряком у пожвавленому колі, обіпершись на автомат, взяв слово і волинський піп* (Я. Баш, с. 444). Синтаксема **прер услід (вслід) за + Ninstr** репрезентує значення післячасу, однак більш віддаленого порівняно з попередньою структурою, напр.: *Майже услід за тими словами в двері тихенько постукало і увійшла людина* (Іван Багряний, с. 43). Структури **прер слідом за + Ninstr – прер услід (вслід) за + Ninstr**, які виражають часову семантику, зафіксовані лише в худож-

ньому й розмовному стилях сучасної української мови. Основна їхня семантична специфіка – передавання просторового та об'єктного значення.

Парадигму корелятивів на позначення часової наступності доповнює синтаксема **прер відразу після + Ngen**, що репрезентує семантику, близьку до тієї, яку виражає темпоратив **прер услід (вслід) за + Ninstr**, напр.: *Відразу після мого зареєстрування в канцелярії господарі повели споглядати якесь спортивне змагання* (Д. Гуменна, с. 304). Іманентною властивістю синтаксеми **прер відразу після + Ngen** є те, що вона виразно експлікує значення післячасу, на відміну від конструкції **прер услід (вслід) за + Ninstr**, у якій на темпоральну семантику накладається відтінок об'єктної. Названі структури різняться також сферою вживання. Синтаксема **прер відразу після + Ngen** продуктивно функціонує не тільки в художньому, але й у науковому, офіційно-діловому та публіцистичному стилях, напр.: *Кілька годин тому регіональний пасажирський літак вправ відразу після злету неподалік Тюмені* (Інтернет-ресурс).

Значення наближеної часової наступності номінує епізодично вживаний темпоратив **прер незадовго після + Ngen**, напр.: *Це [поранення] сталося незадовго після побачення з Яриною* (П. Гуріненко, с. 25). Іррегулярний характер його функціонування зумовлений тим, що компонент прийменникової одиниці **незадовго** властивий передусім структурам для позначення часової попередності («*незадовго до чогось*», «*незадовго перед чимось*») і не є типовим для прийменника **незадовго після**.

Семантику віддаленої часової наступності передають темпоративи **прер невдовзі після + Ngen** та **прер невдовзі по + Nlok**, напр.: *...Невдовзі після відступу наших у Рогозівці об'явилися три поліцаї* (А. Дімаров, с. 18); *...Невдовзі по війні <...> якоїсь-то днини Северина при відчинених дверях стрімгла на стільчику, підкладаючи в кошик поживу для своєї квартирантки...* (М. Матіос, с. 36). Ці синтаксичні структури репрезентують максимальну значеннєву близькість. Відмінність між ними полягає, по-перше, у тому, що прийменникова одиниця **невдовзі після** сполучається із ширшим лексико-семантичним колом субстантивів нечасової семантики, по-друге, у тому, що прийменниковий еквівалент **невдовзі по** є авалентним стосовно іменників – назв явищ природи (*вітер, дощ, завірюха, землетрус, спека, хуртовина* тощо), заходів та форм суспільної організації часу (*засідання, зліт, збори, конференція, з'їзд, мітинг, нарада, репетиція* тощо), хвороб (*інфаркт, інсульт, тиф, скарлатина* тощо), періодів за академічним календарем (*сесія, екзамен, залік* тощо), а також щодо девербативів на позначення різноманітних процесів, явищ, яким притаманна часова тривалість (*голосування, суперечка, похід* тощо). Крім того, прийменникові оди-



ниці **невдовзі після** та **невдовзі по** вирізняються функційною активністю, причому перша з них не має обмежень щодо сфери функціонування, сфера використання другої – художній і розмовний стилі.

Значення загального відтінку наступності щодо часового орієнтира передають темпоративи **прер пізніше від + Ngen**, **прер пізніше за + Ngen**. Конституентами останніх є вторинні приєменникові одиниці, утворені з морфологізованого прислівника, що експлікує семантику післячасу, та первинних приєменників. Вони вступають у семантико-синтаксичні зв'язки з темпоральними й нетемпоральними субстантивами, напр.: *Єгипетське ієрогліфічне письмо виникло децю пізніше від шумерського клинопису* (З підручника); *Взимку Сонце сходить пізніше за звичайний час пробудження людей* (Інтернет-ресурс).

У парадигмі корелятивів на позначення часової наступності універсальною є синтаксема **прер після + Ngen**, що позначає відрізок часу, після якого відбудеться явище чи подія. Темпоративи **прер слідом за + Ninstr**, **прер услід за + Ninstr**, **прер відразу після + Ngen** репрезентують семантику найближчої часової наступності. Значення віддаленої часової наступності виражають конструкції **прер невдовзі після + Ngen**, **прер невдовзі по + Nlok**, **прер пізніше від + Ngen**, **прер пізніше за + Ngen**. Саме вторинні темпоральні приєменники – компоненти вирізнених синтаксем – забезпечують наявність диференційних ознак, які дають право кваліфікувати ці синтаксеми як корелятивні.

Семантику післячасу з фіксацією кінцевих меж дії експлікує п'ятикомпонентна парадигма темпоративів **прер після закінчення + Ngen – прер після завершення + Ngen – прер по закінченні + Ngen – прер по завершенні + Ngen – прер з (із) закінченням + Ngen – прер у (в) період після + Ngen**. Беззаперечною домінантою з-поміж виокремлених є синтаксема **прер після закінчення + Ngen**, напр.: *Вирок місцевого суду набирає законної сили після закінчення строку на подання апеляцій* (Із журналу). Сфера її функціонування – офіційно-діловий і науковий стилі. Поодинокими прикладами темпоративів **прер після закінчення + Ngen** представлений у художньому стилі, напр.: *Зразу після закінчення десятого класу Михайло Редич вступив за настійними домаганнями матері до Ворошиловградського медичного* (М. Колесников, с. 72). Семантичний відтінок максимальної точності досліджуваної структури надає лексема **закінчення** – компонент приєменникового еквівалента **після закінчення**, який наділений потенційною здатністю детермінувати ширше коло іменників порівняно з приєменниковою одиницею **після завершення**. Лексема **завершення** має значеннєвий відтінок урочистості, піднесеності, який уносить додаткову диференційну ознаку в семантику приєменника, що, зі свого боку, впливає на спроможність задоволення потреби в розв'язанні комунікатив-

них завдань відповідно до наміру мовця з урахуванням норм відповідного стилю, напр.: *Після закінчення Всесоюзного Державного інституту кінематографії у Москві нас, двох молодих кінорежисерів творчої майстерні Олександра Довженка, <...> було направлено в Київ, до кіностудії художніх фільмів* (М. Вінграновський, с. 776). Словник українських приєменників кваліфікує **після закінчення, після завершення** як еквіваленти, що вживаються у значенні приєменника [4, с. 252].

Темпоративи **прер по закінченні + Ngen – прер по завершенні + Ngen**, як і проаналізовані вище **прер після закінчення + Ngen – прер після завершення + Ngen**, репрезентують семантику післячасу. Вони мають несуттєві значеннєві відмінності у плані змісту і пов'язані з лексичним значенням повнозначних компонентів приєменникових одиниць. Зокрема, закріпленість за конституентом «завершення» семи «небуденність, урочистість, піднесеність». Ця конотативна характеристика впливає на сполучувальні можливості темпоратива **прер після завершення + Ngen**. На відміну від стилістично нейтрального вторинного приєменника **після** у складі приєменникових еквівалентів **після закінчення, після завершення**, первинний приєменник **по** у структурі приєменникових еквівалентів **по закінченні, по завершенні** є стилістично маркованим, оскільки функціонує здебільшого в художньому й розмовному стилях, напр.: *По закінченні операції – у катакомби, але так, щоб фашисти не зрозуміли, куди ми поділися...* (Д. Буханенко, с. 24); *Марина <...> по завершенні фуриету розпрощалася зі своїми подругами...* (Є. Кононенко, с. 83). В одному корелятивному ряді із синтаксемою **прер по завершенні + Ngen** виступає спорадично вживаний у художньому стилі темпоратив **прер по звершенні + Ngen**, напр.: *По звершенні цієї обрядодії обоє [учень і дяк] сідали за стіл і завчали напам'ять кілька літер* (В. Скуратівський, с. 254).

Г. С. Балабан називає приєменникові одиниці **по закінченні, по завершенні** приєменниками-новотворами, кваліфікує їх власне-приєменниками [1, с. 9] і зараховує до розряду абсолютних синонімів. Ми не поділяємо цієї думки, оскільки темпоративи **прер по закінченні + Ngen – прер по завершенні + Ngen**, як уже було зауважено, різняться незначними семантичними відтінками та сферою функціонування.

Уважаємо за потрібне акцентувати увагу на ще одній суттєвій відмінності синтаксем **прер після закінчення + Ngen – прер після завершення + Ngen** та **прер по закінченні + Ngen – прер по завершенні + Ngen**. Вона пов'язана з особливостями оформлення вторинних приєменникових одиниць, які входять до складу названих вище конструкцій. Органічним складником вторинних приєменникових еквівалентів **після закінчення, після завершення** є похідний



прийменник **після**, а **по закінченні**, **по завершенні** – первинний прийменник **по**, обмежений щодо сфери функціонування художнім і розмовним стилями. Прийменник **після** не має яких-небудь обмежень у плані вживання. Цю тенденцію простежено й тоді, коли прийменники **по** та **після** функціують як константи вторинних темпоральних прийменників.

Корелятивний ряд прийменниково-іменникових темпоративів із похідними прийменниками, що передають семантику післячасу, доповнює зрідка вживана синтаксема **рпер з (із) закінченням + Ngen**, напр.: *На думку Батулли – з закінченням будівництва притупиться і гострота приписуваного Преображенському шкідництва* (І. Ле, с. 608). Іррегулярний характер функціонування таких конструкцій зумовлений тим, що позначувана ними семантика обарвлена відтінком одночасності.

Семантику часової наступності в такому конкретизованому вигляді, як «нечітко окреслений проміжок часу, після якого матиме місце дія чи процес», передає синтаксема **рпер у (в) період після + Ngen**, напр.: *Післяпосівний обробіток ґрунту проводять у період після сівби до збирання вирощуваних культур і з урахуванням особливостей кожної культури та технології її вирощування* (Інтернет-ресурс). Специфічного значеннєвого відтінку їй надає прийменниковий еквівалент **у (в) період після**, утворений поєднанням аналітичного часового прислівника **у (в) період** із похідним прийменником **після**. Структура **рпер у (в) період після + Ngen** функціонує в одній парадигмі з корелятивами **рпер після закінчення + Ngen – рпер після завершення + Ngen** та **рпер по закінченні + Ngen – рпер по завершенні + Ngen – із закінченням + Ngen** і побутує в офіційно-діловому, науковому та публіцистичному стилях.

Отже, вторинні прийменники зумовлюють появу диференційних ознак у часових прийменниково-іменникових структурах, завдяки чому останні вступають у внутрішні корелятивні зв'язки. Семантику часової наступності репрезентують темпоративи п'яти- та восьмикомпонентних парадигм корелятивів. Специфічні значеннєві відтінки, стилістичне маркування і сфера вживання – основні диференційні ознаки прийменниково-субстантивних конструкцій з похідними часовими прийменниками.

Література

1. Балабан Г. С. Динамічні процеси в прийменниковій системі сучасної української літературної мови : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 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. Куцова Р. А. Відтворення темпоральності прийменниковими конструкціями сучасної української мови : дис. ... канд. філол. н. : 10.02.01 / Куцова Раїса Адамівна ; Харк. держ. ун-т. – Х., 1997. – 223 с.

4. 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.

Список використаних джерел

1. Багрянний Іван. Сад Гетсиманський : [роман] / Іван Багрянний. – К. : Час, 1991. – 512 с.
2. Баш Я. В. Твори : у 2 т. Т. 1 / Я. В. Баш. – К. : Дніпро, 1978. – 542 с.
3. Буханенко Д. П. Катакомб з моря не видно : [повість] / Д. П. Буханенко ; [худож. О. А. Литвинов, Г. А. Палатников, В. Т. Миненко]. – Одеса : Маяк, 1990. – 208 с.
4. Вінграновський М. С. Вибрані твори / М. С. Вінграновський ; [передм. Л. М. Талалая]. – К. : Дніпро, 2004. – 832 с. : порт. – (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).
5. Голованівський С. О. Твори : у 3 т. Т. 1 : Поезії. Поєми. Переклади, переспіви / С. О. Голованівський ; [передм. Е. Соловей]. – К. : Дніпро, 1981. – 543 с.
6. Гуменна Д. К. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті. Книга перша. Книга друга / Д. К. Гуменна. – К. : Дніпро, 2004. – 516 с.
7. Гуріненко П. В. Дві доби мовчання : [повість, оповідання] / П. В. Гуріненко. – К. : Дніпро, 1975. – 215 с.
8. Дімаров А. Українська вендетта : [повісті] / А. Дімаров. – К. : Дніпро, 1995. – 247 с.
9. Колесников М. П. Стежки в неспокій : [роман] / М. П. Колесников. – К. : Рад. письменник, 1982. – 351 с.
10. Кононенко Є. Без мужика / Є. Кононенко. – Львів : Кальварія, 2006. – 208 с.
11. Ле І. Міжгір'я : [роман] / І. Ле. – К. : Дніпро, 1967. – 658 с.
12. Польовий М. І. Сім'я Котлярів : [повісті, оповідання] / М. І. Польовий. – К. : Рад. письменник, 1989. – 214 с.
13. Скуратівський В. Т. Дідух: Свята українського народу / В. Т. Скуратівський. – К. : Освіта, 1995. – 272 с.

Liudmyla Derevianko, Iryna Denysovets

THE INTERNAL SEMANTIC-SYNTACTIC CORRELATION OF DERIVED TEMPORAL PREPOSITIONS AS TIME SEQUENCE TEMPORATIVES' CONSTITUENTS

The article is devoted to the study of internal semantic-syntactic correlation, which is based on mutual dependence, mutual conditionality, correlation of prepositional-substantive temporativs with after time semantics. The correlative

prepositional-case designs, which are structured by secondary temporal prepositions, are characterized. Attention is focused to the formal structure of temporal prepositional-substantive constructions, with the obligatory consideration of genetic links of derivative softime prepositions, as well as on semantic shades, which are realized by secondary prepositions. The paradigms of preposition sand nouns correlating with the value of temporal continuity in the modern Ukrainian language are analyzed.

Constructions with after time semantic sex press the beginning of the duration of some action after another action or phenomenon. It has been established that a syntax of prep after + Ngen is the universal in a number of correlation son the symbol of time continuity, which indicates the length of time after which a phenomenon or event occurs. Secondary temporal prepositions in the structure of

correlates, which explicate the after time significance, are combined with the temporal and non temporal values. It is precisely the secondary prepositions that cause the appearance of differential attributes in temporal prepositional-noun structures, which makes the latter enter internal correlations. The semantics of temporal continuity represent the temporatives of the five- and eight-component paradigms of correlations. Specific meaning shades, stylistic marking sand the sphere of application are them a in differential signs of prepositional-substantive constructions with derivative time prepositions.

Key words: internal semantic-syntactic correlation, derived preposition, correlative, temporative, semantics, time sequence.

Надійшла до редакції 26.12.2018 р.

УДК 811.161.2

Олена Маленко

ПРАГМАТИКА АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ В ПЕРСОНАЛІЗОВАНОМУ НАУКОВО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (на матеріалі розвідок професора М. І. Степаненка про лінгвокультурну спадщину митців Полтавщини)

У статті йдеться про виявлення прагматичних стратегій і тактик реалізації авторської позиції в персоналізованому науково-критичному дискурсі, зокрема в текстах, де автором відрефлексовані певні проблемні ситуації та представлені власні погляди й оцінки того чи того лінгвокультурного явища. Матеріалом для аналізу обрані розвідки професора М. І. Степаненка з книги «Історія, граматики, поезика українського слова» (Полтава, 2008). Увагу приділено критичним статтям, у яких актуалізовані проблема національно-культурної ідентифікації постаті Миколи Гоголя, питання мовної свідомості письменників XIX ст., погляди Олеся Гончара на мову як складник національної свідомості. Для висловлення авторської позиції професор Степаненко обирає відповідні комунікативні стратегії й тактики текстової реалізації обраної інтенції.

Ключові слова: авторська позиція, текстова реалізація інтенції, комунікативні стратегії і тактики, прагматика повідомлення.

Наукові зацікавлення сучасних лінгвістів усе частіше зорієнтовані на вивчення прагматичного потенціалу мови в реалізації інтенційних завдань у різних дискурсивних практиках. Художній, публіцистичний,

медійний, критичний, науковий, епістолярний дискурс постають як індивідуальний лінгвокультурний та інтелектуальний досвід автора в його реценції тих чи тих явищ буття й відповідного кодування цієї інформації в тексті.

Відхід від опису статичного й безсуб'єктного мовного матеріалу, тобто мови, абстрагованої від мовця, активізував спроби подивитися на мову як діяльність, тобто мовлення як персоналізований вербальний продукт у комплексі висловлених автором думок, емоцій, оцінок, крізь які прозоріють його власні світоглядні орієнтири, ціннісні й морально-етичні настанови. І саме це, врешті, і є сьогодні найбільш цікавим питанням для дослідника: як завдяки відповідним стратегіям і тактикам реалізується прагматика повідомлення в усіх його виявах – авторському поданні інформації, маніфестації власної позиції, критично-оцінювальній рефлексії, резюмуванні.

В україністиці вже є певний досвід опису персоналізованих дискурсів; це, зокрема, праці Ф. Бацевича, В. Борисова, Г. Волчанської, М. Діденко, О. Маленко, Д. Маслової, Ю. Невської, О. Семенюка, О. Чорної та ін. Здебільшого в цих розвідках висвітлені питання лінгвокомунікативних стратегій тих чи тих політичних діячів (насамперед президентів), пись-

менників, критиків, у мовленнєвих актах яких можна персоналізувати вербалізовану інтенцію й загальну стратегію висловлення.

Меншою мірою увагу лінгвістів привертають наукові тексти, що за своїми характеристиками належать до інституційних дискурсів, однак можуть бути персонально ідентифіковані за рядом ознак: лінгвопрагматичними стратегіями й тактиками текстової реалізації авторського наміру, ідіостильовими маркерами, загальною емотивно-оцінною тональністю. Зрозуміло, що можливість дискурсивної персоналізації науковця забезпечують певні екстралінгвальні чинники, з-поміж яких теоретична вага вченого, текстова продуктивність (достатня кількість праць із наукової галузі), відомість його текстів широкому загалу, публічність, наявність власної позиції в наукових та суспільно активованих дискусіях і дебатах.

Кожна з галузевих наук має учених, які постають як певний знак епохи, її титульне обличчя, індикатор ставлення суспільства до тих чи тих явищ. У сучасній українській лінгвістиці до таких персон вочевидь можна уналежнити професора Миколу Івановича Степаненка, чиє ім'я не потребує уточнень і роз'яснень, натомість викликає пошану й поцінування особистого внеску вченого в розвиток національного мовознавства й загалом перебіг сьогочасного суспільного буття.

Метою цієї статті є спроба виявити й описати персональні прагматичні, зокрема лінгвокомунікативні, стратегії й тактики проф. Степаненка М. І., утілені в його критичних статтях з осмислення мовно-літературного досвіду відомих митців Полтавщини.

Сферою теоретико-практичних пошуків ученого є граматики (морфеміка, морфологія, синтаксис) та історія української мови. Грунтовні праці з цих мовознавчих галузей продемонстрували глибину й переконливість лінгвістичних положень, висловлених дослідником, окреслили їхню перспективність у подальшому вивченні цих рівнів української мови як системи. Наукова вага праць із граматики й історії мови засвідчена в численних рецензіях на них титулованих вітчизняних лінгвістів, професорів А. Грищенка, С. Єрмоленко, Л. Мацько, Н. Іваницької, А. Мойсієнка, М. Плющ, А. Поповського, А. Лучик, Л. Шитик та ін. [1, с. 208–228].

Проте серед дослідницьких пріоритетів науковця не лише граматики, а й літературний, публіцистичний та епістолярний спадок великих полтавців, серед яких постаті Івана Котляревського, Миколи Гоголя, Євгена Гребінки, Панаса Мирного, Олеса Гончара, чії твори стали духовними й культурними символами своєї епохи й не втратили національної значущості нині. Зазвичай для тих лінгвістів, хто вивчає й описує результати національного мовно-літературного досвіду, найперша дослідницька пло-

щина – це мова в її різнорівневих виражальних засобах і стилістичних функціях. Однак є науковці, чиє мислення здатне до всеохопності речей у їхніх сутнісних характеристиках, до глибини й разом із тим всеосаяжності розуміння буття, що виводить мовознавство на світоглядний, лінгвософський рівень.

Таким ученим є проф. Степаненко, якого цікавить онтологія авторського слова, укорінена в базових цінностях митця. Вочевидь, такі цінності високо кодуються і в аксіологічній системі самого дослідника, який насамперед звертає увагу на те, що для нього є концептуальним і пріоритетним у творчому доробку письменника. Більше того, проф. Степаненка приваблюють ситуації, почасти контраверсійні, суперечливі в межах суспільної думки, а їхня невизначеність дозволяє авторові ще раз переглянути всі наявні погляди, здійснити їх розгорнуту й виважену аналітику, врешті представити власну версію потрактування того чи того культурного явища чи артефакту. Оцінювальні судження в таких контекстах поступаються поміркованому погляду на ситуацію, спробі дати об'єктивний коментар, висловити припущення, спрогнозувати перспективи.

Одним зі складних і неоднозначних у суспільній рецепції є питання щодо постаті Миколи Гоголя в контексті двох культур – української та російської, а також джерел і традицій його мовно-художнього досвіду. Відомо, що кожна з культур намагається ідентифікувати Гоголя як свого генія, і подекуди виваженість, розуміння й прийняття неоднозначності цієї проблеми поступається перед необдуманими деклараціями. Маємо осмислення цієї контраверзи й у працях проф. Степаненка, що об'єднані циклом «Гоголіана». Оскільки культурний феномен Гоголя став предметом гострих дебатів в українсько-російському контенті, то комунікативні стратегії опозиційних поглядів підпорядковані наміру встановлення націокультурного та художньоментального коду митця. Опоненти обирають релевантні тактики обґрунтування висунутої тези, добору переконливих аргументів, ілюстративних підтверджень, резюмування.

Кожна з опозиційних сторін у цій полеміці орієнтована на здійснення конкретного ілокутивного впливу на адресата (читача, слухача), формування в нього тієї позиції, яка виражає задане адресантом ментальне спрямування до дійсності. Це спрямування, як коментують науковці (зокрема Сьорль, за ним і Шабат-Савка), є суб'єктивним за своєю суттю, оскільки відбиває ціннісне ставлення кожного конкретного мовця (адресанта) до світу, до висловленого, почутого або прочитаного, його власний погляд на життєві реалії, контекстні ситуації [3, с. 27]. Ідеться про комунікативну інтенцію, яка співвідносна з мотиваційною сферою індивіда [3, с. 27]. Тобто важли-



вою є внутрішня (психологічна або світоглядна) мотивація інтенційного стану адресанта. Що потужніші інтелект і знання індивіда, здатність до широкого, панорамного мислення, власний рецептивний і рефлексивний досвід, то більше його мотивація рухається до об'єктивності та лояльності в пізнанні та оцінці тих чи тих явищ буття (суспільство радше прислухається до виваженої й обстоюваної думки, ніж до швидких емоційних оцінок).

Світоглядний та інтелектуальний рівень проф. Степаненка, його культурний і науковий досвід передбачають саме таку мотиваційну стратегію реалізації комунікативного наміру в дискусіях навколо Гоголя. Для обґрунтування своєї позиції професор обирає вдалий дискурсивний хід – разом із читачем переглядає всі наявні, цілком протилежні думки щодо Гоголя, не обмежуючись у презентації тією позицією, котра би була близька йому особисто. Тобто адресат стає учасником діалогового вироблення власного погляду на ситуацію – якого саме, залежить уже від його здатності аналізувати, критично мислити, нівелювати емоцію раціональною рефлексією. У колі опонентів професора – Михайло Грушевський і Вісаріон Белінський, Богдан Мельник і Василь Захарченко, Валерій Шевчук, Олесь Гончар, Лариса Масенко, кожен із яких у міру свого досвіду, світогляду, національно-культурних орієнтирів та суспільних потреб розглядає проблему «Гоголь – український чи російський?». У цьому спрацьовує прагматика цитування: авторитет прецедентного імені здатний формувати ціннісний модус у рецепції того чи того явища (хоч ця авторитетність може бути каноном у вимірі лише певного часу; тож доречний вибір імені для цитування з метою посилення власної позиції або оприявлення всіх наявних думок в історії питання є дискурсивною компетентністю адресанта).

У таких полемічних ситуаціях, коли істина ввижається *Fata morgana*, підсвідомо орієнтуєшся на безпристрасність мислення дослідника, тобто логічність тез і переконливість представлених аргументів. Саме про це говорить Микола Іванович, наголошуючи на тому, що головним для вченого «має стати віднайдення раціонального зерна» в суперечливих ситуаціях, хоч проблема Гоголя – це «вельми-таки складне завдання, яке вирішуватимуть і філософи, й історики, і філологи». Але з властивою настановою на перспективність професор має надію, що «в суперечці народиться істина», хоч і застерігає від необачливості словами Євгена Свєрстюка: «...в недоброму й легкому слові є зерно чортополоху» [2, с. 265].

Для самого ж професора вагомою є думка тих, хто розуміє, що життя значно ширше усталених рамок. І серед таких односторонців найперший – Олесь Гончар, який збагнув Гоголя як синтез двох культур, як генія всесвітнього рівня, вивівши його за межі

суто національних контекстів: «Гоголь – явище унікальне, воно виникло на гребні двох могутніх мовних стихій і з їх синтезу... Йому довелося витворювати свою власну мовну структуру, вільну від усяких тодішніх правил та норм стилістики, для нього законом було єдине: найповніше поетичне волевиявлення душі» (цит. за [2, с. 270]). Ця думка пріоритетна й для професора Степаненка, визначальним для якого є геній Гоголя й розуміння того, що художня ментальність митця формувалася під впливом українського світоглядного та фольклорного досвіду.

Що ж до українських джерел лінгвопоетики Гоголя, то вчений наголошує на спадковості мовних традицій Івана Котляревського, орієнтації обох письменників на живу загальнонародну мову як основу літературної, на спільну в їхній мовній практиці проблему культури мови та шляхи її розв'язання, на вагу лексикографічного доробку Котляревського й Гоголя в поширенні українських слів і входженні їх у лексичну систему російської мови, у тогочасній популяризації української мови [2, с. 265–267]. Тут мовознавець чітко й беззаперечно висловлює свою позицію: витокami стилістичної манери Гоголя є українська мовна традиція, більше того, «майстерно вплетені в тканину російської мови лексичні та граматичні українізми виконують вагому стилістичну роль, вони виступають однією з найважливіших ознак гоголівського стилю» [2, с. 266]. Тож українська мовно-стилістична практика Гоголя, його духовна енергетика дають підстави професору Степаненку для уналежнення Миколи Гоголя до українського культурного досвіду, з чим складно не погодитися.

Загалом культурна ситуація першої половини XIX ст. цілком неоднозначна щодо мовних орієнтацій українських літераторів та інтелектуалів. Здавалося б, уже є «Енеїда» й «Наталка Полтавка», але питання перспективи – тобто суспільної функційності української мови – постає як дискусійне, більше того, самі тогочасні митці, які писали українською про українське, у суспільному й приватному бутті послуговувалися мовою імперії. Ця психологічно непроста двоїстість знайшла свій коментар у статті Миколи Івановича про мовні проблеми в епістолярному дискурсі Євгена Гребінки.

Підкупає виваженість дослідника щодо оцінок, усвідомлення суперечностей, які мали місце в мовному світогляді митця: з одного боку, схвалення його народномовних стратегій у власній творчості, прагнень облагородити мову, відмежуватися від бурлескної стихії, бачення народної мови як оберегу нації; з другого – критична ремарка щодо полтавської вузькоговірності письменника, невикористання ним ширшого лексико-стильового потенціалу української мови й неподолання стереотипів імперської свідомості щодо мови. Але в цьому ж контексті теза про непрості суспільно-політичні реалії XIX ст., на які не



можна не зважати в осмисленні творчого досвіду багатьох українських митців того часу. Тож визначальним для мовознавця Степаненка є пафос щирого служіння цих людей Україні, краю, мові. Знов-таки, переконає панорамність аналітичного осмислення цього питання, уміння експлікувати лінгвістичну проблему в суспільний контекст доби, розуміння ваги екстралінгвальних чинників у відповідних ситуаціях.

Найбільшої дослідницької уваги й людського пошанування зазнав у Миколи Івановича Степаненка творчий і духовний спадок Олесь Гончара. У численних статтях і книгах ученого розгортається його глибоко психологічний і водночас емоційно наснажений діалог із текстами й думками титульного письменника України – суперечливого в оцінках та наукових інтерпретаціях і сучасників, і наступників. Як мовознавця професора Степаненка цікавлять і лінгвістичні аспекти дискурсу Гончара, зокрема його мовотворча й лексикографічна діяльність. Відомо, що письменник сміливо й водночас обережно поведився зі словом, давши життя таким авторським неологізмам: військовик, дошкульник, вимагач, одностудія, повносилля, потойбіччя, запилюжений, незрушеність та ін. Те, що сьогодні ці слова в комунікативному активі, свідчить про розвинене інтуїтивне відчуття рідної мови, властиве Гончару, що відзначає й Микола Іванович Степаненко.

Коментує вчений і діяльність письменника на лексикографічній ниві, зокрема у справі підготовки таких потужних видань, як «Словник української мови» в 11-ти томах, «Шевченківський словник» у двох томах; «Українська Радянська Енциклопедія», що просувалися до користувачів нелегким шляхом, завдяки великим зусиллям насамперед головного редактора видання Миколи Бажана, якого Гончар називав «людиною Франкової патріотичної невсипущості» [2, с. 310–312.]. І Бажан, і Гончар намагалися виявити унікальність українського слова, його мелодію, лексико-семантичну невичерпність, діалектне розмаїття. Відстоювання цієї унікальності й окремішності в системі інших слов'янських мов було принциповою позицією для Гончара. І так само це справа честі для Миколи Івановича Степаненка, філолога не лише за фахом, але й за сродністю його душі з мовою.

Примітно, що критичний дискурс професора Степаненка у своїх емотивно-оцінних модусах не пригнічений суцільною негацією й депресивністю. Важливим для мовознавця є не стільки дати критичну (несхвальну) оцінку явищу, скільки осмислити причини й наслідки, окреслити перспективи, висловити пропозиції щодо уникнення тих чи тих мовних або загальних суспільних проблем (наприклад, суржикомовність і калькування, безграмотність медійного й рекламного дискурсів, функціонування української мови як державної в ЗМІ, криза україн-

ського книгодрукування, питання правописних норм). Такі сюжети не позбавлені емоційних коментарів і несхвальних оцінок, за якими небайдуже ставлення професора до суспільного буття в його різних аспектах, але висновує автор завжди з настановою на подолання наявних проблем і змін на краще.

У розвідках професора Степаненка з літературної критики пріоритетним є намір оприявити вагоме й значуще в доробку обраного для рефлексії письменника, прокоментувати його заслуги в національному культурному універсумі (статті про О. Гончара, М. Гоголя, про І. Франка в оцінці С. Петлюри, про Шевченкову мову, творчість О. Довженка та ін.). Такі праці органічно синтезують власні думки М. І. Степаненка й оцінки відомих науковців чи літераторів про обрану персону, формують глибокий, інформаційно насичений текстовий простір, у якому зреалізовано природний талант професора за допомогою слова шукати й відкривати істину.

Обдарованого філолога від звичайного фахівця відрізняє внутрішнє чуття мови, закладене природою у свідомість, яка акумулює безліч слів – старих і нових, живих і книжних, не знаних іншими й відомих широкому загалу. Таким чуттям наділений Микола Іванович Степаненко, який живе за гончарівським імперативом: «Слово – категорія моральна». Моральна не в сенсі енергетичної дистилляції, а в сенсі великого духовного потенціалу мови, у якій перебігає, за Гайдеггером, усе людське буття.

Література

1. Професор Микола Іванович Степаненко : біобібліографія / НАН України, Ін-т української мови ; автори вступ. ст. : Л. Ф. Українець, І. Г. Павлова, упоряд. бібліогр. : О. С. Коркоша, В. В. Орехова. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. – 314 с.
2. Степаненко М. І. Історія, граматики, поезика українського слова / М. І. Степаненко. – Полтава : АСМІ, 2008. – 344 с.
3. Шабат-Савка С. Категорія комунікативної інтенції в українській мові : монографія / С. Шабат-Савка. – Чернівці : Букрек, 2014. – 412 с.

Olena Malenko

PRAGMATICS OF AUTHOR'S POSITION IN PERSONALIZED SCIENTIFIC-CRITICAL DISCOURSE

(on the material of the articles of Professor M. I. Stepanenko about the linguistic and cultural heritage of the writers of Poltava region)

The article deals with the identification of pragmatic strategies and tactics applied for realization of the author's viewpoint in a personalized scientific-critical discourse. The material under consideration consists of the selected articles

by Professor M. I. Stepanenko included in the book 'History, grammar, poetics of the Ukrainian word' (Poltava, 2008). In those texts, the author considered some problematic situations and presented his own views and evaluations concerning the particular linguistic and cultural phenomenon. Critical reviews devoted to the works by M. Gogol, E. Grebinka, diary entries by O. Gonchar were considered. Professor Stepanenko seeks to comprehend the issue of the national and cultural identification of M. Gogol, which is now the subject of discussion in the Ukrainian and Russian cultural contexts. Having analyzed the language of works on Ukrainian subjects, Professor comes to the conclusion about Ukrainian traditions in Gogol's style. Exploring the issue of the linguis-

tic consciousness of Ukrainian writers of the nineteenth century, the linguist points out the influence of the Russian Empire policies on the linguistic situation, as well as the reluctance of some writers to widely use the Ukrainian language in its standard literary version. Professor Stepanenko chooses appropriate communicative strategies and tactics of textual realization of his intention in order to express his viewpoint.

Key words: author's viewpoint, textual realization of intention, communicative strategies and tactics, pragmatics of the message.

Надійшла до редакції 26.03.2019 р.

УДК 811.161.2'367

Людмила Шитик

КАТЕГОРІЯ ПРИЧИНИ В ЛІНГВОІНТЕРПРЕТАЦІЇ М. І. СТЕПАНЕНКА: СИНКРЕТИЧНА ПРОЕКЦІЯ

У статті проаналізовано категорію причини крізь призму лінгвістичного трактування її сутності М. І. Степаненком. Умотивовано важливість урахування природи причиново-наслідкових відношень у реченнях з інваріантним значенням «носії процесуальної ознаки + процесуальна ознака + причина реалізації процесуальної ознаки» для обґрунтування синкретизму причиново-наслідкових відношень у системі складного речення. Описано специфіку безсполучникових складних речень, сурядно-підрядних та безсполучниково-сурядно-підрядних складних речень зі значенням причиново-наслідкової зумовленості.

Ключові слова: категорія причини, причиново-наслідкова зумовленість, синкретизм, безсполучникові складні речення, складні речення, підрядні за формою і сурядні за значенням, безсполучниково-сурядно-підрядні складні речення.

Каузальність є універсальною категорією діалектики, оскільки відображає зв'язки і взаємодію предметів та явищ навколишнього світу. У лінгвістичній проекції її витлумачено як функційно-семантичну категорію, ґрунтовану «на властивості різнорівневих мовних одиниць виражати причиново-наслідкові відношення між реаліями об'єктивної дійсності та між судженнями, що представлені в мові» [7, с. 127].

Комплексне дослідження природи причинових відношень, опис логіко-граматичної структури, формальної організації та лексико-граматичної наповнюваності конститутивних позицій типових конкретних репрезентантів валентної структури Sub+Praed+Adv_{caus} представлено в наукових працях М. І. Степаненка [9],

зокрема в першому розділі колективної монографії «Співвідношення семантики і структури в системі мовних одиниць» [8], що постала як результат багаторічної роботи викладачів кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка над темою «Речення як багаторівнева мовна одиниця». Урахування природи причиново-наслідкових відношень у реченнях з інваріантним значенням «носії процесуальної ознаки + процесуальна ознака + причина реалізації процесуальної ознаки» важливе для обґрунтування синкретизму причиново-наслідкових відношень у системі складного речення.

Дослідження категорії причини має тривалу лінгвістичну традицію й репрезентує два напрями: семантико-синтаксичний, за яким проаналізовано відповідні семантико-синтаксичні відношення між мовними одиницями, і формально-граматичний, відповідно до якого схарактеризовано засоби вираження каузальних відношень. У сучасній науці накопичено потужний досвід вивчення категорії причини, що засвідчують численні дослідження українських та зарубіжних мовознавців, з-поміж яких Н. М. Бурдаківська, І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, С. І. Дорошенко, А. П. Загнітко, М. В. Мірченко, М. Я. Плющ, М. І. Степаненко, Л. В. Шитик; Ю. Д. Апресян, В. А. Белошапкова, А. Вежицька, М. В. Всеволодова, Г. О. Золотова, Дж. Лайонз, Ч. Філлмор, О. М. Фінкель та ін.

Попри значну кількість мовознавчих праць, присвячених з'ясуванню специфіки реалізації причинових відношень, бракує досліджень, пов'язаних із її синкретичними виявами як на рівні простого, так і в

межах складного речення. Аналіз логіко-філософських, семантичних і граматичних аспектів категорії причини дасть змогу виявити й обґрунтувати випадки синкретизму причиново-наслідкових відношень у межах складного речення.

Мета статті полягає в аналізі синкретичних складних речень із причиново-наслідковим значенням крізь призму лінгвістичного трактування М. І. Степаненком сутності каузальності. Досягнення задекларованої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) обґрунтувати важливість урахування природи причиново-наслідкових відношень у реченнях з інваріантним значенням «носії процесуальної ознаки + процесуальна ознака + причина реалізації процесуальної ознаки» для виявлення синкретизму причиново-наслідкових відношень у системі складного речення; 2) описати специфіку безсполучникових складних речень, сурядно-підрядних та безсполучниково-сурядно-підрядних складних речень зі значенням причиново-наслідкової зумовленості.

До найважливіших філософських і мовознавчих категорій, крім основних – «простір» і «час», що відображають буття самої матерії, належить і категорія причини, яку вважають фундаментальною рисою дійсності, бо вона поєднує всі явища, події та процеси реального світу, породжуючи наслідок. М. І. Степаненко наголошує на всезагальності, об'єктивності існування причини й наслідку, оскільки вони являють собою реальний спосіб існування субстанції в дії й «немає явищ, які б не пов'язувалися зі сприйняттям дії як результату впливу певної причини, як немає явищ, які б не породили тих або тих наслідків. Отже, відношення, що виникають у природі й суспільстві, відображають об'єктивні, усезагальні причиново-наслідкові зв'язки. Ці зв'язки наділені універсальним значенням й існують в усіх формах руху матерії» [8, с. 15].

Для обґрунтування наявності синкретизму причиново-наслідкових відношень у системі складного речення важливими є кілька тез, на яких акцентує М. І. Степаненко, зокрема: про неможливість існування причинових зв'язків між предметами та явищами в чистому вигляді, оскільки їхню реалізацію забезпечують інші зв'язки, а «на інваріантний план змісту майже завжди нашаровуються додаткові семантичні відтінки, кожен з яких експлікує речення тієї або тієї структурної субмоделі» [8, с. 22]; про сутність причиново-наслідкових зв'язків, не зведену до закріпленості за одними явищами реального світу лише причини, а за іншими тільки наслідку, оскільки причина може стати наслідком і навпаки – наслідок може стати причиною іншого явища [8, с. 15; див. також: 11, с. 207]; про лінгвістичне демінування причиновості (причини й наслідку) як категорії для позначення взаємозв'язку «між явищами світу, який нас

оточує, а саме: між явищем, що породжує інше явище, і явищем, яке впливає з нього, є його закономірним наслідком» [8, с. 17]. Цінними є спостереження про різноманіття чинних в об'єктивній реальності взаємозв'язків та взаємозумовленостей, а також про широту спектра причинових відношень, реалізованих у реченнях, які є конкретними репрезентантами структурних субмоделей, що входять до структурних моделей, утворених за зразком валентної структури $\text{Sub} + \text{Praed}(\text{V}_f) + \text{Adv}_{\text{caus}}$. Важливим для розуміння складної семантики синтаксичних конструкцій із правобічною позицією Adv_{caus} є сам механізм перетворення правобічного каузального поширювача, що функціює на засадах облігаторності або факультативності у складі речень валентної структури $\text{Sub} + \text{Praed}(\text{V}_f) + \text{Adv}_{\text{caus}}$, у поліпредикативну синтаксичну одиницю [8, с. 18–20].

Ці концептуальні положення логічно екстраполювати у сферу складних речень із синкретичною причиново-наслідковою семантикою. Як відомо, у системі складного речення діють взаємоспрямовані процеси: диференціація й інтеграція семантики, результатом яких може бути, з одного боку, формування різноманітних засобів диференціації значень (особливо у складнопідрядних реченнях), а з іншого – синкретизм значень, що виразно продемонстрований на прикладі безсполучникових речень.

У складнопідрядних реченнях причини між предикативними частинами встановлено причиново-наслідкові відношення (як і у складнопідрядних наслідкових). Якщо підрядна частина дає обґрунтування причини дії головної частини, то зміст останньої є наслідком того, про що йдеться в підрядній, напр.: *Не любить слово стимулів плечистих, бо н'є натхнення тільки з рік пречистих* (Л. Костенко). – пор. **Т.**: *Слово н'є натхнення тільки з рік пречистих, так що (а тому) воно не любить стимулів плечистих*.

М. І. Степаненко зауважує, що «правобічний конституант $\text{Adv}[\text{Ad}; \text{Prep} + \text{N}_x]_{\text{caus}}$, трансформуючись в окрему денотативну ситуацію, разом із суб'єктом може функціювати як автономне речення $(\text{Sub} + [\text{Praed}(\text{V}_f)] \leftarrow \text{Adv}[\text{Ad}]_{\text{caus}}, \text{Sub} + [\text{Praed}(\text{V}_f)] \leftarrow \text{Adv}[\text{Prep} + \text{N}_x]_{\text{caus}}$) або перебувати на правах детермінантної підрядної частини з причиново-наслідковим типом відношень. Виразником цих відношень і їхніх реальних та потенційних значенневих модифікацій (наприклад, власне-причинове, невласне-причинове значення) є диференційовані або недиференційовані сполучники» [8, с. 19]. Сполучники причини як специфічні предикати предикатів (див., напр.: [3, с. 162; 5, с. 19]) «є центральними семантичними компонентами, визначальними показниками семантичних відношень між елементарними простими реченнями» [3, с. 162], а тому за ними за-

кріплено роль своєрідної значеннєвої осі, «навколо якої об'єднуються елементарні речення в складну структуру» [4, с. 69]. Аналізовану структурну субмодель (Sub+Praed (V_f)+Con_{caus}+Sub+[Praed (V_f)] ←Adv [Ad; Prep + N_x]_{caus}, органічним складником якої є детермінована правобічним поширювачем Adv[Ad; Prep+N_x]_{caus} підрядна частина, пов'язана з інваріантною головною частиною диференційованим або недиференційованим сполучником, можна перетворити, уважає дослідник, у таку: Sub+Praed (V_f) ←+Con_{caus}+→Sub+[Praed (V_f)←Adv[Ad; Prep+N_x]_{caus} (значеннєва вісь ← Con_{caus} →). Аргументну базу предиката предикатів [Sent (детермінована частина), ←Con_{caus}→Sent (детермінувальна частина – caus)] формують елементарні прості 1) інваріантні (Sub+Praed (V_f) і 2) трансформовані (Sub+[Praed (V_f)←Adv [Ad; Prep+N_x]_{caus}) предикативні частини [8, с. 20]. Складнопідрядне речення зазвичай також можна згорнути до простого, семантично неелементарного речення з інваріантним значенням «носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + причина реалізації процесуальної ознаки».

З огляду на наявність сполучника причини як маркера семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами складнопідрядних речень такі складні одиниці не вважаємо синкретичними. Їхня семантика, попри наявність загального причиново-наслідкового значення, найчастіше диференційована, оскільки з комплексу значеннєвих відтінків за допомогою засобів зв'язку актуалізований один із них, а сполучні засоби спрямовані на оформлення інваріантного значення. Основні елементи структурної схеми (опорні чи контактні слова, засоби зв'язку, співвідносні вказівні слова) репрезентують однакові компоненти складної семантики, тобто в реальних реченнях лексико-семантичне оформлення предикативних частин підтримує семантику структурної схеми.

Складники семантики безсполучникових утворень не мають граматичних засобів вираження (сполучників, семантичних конкретизаторів тощо), тому особливої значущості набувають ритмо-мелодійні засоби, зокрема інтонація, ритм, паузи, послідовність розташування складників, видно-часові форми дієслів-присудків, лексичне наповнення предикативних частин. Є. М. Ширяєв дійшов висновку, що безсполучникове речення як особлива синтаксична одиниця має власну синтаксичну форму, синтаксичним значенням якої є активація семантичних відношень, виведених на основі аперцепційної бази мовців зі змісту предикативних конструкцій, а синтаксичним засобом слугує інтонаційна незавершеність першої предикативної одиниці [12, с. 59].

Безсполучникові складні речення демонструють глибший, ніж в інших складних реченнях, синкретизм, представлений дифузністю значення, вираже-

ний передусім лексичним складом та маркований ситуативною нерозчленованістю [1, с. 502]. Означення «дифузний» стосовно безсполучникових речень дає змогу сконцентрувати увагу на одній із семантичних граней поняття «синкретизм»: злитість, нерозчленованість, що характерні для початкового етапу розвитку певного явища.

Підтвердженням тези про формування такого дифузного синкретизму, де в зародку перебуває і сурядність, і підрядність, слугує наявність у безсполучникових реченнях семантико-синтаксичних відношень, спільних зі складносурядними та складнопідрядними (причиново-наслідковими, умовно-наслідковими та ін.), що вможливило одночасну трансформацію і в складносурядне, і в складнопідрядне речення. Такий факт не засвідчує, однак, нерозвиненості безсполучникових конструкцій чи заперечення можливості зарахування їх до окремого типу складних речень, оскільки історично безсполучниковість передувала сурядності та підрядності, а для безсполучникових одиниць характерні ознаки поліпредикативності й інтонаційної цілісності. Безсполучникові речення – це структури переважно поліфункційні, тобто такі, у яких значеннєві зв'язки не диференційовані й семантику речень можна з'ясувати через створювану контекстом ситуацію або ж вона залежить від психологічних моментів сприйняття [10, с. 410].

На відміну від сполучникових, безсполучникові конструкції передають ширше коло недиференційованих значень, їхня семантика багатша, а граматичні засоби її вираження та ступінь диференціації також інші. Різноманітні семантико-синтаксичні відношення формально не сфокусовані, що дає підстави констатувати ширшу значеннєву палітру безсполучникових конструкцій.

Безсполучникові складні речення із загальним причиново-наслідковим значенням є семантично місткими та поліфункційними. Діалектичний характер причиново-наслідкової залежності (єдність причини й наслідку) прогнозує загальну структурну ознаку цих речень: відповідно до їхнього структурно-семантичного типу одна з частин (перша чи друга) виражає або причину, або наслідок (послідовність розташування предикативних частин вільна у зв'язку з відсутністю лексико-граматичних обмежень, що регламентують стабільну послідовність). Крім того, у деяких реченнях напрямок залежності між предикативними частинами визначений як взаємозв'язок: наслідок ↔ причина, а тому такі конструкції є синкретичними. Напр.: *Довершилась України кривда стара, чому? – нам пора для України жити* (Нар. тв.) – пор. **T₁**: *Довершилась України кривда стара, а тому (так що) нам пора для України жити*; **T₂**: *Довершилась України кривда стара, бо нам пора для України*

жити; Бувають люди, схожі на нулі: ^{чому?} їм завжди необхідно, щоб попереду них були цифри (О. де Бальзак, упорядник Л. Олексієнко); ...а після кожного чергового сеансу солодких мрій мимоволі жахалася: ^{чому?} слава Богу, ніхто ніколи не дізнається, що зараз у мене в голові (Є. Кононенко); Гордість позбавлена найкращої якості пороків ^{чому?} – її неможливо приховати (Ф. Бекон, упорядник Л. Олексієнко); Воно [людство] взяло надто великий розгін, ^{чому?} рух для нього – це найвищий закон життя (П. Загребельний); Він давно папугою став: ^{чому?} соромиться мови своєї (С. Майданська).

Серед безсполучникових є також складні речення, що репрезентують комплекс семантико-синтаксичних відношень – причиново-наслідково-цільові, напр.: А коли твоїх здатностей не стане і розчаруєшся, знову прийди: ^{чому?} з якою метою? учиню так, що сама шукатиме твоєї любові (В. Шевчук).

Безсполучникові речення, друга предикативна частина яких пояснює зміст першої загалом, часто також мають значення причини та наслідку, тобто пояснювальне відношення супроводжує причиново-наслідкове значення. Між предикативними частинами таких конструкцій напрямок залежності визначений як взаємозв'язок, тому в них фіксуємо пояснювально-причиново-наслідкові відношення, напр.: Любов схожа на дерево: ^{чому?} вона виростає сама собою, глибоко вкорінюється в нас і часто продовжує буйати і цвісти навіть на уламках нашого серця (В. Гюго, упорядник Л. Олексієнко) – пор. **T₁**: Любов схожа на дерево, **бо** вона виростає сама собою...; **T₂**: Любов схожа на дерево, **а тому (а отже)** вона виростає сама собою...; **T₃**: Любов схожа на дерево, **тобто** вона виростає сама собою...; Лестоці – це як зброя, зображена на картині: ^{чому?} любо глянути, а користі ніякої (Піфагор, упорядник Л. Олексієнко).

Здебільшого друга предикативна частина безсполучникового речення пояснює першу й містить обґрунтування ознаки предмета (напр.: Архітектура – також літопис часу: ^{чому?} вона говорить тоді, коли вже мовчать і пісні, і перекази (М. Гоголь, упорядник Л. Олексієнко) – пор. **T₁**: Архітектура – також літопис часу, **тобто** вона говорить тоді, коли вже мовчать і пісні, і перекази; **T₂**: Архітектура – також літопис часу, **бо** вона говорить тоді, коли вже мовчать і пісні, і перекази; **T₃**: Архітектура – також літопис часу, **так що (а тому)** вона говорить тоді, коли вже мовчать і пісні, і перекази; Розлука для любові – те ж саме, що й вітер для вогню: ^{чому?} маленьку любов вона гасить, а велику роздуває ще сильніше (О. Купрін, упорядник Л. Олексієнко).

Семантико-синтаксичні відношення на письмі переважно диференційовані розділовими знаками, що закріплені за конкретними типами відношень, проте часто пунктуація також є маркером дифузності семантики без-

сполучникових конструкцій. Зокрема, уживання коми, крапки з комою, підкріплене інтонацією, що увиразнює структурно-семантичний тип речення, спричинює наявність єднального значення, хоч лексичне наповнення предикативних частин прогнозує інше відношення – причинове, наслідкове, зіставне, протиставне тощо. У таких безсполучникових реченнях можуть бути репрезентовані синкретичні єднально-причиново-наслідкові семантико-синтаксичні відношення, напр.: Думки – наче повітря; його годі побачити, але воно твердіше землі і сильніше води (Г. Скворода) – пор. **T₁**: Думки – наче повітря; **і** його годі побачити...; **T₂**: Думки – наче повітря; **бо** його годі побачити...; **T₃**: Думки – наче повітря; **так що (а тому)** його годі побачити...; Замало бути лікарем, треба ще й уміти лікувати (Б. Брехт, упорядник Л. Олексієнко); Лицемірство – неважке ремесло, воно під силу кожному негідникові (Ш. Петекі, упорядник Б. Щавурський).

У зв'язку з цим заслуговує на увагу твердження М. І. Степаненка про те, що «причина являє собою реальну подію, яка відбулася або відбувалася й обов'язково передувала іншій події, слугувала мотивом, підставою, приводом породження її. Диференційна характеристика “породжувальна подія – породжена подія” потребує таких обов'язкових доповнень, як час її вияву й генетична еволюція» [8, с. 23]. Саме тому валентній рамці Praed(V_f)+Adv_{caus} речення, що «фокусує в собі найважливішу диференційну ознаку категорії причиновості (причини й наслідку) – опозицію “породжувальна реальна подія – породжена реальна подія”, властиві такі плани вияву: 1) план часової перспективи і 2) план генетичної залежності» [8, с. 23]. У часовій перспективі породжувальна подія передує події породженій (схема плану часової перспективи: Praed(V_f) ← Adv_{caus}), а тому «цей процес не може розвиватися в зворотному напрямку: породжена реальна подія об'єднана логічним зв'язком із породжувальною реальною подією й впливає з неї, настає за нею як наслідок» [8, с. 23], що «передбачає об'єктивне існування зумовленого явища в минулому, теперішньому чи в майбутньому» [6, с. 723–724].

У проекції на складне речення можемо констатувати, що причиново-наслідкове значення пов'язане з невластивим єднальним значенням часової послідовності дій, процесів або станів та репрезентоване у складних реченнях, сурядних за формою і підрядних за значенням. Загалом такі складні конструкції марковані формальним і значеннєвим синкретизмом, оскільки синтезують формальні показники сурядності та семантичні особливості підрядності. Засобом зв'язку предикативних частин слугують сурядні сполучники, а семантико-синтаксичні відношення, якими пов'язані ці частини, характерні для складно-підрядних речень.



У реченнях зі значенням причиново-наслідкової зумовленості¹ формальними виразниками є сполучник *і* та аналітичні одиниці *і тому*, *і через те*, *і від того*, *і від цього*, *і тож*, *й отож*, *а тому*, *а отже*, напр.: *На шляху було несамовито спекотно, і вони заглибились у затінок напівзanedбаного цвинтаря* (Є. Кононенко) – пор. **T₁**: *На шляху було несамовито спекотно, і тому* вони заглибились у затінок напівзanedбаного цвинтаря (Є. Кононенко); **T₂**: *Вони заглибились у затінок напівзanedбаного цвинтаря, бо на шляху було несамовито спекотно; ...сонце над яром – веселе, і тому* дітлахи в траві і жовті кульбаби кидаються то навздогін, то навперейми... (С. Йовенко); *Над ними [снігами] висіло низьке небо, і від того* сніги були начебто мертві, безконечно-однотонні (В. Шевчук); *На вуха зашепотіли один одному, і від цього* Саїдові ставало ще гірше (Іван Ле); *До нього належать особи за тридцять або трохи молодші, котрим не пощастило в подружньому житті, а тому* вони хочуть взяти реванш у професійній діяльності (Л. Конончук); *Там козацькі розрухи, а отже*, народ роздрознений і поруйнований (В. Шевчук).

Наявність сурядного сполучника, що функціює самостійно або разом із конкретизаторами, дає підстави кваліфікувати такі речення як складносурядні, однак характер семантико-синтаксичних відношень між частинами, семантична підпорядкованість однієї предикативної частини іншій засвідчують наявність ознак підрядності в аналізованих конструкціях, а тому вони є сурядні за формою (формантом сурядності слугує сполучний засіб) і підрядні за значенням (показник підрядності – семантико-синтаксичні відношення, транспоновані зі сфери складнопідрядного речення).

Серед репрезентантів опозиції «безсполучникове складне речення / сполучникове» окремий різновид становлять перехідні безсполучниково-сурядно-підрядні конструкції, предикативні частини яких поєднані сурядно-підрядним зв'язком за допомогою аналогів сполучників (прислівників, прийменниково-займенникових форм, рідше – часток), що є маркерами семантико-синтаксичних відношень, характерних для складнопідрядного речення, а іноді – комплексних відношень, властивих і складносурядним, і складнопідрядним реченням.

Подібно до сурядно-підрядних речень виокремлюємо безсполучниково-сурядно-підрядні складні речення з причиново-наслідковим значенням, формантами яких є аналоги сполучників *тому*, *через те*,

від того, *тож*, *отож*, *відтак* (у значенні *тому*)², напр.: *Жінки втомлюються бути сильними, тому цього жадають від чоловіків* (В. Коваленко) – пор. **T₁**: *Жінки цього жадають від чоловіків, бо втомлюються бути сильними; Тим самим проголосив безсмертність зла як категорії людської екзистенції, може, тому* його й виведено в один із законів буття (В. Шевчук); *А коли отямився, лежав на ложі в дядьковій куці, він підніс мені до вуст кухлика і дав питися якогось зілля, від того* мені й справді полегшало (В. Шевчук); *Для участі в тендері на держзамовлення від нього вимагали висновки аудиту, тож* саме сьогодні сюди мали прийти спеціалісти з аудиторської компанії... (ЛюкоДашвар); *Виявляється, скити осліплювали своїх полонян, отож* усі їхні раби були сліпі (В. Шевчук); *Відкинувся від світу того, який є, через мудрість свою, відтак* і не від світу був (В. Шевчук); *А далі з розпачем говорить, що й мудрі з мудрих, сильні з сильних, царі Давид та Соломон та богатир Самсон – всі були подолані жінками, відтак* у них «сила вся пропала» (В. Шевчук).

Є речення, де *отже* синоніміє до *отож*, тому така конструкція має причиново-наслідкове значення, напр.: *Але волів все-таки сприймати ці слова як підтримку собі, отже* попросив свідоцтва, з яким міг би поїхати в царство Дракона (В. Шевчук) – пор. **T₁**: *Але волів все-таки сприймати ці слова як підтримку собі, отож* попросив свідоцтва, з яким міг би поїхати в царство Дракона; **T₂**: *Але волів все-таки сприймати ці слова як підтримку собі, тому* попросив свідоцтва, з яким міг би поїхати в царство Дракона.

Отже, аналіз філософської й лінгвістичної сутності категорії причини, дослідження її зв'язків з іншими категоріями, з'ясування природи причиново-наслідкових відношень та засобів вираження каузальності крізь призму взаємодії формально-граматичного й семантико-синтаксичного рівнів речення з інваріантним значенням «носій процесуальної ознаки + процесуальна ознака + причина реалізації процесуальної ознаки», репрезентовані в науковому доробку М. І. Степаненка, є концептуально важливими і для дослідження специфіки реалізації синкретичного причиново-наслідкового значення в системі складного речення. Репрезентантами причиново-наслідкової зумовленості є синкретичні безсполучникові, сурядно-підрядні та безсполучниково-сурядно-підрядні складні речення. У межах безсполучникових складних речень виокремлено й схарактеризовано такі різновиди: причи-

¹ Пор.: причиново-наслідкове відношення, за І. Р. Вихованцем, – це відношення складносурядного речення, а в складнопідрядному реченні репрезентовані окремо причинове й наслідкове відношення [2, с. 298–299, 302].

² На сьогодні вживання *відтак* зі значенням «тому» є аномативним, оскільки правильно потрібно використовувати його зі значенням «відтоді; згодом, потім, після, далі, тоді». Попри це, у художніх творах такі конструкції продуктивні, тому й аналізуємо їх поряд з іншими одиницями.



ново-наслідкові, причиново-наслідково-цільові, пояснювально-причиново-наслідкові та єднально-причиново-наслідкові.

У перспективі плануємо простежити кореляції між різними структурними моделями речень зі значенням причини.

Література

1. Бабайцева В. В. Явление переходности в грамматике русского языка / В. В. Бабайцева. – М. : Дроффа, 2000. – 638 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : підруч. / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
3. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1992. – 222 с.
4. Вихованець І. Р. Семантична структура складного речення / І. Р. Вихованець // Семантико-синтаксична структура речення / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 67–98.
5. Городенська К. Г. Деривація синтаксичних одиниць / К. Г. Городенська. – К. : Наук. думка, 1991. – 192 с.
6. Грамматика современного русского литературного языка / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М. : Наука, 1970. – 767 с.
7. Кучман І. М. Каузативність у простому реченні, ускладненому дієприкметниковим, прикметниковим і субстантивним зворотами в українській мові / І. М. Кучман // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. праць ; відп. ред. М. Я. Плющ. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. – Вип. 9. – С. 123–128.
8. Співвідношення семантики і структури в системі мовних одиниць : колективна монографія / М. І. Степаненко, Л. Ф. Українець, Т. І. Ніколашина, І. Г. Павлова [та ін.] ; за ред. М. І. Степаненка. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. – 389 с.
9. Степаненко М. І. Каузальна сфера «абстрактна причина» і її місце в структурі простого речення (семантична і формально-граматична характеристика) // Південний архів : зб. наук. праць. Філологічні науки. – Херсон : ХДПУ, 2001. – Вип. X. – С. 189–194.
10. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наук. думка, 1972. – 516 с.
11. Философский словарь / под. ред. И. Т. Фролова. – 5-е изд. – М. : Просвещение, 1968. – 590 с.
12. Ширяев Е. Н. Основы системного описания бессоюзных сложных предложений / Е. Н. Ширяев // Вопросы языкознания. – 1984. – № 1. – С. 55–65.

Liudmyla Shytyk

THE CATEGORY OF CAUSE IN M. I. STEPANENKO'S LINGUISTIC INTERPRETATION: SINCRETIC PROJECTION

The article is devoted to the research of the category of cause through the prism of the linguistic interpretation of its essence by M. I. Stepanenko. The importance of taking into account the nature of causal-consequential relations in the sentences with invariant meaning «the bearer of procedural feature + procedural feature + the reason for the implementation of procedural feature» was motivated to justify the syncretism of causal-consequential relations in the system of a composite sentence. The specificity of asyndetic composite sentences, compound-complex and asyndetic-compound-complex composite sentences with the significance of causal-consequential conditionality is described. Within the asyndetic composite sentences, the following varieties are distinguished and characterized: causal-consequential, causal-consequential-target, explanatory-causal-consequential and connection-causal-consequential. The specifics of the causal-consequential composite sentences, which are complex in form and compound in meaning, and asyndetic-complex-compound composite sentences with causal-consequential semantics are found.

Key words: category of cause, causal-consequential conditionality, syncretism, asyndetic composite sentences, composite sentences complex in form and compound in meaning, asyndetic-complex-compound composite sentences.

Надійшла до редакції 20.03.2019 р.



Світлана Шило

АГІТАЦІЙНО-ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС ЯК СКЛАДНИК МЕДІАДИСКУРСУ

У статті описано феномен політичного дискурсу та його типології, диференційовані за різними показниками, серед яких важливе місце посідає функційний. Саме цей критерій став підґрунтям для виокремлення агітаційно-політичного дискурсу, який покликаний не лише привернути увагу виборців, заітувати, а й переконати їх зробити правильний вибір на користь того чи того політичного діяча. Систематизовано різні тлумачення поняття «медіадискурс» та диференційовано підходи до його інтерпретації. Доведено беззаперечний зв'язок медіадискурсу та політики, оскільки мас-медіа є фактично основним середовищем існування та каналом провадження політичної комунікації. З огляду на основні ознаки (інституційність, інтенціональність, масовість аудиторії, ситуативний, соціальний і культурний контекст), функції медіадискурсу та агітаційно-політичного дискурсу (інформативну, впливу) і провідну функцію політичної комунікації – боротьбу за владу – виокремлено різновид агітаційно-політичного дискурсу мас-медіа.

Ключові слова: комунікація, дискурс, мас-медійний дискурс, політичний дискурс, агітаційно-політичний дискурс, маніпуляція, інституційність.

У сучасному інформаційному суспільстві відбувається посилення політичної ролі засобів масової інформації. За допомогою ЗМІ влада реалізує низку завдань, пов'язаних із процесом засвоєння громадянами політичних норм і цінностей, серед основних завдань – налагодження інформаційного обміну з пресою для політичного інформування населення. Медіадискурс є одним з основних інститутів соціалізації сучасної людини й формування її культурної та ідеологічної свідомості, тобто масова комунікація безпосередньо задіяна в процесі становлення особистості, її навчання, виховання й засвоєння соціальних норм, цінностей, установок, властивих суспільству. Дослідники визнають роль мас-медіа як інструменту цілеспрямованого використання для досягнення політичної мети, інформаційного забезпечення внутрішньої та зовнішньої політики, основного каналу провадження політичної комунікації. Їхня особлива значущість для розвитку політичного дискурсу дає підстави багатьом ученим говорити про «тенденцію до зрощування політичного спілкування з дискурсом мас-медіа» [15, с. 32].

У сучасному світі політична й мас-медійна сфери діяльності суспільства перебувають у взаємозв'язку, оскільки політичний процес перенесений в інформаційний простір. З огляду на це логічно стверджувати, що в політиці постало нове явище, яке отримало назву «політико-медійний процес». Масова комунікація є соціально зумовленим процесом, що може бути реалізований за допомогою різних комунікативних засобів і каналів. Мас-медійний текст адресований широкій аудиторії й повинен бути зрозумілий масовому споживачеві.

Визначення теоретичних засад, структури та типологізації, методів вивчення політичного дискурсу зроблене в працях А. В. Голоднова [3], О. С. Билінської [1], Л. П. Нагорної [11], А. П. Чудінова [14], О. Й. Шейгал [15]. Дискурсові мас-медіа присвячено низку теоретичних праць вітчизняних та зарубіжних дослідників: О. М. Гриценко [4], Т. Г. Добросклонської [6], М. Р. Желтухіної [7], С. І. Онуфрів [12], К. С. Серажим [13] та ін.

Незважаючи на чималу кількість наукових розвідок, присвячених структурі, класифікації та функціям політичного й мас-медійного дискурсів, бракує досліджень, пов'язаних із типологізацією політичного дискурсу, зокрема виокремленням агітаційно-політичного дискурсу в межах політичного та встановленням його зв'язку з медіадискурсом.

Мета статті – зробити аналітичний огляд представлених у мовознавстві підходів до аналізу політичного дискурсу, виокремити агітаційно-політичний дискурс у межах політичного, схарактеризувати структурні та функційні особливості мас-медійного й агітаційно-політичного дискурсів та простежити зв'язок між ними.

Мас-медіа є найважливішим засобом впливу на всі сфери діяльності суспільства, вони охоплюють політику, економіку, культуру й релігію. Одне з основних завдань ЗМІ – формування громадської думки й оцінювання соціально значущих подій і явищ. Медіа мають потужний вплив на суспільну свідомість, оскільки багато інформації про світ людина отримує з теле- і радіопередач, газет, журналів тощо. Для медіадискурсу актуальні політичні, економічні, соціальні та інші події. Їх вибір зумовлений лише одним принципом – інтересом, запитом аудиторії, водночас масова комунікація створена не тільки для

інформування, а й для впливу на аудиторію, проведення політичного, економічного чи організаційного маніпулювання думками й поведінкою людей.

Політичний і медійний дискурси в процесі інтерференції істотно впливають один на одного. Політична комунікація переважно опосередкована дискурсом ЗМІ. У дискурсі мас-медіа журналісти є посередниками між політиками й масовою аудиторією.

Оскільки статтю присвячено аналізу агітаційно-політичного дискурсу як складника медіадискурсу, вважаємо за доцільне спочатку зупинитися на самих поняттях «політичний дискурс» та «мас-медійний дискурс».

Політичний дискурс покликаний досягати суспільної згоди, обґрунтовувати політичні й соціально-ідеологічні стратегії, підтримувати або спростовувати позиції, нав'язувати ту або ту ідеологічну орієнтацію масовій свідомості та ін. У науці представлено декілька типологій політичного дискурсу, визначених за різними критеріями: семіотичним (О. Й. Шейгал) [15], комунікативно-дискурсивним (А. П. Чудінов) [14], лінгвопрагматичним (Л. В. Завальська) [8], функційним (О. С. Билінська) [1] тощо.

О. Й. Шейгал пропонує семіотичний підхід до аналізу політичного дискурсу. Дослідниця уводить до його структури як інституційні (тип мовленнєвого акту, реалізований у межах певного соціального інституту), так і неінституційні (мовленнєві акти, призначені різним сферам спілкування) форми, у яких до сфери політики належить хоча б один зі складників: суб'єкт, адресат або зміст [15, с. 34].

А. П. Чудінов розуміє політичний дискурс як сукупність усіх атрибутів комунікативної ситуації: взаємодію учасників, тематичне спрямування, наміри комунікантів тощо [14, с. 41].

Л. В. Завальська характеризує політичний дискурс у лінгвопрагматичному аспекті як «вербальну репрезентацію комунікативної ситуації з внутрішніми (текст) та зовнішніми (умови комунікації, учасники комунікативної взаємодії, комунікативна настанова та результати) конституентами» [8, с. 17].

Функційна специфіка політичного дискурсу виявляється в основній функції – використанні його як інструменту політичної влади, реалізованого в боротьбі за владу, збереженні її або оволодінні нею. Найпоширенішим засобом політичної боротьби є агітація, реалізована через вплив, переконання та спонукування, тобто агітаційні тексти покликані не лише привернути увагу виборців, а й переконати їх зробити правильний вибір на користь того чи того політичного діяча. Услід за О. С. Билінською вважаємо за доцільне надавати перевагу функційному чинникові, який і є підґрунтям для виокремлення агітаційно-політичного дискурсу [1, с. 14].

Пропонуємо робоче визначення агітаційно-політичного дискурсу як різновиду політичного дискурсу, що являє собою сукупність агітаційних матеріалів, які стосуються конкретної виборчої кампанії; основною його функцією є вплив на суспільну свідомість. Завдання агітаційно-політичного дискурсу – спонукати потенційного виборця до дії, переконати адресата в необхідності реалізувати потрібну адресантові дію.

Сферою функціонування агітаційно-політичного дискурсу є не лише політична діяльність, а й мас-медійний, релігійний, науковий, художній та інші типи дискурсу. Саме тому до характерних ознак політичного дискурсу О. Й. Шейгал зараховує «прозорість його меж», тобто здатність політичного дискурсу перетинатися з різними типами дискурсів: мас-медійним, рекламним, релігійним, науковим, юридичним тощо [15, с. 24–32].

Медіадискурс поширює свій вплив на різні соціальні групи. Залежно від обраного підходу дослідження, зокрема від когнітивних установок адресанта, характеристики цільової аудиторії, лінгвістичних і екстралінгвальних стратегій подання інформації, закладених безпосередньо в тексті, науковці пропонують різноманітні тлумачення медіадискурсу.

Чимало дослідників вважають, що мас-медійний дискурс – це функційно зумовлений тип дискурсу, сукупність процесів і продуктів мовленнєвої діяльності у сфері масової комунікації, що охоплює все їхнє різноманіття та складність взаємодії [6, с. 182]. Є. А. Кожем'якін кваліфікує цей феномен як «тематично сфокусовану, соціокультурно зумовлену мовленнєво-мисленнєву діяльність у мас-медійному просторі» [9, с. 16].

Дослідники виокремлюють багато ознак мас-медійного дискурсу, але основними називають групову співвіднесеність (адресант поділяє погляди своєї групи); публічність (орієнтація на різні соціальні групи); дисенсусну орієнтованість (навмисне створення протиріччя з наступною дискусією); інсценування та масову спрямованість, що передбачає одночасний вплив на кілька груп [7, с. 29].

Медіадискурс (як і агітаційно-політичний) є інституційним дискурсом. Як зауважує Р. О. Водак, інституційний дискурс не зведений тільки до одного типу, а являє собою складну сукупність різних взаємопов'язаних конфліктних дискурсів у межах певної ситуації [2, с. 34]. З огляду на сказане вище мас-медійний дискурс витлумачуємо як безперервний процес передавання інформації у сфері медіа, що функціонує у вигляді усного або письмового тексту, зміст якого залежить від домінуючих у суспільстві стереотипів і норм.

У роботі Є. А. Кожем'якіна [9] та інших авторів репрезентовано два підходи до трактування медіадискурсу. Згідно з першим (широким підходом) він є



інституційним дискурсом і витлумачений як особливий тип мовної діяльності, провадженої за допомогою мас-медіа. Другий підхід (вузький) стосується сфери масової комунікації, у якій цей вид дискурсу реалізований. Його тлумачать як своєрідне об'єднання різних дотичних дискурсів (політичного, медичного, спортивного та ін.). Як справедливо зазначає О. Й. Шейгал, унаслідок прозорості меж дискурсу нерідко накладаються характеристики різних видів дискурсу в одному тексті [15, с. 317]. А. В. Голоднов пропонує називати ці типи дискурсу соціофункціональними, зараховуючи до них політичний, юридичний, економічний та ін. [3, с. 6].

Уважаємо за доцільне дотримуватися другого підходу, беручи до уваги те, що мас-медійний дискурс акумулює відомості з різних галузей знань і містить елементи інших видів дискурсу разом із комунікативними намірами й мовленнєвими діями.

Агітаційно-політичний і мас-медійний дискурси тісно пов'язані, оскільки кінцева мета засобів масової інформації – повідомити про світові події й прокоментувати їх, а їхня тематика – це події, що відбуваються в публічному просторі, зокрема й у політичному. О. Й. Шейгал зауважує, що політика, порівняно з іншими галузями, найбільше впливає на суспільну свідомість. Для формування політичного дискурсу важливу роль відіграє медійний дискурс, від нього залежить ефективність політичної комунікації. У зв'язку з цим дослідниця висловлює припущення, що на сьогодні актуальною є тенденція до зрощення політичного дискурсу з медійним [15, с. 305].

Визначальна роль засобів масової інформації у формуванні політичної ситуації й громадської думки спричинює те, що агітаційно-політичний і мас-медійний дискурси мають низку загальних характеристик (інституційність, інтенціональність, масовість аудиторії, а також ситуативний, соціальний і культурний контексти).

Агітаційно-політичний дискурс відіграє особливу роль у медіадискурсі. Політика – це єдина сфера, спілкування в якій орієнтоване на масового адресата. Мас-медіа є фактично основним середовищем існування та каналом провадження політичної комунікації. У зв'язку із цим правомірно говорити про тенденцію до зрощення цих двох типів дискурсу. У мас-медійному дискурсі журналіст постає в ролі посередника між представниками будь-якої галузі знань (професіоналами) і масовою аудиторією (непрофесіоналами). Оскільки широкий загал читачької аудиторії дистанційований від політикуму й не може безпосередньо брати участь у комунікативному процесі, журналісти стають своєрідними агентами, які передають інформацію, що сприяє формуванню громадської думки [15, с. 317]. Отже, логічно виокремлювати агітаційно-політичний дискурс мас-медіа,

який виникає на перетині політичного та медіадискурсу. Аналіз політичного медійного дискурсу в широкому трактуванні відображає специфіку його функціонування в річищі політичної комунікації. Він є складним комунікативним явищем, мета якого – боротьба за владу через формування суспільної думки.

Основним завданням політика в умовах передвборчого процесу є його обрання на високий пост. Тому особливе місце в системі політичних текстів посідає агітаційний текст, у якому ретельно відібрані й реалізовані не тільки мовні, а й позамовні (вербальні та невербальні) засоби, що створюють необхідний адресантові прагматичний ефект. Саме з текстом взаємодіє одержувач політичного повідомлення, текст інформує реципієнта та впливає на нього з метою перебудувати його сприйняття й викликати необхідну реакцію, що залежить від успішності декодування, сприйняття й засвоєння тексту адресатом.

Для контексту агітаційно-політичного дискурсу мас-медіа характерна, по-перше, орієнтація на масову аудиторію, по-друге, національно-культурна специфіка, по-третє, ідеологічність. Оскільки він є інституційним видом спілкування, то його найважливіше завдання – впливати на широкі верстви суспільства, адже масова аудиторія відрізняється загальними цінностями й установками, якими можна маніпулювати.

Характерною рисою сучасних агітаційно-політичних мас-медійних текстів є привертання уваги адресата. Пропонуючи свій погляд на ту чи на ту проблему, адресант прагне висвітлити її в такій формі і за допомогою таких засобів і прийомів, які сприятимуть солідаризації. Для встановлення взаємин довіри адресант використовує різноманітні мовні засоби (експресивні слова, розмовну лексику, семантичні можливості мови), узгоджує стилістичний вибір із мовною картиною світу адресата. Такі відносини посилюють маніпулятивність мас-медійного тексту, оскільки адресат непомітно для себе входить у дискурсивну ситуацію і стає її учасником.

Дж. Заллер зауважував, що вплив політичної інформації залежить від двох чинників: зовнішнього сприйняття або сприйняття особою комунікативної ситуації та змісту передавання й вибору індивідом інформації. Політична інформація, яку мас-медіа пропонують громадянам, акцентує на форматі та способі її подання, відсуваючи на другий план зміст, тому ЗМІ перебільшують і прикрашають її. Часто журналісти шукають лаконічні новини, а тому політична інформація, яку отримують громадяни, – неповна й часткова. І як наслідок – відчутні прогалини політичного розвитку суспільства [16, с. 143]. Вплив інформаційного потоку на суспільну свідомість безперечний. Маніпулювання буває настільки майстерне, що складно виявити, як впливають адресанти на аудиторію і які засоби використовують для цього.



Узявши до уваги всі названі вище особливості, пропонуємо таке визначення агітаційно-політичного дискурсу мас-медіа: це сукупність мас-медійних текстів, використовуваних у журналістиці та політиці, що впливають на політичну свідомість реципієнтів та зумовлюють їхню реакцію на перебіг політичних процесів.

Отже, з огляду на різноманіття поглядів на політичний та мас-медійний дискурси, відсутні єдині критерії виокремлення їхніх типів. У межах дослідження схарактеризовано декілька підходів до аналізу цих дискурсів. Політичний дискурс диференційовано за різними показниками, серед яких важливе місце посідає функційний. Саме цей критерій став підґрунтям для виокремлення агітаційно-політичного дискурсу в межах політичного. Основну увагу в статті приділено агітаційно-політичному дискурсу та його зв'язку з медіадискурсом. Оскільки мас-медійний дискурс поєднує елементи інших типів, зокрема агітаційно-політичного, має подібні комунікативні наміри й мовленнєві дії, доцільно дотримуватися другого підходу до аналізу, відповідно до якого медіадискурс пов'язаний із будь-якими видами дискурсу, що реалізовані у сфері масової комунікації. У сучасному світі політика й мас-медіа перебувають у взаємозв'язку, адже політичний процес перенесено в інформаційний простір. Агітаційно-політичний і мас-медійний дискурси мають спільні характеристики, а саме: інституційність, інтенціональність, масовість аудиторії, а також ситуативний, соціальний і культурний контекст. Існує безліч способів реалізації впливу у сфері мас-медіа. За допомогою таких ознак, як агональність, діалогічність та театральність (що характерна також для агітаційно-політичного дискурсу), адресант реалізує основну функцію дискурсу – вплив на адресата. З огляду на це вважаємо правомірним виокремлювати агітаційно-політичний дискурс мас-медіа, який виникає на перетині політичного та медіадискурсу.

Перспективу дослідження вбачаємо в характеристиці мовної специфіки агітаційно-політичного дискурсу.

Література

1. Билінська О. С. Агітаційні жанри українського політичного дискурсу: сугестивний і лінгвопрагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. н. : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. С. Билінська ; Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2017. – 20 с.
2. Водак Р. Язык. Дискурс. Политика / пер. с англ. и нем. В. И. Карасика, Н. Н. Трошиной. – Волгоград : Перемена, 1997. – 139 с.
3. Голоднов А. В. Риторический метадискурс: основания прагмалингвистического моделирования и социокультурной реализации (на материале совре-

менного немецкого языка) : монография / А. В. Голоднов. – СПб. : Астерион, 2011. – 344 с.

4. Гриценко О. М. Преса і політика: Проблеми, концепції, досвід / О. М. Гриценко, В. І. Шкляр. – К. : Ін-т журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2000. – 70 с.

5. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк : пер. с англ. / сост. В. В. Петрова ; под ред. В. И. Герасимова ; вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова. – М. : Прогресс, 1989. – 310 с.

6. Добросклонская Т. Г. Массмедийный дискурс как объект научного описания / Т. Г. Добросклонская // Научные ведомости БелГУ. Серия : Гуманитарные науки. – Минск, 2014. – № 13 (184). – Вып. 22. – С. 181–187.

7. Желтухина М. Р. О содержании дискурса масс-медиа / М. Р. Желтухина // Вісник Луганського педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2007. – № 11 (128). – Ч. 1. – С. 27–40.

8. Завальська Л. В. Комунікативні стратегії і тактики в політичному інтерактиві: лінгвопрагматичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.02.01 – «Українська мова» / Л. В. Завальська ; Одеський нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2017. – 20 с.

9. Кожемякин Е. А. Массовая коммуникация и медиадискурс: методология исследования / Е. А. Кожемякин // Научные ведомости. Серия : Гуманитарные науки. – 2010. – № 12 (83). – Вып. 6. – С. 13–21.

10. Менджерицкая Е. О. Дискурс, медиадискурс и когнитивно-дискурсивная парадигма в лингвистике / Е. О. Менджерицкая // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2011. – № 3. – С. 54–60.

11. Нагорна Л. П. Політична мова і мовна політика: діапазон можливостей політичної лінгвістики / Л. П. Нагорна. – К. : Світогляд, 2005. – 315 с.

12. Онуфрив С. І. Політичний дискурс сучасних ЗМІ України // Вісник Зб. наук. статей Київ. міжнар. ун-ту. Журналістика. Медіалінгвістика. Кінотелемистецтво. – К. : КиМУ, 2003. – Вип. 2. – 304 с.

13. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище : методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики) : монографія / К. С. Серажим. – К. : Ін-т журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2002. – 392 с.

14. Чудинов А. П. Политическая лингвистика : учеб. пособ. / А. П. Чудинов. – М. : Флинта ; Наука, 2006. – 254 с.

15. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса : монография / Е. И. Шейгал. – М. : Гнозис, 2004. – 326 с.

16. Zaller J. R. The nature and origins of mass opinion / John R. Zaller. – United Kingdom : Cambridge University Press, 1992. – 359 p.

Svitlana Shylo

AGITATION AND POLITICAL DISCOURSE AS A COMPONENT OF MEDIA DISCOURSE

The article describes the phenomenon of political discourse and outlines its typologies, differentiated according to various indicators, among which the functional place occupies an important place. It is this criterion that formed the basis for the selection of agitation and political discourse, which is designed not only to attract the attention of voters, but also to persuade them to make the right choice in favor of one politician. Different interpretations of the concept of 'media discourse' are systematized and approaches to its interpretation are singled out. There are two defined approaches to analysis: narrow (as a kind of discourse implemented in the field of mass communication and can combine elements of other types of discourse) and wide (as a discourse of mass com-

munication). It was found out that the main parameters for the classification of mass-media discourses are the communicative functions and the channel of implementation. The undisputed connection between media discourse and politics is proved, since mass media is actually the main medium of existence and the channel of political communication. Given the main features (institutional, intentional, mass audience, situational, social and cultural context), the functions of media discourse and agitation-political discourse (informative, influence) and the leading function of political communication – the struggle for power – the form of agitation and political discourse of the masses is distinguished-Media.

Key words: communication, discourse, mass-media discourse, political discourse, agitation-political discourse, manipulation, institutionality

Надійшла до редакції 20.03.2019 р.

УДК 821.161.2

Володимир Подрига

ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРУВАННЯ ЛІТЕРАТУРЕМ У ВІРШАХ ЗБІРКИ «СОПІЛКА ПАВЛУСЯ» ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО: ПРОБЛЕМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕТНОКОНЦЕПТІВ

У статті розкрито питання репрезентації концептів етнічної картини світу у творах Павла Чубинського. Доведено, що автор у віршах збірки «Сопілка Павлуся» змодельовав низку літературем «Митець», «Минуле», «Неволя», «Недоля», «Кохання», «Плинність часу», в яких прочитуються концепти, притаманні етнічному мисленню нашого народу.

Ключові слова: вірш, концепт, літературема, ментальне, Павло Чубинський.

Сьогодні Павло Чубинський відомий як визначний фольклорист, етнограф, громадський діяч, краєзнавець, педагог, автор слів Державного гімну України. Напрями його життя та діяльності висвітлені в багатьох монографіях, зокрема Д. Чередниченко («Павло Чубинський», 2005), Ю. Дойкова («П. П. Чубинский. Предтеча украинской свободы», 2007), Н. Ігнатенко, Н. Побірченко («Педагогічно-просвітницька діяльність Павла Платоновича Чубинського», 2008), А. Зилья («Народознавець. Павло Чубинський і його доба», 2009), Н. Шип («Тарас Шевченко, Павло Чубинський – духовні символи українства», 2014).

Менше уваги дослідники зосереджують на оригінальному віршованому доробку письменника, що зазвичай розглядається принагідно (М. Зеров, В. По-

гребенник, автори «Історії української літератури XIX століття» (2006) тощо). Натомість А. Зиль, Д. Чередниченко, аналізуючи збірку «Сопілка Павлуся» (1871), виокремили основні мотиви, образи, відзначили вплив українського фольклору, поезій Т. Шевченка на формування індивідуального стилю автора, окреслили художню вартість його віршів [2, с. 252; 7, с. 218], зацентували популярність поезії-гімну «Ще не вмерла Україна» тощо. Проте питання втілення концептів етнічної картини світу українців у творах Павла Чубинського досі не вивчали.

Мета статті – аналіз літературем, у яких утілено концепти етнічної картини світу нашого народу. Щоб її реалізувати, вирішуємо такі завдання: витлумачення поняття «літературема», виокремлення групи літературем, що прочитуються у віршах Павла Чубинського, з'ясування їхньої структури.

Дослідження ґрунтується на твердженнях О. Потебні про поезію як перевтілені в образи думки автора і читачів багатьох поколінь [3, с. 59], тобто знання про світ і людину в ньому, що в художніх творах набувають ознак етнозумовлених образів, мотивів, сюжетів, своєрідних естетично-літературних і культурно-ментальних феноменів, складниками яких є етнічні концепти.

Існує чимало визначень поняття «концепт», над яким міркували С. Аскольдов, С. Воркачов, В. Жайворонок, О. Селіванова, Н. Слухай, Ю. Степанов та ін. Ю. Степанов уважав, що «концепт – це немов згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини» [6, с. 43]. С. Воркачов зазначає, що «концепт – це одиниця колективного знання/свідомості (що відсилає до вищих духовних цінностей), втілюється в мові й відзначається етнокультурною специфікою» [1]. О. Селіванова тлумачить концепт як одиницю «колективної свідомості, яка структурує предмети і явища реального чи уявного світу, зберігається у національній пам'яті носіїв мови у вигляді вербального субстрату» [4, с. 57]. Н. Слухай доводить, що концепт – «ментальний прообраз, ідея поняття і навіть саме поняття; ідеальний образ, що уособлює культурно зумовлені уявлення мовця про світ; має певне ім'я у мові» [5, с. 108]. Зважаючи на ці міркування вчених, підсумуємо: концепт – складно структуроване мисленнєве утворення, у якому поєднано зміст поняття зображуваної реалії та її культурний смисл, породжений свідомістю народу, за допомогою якого людина не лише уявляє чи пізнає світ, а й орієнтується в ньому. Серед основних концептів українського хліборобського світогляду варто назвати такі: «Бог», «Вірність», «Власність», «Воля», «Дім», «Кохання», «Минуле», «Мудрість», «Мужність», «Неволя», «Поле», «Правда», «Природа», «Рідний край», «Родина», «Серце», «Слава», «Совість», «Хутір», «Чвари», «Чужина» тощо. Літературеми, у яких вони втілені, є предметом нашого дослідження.

Павло Чубинський, як і будь-який літератор, своєрідно сприймав, змальовував і моделював світ за допомогою зображально-виражальних засобів, створював художні образи людей, об'єктів довкілля, соціуму, явищ природи, версії історичного минулого, а також сучасного собі буття. При цьому він, звертаючись до пам'яті народу, утіленої у фольклорі й письменстві, відтворював численні константи, притаманні українській культурі, передовсім універсалії, концепти, архетипи, міфема, імагеми, стереотипи, надаючи їм нових смислових відтінків, а також окремі популярні російсько-імперські ідеологеми.

Літературема – специфічний складно структурований образ із яскравою етнокультурною специфікою, сформований у художніх, поетичних, публіцистичних, мемуарних, епістолярних, рідше наукових (історичних, філософських тощо) творах, котрий утілює знання письменника про світ і людину у формі ментально-культурних констант (образів, архетипів, універсалій, стереотипів, концептів, ідеологем, символів). Це етно- або націокультурне явище існує в тексті, його створює автор, відтворює читач.

Для того, щоб зрозуміти суть літературем, створених автором, потрібно не лише знати особливості його художньої мови, а й бути обізнаним із життям, думками письменника, мати уявлення про знання, релігію, культурні та соціальні процеси доби тощо. Особливо важливо знати міфологію, фольклор, літературу, які митець опанував, а також ментально-культурні, історично-соціальні, освітні, морально-естетичні, духовні, конфесійні умови формування його як особистості, предметно-речове середовище, у якому він жив.

Для чужинця, котрий вивчив мову письменника-представника будь-якого народу, проте неглибоко проник у його культуру, ментальне середовище, літературеми, як і концепти, архетипи, універсалії тощо, будуть незрозумілими. Часто складно з'ясувати їхні особливості й нащадкам, якщо ті не володіють достатньою інформацією з історії країни, її культурно-мистецького розвитку, соціальних, економічних процесів, фольклору, письменства, мови тощо.

Літературеми, що структурують художню картину світу твору або творів письменника-українця, виникли в процесі розвитку української літератури, ґрунтуються на етнічному / національному світогляді, ментальності нашого народу, досвіді та знаннях автора, поєднують у собі ознаки образів і концептів, а в більшості варіантів мають фольклорний, міфологічний, літературний претекст.

В оригінальних віршах збірки «Сопілка Павлуся» Павла Чубинського виокремлюється низка літературем: «Митець», «Минуле», «Неволя», «Недоля», «Кохання», «Плинність часу», увиразнених етнообразами, концептами, символами, універсаліями, притаманними українському етнічному й національному мисленню, бо зафіксовані у фольклорі й відображені у письменстві.

Літературема «Митець» найбільш повно розкрита у вірші «Любо слухать, як на кобзі...», де автор створив образ талановитого співця-кобзаря, носія правди, навчителя, прототипом якого був Тарас Шевченко. Він знає багато про своє суспільство («лихо й горе»), світ, створений Богом, «дива», добре обізнаний із минулим рідного народу (усім, «що діялось»). Співаючи, то проймає слухачів до сліз, змушує задуматися, то розважає, сподіваючись, що вони зрозуміють почуте, виконають настанови, оновляться духовно, згадають про славу й героїзм попередників, звиятжане минуле, розімкнуть пута рабства.

Антиподом визначного майстра є невпевнений у собі, своїх силах («талану немає»), скромний, проте далекоглядний і патріотичний сопілкар (автор), який, протистоячи колоніальній залежності, забороні всього українського (передовсім мови), наважився продовжити справу покійного попередника, зазначивши, що «замовкне, як почує, / Що краще співають. / І зрадіє, що другії / людей розважають» [8, с. 3].



В аналізованому творі літературему «Митець» структурують концепти «Правда», «Минуле», «Пам'ять», «Співець», «Навчитель», «Будитель», «Послідовник», що увиразнюються через етнообрази носіїв історичної правди – кобзаря, сопілкаря, мотив безперервності поколінь творчої інтелігенції, життя якої присвячене безкорисливому служінню простолюду. Деталі «кобза», «сопілка» – засоби передачі на роду правди, визволення його з неволі.

Варто додати, що, опрацюючи мотив спадкоємності співців, учителів простолюду, Павло Чубинський використав низку запозичень із творів Тараса Шевченка, наголосив на спорідненості власної манери письма з індивідуальним стилем досвідченого майстра слова, якого втілив в образі геніального кобзаря, долучився до формування літературеми «Тарас Шевченко» в українському письменстві другої половини XIX століття.

Продовжуючи змальовувати образ видатного померлого земляка у вірші «На могилі Кобзаря», літератор опрацював мотив вічної пам'яті про нього; за допомогою прийому метонімії («Не заснув для люду» [8, с. 14]) відтворив концепт «Безсмертя», прикладкою («слова-сльози» [8, с. 14], тобто поезії) увиразнив концепт «Слово». Також у цьому творі розкрито такі концепти, як «Минуле» («Забудуть давню, гірку славу» [8, с. 15]), «Смерть» («заснув еси», «могилюнку»), «Смуток» («На могилюнку поллються / Сліз великі ріки» [8, с. 14]).

Із творів Тараса Шевченка Павло Чубинський запозичив лексеми, мовні звороти, зображально-виражальні засоби, образи, мотиви (кобза, кобзар, могила, батько, сиротята, слава, сльози, горе, «що діялось», «сльозами заллється» [8, с. 1], «Колись будуть жнива», «людськеє лихо й горе», «жалібно співає» [8, с. 2], «Сліз великі ріки» [8, с. 14], «Не потонуть в морі» [8, с. 15]), завдяки яким продовжив літературну традицію, передав особливості сприймання ролі митця в суспільстві та середовищі письменників свого часу.

Варто додати, що у творі «Любо слухать, як на кобзі...» виявляється концепт «Самоприниження», джерелом якого є однойменний топос, опрацьований давньоукраїнськими письменниками. Живучи в умовах колоніальної залежності й тотального приниження всього українського російськими володарями й чиновниками, формування комплексу меншовартості, збиткування над мовою та хліборобами, потрясіння від смерті Тараса Шевченка, Павло Чубинський відчував потребу продовжувати культурно-освітню діяльність. Уважаючи, що його вірші менш вартісні, аніж видатного співчизника, і не стануть популярними в народі, він усе ж наважився їх опублікувати. А щоб не наразитися на критику через невірність, використав низку самопринижувальних прийомів:

зменшено-пестливий псевдонім Павлусь, пестливий варіант лексеми «сопілка» – «сопілочка», що «Не голосно грає» [8, с. 3], самообмовляння «А співака аби який – / Талану не має» [8, с. 3].

Літературему «Минуле» автор змоделивав у вірші «Що діялось на Україні». Закликавши співчизників згадати про «давнее лихо», дорікнув їм, що живуть «собі тихо», забувши про нелегке існування та страждання предків, доленосні події, які змінили не лише історію країни, а й самих хліборобів. Створюючи її, Павло Чубинський використав літописні джерела, передовсім «Повість минулих літ», «Історію русів», оповів про основні етапи розвитку України від давнини до початку II половини XIX сторіччя, наголосив на поневоленні народу, втраті державності, кріпацтві тощо. Особливу увагу він зосередив на періоді польсько-шляхетського панування, коли магнати «Руйнували міста, села, / Різали, палили» [8, с. 5], мордували, визискували, закріпачували вільних селян, примушували перейти в уніатську віру, зневажали їхні звичаї, права, мову.

Водночас літератор наголосив на діяльності обронців руської віри, мови, церкви, виступах запорожців, які не раз змушували польського агресора втікати з одвічних українських земель; уславив гетьмана Б. Хмельницького, позитивно оцінив так зване возз'єднання України з Росією. Продовжуючи змальовувати образ поляків (ляхів) як ворогів, він ще раз оповів про відновлення безчинств, що відбувалися на Правобережжі, через які українці «Взяли святі ножі в руки, / Пішли в гайдамаки» [8, с. 9], щоб відплатити ворогові за знущання.

Згадавши про поділ Польщі, автор зосередив увагу на закріпаченні українців польським панством і козацькою старшиною, безправності, тяжкій праці, бідності.

Екскурс у минуле рідного народу завершується недавньою для автора подією – скасуванням кріпацтва на Лівобережжі 1861 року. І хоч, як свідчать історики, тоді кардинальних змін в українському суспільстві не відбулося, бо поміщики, як і раніше, володіли більшою часткою земель, а селяни наймалися до них на працю за мізерну плату, усе ж Павло Чубинський із захопленням мовить: «Крепацтво минулось – / Україна, мов та пташка, / Вільна стрепенулась. / На своїй вже люде ниві / Весело працюють, / В Боже свято помоляться, / Співають, танцюють...» [8, с. 12].

Наведені рядки засвідчують, що, хоч літератор любив рідний край, написав високопатріотичні слова популярного гімну «Ще не вмерла Україна», усе ж був громадянином Російської імперії, сприймав світ дуально: з одного боку, як українець, з іншого – законотрухняний підданий держави-колонізатора. Тому його погляд на історію України, утілений в аналізованому вірші, – однобокий, співзвучний з офіційною позицією імперських істориків, відображає міф



про царя-визволителя, щасливе радісне життя «звільненого» народу. Слід зауважити, що сучасники літератора Степан Руданський, Павло Грабовський, Володимир Самійленко у своїх громадянських віршах охудожнили реальний стан українського суспільства другої половини XIX століття.

Створюючи літературему «Минуле», автор відтворив концепти «Лихо», «Забуття», «Помста», «Гноблення», «Неволя», «Воля», «Радість», «Кров», «Сльози», «Терпіння», що втілені й у творах Л. Боровиковського, М. Костомарова, А. Метлинського, Т. Шевченка, П. Куліша та ін.

У вірші «Сон невільника» Павло Чубинський передав власні переживання періоду заслання, сформував літературему «Неволя». Створивши образ ув'язненого, увиразнив його постать сумними думками, складним емоційним станом, деталями «кайдани», «в'язниці». Підкресливши, що найзаповітнішою мрією українців є особиста воля, за допомогою прийому сну, образів родини, матері, батька, веселої хати, мотиву спільної радості відтворив концепт «Воля». Супутніми концептами є «Серце», «Сльози», «Смуток», якими підкреслено переживання бранця, його розпач, страждання.

Літературема «Неволя» структурується й у вірші «На Різдво». У ній прочитуються концепти «Надія», «Чужина», «Серце», «Сльози», «Вороги», «Смуток». Автор створив образ ліричного героя, який потерпає від розлуки з рідними, тому, звертаючись до матері, зізнається, що тяжко жити далеко від родини, батьківської хати, милої України. Сподіваючись на визволення, повернення, із сумом резюмує: «Як тяжко без волі / В чужиноньці жити, / Згадують, що мило, / Та по нім тужити» [8, с. 20].

У вірші «Туман, мати, туман, мати...» Павло Чубинський, зосередивши увагу на сутужному житті удови, яка планує в наймах тяжкою працею заробляти на прожиття дітей, також змодельовав літературему «Недоля», у якій виявляються концепти «Бідність», «Сирітство», «Важка праця», «Сльози», увиразнені лексемами «удовиця», «сироти» та зображальними засобами (епітетами «убогою удовою», «сакви з черствим хлібом», «чуже жито», «піт кривавий»; метафорою «Нехай стерня ніжки коле» [8, с. 22]).

Дещо інша структура літератури «Недоля» у творі «Минулося!», у якому автор оповів про нещасливе подружнє життя молодиці, котра, попри те що побралася з коханим, усе ж не зазнала сподіваного за дівування щастя. Мотивом мінливої долі автор увиразнив концепти, що утворюють антитетичні блоки: «Радість», «Сподівання», «Щастя», «Серце» – «Нещастя», «Смуток», «Сльози», «Сподівання». Інтерпретуючи бачення нашим народом долі людини, він мовить про безвихідь у житті ліричної героїні, яка не чекає на покращення, сумирно приймає призначені їй вищими силами, терпить, сумує. Трагічність си-

туації підкреслюється традиційним образом-символом зозулі, до якої звертається молодиця, прохаючи: «Закуй мені, зозуленько, / Чи довго ще жити? / Чи довго ще на сім світі / В'янути-тужити?» [8, с. 24].

Літературема «Кохання» виявляється в низці віршів Павла Чубинського, в яких думки, почуття ліричних героїв передані за допомогою засобів фольклорної поетики, передовсім образів-символів (саду, солов'я, калини, серця), епітетів («козак молоденький», «дівку карооку», «щирого плачу» [8, с. 26], «біле личко», «бідне серце» [8, с. 29]), метонімії («чорнобрива» [8, с. 26], «На рушничку стати» [8, с. 32]), метафор («Кого серце забажає...» [8, с. 23], «Будуть карі очі щодня сльози лити» [8, с. 29]), усталених зворотів («любить козак... дівку» [8, с. 26], «з дівчиною... розлучили» [8, с. 28], «Бо тяжко на світі із нелюбом жити», «Не забувай, мила» [8, с. 29], «Сватів засилати» [8, с. 32]), звертань («моя чорнобрива» [8, с. 29], «серце», «моя мила, / Моє сердечко» [8, с. 31], «моя люба», «козаченьку» [8, с. 32], «Моя доле» [8, с. 33]).

Опрацьовуючи мотив нещасливого кохання у віршах «Йдуть дощі, біжать річки...», «Їдуть степом чумаченьки», «Пісня», автор інтенсифікував концепт «Недоля», який у першому творі розкрив на прикладі нерозділених почуттів ліричного героя, а в другому і третьому – неможливості поєднати долі через утруднення родичів. Також у них прочитуються притаманні українському мисленню етноконцепти «Розлука», «Смуток», «Смерть», що розкриваються за допомогою образів сліз, серця, могили, мотивів сумної пісні, плачу, туги.

Натомість у віршах «Дівчинонько моя мила...», «Я щасливий, я кохаю...» літератор, увиразнюючи концепт «Щастя», у дусі українських пісень, балад про кохання опрацював мотив узаємного щирого кохання, створив образи окрилених найщемнішим почуттям радісних ліричних героїв.

У вірші «Осінь» Павло Чубинський, інтерпретуючи бачення нашим народом змін у природі, створив літературему «Плильність часу», на особливостях якої позначилися його власні спостереження, літературна традиція, православна ідеологія.

Опрацьовуючи однойменний мотив, над яким замислювалися давньоукраїнські письменники та поети-романтики (наприклад, Г. Сковорода, Є. Гребінка), він за допомогою деталей (привітного сонця, холодного вітру, зелених гаїв, садів, жовтолистої липи, стерні в степу, худоби, що пасеться без догляду) змалював образ примхливої осені, щоб нагадати співвітчизникам про марноту життя, безцільно прожиті роки, змусити їх цінувати кожен мить, що вже ніколи не повернеться. Тому в цьому творі прочитуються такі концепти, як «Молодість», «Старість», «Утрачена надія», «Зміна».

У вірші «До моєї Катрусі» поет також порушив проблемуплинності часу. Оглянувши основні етапи свого життя, він наголосив, що через працю, любов до людей, правду зазнав зневаги деяких співвітчизників, його ув'язнювали, висилали з рідного краю, проте пізнав і родинне щастя. Плануючи жити, щоб не марнувати часу, сил, досягти успіхів у праці, він сподівається побачити результати, що будуть утішати в передсмертну хвилину. В аналізованому творі автор інтерпретував концепти «Життя», «Праця», «Любов», «Недоля», «Зневага», «Сльози», «Чужина», «Кохання», «Шлюб», «Досягнення».

Отже, Павло Чубинський, опираючись на фольклорні джерела, українське письменство, передовсім творчість Тараса Шевченка, у віршах збірки «Сопілка Павлуся» створив літературеми «Митець», «Минуле», «Неволя», «Недоля», «Кохання», «Плинність часу», у яких прочитуються концепти, притаманні етнічному мисленню українців, передовсім «Безсмертя», «Воля», «Вороги», «Гноблення», «Пам'ять», «Праця», «Радість», «Розлука», «Самоприниження», «Серце», «Сирітство», «Слово», «Сльози», «Смерть», «Смуток», «Сподівання», «Терпіння», «Чужина», «Шлюб», «Щастя» тощо. Це засвідчує, що світогляд літератора споріднений із колективною свідомістю нашого народу, а творчість розвивалася в руслі уснопоетичної й літературної традицій.

Література

1. Воркачев С. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты / С. Г. Воркачев // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2001. – Т. 60. – № 6. – С. 47–58 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lincon.narod.ru/happ_comps.htm. – Названіе с экрана, 04.04.2019.
2. Зиль А. Народознавецъ. Павло Чубинський і його доба / А. Зиль. – К. : Казка, 2009. – 400 с.
3. Потенбня А. Изъ записокъ по теоріи словесности / А. А. Потенбня. – Харьковъ : Паровая типогр. и литогр. М. Зильберберга и С-въя, 1905. – 652 с.
4. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
5. Слухай Н. Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні / Н. В. Слухай, О. С. Снітко, Т. П. Вільчинська. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2011. – 367 с.
6. Степанов Ю. Константы : Словарь русской культуры / Юрий Степанов. – [изд. 2-е, испр. и доп.] – М. : Академический проект, 2001. – 990 с.

7. Чередниченко Д. Павло Чубинський / Дмитро Чередниченко. – К. : Альтернативи, 2005. – 376 с.

8. Чубинський П. Сопілка Павлуся / Без підпису. – К. : В типографіи Губернского правления, 1871. – 50 с.

Volodymyr Podryga

FEATURES OF STRUCTURE OF LITERATURE IN THE POETRIES OF COLLECTION «PAVLUSE'S SOPILKA»: PROBLEM OF REPRESENTATION OF CONCEPTS ETHNIC

Representation of concepts ethnic world picture in Paul Chubynsky's verses is disclosed in the article. The author resting on the folk-lore sources, Ukrainian literature workers production, first of all on Taras Shevchenko's writings has made in «Pavluse's sopilka» book a row of literatures of «Mytec» («Author»), «Mynule» («Past time»), «Nevolya» («Bondage»), «Nedolya» («Miserable fate»), «Kohannya» («Love»), «Plynnist chasu» («Course of time») using ethnoconcepts for ethnic and national mentality of our nation. On his art works examples it is ascertained that literature is traditional art image in which are embodied any mentality-culture signs (images, archetypes, universalities, stereotypes, concepts, ideologems, symbols etc.). As any other Ukrainian writer he originally perceived, pictured and modeled the world around with descriptive-expressive means depicted peoples, objects of environs and socium, phenomenon's of nature, versions of historic past and contemporaneous with him life of his compatriots. In addition to this he appealed to the people memory incarnated in folk-lore and writers writings and represented much constants of national culture, giving to them new sense shades and interpreted and generated myths, ideologues of his time as well. It is structured with ethnoimages, archetypes, universalities, symbols as well and has folk-lore, mythological, literature pretext. The authors resting on folk-lore sources, Ukrainian literature, first of all his predecessors works, his own observation, knowledge made art version of literature, profited it by ethnoconcepts «Nature», «Native edge», «Strange land», «Family», «Labour», «Course of time», «Will», «Past time», «Love», «Immortality», «Death», «Sorrow», «Tears», «Heart», «Will», «Enemies», «Oppression» which are peculiar for ethnic and national mentality of our people. This attests that authors world-outlook was akin to collective conscience of the Ukrainians, that his creative power developed accordingly to oralpoetic and literature traditions.

Key words: *verse, concept, literature, mentality, Paul Chubynsky.*

Надійшла до редакції 05.04.2019 р.

Юлія Браїлко

ОРОНІМ *ГОВЕРЛА* В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ: СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено дослідженню реалізації прагматичного потенціалу ороніма *Говерла* в українському поетичному дискурсі. Простежено, що ця власна назва актуалізує широкий спектр значень – передусім прецедентну географічну семантику, також узуальні й оказіональні конотації. Існує тенденція до кореляції прагматики ороніма *Говерла* з прагматикою інших власних назв як в інтратекстуальному, так і в транстекстуальному вимірах. Залучення його до топонімної гри вможливило виразне оприявлення сем 'мала батьківщина' й 'батьківщина', що фіксують належність оніма до першого (найближчого) кола індивідуального топонімного фрейму автора. Примітною прагматичною особливістю досліджуваної власної назви є алюзивний зв'язок із біблійними онімами *Мойсей*, *Хорив*, *Сінай*, асоціативний зв'язок *Говерла* – людина, що лежить не тільки в площині антропоморфної метафори, але й устанавлюється через топонімно-антропонімну взаємодію. Також уживання ороніма *Говерла* часто пов'язане з національною самоідентифікацією, а в поезії О. Бердника він узагалі набуває символічного значення «українськість».

Ключові слова: онім, топонім, оронім, поетичний дискурс, *Говерла*.

Важитість функції онімів у художньому дискурсі не завжди корелює з частотністю їх уживань, проте нерідко відбиває узуальну вартісність. Візьмімо, до прикладу, топонім *Говерла*, потрактований науковцями як «карпатський сакральний оронім» [1], етнозначуща власна назва [14, с. 119], «конотонім, що з'явився порівняно недавно, від часів самостійності України, за аналогією до функціонування у мовленні інтерлінгвальних конотонімів як назв тих гір та вершин, що становлять гордість інших країн і країв»¹ [7, с. 129–130]. Порівняно нечасте поетичне використання цієї прецедентної власної назви компенсоване потужно зреалізованим прагматичним потенціалом, що доводять

¹ Корелюють із цим науковим твердженням рядки поезії Р. Лубківського з такою конотонімною парадигмою: *Твердо знаю: / Ніколи вже не зйду / На вершину гори, / Що оточує себе містом, / Увійшла в місто / І зосталася в ньому навіки, / Урізається в пам'ять людську, / Як Сінай, / Арабат. / Чи наша Говерла, / Чи ще якісь інші назви.*

результати нашого дослідження. На думку І. Хлистуна, причину цього слід шукати в екстралінгвальних чинниках: «Важливе місце в українській поезії займають оніми Карпати, Говерла, оскільки часто пов'язуються не лише з почуттям любові до малої батьківщини, а й з національною самоідентифікацією...» [17, с. 24].

Вивчення семантико-прагматичних особливостей ороніма *Говерла* в українському поетичному дискурсі, яке стало метою нашої розвідки, не перебувало ще в центрі уваги науковців. Мовознавці спорадично звертаються до цієї проблеми, здебільшого констатуючи лише факт залучення власної назви *Говерла* до розв'язання тих чи тих художніх завдань (В. Головіна [2], Л. Пена [10; 11; 12]). Її конотативні значення побіжно дослідили Г. Лукаш [7; 8], Т. Можарова [9], О. Тележкіна [15], І. Хлистуна [17], текстотвірну роль і символіку – Т. Кальченко [4].

За нашими спостереженнями, першим, хто відкрив для української поезії лінгвокультурний потенціал ороніма *Говерла*, став І. Франко, який застосував «принцип збереження <...> пізнавально-акумулюючих та художньо-естетичних етновартостей України» [13, с. 180]. У віршованій казці «Лис Микита» (1890) так описано місце схову скарбу царя Гороха: *На високій Чорногорі, / Де Черемош води скорі / По камінні вниз жене, / У Говерлі просто серця, / Коло третього реберця / Є легище скальне.* «Тут <...> майже живцем перенесено легенди про Довбушевий скарб з натяком на те, що скарб цей залятий і здобути його взагалі неможливо...» [3, с. 155], а основним актуалізатором фольклорних фонових знань є, на нашу думку, власна назва *Говерла*.

В українській поезії аналізований оронім зрідка демонструє суто географічну прецедентну семантику² (*В безтямнім танці я кружляю / Навколо стромовин Го-*

² Див. в «Універсальному словникові-енциклопедії» (УСЕ): «Найвища вершина Укр. Карпат і всієї України; розташована на хребті Чорногора, на межі Івано-Франківської та Закарпатської обл., у межах охоронної зони Карпатського заповідника; вис. 2061 м; конусоподібної форми, складається з пісковиків та конгломератів; альпійські луки, чагарникові пустини, подекуди кам'яністі осипи; біля підніжжя Г. один із витоків р. Прут, водоспад» [16].





верли (В. Бобинський); *Ти під Говерлою збираєш тирличі, / Старий травнику* (П. Мідянка)); почасти увиразнену іншими топонімними маркерами (*Ми бачили Говерлу крізь туман, / Мов крізь прозору голубу запону, / І казковий, далекий Піп Іван / До лісового прислухався дзвону...* (М. Рильський); *Чи з Говерли Прут тече, / Чи з його флюярки?* (Д. Павличко); *Над Говерлою / два орли / у промінні летять і в хмарі / водночас як і в час, / коли / ми не будемо в парі³. / <...> / Низові тумани бескеть. / Горне озеро Несамовите. / Два орли, / які опередь / смерті / будуть летіти* (В. Герасим'юк); *Під Говерлу з лижвами йде егер / З Ягра теплого в засніжену югу; Прийде із-під Говерли трембітар? / Заладкає якась весільна свашка? / Вам оспівають Грегім і Парашку?* (П. Мідянка)). Очікуваною є контекстуальна взаємодія з оронімом *Карпати*, коли власна назва *Говерла* стає конкретизатором місця дії: *Понесу на Карпати / До верхівлі Говерли / Спів, де плакала мати, / Сліз розсипавши перли* (Т. Масенко); *<...> Даниле, / Про тебе думаю. / Ти зараз, / Певно, в Карпатах / Під Говерлою, / Де Господь перемінює / Камінь / У хліб і вино, / А сам преображається / В єство золотого Літа, / Що перелетється в Осінь...* (Р. Лубківський).

Здебільшого географічна інформація органічно синтезована з іншою. Наприклад, залучення назви *Говерла* до топонімної гри вможливило виразне оприявлення значень, що фіксують її належність до першого (найближчого) кола індивідуального топонімичного фрейму [5, с. 178] автора:

– ‘мала батьківщина’: *Можна легко нести / Цей свій весь «тежкий гонор» / По всьому Чорногорському хребту: / Від Говерли до Піп-Івана, / Достеменно нагадуючи / Хоч би найближчу мою Пістиньку / Із двома її Пістиньками: Брустурською та Космацькою, / Що зливаються перед мостою Прокуравою в одну, / Як Біла Тиса і Чорна Тиса, / Як Білий Черемош і Чорний Черемош, / Де на всіх берегах – розмаїті гуцули у бейсболах <...>* (В. Герасим'юк);

– ‘батьківщина’⁴ – у поезії Д. Павличка увираз-

³ Важко погодитися з Т. Кальченко, за спостереженнями якої топонім *Говерла* тут «виявляє свою здатність функціонувати в ролі національного символу і водночас – ставати способом вербалізації мотиву кохання. Перш за все, така вербалізація уможлиплюється завдяки наявності яскравого образу *двох орлів* та фразеологізму *бути в парі*» [4]. Уважаємо, що художнє значення досліджуваної власної назви не виходить у цьому контексті за межі енциклопедичної інформації.

⁴ Актуалізація цього значення не обов'язково є наслідком топонімної гри, див., наприклад, у Р. Кедрі: *О рідна земле, ти одна, / Єдина в світі! Ні, не стерти / Твоїх слідів в моїй душі. / О дай хоч як не жити, то вмерти, / Де Черемош шумить, де всі / Смереки рідні, де завмерла / В обіймах хмар моя Говерля; Данцир і Шпиці, і Говерля – / Їх образ в серці понесу, / Що нам'ять довгих літ не стерла, / Не занесе ріка часу.*

нене зіставленням із топонімами далекого й чужого простору – *Карибське море, Париж, Альпи* – та звужене до значення ‘мала батьківщина’ постпозитивними онімами *Яблунів, Стопчатів* – назвами сіл, де пройшло дитинство письменника: *А там – блакитніє Карибське море, / Дивлюсь і чую, ніби я скрилатів: / Ось океан, Париж, обличчя Альп суворе, / Дунай, Говерла, Яблунів, Стопчатів...* Участь у топонімній грі може бути позначена й опосередкованим виявом семи ‘юнїсть’, як у наведеному нижче вірші Є. Гуцала, хоч тут домінантною метою гри є накреслення доволі докладної мапи україно-румунського карпатського регіону, у процесі чого передбачена актуалізація фонових знань реципієнта:

*Куди б поїхати, скажіте, – в світи близькі, в світи далекі?
У Яловець, Лопушну, Шеніт – на верх який, в село яке?
Щоб знов послухати на волі гірських струмків орлиний*

клекіт,

відчутти знов бескеття неба на грудях – дике і стрімке?

А може, в Альпи Мармароські, на гору Петрос, де у зворах чекає рись на мене хижа й чигає беркут в вишині?

В Білотиєнському лісництві понюхати б мисливський порох,

в Чивчино-Гинявському краї послухати б струмків пісні!

А може, до Попа Івана – так, як колись в юначі роки?..

До Чорногори, а вже звідти гайнути далі, у Буркут?

Пройтись слідами молодими обважнілим кроком,

навідатися у Путилу, не обминуть Розтоків, Кут?..

Куди поїхати? У Кострич? А чи в Космач? А може,

в Косів?

На гору Сміз? В Кіз'ї-Улоги? І чи на річку Перекалаб?..

Щоб зорі падали із неба й згоряли у моїм волоссі,

і щоби місяць, як опришок, торкався до мого чола?

Як добре знати: не забули! Як добре знати, що чекають!

І Луковиця! І Говерла! І Ясиня! І Піп Іван!

*Колись в юначих сподіваннях у гордому гірському краї
до сонця в небі доторкнулася моя весела голова!*

Сутнісними стають периферійні семи ороніма *Говерла* ‘межа’, ‘кордон’, актуалізовані у взаємодії з іншими топонімами й похідними від них: *Від хвиль Лаборцевих до Петросу й Говерли, / Де Чорногорський кряж, мов насторожі, став, / Держави юної кордони розпростерлись / По килимах лісів і полонинських став* (С. Гординський); *Від Дону до Говерли / Вчувається яса нам – / Ми не навіки вмерли, / У судний день ми встанем* (М. Самійленко). М. Самійленко уживає досліджуваний топонім і для маркування не адміністративної чи етнічної території, а радше подієвої, окреслюючи географію нищення українського народу: *Од Колими і до Говерли*



– / небо вуст не розтуля!... / Попухли з голоду, померли – / І страшно так мовчить земля; На часі було писати поему широт: / Від Китаю до Північного полюса – такої / поєми треба! / А коли зорі від крику синіють, трошачи крила, / Коли від **Говерли** до **Камчатських** висот / Поселення живих і кладовища мертвих сніги / обложили, / Настала потреба писати поему довгот. Цей же автор експлікує історичні фонові знання оніма **Говерла**: *І дні і ночі на Говерлі / Іскрять у світ за роєм рій: / Повстанські душі не померлі – / Зірками матері живій!..*

У «Словникові конотативних власних назв» Г. Лукаш першою вказана така узуальна конотація оніма **Говерла**, як висота [8, с. 92]. Українські поети теж апелюють до цього інтралінгвального параметричного чинника, використавши його передусім для творення гіперболи: *Він був уперше вищий за Говерлу!* (В. Герасим'юк); *О ті небачені палаци – величезні, / як три Говерли, а покої в них / і пишні, і стильові – розкіш, брате* (І. Малкович); *Ну й намело, накучугурило! / Кругом – Говерли снігові... / Зрадливим березнем одурені, / Мовчать струмочки неживі* (І. Муратов); *...а то сніги як говерли / а могили як мончели...* (Т. Мельничук). Павличковий вимір висоти **Говерли** пов'язаний із гіперболізованою здатністю побачити далекі місця: *Надії на волю у серці не мерли, / Ми бачили Київ і Харків з Говерли, / Із темряви ночі ми бачили світло – / Воно ні на мить перед нами не блідло, / І нас не лякала катівня Береза, / В сокирах і косах точили ми леза / На вас, череватих, опухлих від жиру, – / Не було між правдою й кривдою миру!; Бо ж видно із Говерли та з Ай-Петрі, / Що в центрі України щось горить; Коли Ти станеш на Говерлі, / Сянеш очима аж на Понт / І вздриш, як зводяться померлі / Онуки Богунів і Гонт, – / Знай, Господи, жага свободи / Нас піднімає із могил / І вписує таємні коди / Воскреслих душі у небосхил; Стою ж я на Говерлі, бачу Київ, / Охоплений вузлами тлустих зміїв, / Удавами з кремлівського кубла, / Що пожиратуть все, що є, дотла.* Примітно, що в останніх двох уривках (твори датовані 1993 і 2013 роками) оронім **Говерла** мислиться як певний маркер свободи, тоді як у першому, написаному значно раніше (1957), він асоціюється з темрявою та неволею.

Сема 'висота' стає відправною для породження абстрактних метафоричних образів **Говерла терпіння** (М. Самійленко), **Говерла радості і смутку** (І. Федик). Зауважимо, що І. Федик акумулює в аналізованому онімі також конотативну семантику

малої батьківщини, життя, людських досягнень тощо: *У рідних Карпатах моя висота, / Моя Говерла радості і смутку, / Отут мої вросяються літа, / Моїх надій у слові щедрі жмутки* (І. Федик). Т. Можарова вказує на перебудову ієрархії сем і перифрастичність назви **Говерла** у вірші І. Драча «Балада про скромність», де вона актуалізує сему 'висока вершина' та «виступає в обрамленні препозиційного промовистого епітета “критичних”, що додає місткості і виразності створеному образу “світ літературних критиків”» [9, с. 216]: *– Так, трохи не вистачає йому скромності! – / Великодушно погодились поважні дяді, / Поблажливо дивлячись з критичних Говерл.* А в рубаї В. Гриценка спостережено вияв семи, яка асоціюється із суперлативністю: *Скорилась вам Поезії Говерла?*

Опосередковано через сему 'висота' можуть бути експліковані й а) семи 'труднощі', 'перешкоди' (*А ми пієм гучно: / «Ще не вмерла...» / І собі доводим: / таки ж ні! / Та ізнов долаємо Говерлу / Всім собором, / ще й при знамені* (Б. Олійник); *Чорногору перескочу, / Хоч яка висока. / Чорногору перескочу / Й Говерлу, як схочу* (М. Влад); *якщо перебореш себе і зійдеш на Говерлу / набереш по дорозі у жмені голок джерепу / задивуєшся що лише на Говерлі і ніякій іншій горі / плачуть води / за осінню що відходить* (Р. Киселюк); б) сема 'дорога' (*...а на гору зовсім близько / ще трохи й буде вершина / але далі дороги нема / як і сенсу вертати назад* (В. Карп'юк, «Глінтвейн дорогою на Говерлу»)); в) сема 'небо' (*Ні, Бог живе не там, де хмари сяють, / Не на Говерлі він стоїть в імлі, / А там, внизу, де родяться, вмирають / І воскресають люди на землі; Як тяжко жити, знаючи, що вже / Ти на Говерлі був, – і більши ніколи / Не будеш там. Змирись, моя душе, / Не проклинай ці низові околи. / Прощайся з небом і додому сходи...* (Д. Павличко); *Сповита мороком, загорнена у норку, / ти висвітлила теміль і дорогу, / мов лижниця, що донесла з Говерли / тривожний запах снігу і зірок* (В. Стус)). Дещо несподіваними є продукovanі контекстом асоціативні семи 'доля' (*Горо, моя горо! Тебе я розумію... / Твоя судьба – в снігу красіти та в інею, / Твоя душа – в зими обіймах вічно мліє, / Ти все повита сном, і літо над твоєю / Короною теплом ніколи не повіє – / Гей, яка схожа ти із долею моєю!..* (С. Чарнецький «Говерла»), 'сила' (*Я маю міць гори Говерли, / Що в горі ще міцніш стає* (Г. Хмільовська)), 'житло' (*Зі стромовин – Червоний Чоловік: / «Я – Червоний Чоловік. Живу в Говерлі»* (Т. Мельничук)).



У поезії виразно простежено й закорінений у Біблії аллюзивний зв'язок ороніма *Говерла* з такими власними назвами:

– *Хорив, Мойсей, пор.: А Мойсей пас отару тестя свого Їтра, жерця Мідіянського. І провадив він цю отару за пустиню, і прийшов був до Божої гори, до Хориву. І явився йому Ангол Господній у полум'ї огню до тернового куща. І побачив він, що та тернина горить огнем, але не згорає кущ⁵ (Вихід 3:1-2). – Вода вже в вухах шумить, / а нема зупину... / Ніби з **Говерли** з їжджав / на палаючому кущі! (В. Герасим'юк);*

– *Сінай, Мойсей, пор.: І зійшов Господь на гору Сінай, на верхів'я гори. І покликав Господь **Мойсея** на верхів'я гори. І вийшов **Мойсей** (Вихід 19:20) – О, щоб я вірував у Тебе, Боже мій! / Упав би я на шпиль **Говерлі**, / Збудив би я молитви давно вмерлі, / Скривавив скрань в поклонах об каміння / І змив би шпиль слізьми великого терпіння (О. Бабій); І дав Він **Мойсееві**, коли закінчив говорити з ним на **Сінайській горі**, дві таблиці свідництва, таблиці кам'яні, писані Божим перстом (Вихід 31:18) – Невже ніколи на Збручі мости / Ми не збудуємо, не вже померли / Пророки, що в глибинах темноти / Могли з гори Пивихи чи з **Говерли** / Скрижалі Бога мудрого знести, / Де сказано: «Не відайте кордону / В своїй землі від Сяну аж до Дону!» (Д. Павличко).*

Антропоморфізація оніма *Говерла* засвідчує невичерпність і різноманітність його асоціативних зв'язків, безперечну полісемантичну індивідуальність. Зазначимо, що здебільшого у процес створення такої метафори залучені й інші топоніми: *Гудить, шумить сміхун-жартун (Прут. – Ю. Б.), / Цілує хвилями квітки, / Й сховавши в пролі безліч струн, / Він дзвонить пісні гаїлкі. / Несе дарунки ясноперлі / Та й від коханки від **Говерлі** (О. Бабій); **Говерло-мамо**, сивий **Піпіване**, / Дали мені у віно ви папір (М. Влад); На **Говерлі** лунають зелені смерекові речі, / от би в світі оцьому отак, як **Говерла**, нам жити: / небо, наче свитину, вона зодягнула на плечі, / на крутій голіві шапка сонця смушева горить!.. / **Черемош** відіграв на гуцульській тужливій трембіті – / коломийки води в берегах срібним льодом взялись (Є. Гуцало); *Прокинулась **Говерля** сиза, / І люльку закурих **Хом'як**; Облиті сонцем, кутані імлою, / Мета дощів і туч, і градобою, / Красуються в вітрах і бурях гори. / Чи бачиш там, де далеч і туман? / **Говерля** сиза, дужий **Піп Іван!** (Р. Кедр); *А **Говерла** шепоче: / – То, **Черемоше**,***

*моше, сні. / Не ридай серед ночі, / А діждися весни! (О. Бердник); **Гроза** війни палила, а не стерла / Над Чорним морем борозну живу, / І до **Глодосів** (рідного села автора – Ю. Б.) плакала **Говерла** / Через оту жорстокість світову (Т. Масенко); *Ще буде на спочив пора, / Як ніч непробудна і тиха, / Ще нам наспіває гора / **Говерла** і рідна **Пивиха** (Д. Павличко).**

Асоціативний зв'язок *Говерла* – людина лежить не тільки у площині антропоморфної метафори, але й установлюється через топонімно-антропонімну взаємодію⁶, завдання якої різні. По-перше, це позитивна характеристика певної особи, тут домінують в оронімові *Говерла* стають семи 'висота', 'вершина' (*Доки сяють сніги, / доти йти нам / з вершин на вершини заповідано Майстром (Леонідом Первомайським. – Ю. Б.) / з поезії стрімка **Говерли**; В землю – вже тим святу, / що одна: / матір'ю – скорбна, / в невістах – святкова, – / попелом сієм свої імена, / щоб як **Говерла** – / ім'я Франкове! (С. Йовенко)), 'найвища якість' [7, с. 92]: *А як розказати мені про Везувій / Вашого (Андрія Малишка. – Ю. Б.) слова, що хитає серцями... / – Хто він? – питає. – Людина, – кажу їй. – / Людина, мамо, що стає піснями! / Якби був зерном – те зерно б не розтерли, / Ярила б нива камінна врожаєм. / Якби був горою, то тільки **Говерлою**, / Якби був рікою, то тільки Дунаєм (Д. Павличко).* По-друге, це актуалізація фонових знань про відомого діяча, зокрема згадка про його малу батьківщину, ідентифікування його як представника відповідного краю: *Чи ж міг померти **Володимир** князь, / Син Химчина, **Говерли** й Прокурари, / Що змив з хреста Руси московську грязь, / І в сивій Українській державі / Побачив Бога зриму іпостась... (Д. Павличко, «На могилі **Патріарха Володимира (Романюка)**»); *Він дихає важче, / ніж усі згорьовані активісти, / не тільки тому, що несе хрест, / а тому, що не вдихнув іще річку Прут, / яка починається з **Говерли**, / а Коломия починається з ріки... (В. Герасим'юк, «Пам'яті **Тараса Мельничука**»); *Менчул чекає. Жде і баракош. / І на **Говерлу**, не на Роман-Кош, / Двигнеш свої роки, вітця і мами (В. Зеленчук, акровірш «**Петро Мідянка**»). *Портрете, аллюзія до відомої події, що відбулася із позначеною антропонімом особою: *Знов попер він на **Говерлу** (вочевидь, **В. Ющенко**. – Ю. Б.) / І не раз іще попер / **Україну** ще не вмерлу / Так долюбить що та вмере... (І. Драч).******

Дослідники слушно вказують на те, що вживання оніма *Говерла* в українській поезії часто пов'язане з

⁶ Зазначимо, що вербалізація антропоніма може відбуватися в паратекстових структурах (заголовкові, епіграфі тощо, як-от у назві циклу С. Йовенко «Леоніду Первомайському»), через похідний прикметник, наприклад *Франковий*, або взагалі не відбуватися (у вірші І. Драча «Говерла») антропонім є гіпотетичним).

⁵ Тут і далі цитати з Біблії в перекладі Івана Огієнка.



національною самоідентифікацією (див. вище), як от: *Не вмерле з Шумеру, / сокрите в санскриті – / луною через Говерлу!*. (В. Коломієць). Олесь Бердник у поетичній сюїті «Говерла» (1974) вивичує Говерлу до символу українськості, розгортаючи його через складний асоціативний ряд аж до сакрального символу спасіння України й загалом людства: *Говерла – Перун-громовець (Говорила громами Говерла, / І луна – від гори до гори! / Прокотилась... у небі за- вмерла... / Говори! Говори!!!), Говерла – Монблан (найвища гора у Західній Європі), дзвіниця (Не мовчи, український Монблане, / Калатай у небесну блакить, / Бо як дзвону твого не стане – / Серце стане в ту мить!), Говерла – небо, мрія (Вгору, все вгору і вгору, / На легендарну Говерлу, / В неба безодню стозору, / В мрію – іще непомерлу...), Говерла – дівчина (Недалека вершина, / Мов цютлива дівчина, / Сніговими серпанками / прихорошує щоки свої і чоло... / <...> / Ой спасибі, водице, / І Говерло-дівце, / Що в твоє джерело позахмарне / лише небо ясне загляда!), Говерла – висота й низ, чистота і бруд, Україна (Отже, я прагнув до неба, / Щоб повернутись до дна? / Люде вкраїнський, то що ти / В серці несеш крізь віки / На легендарні висоти, / На позахмарні стежки?!; Лайку і сварку, / Пляшку і чарку / У понадхмарність / Тягне бездарність. / Всі до Говерли / Дурні поперли, / Щоб наслідити / В ясній блакиті, / Щоб України / Чиста вершина / Стала смішною / Брудною горою...), Говерла – вогонь (Нашукай галузок давньолітніх, / Назбирай усього, то згорає, – / Хай в пустельних горах непривітних / На Говерлі полум'я заграє! / <...> / Якщо серцю у долині тісно – / Запали багаття на вершині!..), Говерла – Сінай, Господь (Хтось підходить Незримий – / Рідний такий, тривожний... / Серце моє нестримно / Стає на коліна побожно... / Нечутний Голос крає / Всі межі смислу й цілі, / І цяхи вогненні вбиває / У душу заціпенілу. / – Що ти шукаєш у горах? – / Питає те Духослово), Говерла – порятунок людства, вічність (В серці відкрилися очі, / Ніби полум'яні жерла, / У екстазі пророчім / Узрів я Одвічну Говерлу... / До неї йшли герої, / Яких ми ховали в могили, / Вставало над тою горою / Сонце блакитне, стосиле. / <...> / Дзвони гули заклично, / Проводжали на Гору, / На стежину незвичну / Людство тисячозоре... / Йшла голуба Україна, / Йшла нетутешня Росія, / Йшли всі земні покоління / Із лабіринту Змія!..), Говерла – охоронець душі, віри, прихисток Божого в людині (Діше-колише душу Говерла... / Пальцями зірок, / Хус-*

ткою віри / Небо пилюку на серці обтерло... / Хай, може, буде / Стежка облуди, / Лестоці, постріли, хитроці Змія, / Божя Вершина / Є на Вкраїні – / А понад Нею Зоря пламеніє!). Такі конотеми власної назви *Говерла* почасти є транстекстуальними: у найвідомішому романі О. Бердника «Зоряний Корсар» (1971) «члени екіпажу космокрейсера “Любов” перед тим, як назавжди розлучитися з рідною планетою, сходять на Говерлу, що постає у творі як символ України, величі її духу» [6, с. 26].

Отже, проведене дослідження дає підстави висувати, що значущим для українського поетичного мовлення є широкий спектр значень ороніма *Говерла*: передусім це прецедентна географічна семантика, також узуальні й оказіональні конотації. Помітна тенденція до кореляції його прагматики з прагматикою інших власних назв як в інтрастекстуальному, так і в транстекстуальному вимірах.

Література

1. Бушаков В. А. Карпатський сакральний оронім Говерла / В. А. Бушаков // Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія. – Івано-Франківськ, 2011. – Вип. 29-31. – С. 311–317.
2. Головіна В. С. Мовний образ простору у поетичному дискурсі Юрія Андруховича / В. С. Головіна // Вісник Житомирського державного університету. – Житомир, 2011. – Вип. 58 : Філологічні науки. – С. 105–107.
3. Ільницький М. Два варіанти лисячої Одисеї («Райнеке-Лис» Йоганна Вольфганга Гете і «Лис Микита» Івана Франка) / Микола Ільницький // Українське літературознавство. – 2016. – Вип. 80. – С. 147–158.
4. Кальченко Т. Ю. Топоніми у поетичній мові В. Герасим'юка: функціонально-семантичний аспект / Т. Ю. Кальченко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. – 2016. – Вип. 74. – С. 64–67.
5. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв : дис. ... д. філол. н. : 10.02.15 / Олена Юрїївна Карпенко. – К., 2006. – 416 с.
6. Комісаренко К. Образ Прометея у фантастичній прозі Олесь Бердника / Катерина Комісаренко // Українська мова і література в школі. – 2010. – № 1. – С. 25–28.
7. Лукаш Г. П. Актуальні питання української конотоніміки : монографія / Г. П. Лукаш. – Донецьк : Промінь, 2011. – 448 с.
8. Лукаш Г. П. Словник конотативних власних назв / Г. П. Лукаш. – 2-ге вид, перероб. і доп. – Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. – 280 с.

9. Можарова Т. М. До проблеми аналізу власних назв у структурі поетичного тексту / Т. М. Можарова // Система і структура східнослов'янських мов : зб. наук. праць. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. 3. – С. 212–221.

10. Пена Л. Гуцульська діалектна лексика в поетичному мовленні Марії Влад / Л. Пена // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Івано-Франківськ : ПНУ імені Василя Стефаника, 2012. – Вип. XXXII–XXXIII. – С. 253–258.

11. Пена Л. І. Діалектизми в сучасному поетичному мовленні / Л. І. Пена // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького національного університету. – Кривий Ріг, 2013. – Вип. 9. – Ч. 2. – С. 298–306.

12. Пена Л. І. Діалектна лексика у поезії Тараса Мельничука / Л. І. Пена // Науковий часопис Нац. пед. ун-у імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. праць. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – Вип. 6. – С. 38–43.

13. Приходченко К. І. Модус ономастичних назв у творах І. Я. Франка як авторська креація / К. І. Приходченко // Лінгвістика. – 2010. – № 3 (21). – Ч. II. – С. 176–184.

14. Семененко О. Ю. Оними у ролі операторів функції неозначено великої кількості (на матеріалі сучасного українського художнього мовлення) / О. Ю. Семененко // Мова. – 2014. – № 22. – С. 118–122.

15. Тележкіна О. О. Топопоетоніми в художньому просторі Д. Павличка / О. О. Тележкіна // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2012. – № 1. – С. 431–436.

16. Універсальний словник-енциклопедія (УСЕ) [Електронний ресурс] / ред. М. В. Попович. – URL : <http://slovopedia.org.ua/29/53392-0.html>

17. Хлистун І. В. Топоніми в художньому тексті (на матеріалі української поезії II пол. XX ст.) / І. В. Хлистун // Урок української. – 2003. – № 10. – С. 23–25.

Yuliia Braiilko

ORONYM THE *HOVERLA* IN UKRAINIAN POETRY: SEMANTIC AND PRAGMATIC ASPECT

The article is devoted to the study of the realization of the pragmatic potential of oronym the Hoverla in Ukrainian poetic discourse. It is traced that this proper name actualizes a wide range of meanings – first of all, precedent geographic semantics, as well as the usual and occasional connotations. There is a tendency to correlate the pragmatics of oronym the Hoverla with the pragmatics of other proper names in both intratextual and transtextual dimensions. Involvement of it in the toponymic game makes it possible for the expressiveness of semas 'small motherland' and 'motherland' to be definite, which captures the belonging of the denominator to the first (nearest) circle of the individual toponymic frame of the author. A notable pragmatic feature of the investigated proper name is the allusive connection with the biblical noises of Moses, Horeb, Sinai; the associative connection of the Hoverla as a person is not only in the dimension of anthropomorphic metaphor but also is established through toponym and anthroponym interaction. Also, the use of oronym the Hoverla is often associated with national self-identification, and in the poetry by O. Berdnyk, it generally acquires a symbolic meaning of 'Ukrainianity'.

Key words: *onym, toponym, oron, poetic discourse, the Hoverla.*

Надійшла до редакції 08.04.2019 р.



Лариса Король, Лідія Черчата

ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ ПОЛТАВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ: РОЗМИСЛИ ПРО ІСТОРИЧНІ ВІХИ

Понад столітня історія факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка актуалізує необхідність ретроспективного осмислення низки значущих фактів і подій, яким один із найстарших факультетів відомого в країні та за її межами закладу вищої освіти завдячує своїми академічними традиціями, науково-педагогічним потенціалом, рівнем сучасного розвитку.

З 1914 р., відтоді, як першого липневого дня в губернському місті відкрився Учительський інститут – спеціальний середній навчальний заклад підготовки вчителя для вищих початкових училищ, мовна освіта вихованців стала підґрунтям виформовування й удосконалення підходів до професійної підготовки вчителя-філолога, історично зумовлених пріоритетів і способів реалізації тих чи тих панівних ідей у практичній діяльності.

Відомо, що основними складниками тогочасної інститутської програми, які забезпечували мовну підготовку вихованців, були російська мова та церковнослов'янське читання, адже українське слово в Російській імперії перебувало під офіційною забороною царату. Щодо іншомовної підготовки в учительських інститутах, то її рівень був значно нижчим, ніж у закладах класичної гімназійної освіти [11, с. 6], у яких змістовий компонент вирізнявся ґрунтовними курсами класичних давніх і нових іноземних мов. Не становив винятку й учительський інститут Полтави, у якому «чужоземні мови» (головно німецьку і французьку) вивчали факультативно.

Директор новоствореного інституту О. К. Волнін виявив неабиякий філологічний хист у викладанні російської мови й інтегрованого курсу педагогіки, у заохочуванні майбутніх учителів до читання й аналізу першотворів, а також здібності організатора, прогресивні методичні погляди – у прагненнях поліпшити навчальний процес. З ініціативи О. К. Волніна до програми вступних іспитів увійшли диктант із російської мови та твір-роздум [23, с. 300]. Викладач В. Н. Тарасов пригадував: «Випробування починалися диктантом (такого змісту й обсягу, щоб можна було сповна визначити рівень гра-

мотності). Дві-три помилки в диктанті хоч і не позбавляли права тримати подальші випробування, але вже значно знижували можливість вступу. Після диктанту був екзамен-твір (зазвичай на розмірковування). Незадовільна оцінка з твору зачиняла перед вступником двері до інституту. Після письмових випробувань із російської мови відсівалося 40–50% вступників» [18, с. 144].

Від 1915–1916 навчального року в інституті проводились обов'язкові позакласні заняття за реферативно-груповою методикою [23, с. 293]. Клас здебільшого поділявся на три групи, кожна з яких писала розлогий твір із російської мови чи літератури або з історії. На підготовчому етапі вихованці ознайомлювалися з рекомендованою викладачем додатковою літературою, добирали цитати, епіграфи, формулювали висновки. Готові тексти реферувалися авторами, потім клас під керівництвом викладача детально аналізував написане. За такого підходу висока оцінка за твір була фактом спроможності не лише точно й уміло розкрити тему, а й бездоганно оформити роботу. Не випадково протоколи засідань педагогічної ради засвідчують ефективність організації самостійної роботи з гуманітарних дисциплін як такої, що впорядковувала знання, призвичаювала вихованців до систематичної напруженої праці з першоджерелами та формувала в них відповідальність.

Академічні новації першої особи інституту гаряче підтримував збірник О. К. Волніна на ниві філології, випускник Петербурзької духовної академії, секретар педагогічної ради, викладач російської мови з методикою, теорії та історії російської словесності, церковнослов'янської мови Ф. В. Лисогорський [11, с. 11]. На вістрі його доскіпливої уваги постійно перебували чіткість і правильність вимови, граматична і стилістична вправність вихованців як на заняттях, так і в позанавчальний час.

Високим результатом докладених викладачами зусиль стали студентські досягнення. За спогадами О. К. Волніна, виступи вихованця А. С. Макаренка вирізнялися не тільки ґрунтовністю й логічністю в розкритті думок, але були довершені за формою, він

«цілком вільно володів усним словом і, що особливо вражало в українцеві, майстерно володів у ньому гнучкою і стрункою фразою чистої російської літературної мови... Це був у нього якийсь особливий дар. Упродовж 2–3 годин він міг викладати усно доповіді цілком літературною російською мовою, пересипаючи її раз у раз українськими виразами із притаманним йому українським гумором, що тримало на неослабній висоті увагу слухачів <...> і створювало велике враження від прослуховування його» [18]. Характеристика, видана педагогічною радою інституту, репрезентує філологічні успіхи нагородженого золотою медаллю випускника А. С. Макаренка: «Макаренко Антон Семенович – видатний вихованець за своїми здібностями, знаннями, розвитком і працьовитістю. Особливе зацікавлення виявив до педагогіки та гуманітарних наук, багато читав і виконав прекрасні твори. Буде дуже обдарованим викладачем усіх предметів курсу вищих початкових училищ, особливо історії та російської мови» [19].

По щоденні, переконаннях і долях вихованців та викладачів било громовицями історії: Перша світова війна спричинила загальну мобілізацію, знецінення людського життя, безробіття, епідемії та розорення. Початок національно-визвольних змагань загострив за давнені суперечності, розпалюючи багаття внутрішніх протистоянь. Патріотичні ідеї, просочуючи бунтівливий, спраглий правди молодіжний окіл, вилились у вимогу покласти край тотальному зросійщенню в навчальних закладах міста. Від лютого 1917 р., доводить у своєму дослідженні Ю. В. Орел, проблема українізації освіти стала нагальним завданням визвольних змагань [15].

23 березня 1917 р. животрепетну мовну проблему бурхливо обговорювали і на відкритих зборах Учительського інституту [22]. На терезах голосування виважувалося два проекти ухвали: з нового навчального року викладати всі дисципліни лише українською мовою *versus* подальше російськомовне навчання, доповнене курсами української мови, української літератури та ін. Більшістю голосів зібрання ухвалило, що «інститут мусить бути цілковито українським» [6, с. 29]. Через два тижні, 7 квітня 1917 р., педагогічна рада закладу, зреагувавши на настрій вихованців, стримано зауважила, що визнає їхнє право на навчання рідною мовою, але рівень мовної компетентності викладачів і скрута з навчальними засобами внеможливають різку зміну академічного дискурсу [23, с. 294].

Питання «викладової мови» зав'язалося гордієвим вузлом: позиція небайдужої інститутської молоді ставала наступально-безкомпромісною, а директор з викладачами – ревнителі монархії за посадовими обов'язками й особистими переконаннями – не сприймали ідей національного відродження.

У роз'ятрений викликами й очікуваннями 1917–1918 навчальний рік Полтавський учительський повів новий керманіч – досвідчений педагог-інтелектуал, відомий громадський діяч, очільник полтавського товариства «Просвіта» О. А. Левитський.

Обдарований вихованець професора-славіста Новоросійського (Одеського) університету О. О. Кочубинського активно впроваджував новітні європейські методичні викладання мови, не визнавав методичних стереотипів і тим уніс новизну в аудиторії Учительського інституту. Його вихованцям заімпонувала логіка вивчення дисципліни «Українська мова», вибудована як комплекс п'яти типів занять: 1) уроки загального розбору теми (лекції); 2) комбіновані семінари з поглибленим самостійним вивченням навчального матеріалу; 3) уроки-захисти тематичних завдань; 4) уроки-практикуми; 5) заняття узагальнення й систематизування знань (так звані «суботи») [20, с. 45]. О. А. Левитський зауважував, що «суботи» проходили по-особливому: у професорській оселі, за чашкою чаю. Збираючись на гостини до директора, студент-доповідач опрацьовував значний обсяг матеріалу з тієї чи тієї теми, щоб підготуватися до публічного виступу. На етапі обговорення виголошеної доповіді присутні запитували, коментували, робили зауваги й висновки. Опісля зголошувався виступати зі словом Олекса Августинович: спочатку підсумовував тему, а потім ґрунтовно знайомив вихованців із новинками української методичної літератури, рекомендував підручники, статті, словники, ділився з тямовитою молоддю книгами з власної бібліотеки: «Чим далі, тим ці суботні заняття ставали жвавішими, триваючи по шість годин» [20, с. 45].

О. А. Левитський був прикладом для підлеглих і як успішний філолог-поліглот, чия висока любов до українського слова увиразнювало вільне володіння німецькою, французькою, польською, латинською, давньогрецькою мовами, а згодом і як перекладач – його переклад роману Еміля Золя «Шахтарі» мав три видання.

Під проводом цього «справжнього українського патріота, людини з ґрунтовною освітою», за висловом Г. Г. Ващенко, Полтавський учительський інститут перетворився на осередок української школи, передової філологічної думки. Закономірно, що інститут виконав розпорядження гетьманського уряду 1918 р. щодо обов'язкового вивчення української мови та літератури

Українізація освіти продовжилася й за часів Директорії УНР. До обов'язкових дисциплін філологічного циклу від 1918–1919 навчального року належали «Українська мова та література», «Російська мова і література», «Граматика», «Вступ до вивчення мови з елементами науково-філософського обґрунтування», а до необов'язкових – «Латинська мова», «Іноземна мова», «Декламування».

О. А. Левитський як публічна постать, переконаний українофіл одним із пріоритетів у своїй роботі вважав відкриття в місті Історико-філологічного факультету Українського народного університету, який і розпочав свою роботу 6 жовтня 1918 р.

Діяльність факультету на терені словесності певний час забезпечували метри Харківського університету, як-от фахівець із давньослов'янської мови та палеографії професор С. М. Кульбакін, фольклорист, етнограф, літературознавець, автор численних краєзнавчих праць професор М. Ф. Сумцов. Була на гідному рівні й команда місцевих знаменитостей: професор В. О. Щепотьєв – поважаний філолог, відомий дослідженнями в галузях фольклору й етнографії, О. Т. Бузинний – визначний український літературознавець, І. Я. Чаленко – знавець латинської мови, античної та російської літератур, І. С. Прийма – палкий поборник рідної мови, директор першої в Полтаві української гімназії.

Лекції з історії літератури приїздив читати український письменник, лінгвіст-поліглот, автор граматик, словників, численних перекладів М. Г. Йогансен. Історію західноєвропейської літератури викладав Л. М. Степанов, який, крім власне літературних явищ, дохідливо аналізував зі студентами ідейно-естетичні тенденції, що вплинули на еволюцію художнього мислення, розкривав повноту творчості європейських письменників, розмаїття жанрів, образів, стилів, наративних ситуацій.

Навчання в талановитих майстрів справило великий вплив на студентську молодь. У статті «Полтавський університет», опублікованій 1930 р. в Парижі на шпальтах тижневика «Тризуб» випускником Історико-філологічного факультету 1921 р. С. П. Наріжним, читаємо про культ знань і навчальну звичку майбутніх полтавських філологів: «Головна аудиторія полтавського університету нагадувала скоріше якісь публічні виклади чи навіть театральну салю <...>. Вміщала вона, мабуть, більше 300 осіб. І ця аудиторія була майже завжди повною; часто слухачі заповнювали навіть проходи між стільцями й хори...» [14]. У своїх спогадах С. П. Наріжний не оминув увагою й нову форму позааудиторної роботи – літературний суд. На його засідання, що відбувались у недільні та святкові дні, збиралося чимало охочих до участі в групових дискусіях, до експромтів, інтерпретування художнього тексту, переконливого аргументування.

Сучасні дослідники історії ПНПУ імені В. Г. Короленка (Л. Л. Бабенко, Л. Л. Безобразова, Г. М. Білик, Л. М. Булава, Б. В. Год, О. П. Єрмак, П. А. Кравченко й інші) переконливі у висновках, що Полтавський історико-філологічний факультет відігравав помітну роль у становленні україномовної гуманітарної освіти краю. Це насамперед зумовлене тим, що, з одного боку, у вищій освіті натхненно працювали передові

діячі національного руху, а з другого – надзвичайно високим виявився попит полтавської молоді на українськомовну освіту. Умотивовані на особистісний розвиток, на здобуття знань студенти горнулися до слова, до проникливого осмислення літературних творів.

Важливо наголосити й на тому, що Полтавський історико-філологічний факультет і Полтавський учительський інститут мали доленосну спільність – інтелектуально-творчий потенціал викладачів, які самовіддано працювали в обох цих закладах, започатковуючи освітні традиції та підносячи підготовку майбутнього філолога на рівень високого професіоналізму. З їхніми іменами пов'язане розширення національної проблематики в освітньому процесі, культивування інтересу студентства до літератури, історії, культури України, до боротьби проти поневолення та деспотії як засадничого світоглядного дороговказу.

Однак у сценарії більшовицької влади розбудова національної вищої школи виявилася, на жаль, пустим ліберальним гаслом. Уже в 1920–1921 рр. бюрократичні тенета, розправи з професорами і студентами за найменшою підозрою в нелояльності до марксистсько-ленінських постулатів зробили своє: діяльність Історико-філологічного факультету в Полтаві поступово згасла.

Тим часом урядові директиви 1917–1921 рр. прирекли Полтавський учительський до кількох реорганізацій, у ході яких подеколи домінували розбіжні орієнтири щодо мови в академічному процесі. Якщо у травні-липні 1919 р. вища школа з 4-річним терміном навчання за назвою «Полтавський педагогічний інститут» стояла на засадах українізації, то вже на початку серпня денікінська влада в особі директора вчительського інституту П. І. Ковалевського усунула всіх українських викладачів і набрала російськомовний штат. Коли в Полтаві відновили радянську владу, студентів знову почали навчати українськомовні лектори.

У січні 1920 р. в Полтавському українському педагогічному інституті з'явився словесно-історичний відділ, що складався з 9 лекторів [16, с. 17]. Його очолив професор О. Т. Бузинний – відомий український літературознавець, поліглот, педагог. Знавець латини, давньогрецької, німецької, польської, французької, він блискуче читав лекції з курсу класичних мов, методу мовознавства, історію української та російської літератур. Примітно, що такі дисципліни, як «Дитяча література», «Виразне читання», «Нова мова» вивчали не лише майбутні філологи, а всі студенти інституту.

Значний вплив на навчальний процес, а отже, і на загальний стан справ на словесно-історичному відділі, спричинили постанови «Про введення української мови в школах і радянських установах»

(21 вересня 1920 р.), «Про введення української мови в усіх навчально-виховних закладах з неукраїнською мовою навчання» (21 жовтня 1920 р.), «Про підготовку працівників освіти з обов'язковим вивченням української мови» (4 травня 1920 р.). Оприятлені в них урядові рішення позитивно позначилися й на кількості студентів: 1921 р. на найбільшому словесно-історичному відділі навчалось 79 студентів: 36 на другому курсі, 28 на третьому, 15 на четвертому.

10 квітня 1921 р. внаслідок злиття Полтавського педагогічного інституту й Історико-філологічного факультету утворився Полтавський український інститут народної освіти (ПІНО) [2].

Літературно-мистецький факультет словесно-історичного відділу ПІНО – предтеча факультету філології та журналістики ПНПУ імені В. Г. Короленка – став осередком 3-річної підготовки майбутнього вчителя-філолога. 304 майбутні філологи відвідували заняття з 17 до 22 години, адже вдень, щоб якось звести кінці з кінцями, працювали у школах із ліквідації неграмотності, дитячих будинках, відділах народної освіти тощо або ж на підприємствах чи навіть різноробами. Водночас на факультеті зародився своєрідний академічний симбіоз: колишні вихованці Історико-філологічного факультету, які раніше опановували класичну університетську програму, почали додатково вивчати методики викладання фахових дисциплін, предмети психолого-педагогічного циклу; натомість рівень їхньої теоретичної підготовки, вміння глибоко й усебічно проникнути в сутність художнього твору були прикладом розвинутого філологічного мислення для студентів із ПІНО.

Викладачі та студенти-словесники гуртувалися навколо першого ректора Полтавського інституту народної освіти, відомого ученого-філолога, краєзнавця, фольклориста, етнографа, перекладача, культурного і громадського діяча В. О. Щепотьєва. Притягальною силою для молодого розуму були не лише наукові праці професора за творчістю П. О. Куліша, Панаса Мирного, Т. Г. Шевченка, з питань самотності українського фольклору й етнографії, а передовсім рідкісне поєднання в особі наставника енциклопедичних знань, досконалого володіння грецькою, латинською, французькою мовами та риторичної майстерності, харизми. Колишня учениця, педагог з Австралії Марія Дейко, описала свого навчителя так: «Людина ніжною, чутливою душі та лагідною товариською вдачі, що щасливо сполучалася з дотепністю й жартівливістю, він користувався загальною пошаною і любов'ю. Золотоустий майстер, він захоплює і веде за собою численну аудиторію, що збирається на його прилюдні доповіді, де він <...> переплітає українську літературу з історією нашого народу. Дуже мелодійний, баритонального тембру голос, лагідні темні очі, спокійне, обрамоване тем-

ною, досить довгою “окладистою” бородою обличчя, неквапна, розважна мова чарувала слухачів, а висока ерудиція імпонувала їм» [8, с. 69].

Філологічно-педагогічний тріумф В. О. Щепотьєва тоталітарна держава розтоптала у звичний для себе спосіб: арештами (1920 р., 1928 р., 1937 р.); засланням, звинуваченням у веденні контрреволюційної націоналістичної агітації та переховуванні націоналістичної літератури, участі в контрреволюційній організації та розстрілом (1937 р.).

Посаду декана словесно-історичного відділу від травня 1921 р. обіймав І. В. Лебединський, наприкінці 1921 р. заарештований органами ВУЧК за звинуваченням у належності до петлюрівського руху.

В умовах політичних цькувань і спричинених ними непоправних кадрових утрат, в умовах розрухи, масового зубожіння вкрай важко було вкомплектувати штати 7-ми мовознавчих і літературознавчих кафедр. Перший склад викладачів-філологів був таким: проф. М. І. Сагарда, проф. Е. Е. Кагаров, викл. Л. М. Степанов (кафедра всесвітньої літератури); проф. О. І. Білецький (кафедра історії російської літератури); проф. М. Ф. Сумцов, проф. В. О. Щепотьєв, викл. О. Т. Бузинний (кафедра історії української літератури); проф. І. С. Прийма, викл. Т. І. Франко (кафедра класичної філології); проф. П. Г. Ріттер (кафедра порівняльного мовознавства); проф. І. В. Шаля, викл. І. Н. Капустянський (кафедра української мови з методикою викладання). Понад 40% посад (9 професорських і 4 викладацьких) залишалися вакантними.

У штабі ПІНО були й викладачі іноземних мов. Німецьку мову викладали Є. Е. Берг, Х. Е. Коробко, М. А. Грюн, французьку – М. О. Марченко, англійську – Д. Л. Сергійв. Коло іноземних мов планували розширити польською (1 викладач) та класичними мовами (2 викладачі), проте станом на 1921 р. вивчення цих дисциплін не розпочалося. Нині важко сказати, чи належали перші «іноземці» до якоїсь із названих вище кафедр, чи інститут створив для них окремий підрозділ. З огляду на те, що чимало кафедр ПІНО склалися з 1–2 викладачів, міг бути й умовний поділ на кафедри за мовою викладання: кафедра німецької мови, кафедра французької мови, кафедра англійської мови.

Ознакою часу було й те, що чи не кожен викладач шукав підробітку, аби якось проіснувати [16, с. 19]. У спогадах Г. Й. Майфета про Я. Ф. Неврлі [13] зауважено, що «стрімка інфляція невпинно простувала шляхом геометричної прогресії <...> всі стали мільйонерами, а насправді нищими жебраками». І студенти-філологи, і професори, пише Г. Й. Майфет, намагалися купувати «випадкові» підручники на так званій «губтучі» (міській барахолці). Їм поталанило придбати курси загального мовознавства Томсона, Поржезинського, Поліванова, підручник англійської мови Нурока, німецької – Міквітца, граматику ні-

мецької мови Андерсона, окремі твори зарубіжних класиків мовами оригіналів. Саме від підручника, який удавалося роздобути, залежала тема того чи того практичного заняття [13, с. 147–148].

Поширеною формою позааудиторної навчальної роботи були в ті роки філологічні семінари, на яких обговорювали зміст підготовлених студентами рефератів, проте майданчиком яскравих, незалежних думок семінари не стали через те, що й самі тексти рефератів, і виступи авторів рясніли сентенціями ідеологічного офіціозу.

У червні 1921 р. держава оновила структуру ІНО. Станом на вересень 1922–1923 навчального року в Полтавському ІНО діяв факультет соціального виховання, що мав у своєму складі дошкільно-клубний і шкільний відділи [16, с. 24]. Гуманітарії належали до другого із зазначених.

Факультет випало очолювати трьом деканам: ученому-літературознавцеві Л. М. Степанову, 1923 р. звільненому з посади за результатами інспекції губернського відділу освіти; юристові за освітою Р. В. Кутепову, який через кілька місяців після призначення теж утратив посаду через арешт (травень 1923 р.); професорові-філологу О. Т. Бузинному, якого ув'язнили 1928 р. «за контрреволюційну діяльність», а згодом засудили до п'яти років таборів.

Упродовж 1923–1928 рр. Олександр Тихонович Бузинний працював у непростих обставинах експериментів: розподіл за напрямками підготовки скасували, через те на початковому етапі інститутських студій викладали лише спільні для всіх ідеологічні, загальноосвітні, та психолого-педагогічні дисципліни, а далі розпочиналась інтенсивна фахова підготовка. Крім того, від 1922–1923 навчального року в ПІНО впроваджували так звану «дальтонізацію» навчання. Класні кімнати переінакшили в предметні навчальні лабораторії [16, с. 21], де майбутні словесники самостійно опрацьовували розподілений на завдання програмовий матеріал. У 1924–1925 навчальному році групова робота проводилася за таким алгоритмом: викладач оголошував тему, давав лаконічні пояснення, повідомляв план роботи, рекомендував літературу і призначав день консультації. Левову частину роботи студенти виконували самостійно. Для цього курс розбивався на ланки, лідери яких стежили за навчанням, вели облік відвідування, за потреби контактували з викладачами й адміністрацією. Студенти-філологи колективно виконували завдання, писали конспекти, збирали краєзнавчі матеріали, зачували напам'ять поезії та уривки з художніх творів. Після опрацювання навчального матеріалу відбувалася конференція, де результати роботи групи оприлюднювали у формі доповіді делегованого нею студента. На основі цих виступів викладач і виставляв оцінку всім.

О. Т. Бузинний у критичній статті «Спроба “Дальтон-плану” в Полтавському ІНО в 1924–1925 навчальному році» зауважив, що позитивні очікування від «дальтонізації» розчинилися в негативних наслідках, тому вже за рік відбувся планомірний відступ від цієї форми організації навчального процесу» [7, с. 93]. Проте під впливом «Дальтон-плану» пізніше поширився бригадно-лабораторний метод [16, с. 21].

Той навчальний рік примітний не тільки не зовсім удаюю спробою гуртового навчання, – поживився і процес українізації інститутів народної освіти. Поштовхом у цій справі стала постанова «Про введення викладання на українській мові по педагогічній вертикалі» (10 липня 1924 р.), у якій згадувався Полтавський ІНО як один із закладів, де впроваджено викладання рідною мовою на всіх факультетах.

Обіжник 12.06.1925 р. «Про українізацію педагогічного персоналу і студентів ІНО» зобов'язав: «...улаштувати гуртки української мови. При кожному ІНО повинно бути консультаційне бюро живої української мови, що дає поради для правильного вживання української фразеології. Студентів, які не вміють читати, писати та говорити українською мовою, забороняється переводити на старші курси (за відповідальністю ректора)».

Полтавський інститут народної освіти наказ влади виконав. По-перше, протягом 1925–1926 навчального року при відділі літератури кабінету суспільствознавства запрацював студентський етнографічний гурток. Статут гуртка і план його роботи затвердила суспільствознавча предметна комісія 06.04.1926 р. До складу бюро гуртка входили: керівник – В. О. Щепотьєв, голова – студент Козубенко, секретар – студент Маслівець. Спостережено, що 12 членів гуртка провели 6 засідань, на яких розглянули етнографічні збірники Б. Д. Грінченка, анкети, надіслані етнографічною комісією при Всеукраїнській академії наук (ВУАН), проаналізували дібрані студентами матеріали. В. О. Щепотьєв усіма способами прилучав студентів до українського фольклору. Полтавські гуртківці поділилися з мастодонтами народознавства записами пісень-частівок «яблучок», народних дитячих ігор, за що отримали подячного листа від поважаних комісіюнтів. По-друге, створили консультаційне бюро. По-третє, керівництво ПІНО знайшло необхідні кошти для передплати кількох українськомовних газет, придбання словників, навчальних посібників, хоч дошкульну проблему із забезпеченням навчальною літературою це не розв'язало.

Важливим елементом підготовки вчителя-філолога була педагогічна практика, для її проходження в м. Полтаві інспектура визначила школи № 1, № 2, № 6, № 7. Студенти першого й другого курсів проходили двотижневу практику в молодших класах цих шкіл або в дитячих будинках, де знайомилися із життям і читацькими зацікавленнями малюків. Третьо-

курсники впродовж місяця працювали помічниками вчителів у старших класах. Лекційні заняття на час практики припинялися, і студенти повністю віддавалися роботі. Після закінчення практики кожна академічна група захищала звіти у присутності співробітників установи практики. Від 1925 р. філологи-практиканти почали проводити, відвідувати й аналізувати уроки [16, с. 21].

Державний план 1925 р. актуалізував уведення на перших курсах так званого укрлікнепу – вивчення української мови студентами, які не володіли нею в обсязі, визначеному програмами для вишів. Чотири години мовного інтенсиву на тиждень ставили за мету підвищення рівня українськомовної компетентності майбутніх учителів, які 1925–1926 навчального року мусли скласти обов'язковий екзамен з української мови. Без позитивної екзаменаційної оцінки здобувач освіти не отримував свідоцтва про закінчення інституту.

До слова, у 1920-х роках філологи по-особливому отримували документ про вищу освіту. Після курсу обов'язкових дисциплін усіх відряджали до школи на однорічне стажування, за час якого студенти виконували дипломні проекти. Захист робіт відбувався на засіданні кваліфікаційної комісії. Фахівцем-словесником можна було стати лише за умови успішних результатів стажування й захисту.

Нові вимоги висувалися також до викладачів. Згідно з обіжником № 51498 від 23.09.1926 р. «Про порядок іспитів з української мови для тих осіб, що їх призначається на посади викладачів у вишах» на початку навчального року «здобувачам викладацького чину» належало провести українською мовою «зразкову працю із студентами (лекцію, бесіду, практичну роботу чи ін.)» у присутності комісії у складі декана, уповноваженого окружкому в справах українізації та представників адміністрації вишу. Затвердження на посаду відбувалося, якщо аплікант «виявляв достатню підготовленість до ведення праці українською мовою».

Викладачі прилучали майбутніх педагогів і до громадських справ у виші та за його межами. Студенти-філологи організували лікнепи, входили до складу таких організацій, як «Друзі книги», «Геть неписьменність!», «Друзі дітей» тощо [16, с. 23].

На межі 1920–1930-х рр. запроваджувалася чергова реформа, відповідно до якої Полтавський ІНО став Полтавським інститутом соціального виховання (ІСВ) – закладом неповної вищої освіти [1; 16, с. 24]. Орудником шкільного факультету, до якого належав історико-філологічний відділ, у жовтні 1930 р. призначили історика І. М. Ромера, а в лютому 1932 р. – ученого-літературознавця, професора Ю. Ю. Циганенка.

У номенклатурі філологічних кафедр шкільного факультету – кафедра мовознавства й кафедра літератури. На них покладалося завдання «ударними темпами» (за 3 роки) готувати вчителів-словесників для семирічної школи.

На початку 1930-х рр. тоталітарна держава розпочала навальний пропагандистський наступ на українське національне відродження. Для філологів ПНО, як і для решти студентів, запровадили політгодини. На таких заняттях утлумачували судження «класиків» марксизму-ленінізму, виславляли грандіозні плани п'ятирічок, «широко ознайомлювали» з питаннями внутрішньої та зовнішньої політики, постановами й матеріалами партійних з'їздів і пленумів ЦК, конгресів Комінтерну, партзборів інституту, тезами доповідей партійного керівництва. Доповідачі завзято доводили необхідність якнайжорсткішої боротьби з ворожими угрупованнями, вимагали покари ворогам, партійних чисток тощо. Присутність кожного студента на таких заняттях була, певна річ, обов'язковою.

На тлі непозбувної ідеологічної зашореності в серпні 1930 р. Наркомос УСРР афішував чергове оновлення навчального плану. Виконуючи наказ, скоротили теоретичні курси, збільшили кількість практичних занять та обсяг шкільної практики.

Філологічним кафедрам Полтавського ІСВ бракувало асистентів, тому кращих студентів, починаючи з другого курсу, призначали на посади позаштатних асистентів (із навантаженням 140–360 годин на рік).

1932 р. примітний і новими структурними змінами, як-от: на базі шкільного факультету організовано агро-математичний і соціально-економічний. До соціально-економічного належав мовно-літературний відділ. У його складі – дві кафедри та 89 студентів. Кафедра мовознавства зберегла свою первинну назву, а от кафедра літератури стала кафедрою літературознавства.

Рівень успішності студентів мовно-літературного відділу був невисоким. За дослідженнями Л. М. Булави, у наказі директора Полтавського ІСВ П. М. Койнаша від 13.03.1933 р. констатовано «наявність значної частини студентів, що не засвоїли елементарної мовної грамотності» [3, с. 69]. Вочевидь, це стосувалося й частини майбутніх філологів. Раз у раз кафедри відділу проводили «штурмові декади боротьби із “хвостами”» [3, с. 69], та, незважаючи на вжиті заходи, за три роки навчання значна частина студентів сходила з дистанції.

Справедливо буде зауважити, що не тільки академзаборгованість спричинила небувале скорочення контингенту. Партійне керівництво не допускало до вищої освіти вихідців із непролетарських верств населення, яких виявляла й відраховувала спеціальна комісія.

Упродовж 1920–1930-х рр. Україну несамовито уярмлювали молохом насильницької колективізації, Голодомору, політичних репресій, тож ні інститут, що готував майбутніх педагогів, ані його мовно-літера-

турний відділ не обминула загальна біда й фатальне кадрове знекровлення. Влада стала на шлях агресивної русифікаторської політики й нищила тих представників інтелігенції, які могли свідомо чи бодай необачним висловлюванням посіяти вагання серед одурманеного пропагандою студентства.

Міська преса зарясніла викривальними передо-вицями, одна з яких таврувала «полтавську ІНОВську групу націоналістів – охвістя соціально-ворожих елементів» [2, с. 200]. Політично неблагонадійним уважався філолог Є. М. Кудрицький, бо перебував під слідством за інакодумство на попередньому місці роботи. Пляма в біографії завідувача кафедри російської мови М. В. Судейкіна – відвідування спиритичного сеансу – стала зачіпкою для звільнення. Викладача І. А. Волинського притягнули до відповідальності за «націоналістичне викладання української мови». Декана О. Т. Бузинного за «злочинну діяльність» кинули до в'язниці [2].

Газета «Соціалістична Харківщина», пише Л. Л. Бабенко, різонула по живому статтею «Націоналістичне кубло в Полтавському педінституті» [2, с. 201]. Діставши формальний привід для нової хвилі «очищення» опального вишу, каральна система спрацювала блискавично. Ректора І. М. Онісіна та викладачів філологічних дисциплін звинуватили в тому, що вони «розвалили роботу підрозділу». На засіданні парткому «студенти-активісти», які отримали незадовільні оцінки, накинулися на Є. М. Кудрицького, звинувативши викладача в неякісному викладанні курсу сучасної української мови і презирливому ставленні до них. У подальшому кримінальному дізнанні 1937 р. Є. М. Кудрицькому пригадали навіть «неправильні приклади» словотворення за допомогою суфіксів -изм, -ізм, -іст, -ист, -ина: фашизм, фашист, троцькізм, троцькіст, скрипниківщина [2, с. 201–202]. «Добррозичливіці» допомогли викрити «приховану шкідницьку натуру» лектора П. К. Падалки, який не критикував на своїх лекціях «ворогів народу» – письменників О. І. Копиленка, І. Ю. Кулика, І. Ю. Сенченка.

1941 р. за критичні коментарі про історичні події арештували викладача кафедри української мови Л. Ю. Догадька [2, с. 203], 1944 р. ув'язнили завідувача кафедри іноземних мов А. І. Сичову [11, с. 6]. Точна кількість жертв сталінських репресій серед викладачів і студентів-філологів невідома.

Ті, хто уник допитів і тортур, опинилися в лабетах пристосовництва. Потерпаючи від морального виснаження, мовно-літературний факультет намагався не впасти в безпросвітний песимізм. Успіхами в навчальній діяльності, у наукових дослідженнях, чистим сумлінням своїх достойників і безвинних жертв філологічна громада торувала дорогу до педагогіки майбутнього.

Молодь досягла зміст літературних творів, закохувалась у слово. Поволі зміцнювалася матеріальна база кафедр історії української літератури, усесвітньої літератури, української мови, порівняльного мовознавства, класичної філології. Для підвищення успішності практикувалася допомога старшокурсників молодшим товаришам. Студенти поєднували навчання із суспільно-політичною практикою, у ході якої майбутні мовники та літературознавці виступали перед робітниками й колгоспниками з доповідями, організували концерти, літературні вечори. Усе це позитивно позначилося на якості підготовки вчителя-філолога, однак попереду були великі випробування.

Україну накрило лихоліттям Голодомору. На відміну від мільйонів селян і сотень тисяч сільських учителів, студенти та викладачі Полтавського ІСВ отримали шанс не померти мученицькою смертю. Студент-філолог Полтавського інституту соціального виховання М. К. Пойдименко описав своє навчання у 1930–1933 рр. так: «Учитися було важко. <...> Але бажання здобути вищу освіту, стати педагогом змушувало терпіти всі незгоди й лиха. Була стипендія, давали картки на хліб і також сніданки, обіди та вечері. Однак для молодих людей всього того було так мало, що завжди ходили напівголодними, виснаженими» [9, с. 9].

У серпні 1933 р. відбулася важлива реорганізація – Полтавський інститут соціального виховання знову став закладом із 4-річним терміном навчання, а мовно-літературний та історичний факультети – окремими підрозділами вишу.

На факультеті проходила «зміна педагогічної варти». Кампанія арештів із наступним ув'язненням або стратою, переслідування, шалений адміністративний тиск, голод і недуги з року в рік зменшували кількість викладачів старої генерації – великих інтелектуалів, мудрих навчителів, які залишалися позачасовими постатями в обширі педагогічної діяльності структурного підрозділу.

Серед високих професіоналів, живих енциклопедій передвоєнного часу відзначали завідувача кафедри загального мовознавства, професора В. М. Гуссова. Його насичені лінгвістичними фактами лекції зачаровували змістовністю, дивовижно поєднаною з дотепністю, розкутістю атмосфери. Примітно, що під крилом кафедри В. М. Гуссова працювали й викладачі іноземних мов.

Фундаментальність та образність давали поживу студентському розумові на лекціях із літератури професора С. Ю. Гаєвського – віртуоза аналогій і поетики художнього тексту, майбутнього релігійного діяча УАПЦ, архієпископа Мельбурнського і Австралійсько-Новозеландського (1953). Полтавський період біографії Семена Юхимовича розпочався 1929 р. і виявився недовгим – два навчальних роки, однак його педагогічна діяльність залишила помітний слід в інтелектуальному розвитку майбутніх учителів.

Рисами глибокого гуманізму позначена діяльність В. С. Оголевця – філолога, юриста, музикознавця й композитора, рідкісного хисту педагога. Від 1929 р. він працював у Полтавському педагогічному інституті, викладаючи курси історії російської та західноєвропейської літератур; 1935 р. був призначений на посаду завідувача кафедри російської літератури; через рік, 1936-го, державна кваліфікаційна комісія при Наркомосі УРСР надала йому звання доцента літературознавства. Володимир Степанович високо шанував самостійність думки, щиро радів кожному успіхові, кожній оцінці «відмінно». «Сумнів на користь студента!» – таким було його неперорне професорське правило і на практичних заняттях, і під час сесій [5].

Яскрава історична постать – відомий український літературознавець, мистецтвознавець, перекладач, людина неймовірної величі духу і трагічної долі Г. Й. Майфет. Він у січні 1930 р. першим в історії ПНО захистив дисертацію «Творчість Мирослава Ірчана» й отримав наукове звання кандидата філологічних наук за спеціальністю «Західноєвропейська література». На той час дослідник вирізнявся гідним науково-літературним доробком. Фундаментальна монографічна праця «Матеріали до характеристики творчості П. Г. Тичини» (1926), двотомник «Природа новели» (1928, 1929), сотні наукових статей принесли авторові загальне визнання й дотепер не втратили свого історичного значення [13].

Григорій Йосипович вільно володів англійською, французькою, німецькою, італійською, іспанською мовами, а також давньогрецькою, латинською, староболгарською, санскритом; він опублікував такі перекладознавчі студії, як «Англійські переклади з Шевченка» (1927), «Шевченко в французькій інтерпретації» (1928), «Композиційна архітектура поезії “Мені однаково” та її відтворення в німецькому й англійському перекладах» (1929), працював над перекладами оповідань Рільке, Х'юза, над власними новелами й оповіданнями з життя Чайковського, Шуберта, писав влучні епіграми; створив картотеки з історії російської поезії, рукописні списки віршів Б. Л. Пастернака, М. М. Асєєва, О. С. Пушкіна, С. О. Єсеніна, Омара Хайама, Т. Г. Шевченка [13].

На жаль, педагогічну й наукову діяльність ученого обірвав сталінський терор. Арештами, нелюдськими умовами виживання в таборах, байдужістю рідного міста, до якого повернувся після тривалого заслання, у вересні 1975 р. система знищила його.

Прощаючись із Майстрами, факультет словесників покладав надію на молоду зміну та ліпші часи. На тлі драматичних подій 1933 р. кафедри української, російської та зарубіжної літератур прийняли перших 13 аспірантів. Науковим керівником майбутніх кан-

дидатів філологічних наук зі спеціальності «Українська література» був професор Ю. Ю. Циганенко, який читав їм курс історії української літератури та методику викладання літератури у вищій школі. Підготовка аспірантів із російської літератури лягла на плечі доцента В. С. Оголевця. Серед його учнів – М. А. Крестинін, І. Т. Чирко, А. М. Гуренко й ін.

Аспірантура інституту дала два випуски. У 1935–1936 рр. її закінчили філологи А. М. Гуренко, К. І. Козубенко, Т. І. Марусенко, І. Т. Чирко, П. К. Падалка, П. Ю. Кикоть, які посилили кадровий склад вишу [10, с. 7]. Пожвавилася й наукова робота філологічних кафедр, які досліджували творчість українських і російських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Лесі Українки, Панаса Мирного, С. В. Васильченка, В. Г. Короленка), проблеми методики вивчення мови й літератури в школі. Результати досліджень виголошувалися на так званій «травневій сесії» – науковій події року.

На гостини до майбутніх мовників і літераторів приходили письменники-краяни П. Й. Капельгородський, О. І. Ковінька, П. З. Івашенко (Ванченко), Ф. Т. Жилко, Ф. Т. Кравченко (Т. Орисіо). Приїздили до полтавського вишу знамениті П. Г. Тичина та М. П. Бажан (1935), А. В. Головка, О. І. Безименський, П. Г. Антокольський, Л. С. Первомайський (1936). Кожна така зустріч ставала подією, давала поштовх бесідам, літературним дискусіям, виставам, іншим виховним заходам.

Факультет провів низку краєзнавчих екскурсій, започаткував відзначення Шевченківських днів. Полюбилися філологам відвідування прем'єрних вистав, вечори музичної творчості тощо. Однак кожен із виховних заходів мусив мати ідеологічне навантаження, що від початку 1930-х рр. набуло гіпертрофованих форм. Студентів зобов'язували ретельно вивчати матеріали з'їздів і пленумів, статті та промови партійних діячів, передусім Сталіна. У лавах святкових колон майбутні філологи та їхні викладачі марширували на демонстраціях, а лектори та студентські агітбригади регулярно навідувалися до підприємств, колгоспів і радгоспів, оспівуючи «краще й веселіше життя».

Наказом Наркома освіти УСРР від 26.05.1936 р. № 341 у педагогічних інститутах запровадили письмові державні іспити. У професійній значущості філологічних знань і вмінь переконалися всі, адже того року багатьох студентів вишу не допускали до екзаменаційних випробувань саме через незадовільно написані диктанти з української та / або російської мов. Їм на допомогу прийшли кафедри філологічного факультету, організувавши вечірні заняття.

Педінститут відкрив консультативні пункти заочного відділу: полтавський, красноградський, кременчуцький, лубенський. Викладачі-філологи

віздили для роботи зі студентами й водночас допомагали місцевим учителям методично, а ті щедро ділилися своїм досвідом, збагачували колег цікавими ідеями.

Під гаслами поліпшення радянської освіти наприкінці 30-х рр. ХХ ст. відбувалось укрупнення факультетів окремих педагогічних інститутів. У зв'язку з цим до Полтави прибули студенти з Кременчуцького, Лубенського й Сумського педінститутів, де словесні факультети закрилися. Мовно-літературний факультет, на якому станом на 1.09.1940 р. навчалося 657 осіб на денній формі навчання і 1596 заочників, за своєю чисельністю в разі перевершив інші факультети вишу.

Від вересня 1937 р. по вересень 1941 р. деканом мовно-літературного факультету Полтавського педагогічного інституту був І. Т. Чирко. Він уміло організував роботу підрозділу в передвоєнний період, приділяв увагу розвитку інтелектуального потенціалу факультету, всім видам роботи зі студентами денної та заочної форм навчання.

Про заочний відділ факультету слід сказати окремо, адже він уславився геніальним випускником. У 1936–1938 рр. тут навчався видатний український педагог-реформатор, мислитель, письменник В. О. Сухомлинський. Пізніше цей відомий усьому світові вчитель української мови й літератури пригадував: «Мені випало щастя два роки навчатися в Полтавському педагогічному інституті. <...> Кажу випало щастя, бо нас, двадцятирічних юнаків і дівчат, оточувала в Полтавському педагогічному інституті атмосфера творчої мислі, допитливості, жадоби до знань. Я з гордістю називаю Полтавський педагогічний інститут своєю alma mater... Нам, майбутнім філологам-словесникам, зуміли заронити в серце живучі зерна любові до слова, до літератури – це, на мою думку, найголовніше» [16, с. 28].

Василь Олександрович із глибокою повагою відгукувався про своїх наставників. Доцент А. А. Москаленко, який викладав курс мовознавства й сучасну українську мову, за словами В. О. Сухомлинського, «прищепив чутливість до чистоти, виразності мови», «навчив <...> дорожити своїми переконаннями». Професор російської мови Б. Д. Рабинович учив над усе цінувати істину. Викладач західноєвропейської літератури А. М. Гуренко спонукав до прочитання художніх творів. Викладачі української літератури П. К. Падалка й К. І. Козубенко запалили душу розповідями про літературну Полтавщину. Природжений вихователь, доцент В. С. Оголевець – викладач теорії літератури та історії російської літератури – приваблював безмежними знаннями, стилістично досконалим мовленням [10, с. 7].

Сьогодні можемо з гордістю констатувати, що саме філологічний факультет дав надійне теоретичне опертя студентів Сухомлинському, благословивши його на служіння своєму великому народові та маленьким українцям зокрема.

Упевнюємося, що кращі викладачі та студенти факультету в умовах лінгвоциду, тотального наступу на свободу слова не зрікалися цілеспрямовано й послідовно знищуваних якостей інтелігенції: порядності, незалежності думки, гідності, патріотизму.

У липні 1941 р., щойно на мовно-літературному факультеті завершилися державні екзамени, чимало викладачів і випускників стали солдатами. Серед перших мобілізованих – філологи П. К. Падалка, Г. А. Нудьга, І. Г. Ткаченко, А. М. Гуренко та ін. Відвагою в боях відзначився лейтенант О. Й. Данисько; здобув орден Слави й інші бойові нагороди снайпер В. В. Белий; героїчно командував стрілецькою ротою М. В. Семиволос; боронив рідне небо авіатор М. А. Крестинін; відчайдушно громив ворога старшина-танкіст П. К. Падалка; ніс службу на Балтійському флоті В. П. Валуєв, начальником штабу військової розвідки був О. К. Міщенко; телефоністом у стрілецькому полку – В. Я. Савельєв; невтомно рятувала поранених красуня-медсестра О. Ф. Ганич; воював, а згодом опікувався підготовкою бойової зміни офіцер І. Т. Чирко; демобілізувався у військовому званні капітана Д. І. Ганич; орденоносцем повернувся до рідного вишу молодший лейтенант Г. Т. Линник. Працівники факультету з перших тижнів війни допомагали в евакогоспіталі № 1055, брали участь у спорудженні оборонної лінії. Евакуйовані співробітники інституту, зосібна філологи М. Ф. Кривчанська, О. І. Чуругіна й інші, наближали перемогу на трудовому фронті [10, с. 8].

Однак евакуюватися змогли не всі. На окупованій території залишилися 39 із 76 викладачів (3-поміж них філологи Є. М. Кудрицький, В. С. Оголевець, А. І. Сичова, Ф. І. Пошивайло) та 725 з 850 студентів. Після перемоги над фашистами майже всіх викладачів, які не емігрували з країни, радянська влада визнає колаборантами за самим фактом їхнього перебування на окупованій території та покарає багаторічним ув'язненням або заборону на професійну діяльність за фахом.

Після визволення краю від нацистів педагогічний виш відновив роботу (15.11.1943 р.). Будівлю, де навчалися філологи, окупанти розграбували та знищили доценту, тому вимушено організували навчання у другу зміну в трьох наданих міською владою навчальних приміщеннях.

Було проведено реєстрацію студентів, у ході якої з'ясувалося, що повоєнна філологічна родина налічувала 184 вихованці. Понад третину склали першоккурсники, яких на українське відділення зарахували 35 осіб, на російське – 34.

Очільник факультету М. С. Воскресенський пригадував: «Я як декан мовно-літературного факультету мав провести в перший день занять загальні збори. Зібрались у зовсім порожній кімнаті <...>, я і студенти стояли, бо не було на чім сісти. “Дорогі то-

вариші, після двох років перерви ми знов сьогодні зібralися, щоб...» – розпочав я своє вітальне слово. Але щось стиснуло горло. Щоб заспокоїтись, став дивитись у вікно. За хвилину-дві набрався сил і подивився на слухачів: сльози, нестримні сльози залили обличчя студенток. Ці збори були найурочистішими...» [10, с. 8].

Микола Сергійович запам'ятався колегам і вихованцям мудрим порадиником і людиною слова. Він переконував майбутніх філологів, які мали значну перерву в навчанні, в тому, що їм потрібно надзвичайно багато працювати, щоб повторити вивчене раніше і здобути нові знання.

Ще йшла війна. Бракувало кваліфікованих викладачів, навчальної літератури, словників, зошитів. Повоєнні зими випробовували морозами та сніговіями. Люди стомлювалися фізично, бо у вільний від занять час розбирали руїни на вулицях міста, допомагали відновлювати корпуси інституту, заготовляли дрова, доглядали за пораненими в госпіталях. Не витримуючи перевантажень, часто йшли зі своїх посад керівники: від грудня 1943 р. по серпень 1944 р. обов'язки декана виконував професор С. М. Смоленський, а від серпня 1944 р. по липень 1945 р. – доцент В. Ф. Осмоловський.

Та, протиставивши обставинам незламну силу духу, колектив філологічного факультету в повному обсязі виконав навчальний план 1943–1944 навчального року. Восьмого серпня 1944 р. відбувся перший повоєнний випуск учителів української мови та літератури і російської мови та літератури. Випускників мовно-літературного факультету педінституту було 18, мовно-літературного факультету вчительського інституту – 68.

У 1945–1946 н. р. на роботу та навчання поверталися демобілізовані. Наприкінці 1945 р. мовно-літературний факультет удруге очолив І. Т. Чирко [10, с. 9]. Як зауважували колеги, його «морально стійка» вдача відповідала суворому щоденню повоєнного періоду [10, с. 9]. На посаді керівника факультету стриманий і далекоглядний І. Т. Чирко пропрацював чотирнадцять років, до 1959-го.

У 1945–1946 навчальному році філологічні спеціальності опановували вже 305 студентів. Звітна документація факультету інформує, що тогорічних випускників головно розподілили на роботу в міста й села Західної України.

Другий післявоєнний навчальний рік ознаменувався пам'ятною подією: постановою Ради міністрів СРСР № 2766 від 28 грудня 1946 р. Полтавському педагогічному інституту присвоїли ім'я В. Г. Короленка. Із цієї нагоди нагородили значками «Відмінник народної освіти» І. Т. Чирка, П. К. Падалку, О. І. Чуругіна. Студентам-відмінникам, які виявили активність у громадському житті, почали

призначати іменні стипендії. 1946 р. на філфаці вперше з'явилося двоє короленківських стипендіатів.

Науковий рівень професорсько-викладацького складу зріс, адже успішно захистили дисертації М. А. Крестінін, П. Ю. Кикоть, М. Ф. Кривчанська, Т. І. Марусич, В. Я. Матвеева, П. К. Падалка, Л. Л. Рогозін, І. Т. Чирко. Крім того, факультет узяв на роботу випускників аспірантури й фахівців-філологів, переведених з інших вишів (з-поміж них М. Т. Безкишкіна, Г. Н. Ворона, Г. П. Денисовець, П. С. Дудик, П. К. Загайко, О. К. Міщенко, Є. Є. Радченко, В. Я. Савельєв, Д. І. Ганич, О. Ф. Ганич) [10, с. 10].

Відповідно до наказу № 708 Міністерства вищої освіти СРСР від 05.05.1951 р. «Про об'єднання факультетів і відділів педагогічних і учительських інститутів Міністерства освіти УРСР» у Полтавському педагогічному інституті історичний факультет і факультет мови та літератури об'єднали в історико-філологічний факультет. У 1950-х рр. майбутні філологи здобували вищу освіту за двома спеціальностями: «Російська мова і література», «Українська мова і література». 1955 р. набули чинності нові навчальні плани, відповідно до яких змінилися спеціальності: «Російська мова, література та історія», «Українська мова і література та історія», а від 1957-го – «Російська мова, література та співи».

На п'ятьох кафедрах факультету – української літератури (завідувач – доц. П. К. Падалка), російської та зарубіжної літератури (завідувач – доц. І. Т. Чирко), російської мови (завідувач – кандидат філологічних наук В. Я. Савельєв), іноземних мов (завідувач – ст. викл. О. І. Чуругіна), української мови (завідувач – доц. М. Ф. Кривчанська) – кипіла наукова робота, підсумки якої щорічно підбивали на науково-теоретичних конференціях або на урочистих зібраннях із нагоди видатних і ювілейних дат. Авторський колектив у складі П. К. Падалки, П. Ю. Кикоть, О. Й. Даниська, вчителя Г. К. Штепенко підготував підручник з української літератури для 8 класу (1957). Розвідки студентів виходили друком як збірник наукових праць.

21 вересня 1955 р. Міністерство вищої освіти СРСР видало наказ «Про поліпшення викладання іноземних мов у вищих навчальних закладах». У вишах започатковувалося викладання іноземних мов з I по IV курси. Викладачі кафедри іноземних мов проводили різноманітні заходи, що сприяли оволодінню іноземними мовами. Запрацювали гуртки розмовної мови і перекладу, студентський іншомовний радіовузол у приміщенні кафедри, факультативи.

Майбутніх філологів з року в рік більшало. Станом на 1 вересня 1962 р. на філологічному факультеті навчалось 612 студентів (на денному відділенні – 48, на заочному – 436), які проходили підготовку за двома спеціальностями: 2102 – українська мова та література; 2108 – російська мова та література.

Факультет став лідером у громадській роботі, активно включившись у проєкт перетворення Полтави в місто зразкової праці й побуту. Майбутні вчителі взяли шефство над Жовтневим (нині Корпусний) парком, де впорядковували газони і клумби, висаджували квіти, доглядали за деревами, стежили за чистотою.

1966 р. – ще одна серйозна реорганізація. 15 червня 1966 р., керуючись наказом № 233 міністра вищої й середньої освіти СРСР, ректорат Полтавського педагогічного інституту імені В. Г. Короленка подав клопотання поділити історико-філологічний факультет на два – історичний і філологічний.

Отже, від 1966 р. філологічний факультет знову дістав статус самостійного підрозділу вишу й зосередився на підготовці майбутніх учителів української мови та літератури на своєму українському відділенні й російської мови та літератури на російському відділенні.

Деканом факультету від 1966 р. по 1974 р. працював О. К. Міщенко. Випускник Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка, кандидат філологічних наук, доцент, О. К. Міщенко був глибоким знавцем російської радянської літератури, пунктуальним, справедливим адміністратором [10, с. 11]. Під його керівництвом факультет апробував контрольну-семінарську систему, що ґрунтувалася на скрупульозному облікові поточних оцінок. Зростала роль самостійної роботи студентів.

У 1960-х рр. употужнилася студентська наука, зокрема в гуртках під керівництвом О. К. Міщенка, В. Я. Савельєва, П. Ю. Кикоть, О. Й. Даниська, В. В. Белого. Гуртківці досліджували тематику, споріднену з науковими інтересами своїх керівників, мали спільні публікації, підтверджені експериментально результати курсових і дипломних робіт. Від 1965 р. студенти-філологи – учасники-переможці інститутських конкурсів на кращу дослідницьку роботу.

1966 р. посів особливе місце у факультетській історії й тому, що на російське відділення приїхали навчатися студенти з Узбекистану. Невдовзі, 1971 р., викладачі й студенти вітали вже і представників Казахстану.

Середовище щоденного спілкування полтавського студентства розширилося, а виховні заходи увиразнилися спрямованістю на зближення культур. Стало традицією відзначати Дні Казахської й Узбекиської РСР, улаштовувати вечори поезії, концерти народної пісні, майстер-класи національної кухні тощо. У такі миті факультет уражав кольорами й розкішними гаптуваннями національних строїв, дзвенів мелодіями казахських кобизів, сибизгів, узбецьких іджаків, танбурів, дутарів, домбр, озивався ритмозвуками дангир і дойр. Студенти зі Сходу створили вокально-інструментальний ансамбль «Дустлик» («Дружба»), й за кілька років він виборов срібну медаль лауреата республіканського підсумкового фестивалю самодіяльного мистецтва.

Міжкультурний діалог, який завдяки оновленню національного складу студентів факультету став реальністю, уплинув не лише на студентів, а й на форми та стиль роботи кураторів, яким доводилось опікуватися й навчально-виховними, і побутовими справами. Надійними, мудрими, доброзичливими наставниками молоді зарекомендували себе В. П. Андерш, І. Т. Бабич, І. Г. Бацула, В. М. Березовська, Я. Г. Вовк, Н. Д. Волкова, Г. Н. Ворона, О. Ф. Ганич, А. Ф. Дзюбенко, Р. І. Дмитренко, В. М. Єрмак, П. К. Загайко, В. М. Костенко, В. М. Котельчук, М. А. Крестинін, Г. М. Кудрявцева, Н. П. Лебідь, В. І. Мартусь, В. І. Мацапура, М. В. Нецадіна, А. В. Оголевець, Г. Г. Сидорова, В. В. Синицький, А. П. Тюнін, Н. В. Хоменко, Н. О. Шахова, В. І. Шепелева й інші викладачі факультету.

Дійову допомогу студентам у поглибленні знань та формуванні навичок виховної роботи надавав створений 1968 р. факультет громадських професій (ФГП). Його декан – старший викладач кафедри іноземних мов Н. Д. Волкова. На початку свого існування факультет мав 5 відділень, де слухачі оволодівали професіями лекторів, керівників художньої самодіяльності, інструкторів фізичної культури тощо. У рік його заснування на ФГП навчалось 814 студентів інституту, а 1978 р. – 2125. У тій понад двотисячній когорті майбутніх освітян, яка злагоджено крокувала стежками професійного самовдосконалення, лівову частку становили допитливі й ініціативні словесники.

Непохитний пріоритет факультету – наукова робота. 1971 р. викладачі почали виконувати комплексні міжкафедральні теми. Колективи кафедр російської та української мов працювали над проблемою розвитку літературних норм і специфіки художнього тексту та стилістичних прийомів як засобів зображальності. Кафедра української літератури досліджувала особливості літературного процесу 1920–1950-х рр. Доценти О. Ф. Ганич, Ф. М. Неборячок, Є. Є. Радченко підготували низку праць про творчість Володимира Сосюри, Миколи Бажана, Андрія Малишка. Колектив кафедри російської та зарубіжної літератури розробляв комплексну тему з вивчення творчості В. Г. Короленка.

Робота над темою «Лексика і фразеологія російської й української мов та вивчення їх у школі» дала унікальні наслідки: лексикографічна термінографічна праця Д. І. Ганича (у співавторстві з І. С. Олійником) «Російсько-український словник», видрукувана головним видавництвом республіканського об'єднання «Вища школа», витримала кілька видань. Філологічний факультет уперше став патримоніумом словника-бестселера, що за рівнем лексикографічного опрацювання та своїм предметно-тематичним розмаїттям відповідав потребам багатотисячної різновікової аудиторії користувачів і не втратив своєї

значущості досі. Символічно, що лексикографічний успіх учених збігся в часі з періодом небувалою розвою та педагогічної слави інституту.

Із перших днів перебування на посаді ректора І. А. Зязюна факультет відчув подих прийдешніх змін. Новаторські кроки в реорганізації навчально-виховного процесу, трудова дисципліна, убоління кожного за спільну справу як засадничі чинники педагогіки Добра забезпечили творчий прорив 1975–1990 рр. У 1979–1980 навчальному році філологи почали вивчати дисципліну «Основи педагогічної майстерності». Інноваційний курс, який на факультеті викладали блискучі наставники Н. М. Тарасевич, Л. В. Крамущенко, М. О. Цуркава, містив елементи театральної педагогіки, ораторської майстерності, заглиблював майбутнього вчителя в педагогічну мудрість А. С. Макаренка та В. О. Сухомлинського. З ініціативи ректора філологічний факультет розбудував студентське самоврядування. Діалог зі школою забезпечували безвідривні практики. Архівні документи переконують у тому, що майбутні словесники середини 1970-х – 1980-х рр. знали всіх учителів-новаторів міста й області, неодноразово вирушали в педагогічні експедиції по всій країні, щоб пересвідчитися в ефективності ідей педагогіки співробітництва.

1974 р. упровадили періодичну атестацію успішності студентів усіх курсів, що дало змогу вчасно виявляти тих, хто відстав у навчанні, й організувати для них додаткові заняття.

Зрозуміло, що масштабні за задумом і суспільним резонансом ректорські почини потребували суголосної роботи, чітко скоординованого управління діяльністю кожної кафедри. Найбільший в інституті факультет повила за собою його випускниця 1962 р., кандидат філологічних наук, доцент О. Д. Бондаревська – декан філологічного від 1975-го по 1989 р. [10, с. 14].

Людина дії, вимогливий, упевнений у собі лідер, вона цікавилася великими й малими справами, пропонувала, консультувала, радила, вимагала результатів, тішилася перемогами. Ольга Дмитрівна вибудовувала факультетську стратегію розвитку відповідно до всіх тих новацій, які впроваджував інститут, однак усякчас плекала самотність філологічного.

У 1980-х рр. під її керівництвом науковці-філологи проводили виїзні засідання у школах області, співпрацювали з педагогами, допомагали в обладнанні кабінетів, аналізували експериментальні уроки тощо. Викладачі факультету проникливо відстежували паростки інноваційних підходів у практичній діяльності шкільних філологів, вивчали передовий досвід.

Завирувало розмаїття форм і виховних заходів на факультеті. Відбувалися диспути, літературні вітальні, читацькі конференції, концерти й конкурси. Творчим майданчиком поетичного слова стала літе-

ратурна студія «Заспів» (керівник – доц. Є. Є. Радченко). Філфаківці 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. – активні бійці студентських загонів, які щороку допомагали працівникам ланів у збиранні врожаїв овочевих культур, виїздили на трудові десанти в радгоспні сади, працювали на підприємствах харчової промисловості, споруджували дитячі садки, школи.

1989 р. на благоносному ґрунті філфаку проросло два окремих факультети – української філології та російської філології. Перший із новостворених упродовж шести років очолювала О. Д. Бондаревська, була його обличчям, берегинею і залишається його живою легендою. Зоріє правдивою мудрістю слово увінчаного професійною славою Навчителя до сучасної молоді: «Шановні студенти! Я вам бажаю одержувати якомога більше знань, умінь і навичок. Це ваш багаж на все життя. Запам'ятайте, що вчитися потрібно не до старості, а до смерті, бо якщо зупинитися, то відстанете, будете нецікавими людьми і ніколи не заслужите оплесків, як ті з вас, котрі пішли вперед. Будьте чесними, правдивими, вимогливими і добрими, пам'ятайте тих, хто навчав вас добру, вкладав у вас частину свого серця. Не розгубіть тієї щирості, теплоти, завжди несіть людям радість. Принесена радість, принесене щастя людині повернеться до вас стократ, і посіяне лихо принесе вам стократне лихо. Тому від лиха відмовляйтеся, а щастя і добро примножуйте! Щоденна праця над собою, сумлінне виконання своїх обов'язків, щирість, чесність, творче ставлення до дорученої справи, вимогливість у першу чергу до себе, а потім до інших – ось запорука успіху...» [17, с. 78–79].

Деканом факультету російської філології від 1989 р. по 1996 р. працювала випускниця Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка, учений-літературознавець, кандидат філологічних наук, доцент Н. В. Хоменко. Згодом Наталія Василівна стала деканом потужної академічної громади – знову об'єднаних восени 1996 року факультетів української та російської філології. Інтелігентна, доброзичлива, справедлива, відкрита до діалогу, Н. В. Хоменко поклала 16 років життя на вітвар процвітання факультету. Під її орудою філологічний отримав кваліфікаційну характеристику підрозділу четвертого рівня акредитації, значно розширився і зміцнів професійно: пройшли ліцензування нові спеціальності, сформувалось іноземне відділення [10, с. 12].

Наталія Василівна допомагала колегам у проведенні наукових конференцій, присвячених творчості видатних полтавців М. В. Гоголя, І. П. Котляревського, В. Г. Короленка, сприяла відновленню 1999 р. наукового, публіцистичного, художньо-літературного альманаху «Рідний край», виходу у світ факультетської газети «Філолог», виступила натхненником створення самодіяльних колективів: фольклорного

гурту «Жива вода», театру «Факультет F», ансамблю бандуристок. За особливе вміння підтримувати в складних ситуаціях, бути прикладом чесної праці її високо шанували колеги-однодумці і студенти.

Декан Н. В. Хоменко впродовж дев'яти років (1996–2005) упевнено керувала великим колективом в умовах зміни орієнтирів розвитку вищої школи на входження до освітнього простору Європи. То був період, насичений новачками. 2004 р. уведено державні стандарти підготовки фахівців у вищих навчальних закладах України на засадах ідей Болонського процесу. Факультет розпочав запровадження кредитно-модульної системи навчання. Кафедри розробляли навчальні та робочі навчальні програми, укладали навчально-методичні комплекси, пакети комплексних контрольних робіт тощо. Потребувала особливої уваги організація та якісне забезпечення самостійної роботи студентів, оскільки саме на цей вид діяльності припадала значна кількість годин.

Упродовж 2005–2009 рр. очільником філологічного факультету (з 2008 р. факультету філології та журналістики) був доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України, академік Академії наук вищої освіти України М. І. Степаненко. Талановитий випускник факультету, знаменитий український учений і громадський діяч, натхненник багатьох добрих справ, людяний і розсудливий Микола Іванович упевнено повів підрозділ дорогою педагогічної мудрості, високого служіння Слову, науковій звитяги. Декан зробив усе можливе, щоб відкрити на базі факультету спеціальність «Журналістика» (2008), налагодити міжнародну співпрацю з провідними вишами й науковими установами України та світу. Він лелівав традиції, усякчас прагнучи зроблене й досягнуте примножити, розгледіти і впровадити нове, прогресивне. Вагомо зріс науковий потенціал професорсько-викладацького колективу факультету, побільшало студентських перемог на олімпіадах і конкурсах. Факультет філології та журналістики збагатився Музеєм народної артистки України, Героя України Раїси Кириченко (2006), новими виданнями, виховними й культурними проектами. Досягли співочих вершин народний фольклорний ансамбль «Жива вода» імені Павла Бакланова (художній керівник – Л. М. Бакланова), вокальний гурт «Стрибожі внуці», інші творчі колективи.

Наукові й організаторські здібності, людські чесноти Миколи Івановича, довіра й пошана філологічної родини вплинули на університетську спільноту: 2009 р. М. І. Степаненко дістав номінацію на ректорську посаду.

Заступниками декана М. І. Степаненка в різні роки сумлінно й добросовісно працювали доценти К. В. Дегтярьова, Н. І. Криницька, С. О. Лебеденко, О. В. Орлова, Л. О. Сологуб, Н. І. Тарасова, Л. А. Чередник, ст. викл. Н. С. Шкарупа; надійним соратником, однодумцем і правою рукою його вже у статусі ректора залишається С. І. Тарасенко.

Успіхи й трудові звершення своїх попередників на посаді взяв за взірць декан факультету 2009–2018 рр. – знавець іноземної філології, кандидат історичних наук, доцент В. В. Кононенко. Володимира Володимировича вирізняла особиста відповідальність за кожну колективну справу, ввічливість, урівноваженість, чемність, вміння бути самокритичним і уважним до колег і студентів. Він усіляко сприяв активізації міжнародної науково-освітньої діяльності факультету, забезпечував упровадження інноваційних технологій у навчальний процес, заохочував студентів до наукових досліджень, організовував їхню участь у конференціях, конкурсах, олімпіадах, виставках, дбав про збереження й розвиток матеріальної бази факультету, про розбудову студентського самоврядування.

Опліч із Володимиром Володимировичем творчо й сумлінно розв'язували проблеми навчальної, виховної, наукової діяльності, організації практик заступники декана 2009–2018 рр.: доценти К. В. Дегтярьова, І. І. Капустян, О. Б. Кирильчук, Л. Л. Король, Н. Г. Кравцова, Л. М. Литвин, Л. О. Сологуб, Н. І. Тарасова, Л. А. Чередник, Л. М. Черчата; старші викладачі Н. А. Кришталь, З. М. Таран, асистенти, кандидати філологічних наук Л. В. Дейна, Н. М. Лукаш.

2009 р. сталася знаменна подія – вчительці Полтавського міського ліцею № 1 імені І. П. Котляревського, випускниці (1981) філологічного факультету Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Т. І. Балагурі Указом Президента України В. А. Ющенка № 635/2009 від 19.08.2009 р. за визначний особистий внесок у розвиток національної освіти, упровадження інноваційних методів навчання і виховання молодого покоління, плідну педагогічну діяльність присвоєно звання Герой України із врученням ордена Держави. Високою державною відзнакою своєї талановитої випускниці факультет філології та журналістики ПНПУ імені В. Г. Короленка вкотре потвердив свою спроможність плекати еліту вітчизняної педагогіки.

На сучасному етапі розбудова освітньо-наукового середовища факультету спирається на демократичні традиції управління. На виборах декана факультету 2018 р. перемогла кандидат педагогічних наук, доцент О. Б. Кирильчук. Залюблена в педагогічну працю, повсякчас готова дати пораду й допомогти Оксана Борисівна словом і ділом надихає колектив на нові звершення.

Відають свої серця студентам заступники декана: з навчальної роботи – доцент І. М. Тимінська, старший викладач Н. А. Кришталь, доцент Г. М. Таловири, із виховної роботи – кандидат філологічних наук, асистент Л. В. Дейна, з наукової роботи – кандидат філологічних наук, асистент Р. Г. Шрамко, з питань практик – доктор філологічних наук, доцент Л. Л. Нежива. Злагоджено працює команда диспет-

черів (Н. В. Кисла, В. М. Біловусько, Л. В. Британ), колектив навчальної лабораторії факультету (Я. А. Шпилько, Є. С. Крейс, Ж. Г. Саркісова, Г. С. Славко).

Сьогодні факультет філології та журналістики – флагман у навчанні, науці, громадському й культурному житті, у міжнародній діяльності. Тут виховують освітян, редакторів, журналістів, перекладачів, філологів – цвіт і надію України. Загальний контингент студентів на 1 жовтня 2018 р. становив близько 1300 осіб [12, с. 107]. Факультет готує фахівців першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти за такими спеціальностями: 035 Філологія (Германські мови та літератури (переклад включно)); 014 Середня освіта (Мова і література (англійська, німецька)); 014.02 Середня освіта (Мова і література (англійська)); 014.01 Середня освіта (Українська мова і література); 035.01 Філологія (Українська мова та література); 035.041 Філологія (Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська); 061 Журналістика.

Віковий досвід підготовки словесників поєднаний з інноваціями навчально-виховного процесу, застосовуваними сімома кафедрами факультету: кафедрою англійської та німецької філології (в. о. завідувача – доцент М. Ю. Рахно); кафедрою журналістики (завідувач – професор Н. Ф. Баландіна); кафедрою загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов (завідувач – доцент Л. Л. Король); кафедрою романо-германської філології (завідувач – доцент Б. В. Стороха); кафедрою світової літератури (завідувач – професор О. М. Ніколенко), кафедрою української літератури (завідувач – доцент В. А. Мелешко); кафедрою української мови (завідувач – доцент І. Г. Павлова).

Гордість факультету – потужні наукові школи професорів М. І. Степаненка, Н. Ф. Баландіної, О. М. Ніколенко – визнаних українською та світовою науковою громадськістю фахівців, під керівництвом яких ведеться підготовка наукових та науково-педагогічних кадрів вищої кваліфікації.

Окремо зазначимо, що факультет – осередок національного наукового та літературного процесу. Пригадаймо лише окремі імена відомих словотворців та дослідників: М. Ф. Алефіренко, І. Т. Бабич, Н. Ф. Баландіна, Л. Л. Безобразова, Н. І. Білик, О. Д. Бондаревська, Л. П. Бразов, З. О. Валюх, О. В. Гаран, О. Й. Данисько, Л. В. Дереза, А. М. Дяченко, Ю. З. Жилко, П. К. Загайко, А. Т. Залашко, О. Д. Іваненко, В. Б. Ейсмонт, Н. В. Трикаш, А. І. Костенко, А. Ю. Кузьменко, С. В. Ленська, Т. В. Луньова, Г. Й. Майфет, А. С. Макаренко, Ю. А. Манойленко, П. І. Матвієнко, В. І. Маципура, Л. Л. Нежива, С. О. Нечитайло (Осока), Т. Г. Нікітін, О. М. Ніколенко, С. М. Онищенко, О. В. Орлова, П. К. Падалка, П. П. Ротач, В. В. Сарапін, М. І. Степаненко, П. С. Стороженко, В. О. Сухомлинський,

Н. І. Тарасова, Л. Ф. Українець, Н. Н. Харасайло, Н. В. Хоменко, Б. М. Чіп, Я. І. Шутько та багато-багато інших.

Студенти філологічного – звитязці всеукраїнських олімпіад, учасники проблемних груп, наукових гуртків і творчих лабораторій, різноманітних творчих та наукових конкурсів, науково-практичних конференцій, за матеріалами яких щорічно видають збірники наукових праць.

Навчальний процес проходить в оснащених сучасними технічними засобами аудиторіях. Майбутні філологи поглиблюють знання в науково-методичному центрі якості вивчення англійської мови та зарубіжної літератури, у центрі сучасних медіатехнологій, у комп'ютерному фонетичному кабінеті тощо.

Яскравим і насиченим робить студентське життя добре організоване дозвілля. Гостинно відчиняє двері у світ краси рідного слова «Літературна вітальня», проводяться свята української мови, фестивалі та конкурси з української та зарубіжної літератур, дні іноземних мов, Шевченківське свято, Шекспірівський вечір, Старовинний і Романтичний фестивалі, творчо працюють клуби іноземних мов [12, с. 107].

При кафедрі української літератури діє мистецький центр «Заспів», що єднає всіх, хто не байдужий до поетичного слова й долучений до таїни його творення. Захопленими оплесками глядачі зустрічають виступи народного фольклорного ансамблю «Жива вода» імені Павла Бакланова (художній керівник – заслужений діяч мистецтв України Л. М. Бакланова), студентських театрів «Факультет F» (директор – Г. І. Радько), «Глобус» (художній керівник – Н. І. Тарасова), англійського театру «Fortune» (художній керівник – В. Л. Кравченко) [12, с. 107]. За лаштунками кожного успішного виступу – нелегка буденна праця, одухотворена творчим єднанням досвідчених майстрів і талановитих молодих артистів.

Діють Музей Раїси Кириченко (куратор – Г. О. Кудряшов), меморіальні кімнати на пошану видатних письменників-земляків (І. Т. Бабича, Л. П. Бразова, М. В. Гоголя, І. П. Котляревського, В. Г. Короленка).

Отже, факультет філології та журналістики, становлення якого хронологічно простежується від перших пагонів філологічної підготовки в Учительському інституті, від яскравого дебюту Полтавського історико-філологічного факультету через низку реорганізацій Полтавського педагогічного інституту на його шляху до високого статусу національного університету, шанує свою історію, розвивається, вдосконалюється, черпає натхнення у Слові, згуртовано крокує вперед.

Література

1. Архів Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – Книга наказів за 1930 рік. – Арк. 79.

2. Бабенко Л. Політичні репресії 1920–1930-х років у Полтавському педагогічному інституті / Людмила Бабенко // Альманах Полтавського державного педагогічного університету «Рідний край». – 2009. – № 2 (21). – С. 196–209.
3. Булава Л. М. Історія підготовки вчителів географії та природознавства на Полтавщині (1914–2014 роки) : монографія / Л. М. Булава, С. М. Шевчук, О. М. Мащенко. – Полтава : ПОШПО, 2015. – 162 с.
4. Ващенко Г. До історії національних рухів у Полтаві і на Полтавщині (Спогади). Кн. 5. (Ч. 5–91) / Г. Ващенко // Визвольний шлях. – 1955. – С. 75–80.
5. Викторов С. О. Семидесятник С. Я. Оголевец / С. О. Викторов // Вопросы истории. – 1968. – № 1. – С. 211–213.
6. Волнин А. К. Антон Семёнович Макаренко в учительском институте. Воспоминания / А. К. Волнин // Учебно-воспитательная работа в детских домах. – 1941. – № 2–3. – С. 117–124.
7. Записки Полтавського ІНО. Т. I. – Полтава : [б. в.], 1925. – 159 с.
8. Звідомлення Української Академії наук у Києві. – К. : [б. в.], 1927. – С. 69.
9. Історико-філологічному – 80: минуле і сьогодення [упоряд. Л. Л. Безобразова, Б. В. Год, О. П. Єрмак, В. Є. Любурець, Н. В. Хоменко]. – Полтава : [б. в.], 1998. – 36 с.
10. Історія факультету філології та журналістики (до дев'яностої річниці заснування). – Полтава : [б. в.], 2009. – 62 с.
11. Король Л. Кафедра загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов на порозі 100-літнього ювілею / Л. Король, Л. Черчата // Наукові ракурси : зб. наук. пр. / упоряд. Король Л. Л., Черчата Л. М. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. – Вип. 1. – С. 4–18.
12. Кирильчук О. Історія та сучасне освітньо-наукове середовище факультету філології та журналістики ПНПУ імені В. Г. Короленка / Оксана Кирильчук // Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край». – 2018. – № 2 (39). – С. 106–107.
13. Майфет Г. Pro memoria praeseptoris (Я. Ф. Неврлі) / Г. Майфет ; [упоряд. та вступ. сл. А. Оголевец] // Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край» – 2009. – № 1. – С. 145–150.
14. Наріжний С. Полтавський університет / Симон Наріжний // Тризуб. – 1930. – № 6. – С. 7–10 ; № 8. – С. 1–14. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://histpol.pl.ua/ru/?option=com_content&view=article&id=12292. – Назва з екрану, 17.04.2019.
15. Орел Ю. В. Українізація освіти у період визвольних змагань 1917–1921 років / Ю. В. Орел // Архіви України. – 2017. – № 3–4 (308–309). – С. 7–24.
16. Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка – 100 років на освітньому Олімпі : [історичне ювілейне видання] / за ред. М. І. Степаненка. – К. : Логос Україна, 2014. – 159 с.
17. Радько Г. Дивосвіт Ольги Дмитрівни Бондаревської. Розмисли з нагоди ювілею // Альманах Полтавського державного педагогічного університету «Рідний край». – 2011. – № 1. – С. 71–79.
18. Тарасов В. Н. В Полтавском учительском институте (Из воспоминаний об А. С. Макаренко) / В. Н. Тарасов // О педагогической деятельности А. С. Макаренко. Труды института теории и истории педагогики. – М. : АПН РСФСР. – Вып. 38. – 1952. – С. 143–150.
19. Ткаченко А. В. Поезія та проза педагогічної дороги Антона Макаренка / А. В. Ткаченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lib.pnpu.edu.ua/makarenkiana/1860>. – Назва з екрану, 17.04.2019.
20. Тонконог І. В. Аналіз ідей педагогічної майстерності вчителя в спадщині О. А. Левитського (1872–1947) / І. В. Тонконог // ScienceRise: Pedagogical Education. – 2016. – № 9(5). – С. 43–47.
21. Центральний державний архів вищих органів влади і управління (далі ЦДАВО України). – Ф. 166. – Оп. 1. – Спр. 1101. – Арк. 70.
22. ЦДАВО України. – Ф. 707. – Оп. 229. – Спр. 6. – Арк. 43.
23. Шевчук М. Олександр Костянтинівич Волнін – перший директор Полтавського вчительського інституту / Микола Шевчук // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Мелітополь : [б. в.], 2016. – С. 294–296.



Анна Оголевець

О. С. ОГОЛЕВЕЦЬ – ЛЮДИНА, ГРОМАДЯНИН, УЧЕНИЙ (до 125-річчя від дня народження одного з найвизначніших музикознавців світу*)

Усе одно ми до цього прийдемо...

О. С. Оголевець

Олексій Степанович Оголевець народився 18 (30) травня 1894 р.¹ в Полтаві, у багатодітній сім'ї колишнього учасника революційно-народницького руху,



Корзина з квітами до 125-річчя О. С. Оголевця від рідної Полтави (П'ятницьке кладовище).
Фото. Москва. 2019 р.



Олексій Степанович Оголевець у робочому кабінеті.
Фото. 1960-ті рр.

податного інспектора, що належав до прогресивних кіл місцевої інтелігенції, котра гуртувалася навколо В. Г. Короленка.

Щедро обдарований природою (мав унікальні інтелектуальні й музичні здібності, феноменальну пам'ять і надлюдську працездатність), Олексій Степанович, за його визнанням, зробленим на схилі літ, почав жити свідомим життям із 12 років (див. його лист Г. О. Когуту² [7, с. 8]). Можна припустити, що вже тоді він відчував у собі багатство сил, якими наділила його природа, і замислювався над своїм майбутнім, над своїм життєвим вибором. Про це говорить і різносторонність його зацікавлень, і різносторонність отримуваної ним у юному віці ґрунтовної освіти. Навчаючись у Першій полтавській чоловічій гімназії імені М. В. Остроградського, яку закінчив 1911 року зі срібною медаллю, він опановував гру на фортепіано й теорію музики під керівництвом композитора-піаніста Л. Л. Лісовського; брав уроки живопису у вільного художника О. Г. Роциної, подеколи користувався консультаціями Г. Г. Мясоедова³; освоював

* Стаття має два додатки: Додаток А: П. І. Чайковський у творчій біографії О. С. Оголевця. Стаття «П. І. Чайковський»; Додаток Б: А. С. Оголевець. П. І. Чайковський. Передрук (із деякими скороченнями) статті з журналу «Новый мир». – 1940. – № 7. – С. 192–209.

¹ Оскільки в музикознавчій літературі трапляються розбіжності щодо позначення дати народження Олексія Степановича, вважаю за потрібне потвердити: він народився 1894 року. Це засвідчують: 1) мемуари його старшого брата Віктора Степановича: «Навесні 1894 р. народився брат Альоша» [10, с. 7]; 2) напис на надмогильному пам'ятнику (Москва, П'ятницьке кладовище).

² Когут Геннадій Олександрович (1944 р. н.) – відомий український музикознавець, спеціаліст у галузі мікротонної музики, вірний учень і послідовник Олексія Степановича, adept його теорії.

³ Мясоедов Григорій Григорович, ініціатор і засновник Товариства пересувних виставок, оселився в Полтаві на Павлинках 1889 року.

теорію живопису, архітектури, літератури; знайомився з досягненнями лінгвістики і природничих наук. Певний час предметом уподобань юнака була ентомологія: упродовж літніх канікул 1909, 1910, 1911 рр. він працював на правах студента-практиканта під орудою видатного вченого М. В. Курдюмова у відділі ентомології Полтавської сільськогосподарської дослідної станції (до 1910 р. Полтавське дослідне поле, нині Полтавська сільськогосподарська дослідна станція імені М. І. Вавилова Національної академії аграрних наук України), і ці заняття захопили його настільки, що по закінченні гімназії він вступив на природничо-історичне відділення фізико-математичного факультету Московського імператорського університету. Але невдовзі Олексій Степанович перевівся на юридичний факультет цього ж університету й був тоді ж зарахований у Московську народну консерваторію, де навчався в 1912–1916 рр.: по класу фортепіано – у Є. В. Богословського (з 1915 р. – у О. Ф. Гедіке), по класу композиції і спецтеорії – у Б. Л. Яворського. Ще будучи студентом, Олексій Степанович вів у консерваторії обов'язкові для виконавців курси музично-теоретичних дисциплін і був асистентом у хоровому класі Н. Я. Брюсової. Тоді ж концертував як піаніст, виконуючи власні твори, – музика з нього, за його власним виразом, тоді

«лилася рікою». У «Автобіографії» він зафіксував створення п'яти фортепіанних сонат, ескізу симфонії, багатьох дрібних фортепіанних п'єс, романсів [4, с. 474], однак усе це лишилося в рукописному вигляді й віднайти хоч що-небудь не пощастило досі.

Підсумовуючи висвітлення студентських років Олексія Степановича, слід зазначити, що цей період ознаменувався початком його дослідницької діяльності в царині історико-теоретичного музикознавства й належним їй поцінуванням: дев'ятнадцятирічний автор роботи з поліфонії у грудні 1913 р. був обраний дійсним членом



Анна Василівна – мати О. С. Оголевця (уроджена Тессен). Фото. 1888 р.



Степан Якович – батько О. С. Оголевця. Фото. Орієнтовно 1888 р.



Сімейне фото. На руках у бабусі, Анни Трофимівни Тессен, Альоша. Фото. Полтава. Середина 1890-х рр.

Московського товариства «Музыкально-теоретическая библиотека», яке мало на меті пропаганду музичної класики й наукову розробку питань історії та теорії музики. Відбувся не лише науковий дебют Олексія Степановича – відбувся й він як теоретик. Можна сказати, що цією роботою, написаною 1912 р., він заявив про свій життєвий вибір, до реалізації якого вперше підійшов упритул. (До речі, Олексій Степанович у книзі «Структура тональной системы» початок праці над своєю універсальною музикознавчою концепцією дає у 1912 р. [11, с. 11]).

Поглиблена робота думки в обраному напрямі не припинялася й тоді, коли новоспечений юрист кинувся у вир революційних перетворень, уважаючи це своїм громадянським обов'язком, і вступив на вкрай небезпечну службу до московської міліції. Навіть у тих жорстких умовах Олексій Степанович викроював хоч який час для продовження своїх наукових студій і суміщав заняття, котрі, на перший погляд, здавалися б несумісними: читав лекції з предметів «Організація зовнішньої охорони» і «Кримінально-слідча справа» на Курсах із підвищення кваліфікації міліції та водночас вів заняття з теорії музики, контрапункту й гармонії на Московських курсах О. Г. Шора (1921) та в Музичній школі М. І. Медведєвої (1921–1923). Спілкування з молодими колегами, безумовно, надавало йому певних можливостей як для коригування напряму дослідження, так і для його апробації.



Що ж до служби в міліції, то, безперечно, вона була одним із тих багатьох «університетів», «навчання» в яких вплинуло на особистість Олексія Степановича. Через п'ятдесят років він так оцінить цей вплив: «...мій характер, незламність волі, енергія і т. ін. загартувалися в багатьох “університетах”, котрі позначилися на напрямі мислення, непоступливості тощо, помножених на задатки, успадковані від моїх предків по Запорозькій Січі»⁴ [7, с. 5].

По закінченні цього «університету», «навчання» в якому було віддано шість років (1917–1923), його вчорашній випускник знову опиняється перед проблемою діяльності на користь суспільства – по-іншому він не уявляє банального здобування «хліба насущного». А здобувати його треба – тепер уже на двох: нещодавно



*Клавдія Миколаївна – дружина
О. С. Оголевця. Фото. 1920-ті рр.*

Олексій Степанович одружився – Клавдія Миколаївна Сметаніна (1904–1984), артистка Большого театру, стала вірною супутницею його життя⁵. Й Олексій Степанович продовжує свою дивовижну біографію, подеколи переходячи з однієї службової сфери до іншої,

однак усюди заглиблюючись у сутність справ і знаходячи оптимальне вирішення будь-якого завдання. Багато важить у цій біографії його літературно-журналістська робота: Олексій Степанович очолює техбюро з випуску всіх журналів ЦК ВКП(б) і основного його органа – газети «Правда» (1923–1931), що було предметом його особливої гордості, бо був безпартійним; співробітничав в журналі «Русско-германский вестник науки и техники» (1927–1937); завідує відділом історії й теорії ар-

хітектури у видавництві Академії архітектури СРСР, за його редакцією виходить близько 50 книг (1937–1941); керує семінаром із мови й літератури для робітничих поетів, серед яких С. В. Міхалков, Я. В. Смеляков, тощо.

А на початку 1930-х рр.

Олексій Степанович вступає до Спілки композиторів (СК), стає одним із найбільш активних її членів та енергійно долучається до профспілкової діяльності: будучи заступником голови Міськкому композиторів Москви (1933–1934), а потім його головою (1934–1938), він не шкодує ні сил, ні дорогоцінного часу, допомагаючи колегам із притаманною йому наполегливістю долати всілякі життєві негаразди («вибиває» для них продуктивні пайки, квартири й т. ін.). І не полишаючи літературно-журналістської роботи, зосереджується на проблемах, так чи так пов'язаних із головною справою його життя – розробкою універсальної музичної концепції: упродовж 1936–1939 рр. він науковий керівник Автономної науково-технічної секції СК, де проводяться експерименти з електромузикою і графічним звуком; з 1940 р. працює старшим науковим співробітником Всесоюзного інституту театру й музики (нині Російський інститут історії мистецтв, С.-Петербург); з 1945 р. обіймає посаду директора й наукового керівника щойно створеного (власне, для розробки проблематики, яку він досліджував) Кабінету-лабораторії тональних систем.

Отже, на передній план його багатогранного напруженого життя виходить, як скаже він через три десятиліття в «Автобіографії», «відповідальна робота на музичному фронті» [4, с. 475]. Для нього це дійсно був фронт – відкрита боротьба за музичну істину, захист своєї музикознавчої концепції, над якою він працював упродовж усього життя.

Свідомий свого призначення, своєї місії (не побоюся високих слів), Олексій Степанович ставився до своєї дослідницької діяльності як до служіння, як до виконання священного громадянського обов'язку. Тож для нього, постійно вщерть завантаженого найрізноманітнішими службовими справами, найбільшим багатством, найбільшою цінністю був час (підкреслення Олексія Степановича. – А. О.), – час



*О. С. Оголевцев. Фото.
Середина 1920-х рр.*

⁴ Рід Оголевців має козацьке коріння – він походить із містечка Веприка Гадяцького повіту Полтавської губернії, яке «на часи Гетьманщини, після вигнання поляків <...> було сотенним містечком Гадяцького полку» [13, с. 5].

⁵ Розуміючи значення доробку Олексія Степановича, вона оточувала його піклуванням, створювала умови для наукової праці та зробила все, що від неї залежало, аби увічнити його пам'ять: упорядкувала архів і передала його в Державний центральний музей музичної культури (далі ГЦММК імені М. І. Глінки); ціною значних матеріальних жертв (мала лише скромну пенсію) установила художній надмогильний пам'ятник (Москва, П'ятницьке кладовище) і здійснила публікацію останньої фундаментальної праці Олексія Степановича – «Специфика выразительных средств музыки», що вийшла 1969 року.



для плідної праці на тому шляхові, який людина свідомо обирає для себе» [6, с. 8]. І він виявляє надзвичайну ощадливість стосовно часу – упродовж усього творчого життя спить не більше чотирьох годин на добу, зберігаючи при цьому буквально надлюдську працездатність, яка дивує його самого й дає приголомшливі результати. Важко навіть уявити той колосальний за обсягом музичний і теоретичний матеріал, який самотужки дослідив Олексій Степанович, вивчаючи закономірності розвитку музичного мислення людства, і який навряд чи було б під силу досягнути цілому колективу якого-небудь інституту...

Підсумком багаторічних досліджень ученого стала фундаментальна праця «Основы гармонического языка», що вийшла 1941 р., буквально напередодні нападу фашистської Німеччини на Радянський Союз.

Ще дві фундаментальні праці – «Введение в современное музыкальное мышление» і «Структуру тональной системы» – Олексій Степанович створив в евакуації (серпень 1941 р. – жовтень 1943 р., м. Куйбишев (нині Самара)), під постійним наглядом НКВС, в умовах напівголодного існування (жили вони з Клавдією Миколаївною, користуючись лише її хлібними картками, – свої Олексій Степанович віддавав за папір, який на той час був дорожчий за золото).

Щоправда, рукопис «Введения...» було «злодійським способом знищено» [6, с. 2], однак за пропозицією Ігоря Белзи, тодішнього головного редактора Музгізу, Олексій Степанович відновив текст із пам'яті (а вона була в нього, як я уже зазначала, феноменальною) й 1946 р. книгу було надруковано. «Структурі...» ж не так пощастило, але про це далі.

Послідовність створення названих праць відбиває поступове вдосконалення концепції їхнього автора. Вона з'явилася не на пустому місці, тож установлення «її взаємозв'язку із попереднім шляхом розвитку теоретичної думки» [11, с. 14] мало для нього принципове значення. За зізнанням Олексія Степановича, його концепція генетично пов'язана зі здобутками «професійної традиційної школи в Росії, тобто справжньої музичної науки» [11, с. 397], основоположником котрої був П. І. Чайковський, «котра розроблялася в надрах педагогічної практики» [11, с. 5] і котру «слід характеризувати як стовповий шлях розвитку теорії музики, що цілком виразно сформувався у стосунку до предмета, методів і кола питань дослідження» [11, с. 30–31]. Тому свою концепцію Олексій Степанович розцінював як подальший (необхідний!) крок на цьому стовповому шляху, підкреслюючи, що вона закорінена в усталену традицію, а отже, має тривке й надійне підґрунтя. Що ж до П. І. Чайковського, то він, як уособлення цієї усталеної традиції, був постаттю знаковою для Олексія Степановича, у творчій біографії котрого йому відведено особливе місце (див. Додаток А до цієї статті).

У процесі роботи Олексія Степановича над його концепцією все частіше вимальовувався її органічний зв'язок із традицією, усе виразніше окреслювалися новації, усе досконаліше формулювалися висновки, у деяких випадках відбувався їх перегляд – тобто концепція не є застиглою. Щоб дати уявлення про її значущість, варто зупинитися на деяких відкритих Олексієм Степановичем законах, яким підпорядкований розвиток музичного мислення людства.

Епохальним (без перебільшення) став висновок: музичне мислення різних народів у своєму розвитку проходить одні й ті самі етапи – стадії; отже, закони розвитку музичного мислення є спільними для всіх без винятку народів земної кулі. Між іншим, наголошує Олексій Степанович, це засвідчується спільністю багатьох норм, що були вироблені в різних музичних культурах на різних географічних точках планети і в різні історичні періоди. Нині ж у світі музичне мовлення втілюється в п'яти різновидах тональної системи, які виокремлюються залежно від розрізнення кількості музичних звуків в октаві. Це 5-звучна (5-ступенева) тональна система (у народів острова Ява), 7-звучна (у сіамців), 12-звучна (у європейців), 17-звучна (у народів Сходу), 22-звучна (в індусів). Олексій Степанович доводить можливість ще більш тонкої диференціації музичних звуків і (відповідно) розвитку музичного слуху для їх сприйняття.

На потвердження своїх висновків учений конструював клавішні інструменти, переважно фісгармонії, із 17-ступеневим, 22-ступеневим, 29-ступеневим строем, які дозволяли не лише передавати архаїчні мелодії різних народів, а й, що є особливо цінним, імітувати розширені лади; природно, яскраво й виразно відтворювати національний колорит східноарабської (орієнтальної) та індійської музики тощо.

Конструктор новітніх інструментів передбачав їх використання в царині народного мелосу: по-перше, для експериментів із дослідницькою метою; по-друге, для фіксації його багатств. До цього він зауважував: «Звукоряди, що не вкладаються в нашу шкалу (рівномірно-темперовану 12-ступеневу. – А. О.), існують і в Україні, що засвідчується записами Колесси (мається на увазі Філарет Колесса. – А. О.), і в Росії» [2].

Що ж до звучання української народної музики на цих новітніх інструментах, то Г. О. Когут розповідав мені, як одного разу він слухав удома в Олексія Степановича українські народні пісні, виконувані ним із нейтральними терціями на фісгармонії з 29-ступеневим строем. Ефект від почутого для мого співрозмовника виявився вражаючим: «Це було цілком автентичне відтворення звуковисотних особливостей українського народного мелосу», – зазначив він.

Широкий спектр можливостей своєї концепції її всеосяжність Олексій Степанович схарактеризував



так: «...її прожектор, спрямований мозком на будь-який росток історії чи практики, може висвітлити все (підкреслення автора. – А. О.)» [6, с. 4].

Реакція музичної громадськості на досягнення О. С. Оголевця була неоднозначною. Провідні композитори – Р. М. Глієр, М. Ф. Гнесін, С. С. Прокоф'єв, В. Я. Шебалин, Д. Д. Шостакович – були в захваті; поважна комісія, спеціально створена для ознайомлення із 17-ступеневим інструментом Оголевця, дала схвальний відгук (його автор – композитор С. С. Прокоф'єв [12]), у якому була передбачена необхідність побудови для подальших досліджень трьох таких роаялів. Оскаженілі ж супротивники його ідей, досягнути які були не спроможні, причаїлися в очікуванні слушного моменту для наступу.

Невдовзі розпочався похід, спрямований на знищення О. С. Оголевця як ученого. Події розгорталися стрімко. Відбулася затяжна дискусія (квітень-жовтень 1947 р.) з обговорення теоретичних праць О. С. Оголевця, організована оргкомітетом Спілки композиторів, звичайно ж, за погодження з Агітпропом ЦКВКП(б), з інспірованими виступами, із заздалегідь заготовленою негативною резолюцією. Жорстокої розправи зазнала «Структура тональної системи» – видана влітку 1947 р., вона так і не дійшла до читача: за вказівкою згори весь наклад прямо у друкарні був «порізаний на лапшу»⁶. Наступним актом вандалізму стала ліквідація Кабінету-лабораторії тональних систем (у лютому 1948 р., під час кампанії проти формалізму), що супроводжувалася знищенням сконструйованих Олексієм Степановичем інструментів (відомо, що він намагався прилаштувати хоч куди-небудь цілий їх парк): частину було розтросено, решту, як скаже він в «Автобіографії», «звалено у дров'яний сарай для гниття» [4, с. 478]. На цьому сучасні вандали не заспокоїлися – вони домоглися заборони на появу імені Олексія Степановича в друкованій, унаслідок чого його твори були вилучені з бібліотек і знищені; а якщо котра з книжок і уникнула загибелі, то на загальний стан справ це не вплинуло: у нерівній боротьбі він зазнав поразки – знищено було все, що хоч якось могло нагадувати про його концепцію й інструменти...

Нині відомо: йому інкримінували (негласно) не більш і не менш як опір національній політиці партії,

⁶ Однак сигнальний примірник «Структури...», що його якраз читав редактор Музгізу Ігор Белза, під ніж не потрапив. Згодом Белза передав його авторові, а той при нагоді подарував своєму учневі Геннадію Коугу – з надією на публікацію в майбутньому. Надія ця справдилася лише 2006 р., коли «Структура...», так само, як і «Основи...», і «Введення...», завдяки ентузіазму педагога-музикознавця Ярослава Михайлюка побачила світ у видавництві «Полтавський літератор» (щоправда, наклад був мізерний – по 10 примірників...).

адже він обстоював необхідність відтворювати національний колорит музики, зокрема азербайджанської, усупереч офіційно пропагованій ідеї обрусіння національних культур.

Слід зазначити, що багатьма прикрощами Олексій Степанович був зобов'язаний і своїй принциповості: якраз її він уважав визначною рисою особистості й мірилом достоїнств людини. Ось що писав про це в листі до Г. О. Коуга: «Мені видається, що Вам слід було б відмовитися від уживання поняття “хороша людина”... Набагато кращими є визначення “принципова людина” і “безпринципна людина”. Річ у тому, що навколо сила-силенна безпринципності, яка (через це) пов'язана з байдужістю до долі людини й суспільства, із себелюбністю, боягузтвом і “обережністю”, з обивательщиною в найнепривабливішому розумінні цього слова. Я аж ніяк не “хороша людина”, а абсолютний звір у стосунку до всього нищого, підлого, антигромадського, безглузого й т. ін. Проте я тішуся надією, що я доволі принципова людина і що в останні хвилини свідомого буття мені ні в чому буде собі дорікнути в розумінні зрушення до безпринципності або до аморальних учинків» [6, с. 8].

Цієї позиції О. С. Оголевець дотримувався неухильно: не зважаючи на авторитети, на їхні амбіції, він указував на помилки, інколи грубі, і, хоч прекрасно розумів, що наживає ворогів, був упевнений: «У науці треба чинити тільки так». Побороти цих ворогів йому не вдалося, проте він вижив.

Зацькований, оточений глухою стіною мовчання, він вижив. Вижив – усупереч нищівному остракізму. Вижив – усупереч трагічній загибелі своєї титанічної праці.

І хоч вистраждана ним концепція разом із його ім'ям була кинута в непам'ять, геніальний учений, котрий набагато випередив свій час, котрий розумів могутність здобутої в тяжкій боротьбі істини, не те що вірив – свято вірував у її перемогу в майбутньому. Він знав, «яка сила була в тому ривку мозкової енергії, котрий трохи відкрив завісу над майбутніми шляхами музики, поза якими вона не буде спроможною вийти з кризи атональності й на які вона, хочемо ми цього чи не хочемо, прийде з часом» (лист Г. О. Коугу [6, с. 7]). І далі: «Я не тільки вірю в це, але для мого знання (підкреслення Олексія Степановича. – А. О.) все тут кришталево ясно» [6, с. 7].

«Кришталево ясно» це було навіть у передсмертні хвилини: коли до нього на якусь мить повернулася свідомість, одними з останніх його слів були: «Все одно ми до цього прийдемо...» [3, с. 494].

Так і буде. «Все одно ми до цього прийдемо» – такий оптимістичний висновок усього життя Олексія Степановича зобов'язує нас, його нащадків, робити все від нас залежне, щоб ці слова справдилися.



Додаток А

П. І. ЧАЙКОВСЬКИЙ У ТВОРЧІЙ БІОГРАФІЇ О. С. ОГОЛЕВЦЯ. СТАТТЯ «П. И. ЧАЙКОВСКИЙ»

Спадкоємець П. І. Чайковського в боротьбі за справжній професіоналізм у музиці і в музикознавстві, О. С. Оголевець у листі до редакції журналу



П. І. Чайковський (1840–1893). Фото

«Советская музыка» 1952 р. задекларував свою причетність до «московської школи теоретиків, зрощеної П. І. Чайковським та його учнями» [5, л. 1] і позиціонував себе як її «найстарішого представника» [5, л. 1]. Упродовж усього творчого життя він і діяв як такий представник, пропагуючи досягнення школи, захищаючи її честь і досліджуючи феномен її основоположника – «російського музично-теоретичного генія» [11, с. 379].

Отже, у творчій біографії Олексія Степановича тема «П. І. Чайковський» є наскрізною – їй він присвятив низку досліджень. Дві статті побачили світ ювілейного 1940 р.⁷ (у вересні минало сто літ від дня народження композитора), однак більша частина цих праць залишилася в рукописному вигляді⁸.

⁷ Чайковський – автор учебника гармонии // Советская музыка. – 1940. – № 5–6; П. И. Чайковский // Новый мир. – 1940. – № 7.

⁸ Учение Чайковского о гармонии на основе его «Руководства к изучению гармонии» // ГЦММК имени М. И. Глинки. – Ф.443. – Д. № 18. – 2 авт. л.; Чайковский

Але глибокий аналіз творів Чайковського, здійснений ученим у рамках викладу його концепції, знаходимо в його оприлюдненому доробку. Це, по-перше, характеристика в книзі «Структура тональной системы» підручника Чайковського «Руководство к изучению гармонии», що розглядається, на противагу функціоналістам, як «непроминальна цінність світової музичної культури» [11, с. 423]: Олексій Степанович засвідчує правомірність, аргументованість та ефективність сформульованих у підручнику методичних рекомендацій [11, с. 369–378, 397–423].

Це, по-друге, багатоаспектне дослідження словесно-музичних текстів Чайковського в книзі «Слово и музыка в вокально-драматических жанрах»: в ілюструванні відкритих Олексієм Степановичем законів побудови вокалізованого мовлення, дотримання яких забезпечує втілення в ньому художньої правди, вагоме місце належить аналізу багатьох романсів Чайковського [9, с. 190–202; 212–218; 353–359; 425–428; 439–447] та окремих сцен із його опер «Пиковая дама» [9, с. 218–223; 345–353; 396–397], «Евгений Онегин» [9, с. 369–387] і «Мазепа» [9, с. 388–393].

З-поміж усіх цих матеріалів вирізняється розрахована на широкий загал журнальна стаття Олексія Степановича «П. И. Чайковский», яка давно вже стала бібліографічною рідкістю, однак не втратила актуальності й досі. Ця стаття є взірцем справжньої об'єктивності, адже спромогу відтворити феномен генія має тільки інший геній, «бо людину міряють ізсередини», за твердженням (і цілком справедливим!) Віри Вовк⁹ [1, с. 8], а на точність «вимірювання» такої людини, як Чайковський, здатний аж ніяк не кожен... Тішу себе надією, що завдяки редакції нашого альманаху, зусиллями котрої здійснено передрук статті, сучасні шанувальники творчості Чайковського скористаються унікальною можливістю – збагатити своє уявлення про двох геніїв, побачивши одного з них очима іншого.

Отже, перед читачем цієї статті на весь зріст постає справжній Чайковський – геніальний композитор, теоретик, педагог, музично-громадський діяч, а насамперед – визначна особистість, духовну спорідненість із котрою не лише відчуває, а і втілює у своїй оповіді її автор (ідеться про такі риси особистості обох геніїв, як, наприклад, переконаність у правиль-

как теоретик // ГЦММК имени М. И. Глинки. – Ф. 443. – Д. № 14. – 74 авторизов. л.; Чайковский теоретик. Рукопись // Библиотека Российского института истории искусств, С.-Петербург. – 4 авт. л.; Тезисы к творческой биографии Чайковского // РГАЛИ. – Ф. 3090. – Оп. 1. – Ед. хр. 482. – 3 л.

⁹ Віра Вовк (1926 р. н.; справжнє прізвище Селянська) – учасниця Нью-йоркської групи українських поетів, прозаїк, перекладач, популяризатор української літератури в португальськомовному світі.



ності обраного шляху, упевненість стосовно неодмінного визнання в майбутньому значущості своїх досягнень і т. ін.).

Витримана в науково-популярному стилі, стаття цілком відповідає своєму призначенню – автор вправно веде читача-нефахівця оптимальним вичерпно-інформативним шляхом, поступово розкриваючи перед ним святая святих – душевний світ композитора, слушно звертаючись до його унікального епістолярію, і репрезентує свою концепцію щодо двополюсності цього світу.

Що ж до впливу статті на її адресата, то, без сумніву, неабияке значення має ставлення автора до нього як до співрозмовника, із котрим поводяться, як із рівним. У цьому зв'язку хочу звернути увагу на оригінальне одночасне вживання в тексті обох займенників першої особи. Якщо «я» підкреслює, кому саме належить виклад, то «ми» виконує подвійну функцію: воно, з одного боку, сприймається як позначення скромності автора, з іншого ж – як засіб об'єднання, навіть отождолення автора з читачами, що нагадує невимушене, довірче спілкування лектора з аудиторією, коли узагальнюється, підсумовується сказане.

На завершення зауважу: успіх статті Олексія Степановича значною мірою залежить також від його мовленнєвої майстерності, яка не лише викликає захоплення в його поціновувачів, а й дає їм справжню інтелектуальну насолоду.

Додаток Б

А. С. Оголевец

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

Трудно назвать композитора, который был бы более популярен в нашей стране и на Западе, чем Чайковский. Его творчество любят широчайшие массы, его любят все те, кто ищет в музыке безыскусственность, искренность и проникновенность. Музыка Чайковского захватывает взволнованностью чувств и силой мысли, глубиной и мощью своего языка, пробуждая в слушателе лучшие силы души. Сколько знает история композиторов, известных при жизни, сочинения которых забывались на другой же день после их смерти. Чайковский же представляет собою редкий пример художника, чья слава возрастает с каждым годом в неизмеримой прогрессии. Он признан классиком и на Западе. Он сломал узкие локальные рамки своего времени и своей страны и дал в своем творчестве высочайшие образцы всечеловеческого искусства, оставаясь в то же время глубоко национальным русским композитором.

Многое в Чайковском нам станет понятным, если мы будем рассматривать его деятельность сквозь призму его эпохи. Сам Чайковский прекрасно представлял себе, что он «в качестве человека своего века... (выделено мною. – *Авт.*) надломлен, нравственно болезненен» (1 апр. 1878 г.). Творчество всякого художника отмечено печатью его времени. И Чайковский не хотел, чтобы его творчество рассматривалось вне времени и пространства, – за два с половиной года до смерти он пишет своему ученику С. И. Танееву:

«Если я в чем уверен, так это в том, что в своих писаниях являюсь таким, каким меня создал бог и каким меня сделало воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны (выделено мною. – *Авт.*), в коей я живу и действую. Я не изменил себе ни разу. А каков я, – хорош или дурен, – пусть судят другие». Это отнюдь не заявление эмоционального характера. Великий художник, многого не понявший в противоречиях своего века, как мыслитель, понимал, что «каждое произведение искусства, как бы оно ни превышало художественный уровень той эпохи и того общества, в среде которого жил человек, его создавший, неизбежно должно нести на себе печать своего времени» (Музыкальные фельетоны, стр. 20.) Это Чайковский подчеркивает неоднократно в других своих статьях.

Чайковский родился в 1840 году в состоятельной семье директора Воткинского завода и учился в училище правоведения, которое окончил в 1859 году. Надо отметить, что в этом училище, куда принимались только дети дворян, господствовал реакционный дух, ибо правительство пополняло окончившими «правоведами» кадры чиновников, к тому времени «засоренные» разночинцами. Чайковский после окончания училища три года служил в департаменте министерства юстиции и только в 1862 году занялся музыкой профессионально, решил сделаться «цеховым музыкантом».

Это была для того времени совершенно необычная дорога. Дело в том, что до шестидесятих годов в России музыкального профессионализма, в нашем понимании слова, еще не было. Регулярных концертов на открытой эстраде Россия не знала; музыка не выходила за пределы салонов. Единственным видом профессионального музыкального искусства были опера и балет. Единственными концертами были устраивавшиеся солистами театров благотворительные концерты, где выступали главным образом любители. Подвизались в России, кроме возникших в стране кадров оркестровых музыкантов и оперных певцов, приезжие преподаватели фортепиано. Изредка концертничали гастролеры. Профессионалов же композиторов, живших на доходы от своего труда, не было вовсе. Любительские занятия композицией, правда, широко были распространены в дворянской среде.



Музыкально-профессиональное движение возникло на гребне общественной волны, которая вызвала к жизни громадную активность во всех слоях демократической интеллигенции. <...>

В кругах интеллигенции, согретой радужными иллюзиями (которые захватили было и Герцена), зародились новые направления общественной мысли, и в искусстве в том числе: передвижничество в живописи, «кучкизм» в музыке, разночинская поэзия и проза в литературе и др. И одновременно возникло русское музыкальное общество в 1859 году в Петербурге и отделение его в Москве в 1865 году. В 1862 году была основана в Петербурге Антоном Рубинштейном консерватория, куда в 1862 же году поступил учиться Чайковский, а в 1865 году была основана Николаем Рубинштейном консерватория в Москве, где с 1866 года он был профессором. Учился Чайковский у Н. И. Зарембы и у А. Рубинштейна.

Таким образом, мы видим, что Чайковский здесь выступает в роли «первой ласточки» композиторского профессионализма, но ласточки, которая сделала могучую и чудесную весну русской музыки. И поразительно то, что именно Чайковский представляет собою образец профессионального служения искусству.

Скачок – от обычного интеллигента, шедшего проторенной дорожкой обычных дворянских сынков своего времени, правда, музыкально одаренного, импровизировавшего на рояле в салонах у знакомых, охотно «таперствовавшего» во время танцев, дилетантски любящего музыку, к тому Чайковскому, которого знает все передовое человечество, – поистине огромен, иррационален на первый взгляд.

Чайковский писал сестре в начале этой своей дороги: «Ты знаешь, что во мне есть силы и способности, но я болен той болезнью, которая называется обломовщиной, и если я не восторжествую над нею, то, конечно, легко могу погибнуть». Работал он в консерватории необычайно усердно. Известен случай, когда в консерватории он принес своему учителю Антону Рубинштейну вместо обычного десятка-двух вариаций на заданную тему... более 200 вариаций. Рубинштейн говорил, что на просмотр их пришлось бы затратить больше времени, чем на писание.

В письме к Н. Ф. Мекк¹⁰ от 24 июня 1878 года Чайковский сообщает чрезвычайно ценные сведения о своем творческом методе. Он работал ежедневно положенное количество часов. Это дало повод некоторым критикам обвинять его в ремесленничестве,

¹⁰ Н. Ф. фон-Мекк – богатая меценатка, вдова строителя железных дорог, концессионерка, миллионерша. С 1876 по 1890 год она выдавала Чайковскому ежегодную субсидию в 6000 рублей. До конца своей жизни оба они лично не были знакомы друг с другом. Их переписка опубликована изд-вом «Academia» в 3 томах.

потому что, мол, вдохновение не есть ежедневная гостя художника. В своем письме Чайковский вскрывает тайну своего вдохновения. Он бичует дилетантское отношение к творчеству. «Прежде всего, – пишет он, – я должен сделать очень важное для разъяснения процесса сочинения подразделение моих работ на два вида: 1) сочинения, которые я пишу по собственной инициативе, вследствие непосредственного влечения и неотразимой внутренней потребности; 2) сочинения, которые я пишу вследствие внешнего толчка, по просьбе друга или издателя, по заказу... Спешу оговориться. Я уже по опыту знаю, что качество сочинения не находится в зависимости от принадлежности к тому или другому делу. Очень часто случалось, что вещь, принадлежащая ко второму разряду, несмотря на то, что первоначальный толчок к ее появлению на свет получался извне, выходила вполне удачной, и, наоборот, вещь, задуманная мной самим, вследствие побочных обстоятельств, удавалась менее...

Для сочинений, принадлежащих к первому разряду, не требуется никакого, хотя бы малейшего, усиления воли... Забываешь все, душа трепещет от какого-то... невыразимого сладкого волнения, решительно не успеваешь следовать за ее порывом куда-то, время проходит буквально незаметно...

Для сочинений второго разряда иногда приходится себя настраивать. Тут весьма часто приходится побеждать лень, неохоту... Иногда вдохновение ускользает, не дается. Но я считаю долгом для артиста никогда не поддаваться, ибо лень очень сильна в людях. Нет ничего хуже для артиста, как поддаваться ей. Ждать нельзя. Вдохновение – это такая гостя, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, которые призывают ее...

Нужно, необходимо побеждать себя, чтобы не впасть в дилетантизм, которым страдал даже такой колоссальный талант, как Глинка... Он работал как дилетант, т. е. урывками, когда находило подходящее расположение духа».

Сам Чайковский признавался, что он «не вправе противиться своей натуре, когда она загорается огоньком вдохновения». Он признает праздность только тогда, «когда она оправдывается необходимостью отдыха, когда она заслуженная награда за прилежную работу». Отдыхать ему никогда не удается. Вне работы он начинает чувствовать тревожное настроение, хандрит и успокаивается, приступив к работе; он сам рассказывает об этом.

И если в конце 70-х годов Чайковский изредка, по его словам, испытывает счастье от успешной работы, то тут же вскоре он жалуется, что вынужден «вечно торопиться и приходить в отчаяние от ограниченности своего времени и способности». За несколько лет до смерти он ужасается от



того, сколько ему еще предстоит сделать: «Теперь передо мной такая бесконечная вереница всяких задуманных, обещанных работ, что страшно и заглянуть в будущее. Как наша жизнь коротка!» (2 февраля 1887 г.). Этот мотив все чаще и чаще звучит в его высказываниях.

Надо помнить, что композиторская работа Чайковского заключалась не только в простом писании нот, это была и громадная чисто техническая работа, непрерывные «корректорские терзания».

Темпы его творческой работы поразительны: «Пиковая дама» сочинена в 44 дня, «Спящая красавица» – в три недели, 1-я часть Патетической симфонии – в 5 дней, фантазия «Буря» – в 10 дней и т. д.

Три десятилетия (1865–1893), в которые развернулась творческая деятельность Чайковского, целиком входят в пореформенную, но дореволюционную эпоху <...>.

Он принадлежал к тому слою русских людей (характерная черта шестидесятников), которые хотели «просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни и вообще всесторонней европеизации России...» (В. И. Ленин). В то же время как мыслитель, не находя в настоящем ответа на постоянно мучившие его «проклятые вопросы», Чайковский обращается ко всякому опозитизированию прошлого феодальной России XVIII века... Просвещенный европеец, рационалист, он в то же время иногда бросается «в объятия веры». Обладая творческой волей и способностью побеждать себя, он не находит в настоящем ответа на «проклятые вопросы» о смысле жизни, о добре и зле, о смерти и т. д. Отсюда – колебания, припадки пессимизма, фатализма, нелюдимости, доходящей до ненависти к людям, и одновременно пламенная и чистая любовь к близким, братьям-близнецам Модесту и Анатолию, ко всей семье своей сестры, к детям и т. д. Испытывая страх перед тем, что «укладывается», т. е. перед действительностью, и мечтая о конституционной монархии, он ненавидит чиновничьи порядки. Нетерпимый к проявлениям революционного движения, он в то же время проникнут высоким гуманизмом. Чайковский любил подчеркивать, что он всегда был «поборником свободы совести». Он был ярым враг чиновничьего самодурства и самоуправства. После общения с дирекцией петербургских казенных театров он пишет: «Возмутительно гадко, хочется бежать куда-нибудь подальше из этого проклятого города, где царит чиновничье самоуправство». Он возмущается порядками, которые заведены были в московской консерватории Н. Рубинштейном, и называет ее мерзкой лакейской. Он негодует по поводу того, что есть люди, осмеливающиеся поднимать перед лакеем нос только из-за того, что он лакей.

Искренность, исключительная честность, любовь к музыке, к своему труду, – к труду разностороннему: творческому, педагогическому (1865–1877),

теоретическому, публицистике (1872–1876), дирижерству (в последние годы жизни), – вот характерные черты Чайковского.

Для того, чтобы представить себе все значение деятельности Чайковского для русского музыкального искусства, надо вспомнить о тех двух совершенно противоположных тенденциях в развитии искусства, которые осуществлялись, с одной стороны, братьями Антоном и Николаем Рубинштейнами, совершенно отрицавшими какие-либо особые пути развития русской музыки и построившими всю свою деятельность и все преподавание в обеих консерваториях на слепом и безоговорочном усвоении классического наследия и внедрении традиционных методов и техницизма во все области преподавания, в том числе и композиторского. С другой же стороны, организовавшаяся в Петербурге упомянутая «могучая кучка» выступила с полным отрицанием какой бы то ни было необходимости обращения к классическому наследию и к школьному обучению композиторской технике из боязни шаблона, рутин. Лозунги «кучкистов» о самобытном развитии русского искусства, об обращении в связи с этим к сокровищам народной песни в ее наиболее неискаженном, старинном виде и т. д. были одним из коренных вопросов их программы, рассчитанной исключительно на «нутро». Объективно это означало установку на дилетантизм (в силу специфики музыкального искусства), на отрыв русского искусства от общего потока мирового искусства, на отгораживание его от западного искусства. Вся деятельность «кучкистов» была построена на неопределенных либерально-демократических основах. Прямолинейность и ограниченность взглядов «кучкистов» были так же чужды Чайковскому, как и односторонность братьев Рубинштейнов.

Очень отчетливо выразил свои взгляды на пути развития молодой русской музыки Чайковский в письме к Танееву, который также, хотя и с несколько иных позиций, стал увлекаться вопросом о русской народной песне, за что в одном из писем Чайковский назвал его «славянофильствующим Дон-Кихотом».

«По поводу Вашего сравнения, – писал Чайковский Танееву, – музыки с деревом, скажу Вам, что, продолжая заимствовать уподобления из растительного царства, я бы сравнил европейскую музыку не с деревом, а с целым садом, в коем произрастают деревья: французское, немецкое, итальянское, венгерское, испанское, английское, скандинавское, русское и т. д. Почему Вы совершенно произвольно только русским народным элементам позволяете быть растительным индивидуумом, а все остальные заставляете соединиться в одно дерево? Я этого совершенно не понимаю. По-моему, европейская музыка есть сокровищница, в которую каждая национальность вносит что-нибудь свое на пользу общую.



Каждый западноевропейский композитор прежде всего или француз, или немец, или итальянец и т. д., а потом уже европеец. В Глинке национальность сказалась ровнехонько настолько же, насколько и в Бетховене, и в Верди, и в Гуно; если в моих сочинениях Вы слышите русские отголоски, то в сочинениях Масснэ, Бизе на каждом шагу я обоняю французский запах. Пусть нашему зерну суждено дать роскошное дерево, характеристически отличающееся от своих соседей, – тем лучше: мне приятно думать, что оно не будет так щедедушно, так хило, как английское, так хило и бесцветно, как испанское, а напротив – сравнится по высоте и красоте с немецким, итальянским, французским. Но как бы мы ни старались, – из европейского сада мы не уйдем, ибо наше зерно, волею судеб, попало на почву, возделанную прежде нас европейцами; корни оно пустило там уже достаточно давно и глубоко, и теперь уже у нас с Вами не хватит сил его оттуда вырвать. Вообще, желая от души, чтобы наша музыка была «сама по себе» и чтобы русские народные песни внесли в музыку новую струю, как это сделали другие народные песни в свое время, – я не люблю, когда преувеличивают их значение и хотят основать на них не только какое-то самостоятельное искусство, но даже музыкальную науку. Не вижу никакой надобности учиться и учить иначе, чем это делается в Лейпциге и Берлине, да и нельзя иначе по причинам, достаточно выясненным выше... Вообще, и в творчестве, и преподавании музыки мы должны стараться только об одном: чтобы было хорошо, нимало не думая о том, что мы – русские, и поэтому нам нужно делать что-то особенное, отлично от западноевропейского» (15 августа 1880 г.).

Чайковский противопоставил тенденциям «классиков» и «кучкистов» свою линию. Это была линия на овладение всем наследием музыкального искусства и рост «русского дерева» на этой почве, чудесного дерева русской национальной музыки, которое до Чайковского было только зерном, пустившим свои корни в европейском саду.

Вне борьбы нет развития. Борьба рубинштейновских и «кучкистских» тенденций должна была привести к синтезу. Но этот синтез, не будь Чайковского, мог бы и должен был бы прийти, возможно, не через один десяток лет. В том-то и заключается многогранность и гений Чайковского, что он дал в своих произведениях, во всем своем творческом стедо, синтез обеих этих линий параллельно с развивающейся их борьбой, таким образом предвосхитив на много лет то, что должно было прийти в результате сложного процесса борьбы. Чайковский поэтому и является одним из наиболее передовых русских художников. Он считал возможным создание подлинного национального стиля русской музыки лишь в тесном сочетании использования

сокровищ русской музыки и овладения всем сложнейшим наследием мировой музыкальной культуры. От классицизма и мировой музыкальной культуры он взял в процессе ее изучения все лучшее и умело использовал традицию в интересах своего искусства. Он строил свое искусство на основе всестороннего овладения всеми лучшими достижениями композиторской техники и музыкального языка во всех жанрах, опасаясь и избегая всего, что он почитал отжившим, не разделяя увлечения некоторых своих современников «вновь открытой» в то время музыкой XV и XVI веков. Он не любил авторов XVII и начала XVIII веков, – например, примитивный язык Люлли и Рамо остался чужд ему. Чайковский как художник смотрел не назад, а в современность и вперед. Он язвительно посмеивался над деятелями, во имя своей «передовитости» ниспровергавшими «все и вся, кроме самих себя». Чайковский взял от установок «кучкистов» (но сквозь призму своих установок) обращение к народному музыкальному языку. Необходимо отметить, что, по мере овладения отвергаемой ими в принципе композиторской техникой, гениальные «кучкисты» – Римский-Корсаков, Мусоргский и Бородин – достигли в своем творчестве громадных результатов. Они создали произведения, вошедшие в золотой фонд мирового искусства. Гениальные народные сцены в операх Мусоргского («Борис Годунов», «Хованщина»), Римского-Корсакова («Псковитянка» и др.), Бородина («Князь Игорь») – это неповторимые страницы русского музыкального искусства. Мы не можем здесь развивать эту тему, но должны указать, что Чайковский не всегда был абсолютно объективно справедлив по отношению к «кучкистам». По воспоминаниям А. К. Глазунова, их взаимные отношения всегда существовали на базе «вооруженного нейтралитета» (но взаимного уважения), причем надо указать, что «кучкисты», например, Стасов и Балакирев, оказали на Чайковского прямое влияние, дав ему темы для осуществленных им симфонических произведений: «Буря», «Ромео и Джульетта», «Манфред»...

До Чайковского русская музыка не одержала еще значительных побед в области таких основных видов музыкального искусства, как балет, симфония, квартет, трио, сюита и т. д. (лишь в области оперы был внесен громадный вклад Глинкой и Даргомыжским). Эти жанры предстояло создать, – и эту задачу выполнил Чайковский, создавший гениальные произведения, глубоко народные по своей сущности.

Великий национальный русский композитор представляет собою исключительное явление по необычайной многогранности своего дарования и по тому огромному наследству, которое он оставил. Не надо забывать, что, например, Шопен был почти ис-





ключительно фортепианным композитором, Вагнер – почти исключительно оперным (если не считать мало-значительные увертюры и марши), Мусоргский не писал симфоний и сонат и т. д. Чайковский оставил 27 произведений для симфонического оркестра (6 симфоний, 4 симфонические сюиты, 7 программных произведений, 10 концертов для сольных инструментов с сопровождением оркестра), 12 сценических произведений, 9 опер (не считая двух уничтоженных) и 3 балета, свыше 200 романсов и фортепианных произведений, трио, квартеты и другие сочинения. Каждое из этих произведений отмечено печатью гениальности.

Не могу не привести слов пианиста Генриха Нейгауза, одного из интересных художников нашего времени: «...До сих пор для снобов и эстетов Чайковский «не существует», «обыкновенность» его отталкивает их, они упрекают его в «банальности». Но когда эта мнимая «банальность» захватывает в плен человека, когда она заставляет его трепетать от радости, когда она исторгает из него слезы, когда она всецело властвует над ним, – не лучше ли ей дать другое, более подходящее, имя, – то, которого она действительно заслуживает, – имя гениальности, самой обыкновенной, самой простой, самой несомненной гениальности... Если таланты горят, так сказать, только по праздникам и имеют досуг и терпение отшлифовывать каждое свое произведение до отказа, то гении творят почти непрерывно, – работа их мозга напоминает эманацию радия, а так как степень их вдохновения, естественно, бывает различна (в самой природе интуиции лежит прерывистость), то и произведения бывают различной ценности».

Чайковский различал «две жизни» – обыденную и творческую. Но и в жизни, и в творчестве он был правдив до конца, он был яростным врагом всякой лжи, фальши, беспринципности. Как человек в обыденной жизни, как публицист, как композитор, как педагог, Чайковский был страстным поборником правды. В искусстве он искал средств правдивого выражения своих чувств на музыкальном языке, боялся какого бы то ни было «оригинальничания», «придуманности». Искусство его глубоко связано с русским народом, с его культурой.

Выращивая «дерево русской музыки», Чайковский уделял огромное внимание изучению русской народной песни, любил знакомиться с народным творчеством. Он чутко вслушивался в интонационный склад народной песни, который бытовал в народе, в его широких массах. Он хотел говорить на своем языке с живыми массами и отбирал то, что проверено временем.

Он четко выразил свое отношение к народной песне как к материалу для творчества в следующих словах: «Будучи взята сама по себе в своем перво-

бытном виде, русская песня, как нечто, лишенное законченно художественной формы, как результат исключительно инстинктивного творческого процесса, не может считаться произведением искусства. Это только семя, из которого художник может, при условии таланта и знания, вырастить роскошное дерево».

И, как зоркий художник, он любовно и кропотливо собирал эти зерна. Не случайно, что бытующий городской романс у него встречается наряду с деревенскими народными песнями. Даже в том случае, когда он брал западный фольклор, он создавал произведения русской музыки.

Должен сделать небольшую оговорку. Творческие поиски «кучкистов» были обращены к народной песне как к самостоятельной ценности. Некоторые из них расценивали песни как творческий материал, лишь в зависимости от того, действительно ли это деревенская и очень старинная песня, отвергая городской романс, как «банальность», «европейский штамп». В основу своего творчества старинную песню брал и Чайковский, но если она не стала анахронизмом. И если мы возьмем русскую песню «Во поле березанька стояла», на которой Чайковский построил финал 4-й симфонии, то ведь это одна из самых древних русских песен!

На материале народных песен Чайковским созданы финалы 1-й, 2-й, 4-й симфоний, 1-й фортепианный концерт, скрипичный концерт, музыка к «Снегурочке» Островского и т. д. Примечательно, что знаменитая 2-я симфония, финал которой построен на теме украинской песни «Журавель», была встречена «кучкистами» как принятие Чайковским их установок... Сам Чайковский называл шутя композитором этой симфонии старого буфетчика Каменки (имение сестры Чайковского) Петра Герасимовича, который постоянно подходил к композитору во время сочинения этой симфонии, напевая «Журавля».

Чайковский всегда глубоко ощущал свою кровную связь с русским народом. Во время частых выездов за границу его охватывала тоска по России. В одном из своих писем к Мекк он пишет из Флоренции в 1878 году: «Стихотворение Лермонтова, которое Вы мне присылаете, превосходно рисует только одну сторону нашей родины, т. е. неизъяснимую прелесть, заключающуюся в ее скромной, убогой, бедной, но привольной и широкой природе. Я иду еще дальше. Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи. Лермонтов говорит, что “темной старины заветные преданья” не шевелят души его, а я даже это люблю».

Дальше Чайковский говорит о «влюбленности в русский элемент вообще» и добавляет страстно: «Напрасно я пытался бы объяснить эту



влюбленность теми или другими качествами русского народа или русской природы. Качества эти, конечно, есть, но влюбленный человек любит не потому, что предмет его любви прельстил его своими добродетелями, – он любит потому, что такова его натура, потому что он не может не любить. Вот почему меня глубоко возмущают те господа, которые готовы умирать с голоду в каком-нибудь уголку Парижа, которые с каким-то сладострастием ругают все русское и могут, не испытывая ни малейшего сожаления, прожить всю жизнь за границей... Люди эти ненавистны мне; они топчут в грязи то, что для меня несказанно дорого и свято». Еще раньше Чайковский писал ей же: «Я люблю путешествовать в виде отдыха за границу; это величайшее удовольствие. Но жить можно только в России».

А каким чувством гордости русского художника проникнуты следующие слова: «Я бы очень помог распространению своих сочинений за границей, если б делал визиты тузам и говорил им комплименты. Но, боже мой, до чего я это ненавижу! Если б знали, с каким оскорбительно покровительственным тоном они относятся к русскому музыканту! Так и читаешь в их глазах: «Хоть ты и русский, но я так добр и снисходителен, что достаиваю тебя своим вниманием... В настоящую минуту, само собой разумеется, что меньше, чем когда-либо, я расположен ездить к этим господам на поклонны». И в такие моменты Чайковский становится снисходителен к «кучкистам», признавая их деятельность как русское явление.

Примечательно, что прежде всего за границей современники признали Чайковского чисто русским явлением, что видно по ряду отрицательных, в сущности, моментов. Так, например, Чайковский сообщал, что дирижер Рихтер в Вене хотел исполнить его «Третью симфонию и пробовал ее на репетиции, но комитет этого общества нашел симфонию слишком русской и единогласно отверг ее» (1877). Можно назвать и другие такие факты...

Упрекая Танеева в письме от 8 апреля 1878 года за его протест против «балетной музыки» в 4-й симфонии (т. е. против плясовых мелодий. – *Авт.*), Чайковский пишет: «Мне остается... предположить, что не нравящиеся Вам балетные места симфонии не нравятся Вам не потому, что они балетны, а потому, что они плохи. Вы, может быть, совершенно правы, но я все-таки не постигаю, почему в симфонии не может эпизодически появиться плясовая мелодия, хотя бы и с преднамеренным оттенком площадного, грубого комизма. Я опять ссылаюсь на Бетховена, который не раз прибегал к этому эффекту».

Цена этот драгоценный материал, создаваемый народом, и беря его, как зерно, для своих великих творений, Чайковский любил повторять слова Глинки о

том, что создает музыку народ, а композиторы её только аранжируют. Но композитор никогда не использовал этого материала в застывшем состоянии, – он служил у Чайковского первоосновой, плавившейся в горниле его творчества и принимавшей те формы, которые ей придавала опытная рука мастера.

И вместе с приобретенными в процессе музыкального воспитания навыками и впитанными влияниями эта русская народная основа и образовала тот неповторимый язык Чайковского, благодаря которому всякий мало-мальски музыкальный человек молниеносно узнает его произведения. Ларош говорил о музыкальном языке «Евгения Онегина», что он изобилует «оборотами, известными нам из Верди, Шумана, Гуно, Даргомыжского и других. Эта, по-видимому, пестрая смесь не порождает никакой бесстильности, она, напротив, составляет особую и плотную амальгаму, какую мог придумать только зрелый мастер, только самобытный творец». Сам Чайковский шутливо отзывается о своей музыке, пропитанной «помимо... воли шуманизмом, вагнеризмом, шопенизмом, глинкизмом, берлиозизмом и всякими другими новейшими измами», очевидно, намекая на своих «критиков».

Основа этого языка – его человечность, правдивость и та простота, которая, по выражению Дени Дидро, является неотъемлемым свойством возвышенного.

Творец «Онегина» пишет в 1877 году Мекк: «Те... которые способны искать в опере музыкального воспроизведения далеких от трагичности, от театральности – обыденных, простых, общечеловеческих чувствований, могут (я надеюсь) остаться довольны моей оперой». Через семь лет, возвращаясь к тому же вопросу, он писал: «Всё это очень просто, обыденно, но простота и обыденность не исключают ни поэзии, ни драмы (выделено мною. – *Авт.*). Своему ученику Танееву он пишет за два года до смерти: «Я всегда стремился как можно правдивее, искреннее выразить музыкой то, что имелось в тексте. Правдивость же и искренность не суть результат умствований, а непревзойденный результат внутреннего чувства. Дабы чувство это было живое, теплое, я всегда старался выбирать сюжеты, в коих действуют настоящие, живые люди, чувствующие так же, как и я». Он называет себя при этом реалистом и коренным русским человеком.

Всегда непримиримый враг лжи и пошлости в личной жизни, Чайковский был таким же и в своем творчестве. И его художественная правда тем более прогрессивна, что она проникнута духом человечности, любви к своему народу, к простым, обыденным людям с их горестями и радостями...

Чайковский рассказывает, как он работал над формой сочинений, – той формой, которая при всей своей внутренней сложности обеспечивает доходчи-



вость музыки до массового слушателя, облегчает её восприятие. Надо сказать, что при всем этом основным стержнем этой музыки является свободно льющаяся мощным потоком мелодия. Едва ли можно во всей мировой литературе найти композитора с таким громадным мелодическим даром, кроме разве Моцарта, которого обожал Чайковский, называвший его своим кумиром.

О своей работе над формой композитор оставил следующие ценнейшие сведения. 25 июня 1878 года он писал о том фазисе работы, «когда эскиз приводится в исполнение». «Фазис этот имеет капитальное значение. То, что написано сгоряча, должно быть потом проверено критически, исправлено, дополнено и в особенности сокращено ввиду требований формы. Иногда приходится делать над собою насилие, быть к себе безжалостным и жестоким, т. е. совершенно урезать места, сделанные с любовью и вдохновением. Если я не могу пожаловаться на бедность фантазии и изобретательности, то зато я всегда страдал неспособностью отделывать форму. Только упорным трудом я добился теперь, что форма в моих сочинениях более или менее соответствует содержанию. В былое время я был слишком небрежен, недостаточно сознавал всю важность критической проверки эскизов. От этого у меня всегда были заметны швы, недоставало органического слияния и последования отдельных эпизодов. Недостаток этот был капитальный, и только с годами я стал мало-помалу исправляться, но образцом формы мои сочинения никогда не будут... Я с радостью вижу, что постепенно иду все-таки вперед по пути совершенствованию, я страстно желаю достигнуть высшей точки того совершенства, на какое по мере способностей могу рассчитывать».

Здесь художник оказался не совсем прав в одном. Его многие сочинения стоят в разряде образцов формы, на той высшей точке совершенства, которая доступна человеческому гению на высшем уровне мастерства. Следов описанного выше процесса они не содержат. Наиболее строгих ценителей и знатоков искусства они могут только удивлять своей необычайной органичностью, жизненностью, мудростью распределения звуковых средств, гармонических, мелодических и т. д., подчиненных единой цели максимальной музыкальной выразительности. И это одинаково относится к любому роду произведений, будь то симфония, опера, романс или что-либо другое. Могучий резец гения высекает искры неугасимого огня вдохновения в любом роде сочинения. Чайковский ставит на службу своим задачам сложнейшие и тончайшие средства техники неизменно в любом жанре музыкального искусства.

Но нельзя сказать, чтобы он сам этого не признавал. Он пишет в одном из уже цитированных писем Мекк от 19 марта 1878 года: «Я имею репутацию

скромности, но я должен исповедаться перед Вами. Моя скромность есть не что иное, как скрытое, но очень большое самолюбие. Между всеми живущими музыкантами нет ни одного, перед которым я добровольно могу склонить голову... Я давно свыкся с мыслью, что мне не дожить до всеобщего признания моих способностей... Мне кажется, что артист не должен смущаться недостаточностью оценки его современниками. Он должен трудиться и высказать все то, что предопределено было ему высказать. Он должен знать, что верный и справедливый суд доступен только истории. Я Вам скажу больше. Я, может быть, оттого так равнодушно переносу свою скромную долю, что моя вера в справедливый суд будущею непоколебима. Я заранее, при жизни, вкушаю уже наслаждение тою долею славы, которую уделит мне история русского искусства».

Здесь Чайковский оказался прав во всем.

Но он был далек от того, чтобы возводить мастерство в самоцель. Как он относится к Вагнеру, например, или к Брамсу, сочинения которых, с точки зрения ценителей чистого конструктивистского мастерства, «возражений не вызывают». О Вагнере он говорит: «Гонясь за реальностью, правдивостью и рациональностью в опере, он совершенно упустил из виду музыку, которая по большей части блистает полным отсутствием в его последних четырех операх. Ибо я не могу назвать музыкой такие калейдоскопические, пестрые музыкальные кусочки, которые непрерывно следуют друг за другом, никогда не приводя ни к чему и не давая Вам ни разу отдохнуть на какой-нибудь удобовоспринимаемой музыкальной форме. Ни одной широкой, законченной мелодии...» Об опере Кюи «Ратклиф» он говорит, что вся она склеена из кусочков. О музыке Брамса: «Он никогда ничего не высказывает, а если высказывает, то не досказывает, искусно склеенные между собой кусочки чего-то составляют его музыку».

Вообще, на Западе ко времени Чайковского были забыты многие великие принципы искусства начала XIX века: оно находилось на распутье, переживая муки брожения и измельчания, оно совершенно отошло от великих демократических заветов Бетховена. Германия после 1848 года была, в сущности, полицейской могилой талантов. С болью писал Чайковский Танееву (да и в дневниках, и почти всем своим корреспондентам): «Мне кажется, что эпоха наша отличается стремлением композиторов не к великому и грандиозному, а к хорошенькому и пикантному. Что такое, например, наша русская школа, как не фантастический культ всего приятного, вкусного? (Очень характеристическое выражение!) Прежде сочиняли, творили, теперь подбирают, изобретают разные вкусные комбинации. Идея перестала быть целью: она —



средство, повод к изобретению того или другого гармонического или оркестрового эффекта. Если привести мою мысль в ясность до последней крайности, то можно доказать, что эпигонами золотого века музыки были: Мендельсон, Шопен, Шуман, Глинка, Мейербер, но что они уже (вместе с Берлиозом) определяют переход к периоду вкусной, а не хорошей музыки. Теперь же только вкусное и пишется, и в сущности даже Вагнер и Лист суть жрецы вкусной музыки».

И Чайковский смело ставит идею во главу угла своей деятельности, как композитор-симфонист, выражая общечеловеческие темы на доступном массам всего мира языке. Никому из русских композиторов ни до Чайковского, ни после него не были свойственны эти качества, которые придают его искусству мировые масштабы. Возрождая на новой, русской, почве великие традиции искусства Бетховена, Чайковский говорил с массами на их языке. «То, что чуждо человеческому сердцу, не может быть источником музыкального творчества», – писал Чайковский в 1884 году.

Чайковский глубоко чтит Глинку. «Я готов плакать от досады, когда думаю о том, что бы нам дал Глинка, родись он не в барской среде!». И Чайковский развивает принципы симфонизма Глинки в своих многочисленных произведениях. Он часто говорил, что весь русский симфонизм заключен в «Камаринской» Глинки подобно тому, как в жёлуде сидит будущий дуб. Чайковский на русской национальной почве как бы подводит итоги развития музыкального искусства в его лучшем выражении за XIX век. Симфония, по определению самого Чайковского, – это «самая музыкальная из музыкальных форм».

Вопрос о симфонизме Чайковского – это проблема огромной глубины. В симфониях его, более чем в других произведениях, сказываются те противоречия, из которых искал и не находил выхода гениальный художник. <...> Чайковский не понял, как и большинство людей его времени, сути происходящей ломки. Пессимизм, припадки которого посещали его, был неизбежным выражением обстановки, его окружавшей. Смятенность духа Чайковского нашла свое отражение в его симфониях. Поскольку его первые четыре симфонии написаны в период 1866–1877 годов, когда еще не были до конца изжиты в кругах русской интеллигенции либеральные иллюзии, когда казалось, что есть какой-то выход, в них Чайковский еще далек от безысходности. Высокую душу Чайковского разъедали сомнения. Особенно они сказались в последней из четырех симфоний этого периода, программа которой случайно дошла до потомков благодаря переписке его с фон-Мекк.

Интродукция симфонии, по словам Чайковского, – «это та роковая сила, которая мешает порыву к счастью дойти до цели, которая ревниво стере-

жет, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны, которая, как дамоклов меч, висит над головой и неуклонно, постоянно отравляет душу...»

«Безотрадное и безнадежное чувство делается все сильнее и более жгуче. Не лучше ли отвернуться от действительности и погрузиться в грезы?..»

О радость! По крайней мере, сладкая и неясная греза явилась. Какой-то благодатный, светлый человеческий образ пронесся и манит куда-то...

Как хорошо! Как далеко уж теперь звучит неотвязная первая тема аллегро. Но грезы мало-помалу охватили душу вполне. Все мрачное, безотрадное позабыто. Вот оно, вот оно, счастье!..

Нет! Это были грезы, и фатум пробуждает от них...» – пишет он.

И далее:

«Итак, вся жизнь есть непрерывное чередование тяжелой действительности со скоропроходящими сновидениями и грезами о счастье... Пристани нет... Плыви по этому морю, пока оно не охватит и не погрузит тебя в глубину свою. Вот приблизительно программа первой части».

Вторая часть – это другой фазис тоски, «меланхолическое чувство, которое является вечерком...» «Третья часть не выражает определенного ощущения... На душе не весело и не грустно...» Четвертая часть: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радостей, смотри на других людей. Ступай в народ. Смотри, как он умеет веселиться, отдаваясь безраздельно радостным чувствам... Есть простые, но сильные радости. Веселись чужим весельем. Жить в с е т а к и м о ж н о» (выделено мною. – *Авт.*).

В 80-х годах Чайковский писал симфонические сюиты, ибо у него на симфонии, как он говорил, «пороху не хватало». Это было время мрачайшей реакции, когда были совершенно разбиты всякие радужные иллюзии. На политическую арену выдвинулись такие деятели, как Победоносцев и И. Толстой, контрреформы которого вызвали такое возмущение, что даже министры подали в отставку. Российская действительность была безысходной. И для Чайковского «не было сладких грез после срыва шестидесятилетия. Он стоял между двух крайностей: мечта, греза, чистый, светлый мир юной человечности (вот Ленский) или же обман, мираж, тупой натиск злой силы, печаль, скорбь, смерть (вот Герман). Оба не знают реальной жизни. А разве русская интеллигенция знала жизнь?! Она философствовала, грезила, любила пылко и горячо, но не жила, а подвизничала, протестовала, даже юродствовала или изживала себя: одни трагически, другие по-свински...» – говорит известный музыковед Б. Асафьев.

В 5-й и 6-й симфониях и в симфонии «Манфред» настроения обреченности, рока уже звучат сильнее. И если мы видим светлый, мажорный конец



в 5-й симфонии, то 6-я симфония, Патетическая, кончается тяжелым, мрачным по колориту финалом, для чего Чайковский даже нарушил традиционную последовательность частей симфонии.

Программы ее Чайковский не оставил нарочито, хотя программа эта была, и сам автор ранее хотел назвать ее программной симфонией. Он писал: «Пусть догадываются». Ныне эта симфония (которую сам Чайковский, плакавший, по его признанию, при мысленном ее сочинении, любил больше других своих «музыкальных чад»), воспринимается как глубочайшее произведение, будящее в человеке все сокровеннейшие чувства, потрясающее его и заставляющее его задуматься о смысле жизни. И если на весь круг поставленных симфонией философских проблем нет никакого словесного ответа, то он и не нужен: музыка последней симфонии говорит с человеком на своем могучем языке, поднимая его до своих высот и показывая ему оттуда весь мир, очищая и совершенствуя его.

Программные произведения Чайковского «Франческа», «Ромео» и др. (да и его сюиты) не стоят особняком от симфоний. У них, правда, есть программа, написанная перед их сочинением, но это не программы романтиков (Листа, Берлиоза). Чайковский лишь изредка прибегает к условному звукописанию (шум моря в «Буре» и т. п.). Он всегда говорит со слушателем, какую бы музыку он ни писал, ибо автору, по его признанию, «есть что сказать». Но сам Чайковский не любил чисто программной музыки. Он пишет в 1885 году Танееву: «После некоторого колебания я решился написать «Манфреда», ибо чувствую, что, пока не исполню обещания, неосторожно данного Балакиреву зимой, – не буду покоен. Не знаю, что выйдет, но покамест я недоволен собой. Нет! в тысячу раз приятнее писать беспрограммно! Сочиняя программную симфонию, я имел ощущение, как будто шарлатану и надуваю публику: плачу ей не звонкой монетой, а дрянными кредитными бумажонками».

Громадный вклад внес Чайковский в развитие оперного искусства. Творец «Онегина» и «Пиковой дамы» ценит оперу за то, что на ее языке он мог говорить с широчайшими массами. Он пишет: «Я пришел к тому убеждению, что опера вообще должна быть музыкой наиболее общедоступной из всех родов музыки. Оперный стиль должен так же относиться к симфоническому и камерному, как декорационная живопись к академической. Из этого, конечно, не следует, что оперная музыка должна быть банальнее, пошлее всякой другой» (1879). В том же году он пишет: «Симфония и опера составляют во всех отношениях две крайние противоположности». Через год он пишет: «В симфонии или сонате я

свободен, нет для меня никаких ограничений и никаких стеснений, но зато (не свободная от стеснений. – *Авт.*) опера имеет то преимущество, что дает возможность говорить музыкальным языком массе» (подчеркнуто Чайковским. – *Авт.*).

В операх Чайковского, особенно в «Евгении Онегине» <...> и «Пиковой даме», сконцентрированы лучшие стороны его таланта. Если в них мало действия, то это окупается проникновенным психологическим реализмом, силой и глубиной музыкального выражения, взволнованностью чувств, простотой и правдивостью музыкального языка. Сам Чайковский оставил интереснейшие документы о процессе сочинения этих опер, в особенности «Онегина». Он пишет Танееву: «Я написал («Онегина») потому, что повиновался непобедимому внутреннему влечению. Уверяю Вас, что только под этим условием следует писать оперы... Если мое увлечение сюжетом «Онегина» свидетельствует о моей ограниченности, тупости, о моем невежестве и незнакомстве со сценическими условиями, то это очень жаль, но по крайней мере то, что я написал, в буквальном смысле вылилось из меня, а не выдумано, не вымучено».

Сам Чайковский не ждал успеха этой своей оперы. Но он все же знал, как это видно по оставленным им документам, что успех придет не сверху, а снизу (подлинное выражение Петра Ильича). Более всего он боялся рутины казенной оперы, с ужасом думал, что там будет исполнять Ленского «толстопузенький Додонов или лабазник Орлов, или безголовый старый Комиссаржевский» и т. п. Он добродушно пишет брату: «Для такой постановки нужно, чтобы исчезли рутинные, ходульные, казенные приемы и чтобы я имел право требовать всего, что я считаю необходимым для того, чтобы опера была поставлена как следует. Вот почему я никогда не сделаю первого шага к постановке оперы в казенном театре и буду ждать, чтобы меня униженно просили об ней. Тогда я скажу: извольте, но в таком случае так и так, а не так, – так ну вас к матери!»

Чайковский восставал против ходульности, манекенов, против таких исторических сюжетов, где действуют не люди, а куклы, против ходульности героев оперы Вагнера, считая, например, что «Парсифаль» может быть сюжетом для балета, но никак не оперы. Борясь за реалистический показ в опере живых людей, Чайковский называл «Тристана и Изольду» Вагнера «томительной и жуткой канителью». «Вагнер убил в себе огромную творческую силу теорией. Всякая предвзятая теория охлаждает непосредственное творческое чувство».

Правда, в своих напаках на Вагнера Чайковский часто был несправедлив.



* * *

Он много и страстно работал над оперными либретто, поняв, что «для успеха и прочности судьбы оперы необходимо как можно внимательнее относиться к подробностям сцены», переделывал свои оперы, как, например, «Кузнеца Вакулу», из которого он сделал «Черевички». Он видел свои ошибки, допущенные в опере и заключающиеся в переуснащении оркестровой фактуры в ущерб пению, работал над упрощением мелодического элемента, сжигая неудачные оперы («Ундина», «Воевода»), вечно напряженно искал сюжет. Правдиво до конца раскрывая духовную жизнь своих героев, Чайковский поднимался до недостижимых вершин оперного искусства, совершенно сломав условность этого жанра.

В этом смысле интересно его замечание о советах Толстого, особенно если учесть, что в принципе оба они стояли (как и Репин) на позициях психологического реализма. «Лев Толстой, – вспоминает он в 1883 году, – ...очень советовал мне бросить погоню за театральными успехами, а в “Воине и мире” он заставляет свою героиню недоумевать и страдать от фальшивой условности оперного действия. Человек... подобно Толстому, проводит долгие годы безвыездно в деревне... должен живее другого чувствовать всю фальшивость и лживость оперных форм. Да и я, когда пишу оперу, чувствую себя стесненным и несвободным, и мне кажется, что, в самом деле, не напишу более никогда оперы. Тем не менее, нужно признать, что многие первостепенные музыкальные красоты принадлежат драматическому роду музыки, и авторы их были вдохновлены именно драматическими мотивами... Конечно, с точки зрения простого здравого смысла, бессмысленно и глупо заставлять людей, действующих на сцене, которая должна отражать действительность, не говорить, а петь». Далее он говорит о «Дон-Жуане» Моцарта: «Я... просто наслаждаюсь красотами музыки... забыв отсутствие п р а в д ы в самой сущности дела, а поражен глубиной у с л о в н о й правды, и восхищение заставляет меня умолкнуть».

К сожалению, мы не можем здесь за недостатком места коснуться трех балетов Чайковского («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»), заказанных ему дирекцией казенных театров. Надо здесь сказать, что Чайковский во всех трех случаях преодолел шаблонность сюжетов, дав в целом музыку психологически-реалистическую, содержательную и говорящую со слушателем на языке подлинной человечности и драматизма. Не можем мы здесь говорить и о романах Чайковского, этих жемчужинах, столь щедро рассыпанных на его творческом пути. И пусть многие из них написаны на мало удачные тексты, музыка поднимает их и сливается с ними в органическое единство.

Чайковский был многогранен и как художник, и как человек. Изумительные качества его натуры – это всепоглощающая любовь к детям, сопровождаемая заботами об обогащении детской музыкальной литературы, простота в обращении с людьми, умение веселиться искренно, от души. На спектакле в Каменке среди родных он выступает... суфлером, на вечеринках – тапером. Наряду с жизнерадостностью – боязнь новых знакомств. Обязанность поддерживать разговоры с людьми для Чайковского – «общественный бич». Он радуется, когда находит у себя сходство в этом отношении с Руссо. Визиты к родным называет «данью скуке», страдает «страхом публичности»...

В заключение вспомним, что Чайковский тяготится даже знакомством с Толстым. 19 февраля 1879 года он пишет фон-Мекк: «...Толстой несколько раз был у меня, и хотя из этого знакомства я вынес убеждение, что Толстой – человек несколько парадоксальный, но прямой, добродушный, по-своему даже чуткий к музыке (он при мне расплакался, когда я ему сыграл по его просьбе Andante моего первого квартета), но все-таки знакомство его не доставило мне ничего, кроме тягости и мук, как всякое знакомство...»

* * *

Пусть будет позволено мне здесь поставить один вопрос перед музыкальными критиками, не понявшими до конца в Чайковском многогранности его внутреннего облика, стремившихся изобразить его пессимистом по существу, фаталистом, нытиком и т. п.

Творчество Чайковского в целом представляет собою единство, в котором выражены два полюса, противоположных, но нераздельных, неотъемлемых один от другого.

Один из этих полюсов – с в е т: жизнерадостность, любовь к людям, к жизни, добродушие, просветленность. Недаром же писал Ларош, что есть и Чайковский, «добрый, веселый, полный цветущего здоровья, склонный к юмору... и этот Чайковский... судя по той неизвестности, в которой пребывают самые оптимистические его излияния, гораздо менее замечен и признан... Он имеет неистощимый запас мелодий... легких, грациозных, полных движений и чувственной прелести...»

Другой полюс – это м р а к: весь тот несложный лексикон, который привлекался некоторыми критиками прошлого, когда они хотели характеризовать Чайковского, и который заключается в эпитетах: скорбность, элегичность, тоска, разлад, пессимизм, надломленность и всякого рода синонимы, легко отыскиваемые в словаре Даля, выигрывающие от прибавления словечек: лирический, трагический, страстный, бурный и т. п. Это может создать словесно «убедительную» характеристику, подчас подкупающую своей «искренностью».



И на одном полюсе этого единства – прочная линия от кантаты «К радости» на слова Шиллера (которой молодой Чайковский открыл себе дорогу в композиторскую жизнь) до оперы «Иоланта», с ее просветленным сюжетом и музыкой, написанной одновременно с последними симфониями.

На другом полюсе – линия, завершающаяся грандиозным зданием 6-й симфонии. И поскольку речь идет о единстве, то в светлой музыке, например балетов, мы ясно ощущаем драматургический подтекст, пронизанный чувствами, навеянными как бы неразрешимыми вопросами человеческого бытия. В его же симфониях, посвященных вопросам рока, мы не можем не ощущать жизнеутверждающей силы гения, веры в светлые стороны жизни, в красоту и радость человеческого существования.

Профессионализм Чайковского, его творческий метод, его отношение к долгу артиста перед своим народом и перед собою самим – это есть высокий образец для <...> композиторов, для тех, кому вверены судьбы нашего музыкального творчества. Имея в лице Чайковского перед своими глазами образец пламенного служения своему искусству, советские композиторы многого могут достичь в совершенствовании своего творческого метода.

В данной статье я не могу углубляться в специфику самой музыки Чайковского, что является делом музыкального журнала, где читателю ясна вся сложная специальная музыкальная терминология, где есть возможность приводить нотные примеры. Здесь легко впасть в соблазн «говорить о непонятном». Мы попытались дать ответ на вопрос, что собой представляет музыка Чайковского. Мы говорили о ее особенностях – о народности, о ее общественных корнях, о ее эмоциональном содержании, о связи ее с мировой музыкальной культурой, о ее современности и массовости, о ее самобытности, о неповторимости, о многосоставном своеобразии музыкального языка Чайковского.

Мелос, гармония и ритм – вот три могучих фактора, вне взаимодействия которых немислимо никакое произведение музыкального искусства. Эпоха классической музыки завершается могучей фигурой титана – Бетховена, у которого в чудесном сплаве органически слиты все эти три стороны. Начавшийся в конце XVIII – начале XIX столетий перелом, приведший к романтизму, вызвал развитие средств музыкального выражения, направленных на углубленный показ чувств. Мелодия приобретает подчас большую вычурность, появляются увлечения и гипертрофия мелодической линии, уснащение ее изысканной, утонченной орнаментикой, в ущерб ее певучести, простоте. Это усиливается к концу XIX века в связи с измельчанием искусства. В области гармонии появляются изыскания новых звукосочетаний, которые

подчас уже не служат цели драматизации музыкального изложения, а превращаются из средства в самоцель, в поиски эффектных звучностей ради них самих, ибо поиски чувств заменяются поисками ощущений. Появляются изыскания в области усложнений ритмов. Некоторые представители новейшей (ко времени Чайковского) музыки злоупотребляют этой стороной и занимаются конструктивистскими поисками различных своеобразных ритмов. Оркестр Бетховена пополняется новыми инструментами, имеющими такой характер тембров, который соответствует романтическим (и особенно впоследствии импрессионистическим) устремлениям композиторов, отдающих немалую дань области мистического, «сверхчувственного». Потребности оперного искусства и драматической музыки в свою очередь вызывают к жизни расширение оркестровых средств.

Чайковский с самого начала своей композиторской деятельности обратился к ресурсам нового оркестра. Модест Ильич Чайковский со слов Лароша рассказывает, как Петр Ильич еще в консерватории нарушил запрет А. Рубинштейна, который считал бетховенский оркестр наиболее совершенным: «Петр Ильич должен был написать большую увертюру и сам выбрал себе программу «Грозу» Островского. Оркестр он взял самый что ни на есть еретический, с большой тубой, английским рожком, арфой, тремоло в разделенных скрипках, большим барабаном и тарелками. Вероятно, он со свойственным ему оптимизмом надеялся, что отступления от предписанного ему режима пройдут безнаказанно». (Описание впоследствии скандала мы опускаем). И Чайковский, завершая в своем творчестве XIX век, использовал все достижения нового оркестра, заставив каждый инструмент с его средствами служить своим идеям, дал ему надлежащую роль в драматургии оркестровой партитуры.

Но в его музыке нет погони за внешними эффектами. Гибкость его распоряжения средствами поразительна, но все они подчинены главной художественной цели. Нет погони за оригинальным ради оригинального, нет беспочвенного новаторства. Гармонический и мелодический язык Чайковского поразителен тем, что вы решительно не встретите в нем каких-либо элементов, не известных до него, не использованных так или иначе раньше. А между тем его музыкальный язык неповторимо оригинален: с первых нескольких звуков слушатель узнает музыку Чайковского. Так велика сила культуры, сила эмоционального подтекста, так велика тайна рождения этого необъяснимого явления.

Мелодия Чайковского – это первооснова его сочинений, непрерывно льющийся поток звуков, органический и естественный. Лишь изредка он прибегает к орнаментации мелодии, но это всегда де-



лается не ради «игры звуков», а преследует вполне определенную внутреннюю цель.

Только в виде капризов гения мы встречаем такие произведения у Чайковского, как части его сюит: «Игра звуков», «Сны ребенка», где Чайковский на мгновение отдается «звукотписи», пробуя свои силы в этом роде музыки. Гармонический аккордовый язык музыки Чайковского также не «блещет» нарочитой изысканностью, будучи подчинен целям доведения до слушателя его намерений. В его сетованиях по поводу «новой русской школы» видна эта направленность художника: «Что такое так называемая новая русская школа, как не букет разных пряных гармонизаций, оригинальных оркестровых комбинаций и всякого рода чисто внешних эффектов? Музыкальная идея ушла на задний план. Она оказалась не целью, а средством, поводом к изобретению того или другого сочетания звуков», – пишет он фон-Мекк 17 июля 1880 года.

Необходимо затронуть вопрос о ладовой стороне музыки Чайковского. Если «кучкисты» обратились к народным ладам, не совпадавшим с принятыми в европейской музыке XVIII – XIX столетий мажором и минором (и в этом был коренной пункт разногласий их с Чайковским), то Чайковский выступил как певец мажора и минора. Он не дал таких своеобразных по ладовому колориту произведений, как многие нетленные страницы Мусоргского, но его произведения написаны на языке всечеловеческом.

В своем походе против «западничания» «кучкисты» не учли того, что мажор и минор родились как наиболее универсальные ладовые прототипы, из недр колоссального процесса ассимиляции, нивелировки и развития ладового народного языка и, как таковые, являются глубоко народными в своей сущности. И Чайковский придерживается вполне сознательно диатонической (семизвучной) стороны этих ладов, избегая хроматизмов (т. е. добавочных сверх диатоники звуков), которые, как известно, повышают эмоциональную, энергетическую зарядку мелодико-гармонической стороны музыки. В этом отношении Вагнер, например, достигал экзальтированности, страстности, напряженности своей звуковой палитры.

Если учебник гармонии Чайковского предостерегает от неумеренного употребления хроматизмов, то сам автор в обыденной жизни подчас называл вагнеровский язык «пакостными хроматизмами» (об этом рассказывал покойный М. М. Ипполитов-Иванов, да и Танеев, судя по воспоминаниям Сабанеева, говорил об этом).

Мы говорили о работе Чайковского над формой своих сочинений. И здесь он преследовал только цели сделать свои идеи наиболее воспринимаемыми. Специфика музыкального искусства выработала

твердые формы изложения материала в последовательности, приобретшие в эпоху классицизма значенные своеобразных канонов. Чайковский придерживался в основном этих форм. Но если основная в музыке крупных форм так называемая сонатная форма эпигонами классицизма была принята как мертвая схема, если академические течения в музыке недавнего прошлого понимали музыку как «звучащую форму», более всего заботясь о пригласительности музыки, о соблюдении внедренных школой «законов» и т. п., – то Чайковский, ломая этой формы, раздвигает ее рамки. Он не идет в симфониях вслед за романтиками, которые, подобно Листу, Берлиозу и др., занимались безоговорочной ломкой классической формы и поисками новой. Последовательность частей его симфоний в основном (за исключением 6-й симфонии, где части переставлены) соответствует принятой в классической симфонии. Но выделение главного материала и его контрастность по отношению к побочным, динамизм развития, например, в обновлении и усложнении материала при его обязательных повторях, разработка темы, что является, вообще, основой симфонического развития, кульминации у Чайковского достигают поразительного мастерства и глубины в неразрывном единстве формы и содержания.

Его симфонизм, глубоко лиричный по существу, органически развивая симфонизм Глинки, впитывает в себя все лучшее, что мы находим в достижениях романтической музыки, – трагический драматизм и теплоту Шумана, страстность и блеск Берлиоза, Вагнера и т. д. Мы видим подчас и влияния Бизе, Делиба, Массне, но уже претворенные в оригинальный язык Чайковского, который никогда не стремился к оригинальности ради нее самой. 6-ю симфонию Чайковского крупнейший после Чайковского симфонист нашего времени и верный продолжатель его традиций профессионализма Н. Я. Мясковский называет по глубине 10-й симфонией Бетховена.

Бесконечно можно говорить о музыке Чайковского, и никогда не скажешь всего.

Музыка Чайковского сделалась популярной уже при его жизни, концерты его посещались многочисленной публикой, у него была большая переписка со слушателями.

Слава его докатилась даже до берегов далекой Америки, о чем свидетельствует приглашение его туда на «баснословно выгодных», по словам самого Чайковского, условиях.

Неуклонно ширится круг его почитателей и слушателей и в наши дни. <...> Люди хотят знать своего художника и как человека, хотят и должны знать его поучительный творческий путь. Но до сих пор, к сожалению, нет ни одной, хотя бы небольшой, серьезной биографии Чайковского.





* * *

Влияла ли музыка Чайковского на его современников на Западе и на последующие поколения западных композиторов? В настоящем смысле слова – нет. Ибо весь ее смысл в человечности музыкального языка, в отрицании формализма, внешних эффектов. Музыка на Западе мельчала, рождались новые течения, знаменующие собой распад тонального, ладового единства музыкальной речи с единовременным провозглашением тезиса аэмоциональности музыки, с уходом в область пустого звукоизыскательства, грубого натурализма – явлений, характеризующих распад отношений и анархию капиталистического общества. Это сделало музыку Чайковского неприемлемой (в смысле неспособности многих западных композиторов воспринять то лучшее, что есть в Чайковском), исключило возможность этих влияний.

Но Чайковский – любимый композитор широких масс Запада. Филармонии Лондона, Чикаго, Филадельфии, Нью-Йорка делают сборы и поддерживают свое существование репертуаром, составленным из произведений Чайковского. Широкие массы хотят слушать Чайковского, поднявшего русское искусство на общечеловеческую высоту, они любят и ценят его музыку.

Чайковский весь в XIX веке, но остается живым и родным человечеству на все времена...

Література

1. Вовк Віра. Штукар / Віра Вовк // Літературна Україна. – 1988. – № 27.
2. Документ № 108 // ГЦММК имени М. И. Глинки. – Фонд 443.
3. Когут Г. А. Мои встречи с А. С. Оголевцом / Г. А. Когут // Вступ до сучасного музичного мислення. / Оголевець О. С. – К. ; Л. ; Полтава : Полтавський літератор, 2006. – С. 481–496.
4. Оголевец А. С. Автобиография / А. С. Оголевец // Вступ до сучасного музичного мислення / О. С. Оголевець. – К. ; Л. ; Полтава : Полтавський літератор, 2006. – С. 471–479.
5. Оголевец А. С. Письмо в редакцию журнала «Советская музыка» / А. С. Оголевец. – 1952 // ГЦММК имени М. И. Глинки. – Ф. 443. – Д. № 85. – 2 л.
6. Оголевец А. С. Письмо Г. А. Когуту от 28 ноября 1966 г. [Рукопись] / А. С. Оголевец. – 8 с. (Архів Г. О. Когута).
7. Оголевец А. С. Письмо Г. А. Когуту от 28–29 октября 1966 г. [Рукопись] / А. С. Оголевец. – 8 с. (Архів Г. О. Когута).
8. Оголевец А. С. П. И. Чайковский / А. С. Оголевец // Новый мир. – 1940. – №7. – С. 192–209.
9. Оголевец А. С. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах / А. С. Оголевец. – М. : Музгиз, 1960. – 522 с.
10. Оголевец В. Страницы из книги моей жизни. I вариант [Рукопись] / В. Оголевец // Держархів Полтавської області. – Ф. № Р-8832. – Оп. № 1. – Спр. № 15. – 138 арк.
11. Оголевец О. С. Структура тональной системы / О. С. Оголевец. – К. ; Л. ; Полтава : Полтавський літератор, 2006. – 617 с. [577 с. + 40 с. дод.].
12. Прокофьев С. С. Отзыв о музыкальном инструменте, построенном А. С. Оголевцом на основе 17-ступенной гаммы : [авторизованная машинопись] / С. С. Прокофьев. – 1930-е годы // РГАЛИ. – Ф. 1929. – Оп. 3. – Ед. хр. 35. – 1 с.
13. Энциклопедический словарь : в 41 т. [+2 доп. тт.]. – Лейпциг ; С.-Петербург : Издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1892. – Т. VI. – 948 с.



Ольга Орлова

ПЕЙЗАЖ І НЮАНС ВІД ОЛЕКСАНДРА ТАРАСЕНКА

З чого починається художник? З уважного спостереження за світом, який щодня відкривається новими барвами та формами з висоти підвіконня, коли олівець покірно повторює перспективу знайомого подвір'я з квітами, деревами, людьми. З рідних облич батька й діда, яких п'ятирічний Сашко малював, точно схоплюючи подібність.

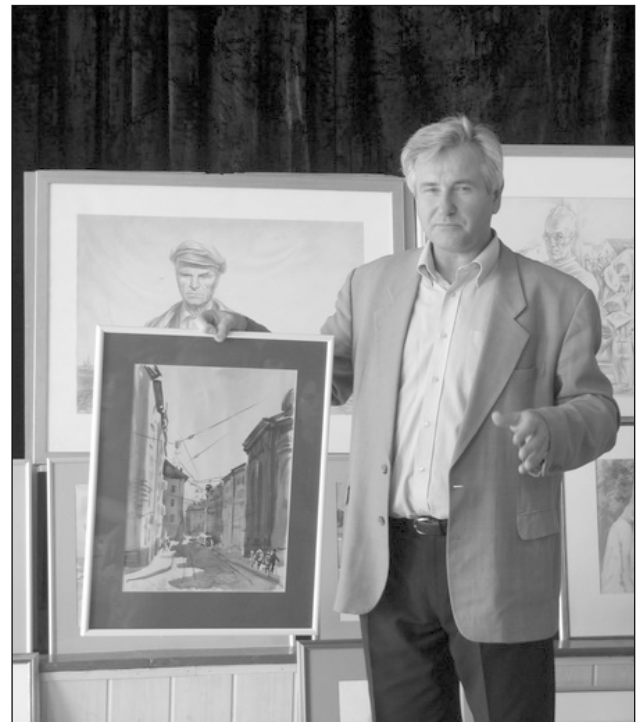


А може, художник починається з вражень від мистецтва, з того потрясіння від майстерності інших, від споглядання сув'язі кольорів, ліній, образів, створених рукою майстра? Квіти із вишиванок мами Віри огортали хлопчика і вчили гармонії з перших днів народження. А ще найяскравіші враження дитинства – це привезені з міста (жили у селі Борисівці Приморського району, що на Азові) друковані плакати з петриківським розписом, які наповнили хату дзвінкою красою. У хаті бабусі Насті хлопчик подовгу стояв перед двома картинами, які міг розглядати годинами. Одна з них була написана художником Захарченком – бабусиним братом, на ній був зображений осінній пейзаж, а друга, зроблена на дереві, була сюжетною картиною із життя мисливців. Сашка вабило на картинах усе – віддзеркалення реальної природи, задушевний настрій, уміння художника передати рухливість живого світу і зробити реальні речі такими живописними.

Отже, відомо достеменно: художник починається рано. Він пробуджується в людині й не дає просто так дивитися на світ, спостерігати, проходити

повз. Він постійно зупиняє, підказує, спрямовує рух і погляд митця. І так усе життя...

Зупинитися на високому пагорбі й завмерти від білого простору вдалині, від примхливої гри білих хвиль на високому краєчку. Побачити все, досягнути шир і глибину, але акцентувати свій погляд на слідах людини, що залишились на крутому спускові. Чиї вони: чоловік це скорочував дорогу, або хлопчик вирішив випробувати свою спритність, злетівши з гори? Неважливо, головне – зимовий пейзаж став одухотвореним, людяним, близьким. Час уже назвати автора зимової картини, художника, талант якого пробудився дуже рано, розбуджений генами талановитих родичів і односельців, а ще власною відкритою до краси душею, що ввібрала мамині й бабусині квіти, опішнянського лева, перше відвідування художнього музею в Бердянську – дитячі й підліткові враження від споглядання мистецтва. Полтавського художника Олександра Кириловича Тарасенка колеги вважають неперевершеним майстром композиції, знавцем техніки малюнка, гравюри, пейзажів, сповнених світлих почуттів. А ще – дуже скромною людиною, яка не любить уваги до власної персони, зайвих слів і байдужості.



Виставка робіт О. Тарасенка в Гадацькому училищі культури. Фото. Гадач, жовтень 2012 р.



Повертаючись до дитинства художника, не можна не згадати про доленосний вплив на Олександра материних братів – Івана й Петра Григоренків. Саме вони відчули незвичайну вдачу хлопчика, організували його поїздки до Москви, де в 70-ті бував пишним квітом мистецький андеграунд. Правда, такого враження, як бабусин мисливець на човні або кінь у Бердянському музеї, залишки «бульдозерної виставки» на юнака не справили. Мабуть, дуже сильним було щеплення від новомодних абстракцій, отримане у глухому селі, де зрідка спалахувало справжнє мистецтво, але його сила, передана з рук батьків, бабусі Насті була міцнішою за складні та незрозумілі столичні абстракції.

Єдине, що юнак твердо вирішив після поїздки, – це вчитися на художника. Щотижня їздив Олександр до бердянської ізо студії, де отримав перші уроки майстерності від Юрія Затьори та Леоніда Ахтирського. У першій своїй художній школі зрозумів, що особливо його вабить живопис і графіка, коли гра світлотіні й кольорових нюансів створює цілісний і просторово завершений твір.

Харківське художнє училище було логічним завершенням дитячих мрій і підліткових занять. Олександр навчався там з 1976 по 1980 рік у справжніх майстрів своєї справи: З. В. Фролової, В. І. Лапіна, А. П. Луценка, Є. А. Спіцевича. В 1985 році закінчив Харківський художньо-промисловий інститут. Здобув кваліфікацію художника-графіка й велику любов до своєї професії завдяки наставництву педагогів: С. Ф. Беседіна, А. В. Мартинця, Ю. М. Стаханова, О. А. Векленка, В. І. Чурсіної.

З 1985 року працював на кафедрі архітектурного проектування Полтавського інженерно-будівельного інституту імені Юрія Кондратюка. Почав з асистента, старшого викладача, а з 2001 по 2014 завідував кафедрою образотворчого мистецтва. З 2015 року працює доцентом на кафедрі образотворчого мистецтва в Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка.

Так історично склалося, що в полтавському осередкові художників є дві найчисельніші школи – харківська і львівська, творче поєднання яких створює неповторне мистецьке обличчя Полтавщини. До академічної харківської школи належать художники В. Шаховцов, О. Журбій, В. Мозок, В. Брикулець, Л. Маркосян, В. й Л. Безуглови, В. Бенфіалов та ін. Львівську школу вирізняє спрямованість на прикладне мистецтво з потужним національним наповненням (І. Віцько, П. Волик, О. та О. Левадні, В. Білоус, В. Мельник та ін.). Ці дві школи вітчизняного живопису роблять процес розвитку мистецтва в Полтаві динамічним, постійно оновленим. Що важливіше у мистецтві – форма чи зміст, відтворення чи створення, традиції чи новаторство – ці мистецькі питання живлять теорію і практику мистецтва, але залишаються відкритими для нових поколінь митців.

Пейзажі художника Олександра Тарасенка можуть багато розповісти про свого автора. Це та природа, якою він живе, де протоптані стежки до рідної домівки, а дорога завжди веде до друга. Від таких краєвидів випромінюється тепло, глядач упізнає в них власні враження, які нерідко глибоко заховані в душі, зберігаються під щоденними турботами, буденними справами. Але тільки-но повіє вітерцем і зашелестять листи оливи («Олива», 1985), або виблисне згин річкового тіла («Азовський степ. Річка Обіточна», 2006), або побіжить уперед стежина («Дорога до Ворскли», 2008), упізнаєш своє, сокровенне... Батьківщина Олександра Тарасенка – азовський степ, де мало зелені, але багато сонця. Не випадково кримські пейзажі нерідко з'являються на полотнах художника. Це гори й море, зображені з далекої перспективи, яка дозволяє відчути їхній могутній дует, їхню нерозривну єдність. Картини «Ялтинські гори» (2011), «Гурзуф. Вид на Ведмідь-гору» (2011) сприймаються зараз не тільки як пейзажні полотна, а як щасливий час близькості, не затьмарений щемом і болем.

Художник називає себе любителем нюансів, і з цим неможливо не погодитися. Як і скупа на красоти природа азовського краю, живопис О. Тарасенка вихоплює з природного різнобарв'я моменти буденні, тихі, небагатослівні. Ось заметена снігом хата («Олефірщина. Дунчина хата», 2015), що стоїть край села. Чим ця Дуня відома? Привітністю чи навпаки – відлюдкуватістю? Важко зрозуміти, але те, що хата у засніженому просторі має своє ім'я, говорить: вона завжди дасть притулок, вона жива і має душу.

Якщо кожна стежина, дерево, хата має своє обличчя, то портретні зображення художника – це особливий усесвіт людської краси. Тієї, що випромінюється з очей, поглядів, із душі. Здається, що О. Тарасенко пише портрети людей, які йому близькі по духу або просто приємні як співрозмовники. Особливо місце в портретній галереї належить рідним людям – бабусі Насті, дружині. На цих акварельних портретах навіть без підписів вгадуються щирість авторських почуттів, милування знайомими до найменших обрисів обличчями. Серед портретів художника є й відомі всім постаті, особлива увага художника до видатних педагогів. Мабуть, це внутрішня потреба увічнити близьких за духом професіоналів. Графічні портрети А. С. Макаренка прикрашають музей у с. Ковалівці. На цих графічних зображеннях відомий педагог постає не у звичному воєнізовано-суворому образі, він більше схожий на сільського вчителя-інтелігента, який знайшов свій шлях до дитячих сердець у простій і водночас складній істині – бути справжнім батьком чужим дітям. Ця істина, до речі, близька самому художникові, адже всі його численні учні називають його по-макаренківськи «батьком». За вимогливість і щирість, за невтомність і гумор, за філософські сентенції та принциповість.

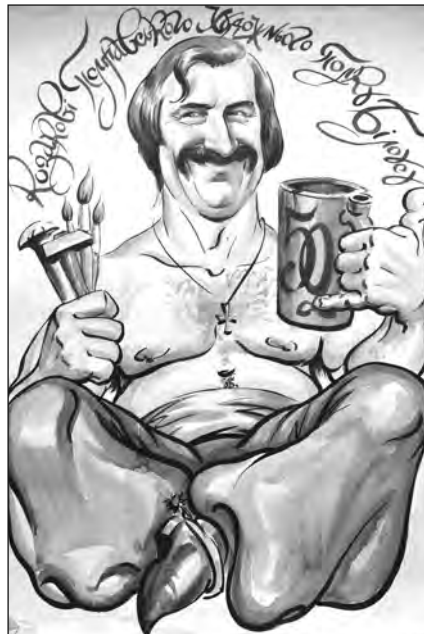
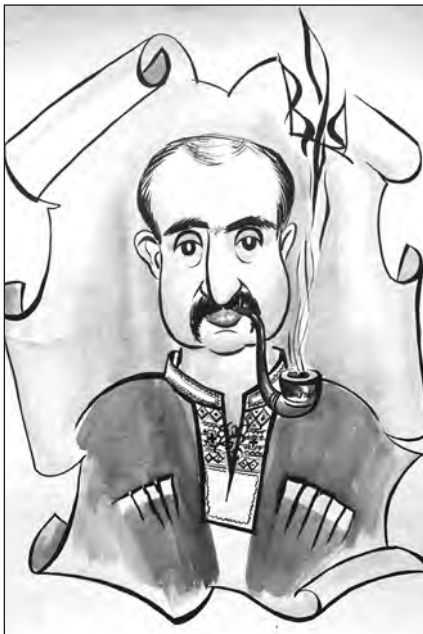




О. Тарасенко. А. С. Макаренко з вихованцями
Папір, олівець. 1987 р.

Академізм Олександра Тарасенка, поглиблений роками викладацької роботи, утілюється в його власних картинах, а ще знайшов продовження у творчості талановитих учнів. Викладача Тарасенка знає не одне покоління художників, цінуючи в ньому професійність, вміння передати свої знання, поважаючи за людські якості, перевірені життєвими перипетіями, коли не дав звичці та кар'єрі взяти верх над відданістю справі та сумлінням.

Олександр Кирилович Тарасенко виховав не одне покоління полтавських художників, серед них члени Національної спілки художників України – О. Кравченко (Одарич), Р. Анічина, О. Шарова (Гриценко). Не всі випускники-архітектори Полтавського будівельного стали професійними митцями, але на все життя запам'ятали уроки майстерності, а ще



О. Тарасенко. Шаржі на колег. 1987–2000 рр.



творчий характер, щирість у спілкуванні, небайдужість до долі студентів. Карикатури Тарасенка – це особлива тема, адже люди завжди відчують страх перед сміхом. А як цього боялися в «застебнутий на всі гудзики» радянський час. Викладач разом із студентами малює карикатури на всіх викладачів! З цього, можливо, і почався могутній гумористичний рух студентських команд Полтавського будівельного інституту, а потім технічного університету. Олександр Кирилович пам'ятає цих своїх перших студентів, коли він тільки починав викладати, а вони відкривали свої життєві історії. Художник згадує В. Баштовенка, О. Шведа, О. Драгана, Л. Дубровську,

Наталка – унікальна творча особистість, вона має поетичний талант, відчуває музику. А свій Божий дар використовує на благо суспільства».

Вітаючи іншого свого талановитого учня – Вартана Маркар'яна – з виставкою «URBAN» (2016), Олександр Кирилович теж сказав про головне в його творчості – небайдужість до гострих соціальних та екологічних проблем. «Починаючи писати магістерську роботу, – згадав художник, – триптих на тему екологічної катастрофи у світі, Вартан так глибоко переживав події на Майдані, що йому дозволили змінити тему та написати полотно розміром 150 см x 240 см на тему «Революція – початок чи кінець?»».



О. Тарасенко на відкритті виставки В. Маркар'яна «URBAN» Фото. Полтава, 25.03.2016 р.

О. Шульгину (Кайдановську), А. Буренкова, Є. Бутузова, О. Мазур, Р. Котюка і багато-багато інших.

Є серед учнів Тарасенка і художники, виставки яких з успіхом проходять у Полтаві, Києві. Наталія Корф-Іваненко вважає Тарасенка своїм Учителем по життю й у творчості. Вона згадує, як вразили її картини О. Тарасенка, коли вчитель перший раз показав свої пейзажі, портрети, натюрморти. Саме враження від них запалило в душі студентки бажання навчитися писати «живі» картини. На відкритті персональної виставки талановитої художниці «Село» (Полтава, 2015) О. К. Тарасенко майже дослівно повторив тодішнє Наталчине бажання як мистецький факт: «На її картинах люди та тварини завжди живі.

Працюючи в Полтавському національному педагогічному університеті, О. К. Тарасенко виховує нове покоління художників. Так, на Всеукраїнському конкурсі із живопису імені Адальберта Ерделі в Закарпатському художньому інституті була відзначена робота студентки Катерини Алтанченко, виконана під керівництвом доцента О. К. Тарасенка. Інший вихованець – Антон Сухоребрій – на Всеукраїнському конкурсі «Срібний мольберт» (Ужгород) був відзначений за майстерне виконання портрета.

Про духовне і професійне наставництво художника, його тонке відчуття людей, безкомпромісні життєві принципи говорять усі люди, з якими доводилось працювати й спілкуватися О. Тарасенку. Ло-





Храм Симеона Богоприїмця в селі Михайлики Шишацького району Полтавської області. Фото

гічним утіленням непересічних людських якостей та академізму творчості слід уважати справу останніх років – створення ікон для іконостасу храму Симеона Богоприїмця в селі Михайлики Шишацького району, збудованого за проектом відомого полтавського архітектора В. Трегубова й О. Белявської на землі славетних родин М. Гоголя, В. Короленка, В. Вернадського.

Два роки художник писав вісім великих ікон для храму, шукаючи відповіді на складні духовні питання. Митцю необхідно було відчувати велику місію Симеона, що прийняв на свої руки Месію-немовля, уявити Марію, яка, можливо, вперше побачила силу впливу своєї народженої дитини на людей. У день Різдва Богородиці 2017 року храм було освячено. Лики Пресвятої Богородиці, Христа, Симеона, Апостолів, написані рукою пол-

тавського художника Олександра Тарасенка, будуть приковувати тисячі очей, які не будуть дивитися на них як на твори мистецтва. Для вірян вони будуть образами великих заступників, їхніх наочних утілень. Мабуть, це найвище визнання мистецтва, коли твої витвори діють на людину не умовністю, а реальністю, як колись у дитинстві на маленького Сашка діяли вишивки, петриківський розпис, яскравим потоком вливаючись прямо в душу.

Література

1. Тарасенко О. К. Портрет художника-педагога / Олександр Кирилович Тарасенко // Український пейзаж з приватної збірки О. Петренка: альбом-каталог / [упоряд.: О. М. Петренко, О. А. Білоусько]. – Полтава : АСМІ, 2013. – 152 с.



Тетяна Горицвіт

ПРО ЩО СПОНУКАЛИ ЗАДУМАТИСЯ «РОЗДУМИ»

Міркування після перегляду виставки Андрія Сербутовського в Полтавському художньому музеї (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка

Короткі біографічні відомості про митця

Андрій Андрійович Сербутовський (1923–2006) – один із визначних полтавських художників другої половини ХХ століття, член Національної спілки художників України, заслужений художник України.

Народився він 18 серпня 1923 року в місті Полтаві. Під час Великої Вітчизняної війни воював на фронті, був нагороджений орденом Червоної зірки та медалями. Повернувшись до рідного міста, за покликом серця узявся за пензлі й фарби – щоб творити красу у зболеному і стражденному повоєнному світі. Андрій Сербутовський не отримав професійної мистецької освіти – жорсткою перешкодою його вступу до художнього інституту став, імовірно, той факт, що він походив з родини «ворога народу». Однак, навчаючись основ малярської грамоти в полтавських художників М. Волкова, В. Шаховцова, Б. Щербини й наполегливо та невтомно працюючи, Андрій Сербутовський досягнув високих мистецьких вершин. Своїми роботами майстер здобув широке суспільне визнання. Андрій Андрійович стояв біля витоків Полтавської організації Спілки художників України, певний час очолював правління цієї організації, зробивши значний внесок у становлення Спілки як організаційно-творчого центру образотворчого мистецтва в краї.

А. Сербутовський працював у жанрах портрета, натюрморту, тематичної картини, пейзажу. Його талант художника найяскравіше виявився саме в мистецтві пейзажу. Живописні полотна митця розкривають красу полтавської землі. Багато з них були створені під враженнями від споглядання природи в селах Балаклії Великобагачанського району й Деревки Котелевського району.

З 1947 року роботи А. Сербутовського експонува-



лися в Полтаві, відтак – у Києві та Харкові, Москві, ряді зарубіжних країн (Японії, Болгарії, Польщі, Німеччині, США). Картина «Гуси» (1960) стала етапною у творчості художника: вона була виставлена на республіканській і всесоюзній художніх виставках і зробила ім'я свого автора відомим далеко за межами Полтавщини. 2004 року за живописні твори «Подруги (Солдатські вдови)» і «Хліба половиніть» А. Сербутовський був нагороджений обласною щорічною премією імені Панаса Мирного.

Картини митця зберігаються в музеях Полтави, Запоріжжя, Лебедина, а також Лубен та інших населених пунктів Полтавщини. 2012 року полтавське видавництво «АСМІ» випустило монографію О. А. Білоуська й О. М. Петренка про Андрія Сербутовського¹.

«Тримаєш зв'язок?» – «Тримаю!»

Можливість ознайомитися одночасно із значною частиною доробку художника завжди є надзвичайно цінною. Нагода споглянути роботи різних років Андрія Андрійовича Сербутовського видалася в Полтаві у грудні 2018-го – лютому 2019 року, коли Художнім музеєм (Галереєю мистецтв) імені Миколи Ярошенка було представлено виставку «Андрій Сербутовський. Роздуми», присвячену 95-й річниці з дня народження митця.

За картинами Андрія Сербутовського різних років

Ця експозиція дозволила побачити унікальну, напрочуд внутрішньо злагоджену цілісність творчої спадщини Андрія Сербутовського. Різноманітні за тематикою та сюжетами, різні за композиційними й кольоровими рішеннями, відмінні за ракурсами й

¹ Авторка висловлює глибоку вдячність видавництву «АСМІ» й особисто О. М. Петренку за надану можливість опублікувати фотографію А. Сербутовського й репродукції його картин.



розмірами картини Сербутовського налагодили між собою значущі смислові зв'язки і свідомо їх підтримують. Завдяки цим зв'язкам роботи митця у своїй сукупності становлять навдивовижу завершену картину світобудови. Оглянувши виставку, отримуєш враження, що Андрій Андрійович мав чітке уявлення про світ, як цей світ є явленням людині і як він проявляється у своїх прихованих основах, – уявлення, розроблене до найменших деталей, внутрішньо несуперечливе й високо функціональне.

Можливо, саме так і було: Андрій Сербутовський поступово опановував мистецтво живопису, витративши роки копіткої праці, щоб досягнути майстерності в зображенні світу, а от переконання про те, яким світ є, сформувалися в митця рано, і він послідовно дотримувався своїх поглядів протягом усього життя.

З біографії художника відомо, що перш ніж він зміг узятися за пензлі й фарби, йому довелося пройти фронти Великої Вітчизняної війни. У повенний час Сербутовському не вдалося отримати професійну мистецьку освіту – завадило, вірогідно, походження з родини «ворога народу». Ті, хто особисто знав митця, відзначають, що він дуже мало говорив, не любив коментувати свої картини². Певно, не маючи змоги повноцінно висловитися вголос через суспільні, історичні й особисті обставини, Андрій Сербутовський дуже багато й напружено думав, обмірковував усе, що бачив, переживав і відчував, – і в нього витворилася розроблена до найтонших деталей цілісна картина світу, морально-етичним підґрунтям якої були його стійкі переконання.



На виставці «Андрій Сербутовський. Роздуми» ця цілісна картина світу оприявилася, зокрема, через наявність трьох типів мотивів, які об'єднують

² Зокрема, про це згадує художник Леонід Колесніков у фільмі «Андрій Сербутовський» (ТК «Місто», режисер – Марія Бойко, 2018 р.)

різні картини художника: мотиви наскрізні, комплементарні та дзеркальні.

Найяскравіший наскрізний мотив – це мотив шляху. На полотнах «Літня пора», «Похмурий день», «До ферми взимку» зображено невеликі постаті людей, які йдуть довгою-довгою дорогою. Дорога починається перед глядачем, розкривається перед ним на всю свою широчінь, ніби запрошуючи ступити вперед і відтак усвідомити неминучу необхідність вибирати свій життєвий шлях. Дорога піднімається на крутий пагорб – у грудях бракне повітря – у житті неминуче будуть труднощі. Щоб їх подолати, треба мати силу й гідність. На картинах фігури тих, хто йде своєю дорогою, узагальнені, і глядач має змогу легко уявити себе або близьку чи знайому людину на цьому шляху.



Другий чіткий мотив – мотив росту й розбудови та пов'язаної з ними надії на краще майбутнє. На картині «Ранкова Полтава» три мами бадьоро крокують із дитячими візочками, ще одна жінка несе дитину на плечах, праворуч від них гірко розпростає свої густозелені віти молоде дерево, позаду виростає оповита ніжним ранковим серпанком багатоповерхівка, а будівельні крани засвідчують, що скоро буде ще більше нових осель. Місто, наповнене сонцем й оптимістичними сподіваннями, повноцінно росте. На картині «Скоро Полтава» місто, до якого наближається автобус, постає на горизонті в теплих променях осіннього призахідного сонця. Видніються кілька багатоповерхівок, за ними височіють будівельні крани. Картина насажена радісними передчуттями досягнення важливої точки в подорожі. Перегукуючись між собою, «Ранкова Полтава» і «Скоро Полтава» сприймаються не лише реалістично, а й метафорично: Полтава *ранкова* – бо ще тільки початок життя міста, *скоро* Полтава – тому що незабаром вона розбудується. На підтримку такої метафоричної інтерпретації можна навести той аргумент, що на обох полотнах зображено нові багатоповерхівки, в 60-х роках ХХ століття, часі написання картин, для Полтави були характерними невеликі одноповерхові будиночки. Ще й нині, у першій чверті ХХІ століття, у місті ба-



гато старих одноповерхівок. Художник побачив не лише сучасне йому місто, а й місто зросте, розбудоване, сповнене життєвого тепла й наснаги.

Виразні комплементарні мотиви Сербутовського – це мотиви, пов'язані з часом, а саме: мотиви чотирьох пір року та різних частин дня. На полотнах неодноразово фігурують усі чотири пори року,



наприклад: весна – «Березень», «Розлив на річці Снов», літо – «Літня пора», «Літня ферма», осінь – «Осінній ранок», «Осінні сутінки», зима – «Ви-

пра», «До ферми взимку». Також представлені всі ключові точки світлового дня: ранок – «Ранкова Полтава», «Ранок над Пслоом», день – «Похмурий день», вечір – «Осінні сутінки», окремо відзначено полудень – «Полудень на річці».

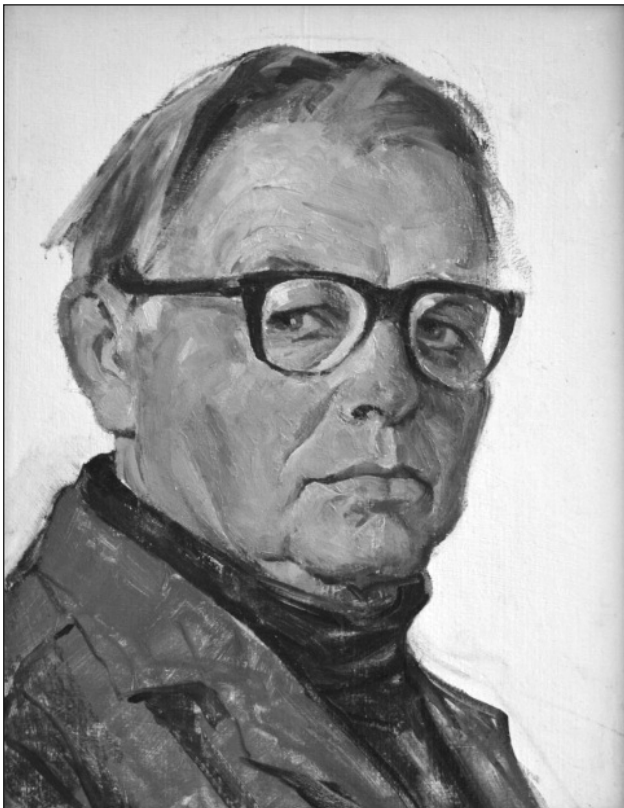
Дзеркальні мотиви постають, наприклад, на картинах «Скоро Полтава» й «На трасі». На полотні «Скоро Полтава» автобус наближається до міста, віддаляючись від точки споглядання, а на картині «На трасі» – навпаки, їде назустріч глядачеві дорогою, поруч із якою немає жодного населеного пункту. У своєму діалозі ці картини збуджують роздуми про приїзд / від'їзд, про (не)симетричність цих подій, про їхню звичність і водночас драматизм, повсякденне й символічне значення.

Примітно, що одна й та сама картина здатна вступати у значущі зв'язки з кількома іншими різними роботами, спільно з ними реалізуючи різні мотиви. Зокрема, картина «Скоро Полтава» разом із картиною «Ранкова Полтава» втілює наскрізний мотив росту, розбудови й надії, а з картиною «На трасі» – мотив приїзду / від'їзду.

Саме завдяки своїм численним глибинним смисловим зв'язкам картини Андрія Андрійовича Сербутовського надають виняткову можливість пізнати світ у його цілісності й повноті.

Коли митець собі не лестить

Роздуми перед картиною Андрія Сербутовського «Автопортрет»



Напевно, це один із найчесніших і найвідвертіших автопортретів, які будь-коли створювали художники. Полотно вражає і живописною виразністю та чіткістю, і відкрито висловленою вимогливістю до себе. Ця вимогливість насамперед суто професійного, мистецького плану й водночас плану ширшого, морально-етичного.

Андрій Сербутовський відомий своїми портретами людей праці. У мистецтвознавчих джерелах часто згадують його ранню картину (1953) – портрет теслі М. Л. Крючка – як примітну для художника щодо вибору для портретування простого трударя-майстра своєї справи. Пензель Сербутовського зафіксував обличчя багатьох добросовісних трудівників. Саме в цьому контексті – серед образів людей сумлінної праці – бачиться й автопортрет художника. Дивлячись на картину, доходиш цілком певної думки, що й сам живописець – узірець відданої праці.

У цьому автопортреті художник не лестить собі: чесно фіксує зовнішність, не додає ані краси, ані молодості, не порівнює себе з кимось із великих, не одягає жодної маски, не прибирає пози, не вдається до напускної таємничості... Погляд художника на автопортрети відкритий і правдивий, без недомовленостей і дешевих сенсацій.

Автопортрет Андрія Сербутовського добре запам'ятовується, бо є репрезентативним, ніби фото з енциклопедії. Крім цього, полотно має

другий вимір – воно уособлює митця, котрий поціновує добросовісну працю над усе.

Хліб і біль

За картиною Андрія Сербутовського «Хліб»

Серед полотен А. Сербутовського є такі, що б'ють навідріг силою втілених у них почуттів. До таких робіт належить і картина «Хліб».

Хліб, що дав назву картині, знаходиться на передньому плані. Він дуже добре вдався: високий, пухкий, із надзвичайно апетитною скоринкою, гарно пропечений, анітрохи не підгорілий – готовий давати силу життя кожному, хто скуштує хоча б кусень. Такий цей хліб життєдайний, що до нього широко посміхнулося сонце, осяяло його щедро, а сонячним променям захотілося до хліба пригорнутися, і вони, усупереч законам фізики, не сковзнули хлібом по прямій дотичній лінії, а обгорнули його, позолотивши рушники, якими його накрито.

Коло хліба сидить господиня, яка його випекла. Жінка дуже втомилася. Не тому, що сьогодні вдосвіта встала – вона виморилася від років тяжкої щоденної праці й від болю, який не стихає, якому ніколи не давала волю, тримаючи в серці немов закрученим у тугий вузол, подібний до того, яким зав'язувала, запнувшись, під підборіддям хустку. Ні при дітях, ні на людях ніколи вузла не попускала, не давала собі волю заплакати. Жодного разу не зітхнула, роблячи і свою, і чоловічу роботу – мусила гарувати за чоловіка, який загинув на фронті. Відгоди, як отримала страшну звістку, його фото незмінно висить на стіні в ясно-блакитній рамі – рамі, яка має такий же колір, що й рама віконна. За шибками – реальний світ, той світ, що потребував її щоденної турботи і клопоту. А за склом, яке покриває фото, – світ її сподівань, мрій, надії, якому не судилося реалізуватися.



Усе своє трудне життя по війні жінка пекла хліб для тих, хто був поруч: для дітей, для своїх і чоловікових батьків, поки ті були живі, для онуків, які народилися один за одним, для двоюрідної сестри, яка змалку слабувала, для подруг у ланці, щоб почастивати їх під час короткої перерви. А сьогодні вона спекла хліб для нього – долею судженого, війною відбраного. Виклавши свої вдатні хлібини, свою заслужену гордість, на бабину скриню, лише тепер присіла поруч і розв'язала вузол. Вільні кінці хустки одразу м'яко лягли їй на груди. Вуста, що всі ці роки звикли бути міцно стисненими, ще не затремтіли, але вже відчували натиск болю, що йому вперше вона сповна дала волю. Жінка ще не заплакала, але її невивержені і невивражені сльози печуть кожного, хто бачить картину.

Обережно – під високою напругою!

За картиною Андрія Сербутовського «Подруги (Солдатські вдови)»



Картина «Подруги (Солдатські вдови)» вражає глядача потужним струмом сильних почуттів.

На пагорбі в сріблясто-сивих травах сидять дві жінки. Вони тяжко трудилися все життя і зараз не знають спочинку: неподалік пасуться кілька корів, що їх жінки доглядають. Обличчя жінок немовби скам'яніли в печалі, очі не ронять сліз – і тільки руки висловлюють безмежний біль непоправної втрати, не приховуючи нічого. Одна жінка тримає за стебельце невеличку жовту квітку, в іншій на пальці блищить жовтим обручка. Ці дві маленькі жовто-променисті деталі б'ють глядача як потужний електричний струм, і не залишають жодних шансів не здригнутися, не прокинутися від байдужості.



Дві подруги вже майже прожили своє життя – про їхній поважний вік говорять не лише змарнілі обличчя, втомлена постава, неяскавий одяг, прості стоптани туфлі на низьких підборах, а й волосся, сховане під хустками. Вдивляючись у картину, розумієш, що воно таке ж сиве, як і море трав довкола жінок. У цьому житті їм випало ділити на двох два тяжких горя й дуже мало радощів.

Останнім часом, як і в момент, зображений на картині, ці жінки не розмовляють – їм збайдужіла марнота слів. Вони так і не змогли насолодитися у своєму житті найжаданішими словами: нікому було їх сказати, ні від кого почути. А золота обручка й жовта квітка відчувають їх без слів...

Справді, перед цією картиною варто розмістити попередження для майбутніх глядачів: «Обережно! Висока напруга почуттів!»

Подвійне життя хмар Андрія Сербутовського

На перший погляд, хмари – як хмари: білі, якщо плывуть небом удень і не несуть дощу, сірі, коли день видався похмурий, червоно-рожево-оранжеві у відблисках ранкового чи вечірнього сонця. Вони не мають фантастично-неймовірних кольорів і загалом цілком узгоджуються з основним сюжетом на картині – сюжетом, який легко прочитується в термінах реалізму. «Ферма» відповідає уявленням про ферму, з колгоспницями і стадом великої рогатої худоби, «Вечір в степу» схожий на багатьох вечорів, що за природним плином часу спадають на поживклу степову рослинність, «Лиман» синіє своїм плесом, а десь за смугою землі вгадується море – одвічний супутник і напувальник лиману.

Водночас варто трохи затримати зір, споглянути хмари трішки довше, і враз їхні форми стають промовистими.

Над фермою хмара, що ліворуч у небі, дуже нагадує лелеку, який тримає у дзьобі сповиток із немовлям. Кому ж то він принесе дитинку: чи жінці, що стоїть осторонь від гурту, чи комусь із чотирьох дівчат, які зібралися вкупі праворуч? Мабуть-таки, саме тій одній – несподівано. Вона і заміж не збиралася, як на сільську думку, вже давно була старою дівкою, женихів хоч би трохи підходящих навіть близько на прикметі не означалося, аж тут перевели до них з іншого колгоспу агронома, чоловіка не молодого, проте й досі парубка. Весілля зіграли так швидко, що ніхто і второпати нічого не встиг, затим він і вона – до роботи, він з ранку до ночі в полі, вона – то на фермі, то на пасовиську, здибуються в хаті ненадовго, бува, що й розминаються, коли надходить гаряча пора. «Ой, людоньки-людоньки, жалко тої аргоньші. Заміж вийшла-таки, та що то за сім'я без дитинки», – гомонять старі жінки, зібравшись коло столяревого двору під черешнею (у нього, звісно, лавка найзручніша на всю вулицю). Та лелека на жодні теревені не зважає, свою справу знає й відає краще за всіх, кому дитячко слід віддати. Поки цей лелека із чималим згортком летить, від гурту дівчат відділяється одна. Вона піднімає обличчя до хмар у небі. Її три товаришки продовжують про щось весело перемовлятися, а вона принишкла, засмутилася, бо її лелека

щойно проминув повз неї, он уже ген віддалік махає крилами, прямує геть – їй птах лише показався, не приніс маленьке щастя у дзьобі, а коли ж то їй дитиночки чекати...



У степу ввечері полетіла понад кінським щавлем та будяками стара відьма: ніс довгий, профіль гострий; руки в широких рукавах немов хочуть загребти до себе все від краю виднокола до краю; волосся розпатлане, скуйовджене. Дев'яносто літ не чепурилася, аж тут захотілося гарно прибратися, то й вимайнула до степу: дай, думає гострим листком будяка косу розчешу, а будяк не дається, відьму лякає, відганяє геть...

Понад лиманом округлі, заяснілі ультрамарином, жовтим та оранжевим, хмари вже зовсім і не хмари, а дорогоцінні камінці, що їх тисячами років шліфувало море, а потім морський цар, задоволений їхньою роботою, поскладав собі у скриню, та й там сховав. Істинний скнара – ані дочкам на придане не віддавав, ані підданам на втіху споглядати не дозволяв. Та одного дня молода й завзята хвиля зірвала печальну печать, відкрила скриню, вихопила жменю різнокольорових камінців, винесла їх на поверхню й закинула аж у небо – нехай усі на радість милуються...

Отак і живуть хмари на полотнах Андрія Сербутовського подвійним життям: очевидним, очікуваним у повсякденні, та прихованим, пов'язаним із легендою і казкою.



Зустріч у садку

За картиною Андрія Сербутовського «В садку»

Завесніло. Небо вияснилося світле-світле. Воно наповнює своєю блакиттю щораз довші весняні дні, щоб деревам стало часу розквітнути, а людям – переробити роботу в садку.

Дві дбайливі господині-сусідки вже все поприбирали на своїх обійстях. Щоб трохи перепочити, зійшлися на межі, гомонять.

По обидва боки межі рясно біліють квітучі дерева. Неподалік курка заклопотано видзьобує щось зі свіжоскопаної землі, трохи віддалік хатки вбирають щедре і щире весняне світло й тепло.

На перший погляд, це побутова сценка із життя. Мить традиційного селянського веснування.

Однак одного погляду на картину «В садку» не достатньо. Полотно вабить до себе, кличе здивуватися ще.

Другий, довший погляд. Молодша жінка одягнута в яскраво-зелене плаття, кольором подібне до зелені дерева, яке буйно розпустилося ліворуч за хатою, і до трави, котра пробивається на межі. Старша жінка, яка спирається на ціпок, має темно-коричневе вбрання. Жінки стоять одна навпроти одної, немов це зустрілися погомоніти весна й осінь, молодість і старість, розквіт життя і його



зів'ядання. Від цієї розмови віє спокоєм і мудрістю. Хустки в обох жінок однакові – білі-білі, як чистий цвіт квітучих дерев: зустріч жінок утілює (проти)стояння протилежностей, яке відбувається за законами світобудови.

Коли картина після неспішного споглядання відкриває цей свій глибший смисл, укотре дивуєшся майстерності Андрія Сербутовського, який зумів невимушено поєднати правдивість і достовірність репрезентації побуту з глибоким символізмом зображеного.

Сміх піску

За картиною Андрія Сербутовського «На будівництві Кременчуцької ГЕС»



Масштаб та розмах будівництва Кременчуцької ГЕС вражають. Грандіозні плани, колосальні перетворення довкілля, велетенські обсяги роботи. А також чималі проблеми для людей, пов'язаних із будівництвом. Он виконроб і бригадир першої бригади земснарядників гаряче сперечаються: намітилося від-

ставання від графіка, а план будівництва обов'язково треба не просто виконати, а перевиконати – як надгогнати, як більшої ефективності добитися?! Розмова гаряча, слова плавляться не від жару сонця, а від палу суперечки. До розпашілих чоловіків прямує молоденька секретарка в ніжно-рожевій блузці: на-



дійшла термінова телефонограма з обкому партії, начальник будівництва покректав над нею й розпорядився призначити виконроба у виконавці. Секретарка просувається важко, бо в нові лаковані туфлі на підборах понабиралося піску і він добряче муляє. Груди під ніжно-рожевою блузкою надимаються, дівчина ледь стримує зітхання: вона закохана щемливо, довірливо і – безнадійно, бо обранець її серця, якого вона зустріла тут, на будівництві Кременчуцької ГЕС, головний інженер – одружений.

Однак ніщо з цього – ні план будівництва, ані загроза його зриву, ні охриплий від крику голос і розпач виконроба, ані колосальна втома й обґрунтоване обурення бригадира, ні зміст телефонограми від вищого партійного керівництва, ані розпорядження начальника, ні пошкрябані нові лаковані туфлі, ані не помічена головним інженером, хоч була одягнута спеціально для нього придбана в перекупок за цілу зарплату рожева блузка, ні неприродно велике водосховище, ані удари земснарядів – ніщо з цього не обходить пісок. Йому байдуже до того, що на будівництві Кременчуцької ГЕС про нього думають, у які плани його включають, як його сприймають, чого від нього очікують, як на нього лаються. Він мав би сипатися з розкритого ковша вниз, однак здіймається вгору великою хмарою.

«Ха-ха-ха», – сміється пісок і від того сміху надовго зависає в повітрі. «Усе минеться, усе перетреться. Хто думає, що він великий, хто страждає, що він нещасний, – усе зрештою зміниться, усе розсиплеться й забудеться; усе переточиться на порох чи на протилежний бік пересиплеться. І гігантське, і драматичне – марнота марнот. Варто потрапити мені однією своєю піщинкою в око, і вся увага зразу на ній зосередиться. А що вже казати, як я всією своєю масою надумаю посунути. От зараз накрию когось із цих трьох – що вони робитимуть? А втім, навіщо це мені?» Усі будівельні й колобудівельні потуги й проблеми, пісківі, з його пласками мільйонів років, просто смішні. І пісок вибухає таким гучним сміхом, що виконроб і бригадир стурбовано дивляться на земснаряд, у секретарки, яка вже майже дісталася до них, вилітає з рук папірець із телефонограмою, а луна докочується аж до другого берега широченного водосховища. Там відлунений сміх теж глузливо зависає над трудовими подвигами, особистими переживаннями й настирливим утручанням техніки. Сміх завжди мав велику силу, і мільйонорічний пісок це добре знає.

Висота і глибина як синоніми

За картиною Андрія Сербутовського «Ранок над Пслом»



Річку, густо огорнену ранковим туманом, ти бачиш згори. І дерева на березі та на острівцях також. І навіть двох лелек, що летять поруч одна одної. Дух перехоплює від такої висоти. Стрибнути вниз не наважишся. Не дай, Боже, впасти.

Там, унизу, не просто туман. Там заплуталися рештки ночі. Ба, то сам руйнівний хаос просочився у злагоджений, упорядкований світ крізь тріщину поміж цьогосвітля і потойбіччям, проповз крізь розколіну, що утворилася в цілковитій темряві безмісячної ночі. Упадеш туди – пропадеш назавжди, без сліду згинеш.

Однак як зірвешся, усе ж маєш надію на порятунок – дерево, віти якого нагадують золоті весла. Сподівайся, що вхопишся. Тільки таким веслом від смерті й вигребеш. Тільки з таким веслом пропливеш за рікою углиб світу і причастишся таїнств життя.

Гуси: архетип

Пам'ятаєте, Івасика-Телесика порятувало від страшної відьми гусенятко. Узяло собі на крилечко та й перенесло до мами й татка. Скільки ж то радості було батькам, коли вони побачили свою дитиночку!

Скінчилася казочка щасливо, то й добре. Проте в цікавих виникає питання: хто випасав оті гуси, що пролітали повз Івасика-Телесика? Скажете, вони

були дикі. Припустимо, однак як тоді ці птахи зрозуміли людську мову? Ні, то були птахи, людиною доглянуті, до людського слова привчені.

– *Завертайте! Завертайте!* – гукає до гусей малий пастушок. Біжить щодуху, щоб неслухняних зайняти, бо йдуть прями́сінько до краю кар'єру, ще три кроки й посиплуться в урви́сько.





– *Завертайте ж! Ой, завертайте!
Ледве устиг зайняти.*

Однак ще треба благополучно проминути обійстя дядька Степана. Там ям немає, та норів у дядька крутий, може без попередження по заброді з рушниці вистрелити. Сусідського селянина колись так забив. А цих гусей, мов на біду, так до дядька Степана під тин і тягне.

Затим уздовж дороги. Тут небезпеки виникають рідше, проте все одно слід пильнувати. Чи приблудний голодний собака несподівано вискочить, чи хтось неухважний із проїжджих гуску задавить.

Нарешті луки. Трави, небо, річка. Простору – широчінь широка. Розгорнути все полотно, що жінки в селі наткали, – і то не вистачить цей безкрай застелити. Пасуться гуси. А малий оперся на ціпок, дивиться в далину. Задумався.

І як ото зелене зупиняється синім, а синє межує з бузковим? Гарно так кольори уляглися, неначе змовилися. А хмари плывуть у височині, мов гігантські пір'їни. Певно, якийсь птах велетенський їх зронив, понад луками пролітаючи...

– Вертайте додому! Додому вертайте! – жене назад пастушок гуси. За день зголоднів і на сонці зморився. Але гуси трохи погладшали, а він ледь помітно підріс і ще набрався від трав, річки й неба того дива, що снитиметься вночі оповіддю-чудасією.

Зима, страшенна темрява й холоднеча. А біла гуска знесла золоте яйце, висиділа його, і з-під шкаралупи проклюнулося сонце, піднялося у високість, освітіло гори й доли, розтопило льоди й сніги, виплекало буйні зела й барвисті квіти...

Іншим разом прилетить у сні ціла зграя гусей. Гелотатимуть щось голосно. Піднімуть на крила, пронесуть над селом, покажуть згори, як красиво в'юниться вулиця, ніби святкова дівоча стрічка...

Виросте з того пастушка художник і на схилі літ розповідатиме онукові казки, бавлячи малою після роботи. «Ось-ось перегризе відьма дерево». – «Ой!» – уболіває малюк за Телесика, притискається міцно до діда, увесь зіщулюється. Невже схопить зла бабега хлоп'ятко?! Невже з'їсть дитину? Однак учасно прилітають вони, гуси, доглянуті дідом – випасені на луках і майстерно виписані на полотні, птахи сонця, уяви, розуміння, духовної чистоти й відродження. Безумовно, вони врятовують хлопчика від загибелі.

– Діду, – з полегшенням зітхає онук наприкінці казки, – а мене б ті гуси подужали піднести?

– А на яке це дерево ти задумав вилізти? – проникливим оком дивиться на свого любого розбишаку дід.

– Та, – мнеться хлопчик. – Якщо Івасик видряпався на високу тополю, то і я зможу, – нарешті наважується зізнатися.

Назавтра дід відкладе свої пензлі й потайки пильнуватиме за бешкетником, щоб за необхідності кинутися йому на допомогу.

А сьогодні вночі онукові теж снитимуться гуси. Нашадки тих, що прилітали колись у дідові сні. Птахи мчатимуть хлопчика у дзвінкому просторі від зірок до зірок, і дарма що ще малий, він збагне, що відбулася посвята. Віднині він причетний до того таємного знання, завдяки якому в людському житті поєднуються буденне й величне, побутове й урочисте, скороминуче й незмінно повторюване, повсякденне й міфологічне.

Треті півні

За картиною Андрія Сербутівського «Треті півні»



Можна, можна і ми з вами?! Будь ласка! Будь ласочка! Ми вам не завадимо, ми тихенько-тихесенько

цвірінкаємо – а ви ж легко перекрикуєте радіо, ви ж голосніші за гучномовець. Нам так хочеться, так жа-



дається, як ви, сонце прозвістити, – просяться в півнів на тину горобчики.

Старші півні слухають це цвірінкання незворушно, мовби й не чують, а молоді ледве не битися за право першого голосу збираються. Горобці знову:

– І ми хочемо темряву та всяку напасть геть прогнати! Пустіть і нас разом із вами подати голос!

Тепер уже й старші півні занервували. Лише найстаріший, пером золотий, сидить сумирно.

Горобці не вгавають:

– Ми з вами, ми з вами співатимемо! Дозвольте нам, дозвольте!

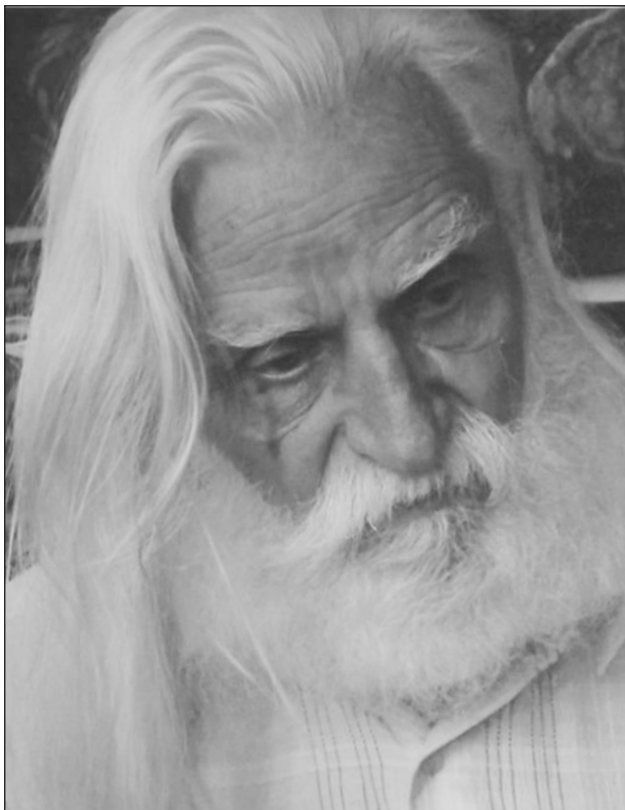
Гнівно зиркають у їхній бік півні. Настовбурчують пір'я. Що ж це буде? Ще, чого доброго, розпочнуть бійку й час співати пропустять. Чи не відьомські це, бува, витівки? Чи не сили п'їтьми обморочити півнів хочуть? Кому, як не відьмам, ця досвітня чубанина була б на руку?

Аж тут золотоперий ватаг піднявся й закукурікав, та так дзвінко й голосно, що всі до глибин свого єства стрепенулися.

Хто чекав – дочекався, хто щось нечисте задумував – прорахувався, хто прокинувся – перехрестився й Богові за ще один день подякував.

Григорій Титаренко

АКСАКАЛ ПОЛТАВСЬКОГО ЦЕХУ ХУДОЖНИКІВ: ВИСТАВКА-СПОМИН ПРО МАЙСТРА



Саме аксакалом або ще, через біблійну зовнішність, Саваофом жартома в нашому колі називали старійшину полтавського мистецького цеху художника Віктора Олександровича Трохимця-Мілютіна. На жаль, 26 лютого минув рік, як наш багатолітній приятель відійшов до іншого світу.

18 січня цього року Віктор Олександрович мав би святкувати свій 86 день народження.

19 січня 2019 року в полтавській «Мистецькій крамниці» зібралися шанувальники творчості митця, його приятелі та друзі. На виставку привезли роботи художника із приватних колекцій Києва, Полтави й інших міст, а 19 лютого в художньому салоні міста Полтави була відкрита посмертна виставка митця.

На її відкритті пригадалося багато цікавого, що мало місце впродовж довголітнього нашого спілкування з художником.

Ми приятелювали з Віктором Олександровичем більше сорока років. Якось у 1970-х я зайшов до полтавського художнього салону в надії придбати багет для однієї старої роботи. У радянські часи, коли все було дефіцитом, на мене глянули, як на дивака. Та несподівано до приміщення зайшов імпазантний добродій із красивою борідкою. Зразу було зрозуміло, що це художник, а директор магазину сказала, що можна в цього чоловіка запитати про багет для картини. Нас познайомили, а через пару днів у призначений час ми знову зустрілися в майстерні Трохимця-Мілютіна, яка знаходилася тоді на вулиці Радянській (нині Монастирська). Після того несподівано, може десь через рік, ми вкотре побачилися на дні народження в нашого спільного товариша, а далі так склалося, що ці зустрічі стали регулярними.

Пам'ятаю, як одного погожого літнього дня ми випадково перетнулися в центрі міста, стали прогулюватися Полтавою, а мій приятель пригадував далекі часи, коли працював головним художником Полтави, і по ходу, як справжній екскурсовод, розповідав мені численні історії, пов'язані з об'єктами, мимо яких ми проходили. Тоді я вперше почув оповідання про те, як під час війни один невірноважений есесівець вистрі-





лом із пістолета пробив лоба пам'ятникові Котляревському, а потім побіг до пам'ятника Шевченкові та відстрелив скульптурі носа. Після війни із цим пам'ятником узагалі була майже містична історія. Восени камінний Шевченко почав плакати. Мені так ця історія сподобалася, що я попросив дозволу у Віктора Олександровича з його слів її записати й, за можливості, надрукувати. Невдовзі з'явилася публікація у «Вечірній Полтаві» «Шевченко плаче».

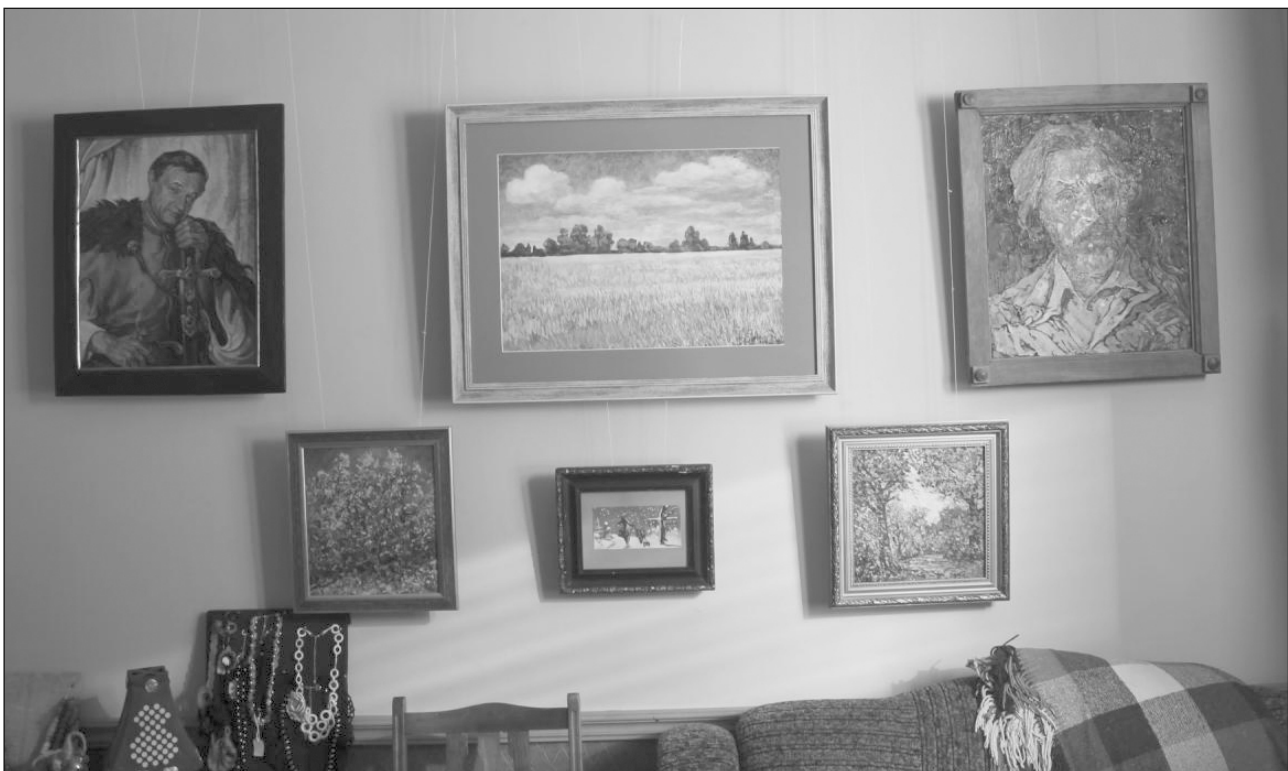
Мені мій товариш розповів, що сталося те глибокої осені, але ще до морозів. Одного разу пізно ввечері його терміново викликали в обком партії. Коли зібралися на нараду, доповідач від КДБ розповів, як хтось угледів у куточку ока поета сльозу. Зразу думали, що то провокація націоналістів, ретельно дослідили, навіть ставили охорону на ніч, а вранці поет знову плакав. Містика та й годі.





Невелика довідка – пам’ятник Тарасу Шевченкові було споруджено в березні 1923 року. Автор його – Іван Кавалерідзе. Монумент виконаний у стилі кубізму. Під час війни німці переплутали Шевченка з Леніним (лисий та ще й із вусами) і хотіли його знищити. Урятував тоді Кобзаря журналіст Ярослав Курдидик, який 1943 року, виходячи із приміщення Полтавського краєзнавчого музею, побачив, що німці прилаштовують до пам’ятника вибухівку.

Удруге пам’ятник був під загрозою 1947 року. Цього разу його хотів знищити Хрущов. Під час приїзду до Полтави партійний лідер побачив напівзруйнований пам’ятник і був ним дуже незадоволений. Тоді в радянському мистецтві саме панував реалізм, однак Микита Сергійович мало знався на естетичних категоріях, натомість був ворогом незрозумілого йому «футуризму». Ще майже десять років після візиту Хрущова пам’ятник стояв напівзруйнованим. А в



кінці його правління в СРСР розпочалася боротьба з «формалізмом у мистецтві». Щоб зберегти своє дітище, 90-річний Кавалерідзе виділив сто тисяч карбованців власних коштів. Тоді й приліпили поетові новий ніс, біля якого через певний час почала з'являтися «сльоза».

Та недаремно в Полтаві був будівельний інститут. Учені цього вишу висунули гіпотезу, що за рахунок різного складу бетону по стикові доданого фрагмента почав восени утворюватися конденсат і, відповідно, скочуватися сльозою. Тоді було вирішено покрити весь пам'ятник тонким шаром спеціального розчину. Так наука пояснила містику і звела нанівець красиву легенду. Я подякував художникові за цікаву розповідь і не втримався, щоб не сказати: «Даремно ви це зробили. Хай би Кобзар і до сьогодні плакав. Мало того, що це було б доречно, та ще б могло стати природним полтавським чудом». Віктор Олександрович гірко всміхнувся й відповів, що те вже від нього не залежало...

А згодом сказав, що і йому дещо вдалося врятувати для Полтави, а саме Спаську церкву. Було це також за правління Микити Хрущова, який викорчовував «опіум для народу». Тоді в Полтаві знищили церкву біля ринку, скит під Матвіївкою та багато інших культових споруд.

Віктор Олександрович розповів:

– Яюсь у кінці квітня проходимо ми біля Спаського храму, а тодішня секретарка Октябрського райкому партії Сазонова Євгенія Іванівна й каже мені:

– Давайте вночі пригонимо трактори й розвалимо цю церкву, а вранці що зроблять?

– Бачу, зруйнує, і кажу їй: «Не можна!»

– Чому?

– Бо вона, – говорю, – має історичну цінність.

– Яку?

– У ній молився Петро I після Полтавської битви. І вам такої ініціативи не вибачать.

– Отак я врятував церкву, – сказав художник, – а якби Сазонова до мене не звернулася, а сама вирішувала долю пам'ятки, то, можливо, церкви вже й не було б.

1964 року на святкування 150-річчя з дня народження Тараса Григоровича Шевченка до Полтави приїхав Кавалерідзе. Та ж сама Сазонова вирішила скульпторові влаштувати сюрприз. У програмі, звичайно ж, запланували відвідини пам'ятника Кобзареві, а за самим монументом розташували хор, який не було видно з дороги. І от коли кортеж з автомобілів наблизився до монумента, а дверцята «Волги», у

якій сидів гість, прочинилися, з-за пам'ятника зазвучав славнозвісний «Заповіт». Сюрприз таки вдався, і поважний митець плакав від зворушення, як дитина.

Пригадую, ранньою весною 2014 року зателефонував мені Віктор Олександрович і щасливим, збудженим голосом повідомив, що планує їхати в мої рідні Великі Будища. На запитання, що він там збирається робити, отримав відповідь: «Там же був Шевченко, і я їду малювати». Це мене дуже здивувало, адже відомо, що Тарас Григорович це козацьке містечко не відвідував. Принаймні такого немає в «Полтавській Шевченківській енциклопедії» Петра Ротача. Щоб ще раз переконатися, телефоную Анатолію Чернову. Звичайно, відповідь отримую негативну.

Зі слів Трохимця-Мілютіна з'ясувалося, що у Спілці художників України вирішили розшукати на Полтавщині ті місця, які малював Кобзар, у тому ж ракурсі, і, за можливості, до 200-річчя з дня народження митця зробити етюди. А вже байку про те, нібито Шевченко заїжджав у Великі Будища, художникові повідав хтось із адміністрації.

Питаю: «Чому ж Ви не поїдете в Решетилівку, Шадієве, Василівку чи Веселий Поділ, які точно відвідував або малював Тарас Григорович?» Приятель мій відповів, що всі ці місця вже розібрали інші худож-



ники. Тоді в мене виникла підозра стосовно того, як з'явилася історія про Шевченка у Великих Будищах... Свої роздуми не озвучував, щоб не образити й не провокувати конфлікт, але вирішив самостійно рятувати ситуацію з пошуком пам'ятного Шевченкового місця.

Мені достеменно відомо, і це є в того ж Петра Ротача, що влітку 1845 року, прямуючи з Шадієвого до Решетилівки, Шевченко з Лук'яновичем зробили



зупинку в селі Старі Санжари. Саме тоді там проходив ярмарок, і вони навіть бенкетували з чумаками. Цей епізод поет описав у «Наймичці». Шлях із Шадієвого проходить через Ворсклу. На сьогодні є залишки старого дерев'яного мосту через річку. П'ять років тому по ньому ще можна було перейти з берега на берег. На жаль, велика весняна вода 2018 року міст змила. Другого такого дерев'яного мосту через Ворсклу я не знаю, а зважаючи на його живописність і повну достовірність того, що Шевченко був у Старих Санжарах, чим не ідея – провести пленер біля старого мосту. На мою пропозицію художник радо пристав, і ми, добре підготувавшись, виїхали 8 травня 2014 року на етюди. Зранку була гарна сонячна погода. А після обіду пішов теплий весняний дощ. Так тривало й наступного дня, але Віктор Олександрович устигав щодня зробити по чудовому етюдіві. Я їх вологими возив у багажнику автомобіля до будинку мого сина. Там нас чекав шашлик і прекрасне домашнє сухе виноградне вино. Ми насправді добре підготувалися до пленеру. Після того, як гарно поспівали, Віктор Олександрович питає: «Друже, а де я прихилию голову на ніч?» Говорю: «Не хвилюйтеся, Ви будете відпочивати в залі Трохимця-Мілютіна». Перехопивши здивований погляд Майстра, я не став більше нічого пояснювати. Маю такий гріх – люблю робити сюрпризи. Коли ми зайшли до



кімнати на першому поверсі, де було заслано ліжко, а на трьох стінах красувалися його роботи, художник радів, як дитина. Потім він часто згадував цей сюрприз. І не раз іншим розповідав, як провів ніч у Старих Санжарах у залі Трохимця-Мілютіна.

Один етюд я придбав у художника. На ньому неймовірно вдало передані весняні зелені кольори. Як не наполягав товариш попрацювати над картиною ще в майстерні, на це згоди я не дав, адже боявся втратити ту весняну свіжість, яку вдалося схопити авторові. До сьогодні переконаний, що так і треба було все залишити.

До слова, любив і вмів наш приятель заспівати та ще й мав за плечима початкову музичну освіту. Особливо любив дві пісні – «Взяв би я бандуру» і «Стоїть гора високая». Другу пісню завжди називав гімном полтавських художників.

З роками Віктор Олександрович утрачав зір. Лікар-офтальмолог наполягав на операції, адже на одне око він уже майже не бачив. Ми збирали необхідні кошти. Треба сказати про те, що добре знають лікарі та художники. Одним оком оцінити, а тим більше передати перспективу практично неможливо. Дивний феномен – у своїх останніх роботах із натури наш товариш із цим завданням справлявся бездоганно. Звернув я на це увагу на останніх пленерах у Чернечому Ярі. Туди ми їздили 2016-го...

Великий творчий спадок залишив по собі митець. Роботи Трохимця-Мілютіна розійшлися по світу – від Америки до Японії. Багато їх знаходиться у приватних колекціях.

Найдавніша гравюра, яку мені подарував художник, – це козак, котрий обіймає голову коня. Робота створена 1962 року. У своєму підписі Віктор Олександрович зашифрував тризуб. Тільки треба картину перевернути. На той час це було надто сміливо.

Власну антиімперську позицію він озвучив ще перед розпадом СРСР. Якимось до його рук потрапив герб СРСР із поштової скриньки, то художник наклеїв його по центру полотна, а навколо герба намалював павутину. Таким чином герб перетворився на павука. Спочатку цей шедевр бачили тільки окремі люди робітні майстра, та невдовзі розвалився непорушний Союз, і картину він виставив на суд публіки в художньому салоні Полтави. Я називав її «Імперська павутина». Здається, невдовзі роботу придбав якийсь московський колекціонер.

На жаль, так і залишилася нереалізованою ідея полтавського приятеля Трохимця-Мілютіна Олександра Розума створити повний каталог творів художника.

А ще перед відходом із життя Віктор Олександрович мріяв заповісти свої твори рідній Полтаві. Він був її великим патріотом. Не судилося.

Михайло Наєнко

ТАРАС ШЕВЧЕНКО У... ВАШИНГТОНІ

Образне слово, сказане в потрібний час і «до місця», здатне породити цілу епоху в людській цивілізації. Так було з поетичним словом античного поета Тіртея, який своїми віршами надихнув знесилених спартанців на нові подвиги й утвердив у літературі як мистецтві крилатий вираз «поет-воїн». Невідомому авторові «Слова про Ігорів похід» ми вдячні за поетизацію такого поняття, як «єдність», без якої немислиме існування будь-якого людського роду. Сковородинський заклик «До свободи!» визначив зміст нашого життя в останні понад два століття й т. ін.

Образ «Вашингтон» Тарас Шевченко вжив один раз у вірші «Юродивий» 1857 року, а він відлунує в нашій свідомості до сьогодні. Означав цей образ не назву столиці США, а ім'я конкретної особи – першого президента Сполучених Штатів Джорджа Вашингтона. І для американців, і для західної цивілізації він став символом чогось дуже значущого, на що «налякнув» Тарас Григорович у відомих рядках:

*О роде суєтний, проклятий,
Коли ти видохнеш? Коли
Ми діждемося Вашингтона
З новим і праведним законом?
А діждемось-таки колись.*

Дуже важливим у Шевченка є контекст образу «Вашингтон»: він постає як контраст до цілковитого нелюдства (суєтного, проклятого роду!), в імперських умовах якого доводиться жити ліричному героєві «Юродивого». На думку цього героя, щось змінити в таких обставинах міг би... американський президент Вашингтон із його «праведним законом».

Як відомо, поет не зобов'язаний розв'язувати якісь проблеми; він лише означає їх і, за змогою, вказує можливі шляхи до розв'язання. У кінці 50-х років XIX століття цивілізований світ знав, що Джордж Вашингтон як перший президент США стояв у зголів'ї творення такої конституції, яка б узаконила державність у його країні, витіснила панівне тоді рабство ідеєю вільного людства й дала можливість розкріпаченому «Я» вивести «на світ... Із тьми, із смрада, із

неволі» всіх людських кривдників. Завдання, що не кажіть, надто тяжке, але іншого шляху немає; Джордж Вашингтон ним пішов і став своєрідним дороговказом для багатьох, зокрема й для ліричного героя Шевченкового «Юродивого».

На диво актуально ця проблема постала в українському бутті через 100 років після написання «Юродивого». Саме на рубежі 50–60-х років XX століття українська діаспора в Сполучених Штатах зійшлася на думці, що слід – до 100-річчя із дня смерті та 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка – увіковічнити ім'я й постать українського генія на американському континенті. І саме в місті з ім'ям Вашингтона.

Рубіж 1950–1960-х років – одна з найдраматичніших сторінок в українському письменстві: смуга сталінізму, коли літературний процес майже зник, у небуття ще не пішла, а шістдесятництво (як етапний крок у літературній історії) ще не встигло навіть оперитися. Платон Воронько ще міг елегійно проголосувати, що «Ленін іде по планеті, / Час комунізму гряде» (1958), Олесь Гончар завершував свою новопізнану «Людину і зброю» (1960), а Іван Драч бачив, як (разом із Шевченком) «йшла Україна в глибину століть» («Похорон Шевченка», 1961). Цю шевченківську глибину століть тоді ж відчули й українські патріоти на американському континенті, створивши насамперед Комітет у справі зведення пам'ятника Кобзареві у Вашингтоні. Почесним головою Комітету був тодішній президент США Гаррі Трумен; схвалений Конгресом США закон про зведення монумента підписав наступний після Трумена американський президент Дуайт Ейзенхауер, а дотичну участь у цьому проекті брали також кілька інших (потенційних) президентів: Рональд Рейган уходив до складу згаданого Комітету, Джон Кеннеді допомагав реалізувати цей проект, а Ліндон Джонсон написав спеціальну заяву, й капсулу з нею було вмонтовано під монумент у час його встановлення.

У Радянському Союзі намір американців установити пам'ятник Шевченкові у Вашингтоні зчинив справжній переляк. У довідникових джерелах зазна-



чено, що за особистою вказівкою тодішнього першого секретаря ЦК Компартії СРСР М. С. Хрущова терміново оголосили Всесоюзний конкурс проектів монумента. З-поміж 35-ти варіантів перемогла робота маловідомих тоді українських скульпторів Ю. Синькевича, А. Фуженка, М. Грицюка, яка, власне, і зробила їх відомими. Унаслідок московський пам'ятник Тарасові Шевченку з'явився на півмісяця раніше за Вашингтонський.

Відомо також, що проти образу Тараса Шевченка, запропонованого авторами московського пам'ятника, тобто Шевченка в шинелі-«крилатці», виступила низка інтелектуалів і представників української інтелігенції, зокрема поети Максим Рильський і Павло Тичина, адже свідчень, за якими б український митець носив одяг такого крою, не існує. Однак «окрилений» образ Кобзаря було затверджено найвищим начальством й особисто Микитою Хрущовим, за що «вождеві» 1964 року і присудили українську Державну премію імені Тараса Шевченка. На вручення її в березні він не приїхав – усе відкладалося «на потім», але 14 жовтня партійна кар'єра Микити Хрущова обірвалася, і премія так і не була вручена.

З пам'ятником у Вашингтоні історія розгорталася за інакшим сюжетом. Розповідь про нього за спогадом з 1997 року, коли разом із поетесою Ганною Чубач побував на одному представницькому форумі в цьому американському місті.

Похід до пам'ятника Шевченку був для нас із Ганною одним із найважливіших пунктів у програмі перебування за кордоном. Як його здійснити, зорієнтувалися лише в останній день форуму: проігнорували заключне пленарне засідання й побігли (за два квартали) до площі з пам'ятником. Переодягаючись після обіду для того походу, я поглядав на екран телевізора, де несподівано з'явився американський президент Білл Клінтон. Ми ж із ним були «знайомі» (!) з часу зустрічі в Київському університеті, коли високий гість усім членам ученої ради університету, яка присудила йому «почесного доктора» (*honoris causa*), особисто потиснув руки. Потиск його руки я відчуваю досі, бо вона нагадала мені потиски музикантів ще з часів моєї праці в музичному училищі імені Глієра: руки в них м'яко-еластичні – набули тієї еластичності від постійного «спілкування» зі струнними чи клавішними музичними інструментами. А Білл Клінтон, як відомо, за професією – музикант-саксофоніст. У телевізорі я бачив його, проте не із саксофоном, а із пляшкою кока-коли: президент стояв біля якогось кіоску, попивав ту коку малими ковтками та спостерігав (разом із дочкою) за перебігом фіналу бейсбольного чемпіонату. Американці цією грою, як знаємо, фанатично захоплені...

Простуючи через квартали (тротуарами, звичайно), ми з поетесою помітили, що нас наздоганяє (трасою) табун автомашин, з-поміж яких із п'ять –

президентських. Виявляється, що для президентських кортежів у Вашингтоні ніхто не перебиває вулиць: вони їдуть у загальному потоці, й тільки обабіч вулиці стоїть у своїх обладунках трохи більше, ніж зазвичай, патрульних поліціантів. Підходячи до Білого дому, ми звернули увагу, що перед його головним в'їздом зібралося сотень п'ять осіб в інвалідних візках. Хтось нам сказав, що це страйкують люди з обмеженими можливостями, вимагаючи підвищення їм пенсійного забезпечення. Президентський кортеж вони, звісно, пропустили – той зник за брамами, а самі продовжували щось вигукувати... А наш шлях стелився далі – до Тарасового пам'ятника, про який ми наслухалися різного ще з 1964 року. Американські газети (зокрема українсько- й англомовна «Свобода») про його відкриття тоді писали так:

«27 червня 1964 року на площі Дюпон Сиркл в історичному центрі американської столиці Вашингтоні відкрили пам'ятник Тарасові Шевченку роботи скульптора Лео Мола та архітектора Радослава Жука. Вони зобразили Шевченка молодим.

Цей монумент на гранітному постаменті, з бронзи, висотою понад 7 метрів, вагою у 45 тонн, було урочисто відкрито екс-президентом США Дуайтом Ейзенхауером. Дозвіл на зведення статуї Тараса Шевченка надали у своїй резолюції Сенат Сполучених Штатів та Палата представників США. Серед ініціаторів спорудження були мовознавець Юрій Шевельов та економіст Лев Добрянський. Кошти – \$250 тис., більші як \$2 млн. на теперішні гроші – збирали через пожертви. Посольство СРСР декілька разів надсило листи-протести до Конгресу США. У квітні 1963 року мистецька комісія американської столиці затвердила запропонований проект пам'ятника, а також розроблене архітектором Радославом Жуком оформлення майдану. У травні 1965-го в підніжжя пам'ятника було вмуровано велику урну з нержавіючої сталі. У ній – земля, яку привезли з Шевченкової могили в Каневі. Укладено в постамент було "Пропам'ятну книгу" з коротким описом історії пам'ятника, список понад 50 тис. американських громадян, переважно українського роду, які вносили добровільні пожертви. Зараз усі найважливіші події українська громада в Америці відзначає біля пам'ятника Тарасові Шевченку. На відкритті зібралося понад 100 тис. осіб – переважно українці із США, Канади, Австралії та Латинської Америки. Провели урочистий марш від пам'ятника Джорджу Вашингтону біля Білого дому до нового монумента. Після урочистих привітань виконали гімн США. Слово взяв голова Комітету зі спорудження пам'ятника мовознавець Роман Смаль-Стоцький. Говорив українською й англійською. За ним виступив президент США у 1953–1961 роках Дуайт Ейзенхауер. «Хоча світ сьогодні поділений



між тиранією і волею, ми маємо надію й віру, що так не буде завжди. У кожній поневоленій країні тільки жменька творить лиху конспірацію, запановуючи над співгромадянами силою або ошуканством. Тому що людина інстинктивно бунтує проти уніформованості, вона прагне до волі, добробуту й миру. Тим часом воля кількох осіб заперечує волю мільйонів. Але не забуваймо вікової правди, що "це також минеться"», – сказав президент.

Також виступили президент УНР в екзилі Степан Витвицький, владики греко-католицької та православної церков. Урочистості тривали майже 2 год. Завершили їх молитвою й гімном "Ще не вмерла Україна"».

бігав на різні заходи, присвячені 150-річчю від дня народження поета, зокрема й на основний із них – у врочистому залі тодішньої (і теперішньої!) Верховної ради УРСР. Там зібралось тоді мистецьке (і політичне від СРСР) товариство з усіх континентів земної кулі, щоб ушанувати нашого генія. У «Вечірніх світанках...» я писав, що слухав на тому вшануванні Рокуелла Кента, Ярослава Івашкевича, ораторів із Кавказу й Індії, а також цитовані в деяких виступах слова вже померлого турецького поета Назима Хікмета: «С поети одного міста, одного села, одного народу. Але є поети всіх міст, усіх сіл, усіх народів».



З документального фільму про відкриття пам'ятника вдалося вихопити кадри, які підтверджують правдивість цієї газетної інформації. Крім одного: в інших джерелах повідомлялося, що на відкритті пам'ятника зібралось не 100, а тільки 40 тисяч учасників. Та це не так суттєво... Основне – у самому дійстві: почесний ескорт президента США, американські й українські національні прапори, згадані тисячі народу, виступ на відкритті пам'ятника экс-президента США Дуайта Ейзенхауера й фінал дійства, коли ще раз перед народом з'явилося море українських жовто-синіх знамен. Навіть за згадку про них в Україні можна було потрапити довічно за тюремні ґрати. А тут вони – як морські хвилі. На останньому знімку – Дуайт Ейзенхауер з охороною підходить до свого автомобіля після відкриття пам'ятника.

Якою ж була реакція в радянській Україні на факт відкриття пам'ятника Шевченку у Вашингтоні? Я був тоді третьокурсником університету,



Шевченко саме такий поет... Він підніс не тільки тему українського народу, що стогнав під гнітом царизму, але й тему по-справжньому вільної людини».

Того ж 1964 року в українській періодиці публікувалася заява радянських культурників про те, що вашингтонський пам'ятник Шевченку є провокацією буржуазних націоналістів та імперіалістичної Америки і



в Україні від цієї провокації, мовляв, усі відмежовуються. Підписали ту заяву відомі тоді діячі культури й мистецтва, але вона (найімовірніше) була виробом кабінетних служб КДБ. Запевняю, що нормальний люд її не слухав, а ловив кожну нагоду, аби почути щось реальне про велич Шевченка чи дістати бодай листівку із зображенням вашингтонського пам'ятника. Як вона потрапила через залізну завісу в Україну – сказати важко, але якось і в когось дістав її собі і я. Ризик був великий, бо якби компартійне керівництво (воно ж – кадебешне) університету її в мене виявило, то опинився б я за межами університету та ще й заgrimів би за грати.

Через багато років, а саме – 1997-го, ми з Ганною Чубач вибрали подібний ракурс, як на листівці, і там себе сфотографували.

Обдивлялися ми тоді не лише пам'ятник, а й увесь план меморіального місця. По кутах його росли чотири дуби, посажені ще 1964 року, а «штатні пожильці» комплексу, помітивши нас, активно поливали ті дерева з невеличкої водойми, що входила в цей комплекс. Були вони, видно, з тих українців, які не знайшли чогось кращого на прожиток, аніж збирати пожертви з екскурсантів, котрі приходили до пам'ятника. Ми з Ганною Чубач теж давали якісь пожертви, але тільки тим двом, які активно поливали дуби, бо біля пам'ятника (з іншого боку) відпочивали (на застелених якимись куфайками гранітах) і два афроамериканці. Вони на нас не звертали уваги, а ми – на них. Важливо, що на компонентах пам'ятника викарбовано цитовані вже вище слова Шевченка про те, що Україна колись-таки діждеться свого Вашингтона, а також уміщено інформацію для відвідувачів про автора цих слів: «Цей монумент Тарасові Шевченку, українському поетові XIX століття і борцю за незалежність України та за свободу всього людства, який під іноземною російською імперіалістичною тиранією та колоніальним правлінням звертався до Вашингтона з його “новим і праведним законом”».

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Насенко Михайло Кузьмович, доктор філологічних наук, професор: бібліографічний довідник. – К. : Освіта України, 2019. – 214 с.

Видання містить хронологічний і тематичний перелік наукових, науково-популярних, літературно-критичних і публіцистичних праць професора, доктора філологічних наук, члена Національної спілки письменників України, Національної спілки журналістів України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, заслуженого діяча науки і техніки України Михайла Кузьмовича Насенка. Додано також перелік художніх спроб автора, відгуків про його праці, посьвят та епіграм.

Особливістю довідника є вміщення в ньому, окрім суто бібліографічної інформації, низки діалогів з ученим (Володимира Коскіна, Галини Білик, Неллі Даниленко, Валентини Давиденко), ювілейного нариса про нього (колективного авторства Ніни Бернадської, Лідії Кавун, Віри Прасолової, Оксани Кудряшової), рецензії Валентини Нарівської на книгу «Вечірні світанки» Михайла Насенка, раніше публікованих у науковій і літературній періодиці України, представлених у радіоефірі тощо.

Видання здійснене з науковою та навчальною метою, розраховане на всіх, хто цікавиться проблемами українського літературознавства й не байдужий до художнього слова загалом.





Вікторія Пащенко

ПАНАС МИРНИЙ: ЗНАЙОМИЙ НЕЗНАЙОМЕЦЬ

Дійсний статський радник, цивільний генерал, дворянин. Його кабінет займав найбільшу кімнату в усій казенній палаті. Але поза стінами цієї установи майже до смерті П. Я. Рудченко залишався невідомою загалові, загадковою людиною.

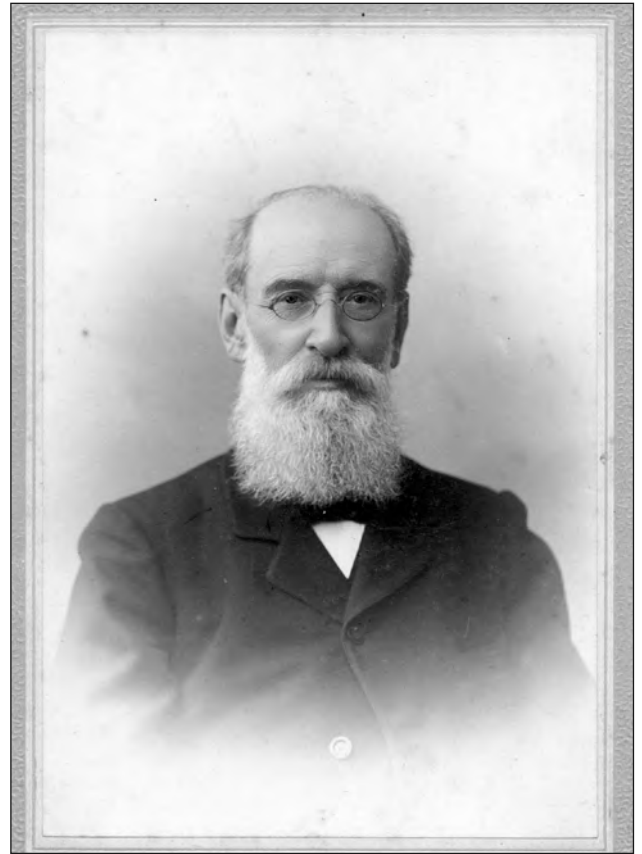
У листопаді 1871 року до Полтави переїхав 22-літній юнак. Саме йому судилося прославити наш край. Адже писав він про Полтавщину та її жителів. Ідеться про П. Я. Рудченка (Панаса Мирного).

Усі більш чи менш знайомі із творчістю письменника. А от якою людиною був Панас Мирний? Сам П. Рудченко не любив розповідати про себе й нікому не дозволяв публікувати бодай якісь дані зі своєї біографії: «Що ж до мого псевдоніму, біографії та патрета, то про се обличше думати тепера: хай, як умру, то і псевдонім розкриють, і біографію напишуть, і патрет змалюють, – якщо тільки все це на що-небудь буде потрібне, а тепера, на мою думку, – усе це лишне» [3, с. 466], – писав до Сергія Єфремова. А в листі до миргородського лікаря Івана Зубковського зазначав: «...я за жизни своей не хотел бы рекламировать своей фамилии, *серьезно считая себя недостойным тех прославлений, какие создались вокруг имени Мирного*» [3, с. 580].

Наче виконуючи цей заповіт П. Рудченка, першу біографію його опублікували лише 1920 року, уже після смерті літератора. У невеличкій брошурі «Панас Мирний. Посмертна згадка» сподвижник митця, художник, етнограф Грицько Коваленко писав: «Мирним себе нарик він, і така була його дійсна натура, – надзвичайно лагідна, скромна, тиха, добра» [1, с. 3].

Більше про цю людину ми дізнаємося зі спогадів сучасників. Співробітник П. Рудченка В. Станіславський через місяць після смерті колеги згадував, як після від'їзду ревізійної комісії з Кобеляцького скарбництва, у складі якої був Панас Якович, скарбник Данилевський сказав: «А знаєте, хто такий П. Я. Рудченко? Це ж Панас Мирний». Станіславський вірив і не вірив йому, аж поки, уже 1892 року, коли в Полтаві йшла «Лимерівна», остаточно впевнився у словах Данилевського: «Живучи в Полтаві в ті роки, коли бувала тут об'єднана трупа Садовського і Саксаганського, я мав змогу бачити раз, коли на виклик “автора” вийшов на сцену Панас Якович і йому з низьким поклоном Заньковецька піднесла вінок» [13, с. 1].

Того вечора, зачарований грою, зворушений до сліз, письменник забув свій кодекс – не розкривати псевдоніма. Так він уперше «розсекретив» своє друге ім'я. «Полтавские губернские ведомости» написали



Панас Мирний. Фото. Полтава, 1913 р.

про цю подію: «Начались шумные вызовы артистки и автора, который долго не показывался. Наконец, чуть не в десятый раз поднялся занавес и, окруженный артистами, предстал перед публикой автор пьесы, почти всем известный в Полтаве А. Я. Рудченко. Овации по адресу артистов и симпатичного автора удвоились, когда госпожа Заньковецкая, с глубоким поклоном, поднесла господину Рудченко подарок от артистов, которые тут же, окружив виновника шумных восторгов, аплодировали вместе с публикой. Картина то была невиданная в Полтаве и очень трогательная» [4].

Успіх вистави приніс нову славу її авторів, ще більшу пошану від тих, хто особисто знав Панаса Яковича.

Кілька десятиліть П. Рудченко служив у Полтавській казенній палаті (нині – будинок міської ради), на другому поверсі був його кабінет. Кожного відвідувача «вражали і понура, незграбна будівля помешкання, й пануючий скрізь бруд: запльована, забруднена підлога, вкрита недокурками, паперовим шматтям та іншим сміттям; поколупані, роками не білені стіни, товсті





шари пороху й до всього того – постійний присмерк. Перший відділ Палати, що його начальником був П. Я., розташовувався в двох кімнатах», які були схожі на каземат, бо «мали один рядок вікон, що виходили на подвір'я, поросле старими високими й густими акаціями та берестками, через які в кімнатах 1-го відділу ніколи не було сонця, а завжди в них панував присмерок, особливо в хмарні дні, так що часами за працею просто очі лізли з лоба! <...> О, як тяжко, як нудно було в отсій брудній, прокурений тютюном <...> кімнаті-трюні провадить без кінця довгі години, дні, роки! День за днем!.. Рік за роком!.. Півжиття!..» [2, с. 240].

Але 1907 року палатою став управлявляти колишній міністр внутрішніх справ Маклаков. Його «вельможний естетичний смак і аристократичну натуру “шокировали” до обурення неприємний вигляд та вбога обстановка дорученої його піклуванню й керуванню установи» [2, с. 241]. От він, добувши грошей, заходився ремонтувати й перебудовувати приміщення. За короткий час установа набула приємнішого, європейського вигляду: «Замість холодного вестибюлюлюху й смітника з'явився теплий світлий вестибюль з кахляною штучною підлогою. Кожна кімната, пофарбована в різні кольори (для П. Я. в жовтогарячий), застелена чудовим паркетом. Скрізь проведено електрику з силою лампочок, електричні дзвоники, телефони... Вікна й двері прикрасили гардини та порт'єри, а підлогу “присутствия” та кабінету управителя вкрили прегарні килими» [2, с. 241]; «Після ремонту П. Я. місця свого в канцелярії не перемінив, але сів уже не за древній облізлий простий стіл із драною чорною цератою, а за справжній письмовий стіл-“бюро” “під горіх” на тумбах із зеленим сукном. <...> Не на незграбний з продушеною цератвою подушкою дерев'яний стілець сів тепер П. Я., а на легеньке віденське (плетене) крісло» [2, с. 242].

Під час ремонту будинку урядових місць 1923 року кімнати канцелярії відділу П. Рудченка залишилися за наказом влади без перебудови. А в столі Панаса Яковича ще довгий час після його смерті залишалися «таблиці, що він поробив для скорішого вирахування кількості дров, зроблені надзвичайно чепурно, але ж обшарпані від довгого тримання в руках» [13, с. 2].

Співробітники добре запам'ятали його високу видатну постать з обличчям поважної людини, «на його високому чолі ясно виявлявся розум, який ще ясніше світився в його орлиних очах, що вкупі з розумом і силою виявляли ще й безмежну його добрість до кожної людини. <...> Сам Мирний був високого росту, голова лиса, з сивою і великою бородою, носив окуляри, мав дуже ласкаву і приємну вдачу. Дуже приятний, ввічливий, але говорив дуже мало і більше любив слухати розмови товаришів» [5, с. 1].

В одязі Панас Якович виявляв скромність і смак: одягався в простого крою солідну одягу обов'язково темного кольору: «Так, ходив він звичайно в простому

чорному двобортному піджаці, у високій гладженій глухій сорочці з чорною краваткою-бантиком. Круглий чорний сукняний бриль навесні та восени, а влітку такого ж фасону солом'яний бриль; чорна смушева шапка взимку, звичайні пальта по сезону (взимку – зі смушевим коміром), а в спеку літню – чорна накидка. Незмінним супутником Панаса Яковича був і взимку, і влітку чорний парасоль, завжди скручений. Та ще всяк час товаришував йому рудий брезентовий складаний портфель, що його Панас Якович часто, особливо холодної години та в негодю, чіпляв на ремінці через плече» [2, с. 239], – писав співробітник П. Рудченка М. Корсунський.

Великої неприємності завдавала Панасові Яковичу необхідність бути присутнім на врочистих службах у соборі в табельні дні, причому кожного разу за спеціальним оповіщенням поліцейстера з наказу губернатора було визначено форму одягу. Здебільшого це була парадна форма, тобто треба було бути в мундирі, який мав носити кожен службовець за своїм чином, зі шпагою, у трикутті. «У той день, коли батькові треба було йти в собор, він зранку був похмурий. Натягнувши на себе “хомут” і всю “збрую”, батько, незалежно від погоди, обов'язково надівав поверх мундира пальто, “щоб собаки не гавкали”, брав візника і при найменшій можливості наказував підіймати верх. Повернувшись із “благодарственного молебна”, батько з неприхованим задоволенням скидав із себе всю цю мішуру, надягав свій звичайний піджак, і тільки тоді обличчя його прояснювалось і він почував себе у своїй тарілці» [6, с. 4], – згадував син письменника Михайло Панасович.

Заходячи до палати, Панас Якович обов'язково вітався за руку з усіма службовцями, які траплялися по дорозі. У своєму відділі він обходив із вітанням кожного, вимовляючи звичайні, незмінні для всіх слова: «Доброго здоров'я!» М. Корсунський згадував, що, коли видавалася вільна хвилина, Панас Якович, палячи цигарку, просто, по-товариськи розмовляв зі своїми співробітниками, ніколи не розбираючи рангу й не поділяючи людей на «білу» та «чорну» кість. Колегам у будь-якій справі він намагався допомогти чи порадою, чи співчуттям: «Кожен знав, що дістане в нього найширіше, найуважливіше, найпильніше ставлення і співчуття. <...> Ні до кого й ніколи Панас Якович не виявляв ні злості, ні неприязні, ні презирства, ні роздратованості. Він був цілком незлосливий, нешкодливий і немстивий» [2, с. 250].

М. Корсунський казав про Панаса Яковича «наш друг, зразковий, невтомний працівник і вчитель незабутній»; писав, що з іменинами чи ювілеями «всі радо й щиро вітали поважаного, справедливого й ласкавого начальника та чудесну людину, людину в цілковитім значенні цього слова, людину не в “футлярі”, а одверту душею й серцем, не гордовиту й не лукаву!» [2, с. 248].



П. Рудченко був «надзвичайно скромний, не шанобливий, не любоначальний, не кар'єрист» [2, с. 248]. З різним начальством тримав себе зовсім інакше: «...ні тіні улесливості та низькопоклонства, ні краплі одміни в обличчі та постаті, ні йоти особливих поваги та пошани, ані найменшого остраху та замішання. Узагалі всією своєю істотою Панас Якович ніби хотів довести, що ціну собі він знає та що він і розмовник однакові люди» [2, с. 248].

Часто начальство викликало керівника відділу для різних порад до кабінету: «Панас Якович ніколи не хався на запросини, не кидав “печене й варене”. Спокійно, не кваплячись, закінчував бесіду або роботу, а тоді вже й дрібтів своєю характерною дрібною ходою...» [2, с. 248].

Могутній письменницький талант Панаса Мирного був скутий нелюбою службою. Але й у казенній палаті він знайшов спосіб зайнятися роботою, до якої лежала душа. Завдяки П. Рудченкові там була створена чудова велика книгозбірня, що налічувала близько 3 тисяч книжок. Допомогу Панас Якович виявляв у тому, що просив у начальства чималенький кредит на передплату журналів та купівлю книжок.

Удома П. Рудченко був мудрим і турботливим батьком і дідусем, добрим сусідом. Онука його брата Івана Білика Марія згадувала, як Панас Якович водив її по садку й пояснював назви квітів та дерев, привчав не боятися собак: «...собака – друг, погляди ей в глаза – и она тебя никогда не тронет» [11, с. 2]. Дідусь Панас стежив, щоб Марія «не чванилась перед деревенской девочкой» [11, с. 3], хоч сама була з Москви. Вечорами він часто розповідав дівчинці українські народні та свої власні казки; від нього Марія вперше почула і твори Короленка, Шевченка, Лесі Українки.

Якось колишній двірник і кучер письменника С. Н. Кочубей купив на базарі якусь книжку й читав її вголос покоївці та кухарці, а ті сміялися. «Коли це заходить на кухню Панас Якович. Поцікавився, що я читаю, та й каже: “Погану ти книжку, Степане, читаєш. Хочеш, я тобі дам хорошу книжку?” І приніс мені “Енеїду” І. П. Котляревського. Дійсно, до чого ж хороша це книжка! А як почав я читати про пекло, дивлюсь, наша баба Параска (кухарка) хреститься. Усі жарти вона сприймала за дійсність і всі вечори водила своїх знайомих слухати “Енеїду”. А я ще й додаю: “Це і вам, бабо, буде таке, якщо ви будете скупитися і погано мене годуватимете”. Не знаю, чи то “Енеїда” допомогла, чи щось інше, а годувати мене баба Параска стала ще краще» [9].

Сини Панаса Мирного в дитинстві охоче проводили час у товаристві місцевих хлопчаків, які жили по сусідству. Середульшого Михайла батько навчав прислухатися до народної мови, до співу, радив записувати цікаві прислів'я, приказки. Говорив, що цим можна зробити велику користь для вивчення нашого багатого фольклору. Михайло Рудченко згадував, як батько подарував йому книжку зі своїми творами з таким написом: «Другому моєму синові

Мині! Люби свою родину й чесно служи своєму народову. Автор» [6, с. 1]. Друзям Панас Мирний теж часто дарував книги. Яків Жарко, зокрема, писав: «Маю усі його твори, що виходили в Росії, з його написами мені і бережу їх, як святощі» [12, с. 7].

Сусід літератора Панас Григорович Латиш, який товаришував із його синами, з юних років запам'ятав купання у ставку й поїздки із сім'єю П. Рудченка на Ворсклу: «Плавав Панас Якович майстерно. Він міг десятками хвилин лежати без руху на поверхні води. Це у нас викликало особливу заздрість. Усі ми хотіли так плавати! І Панас Якович із великим задоволенням навчав цього своїх дітей і нас, сусідських хлопців. Усе життя я вдячний Панасові Яковичу, що і мене навчив плавати. А це не раз мені знадобилося, особливо, коли служив на флоті» [10, с. 1].

Усі добре знали, що Панас Мирний ніколи нікого не ляв, навіть голосу не підвищував. П. Латиш згадував, що «найбільший осуд з його боку – це пильний і, можливо, трохи невдоволений погляд його темно-карих очей. Про нього в народі говорили, що це людина, яка вміє очима лаятися» [10, с. 2].

Михайло Рудченко згадував, що на Кобищанах, бувало, як застрягне в багнюці чиясь бричка, то так і простоїть на тому місці всю зиму аж до весни. У таку пору люди не могли завезти собі ні продуктів, ні палива. Тільки завдяки хорошим організаторським здібностям Панасові Рудченку 1905 року вдалося умовити місцевих жителів на добровільне «самоподаткування». Загальна вартість ділянки бруківки коштувала 75 карбованців. Тоді Панас Якович домовився, що по 25 крб. заплатять домовласники, які живуть по обидва боки вулиці, а третю частину виплатить міська дума. Бурхливі збори мешканців 3-ї Кобищанської вулиці проводилися на подвір'ї чиновника. Бідняки погодилися здавати гроші без будь-яких розмов, а заможні зразу запротестували. Вони мали добрих коней і сподівалися, що за будь-якої погоди ті витягнуть їхні брички. Та письменник зумів умовити й цих людей. І в буремні дні 1905 року бруківку таки проклали.

П. Рудченко всіляко намагався бути корисним бідному людові. Відаючи пенсійними справами в казенній палаті, він сам виявляв інвалідів, сиріт і допомагав їм.

Михайло Панасович згадував, що поруч із їхнім помешканням жив пічник Митрофан Кисіль, колишній солдат, учасник японської війни, поранений у боях: «Кисіль не раз бував у нас, ремонтував печі, трусячи сажу, і в розмові скаржився на тяжкі часи, бо через рану не міг працювати стільки, щоб заробити на прожиття. Батько <...> змусив його добути потрібні документи, сам написав йому заяву, узяв усе це, і незабаром Кисіль одержав пенсію» [6, с. 2]. Також одному миколаївському солдатові, який двадцять п'ять років поневірявся в царському війську, П. Рудченко виклопотав пенсію. Узявши у старого потрібні папери, написавши йому прохання і здавши все це до своєї



канцелярії, через деякий час приніс дідові не тільки пенсійну книжку, але й видані за кілька місяців кошти. Водночас Панас Якович бував дуже незадоволений, коли йому за ці добрі вчинки дякували...

Колишній сусід митця Т. Глущенко говорив: «Коли проходиш біля його могили і пригадуєш його ясні круглі очі й таке добродушне обличчя, мимоволі згадуєш його життя, яке він присвятив народові. <...> Так і хочеться скинути шапку і сказати: “Спасибі тобі, батьку Панасе, за твоє піклування”» [8, с. 1].

Усіх, кому пощастило зустрічатися з Панасом Яковичем Рудченком, уражали його людяність, доброта, справедливість. Сучасники називали талановитого полтавця прегарною, світлою, ідеальною людиною. Мабуть, тільки з такими якостями стають великими письменниками і здобувають немирущу славу в історії.

Джерела та література

1. Коваленко Гр. Панас Мирний. Посмертна згадка / Грицько Коваленко. – Полтава, 1920.
2. Корсунський М. Панас Якович Рудченко (Панас Мирний) як службовець, громадянин і людина. Знадоби до загальної характеристики / Микола Корсунський // Червоний шлях. – 1927. – № 7–8.
3. Мирний Панас. Зібрання творів : у 7 тт. Т. 7 / Панас Мирний. – К. : Наук. думка, 1971.
4. Полтавские губернские ведомости. – 1892. – № 30.
5. Репетін П. О. Мої спогади / Петро Репетін // Архів Полтавського літературно-меморіального

музею Панаса Мирного. – Арк. 98-д.

6. Рудченко М. Спогади про мого батька / Михайло Рудченко. – Полтава, 1939 // Архів Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного. – Арк. 176-д.

7. Спогади Ананія Коломенського про Панаса Мирного / Ананій Коломенський // Архів Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного. – Арк. 94-д.

8. Спогади Г. Глущенко про Панаса Мирного / Григорій Глущенко // Архів Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного. – Арк. 102-д.

9. Спогади Кочубея С. Н. про Панаса Мирного / Степан Кочубей. – Полтава, 1962–1963 рр. // Архів Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного. – Арк. 97-д.

10. Спогади Латиша П. Г. про Панаса Мирного / Панас Латиш. – Полтава, 1962–1963 рр. // Архів Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного. – Арк. 95-д.

11. Спогади М. О. Гольдман про Панаса Мирного / Марія Гольдман. – Москва, 1962 // Архів Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного. – Арк. 105-д.

12. Спогади Якова Васильовича Жарка про Панаса Мирного / Яків Жарко // Архів Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного. – Арк. 88-д.

13. Станіславський В. І. Спомин про П. Я. Рудченка / Василь Станіславський. – Полтава, 1920 // Архів Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного. – Арк. 89-д.

Микола Гринь

СКАРБНИК ІЗ «СКВЕРНОГО ГОРОДА» З «ЛІТЕРАЦЬКОЮ ВДАЧЕЮ» В ДУШІ, ЯКИЙ НЕ КОРИВСЯ «МОСКОВСЬКІЙ ВОШІ» (Панас Мирний у Прилуках)

Життя в «навісній тюрмі – Прилуках» понад століття залишається «білою плямою» в біографії Панаса Мирного, душа якого рвалася прислужитися рідному краю і 170-річчя з дня народження якого відзначаємо цього року.

«КРАСА І СИЛА ЛІТЕРАТУРИ НАШОЇ...»

У Прилуках, майже на перехресті Київського шляху та вулиці Ярмаркової, у затінку вікових дерев розташований кам'яний будиночок під чотирихилим дахом із лицьованими зовні керамічною плиткою стінами. На його фасаді – гранітна меморіальна дошка. Вона інформує, що в цьому будинку, де до революції

базувалося повітове казначейство, в 1865–1867 роках служив Панас Якович Рудченко, він же – видатний український письменник Панас Мирний.

– Будинок був споруджений у середині дев'ятнадцятого століття. Трохи більше за десятиліття до приїзду Панаса, – розповідав на моє прохання під час знайом-



ства із Прилуками головний зберігач фондів місцевого краєзнавчого музею, великий поціновувач і знавець історії України й рідного краю світлої пам'яті Георгій Федорович Гайдай. – Оці кабінети й коридор він обживав одним із найперших серед службовців скарбництва. Ось на цьому ганку він викурював свою люльку, спостерігав за інтенсивним життям Київського шляху та поблизу яток на Ярмарковій, удихав запахи з цехів винокурні, розташованої через дорогу... Прилуки гордяться, що в біографії міста є сторінка, пов'язана із життям і діяльністю цього видатного письменника. – А після невеликої паузи додав: – Жаль, що вона до цього часу мало досліджена. Можливо, візьметесь?

Я тоді якось не звернув увагу на сказане Георгієм Федоровичем «жаль». Думав, мій добровільний гід просто обмовився. Без відповіді залишилося й оте «візьметесь?». Не може бути, щоб у найбільш плідного українського письменника своєї доби, твори якого тоді вивчали чи не з молодших класів у школі, який написав понад 700 оригінальних і перекладних поезій, 9 драм, майже 70 великих і малих прозових творів, 40 прозових уривків без назв, а всього – понад тисячу творів, залишилася б біла пляма у творчості та життєписі.

Тоді ж біля будинку скарбництва, у якому й тепер розміщується статистичне управління краю, в уяві мимоволі зринув образ мудрого сивочолого дідуса з уважним поглядом добрих очей, що наскрізь проникає в душу й серце, – образ автора «Товаришів», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Голодної волі», «Повії», «Морозенка», «Лимерівни», «П'яниці», «Думи про похід Ігоря». І згадалися почуті ще в університетських аудиторіях крилаті, афористичні слова: краса і сила літератури нашої. Саме так видатний продовжувач реалістичних традицій Панаса Мирного, письменник, твори якого теж давно стали славою й гордістю літератури нашої, Михайло Коцюбинський визначив національно-культурницьку вагу свого великого попередника. Це визначення великого сонцелюба ніколи й ніким не заперечувалося й досі залишається в силі.

Незадовго до славної дати в біографії світоча красного письменства – 170-річчя з дня народження – у моїй пам'яті дедалі частіше зринали слова-спонукання Георгія Федоровича. Аналіз життя і творчості Панаса Яковича прилуцького періоду підтвердив, що колега аж ніяк не обмовився про «білі плями». На відміну від іншого видатного полтавця Леоніда Глібова, який залишив нащадкам етнографічний нарис про місто своєї юності Ніжин, Мирний не порадував нас оповіддю про Прилуки й роки життя там. У багатьох дослідженнях маститих науковців цей період життя Панаса Яковича справді вкладався в одне, а інколи у два речення. Стисло їх можна сформулювати так: у зв'язку з реформуванням фінансової системи імперії малий Рудченко вимушений був залишити місце в Гадячі й перейти працювати письменником повіто-

вого казначейства в Прилуки. І все. Звичайно, якщо не враховувати майже в усіх публікаціях дослідників двох фраз Панаса Яковича про те, що «Прилуки – город скверний» і «Прилуки – навісна тюрма...»

Не принесла особливої втіхи відшукана в краєзнавчому каталозі Національної бібліотеки України імені В. Вернадського карточка із зазначенням статті В. Черкаського «На службу царству в писарі...», уміщеної в одинадцятому числі журналу «Радянське літературознавство» за 1970 рік. Її інтригуювальний підзаголовок «П. Я. Рудченко (Панас Мирний) в Гадячі й Прилуках (1863–1867)» не тільки не розставляв крапок над «і», а викликав ще більше запитань.

Навіть 2004 року, коли вже були майже повністю опубліковані й відкриті досі не відомі архівні сторінки життя й діяльності письменника, одна з дослідниць творчості Надія Гаєвська в його біографії зазначила так: «...чиновницька робота канцеляриста у Пирятинському суді (1863), помічника бухгалтера (1864), письменника у Прилуках (1865), помічника бухгалтера казначейства, секретаря...» Негусто...

Правда, згодом ця ж авторка, коли, так би мовити, розкладала біографію письменника по інших полицках, про рік 1866-й зауважила: «13 січня призначається в Прилуки на посаду письменника скарбництва. Пише поетичний твір “Довго, довго Україна дожидала волі”. У вірші “Заволокли небо тучі гримовні” висловлює свої сподівання на прихід того часу, коли “устане отрадна воля і народ, закутий два віки в кайдани, скоренько поплине по ступням розвою”. Перекладає поезії “Дорога” М. Огарьова, “Офелія”, “Мелодія” О. Фета, романи “Смерть” М. Лермонтова, “Русалка” О. Пушкіна, “Невільник” Рилєєва, “Пісні” О. Алухтіна, “Бурлак” І. Нікітіна та інші твори російських та зарубіжних авторів».

Словом, дослідниця чи не найширше з усіх літературознавців усіх періодів прочинила вікно творчості П. Мирного прилуцького періоду. Однак біла пляма не зникла. І чи справді Прилуки були для нього «городом скверним» і «тюрмою», а якщо були, то чому? Це залишалося загадкою. Коли ж ці слова юного канцеляриста-чиновника сприймати за чисту монету, то як сприймати і тлумачити його ж слова, записані в щоденнику в прилуцький період життя: я «дурень, дурень і дурень! Проклятий я, трижди проклятий!!» І це в шістнадцять років.

Відомо, що родина Рудченків, як і належало тоді козацькій патріархальній сім'ї, була глибоко віруючою. На дотриманні біблійних заповідей батько-мати й виховували своїх чотирьох дітей. Опанаска також. Її ось у роки прилуцького періоду він пише в щоденнику: «А ти Бог розпроклятий!..» Ця фраза беззусого юнака була одним із поштовхів для радянських літературознавців робити з Мирного мало не еретика та войовничого атеїста. Але він таким не був до самого відходу на Небеса. Про це переконливо говорили і його справи, і розповіді людей, які близько знали Панаса Яковича.





Уважаю за доцільне навести тут ще одну думку письменника, узату з його листа Іванові Нечую-Левицькому 1904 року: «Святі думки моїх молодих літ. Вони, як ті хмари, щодня облягали мене, закинутого сліпою долею у невеличкий повіт рідної мені Полтавщини, і не давали спати. А кругом жили люди своїми щоденними клопотами, утішаючи себе то гульнею, та веселощами, то добуванням собі добра та вишукуванням значної посади... Ні перед ким було своєї душі висповідати, ні в кого було попрохати щирої поради, як годилося б і собі на світі жити».

З усіх цих міркувань стає зрозуміло, що не Прилуки винні в тому, що це місто в ранній молодості зробилося йому осоружним. Початок кар'єри для юнака з його не спеціальною, а рядовою на той час освітою був удалим. Але, щоб підніматися в табелю по рангах, треба було розлучитися з патріархальною родиною, усталеним життям, звичаями. Додам до цього свідчення людей, які особисто знали Панаса Рудченка й відзначали, що в молодості він мав дещо скритну, відлюдкувату вдачу, повільне, хоч і тверде міркування. З таким багажем важко було виходити на самостійну стежку життя. І коли хлопець опинився без батьківської опіки, на своїй волі й відповідальності, то мусив і життя своє впорядковувати по-новому: учитися бути ласкавим телятком, щоб «двох маток ссати» і тримати голову в поклонах, та так, щоб вона з пліч не впала.

На додачу до боязні не збитися з правильної путі доводилося ще й щоденно поспішати на осоружну службу, де впродовж доби сидіти та клацати на рахівниці. До речі, Панас Якович згодом на сторінках щоденника зізнавався, що ця робота була йому немилою. Ось які «думки на дежурстві» знаходимо: «І напосіли на мене думки, одна одної тяжча, одна другої важча. Пригадалась мені служба і в Гадячому, і в Прилуці, і тута. Невесело, і як невесело зробилось на душі. Наче

камінь хто звалив на хилі груди. Задумався я над життям свого брата-чиновника. Непривітне воно саме по собі – те сидіння з дня у день над столом, те брязкання на щотах, те составляння усяких “сведений” та відомостів, – само тоді уїдається у серце, а коли ж нема хіті того робить, коли робиш ради куска хліба – о, яке невеселе і тяжке таке життя! Часом і начальник знечев'я налає тебе, і то треба мовчати, коли хоч м'який кусок хліба їсти... Серце моє наливалось огнем, у грудях ходили прибої гніву... О, чим я тобі відомшу, ти кляте життя, невільне, підданське! Чим я тобі вимещу, дурний начальнику, за твої дурацькі попреки, за твоє огудне і неправдиве слово? Нічим? Ні, я виставлю тебе на показ усьому мирові, твої дурні привички, твоє насилування чоловічої совісти. Ти не даєш молодій людині ступня самостійно ступити, – яке твоє діло до його віри, до його совісти, до його щастя й нещастя?.. А “охранительныя начала”? О, дурні, дурні! Хоч би подумали те, що під чистим, безупречним життям може скритися яд зміїний, отрута і непокій усякого покою, як общественного, так і частного – личного».

Нам не дано знати, якого начальника мав на увазі майбутній письменник – гадяцького, прилуцького чи миргородського, і якого «виставив напоказ усьому мирові». Про це змовчав автор. По суті, у тій канцелярській системі всі вони були варті один одного, або, як сказали б у Прилуках, усі з одного тіста зліпліні. Але ми знаємо, що праця чиновника дала йому дуже багато цінного матеріалу із життя службовців казенних контор і суміжних із ними сфер життя. А щоб дізнатися, чи вдалося йому, молодій людині, «ступня самостійно ступити», треба глибше пізнати біографію та проаналізувати твори літератора. І не просто читати їхній зміст, а шукати істину поміж рядків. Словом, розв'язувати рівняння з багатьма невідомими.

СУВОРИЙ І СПРАВЕДЛИВИЙ ЛІТОПИСЕЦЬ ЕПОХИ

«Самітня скеля. Загадка й нерозгадана». Так образно, справедливо і влучно схарактеризував життя і творчість Панаса Мирного відомий літературознавець Сергій Єфремов, із яким мав значні творчі зв'язки письменник. Поєднувала їх палка любов до України. За що, до речі, й поплатився життям видатний учений, якого чекісти на замовлення Кремля через десяток літ після жовтневого перевороту в Петрограді «призначили» керівником так званої контрреволюційної організації українських буржуазних націоналістів «Спілка визволення України».

У чому ж були загадковість і нерозгаданість для читачів, критиків тощо авторитетного романіста, повістяря, нарисовця, публіциста, драматурга, збирача народної творчості – справжньої скелі поміж пись-

менницьких гір і пагорбів? Як пише Єфремов, у давніших історіях українського письменства Мирному були присвячені відповідні розділи, але вони могли тільки заінтригувати читача, а не окреслити цілісний образ письменника... Бракувало, насамперед, не тільки якоїсь біографії письменника, а й бодай самих натяків на біографію.

Інший дослідник життя і творчості митця Омелян Огоновський ще раніше писав, що між вітчизняними письменниками є один, «котрий на Русі-Україні славнозвісний своїми творами, дарма що годі побачити духовного його обличчя. Годі подати біографію сього письменника, що вкривається псевдонімом “Панас Мирний”! Вже ж він сам не бажає, щоб світ довідався про його фамілію та про його побут і тому-



то до автора сеї історії писав він ось що: «Про своє життя не подаю Вам ніякої звістки, бо думаю, що не в йому вага й сила, а в моїх працях, що до цього часу появилися у світ або ще коли-небудь появляться...»

У листі до Михайла Коцюбинського (1903) стосовно фотографії для американської «Свободи» Панас Якович писав: «Фотографії своєї не засилаю та й не згоджуюсь, щоб вона там була, раз через те, що Мирний – се ж псевдонім, а вдруге – почуваю, що я досі не зробив нічого такого, за що б годилося таку почесність одібрати...»

Для повноти картини загадковості й таємничості біографії Панаса Мирного вважаю за доцільне процитувати і два уривки з листів письменника до Михайла Старицького: «Дуже мене б уразило, коли б хто сказав, що я вже про славу дбаю. Не втаюся: про славу, тільки не свого [й] м е н н я, а про славу с а м о г о д і л а. У мене одна думка: як би там нашу красну мову так високо підняти, як підняв її Шевченко в пісні. А чи я це зроблю, чи другий – для мене бай-дуже...» І через двадцять років після цього: «Що ж до мого псевдоніму, біографії та патрета, то про се обліште думати тепера: хай як умру, то і псевдонім розкриють, і біографію напишуть, і патрет змалюють – як що тільки все це на що-небудь буде потрібне, а тепера, на мою думку, усе це лишнє. Зробив то я не дуже то багато, щоб за життя свого ще себе уславляти. Коли хто про се дбає – то його добра воля; а я думаю, що тепера нам треба не про це дбати, а про те, як би більш намножити доброї корисної праці, щоб наша мова не занікчемніла, не пропала. Хоч же це зроби чи Грицько, чи Іван – хіба не все однаково?»

Я не випадково навів витяги з листів, що безпосередньо стосуються формування творчості письменника, яке відбувалося саме в прилуцький період життя. І прошу звернути увагу на настанову письменника про піднесення нашої мови так високо, як зробив це Шевченко в пісні, і зробити все, щоб наша мова не знікчемніла. Саме тут, на мій погляд, варто шукати джерела того, чому саме Прилуки обрав майбутній письменник для продовження кар'єри канцеляриста. І причина тут не тільки в тому, що була вакансія в скарбниці.

Батько майбутнього письменника, уся трудова біографія якого пов'язана з чиновництвом і відповідно титулована, міг би прилаштувати сина в канцеляріях іншого міста губернії, адже Яків Григорович, дуже непокоячись за долю синів, зокрема й Панаска, який, на його погляд, надто засидівся в судових писарях у Пирятині, написав рапорт із проханням зарахувати хлопця канцелярським служителем Гадяцького повітового скарбництва. Клопотання задовольнили, і Панас ходив на службу разом із батьком, маючи тут справу переважно з цифрами та рахівницею. Та вже й пізніше – на двадцятиліття Панаса, коли той був ще без особливих заслуг на шаб-

лях кар'єри, батько «вибив» йому чин колезького регистратора – і син мав право носити кашкет із гербом на нижньому околиці та круглою кокардою на верхньому. Ой, уже ця кокарда! Ніби й незначна деталь одягу чиновника, але вона тоді дуже діяла на юнацьке честолюбство. І Панас не був винятком. Отож батько міг би знову підставити синові плече. Щоб пізнати це, звернімося до науково-документальних матеріалів.

Слушними тут будуть кілька гіпотез, які мають під собою реальний фундамент. Ми знаємо, що Панас Якович народився в сім'ї корінних миргородців і потомственного козака: його дід по батьковій лінії був бунчуковим товаришем, батько дослужився до прапорщика, і про це не забували в родині, пишались цим. Миргород, Гадяч, Пирятин, Полтава – це споконвічні козацькі землі. Малий Панас, маючи за плечима відповідну освіту, знав, що не меншою славою козацькою вкрита й земля прилуцька, а саме місто над Удаєм, як і Миргород, свого часу було центром козацького полку. Ця земля дала світові чимало славного козацького лицарства.

По-друге, у родині шанували українську мову. Мама й нянька Оришка розмовляли з дітьми тільки українською. Про цей період життя родини Рудченків згадувала ровесниця Мирного Олена Пчілка: «Обставини хатнього життя в сім'ї Рудченків, як і в нашій, були суто українські. Я не пригадую, щоб мати Панасова, Тетяна Іванівна, говорила до дітей інакше, як по-українському, не через яку-небудь ідейну тенденцію, а просто через те, що і в панських повітових сім'ях, не дуже багатих, жилося простенько, можна сказати, серед народної течії української. Отже, діти виростили в близькій товаристві слуг, на лоні простого українського життя».

По-третє, Прилуки, як і рідний Миргород, – край великого Тараса Шевченка, який «підняв рідну мову на значну висоту» (П. Мирний). З раннього дитинства малий Панаско обожає Тараса Григоровича і його творчість. Імовірно, що молодому Панасові ще до переїзду в Прилуки вдалося прочитати Шевченкову повість «Музикант», створену десятьма роками раніше, адже він не пропускав жодної новинки в бібліотеках та й із забороненою царською цензурою літературою через вірних друзів уже встиг ознайомитися. Отож слова-поради Кобзаря до «ласкавих читальників», які люблять рідну старовину, при нагоді зупинитися бодай на добу, а якщо це трапиться не восени і не взимку, то можна й на дві, у місті Прилуки Полтавської губернії, він сприйняв як заклик до дії. У Миргороді він уже походив Тарасовими стежками. А тут Кобзар ще й запевняє, що «каятись не будете». Тому – у Прилуки! І не на день-два.

Думаю, у його планах відразу визріла мрія походити прилуцькою, густинською, іржавецькою, качанівською, дигтярівською, линовицькою землями, де



ступала нога Тараса, подихати повітрям, у якому ще не встиг зникнути дух Кобзаря, адже від останніх відвідин Прилук генієм України минуло якихось п'ять-шість років. А всі ці поселення – у Прилуцькому повіті. Від Прилук до них рукою подати. Не вийде в години служби, то вихідного дня на поштової станції чи заїжджому дворі найме машталера та гайне в мандри.

По-четверте, і це впливає з юнацького щоденника Панаса Яковича, у Прилуках, як і по всій Полтавщині, люди закохані в народну пісню, фольклор. А він уже почав потроху записувати все це і в Миргороді, і в Гадячому. Отже, буде можливість продовжити улюблену та корисну справу. Скажу задалегідь, що на цьому поприщі на Прилуччині його чекала особлива удача.

Ретельний аналіз життя і творчості дозволяє виокремити й інші аргументи на користь переїзду молодого Рудченка до повітових Прилук. Але скажемо ще лише про один. На час приїзду Панаса в місто над Удаєм йому не було й сімнадцяти років; сина такого віку батьки не насмілилися б відпустити на «власні хліба» за тридев'ять земель, наприклад, до Києва – міста, яким із дитинства марив митець і від переїзду до якого відмовився в зрілому віці.

А ось – витяг зі споминів Панаса Яковича про свого старшого брата Івана, співавтора знаменитого роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Датовані вони 1906 роком. У них мовиться про повітові міста Полтавської губернії. «І тепер город Миргород, як і більшість городів Полтавщини, виглядає великим селом, а за ті часи він зовсім не відрізнявся від звичайного села або містечка у хліборобській стороні: однакові невеличкі хати, чепурно обмазані білою глиною, укриті очеретом або соломою; у дворах загорода та повітки задля скоту, рублена комора задля схованки всякого припасу; з якого-небудь більше забезпеченого від пожежі боку – тік з стійками та стогами хліба, ожередами соломи, а за хатою – грядки з невеличким садочком на кінці <...>. Сотня або друга отаких дворів, поділених кривими та вузькими улицями задля проїзду, з чималим майданом посередині, де високо здіймається угору церква, виблискуючи золотими банями з тонкими хрестами, – оце вам і буде село. А як декілька отаких кутків згуртується в одне селище, – то це буде вже містечко або город. Звісно, що в кожному містечкові або городі мається свій осередок, де серед чималого майдану стоїть кам'яна церква-собор, кругом неї або недалеко убік від неї простяглись ряди усяких крамниць, огортаючи зайве місце задля перекупок, базарів або ярмарок. Кругом сього майдану купляться усякі урядові помешкання – поліція, казначейство, суд. Тут уже будівлі іншого вигляду, великі і високі, з чималими вікнами, більшість вкриті гонтом, а деякі і залізом, попадаються обли-

цьовані цеглою, а також і вибудовані з цегли. Отакі трохи не всі городи у Полтавщині».

Викреслімо назву повітового міста Миргорода – і безпомилково можна говорити, що все це списане із Прилук. Вони практично нічим не відрізнялися, а можливо, були й значно кращими у плані забудови та благоустрою. Хоч, безсумнівно, тут теж була своя калюжа на вулиці. Просто не знайшлося свого геніального Гоголя, щоб написати про неї на всю імперію та зробити знаменитою. Коли ж серйозно, то підтвердженням спорідненості Прилук і Миргорода є видані кілька років тому з ініціативи місцевої патріотки та краєзнавця Ольги Федорівни Лукаш оригінальні листівки «Прилуки в часі», де репродуковані світліни Прилук дореволюційного періоду й картини не менш шанованого, визнаного в мистецьких колах прилуцького художника Анатолія Гайдая. І там, і там побачимо дореволюційні Прилуки із Млиноюю, Роменською, Київською брамами, фортецею, укріпленими старовинними валами. Є на них і торговельні ряди, і ті ж ожереди соломи та церкви із дзвіницями. Як і Миргород, Прилуки об'єднали навколо себе кутки-посади: Броварки, Кустовці, Квашенці, Хапки, Бродки, Сороченці, Лапинці, Мединщину та інші. Словом – треба їхати жити та працювати в Прилуки!

У парубка було бажання йти між люди. Боязнь і навіть розпач з'являться дещо пізніше. Інші ж думки обсідали голову його батька Якова Григоровича. Ще б пак! Новий 1866 рік у його родині розпочався невесело. З уведенням фінансової реформи він, глава сім'ї, став не скарбничим, а тільки виконувачем його обов'язків, доки не внесе у скарбницю всю закладну суму. Але ж то чималі для дрібного повітового чиновника гроші, у якого на руках четверо дітей. У кого ж позичити кошти, та щоб і без процентів? Тут ще треба виряджати з дому меншого, другого сина. Мріяв, аби здобував він освіту, але, знову ж таки, за який кошт? Хай сам буде собі кар'єру, хоч і байдужий до неї, а на додачу – тихий, безкорисливий. Такого його, плоху вівцю, кожен нахаба скривдить, а сам відповіді не отримає. Хто ж там, у Прилуках, за нього заступиться, хто підтримає, порадить?..

І ось день виїзду – 12 січня. Настав «той послідній вечір невеселий <...> на менини материні у теплій оселі». А наступного дня і прощання. Пили чай, приходили сусіди. Мати весь час поривалася в сльози. У батька – нерозважний сум в очах. Як вишли надвір, син хотів розвіяти тугу:

«– Уже й готово! Як скоро, – озвався я.

Мати одвернулася од мене, але видно було, що судороги пробігли по її лиць.

– Тільки сідай ти з богом», – озвався батько, умоваючи всяку всячину в розвальні сани.

Ось такою врзалася в пам'ять майбутньогопись-



менника розлука з рідним домом, такою він переніс її в нарис «З Гадяча до Прилуки». До слова, нарис цей, розпочатий 1868 року, так і залишиться недописаним. Але в ньому вперше проявилася така риса творчого методу його автора, як звернення до опису подорожей, що знайде розвиток у подальшому, коли він напише «Подорож од Полтави до Гадячого», «Серед степів» тощо.

Щоб не замерзнути, дорогою юнак увесь час кутався в кожушину, глибоко натягував шапку з кралевецького смушку. А поверх голови та плечей накинув ще й суконний кобеняк. Свиткою прикривав коліна, побоюючись вимазати її об юхтові чоботи, наквацьовані дьогтем. Біля Роменської брами побачив журавля над криницею. Попрохав зупинитися. Пройшовся, розім'яв трохи ноги. Опустив дерев'яне цеберко і витягнув води. Посмакував джерелицею. Тоді як на душі шкребли кішки.

– Хочеш зазнати муки, то їдь у Прилуки, – недоречно жартував-зареготав візник.

Не відповів нічого. Але в пам'яті спливли батькові настанови. Пізніше, як він одним вузлом пов'яже чиновницьку службу й письменництво, ті остороги, раяння шанувати старших, годити й коритися їм, остерігатися ледачого товариства, виллються на папір, коли змальовуватиме образ Ливадного.

– Знай, сину, – казав він, – покірне телятко двох маток ссе! Не дивися ти на других, що дуже пришкають угору: начальник йому слово, а він йому – десятеро. Такі завжди тратять своє. Тихше, кажуть, іди, далі будеш. Так і тут. Коли тебе начальник і полає іноді так, ні за що – ти, Господи свят, змовчи на той час. Може йому тоді припало лягтися, та ти перший підскочив під руку... Коли ти не змовчиш, то тільки піднімеш більшу бучу та втратиш за себе добру славу... Тоді скажуть: сякий-такий нікому не змовчє! Коли ж перетерпиш, – хай, мов: собака бреше, вітер несе – о, тоді він сам побаче, що ти за чоловік і що за чиновник... Знай, сину, той самий, що тебе ні за що вилаяв, коли лучиться тобі оступитись, горою стоятиме за тебе й не дасть на поталу! Я сам на собі усе звідав, сам по собі добре знаю. Чи був би я тим, що тепер є, коли б не годив старшим, не корився? Ніколи зроду! <...> Покійний батько не кинув після себе нічого <...>. Мати вмерла ще за молодих літ, удруге він не захотів одружитись, та так усе й пішло за люди... Виряжаючи, він не дав мені нічого, окрім трьох лихих сорочечок та ще лихішої одежинки. А як виряжав, то наказував: «Гляди себе: спіткнешся – пропав, не спіткнешся – підеш угору. Знай, що козак сам собі повинен знайти долю. Іди й шукай її, а від мене нічого не жди!» <...> Як я бідував, як часом холодний і голодний сидів. Те одне богові відомо та мені, а більше нікому... А от бач тепер? І свій притулок на старості літ маю, і вас таки, як батько, і вивчив, і наділив на перший раз чим бог послав... А через віщо? Через те, що де треба, поклонюся й покорюся. Від

поклону, кажуть, голова з в'язів не спаде, а за тебе кожен добре слово замове... Іди ж і ти, сину, та шануй себе і своїх батька та матір, – їм легко та радісно буде чути про вас: от, мов, у Ливадного діти! А не то, що усяк вас буде ганити та проклинати».

Поки згадував батькові монологи й настанови перед дорогою, доїхали до Прилуки. Знайшли будівлю повітового казначейства. Воно вражало своєю новизною – з усього видно було, що зведене з десяток років тому. Познайомився з начальством та співробітниками. Далі зайнявся пошуками квартири. Прикро, але зараз неможливо сказати, на якій вулиці чи на якому кутку жив юний чиновник. З достовірністю можна твердити лише те, що ця чиста хатинка стояла неподалік від Удаю. Це засвідчують щоденникові записи та художня проза, зокрема одне з перших оповідань «Ганнуса» (незавершене, із підзаголовком «Із записок чиновника»), про яке без сумніву можна говорити, що воно створене на основі прилуцького життя автора.

Розпочинається оповідь із того, що молодого чиновника перевели на роботу в місто N... Це «городок, чистенький, веселенький, тихий та мирний, як завжди бувають повітові городи. Посеред круглої площаді стоїть кам'яна церква-собор, нова ще, весело поглядає своєю золотою банею у ясне небо. По бокам площаді, так одсторонь, пішли лавки з усіх сторін і облямували собою чисту площадь... З-за їх де-де виглядали високі кам'яні дома, де-де нові, де і старі, неначе діти, засумувавши стояли... Де-де садочки любо кидалися ув очі, в їх хитались і манили до себе білі берези... сумні липи стояли, як лицарі, і гордо оглядали поглядом город, де кипіло життя. Народ швендяв то сюди, то туди, діти грались на вулиці, жиди кричали, гвалтували... Гам, ляк, крик висів над городом.

Таке ви знайдете у кожному городі, як там приходилося вам коли бувати, то й описувати його – не варт! Скажу тільки, що, окрім собора, ще виднілося чотири церкви, так у сторону там гора, попід горою чиста річка, там пішли ліси, луки, піски, поля і друге таке...»

Хоч автор і зауважує, що «таке ви знайдете в кожному городі», я наполягаю, що тут описані Прилуки. Надто точно відтворена картина центральної частини міста, навіть із погляду сьогодення. А спостерігав молодий панич за містом, очевидно, від Іванівської церкви на Квашинцях. Як ми знаємо, Панас Рудченко прибув у Прилуки 1865 року, а ця церква на розі вулиць Київської та Іванівської теж збудована того року. І в «Ганнусі» говориться, що «церква нова ще». Від цієї церкви добре видно було тоді полковий Спасо-Преображенський собор, Миколаївську церкву, собор Різдва Богородиці та, очевидно, церкву Всіх Святих на старому міському кладовищі, знищену війовничими радянськими безбожниками, бо Стрітенський собор підняв свої хрести на куполах у центрі міста





1889 року, коли Панас Рудченко тут уже не працював.

Аналіз оповідання дозволяє говорити про те, що образ «веселої натури», суперечної його «тиші», Галі-Ганнусі (у рукопису вона називається так і так) автор виніс саме з Прилук. Імовірно, що це була та сусідська наймичка, яка вродою, вдачею і запальним характером припала до душі канцеляристові, який поряд знімав куток у бабусі – «або вона ще не бабуся, а так поживша жона, показала мені хатку, поблизу якої садочок як райочок, схилився над вікнами <...>. Трете вікно цієї хатки вело на доріжку, що йшла прямо садком з гори аж до води... Там річка палала, там за річкою сипучий пісочок жовтів, з-за садових слив, неначе стіна, виглядав далеко-далеко бір, а прямо за водою, за пісками білі хатки топилися у густій листві зелених садів...

“Хороша моя хатка – як чашечка, веселий садочок, як рай божий!” І я зажив життям праведника. Ніде не чути ні крику, ні гомону, тільки шелестить садок та співа соловей над водою... І я полюбив ту самотню, ту тишину, той шелест зеленого листя, співи соловейка і мою тиху та чисту хатину. Я заперся у ній і од миру, і од людей і був щасливий, що ніхто не мішає мені. Пригадалось мені і давнє, і гірке, і невеселе, і все якось любо спливало на пам'ять, самі гіркі часи здавалися не гіркими, а так, якимсь сном, якоюсь причудою; все, що пройшло, хороше і все, що минуло, хороше!»

У миргородських записках Панаса Мирного ми подибуємо ім'я Галі у спогадах про недавнє минуле, а воно пов'язане саме з Прилуками. Ця Галя – «цвяшок» у юнацькій свідомості й пам'яті – згодом розквітне під пером письменника польовою царівною в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

Отже, у Прилуках розпочинається нова сторінка життя Панаса Рудченка: тут, за його словами, він «зажив життям праведника» – «праведника» зі «скверного города», та ще з літератською вдачею! Він, мов губка, фактично «вбирає» в себе багатогранне життя повітових Прилук і навколишніх сіл – як матеріал для творчості.

Уражений архітектурою храмів, строкатістю ярмарків і базарів, де грають кобзарі та лірники, Панас гуляє на колодках із ровесниками, ще й виставляє їм могорич, що прийшов гуляти не на ту вулицю, де зніма «угол». У вихідні подорожує селами повіту. Слухає й записує фольклор, приказки і прислів'я, казки, анекдоти, легенди. З особливою теплотою занурюється в давню козацьку славу Прилук. Знайомиться зі знаменитою козацькою скарбницею. Відвідує служби Божі в козацькому Спаському соборі. Він уже навіть має в Прилуках широкого приятеля Федора Семеновича Животкевича, якому може вилити душу. Здається, знайшлася відрада і в особистому молодечому житті... Усі ці враження, роздуми, побачене й пережите невдовзі ляже на папір, зрід-

ниться з його героями. Життя нібито входило в колію. Але в щоденнику, який розпочинає вести і до якого регулярно вносить нотатки за пережитий день, з'являються слова: «Нудно... Сумно...»

Біографи Панаса Мирного чомусь роблять висновок, що Прилуки зустріли його неприємно. Літературознавець В. М. Черкаський, зокрема, пише, що згодом у Миргороді Панасові Рудченку бракуватиме широкого товариства, биття живої думки. «А рутини, темряви, підлоти, знущання над слабим, схиляння перед сильним – живий музей. Щоправда, скарбництво, чиновницький світ зустрів його прихильніше, ніж прилуцький. Але ж звичай...» Такий висновок про прилуцьку непривітність науковець нічим не аргументує, не підкріплює жодною конкретною деталлю. Мимоволі зринає запитання: якщо в рідному Миргороді, у скарбництві, де поруч із молодим Панасом працює досвідчений близький родич, йому некомфортно, то чому в незнайомому місті з перших днів життя він має Бога за бороду вхопити? Адже навколо чужі люди. Незнайомі й саме місто, і служба. Зрозуміло, що канцелярські працівники косяться на замкнутого прибульця. Майже відкрито висловлюють незадоволення старі кадри. Кажуть, що самі не знають, що через деякий час буде з ними за реформи фінансової системи, можливо, й залишаться без шматка хліба, а в декого й діти підросли, то могли б зайняти вакансію, а тут, бачите, приїхало бозна звідки цабе. Оливи підливає в вогонь те, що він на службі не грає в карти й горілка його не вабить. Хоч записи в щоденнику від 1863 року засвідчують, що молодому Рудченкові все людське не було чуже. Він пише: «...учора їздили варити каші, хай їй чур – усі грали ролі сумашедших...»

Панас бачить незадоволення навколишніх чиновників, але терпить незручності, мовчить, як батько навчав. Лише після робочого дня розгортає щоденник і виливає душу: «Хоч би прийшов хто, промовив хоч єдине слово... Одні стіни білесенькі сумують зо мною...» Спливали спогади про товаришів – як думали-говорили, як пісні співали «про недолю, про Січ, про Україну».

Щоденникові записи прилуцького періоду життя вказують, що він згадує також матір, родину, свою чи не найпершу хлопчачу симпатію Олену. На серце лягає туга, сумно-тужливі віршові рядки виповнюють казенний папір:

*Олено! Друже! Як бажая
Тебе побачить у цей час,
І скільки дум тих, скільки маю
Тобі сповідати ураз...*

Ішов уже другий рік життя Панаса в «тюрмі – Прилуці навесній»: не розсіюється гнітюча атмосфера на службі, за словами зі щоденника, молодість його цвіте «під холодним туманом». Суму



додала ще й неймовірна новина, яка докотилася зі столиці до повітових Прилук і не сходить із людських вуст: у Літньому саду Петербурга стріляли в імператора. Розпочалися масові арешти, припиняють існування земляцтва, газети... 20 травня 1865 року в письменника-початківця народжується вірш «Заволокли небо тучі грімівні...», у якому виразно декларовано бажання діждатися часу, коли «устане й отрадна воля, і народ, заклятий два віки в кайдани, скоренько полине по ступням розвою». 8 червня – чергова поезія: «Довго, довго Україна...», відгук на нові непосильні податки для населення, накладені царським урядом. Примітними у творі є рядки, у яких проявляється ставлення Панаса у прилуцький період до царату і його форм правління: «І деруть, деруть послідною свитину, щоб чим було прикрити царів...»

Про його тодішні переживання, про неспокій місцевої службової молоді можна довідатися зі сторінок роману «Повія», який, хоч і залишився незавершеним, справедливо вважається однією з вершин, якщо не піком, творчості письменника. Тут один із персонажів вступає на службу саме тоді, коли «таємні думки, виращені на гірких болістях кращих людей прошлого царювання, ждали своєї черги, яким би то його побитом протиснутись у життя. То був час раннього ранку після хмурої ночі; час великих надій, великого ждання. Ніхто не знав, що ще буде, а кожному видко було, що так, як воно ведеться, – негоже, треба щось інше заснувати, щось краще пригадати. Час чиновного царювання, хапання та гніту минав, в народі все дужче та дужче почувалося нарікання на недоладне життя...»

І от саме тоді, пише у згаданому нарисі Сергій Єфремов, натовпом виходять на кін молоді сили, озброєні часто самим невдоволенням зі старого, не завжди глибоким, ясним і свідомим, але раз у раз яскравим і зачіпним.

Але повернімося до слів героя «Повії». «Одкрилися, – говорить він, – нові місця з великою платою, і на ті посади присилялися то без бороди, то в моху учені хлопці, а який-небудь голений тридцятилітній служака обходився. З того часу закипіла жовч, почалося змагання. Старі кричали: блазнята! Молоді обзивали старих хапугами, безтолочю. Пішла ворожнеча між старим і новим. Та ворожнеча і те змагання одгукнулися не в одному тільки чиновному стані, обізвилися вони і в других постановах життя, догукнулися і в сем'ї. Крепак не гнув шиї перед паном, робітник – перед хазяїном, син часом не слухав батька; все, зачувши волю, піднялося на дибки і прокричало про своє право. То був час великого гуку, ще більшого змагання; страшенно напручувалися кожного сили, щоб узяти верх, одоліти... <...>

Молоді того часу уперше вийшли на ту довгу ниву, що зветься життям, тільки дужі силою свого х о ч у та запалом молодого завзяття. Не було у них

учителів, що направляли б, як іти і куди йти, не було перед собою стежки, ніхто ще її ні разу не прокладав. Треба було самим проробити, щоб іти вперед. Їм хотілося зайняти не одну якусь постать, а разом усе поле; на одному боці треба йти до бою, на другому – силу вистачати... Народилося зразу не один, ані два, а десять напрямків. З народною волею народилася і любов до меншого брата, народилося народолюбство. Народолюбство закликало у свій стан багато всякого люду. Щоб добре зробити, треба спершу народ знати, чого він хоче, чого йому треба. Досі його бачили тільки в дворі – з одного боку, а треба бачити його всюди: серед села, серед поля, у його праці тяжкій, забавках веселих, у його стосунках між собою, в його сім'ї, у його radoшах-горі... <...> Треба ... розбити, розвіяти той густий морок, що покривав не тільки села, а часом і хати заможних городян... Народилися недільні школи. <...> Недовго ті школи побули, не знать було, чи й діло яке зробили, а старі вже ославили їх, як заговорщицькі збори, де проповідувалося, що Бога немає і старшини не треба. Не досягло й року, як школи закрили; декого з учителів позабирали, позасиляли. <...> Буря пройшла, вирвала кілька дубів з корінням, поламала силу молодого гілля і – скрилася. Настала така сумна нудота – ні слова путнього, ні пісні веселої, мов поніміли всі, мов поховали кого великого й славного і справляли похорони. На кладовищі ще так буває восени, коли лист з дерева опаде і почорніють високі могили».

Так сумно скінчився «час великих надій, великого ждання». Почалися будні. Сірі, нудні будні. І в Панаса Мирного, як і в його героя, життя «роздвоїлося, розкололося надвоє: з одного боку – нелюба служба, що годувала його хлібом, гасила дух; з другого – книжки, розумова розмова з молодим товариством піднімала його вгору». І сталося це в Прилуках.

По-друге, фрагмент твору передає хвору морально-психологічну атмосферу в імперії. Такою ж вона була і в Прилуках та повіті. Погортаймо сторінки «Полтавських губернських ведомостей», інших часописів губернії того часу, дослідження істориків та краєзнавців про розвиток подій у краї після пострілу в імператора, у період народолюбства, і побачимо, що не помилився в описі ситуації в приудайському регіоні. Нагадаю лише про гучний процес над полтавськими громадівцями (1862–1863), що завершився виселенням їх до північних губерній імперії, та про те, що Панас Рудченко, як і його старший брат Іван, знав про громадську страту Миколи Чернишевського влітку 1864 року, романом «Что делать?» якого вони захоплювалися; знав і про інші розправи над порушниками основ царського режиму. Усе це рубцями лягало на молоде серце. І чи не стане за таких обставин «сумно» та «нудно»?!



«Чи можна тепер ходити по світу, не надівши на пику якої-небудь марюки: покірності усякій московській воші, віри без Бога, любові без серця?.. – риторично питає письменник. – Що хоче Москва од мене, од других? Закаляти душу нечистими плямами і намазати їх крейдою – любезністю, затьмарити в серці самий найдорогший, самий найлюбіший образ матері і оддати саме серце на потіху хижої птиці – орлові, що звив своє гніздо на царській короні?.. Боже мій! Чи люди подуріли, чи я здурів? Прочують яку-небудь глибоку думку, що ученим оком прозирає у глибину землі, у вишину неба – кажуть: безбожник; підглядають у серці затаєнну добру поміч своєму брату-поселянину – кричать: бунтовщик!.. Чи можна, питаю, буде ходити по світу без марюки на пиці?»

Отже, коли б система не вимагала від українців (у її уявленні – малоросів) покірності «московській воші», коли б не вимагала віддати серце матері України на поталу хижій птиці, то ніхто б не одягав оту нещасну маску на своє обличчя. Панас Якович вимушено був напівміфічною істотою. Щодо цього наведу одну химерну історію. Восени 1915 року жандармерія розшукувала видатного діяча українського руху – чи то Рудгана, чи Рудчуна, якого агентура за прізвиськом називає Рудченком, а літературний псевдонім – «Панас Мирний», і він десь служить у Полтавській губернії та проживає нелегально. Тоді дійсний статський радник (прирівнюється до генеральського чину), кавалер п'яти орденів, начальник першого відділу Полтавської казенної палати Опанас Якович Рудченко, який і справді виступав у літературі під таким псевдонімом, був одним із найшанованіших чиновників губернії. Кажуть, що ця доповідна про розшуки неблагонадійного лягла на стіл до вінценаближеної особи майже одночасно з клопотанням про нагородження Панаса Яковича черговим орденом від царя... Але «роздвоєність» не вплинула на його життєву позицію, не привела його в табір реакціонерів. Він залишався вірним матері Україні навіть у найтрагічніші періоди її життя.

1867 року в багатьох губерніях царської Росії розгулявся голод. І так гнітюча службова атмосфера в повітових містечках ставала нестерпною. Прилуки не були винятком. У серпні того року Панас приїздить до батьків у Гадяч, там планував зустрітись зі старшим братом Іваном, який уже жив у Києві. Зустріч не відбулася. Тоді Панас шле йому листа: «...Оце я приїхав у Гадяч поговорити об собі; не життя мені в Прилуці, хочеться вирватись і покинути скверний город з його поганим людом, з його гидким чиновництвом. Якщо не пощастить переводом, – не переведуть, то подам у одставку та поїду або у Полтаву, або ж до тебе...»

Батько перейнявся тугою сина, але в його бажання вніс корективи: у вересні 1867 року той пере-

їздить у рідний Миргород. За словами старшого Рудченка, там і місце вільне було, і родовий дім стояв без нагляду, і в місцевому скарбництві його (батька) всі знали. До 1871 року Панас Рудченко служить помічником бухгалтера Миргородського повітового скарбництва.

У час від'їзду з Прилук Панас присвячує вірш своєму товаришеві Федору Животкевичу. Твір він називає «дружнім прощальним словом» і датує 6 жовтня [18]67 р. Дослідники переконують нас, що Мирний жовтнем називав не десятий, а дев'ятий місяць року. Отже, новий миргородський період життя в нього розпочався 7 вересня (за старим стилем) 1867 року. Чи був він комфортнішим за прилуцький? Чи допомогли рідні стіни подолати митцеві сум і нудьгу? Сказати однозначно важко, бо прямо про це ні в біографії, ні в щоденнику не сказано, лише літературні тексти посвідчують, що атмосфера в Миргороді навряд чи відрізнялася від Прилук.

Звернімо увагу на початок одного з ранніх оповідань Мирного – «На охоті», яке теж залишилося незавершеним: «Нема, здається, у світі сумніших міст, як наші повітові міста. Життя не те що громадського, але й трохи похожего на людське, нема...» Завершується ж цей аналітичний роздум словами «нудно живеться...» Панас Мирний солідарний у змалюванні життя повітового міста зі своїм земляком Миколою Гоголем – його класичним висловом у завершальній фразі «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Скучно на этом свете, господа!» Підтримуємо думку критиків, що і в Мирного, і в Гоголя опис миргородського життя стає символом непробудної, безпросвітної нудьги.

До речі, ще 1845 року Тарас Шевченко після відвідування Миргорода в листі до Родзянків писав: «...В отношении Миргорода Гоголь немножко прав, странно только, что такой наблюдательный глаз не заметил одной весьма интересной строфы. Чиновники, оконча дневное служение в судах земском и уездном, отправляются компаниею за десять верст на вольную (то есть вольную продажу водки) и, выпив по осьмушке, возвращаются по домам обедать. Не правда ли, это оригинально?...»

Та що говорити про повітові міста й містечка, коли інший земляк Панаса Яковича Леонід Глібов майже тоді ж писав про Чернігів як про губерньський хутір, у центрі якого паслися корови й кози, а життя чиновництва залежало від одного пчиху губернатора.

Про те, що не Прилуки винні в Панасовій нудззі, наведемо ще свідчення про Миргород студента Київського університету Івана Зубковського: «В нашем городе страшная всеподавляющая скука. Этот ужасный бич преследует нашу «интеллигенцию» неумимо, безотвязно, беспощадно. Беспросыпная картежная игра является неизбежными результатами



еє. Стукалка свирепствует. Стучают, кажется, на всех стогнах града. Стучают мужья, стучают жены, прежде не державшие и карт в руках, стучают даже дети... Необъятное море сплетен и неисчерпаемое множество пересудов только и освежают, только и волнуют этот мертвый мир, эту непробудную скуку...»

Отже, не саме місто було винне в цій «нудзь-скуці», а вся атмосфера тогочасного буття царської Росії, вельми сонне громадське життя в роки служби

в містечку молодого канцеляриста Рудченка. Цілком можливо, що емоційний спад спричинювало і щось інше – у його щоденнику прилуцького періоду 27 квітня 1865 року занотовано: «...погода на мене багато діє, а сьогодні вона досить погана: то сонце блисне, то вітер і дощем повіє. Бридко!..» Чомусь такі записи уникають оприлюднювати вчені, а вони є цінним штрихом до з'ясування правди про «місто скверне» в долі видатного полтавця.

ПАЛАЄ ОГНИЩЕ ЛЮБОВІ ДО РІДНОГО КРАЮ...

Епістолярна спадщина Панаса Мирного досить багата. Я не ставлю за мету її вивчення, але без неї в розповіді про зв'язок письменника з Прилуками не обійтися. Тож спершу процитую лист-відповідь Панаса Яковича відомому українському історикові, дослідникові козацтва Дмитру Яворницькому: «Одібрав я Ваш палкий лист, та й аж здивувався, так Ви в ньому мене вихваляєте, що якби я не був справді таким мирним, яким себе почуваю і за якого себе добре знаю, – то, ухопивши Ваш лист у руки, наче той бойовий прапор, загукав би людям щосили: бачите Ви, що я таке? Бачите, що про мене кажуть розумні та освічені люди? Начхати мені на Вас, та й годі!

Ні, мій голубе, то тим твори здалися Вам такими любими і так дістали до серця, що у йому невгасно палає огнище щирої любові до свого краю, а в душі жевріє літератська вдача...».

Можна твердити, що в те «огнище любові до рідного краю» багато дровець було докинуто й під час життя і праці у Прилуках. Адже одним з аргументів на користь служби молодого скарбника в Прилуках було ближче знайомство з історією Гетьманщини, козацького руху та його яскравих лицарів духу й шаблі. Ще в молоді роки до щоденника Панас записує: «Куди не гляну-подивлюся, все горе-неволя, а де те щастя? Хто його знає...»

Гине слава козацькая, долі нема, москаль панує, наші квіти марне псує, сорочку з матері здирає, та ніхто того ні чує, ні знає...».

Треба шукати корені слави козацької, треба дбати, щоб знову забуяла на них могутня крона. А то ж уже вони й Кобзаря «изуродовали... Такое гениальное произведение». І тут же висновок: «...Я б их, чортових москалив, усіх би виризавав... Черти... Ну какое несчастье Украине, этой бедной вдове; народ подавлен, воспитание на родном языке запрещено и вдруг что же такой протест против всего того за что Москва кричит, как Кобзарь и тоти зуродован. Несчастливая Украина, мать ты моя! Там что с тобой делают москали?»

Безумовно, він знав, що в когорті лицарів були представники цілої династії старовинного козацького

роду Горленків із Прилук. Колись слава про них гриміла на всю Україну. Знали про неї і в Гадячі, Миргороді, Полтаві. А тепер ось молодому Рудченкові випадала нагода власним серцем доторкнутися до славної історії. Не помилюся, коли скажу, що з особливим трепетом на залишках муру прилуцької фортеці він слухає козацькі перекази старожилів, легенди, думи, вивчає родовід Горленків. Особливо ж до впадоби розповіді про талановитого полководця, розумного політика, дипломата, соратника й одностудця гетьмана Івана Мазепи – Дмитра Горленка, який, як і його батько Лазар, пройшов шлях від рядового січовика до полковника прилуцького. Багато почутого й побаченого згодом письменник викладе у своїх творах, зокрема в «Січовику», поемі «Дорошенко», що романтизує Гетьманщину. Ось як про ті історичні часи говорить Мирон Гудзь із «Січовика»: «Немає єдності – чорт має й волі! А якби гуртом забрали коси, та шаркнули всю кропиву... От би так! Чого дивитись? Косіть, кажу! Косіть, а то гірше буде!..» Певно, такі слова про козацьку звитягу в боротьбі з поляками, московитами, татарами потомки прилуцьких лицарів говорили паничеві Рудченку, який збирав народний епос про славні діла січовиків.

У молодого поціновувача історії рідного краю виникає бажання знайти представників роду Горленків і познайомитися з ними. Невдовзі шлях Панаса Яковича перехрещується з одним із прямих представників цієї династії – істориком, краєзнавцем, етнографом, письменником, близьким другом багатьох видатних діячів культури 1880–1890-х років, дворянином, чий рід був занесений до книг дворянства Чернігівської та Полтавської губерній, Василем Петровичем Горленком. З'ясувалося, що той володіє селом Ярошівка (нині село Українське Талалаївського району Чернігівської області), розташованим за десяток-другий верст по Роменському тракту від Прилук; улітку проживає в родовому маєтку, а взимку переїжджає в Петербург. Поселення він успадкував від діда-прадіда: свого часу воно було нагородою від гетьмана Мазепи за ратні заслуги



прилуцькому полковникові Дмитрові Горленку.

Після ліквідації кріпацтва маєток Василя Петровича помітно занепав, бо господар із нього був нікудишній. Зате мав солідну освіту: після гімназії та Ніжинського ліцею навчався в Парижі, в Сорбонні; був вельми талановитим публіцистом і літературним критиком. На початку 1880-х років повернувшись в Україну, Василь Горленко захопився етнографією та краєзнавством, співпрацював у часопису «Київська старовина» практично з часу його відкриття. У земських справах він часто бував у Полтаві, де вже служив Панас Мирний. Там вони й подружилися. Горленко, маючи тонке відчуття художнього слова, заховався у талант полтавця. Літературний смак нового приятеля багато важив і для Панаса Яковича: той постійно інформував його про літературні новинки країни, надсилав книги, зокрема з історії України, які купував у салонах букаїністів Петербурга. Панас Якович під час об'їздускарбниць губернії, ревізій чи інших службових справ неодмінно прагнув побувати в Ярошівці та поспілкуватися на літературно-історичні теми з Василем Петровичем. Нема сумніву, що завдяки цим зустрічам і листам твори «Морозенко», «Згуба» та деякі інші побачили світ саме в 1890-х роках, а то, можливо, і їх спіткала б доля «Повії», яку Горленко благав терміново дописати й віддати до друку, але Мирний не бажав тут поспішати...

У листах і розмовах приятелі обговорювали близькі їм теми; улітку годинами гуляли біля старого ярошівського дворища, поміж старих яблунь і груш, які вже гинули, кремезних дубів та ясенів. Відпочивали в обсаджених липами альтанках, густо обплетених заростями бузку й барбарису. Оскільки такі творчі бесіди випадали нечасто, спілкування культурників продовжувалося епістолярно. Прикро, що листи Панаса Яковича до Василя Петровича фактично не збереглися – значну частину спадщини Горленка було втрачено. А ось із його листів до Мирного переконаємося, що комунікували вони більш-менш регулярно. Як правило, кожне своє послання письменникові прилучанин завершував словами: «Истинно уважающий Вас В. Горленко», «Искренне Вам преданный В. Горленко», «Искренне Вас уважающий В. Горленко» тощо. Зупинімося на сторінках цього епістолярію, присвячених прилуцькому краю та літературному процесу, пов'язаному з темами, близькими обом приятелям.

У листі від 1897 року Горленко пише Мирному, що вдумливо читав книгу Уманця про гетьмана Мазепу – дуже чудову і прекрасно написану: «Це ж перше добре слово про Мазепу з 1709 року – чи ж жарт сказати! Я ж давній, інстинктивний і традиційний мазепинець і з радістю зустрічаю фактичні підтвердження своїх симпатій до Мазепи». Він настійно рекомендує письменникові прочитати цю книгу, а її

розділ «Шведська інкурсія» оцінює як блискучий.

Панас Якович запрошує Василя Петровича брати участь у випуску часопису «Рідний край», що ось-ось має почати виходити. Той дякує за пропозицію і надсилає в листі таку самохарактеристику: мовляв, він уже вимотаний, скалічений плід історії, уламок дворянства з деякими «сносними и незносными его сторонами», трагічно не здатний змінитися. Горленко страждає від того, що став свідомим... «сторожем» свого дворянства, проте на півночі імперії, куди поїхав виживати, він, крім «умебльованої кімнати» й осоружного рецензування, не мав більше нічого, ніколи не знав спокою, ніяків перед земляками, яких надто шанував.

З листів видно, що Панас Мирний багато подорожує губернією. Щодо цього Василь Петрович зауважує, що і йому хотілося б «пошляться» по губернії, придивитися до життя й зібрати деякі факти, відомості... В іншому посланні з Ярошівки Горленко вибачається перед Мирним, що не зміг побачитися з ним у Кременчуці, адже саме перебував у Полтаві. У Дмитрівці (нині село Бахмацького району) також не зміг зустріти Панаса Яковича, бо був «зовсім нездоров». 26 червня 1896 року він пише, що з нетерпінням чекатиме приїзду Панаса Мирного в Ромни тощо. «Чекаю зустрічі з Вами, – говорить побратим Мирному, – від якої свою меланхолію зможу прогнати в три шия. Та вона й сама тоді щезне як щось непристойне...» Василь Петрович згадає в листах, як вони прощалися з Панасом Яковичем на великій дорозі при зростаючому місяці, дякує письменникові за ці епістолярні діалоги, які для його «розтерзаної різними горестями душі» – єдині цілющі ліки... Під час зустрічей і в листах Горленко розповідає Мирному про всі прилуцькі новини, інколи дуже детально. А значить, «скверне» містечко й надалі цікавило полтавця, про нього він часто згадував...

У листі від 10 червня 1897 року Горленко просить Панаса Яковича пробачити йому запізнення з відповіддю й ділиться враженнями від концерту Миколи Лисенка, який слухав два дні тому в Прилуках (спеціально їздив кіньми), називає себе шанувальником великого композитора, який має особливий «приємом обробки малоросійської народної музики на основі загальних правил...»: «Остання його поїздка (з чоловічим хором) дуже вдала в усіх відношеннях. У Житомирі, Бердичеві, Білій Церкві – успіх хороший, в Смілі – дуже хороший, в Умані – середній, в Золотоноші – прекрасний для цього міста, у Прилуках – прекрасний. Із Прилук він знову поїхав у Золотоношу...» У Прилуках (у листі написано «в Прилуке») концерт проходив у новому міському саду на відкритій сцені, слухачів прийшло надзвичайно багато, місця поруч зі сценою майже зразу всі розкупили. «Перший концерт, на якому я був, дав 230 руб-



лів чистого збору, на другому – ціни були дуже понижені для міщанської і всякої міської публіки...»

Ще в одному листі Горленко прохає Панаса Яковича заїхати до нього, коли той буде в Ромнах: «Якщо Ви їхатимете ранковим потягом з Прилук, то він прибуває в Дмитрівку о восьмій... Дайте мені знати, яким поїздом Ви будете, і я відправлю на станцію коней, оскільки їх тепер у Дмитрівці не завжди можна дістати». Іншим разом ділиться новиною про те, що в Петербурзі вийшла «поема» Мордовцева «Козаки і море» – стара річ, узята із «Саратовського збірника»... Або ж розповідає про майбутні вибори гласних у Прилуках 22 червня 1898 року. Він теж їде на них: «Бо в нашому повіті земські справи йдуть дуже погано, всяка міра терпіння лопається, тим більше, що податки все збільшуються і тепер перевищують 50 копійок з десятини, що дуже і дуже мало. Тому панівна “північна” партія повинна бути за будь-яку ціну скинута, і тому всі і тягнуться на вибори. Навіть такі скептики та інваліди земської справи, як я, багатогрішний» (лист від 17 червня 1898 року). У цьому листі також мовиться, що Грінченко написав Горленкові про підготовку 3-го випуску Етнографічного збірника (пісенної народної творчості Чернігівської і суміжних із нею губерній), куди й він здав свої в різні часи записані матеріали. Чернігівський збірник дуже цінний – такий висновок робить із попередніх двох випусків.

У подальшому листуванні приятелі продовжують обмінюватися думками про рідний край, якому вони служать і про розвиток якого дбають. Горленко розповідає, що тільки-но повернувся з колишньої гетьманської столиці Глухова. Він задумав написати «нечто» про трьох останніх гетьманів, тож мусив оглянути місцевість, де вони жили-діяли. І ось здійснив цю 4-денну екскурсію. Побував також у старому Петропавлівському монастирі, де жив і писав «Мінеї» Дмитро Ростовський, який створив інші, не менш знамениті писання, і в тихій густинській обителі Святої Трійці. Враження про побачене Василь Петрович склав у пам'яті «до слухного часу».

Цікавим повідомленням для Мирного було й те, що «Гайдамаки» його улюбленого Тараса Шевченка взявся ілюструвати Опанас Сластьон. Крім того, живописець почав викладати малювання в миргородській гоголівській школі. «Я дуже радий цьому, бо знаю його добре і давно. Він всією душею відданий

Малоросії і знає толк в малоросійському стилі і старовині...» – пише Василь Петрович. «Олександра Михайлівна (дружина Панаса Яковича. – М. Г.), – зазначає він в іншому листі, – познайомила мене з новим і симпатичним малоросійським автором Михайлом Коцюбинським, відкритим Вами. Надзвичайно симпатичний талант... Мило, мило і мило!»

Горленко поспішає поділитися з Мирним радісною новиною про те, що в Ярошівку отримав поштою нове видання «Хмельниччини» П. Куліша; що в Петербурзі земляки організували великий музичний гурток-хор, мета якого – очищення від аранжування народної музики та виконання нових творів... Цікавиться Василь Петрович у письменника, як пройшли в Полтаві Шевченківські вечори та що він там читав...

Кожен лист, кожне речення – це думи про розквіт України, про її народ. Можна без сумніву говорити, що майже все це в різних варіантах і формах знайшло відображення у творах літераторів-патріотів. Панас Мирний, зокрема, через усе життя проніс палку любов до творчості Шевченка, зазнав впливу його ідей. Дослідники наголошують, що Кобзар був для юного Панаса духовним проводирем у прилуцькій самотині. Свій перший вірш «Мучить, давить моє серце...» майбутній класик написав на третій роковині смерті Шевченка 26 лютого 1864 року. Цілком можливо, що цей твір-присяга заклад у Панаса та його друзів міцну традицію щорічно відзначати роковини смерті Кобзаря. Цим він ніби звітував перед генієм України, мов перед власною совістю, про зроблене «задня рідного краю і рідного слова». За взірцем Шевченка Мирний пише «сни», «молитви», малює ідилічний образ України-раю в поезії «Така їх доля». Кобзар для Мирного був прикладом самовідданого служіння інтересам народу й національній культурі. Життя в Прилуках, відвідання молодим літератором довколишніх сіл повіту, де, імовірно, він уклонявся каменю в Линовицькому парку графа Жевахова та обіймав там велетенського дуба, милувався яворами в Сокиринському парку, під якими відпочивав Шевченко, молився коло чудотворної ікони Іржавецької Божої Матері та святих образів Густинського монастиря, до яких звертався зі словами заступництва за матір Україну та її народ Тарас Григорович, усякчасно сприяли його вірі, любові й надії на краще життя в Україні.





ЕТНОГРАФІЧНЕ ДЖЕРЕЛО ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАРОДУ

Такі слова занотував юний Панас Рудченко у щоденник, поставивши перед собою мету глибоко вивчати народні казки, прислів'я та приказки, обрядові пісні й узори, тобто вишивку. І це було його вивіреною позицією, з якою вступав у доросле життя. А на межі 1868–1869 років він уперше публічно виступив як фольклорист у виданих «Народных южнорусских сказках», частину яких зібрав і в Прилуцькому повіті.

Цікаво, що на службі чиновник Панас Рудченко до кінця життя говорив полтавською говіркою, тобто мішаною мовою; перші сторінки щоденника, розпочатого 25 квітня 1865 року, у прилуцький період, написав російською: «Сегодня, после долгих дум, я дал себе обет записывать все мои впечатления, накопившиеся в известный день, т. е. писать дневник. ... Итак, у дороги!» Далі йдуть міркування про приказки та їх студіювання, подячно згадується книга Номиса «Українські приказки»... Але вже через чотири дні майбутній письменник переходить на чисту українську мову, гостро картає себе за те, що «попереду учився отого московського языка, а свого рідного не вчив. Читав отих Тургеневих і других, а пословиць не тямлю. Дурень, дурень! Тепер сердце рвется, хоче вилити своєю мовою сльози бідної вдовиці, та ба! не тямить, тільки тихо-тихесенько заплаче та й засне. Пригадаю батька:

*А я... а я
Тільки вмію плакати
Тільки сльози за Україну,
А слова немає!*

та й заплачу сердцем самотнім. Уже думаю кинути братів з бібліотеки книжки і зацікавитися пословицями кожного дня. Так і то – є там гарні книжки і потрібні мені. Думаю писати яку-небудь повість і вмісті приказки ізучати, та хто його знає, як і буде. А буде так, як буде, я тільки знаю, що я дурень, та й превеликий, що не вчивсь нашої мови, та того московського духу набравсь. Дурень, дурень і дурень! Проклятий я, трижды проклятий!! Правда, в мене є велика надія, мені тільки 16 років, та що, кажуть, знають, те за плечима не носити, хоч би і в 6 було, а не в 16!»

Звісно, змалку його, старшого і меншого братів та сестру оточували українські звичаї, обряди, пісні, вишивка, до якої особливо майстерною була сестра Олександра, яка вимережила братам не одну сорочку в червоних кетягах калини й синьою барвінку. Олена Пчілка у спогадах про родину Рудченків зауважувала, що в їхню господу часто заходили кобзарі й лірники – грали дітям «Чечітку», «Щиглика», а всім – пісень поважніших. Близькість дітей Рудченків до

простого народу помітно вплинула на їхній світогляд. І це виразно позначилося на творчості Панаса Мирного. Згадаймо один із вічних образів його прози – бабу Оришку. З ореолом носія народної творчості вона присутня в «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Замчиці», «Визволі», «Голодній волі», «Казці про Правду і Кривду», «Батьках». Прототипом цього персонажа стала мати кріпачка Орина, по-сільському Оришка, яка няньчила всіх дітей у родині Рудченків. «Ми, малі діти, страх як любили казки! Зимньої пори, як насуне та довга та предовга ніч, зберемося на піч у тепле просо або жито, з одного боку гріє або парить, гарно так, – і раді слухати бабусю до самого білого світу...» – згадував Панас Якович.

Від бабусиних казок, а ще від пісень, що їх виспівували дівчата за прядивом чи тканням довгими зимовими вечорами, народжувалася перша любов до рідної мови, до творчого народного духу. «Козача кров батьків, змішана з гарячою грецькою кров'ю, прудко бігала по жилах і примушувала битися молоді серце любов'ю до свого краю, до свого знедоленого народу, а чудові казки та голосні пісні, що пестили змолоду його дитячу душу, нахилили його до рідної мови. З гарячим запалом молодого завзяття він кидався на все, що краще виявляло життя народне: йому любі були його звичаї й обичаї, його мова, одяг, усі нащадки його творчого духу: поговірки, казки, пісні», – так писав Панас Мирний про свого брата Івана Рудченка (Білика), значною мірою поділяючи такі його інтереси. Відомо, що в молоді роки Панас буквально йшов стопами свого старшого брата, як і молодший Лука. У щоденнику Мирного читаємо: «Лука затяг чумака, я підтягував. І дивно, і весело понеслися наші голоси вздовж річки і слалися по тихій воді...»

На прохання брата Івана учень повітового училища Панас долучається до громадівської діяльності й починає брати участь в етнографічній роботі. В архіві письменника зберігається зошит із записами казок, приказок, народних анекдотів, на обкладинці якого дата «1863 рік». Він активно поповнювався записами «від наймита Ілька з Беєва», «від щирого приятеля Іващенко», «від сестри Саші» та ін. Згодом, коли Панас уже став чиновником, Саша так згадувала ті роки: «...зазывает, было, слепцов-бандуристов и все с ними беседует, все их спрашивает всякие сказки-песни и про старину. Они ему рассказывают, а он все записывает, и уже из своего жалованья их вознаграждает. Он всегда после их ухода сидит и пишет, а когда, бывало, подбежишь к нему и спросишь, что он пишет, то сердится и говорит: не твое дело».



Зібрані казки Іван Якович уключає в збірник «Народные южнорусские сказки», чумацькі пісні ввійдуть до книги «Чумацкие народные песни». У записнику Панаса з'являються також колядки, щедрівки, петрівки, веснянки. Захоплений приказками та прислів'ями зі збірки Номиса, він уже твердо вирішує їх досліджувати, пише, що це багате етнографічне джерело для вивчення народу.

Тоді ж визріває в Панаса бажання стати письменником – зрозумілим і потрібним українському народу. У пошуках теми він звертає увагу на доли ровесниць, зокрема, його цікавить, чому знайома дівчина Дуняша стала повією. Юнак замислює написати віршами «одну повістину, як гине наша краса жіноча од паничів. А ще мені треба написати хоч прозою, як москалі розвращають жінок». Вплив Тараса Шевченка тут очевидний, а ще ідея перегукується з багатьма народними піснями і легендами.

Фольклористична діяльність Панаса Яковича триває впродовж усієї його літературної праці. Прикро, що не всі зошити із записами збереглися. Пропали, зокрема, ті, які вів перед самим приїздом у Прилуки та в перший рік служби в місті понад Удаєм. 1867 року в Прилуках він розпочинає новий зошит; коштовні зерна народної творчості продовжує записувати і в Миргороді.

Панас Якович у Прилуках і на Прилуччині ходить на ярмарки й базари, де в ту пору постійно грали бандуристи, кобзарі й лірники. Щоб зблизитися з простим людом, одягає не мундир чиновника, а звичайну свитку або ж чумарку: «А мені в моїй чумарці і тепло й хороше!.. Щоби вони тобі сказилися, твої нерідні убори...» Одяг підперезує вишитим поясом, поверх чобіт опускає шаровари. Слухає балади, пісні, думи. Не соромиться тут-таки їх записувати. Часто мандрує від села до села. Один із записів народної пісні, що дійшов до нас, зроблений митцем у Переволочній. Він має надзвичайне вміння слухати співрозмовників, знаходить із ними спільну мову, викликає в них довіру, повагу, щирість. Записи донесли до нас розповіді парубка, який вихвалявся своїми витівками над квартальним, збирача податків про його митарства у скарбництві, різні глузування над нікчемно пихатим, «червячковим» писарством.

Народна оцінка явищ повсякденного життя, розмови з людьми стають для нього постійним і надійним джерелом збирання життєвого матеріалу для творів і прототипів героїв. Пам'ятаємо, що саме розмова з візником, його раптова позитивна оцінка «зарізяки» Василя Гнидки дала Панасові Мирному чи не перший поштовх до написання роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Можливо, що цю історію про розбійника він чув і на Прилуччині, адже візникам у ту пору доводилося їздити за десятки, а то й сотні кілометрів від дому. І, звісно, вони спілкувалися між собою на приїжджих дворах і в

шинках за обідом... У романі «Повія» є епізод запису народних пісень, безумовно, узятий письменником з особистого досвіду. А записував їх у Полтаві, Гадячі, Миргороді, Прилуках тощо, себто кожне містечко може похвалитися своїм творчим внеском у доробок автора.

А ось образ Галі-Ганнусі з раннього оповідання «Ганнуся» уже беззаперечно винесений із Прилук. Після переїзду з Прилук до Миргорода Панас Якович згадає в щоденнику це ім'я як спогад із недалекого минулого. А у «видіннях» із поезії в прозі «Думки» знову пише: «Ні, це не ти, то вона... моя Галонька співа! Чого ж вона плаче? Мені здається, що й не вона то і що мир злив свій плач ув один голос... і вона плаче тим плачем...» Так сусідська наймичка з Прилук зачарувала красою і вдачею панича-канцеляриста, коли той знімав собі куток для проживання.

Безсумнівну прилуцьку «прописку» має і повість «Вчителька». Події в ній в основному розгортаються в місті Мирному, де все панство розділене надвоє. А хіба в Прилуках, Ромнах, Ніжині, Пирятині чи інших повітових містах панство жило однією сім'єю? Звісно, ні... Я зацентую лише на вставному епізоді твору, побудованому на кріпацьких бувальщинах, підслуханих свого часу Панасом із розповідей челяді на миргородських кухнях та селянської молоді на прилуцьких вулицях. У його щоденнику є про це запис, а також додано, що описаний стихійний бунт кріпаків насправді відбувався в Переволочній Прилуцького повіту. Достеменно відомо, що в цьому селі, де колись базувалася козацька сотня Прилуцького полку, він записував і народні пісні, бувальщини, приказки та прислів'я, вдовольняючи свій інтерес до козацького минулого. Крім того, Переволочна свого часу належала прилуцькому полковникові Лазарю Горленкові, родовід якого цікавив молодого письменника. Узагалі село це дуже давнє – його згадано в Іпатіївському літописі під 1092 роком, отож насправду відкрило допитливому юнакові криницю народної мудрості.

Від Переволочної до Калюжинець рукою подати. А саме там у цей час жив відомий на всю імперію та за її межами сліпий кобзар Остап Вересай. Зі спогадів Олександри Рудченко й Олени Пчілки знаємо, що Панас Якович завжди захоплено слухав кобзарський спів та речитативи, тому я переконаний, що він не міг не скористатися можливістю почути славетного Вересая. Віриться, що глибше вивчення цієї теми, зокрема життя Остапа Вересая, може дати ствердні результати.

У прилуцький період, а саме в 1866–1867 роки, з-під пера письменника виходить п'єса про Василя й Марусю. Як і в багатьох інших творах митця, основа її – конкретне життя й авторські спостереження, майстерно вплетені в літературну форму. «Між люди! У справжнє життя! Хай воно тебе посіпає, хай зачіпає, – отоді, може, і вийде що...» – так він скеровував себе пізнавати народ, соціальні конфлікти, ха-



рактери, мову, і це, зрештою, гарантувало успіх. У поезіях часто вдавався до стилізації народних пісень, як-от: «Ой залетів соколонько / На чужую сторононьку, / На чужую сторононьку / На крутую та гіроньку. / Та й заквилив соколонько / До схід сонця ранісінько...» Робив це, за словами С. Єфремова, технічно, але й вільно, граційно.

Поступово до збору фольклорних матеріалів Панас залучає й молодшого брата, який теж уже служить у Гадяцькому скарбниці. 5 грудня 1866 року Лука пише йому в Прилуки: «При цьому писемці посилаю тобі обіцяні пісні й узор <...>, казок я питаю, кажуть, що не зна ні одна». 27 грудня Лука знову ділиться з братом: «...пісень, казок я, може, й зберу хоч трохи, а що узорів – то хто його зна». У рукописному збірнику народних пісень, що зберігається в архіві, записано 27 пісень із позначенням «Прилуки». 1977 року видавництво «Музична Україна» ці та інші пісенні взірці, зібрані братами Рудченками в різних повітах Полтавщини й Чернігівщини, репрезентувало шанувальникам у збірці «Народні пісні в записках Панаса Мирного та Івана Білика», що нині є бібліографічною рідкістю.

З-поміж уміщених у книзі пісень у Прилуках були записані такі родинно-побутові, козацькі, рекрутські, жартівливі твори, як «Ой ти дівчино, заручена», «Ой у тих багачок», «Прийди, прийди, мій миленький, до мене», «Гей, на ставку, на ставку», «На бережку, на ставку», «Зірнька сходить, місяць низенько», «Ой з-за гори, з-за лиману», «Ходив козак по долині», «Ой зрада, карі очі – зрада», «Ой луже, луже, зелений луже», «Ой давно, давно», «Ой на горі, на горі», «Тепер же я сама, як билина в полі», «Ходив-бродив козак по долині», «У Біликах вогні горять, а в чистім полі димно», «Сокіл з орлом та злітається», «Да вже третій день» та ін. А враження від пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», записаної в Прилуках, було таким гострим і тривалим, що на її основі Панас Мирний 1870 року починає писати, але не закінчує повість «Кохання». Завершує твір уже в новій редакції під назвою «Грицько і

Галя». Окремі пісні він використав у романі «Повія», де подав їхній зміст у близькому текстуальному переказі. Це допомогло глибше й наочніше передати настрої, створюваний музикою Довбні, й охарактеризувати його майстерну гру на скрипці.

Аналіз репертуару фольклорних колективів Прилук і Прилуччини, зокрема «Калини», «Горлиці», ансамблів із Високого, Малої Дівиці, Товкачівки, Переволочної та інших сіл свідчить, що вони й дотепер співають пісні своїх бабусь-прабабусь, які записував півтора століття тому молодий Панас Рудченко. Уривки з цих пісень і розмаїті паремії рідного краю довелося мені чути й на уроках народознавства в Ніни Турченко з Товкачівської школи. Ми досі говоримо, як і різні за вдачею персонажі Мирного: «горбатого могила випрямить», «не родись красивою, а народись щасливою», «хоч гірше, аби інше», «життя прожити – не поле перейти», «з миру по нитці – голому сорочка», «учися: на старість – як знахідка буде», «ворон ворону ока не виклює», «старого горобця на м'якинні не проведеш», «закине удочку в чужу будочку, та й тягне, як не кожух, так свиточку», «пошануй худобу хоч раз – вона десять раз тебе пошанує», «з дужчими не битися, а з багатими не позиватися», «багато знатимеш, швидко постарієш», «життя, що довга нива, – поки перейдеш, і поколешся, і поріжешся на гострій стерні», «лихо не по дереву ходить, а по людях», «йому кажуть за стіл, а він і ноги на стіл», «найнявся – продався», «горе об горе чіпляється», «багато казати, та мало слухати», «ангельський голосок мають, а чортову думку», «без землі – життя нема», «встряне, як теля в чужий город: його по писківі, а воно з другого боку забігає», «товчи, Микито, у ступі жито», «не підмажеш – не поїдеш», «суха ложка рот дере», «яблуко від яблуні недалеко відкочується», «пани б'ються, а в мужиків чуби тріщать», «або пан, або пропав», «грумада – великий чоловік»...

Мовне багатство людей нашого краю певною мірою сприяло становленню індивідуально-авторського стилю видатного письменника.

«МІЙ ТИ КРАЮ, МОЯ НЕНЬКО, МОЯ УКРАЇНО!»

Так розпочав один із ранніх своїх віршів юний письменник Опанас Мирний. Саме за таким підписом була опублікована його перша поезія. На зорі своєї творчості, хоч і дещо наївно, але щиро та яскраво митець засвідчує велику любов до рідної країни, яка першою «хорогову підняла за святеє право в світі...» Увесь подальший його доробок – наполегливий рух обраним шляхом, на якому він ніколи не зрадив Україну. Усе створене Панасом Яковичем служило і служить розвою держави.

В оповіданні «Ганнуся» літератор описав своє творче захоплення: «Однак мені приспіла і робота, і дні і ночі я просиджував над столиком у своїй хаті з пером у руках і, не розгинаючи спину, робив. Такі часи іноді находять на мене, так неначе лихорадка нападе, і я роблю, роблю, день і ніч сиджу, думаю, куди йду, ляжу спати – перебираю, що до чого. Іноді схоплюсь серед ночі, засвічу свічку і знов за перо... Тоді для мене увесь мир – пустиня і життя моє тільки у моїй хаті... Думки, як ті голуби, літають по хаті і ве-



село співають мені, і любо мені роздобрювати з ними... І я роблю». Таку працездатність митець виявляв упродовж усього життя. Уражав не лише кількістю, але і якістю написаного. У грудні 1909 року у творі «Робота» він підбив певний підсумок своєї літературної діяльності й занотував: «Все, що довелося нажати за оцю пору, зложено в копи, звезено в стоги, вимолочено, провіяно <...> чисте зерно пішло поміж люди, zostалися тільки солома та полова...»

Звісно, написане й опубліковане потрапляло на суд критиків і дослідників літератури. Мирного справедливо називали зіркою першої величини, а творчість порівнювали з немеркнучим світочем. Не раз погляди науковців бували супротивними. То письменника записували в табір революційних демократів, то робили прихильником критичного реалізму чи просто реалізму. Його персонаж Чіпка був то розбишакою, то бунтарем, то ледь не революціонером. Багато вчених, аби догодити радянській системі, навперей переконали, що П. Мирний не відбувся б як видатний український письменник, якби не захоплювався російською літературою, далі наводили список авторів із революційного табору. Поезію Мирного ставили поруч із «стихами» Некрасова й говорили, що полтавець учився в нього, аж ледь не копіював. Звісно, Панас Якович читав російських письменників, окремих із них перекладав українською. Але в його доробку нема жодного перекладу творів Некрасова. За радянського тоталітарного режиму П. Мирного робили борцем проти українського буржуазного націоналізму. На мій погляд, коли б Бог дав йому більше віку, а помер митець 1920 року, то «совіти» зарахували б і його до «ворогів народу», ще й показово розстріляли б. Без суду і слідства.

Твердити так є підстави. Наші критики в так званий період соціалістичного реалізму переконали, що Мирний схвально зустрів Жовтневу революцію, пішов на співпрацю з радянською владою. Неправда. 25 травня 1917 року Панас Якович писав миргородському голові: «...хай наставша воля всім нам, українцям, допоможе заснувати нове життя у своїй хаті, де б свята правда панувала та добру долю нам давала...» А ось його вірш «До волі», датований також 1917 роком, у якому викрито руйнівну силу більшовицького перевороту:

.....
*Та знищити все захотіли,
 Що наживалося віками,
 Що здобувалося кров'ю й потом
 І з примусу, і по охоті
 Дідами нашими й батьками.
 Бо то було добро «буржуйне»,
 А ми усі соціалісти...*

За словами пішли справи. Коли він довідався, що більшовики хочуть закрити «Літературно-науковий вістник», закликав усіх (у свої 70 років!), у кого би-

лося і б'ється серце до розвою рідної мови, рятувати справу, щоб не набратися всесвітнього сорому. Бо можна вмерти самому, але гріх допустити руйнування надбань кількох поколінь.

«Та я продовжую ходити на службу, правда, ледве доповзаю туди і звідти. Все ж на ногах. Та інакше й не можна... – мовить письменник, пояснюючи вимушеність своєї подальшої чиновницької праці. – Тепер нові ускладнення назрівають: дров немає і купити їх на базарі неможливо – не менше 10 р. пуд. Думаємо знайти рубачів та й зі свого саду заготовити хоч трохи». Проте «нові господарі» держави невдовзі реквізували те «буржуйське майно» – розламали паркан навколо садиби й вирубили сад. Чи міг Панас Якович полюбити таку владу?!

Усе наболіле він висловив у промові на могилі Івана Котляревського з нагоди відзначення 150-річчя зачинателя нової української літератури – своєму останньому публічному виступі: «А я прийшов скласти на Твою домовину свої гіркі жалі та пекучі сльози, що Тебе тут немає і нікому повідати про те сучасне лихо, що доводиться переживати нашій неньці Україні...»

Як свідчить літературна спадщина П. Мирного його останніх трьох років життя при радянській владі, від нього не дочекалися величальних од більшовикам. Водночас симпатії видатного майстра пера всякчас були на боці причетних до національно-визвольних змагань українців, борців за встановлення самостійної незалежної України, що не гнулися «московській воші». У боях за волю України поліг його син. Низка віршів митця, написаних у 1917–1918 роках і «не вхожих» до його багатотомних видань, оспівують молоду Українську Народну Республіку, її звитяжців.

...Не мені судити, чи виконав я мрію авторитетного й шанованого не тільки мною Георгія Федоровича Гайдая позбутися білої плями прилуцького періоду життя зірки першої величини, якою був і залишається на літературній ниві Панас Мирний. Повторюся, але ще раз підкреслю: не Прилуки винні в тому, що колись обдарованому юнакові вони видалися «скверним городом»; не лише місцевий люд причетний до того життя під «гримасною маскою», яке продукувала імперія, викорчовуючи все українське. Натомість молодий письменник тоді особливо гостро відчував «горе тяжке моєї Вкраїни», це ятрило його душу, викликало сум, нудьгу, самотерзання... Тоді йому мріялося, що щасливу долю українському народові принесе відродження козацької вольниці та влада гетьманів, тоді «рідна ненька» оживе і розквітне. Про це – заключні рядки поезії «Україні»: «Дай же Боже, щоб на твоїй ниві зацвіли ще й святі квіти науки й любові!»

Дай же, Боже!!!

1 лютого 2019 року

Ювілейні дати

Олександр Ротач

«А МЕНІ ВВИЖАЄТЬСЯ ПОЛТАВА...» (Сторінки полтавського періоду життя Олексі Ізарського)

Найбільший мій страх – за Україну. Це – найболючіше. Незносна думка, що сама історія занесла меч над головою України. Що Україну стратять і поховать. Що на наших землях житиме Росія.
О. Ізарський, запис у щоденнику 31 грудня 1985 р.

Наприкінці серпня 2019 року виповнюється століття від дня народження українського письменника, літературознавця й перекладача Олексі Григоровича Мальченка, більше відомого під псевдонімом Ізарський, який він обрав, почавши друкуватися в повоєнній Німеччині. Але, незважаючи на такий «німецький» псевдонім (він походить від назви річки Ізар, що протікає через Мюнхен), письменник завжди залишався вірним рідному українському слову, українській культурі, милій серцю Полтавщині.

Більшу частину життя Олексі Ізарський провів у місті Лейквуді, що входить до Великого Клівленда в американському штаті Огайо. Жив він усамітно, разом із братом і матір'ю. На схилі літ у листі до Петра Ротача зізнавався: «...я з породи антиколумбів і почуваю себе найкраще дома. А як куди і з'їздив, то потім жалів, що це зробив. Почувався скрізь зайвим». Якось його приятель, письменник Василь Гайдарівський, запитав своїх численних знайомих про колегу Ізарського, але виявилось, що про нього ніхто не знав. А Олексі Ізарський був тоді вже автором багатьох літературних творів і критичних статей. Він наполегливо працював, за висловом А.-Г. Горбач, «не на сьогоднішній день» й убачав «свій вклад в українську літературу з широких перспектив майбутності».

Перу О. Ізарського належать восьмитомова «родинна хроніка» про вигаданого персонажа Віктора Лисенка, у якій виразно відчутні автобіографічні мотиви, літературно-критичні нариси про Р.-М. Рільке, Й. Лятеба, М. Ореста та інших діячів культури, а також низка літературних рецензій, спогадів, уривків із власного щоденника, опублікованих у різних виданнях. Творчість Ізарського відразу привернула увагу критиків. Про його твори писали, зокрема, Володимир Державин, Юрій Лавріненко, Ігор Костецький, Ігор Качуровський, Анна-Галя Горбач, Іван Кошелівець, а в незалежній Україні одним із «першовідкривачів» Ізарського сучасному читачеві став полтавець Петро



*Олексі Ізарський. Серпень 1945 р.
Фото Барбари Зайдл-Герберці (Діссен-ам-Аммерзее)*

Ротач. Проте ґрунтовні, узагальнювальні дослідження творів «клівлендського самітника» відсутні й досі. На жаль, залишаються «білі плями» й у його життєпису. Тут ми робимо спробу більш детально дослідити перший, полтавський, період життя Олексі Ізарського.

Майбутній письменник народився в сім'ї Григорія Андрійовича та Любові Григорівни Мальченків. Дід Олексі, Андрій Мальченко, за фахом був агрономом і деякий час служив у Карлівці помічником управителя маєтку великої княгині Катерини Михайлівни Мекленбург-Стрелицької, онуки російського імператора Павла I.



*Подружжя Мальченків. Полтава, 23 травня 1918 р.
Фото М. Б. Фріденталя. З архіву О. Ізарського*

Карлівський маєток був значним. Після утворення Полтавської губернії (1802) він майже повністю опинився в межах Костянтиноградського повіту (лиш невеличка частина землі належала до Полтавського повіту). Крім самого містечка Карлівки, до маєтку входили слободи Попівка, Тагамлик, Ладиженка, Тишенківка, Маріїнполь, Хрестище, села Варварівка, Федорівка, Кирилівка, Мар'янівка, Нижня і Верхня Ланна, Климівка. За відомостями 1859 року, тут проживало понад 15 тисяч селян, а загальна площа земель сягала майже 100 тисяч гектарів. Першим володарем маєтку був фаворит імператриці Єлизавети Петрівни Олексій Григорович Розумовський, який отримав його в подарунок іменним царським указом від 30 квітня 1743 року. Після смерті О. Розумовського, яка настала 6 липня 1771 року, землі успадкував останній гетьман України Кирило Розумовський. Розумовські володіли маєтком до 24 лютого 1849 року, коли вдова Льва Кириловича Розумовського Марія Григорівна продала його великій княгині Олені Павлівні (до заміжжя – принцеса Фредерика Шарлотта Марія Вюртемберзька), дружині сина Павла I Михайла Павловича. 1856 року Олена Павлівна ініціювала та спільно з М. О. Мілютіним розробила план дій із визволення селян у Полтавській і суміжних губерніях, який затвердив імператор Олександр II. Зокрема, Карлівський маєток планувалося розділити на 4 самоврядованих товариства із власним судом. Їм передавалася шоста

частина землі з річною платою по 2 карбованці за десятину та з правом викупу ділянки з розстроченням по ціні 25 карбованців за десятину. Загалом діяльність великої княгині з ліквідації кріпацтва в Російській імперії дістала високу оцінку сучасників, а видатний правник О. Ф. Коні відводив їй роль «главной, и во всяком случае, первой пружины освобождения крестьян».

В 1873–1894 роках маєтком володіла донька великої княгині Олени Павлівни – велика княгиня Катерина Михайлівна, а потім він перейшов у власність її нащадків – герцогів Георгія Георгійовича та Михайла Георгійовича Мекленбург-Стрелицьких і принцеси Олени Георгіївни Саксен-Альтенбурзької. У ці часи управителем у Карлівці був Михайло Шейдеман, нащадок переселеного ще в катерининські часи німця, людина досить груба й нестримна. Часто густо у стосунках із підлеглими він використовував як «виховний засіб» свою відому всієї економії палицю. Але коли одного разу Шейдеман спробував провести таку «розмову» зі своїм помічником А. Мальченком, той полишив Карлівку й поїхав працювати до свого товариша Дмитра Федоровича Бурлюка, який у 1907–1914 роках був головним управителем маєтку графа О. О. Мордвинова на Херсонщині (нині село Чернянка Каховського району). Андрій Мальченко був натурою поетичною, любив природу, насамперед рідного краю, мріяв про врегулювання річок Орчика й Орелі й заліснення степової



*Григорій Мальченко. 20 листопада 1932 р.
Фото з архіву О. Ізарського*

південної Полтавщини, навіть майстрував скрипки. Сімейні розповіді про діда справляли неабияке враження на маленького Олексу, і не випадково, що, коли він пізніше в Полтаві почав займатися літературою, його першим, «пробним», твором став роман «Мій дід».

Бабуся Олекси по материнській лінії Євдокія народилася в сім'ї Луки й Анастасії Минівни Проценків. Батько її служив ветеринарним лікарем при управлінні Карлівського маєтку. «Ціле життя проїздив від економії до економії, – писав Олекса Григорович П. Ротачу. – Бричка подавалася йому о п'ятій ранку, а додому він повертався пізно ввечері, вночі...» Євдокія з юних років товаришувала з дочкою М. Шейдемана Олександрою й була дружкою на її вінчанні з Панасом Яковичем Рудченком (письменником Панасом Мирним), яке відбулося 16 квітня 1889 року в карлівській Успенській церкві. Як свідчив О. Ізарський, численні розповіді бабусі він

Син Андрія Мальченка Григорій, який народився в жовтні 1887 року, теж став агрономом. Ще юнаком він заговоришував із Давидом Бурлюком-молодшим, майбутнім усесвітньо відомим футуристом, і зберіг ці стосунки до кінця життя. Помер у день народження дружини, 11 серпня 1945 року в Німеччині, у Діссені-ам-Аммерзее, і через два дні був похований біля церкви св. Йоганна. Пізніше Олекса Ізарський згадав подробиці дня похорон батька у своєму щоденникові: «О восьмій ранку. Погода стояла райська. Сонце не світило, а стріляло. На цвинтарі коло церкви зібралася громадка моїх знайомих» (запис від 13 серпня 1984 року).

Мати майбутнього письменника Любов Григорівна (у дівочтві Злотчевська) народилася 11 серпня 1899 року. У червні 1917-го вона закінчила V клас Полтавського жіночого єпархіального училища. Серед її вчителів був і словесник Володимир Олександрович Щепотьєв. Мабуть, згадуючи розповіді



Паспорт Г. А. Мальченка. 1918 р.
З архіву О. Ізарського. Друкується вперше



Паспорт Л. Г. Мальченка. 1918 р.
З архіву О. Ізарського. Друкується вперше

запам'ятав на все життя, оскільки вони «були цікавішими від будь-якого роману». Пам'ятав він і спільні походи до полтавських кінотеатрів. Зокрема, у кінотеатрі «Рекорд» вони дивилися двосерійний фільм «Тарас Шевченко» – перший український біографічний фільм про поета, що вийшов на екрани 1926 року. Бабуся жила з ними до самої смерті, померла в Полтаві й упокоїлася на міському кладовищі в Розсошенцях.

матері, О. Ізарський писав: «Він перший з учителів почав викладати українську мову й говорити з дівчатами по-нашому». Але подальшому навчання щось завадило. Можливо, причиною стала матеріальна скрута родини, адже того ж літа, як повідомили «Полтавские єпархиальные ведомости», за несплату рахунків з училища були відраховані Ангеліна (з IV класу) та Антоніна (з III класу) Злотчевські – сестри Люби. А можливо, були й особисті причини, адже

вже наступного року Любов вийшла заміж за Григорія Мальченка й разом із ним виїхала до Петрограда. В архіві О. Ізарського збереглися посвідчення громадян Української Держави, видані Григорієві та Любові Мальченкам 17 серпня 1918 року українським консульством у Петрограді. Там Любов Григорівна деякий час навчалася на Бестужевських курсах. У листі до І. Качуровського О. Ізарський згадував: «...мама любила медицину. Їй студіювала гінекологію в Петрограді. Інститут Отто, приватний колись. У великих російських гінекологів Вербова й Снегирьових, чоловіка й жінки, милих старих людей уже в той час...» Цікаві подробиці тогочасного життя батьків письменник залишив у своєму щоденнику: «Щодо Анатолія Фед[оровича] Коні: мій батько був з ним давно знайомий. У 1918 році також моя мати була представлена старому правнику й письменникові – на лекції в голодному Петрограді. У нас розповідалося, не без гумору, як після цієї лекції мої батьки поверталися



*Клімівка. Дідів ліс. 1937 р.
Фото з архіву О. Ізарського*

додому в переповненому трамваї, тато висів на сходах... І чув, як у нього вирізали кишеньку з гаманцем. З бандитом відбувся навіть коротенький діалог». Незабаром родина повернулася в Україну.

Протягом усього життя в Олексі з матір'ю були особливо теплі й душевні стосунки. Через багато років, уже після її смерті (Любов Мальченко померла 14 січня 1988 року в американському Клівленді), О. Ізарський писав І. Качуровському: «Що для мене значить смерть мами, ніхто не може собі уявити. Бо ніхто не знав, якими близькими ми були, як багато в нас було спільного у "фізиці" й психіці. Та й прожили життя ми разом <...>. За кілька днів перед смертю вона сказала мені, в лікарні, як вона любить нас обох (тобто Олексу і його брата Бориса. – О. Р.)... Ця мовчазна сцена була прекрасна й жахлива одноразово».

Про інших рідних і близьких О. Ізарського відомостей обмаль. У листах і щоденникових записах він згадував брата Луки Проценка, який викладав у Дворянській гімназії. Сестра Євдокії Луківни жила з



*На відпочинку в Клімівці. 24 липня 1937 р.
Фото з архіву О. Ізарського*



Родина Мальченків. Клімівка, 24 липня 1937 р. Фото

дітьми в Костянтинограді (нині це Красноград, район Харківської області). Одна із сестер матері вчителювала в селі Польовій під Харковом (нині



Дергачівського району), інша – Софія – жила в Полтаві у власному будиночку по вул. Паризької комуни (колишня Дворянська, а нині Пилипа Орлика), 12, і з нею Любов Григорівна підтримувала обережний листовний зв'язок і за радянських часів. У січні 2000 року О. Ізарський сповіщав П. Ротача: «Померли уже мамині сестри. Серед них наша найдорожча Софія, вона виростала з нами по смерті нашого діда, маминого батька. Вона була наче наша з Б[орисом] сестра. Вже немає. Лежить уже у Розсошенцях».

У всіх довідниках місцем народження О. Ізарського завжди зазначалася Полтава. Та й він сам не заперечував проти цього. Проте вже після смерті письменника, коли його друг і розпорядник Володимир Рінг-Сухий переправив частину архіву й бібліотеки до Полтави Аллі Ротач, вдові Петра Ротача, серед різних родинних документів і фотографій була знайдена еміграційна картка, яку 28 липня 1951 року у Клівленді заповнила мати письменника. У ній Любов Григорівна Мальченко повідомляла, що обидва її сини народилися в селі Климівці на Полтавщині: 30 серпня 1919 року – Олексій («Алех»), а 14 березня 1924 року – Борис. Мальовнича Климівка (нині це село Карлівського району), що розташувалася на лівому березі річки Орчика, правої притоки Орелі (чи не тут зароджувалися мрії Андрія Мальченка?), на завжди залишилася в серці хлопчика. Там родина проводила літні місяці в 1930-х роках.

Раннє дитинство й перші шкільні роки Олекса провів у Карлівці. Звідси він здійснив першу самостійну («без дорослих») подорож, про яку пам'ятав усе життя, – у село Ланну, «до тітки Тоні в гості» (запис у щоденнику 1980 року). Потім родина перебралася до Полтави й оселилася в самому центрі. «Я виріс на вулиці Гоголя, – згадував О. Ізарський у листі до П. Ротача, – до школи на Стрітенській лазив через паркан, на Жовтневій (нині Соборності. – О. Р.) моя територія до Котляревської, хоч Корпусний парк то теж моя земля, а з другого боку – мої парки, Малопетровський і Соняшний, і мій музей... Оце осердя Полтави зовсім моє». Любов до міста свого дитинства залишилася на все життя. У січні 1976-го письменник занотував у щоденнику: «...а мені ввижається Полтава. Найчастіше пригадую Стрітенську: іду до Йоганни Олександрівни, іду до Зої Яківни... Ранки пригадуються, пообіддя, вечори й ночі. Батьківщина». Опис Стрітенської вулиці тих часів (тоді вона мала назву Комсомольської) залишив Ілля Розенфельд – інший полтавець, майже одноліток Мальченка, котрий мешкав на ній неподалік. В автобіографічній повісті «На берегах ріки дитинства», першій частині спогадів «У дзеркалі пам'яті», він писав: «Уздовж обох її сторін тягнуться невисокі й дуже густі кущі акації, стоять каштани, тополі й дикі маслини, на проїзній частині – бруківка, а на

тротуарах лежать квадратні плити, які колись були білими. У багатьох місцях вони тріснули, зламалися, просіли й перекошилися, зі шпарин між ними проросли бур'ян і кропива. Але й такі тротуари в місті не повсюди, а тільки в центрі. Лише на Жовтневій вулиці тротуари у нас асфальтовані. Але там вони віднедавна, з літа 1933 або 1934 року» (переклад наш).

Пам'ять О. Мальченка-Ізарського зберегла більш поетичні картинки тогочасної Полтави. У листі до П. Ротача він ділився своїми відчуттями: «А в моїй пам'яті Полтава впорядкована... як сторінки альбому. Точні знімки незчисленних куточків міста. Це часто буває в мене вікно в крамниці, як-от в музичній крамниці на Олександрівській, за музичною школою, або книжкова крамниця на розі Ол[ександрівської] й Котляревської, там мама купила мені декілька дитячих книжечок. І я на все життя запам'ятав обличчя продавця. Як дружньо прощався він з нами, відчиняючи нам двері... А якого грека, діда, пам'ятаю, що чистив взуття на розі моєї Гоголівської вул. й Жовтневої. Пам'ятаю сухі двері гаража на тому розі. Пам'ятаю, який ошелешений я був, як зайшов до цеху в друкарні на моїй-таки Гоголівській. Там працював батько мого шкільного товариша...»



Будинок по вул. Гоголя, 7 у Полтаві. 2014 р. Фото О. Ротача

Вулиця Гоголя (Гоголівська), на якій оселилися Мальченки, до 1906 року мала назву Іванівська. До революції більша її частина була заселена єврейською общиною. У будинку № 7, у якому родина Мальченків займала на другому поверсі квартиру № 14, колись розміщувалася приватна хірургічна клініка, а їхнє помешкання було операційною. Вікна її виходили у двір. Після Другої світової війни будівля стала нежитловою: спочатку її займав обласний суд, а сьогодні – Полтавський факультет Київського інституту культури. неподалік була Велика хоральна синагога (Гоголя, 10), будівля якої в 1930-х роках використовувалася як КПК – клуб промислової кооперації («з доброю бібліотекою», за свідченням О. Ізарського; нині це обласна філармонія), а поруч неї – будинок рабина



(Гоголя, 8; переданий під житло) та синагога Міснадим (Гоголя, 12; реконструйована під кафе). Як зауважував О. Ізарський, жили вони зовсім близько від доктора Дараганова, який був «їхнім» лікарем до самої смерті. «А до нього був “нашим” і його батько, фельдшер». Можливо, йшлося про Миколу Костянтиновича Дараганова, який 1916 року жив у будинку по Гоголівській, 3.



Будинок колишньої школи № 15 по вул. Стрітенській, 20 у Полтаві. 2014 р. Фото О. Ротача

Серед мешканців будинку № 7 українців було мало. «В коридорі була тільки одна українська родина, навіть у домі, – згадував О. Ізарський. – Ще двірник жив у підвалі наш». Вікна квартири Мальченків виходили на подвір'я, і з них було видно п'ятнадцяту школу, у якій навчалися Олекса і Борис. Колись це був особняк генерала Петраша, а після більшовицького перевороту будинок пристосували під навчальний заклад. І сьогодні будівля по Стрітенській вулиці, 20 продовжує служити дітям – у ній розміщується спеціалізований навчально-виховний комплекс № 26 «Перші кроки». Вона залишається «острівцем» старої архітектури, довкола якого виростають багатоповерхівки. У часи навчання братів Мальченків поруч школи (вул. Стрітенська, 18) стояв симпатичний одноповерховий житловий будинок, типово «обличчя» полтавської забудови початку ХХ століття. У вересні 2016-го його безжалюно знесли. Ще раніше щезли «сусіди» з іншого боку колишньої школи, звільнивши місце для елітного житлового комплексу.

До своєї улюбленої школи, як згадував О. Ізарський, він завжди ходив навпростець: «Відхилив дошку в парканові й опинявся на шкільному подвір'ї». Хлопчик ізмалечку любив читати, учився з охотою. Отож і не дивно, що багато хто з учителів ставився до нього з особливою симпатією, давав читати книжки з особистих бібліотек, заохочував до занять літературою. З надзвичайною теплотою згадував О. Ізарський учителя географії Миколу Григоровича Максимова. За фахом Максимов був філо-

логом, учнем українського мовознавця й літературознавця Д. М. Овсянко-Куликовського, котрий хотів залишити його при Харківському університеті. Але, за свідченням О. Ізарського, «той рвався “в народ”, у народні вчителі. Про що дуже потім жалів. Потім він довго жив в Італії, був домашнім учителем у відомій російській сім'ї (ідеться про родину графа Бутурліна. – О. Р.). Так-от – з ним у мене й була дружба. Він мені розповідав багато такого, про віщо небезпечно було говорити. У нього я брав книги для читання» (з листа до П. Ротача). Серед прочитаних книжок, пригадав Ізарський у щоденнику в квітні 1980 року, був і «товстезлезний том: “Історія Бельгії”. Маса сіреньких фотографій». В іншому листі до П. Ротача знаходимо яскраву замальовку: «Раз ішов я через Малопетровський парк і раптом помітив на лавочці, що перед пам'ятником Шевченка, перед музеєм, мого дорогого Миколу Григоровича Максимова. Я підійшов до нього, а він читає. І посміхається. Побачив мене й раптом розреготався... Він <...> читав Н[ечуя]-Л[євицького]! І ми так поговорили... Залишилося дещо з тієї розмови на ціле життя».

Французьку мову О. Мальченку викладала Наталія Олександрівна Ветвеницька. Жила вона, за свідченням О. Ізарського, на Хрестовоздвиженській (згодом Кірова, нині Василя Кричевського) вулиці, «майже насупроти дому Капельгородського» (будинок письменника мав № 24). Рід її походив із Полтави, дівоче прізвище було українське. Ветвеницька народилась у Санкт-Петербурзі й до двадцятого року життя, коли померла її мати, не знала свого українського коріння. Згодом вона вийшла заміж за викладача-словесника, пушкініста, з 1911-го року – таємного радника Петра Івановича Ветвеницького. Тривалий час Н. Ветвеницька була секретарем Бестужевських курсів, одного з перших жіночих вищих навчальних закладів Росії. Складена нею «Памятная книжка окончивших курс на С.-Петербуржских высших женских курсах. 1882–1889 гг., 1893–1903 гг.» мала кілька видань (4-е вийшло 1903 року в С.-Петербурзі). У революцію Ветвеницька, як писав О. Ізарський у листі до І. Качуровського, «виїхала зі своїм “номінальним” чоловіком до Полтави. Насправді вона була неофіційною дружиною акад. С. Ф. Ольденбурга. <...> Вона перекладала з французької мови. І знала особисто багатьох фр[анцузьких] письменників і поетів, мала книги багатьох з них з автографами. Серед них і Р. Роллана. До речі, вона розповідала мені, як її друг, ред[актор] “Іст[орії] зах[ідно]-евр[опейської] літератури”, Ф. Батюшков привіз із Франції новинку – Кола Брюньон, і як він потім перекладав її на російську мову. Він і вона. Вдвох». Не виключено, що 1918 року Ветвеницька познайомилася з Любов'ю Мальченко на Бестужевських курсах у Петрограді й підтримувала дружні



зв'язки з нею, переїхавши в Полтаву. Отож, саме Наталії Олександрівні юний Олекса неодноразово читав у парку біля Центрального пролетарського музею Полтавщини (нині краєзнавчий музей імені Василя Кричевського) свої французькі вірші (як згадував О. Ізарський, це відбувалося на тій самій лавочці, на якій він зустрічався з М. Максимовим). Іншою його вчителькою іноземних мов у школі була дружина Максимова, яка викладала німецьку й французьку мови.

Узагалі навчання дітей іноземних мов у родині Мальченків приділяли багато уваги. Олекса з дитинства, крім французької, опановував і німецьку мову. Займалася з ним Йоганна Олександрівна Філіппсон, яка жила в колишньому будинку лікаря Івана Георгійовича Харечка на розі Стрітенської та Шевченківської вулиць. Борис Мальченко змалку брав уроки німецької мови у дружини Григорія Ротмістрова, який до революції завідував статистичним бюро Полтавського губернського земства, а в 1913–1918 роках очолював у Полтаві Український клуб. Родина Ротмістрових, що мешкала неподалік на Стрітенській вулиці («над самим урвищем!», за висловом Ізарського), була в приятельських стосунках із Мальченками. «У моїй полт[авській] бібліотеці книжкові полиці були від Ротмістрових, – ділився спогадами О. Ізарський із П. Ротачем. – Русов! Моя симпатія з юних років. А він, вони, бували у наших приятелів Ротмістрових. <...> Ротм[істрови] і їхня сусідка Нат[алія] Юр[іївна]!!! Та це ціла історія!» (Наталія Юріївна, прізвище якої Олекса Григорович так і не згадав, мала в Ротмістрових окрему кімнатку з письмовим столом і ліжком. Вона була приятелькою Н. О. Ветвеницької).

Запам'ятав Олекса Мальченко і шкільну вчительку музики – піаністку Зою Яківну Лебедеву: «Родом вона була напівукраїнка, напівполька (вона допомагала в одній з бібліотек і тому приносила додому коштовні польські видання, головне з історії Польщі) і виросла вона в Херсоні. В їхньому театральному домі бував Кропивницький і ціла компанія українських акторів. В її бібліотеці були навіть видання херсонських поетів-дилетантів, часто – офіцерів... А крім того, були річники рос[ійської] Музыкальної газети і т. д. От було мені цікаво і говорити з цією бабушенцією, і розглядати її книги, альбоми (найбільше італійського мистецтва)» (із листа О. Ізарського до І. Качуровського). Покійний чоловік Лебедевої, учитель-словесник, «приготував до друку свою історію рос[ійської] літератури. Революція перебила його плани. Я брав його історію з писемного столу, його ж» (там само). Зою Яківну, згадував Ізарський, він відвідував щотижня: «У неї я позичав книги. Вона розповідала мені про український дореволюційний театр, бо її батько, вони тоді

жили в Херсоні, товаришував з корифеями нашого театру. Розповідала мені також про деяких російських письменників, що бували у них у домі. Найбільше про Потапенка» (з листа до П. Ротача).

Одного разу Олекса відвідав учителя української мови галичанина Вашківа, який жив на Бабичівці. Зберіг пам'ять і про Анастасію Іларіонівну Тригуб із Павленок, яка багато років викладала хімію та фізику й була завучем школи.

Ще зовсім маленьким хлопчиком Олекса почав учитися гри на скрипці в музичній школі, що знаходилася тоді на розі вулиць Олександрівської (нині Соборності) та Котляревської. На схилі років О. Ізарський писав П. Ротачу: «Жаль мені, що моєї музичної школи вже немає в Полтаві. Я її любив. А вона була музична: відчинялися важезні двері, й на мене линули хмарками звуки, найдужче рояля. Усе мені там подобалося. Навіть сива бабуся в канцелярії». І ще спогад: «Моїм учителем там був Ільїн. Він же був і нашим сусідом, – жив у гарному будинкові на розі Гоголя й Олександрівської вулиць. – Отже я бігав зі своєю скрипочкою до цієї школи кілька років. Брав, між іншим, і приватні уроки в того ж Ільїна». Навчаючись у школі, бував Олекса й у педагогічному інституті (сьогодні це – Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка), де залюбки слухав лекції Володимира Степановича Оголевця з історії світової музики: «Оголевець! Це була моя симпатія в юнацькі роки. Я прослухав серію його лекцій про Чайковського в залі педінституту. Причому сам професор ілюстрував свої слова на роялі. Я знав, що він напам'ять знав Хаджі Мурата...» (з листа до П. Ротача). Любов до музики залишилася в Ізарського на все життя. Багато записів у щоденнику з переліком важливих справ за день закінчуються згадкою про вечірній домашній концерт, коли брати з мамою збиралися в залі на першому поверсі їхньої клівландської оселі й слухали радіо або платівки із записами творів улюблених композиторів. Звучали Моцарт, Гендель, Бетховен, Шуберт... А на папері залишалися емоційні відгуки: «Пізно ввечері прослухав Сьому симфонію Ф. Шуберта. Це грона свіжості. Така соковитість!» (вересень 1964 р.).

Загалом, як свідчив О. Ізарський, у дитинстві він був дуже перевантажений: «Не мав часу коли і в небо глянути, аби “пофуцати” з хлопцями: у нашому класі дуже популярним був футбол». Тож і не дивно, що шкільних друзів Олекса мав небагато. Одним із них у молодших класах був Іван, батько якого працював у друкарському цеху на вулиці Гоголя. У листі до П. Ротача О. Ізарський згадував: «...цей Іван раз ударив мене в щоку, бо я “якось” глянув на його приятельку Ніну Соколову... Я ж тоді ударив його в ніс, і з носа побігла кров. Кінчилась же наша дружба тра-



гічно: Іван потонув у ставку в Горбанівці. Я прийшов прощатися з Іваном, а він лежить на столі. Мати Іванова кинулася мене обіймати і цілувати. Уся в сльозах. Вся школа проводжала Івана на цвинтар».

Усі юнацькі захоплення О. Мальченка переважала любов до літератури. Для читання завжди знаходився час. Книжки були різноманітні за жанрами, стильовими особливостями, їхні автори представляли різні національні культури. Юнак любив аналізувати прочитане; записуючи свої думки у щоденник, намагався вбирати в себе все, що, на його думку, могло згодитися в подальшій творчій роботі: «Я з дитинства не думав ні про віщо, – тільки про літературну працю». Це розуміли далеко не всі однокласники: «В школі менше захоплювалися моїм мало плідним нахилом філософувати: виняток становили кілька дівчат», – писав О. Ізарський.



*Олена (Ляля) Дмитрівна Фролова. Полтава, 1991 р.
Фото з архіву О. Ізарського*

Вірним товаришем Олексі стала його постійна сусідка по шкільній парті Галина Господарчук. Вони були однолітками (Галя народилася 15 листопада 1919 року). Мати дівчинки Ніна Іванівна Наркевич (уроджена Любинецька) разом зі своїм другим чоловіком працювала в будівельному інституті (нині Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка): вона, хімік за фахом, – у лабораторії, він – викладачем. Сім'я мешкала поблизу Березового скверу. Батько Галини, Степан Господарчук, жив у Харкові. Одного разу Олекса навіть відвідав його й познайомився зі зведеною сестрою Галини. Дружба з Галиною тривала все життя. Після закінчення Другої світової війни доля звела їх на американському континенті: Ізарський опинився у США, а Галина ван де Лагемаат, одружившись із голландцем, переїхала до Канади разом із матір'ю. Вона багато років викладала українську й російську мови в Карлтонському університеті в Оттаві й пережила свого друга на сім років (померла 3 січня 2014 року).

Інша доля спіткала сусідку і шкільну приятельку Олексі Лялю Фролову. Вона народилася 30 травня

1919 року. Її батько був росіянином, одним з очільників полтавських есерів, і помер від сухот у в'язниці ЧК. Мати, українка, померла в молодому віці, і Лялю виховувала материна приятелька, яка мала ще й двох власних доньок. О. Ізарський писав: «...з Лялею я ніколи не говорив про її батьків, це могло її налякати...» (з листа до П. Ротача). Юний Олекса став першим коханням Лялі, і це почуття вона зберегла до кінця свого життя, так і не вийшовши заміж. Не був ніколи одруженим й Ізарський. Після закінчення війни Олена Дмитрівна Фролова працювала бібліотекарем у полтавській школі № 10. Саме там з нею познайомилася учениця старших класів Алла Клименко, майбутня дружина письменника Петра Ротача. Пізніше їхні зустрічі відбувалися в літературно-меморіальному музеї І. П. Котляревського, де Алла Олександрівна пропрацювала з 1953 року аж до виходу на пенсію в 1985-му.

Страшні роки Голодомору зачепили й Полтаву. Якось у листі до І. Качуровського Ізарський зізнався: «Моя сім'я добре голодувала. Нас підтримала родичка, що народилася й жила в Ленінграді. Двічі на тиждень ми отримували по дві маленькі хлібинки... Хліб з Ленінграда!»

У середині 1930-х років Олекса часто спілкувався з керівником літературного гуртка при Палаці піонерів, молодим письменником Федором Кравченком, який публікував свої твори під псевдонімом Теодор Орисіо. «Я заходив до нього з гуртом “колег”, дітлахів літературного гуртка, – згадував О. Ізарський. – Пам'ятаю його дружину: вона лежала в ліжкові, хворіла – швидко померла». Одного разу Ф. Кравченко познайомив юнака з харківським письменником Миколою Трублаїні. Пізніше у спогаді «Напередодні», підписаному псевдонімом «Олекса Погар» і вміщеному в мюнхенському журналі «Арка» (ч. 5 за листопад 1947 р.), О. Мальченко писав: «Трублаїні мені подобався. Вночі я водив його Петровським садком і попід величавим полтавським музеєм. Хотілося похвалитися Полтавою. Він по-дружньому клав руку на мої плечі й слухав мої переклади, мої плани.

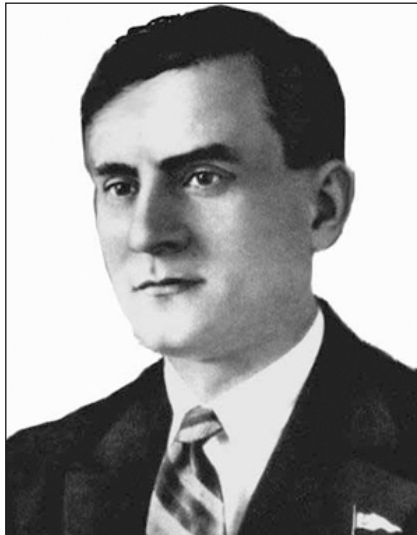
Сльози людські, о, сльози людські,
Ллетесь ви рано і пізно вночі,
Ллетесь забуті, ллетесь незнані, –

декламую я, а він поглядом міряє ширину пішохода, помовкує. Згадка про елегантного і милого Трублаїні довго потім радувала мене».

Згодом Олекса почав займатися в літературному гуртку, створеному при Полтавській центральній науковій бібліотеці (з 1937 р. – обласна бібліотека для дорослих, нині обласна універсальна наукова бібліотека імені І. П. Котляревського). З 1934 року бібліотека розміщувалася в приміщенні колишнього Земельного банку на проспекті Келіна (нині Першо-



Федір Кравченко. Фото



Микола Трублаїні. Фото



Пилип Капельгородський. Фото

травневий проспект). Гурток очолював відомий письменник, працівник газети «Більшовик Полтавщини» Пилип Капельгородський. Ось як згадував пізніше О. Ізарський обставини знайомства з ним: «В кутку просторої квадратної кімнати з натертою паркетною підлогою, полицями книг аж до стелі й білим бюстом Гомера стояли більярдного типу стіл і півколом ряди стільців аж до відкритих на балкон скляних дверей. Крізь них до кімнати заглядали верхів'я беріз і густі ялини, виглядав фасад музею. Я зайшов до кімнати саме під час читання новели кимсь із гуртківців. В ту мить з-за столу підвівся Капельгородський, на вигляд людина років п'ятдесяти, в дбайливо випрасуваному поношеному вбранні, рудавій сорочці й дрібним вузликом зав'язаній краватці, і попросив передати мені стільця. Поруч мене сиділи юнаки й літні вже люди. Вони почували себе спокійно, часом весело. А в мене перед очима мерехтіло півколо незнайомих облич, вривалась в пам'ять постать письменника з впалими грудьми, жилавою шиєю, непривабливим, вилицюватим, жовтявим, помітно перекошеним лицем та допитливими рішучими очима. Він безнастанно протирав хусточкою почервонілі очі й червону пляму на перенісці, від металевої оправы окулярів. Через годину мій вздовж згорнений блакитний зшиток з каліграфічним написом «Серед степів. Шкіц» та, звичайно, повним підписом був уже в письменниковій течці, а я збігав мармуровими сходами бібліотеки на бульвар і підсвідомо пробував відтворити милу, добру посмішку Пилипа Йосиповича, допитливий, про себе оціночний його погляд. Посміхався, що от, мовляв, мої писання беруться так всерйоз... На рідне місто осідали міради легких пилюнок сутінків і ховали від мене теплий, щасливий, неповторний день літа року 1936».

Це знайомство стало визначальним для літературної долі О. Мальченка. Капельгородський першим звернув увагу на здібності юнака і став його добрим

порадником. Багато годин вони проводили в розмовах, гуляючи парками й околицями Полтави. «Капельгородський сказав мені, хлопчикові, що я маю справжній літературний хист. І багато говорив про читання й писання. Давав мені для прочитання книги, про які ми потім говорили, спершу я, а потім він... Він громив мої безпідставні думки. Раз ми говорили, гуляючи за Інститутом... благородних девиц, так про роман Микитенка... І він мені сказав, що я в книзі побачив лише те що в ній найгірше, а не побачив я цінного – нову тематику для нашої літератури, отих вуркаганів... Що треба розуміти, що є гарний штамп в літературі, а що є новим, що збагачує письменство...» (з листа О. Ізарського до П. Ротача). Часто Олекса після занять літературного гуртка проводив Пилипа Йосиповича додому, згодом став бувати в нього: «В просторій, низькуватій кімнаті з дешевими меблями збирались вечорами, сюди з'їздили численні друзі П. Й. Капельгородського. <...> Багато щасливих вечорів провів в цьому мешканні також я». Спеціально для Капельгородського Олекса почав писати свій перший роман «Мій дід». Письменник схвально оцінив показану йому половину твору, за його оцінкою, це можливо було друкувати. «Тоді я швиденько дописав роман, – згадував О. Ізарський. – І Капельгородський сказав: Ні. Ви ще молодий, зелений. Що поспішати з писанням великої книжки мені ще не треба». Цей рукопис, разом з іншими юнацькими літературними спробами О. Мальченка після від'їзду родини на Захід залишився в Полтаві: «Ми так вискочили з Полтави, що мені було не до рукописів» (з листа до П. Ротача). Невблаганний час не зберіг нічого. Любов Григорівна хоч і листувалася із сестрою Софією, але про такі речі питати не наважувалася.

Ще в дитинстві Олекса став «своїм» у садбі В. Г. Короленка, де 1940 року було відкрито літературно-меморіальний музей письменника. Юнаком



опікувалася колишня секретарка Володимира Галактионовича Ганна Леопольдівна Кривінська. «Вона показувала мені багатства короленківського архіву й бібліотеки, – писав О. Ізарський П. Ротачу. – Там я вперше побачив, у коридорчикові перед кабінетом, фоліанти Костомарова на нижній полиці...»

Г. Л. Кривінська (1876–1944) була в місті знаковою особистістю. Дочка полтавського адвоката, вона закінчила місцеву Маріїнську жіночу гімназію, слухала лекції з історії, філософії та літератури в університетах Берліна й Лозанни, володіла французькою й німецькою мовами, перекладала твори західноєвропейських письменників для журналів «Русское богатство», «Мир Божий», писала художньо-біографічні нариси, які друкували такі солідні видання, як «Северные записки», «Русская мысль». На початку 1900-х років вона близько зійшлася з родиною В. Г. Короленка. Після революційних подій 1917 року працювала в різних громадських і культурних установах Полтави. 1922 року брала участь у розборі, систематизації та описі архіву Короленка, опублікувала спогади «Владимир Галактионович у германських властей в Полтаве». Готувала до друку, редагувала, складала примітки до низки видань творів письменника, пізніше стала науковим працівником літературно-меморіального музею В. Г. Короленка в Полтаві. Завдяки спілкуванню з Г. Кривінською в юного Олекси зростала любов до літературної й архівної праці, він із захопленням пізнавав творчість Короленка й особистість великого гуманіста. І через багато років, на початку нового століття, О. Ізарський у листі до П. Ротача свідчив: «Усе цікаве мені, що стосується Короленка та його сім'ї і сестер Кривінських. У мій час одна з них була вже хвора, а Анна Леопольдівна була моєю “приятелькою”...»

1937 року Олекса Мальченко закінчив середню школу. Він мав велике бажання продовжувати освіту й давно обрав собі фах. П. Капельгородський не радив йому їхати вчитися до Києва, уважав недоречним витрачати творчу енергію на перекладацтво (а таке бажання в юнака з'явилося – недарма ж він опанував дві європейські мови!), пропонував зосередитися на вдосконаленні власного літературного стилю. Але Олекса вирішив по-своєму й того ж року вступив на філологічний факультет Київського університету. У його пам'яті назавжди збереглося їхнє прощання: «“Треба б піти тобі в журнал”, – казав Пилип Йосипович в нашу останню зустріч бурхливого осіннього дня 1937 року, ловлячи надуті, як вітрила, поли пальта, тільки накинутого на вигнуту роками праці спину, й ступаючи з ноги на ногу, щоб калоші не в'язли в глиняному багні Дворянської вулиці. А вітер кидав в його лице краплі дрібного дощу, валив з ніг...»

У Києві О. Мальченко поселився в університетському гуртожитку на Новопавлівській вулиці (із 1961 р. вона носила ім'я Юрія Коцюбинського, а з 2015 р. – Володимира Винниченка). Юнак хотів спеціалізуватися у французькій літературі XIX століття й незабаром став улюбленим учнем Степана (Стефана) Володимировича Савченка, професора романської філології й завідувача кафедри університету. Той був відомим перекладачем, редактором десяти томного видання творів Гі де Мопассана українською мовою (1927–1930) та збірки перекладів «Французькі класики XVII століття» (1931), автором вступних статей до українських видань творів А. Франса, Р. Роллана, Ж. Бедьє та ін. Якось О. Ізарський зауважив щодо листівки з фотографією пам'ятника Т. Г. Шевченку в парку біля університету, надісланої йому Аллою Ротач: «Цей розбитий парк перед університетом бачив я ранком, вдень і вночі. Виглядав на нього (й Тараса Григоровича) з найближчого від мого столу вікна в моїй фундаментальній, фундаментальній бібліотеці університету, де я роками працював за столом мого професора, мого вчителя Степ[ана] Вол[одимировича] Савченка. <...> До речі, тут, в Америці, недалеко від мого столика стоїть томик вибраних статей Степана Володимировича (з його портретом), виданих у 1975 році Вищою школою, з передмовою учениці Савченка Т. Якимович. Людини, між іншим, мені теж дуже приємної. Я слухав її курс також...»

Одночасно увагу О. Мальченка привертає німецька література, зокрема творчість і особистість Р.-М. Рільке. Він починає перекладати німецьких авторів українською мовою, бере участь у різних літературознавчих конференціях, 1940 року публікує першу наукову розвідку «Лев Толстой і Мопассан».

І в листуванні, і у щоденникових записках О. Ізарський згадував багатьох своїх викладачів. У липні 1955-го він занотував: «О. Смотрич розворушив у мені Київ: мій латиніст [В. Ф.] Субоч, приятель, м[іж] і[ншим], з царських часів мого вчителя М[иколи] Г[ригоровича] М[аксимова]. Професор був – “іронія в іронії”. Могутня, костиста голова, лиса на 120 відсотків. Свіже обличчя з червоними жилками. Маскувався вдень і вночі. Прикидався простакуватим і безпосереднім. Міг здатися також придуркуватим. – У Голосіївському лісі я зустрів його з молодою й гарною дівчиною. Мило погупорили вчотирьох і розійшлися. – Любив зазирати студентам у очі. Тихесенько посміхався й тер свою лисину ганчіркою: з аудиторії виходив – мірошник. – У день початку війни, кружляли чутки, його, разом з приятелем, співаком Донцем, розстріляли. – Пригадав... учителя мого вчителя: проф. І. [В.] Шаровольського, германіста, скандинавіста. Пригадав братів Маслових, Сергія й – “глуху тетерю” – Василя. Пригадав М. Я. Калино-



вича, С. І. Родзевича. Й також тьмяного, зеленого від втоми й хвороб – проф. [М. К.] Грунського. Начисто сивий лев».

Це були яскраві особистості. Усі вони, кожний по-своєму, залишили слід у душі здібного студента, сприяли його фаховому розвитку й становленню. Володимир Фадейович Субоч, крім керівництва кафедрою латинської мови, викладав факультативно й давньогрецьку мову. Іван Васильович Шаровольський, маститий фахівець із германської та романської філології, в 1938–1941 роках очолював кафедру германського мовознавства. Він був ініціатором створення й організатором романо-германського відділення при філологічному факультеті університету. Літературознавець і книгознавець Сергій Іванович Маслов із 1939 року очолював відділ давніх української і російської літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР. Його брат, літературознавець і етнограф Василь Маслов із вересня 1937 року виконував обов'язки професора кафедри російської літератури в Київському педагогічному інституті (нині Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова). Відомий мовознавець, академік Михайло Якович Калинович вів в університеті курси вступу до мовознавства, порівняльної граматики, індоєвропейських мов тощо. Сергій Іванович Родзевич, автор багатьох досліджень про західноєвропейських письменників, обіймав посаду професора кафедри історії зарубіжних літератур. Мовознавець, професор Микола Кузьмович Грунський очолював кафедру російської мови в університеті й одночасно працював в Інституті мовознавства АН УРСР.

Лекції з фольклору читав професор кафедри історії української літератури університету Павло Миколайович Попов, який також був співробітником Інституту українського фольклору АН УРСР (нині Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України). «Пішов я йому здавати іспит, – читаємо в одному з листів Ізарського до П. Ротача, – і розказав, як я записував фольклор у селі Польове під Харковом, де вчителювала моя тітка, мамина сестра. І... на цьому мій іспит закінчився: Попов попросив мене зайти до нього в ін[ститу]т, щоб ми... “могли поговорити” і т. д. – а вневдовзі почалася війна. І я більше не бачив мого професора».

Учився Олекса Мальченко з великим бажанням, відразу почав займатися наукою й мав усі передумови для блискучої кар'єри. Але ці успіхи талановитого студента його перший літературний наставник П. Капельгородський уже не побачив. 19 березня 1938 року полтавський літератор за надуманими обвинуваченнями був заарештований у своєму помешканні співробітниками обласного УНКВС. Йому

інкримінували входження до складу керівної ради військово-повстанської націоналістичної організації, членами якої нібито були й репресовані 1935 року Г. Майфет, П. Ванченко, О. Ковінька та інші. Уже 5 квітня 1938 року Капельгородський рішенням Особливої трійки УНКВС по Полтавській області разом з іншими заарештованими був засуджений до страти. Як свідчать документи, цю злочинну постанову виконали в травні того ж року, але довідки про розстріл П. Капельгородського в справі немає. Полтавський дослідник В. Граб припускає, «що 56-річний письменник, який пережив страхіття царської і денікінських тюрем, не виніс жорстоких тортур сталінської катівні, і до травня не дожив». Через багато років О. Ізарський писав П. Ротачу про Ф. Кравченка (Орісію): «Чув також, що він (чи його примусили) погубив Капельгородського. Чи це відповідає дійсності – не можу знати. А Орісію переїхав з П[олтави] до Москви».



Родина Мальченків. Полтава. Серпень 1940 р. Фото

Перед самим початком німецько-радянської війни О. Мальченко вмістив у літературно-мистецькому місячнику «Радянська література», що видавався Спілкою письменників України, невеличку статтю про музей В. Г. Короленка в Полтаві. У суботу 21 червня 1941 року він зайшов до редакції журналу за авторським примірником. «Потім, – згадував у листі до П. Ротача, – у знайомих ми випили чаю і з моїм приятелем Льонею поїхали на Солом'янку й довго гуляли перед арт[илерійською] школою... Нарешті розійшлися. В гуртожиткові я тільки заснув, як вискочив з ліжка... Німці бомбардували доволі численні аеродроми. Почалася війна...» Минуло майже 60 років, і наприкінці 2000-го О. Ізарський отримав від Катерини Кричевської-Росандіч подарунок: фотоальбом «Київ. 1941–1943» (упорядник Д. В. Малаков, Київ, 2000). «Щооо це за чудо! – у захваті писав він Петрові Ротачу. – Маса таких фотографій, про які я не міг мріяти, а які тексти, які документи страшні надруковано в книзі!!! Серед фотографій я знайшов



і “мої будинки”, мої вулиці й провулки. Зокрема, знайшовся раптом дім, під котрим я ховався в день початку війни, як нас на Львівській вулиці застав алярм, а я віз свої чемодани з гуртожитка до моїх знайомих... Усі мої вулиці потрапили до цього чудесного альбому!»

22 червня 1941 року Олекса виїхав до рідної Полтави. Майже відразу після повернення він навістив Г. Л. Кривінську, похвалившись щойно надрукованою статтею. Але його чекало гірке розчарування. Ганна Леопольдівна знайшла в ній прикру помилку: В. Г. Короленко ніколи не сидів у Литовському замкові, як повідомляв автор публікації. Через десятиліття О. Ізарський зізнався П. Ротачеві: «Де я вицарапав відомість про цей “замок” – не пам’ятаю...»

Тим часом війна стрімко наближалася до Полтави. Уже на початку серпня 1941 року німецькі війська вступили на територію Полтавщини. Невдовзі ворожа авіація почала бомбити місто. Найбільший наліт відбувся 30 серпня, коли його основною ціллю став Київський залізничний вокзал. Тоді загинуло 24 і було поранено 34 мирних жителі. У вересні вся територія області опинилася в зоні воєнних дій. 12 вересня була захоплена Лохвиця, наступного дня – Хорол і Лубни, 16-го – Нові Санжари... Тисячі бійців і командирів Південно-Західного фронту загинули в боях, а сотні тисяч (за німецькими даними – 650 тисяч) потрапили до полону. Фронт перестав існувати.

Уранці 18 вересня німецькі частини вступили в Полтаву. Напередодні радянські війська відійшли на правий берег Ворскли, тому опору окупанти не зустріли. Вони рухалися з боку Мачух по вулиці Фрунзе (нині Європейська). Німців ніхто не зустрічав. У цей час у центрі міста жителі грабували покинуті магазини, склади, кондитерську фабрику, усе, звідки можна було винести щось їстівне. Але вже наступного дня окупаційна влада оприлюднила наказ: за грабежі й мародерство – розстріл на місці.

Життя Олекси в Полтаві часу німецької окупації (як і подальший його шлях) можна певною мірою простежити за його книжками «Полтава», «Саксонська зима» тощо, головний герой яких Віктор Лисенко має яскраво виражені риси самого автора. У центрі духовного життя Віктора (і, безумовно, Олекси Мальченка) завжди була Україна: «Мрію про оновлення України... Заздрю кожному, хто... вірує в перемогу добра, кому відкривається прийдешня свобода, відродження України». Пізніше, у лютому 1989 року, у листі до І. Качуровського він зізнався: «Мені завжди страшно було за нашу долю, як я був ще дома, учнем і студентом. Але тоді ще була надія, що тиск [Росії] на нас з часом зменшиться. А тиск переріс всі фантазії й розрісся на десятиріччя...»

У Полтаві Олекса вдосконалював знання європейських мов, розпочав роботу над повістю «Ранок мого життя». Він, як і його герой, кохався в рідній мові, вона була для нього символом свободи й незалежності людини. Творче кредо майбутнього письменника декларує Віктор Лисенко, ставлячи перед собою мету «за будь-яку ціну» оновити стиль української прози: «Його писання мусить бути цілком доступним читачу, цілком особистим при тому. Живим!»

У своїй квартирі по Гоголівській вулиці родина Мальченків прожила недовго: під Новий 1942 рік німці вигнали їх на вулицю. Вони знайшли притулок



Будинок по 2-му Козачому провулку в Полтаві, у якому жила Ляля Фролова. 6 жовтня 2000 р. Фото П. Ротача

у батькових знайомих у Другому Козачому провулку (згодом – вулиця Клари Цеткін, нині – Оксани Мешко). Пізніше О. Ізарський згадував: «...як іти з Короленківської, то це був останній дім над узвозом, жовтий і гарний. А Ляля [Фролова] жила крапельку ниже. Її мешкання було останнє в будинкові, що стояв боком до вулиці. А перед домом був довжелезний квітник. – До Лялі я часто ходив через яблуневий садок, що був між Козачим провулком і Стрітенською вулицею». 5 жовтня 2000 року ці місця відвідали Петро й Алла Ротачі. «Був гарний, теплий і світлий осінній день бабиного літа, – писав О. Ізарському П. Ротач. – Понад п’ять годин провели ми в місцях, де жили Віктор Лисенко і Ляля Сорочіна (герої роману «Полтава». – О. Р.). Олену Дм[итрівну] Фро-



лову майже всі, до кого ми звертались, пам'ятають. Галина Андр[іївна], 1922 р[оку] народж[ення], повела нас до будинку Сальмановича, в якому жила Ляля і її тітки. Веранда знаходиться з боку провулка, перед нею занедбаний квітник і кущі...»



Цегляний «грибок над урвищем» – будинок, у якому в 1941–1943 рр. жила сім'я Мальченків. Фото

Будинок, у якому оселилися Мальченки (він мав № 38), був дуже давнім. Старожили розповідали П. Ротачу, що «до революції там була ковбасня, потім належав він Блеху, тоді зятю Блеха чеху Шедіві і Свінтицьким». На початку ХХІ сторіччя там унизу, у напівпідвальному приміщенні, мешкав онук останніх господарів. У цьому будинку, «грибку над урвищем», як його називав Ізарський, Мальченкам виділили дві кімнати. П. Ротач записав спогади 93-літньої Марії Онисіївни Карпової. За її твердженням, сім'я Мальченків жила в першій праворуч із коридору квартири (№ 5). Але у 2000 році квартира складалася із трьох кімнат, і чи справді там колись жили Мальченки, залишається не до кінця з'ясованим.

Дві кімнати поруч із Мальченками займав поет Борис Волошанівський, який жив із дружиною Євгенією, актрисою Полтавського театру, і п'ятирічною донькою. Волошанівський багато друкувався в «Голосі Полтавщини». Як згадавав О. Ізарський, він

«денно й нічно заходив до нас прямо в піжамі й співав нам Вертинського, пам'ятаю, як він співав “Ваши руки пахнуть ладаном...”! А його дружина влітала до нас зі своїми дерунами на тарілці. Жили ми дуже добре, так дружно. Інколи до них наїжджав його батько, солідний і симпатичний...»

Серед полтавських знайомих Олекси Мальченка був і Микола Панасович Коркішко. 1943 року він редагував «Голос Полтавщини», на сторінках якого вміщував свої перші оповідання з історичної минувшини під псевдонімом «Лазорський». Вийшовши з Полтави в еміграцію, обидва письменники деякий час мешкали в Кам'янці-Подільському (там М. Лазорський редагував журнал «Подільянин»). «Обом нам любе було це місто. А як роз'їхалися, то я відшукав його через Мюнхен аж в Австралії», – писав О. Ізарський в листі до П. Ротача. У березні 1962 року Ізарський передав листа Лазорському через Дмитра Нитченка, а вже 18 квітня того ж року занотував у щоденнику: «Виринув з небуття давній знайомий М. Лазорський – в Австралії. Автор роману про Кирила Розумовського!» Відтоді їхнє дружнє спілкування поновилося і тривало до самої смерті Лазорського (письменник помер у своєму «Полтавському затишку» в Мельбурні 13 березня 1970 року), після чого Ізарський ще десять років листувався з його дружиною Лідією Петрівною (вона відійшла у засвіти 13 жовтня 1980 року).

У вересні 1943-го, коли фронт знову наблизився до Полтави і стало зрозуміло, що місто повернеться під більшовицьку владу, родина Мальченків вирушила на Захід. Почався новий етап їхнього життя...

Через 40 років, 30 серпня 1973-го, у день свого 55-річчя, Олекса Ізарський записав у щоденнику: «Я думаю про своє життя, бачу себе хлопчиком, юнаком і студентом. Тоді не виринала здогадка, що за казкова доля чекає на мене. Що я залишу Україну й поселюся в Америці. Чи можна було тоді мріяти, що я, хоч у карикатурній формі, здійснию свій намір – писатиму книги!»



Микола Степаненко

«ОЛЕСЬ ГОНЧАР... ПО-СПРАВЖНЬОМУ ЛЮБИВ УКРАЇНУ» (у слід 100-літньому ювілеєві письменника)

Я називав і завжди називатиму Олеся Гончара ув'язненою совістю ув'язненого народу. Ця совість ніколи не замовкне, говоритиме навіть тоді, коли ми, нарешті, станемо вільними. Адже пам'ять про рабство є найкращим вартовим свободи.

Дмитро Павличко

Олесь Гончар – поборник діяльної духовності, яка синтезує волю народу для збереження соборності людських душ, гуманістичної святості і моральної чистоти.

Микола Жулинський

Нас оточує світ, що є суцільним болем.

Олесь Гончар

Ось і збігло століття з того дня, як прийшов у світ Олесь Гончар – талановитий письменник, видатний громадський і культурний діяч. З ним пов'язана ціла історична епоха, яка охоплює гіркої пам'яті 1930-ті й грізні воєнні роки, складне повосення, оманливу хрущовську «відлигу», сумнозвісний тоталітарний «застій» і хвилюючий початок довгоочікуваної доби незалежності. Кожен з окреслених періодів нашого становлення – по-своєму непростий, і в кожному з них винятково відчутна присутність Олеся Терентійовича. Він був активним учасником усього, що відбувалося в суспільстві, що переживав наш народ, завжди стояв за правду й боронив, як міг, Україну.

Своїми земними діяннями цей високодостойний майстер слова, безумовно, заслужив якнайширшого визнання. І нащадки дбають, щоб пам'ять про нього жила й міцніла: іменем Олеся Гончара названо виш, школи, бібліотеки, вулиці, на його честь відкрито меморіальні дошки в столиці й інших містах держави, Літературно-меморіальний музей-садибу в селі Суха на Полтавщині, створено міжнародну і всеукраїнську літературні премії. Про письменника укладені грубезні томи наукових, науково-популярних, публіцистичних праць – в Україні плідно трудяться дослідники-гончарознавці, і коло їхнє розпросторюється.

Маємо, однак, і великий борг перед митцем. Думалося, що справу з місця зрушить ювілейний 2018 рік і постать Гончара заяскравіє новими гранями, котрі об'єктивно, без елеїчних тонів віддзеркалять його життєвий подвиг. І наразі прикро, що державні інституції, які мали б передусім говорити про цього патріота, мислителя, культурника, дбати про світло його душі, гідне пошанування, або зовсім промовчали, або подали задуше кволий голос. Та менше з

тим, адже їх замінив сильний і злютований дух народу, куди цінніший за сформалізовані тиради з уст «поціновувачів» від владного Олімпу. «У м і й п р о щ а т и ! Це таки... найвище мистецтво життя» [2, с. 538], – учив нас Олесь Терентійович. І в ці дні його невмируща душа, безсумнівно, осміхнулася з небес усім тим, хто мовив про нього тепло, широсердно, без примусу і притиску. 100-річчя однозначно потвердило й те, що, хоч «наші сучасні достойники від освіти і влади» намагаються викреслити твори Олеся Гончара «і з шкільної, і з вишівської програми» [4, с. 23], їхні недалекоглядні наміри аж ніяк не позначаються ні на любові до письменника, ні на його художньому набуткові.

«Але це, – як справедливо зауважує Михайло Наєнко, – тема для іншої розмови» [4, с. 23]. Ми ж констатуємо, що святкування 100-ліття від дня народження великого українця на державному рівні так і не сталося, а істотно поважна дата ніяк не пришвидшила вихід повного зібрання (12-томника) його творів. Підготовлені до друку 9–12 томи досі лежать у редакційному портфелі «Наукової думки» через брак коштів на їх друк, і скільки ще доведеться чекати на дорожочні книги, сказати важко. Скреснути кризі допоможе хіба що меценатство. Воно та волонтерство – чи не найважливіші чинники сучасного українського поступу, наших більших і менших перемог, воєнних зокрема.

Не звучало в ювілейний рік ім'я Олеся Гончара з високих державних трибун. Хтось уважає таку практику «совковою традицією», а комусь це видається неповагою, збайдужінням, яке дедалі примітнішим стає в нашому суспільстві. Так, родина письменника не прагнула пишнот і пафосу довкола



дорогого їм імені, й до волі дружини, дітей, онуків, правнуків нібито прислухалися. Але залишилося не зреалізованим вельми очікуване і близькими ювіляра, і широкою громадськістю – не з'явилися «Публіцистика», «Щоденники», важливі книги про ще не знані факти біографії й віхи творчості Олесь Терентійовича.

Та закцентуймо миттєвості радісні й вагомі Гончарового ювілейного року.

Перша знакова подія в цьому ряду – відкриття в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка музейної кімнати за взірцем кабінету письменника в будинку Роліт (вул. Б. Хмельницького, 68 у Києві), де він мешкав із сім'єю майже 50 років. Таке символічне увіковічення творчої робітні майстра пера ініціювала його вірна супутниця життя Валентина Гончар. Відвідувачів експозиції чекають безцінні меморіальні речі, багата бібліотека, люб'язно передані рідними до музею. І на душевну розмову до класика справді йдуть шанувальники його доробку – спрагли на високу духовність люди.

Тішить і те, що нашого Олесь Гончара не забуває світ. Його ювілей знайшов відгомін у багатьох країнах, зокрема тих, де нині частими мешканцями є українці. Особливе захоплення викликає португальський переклад роману «Собор», над яким добре потрудився Еміліо Гавдида. Отож видатний епосотворець продовжує «зближувати народи, відкривати їм душі один одного, являючи їх у найбільш істинному, справді глибинному» [1, с. 305]. Адже мислив він неперехідними категоріями, звертався до проблем, над якими не владні простір, час і державні кордони.

Промовистим доказом того, що автор «Прапорносців», «Тронки», «Собору», «Твоєї зорі» – це окремий світ, а його набуток – одна з найяскравіших сторінок нашого художнього буття, нашої величної й водночас навіть ще й дотепер поганьбленої історії, є ювілейні наукові форуми, які відбулися в столиці й на малій батьківщині митця – у Полтаві та Дніпрі. Київський національний університет імені Тараса Шевченка провів Міжнародну наукову конференцію «Твори Олесь Гончара в сучасних інтерпретаціях», Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка – Міжнародну конференцію «Феномен Олесь Гончара в духовному просторі українства», Дніпровський національний університет імені Олесь Гончара – Всеукраїнську конференцію «Світ Олесь Гончара й Олесь Гончар у світі». Підсумком цих поважних зібрань людей із різних куточків України та зарубіжжя є публікація трьох збірників наукових праць, що гідно поповнили гончарану. Посутньо збагатили її також книги відомих

українських дослідників – Віталія Абліцова («Олесь Гончар: ілюзія і дійсність»), Богдана Мельничука («Олесь Гончар і Буковина»), Михайла Наєнка («Олесь Гончар в інтер-інтер'єрі»), Павла Параскевича («Олесь Гончар і Херсонщина»), Петра Кононенка й Миколи Славінського («Наш Олесь Гончар»).

Олесь Гончар над усе любив спілкуватися з простими людьми, вони – головні персонажі його творів. Скільки пам'ятав себе, намагався допомагати кожному, хто потребував якоїсь опіки. За це письменникові дякували увіч, тепле слово мовлять про нього й після відходу в засвіти. Важливо, що про душевну щирість і дієву небайдужість ювіляра цьогогоріч говорили вчителі й учні, викладачі та студенти, бібліотекарі й читачі, журналісти та широкий український загал. Йому присвятили вистави і виставки; сумлінно працювали книгозбірні, пропагуючи творчу спадщину літератора; рясніли публікаціями про його доробок, громадянську позицію, державотворчу місію періодичні видання тощо. Глядачам полубився документальний фільм «Стежками Олесь Гончара», знятий режисером-постановником Валерієм Степаняном-Григоренком.

Окремо слід вирізнити активність Дніпропетровської та Херсонської областей. Ім'я Олесь Гончара впевнено крокувало їхніми степовими просторами, котрі живили його літературний світ, надихали на художні відкриття. З ними він не поривав творчого зв'язку до останніх своїх днів.

Святкування столітнього ювілею нашого самобутнього класика літератури дає право з певністю заявляти, що Гончаровій зорі світити вічно. Вона навсібіч розсипає перли духовності, щирю, незрадливую любов до України, уселяє віру, що наше майбутнє – у Європі. До неї ми наблизилися впритул, наші кроки на цьому шляхові впотужнилися, вони незворотні. Набувають воістину пророчого сенсу слова незабутнього ювіляра: «...Настане час, коли на кордонах люди сіятимуть хліб!» [3, с. 56].

Література

1. Гончар О. Т. Чим живемо: на шляхах до українського відродження / О. Т. Гончар. – К. : Укр. письменник, 1992.
2. Гончар О. Щоденники : у 3 т. / Олесь Гончар ; упорядкув., підгот. текстів, ілюстр. мат. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2008. – Т. 2 (1968–1983).
3. Гончар О. Щоденники : у 3 т. / Олесь Гончар ; упорядкув., підгот. текстів, ілюстр. мат. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2008. – Т. 3 (1984–1995).
4. Наєнко М. Олесь Гончар в інтер-інтер'єрі / М. К. Наєнко. – К. : ФОП «Маслаков», 2018.



Раїса Гусленко

ЧАРІВНИЙ СВІТ ПРИРОДИ І ФІЛОСОФІЯ СЕРЦЯ В ЛІРИЦІ ВОЛОДИМИРА ПІДПАЛОГО

Муза Володимира Підпалого досягла вершин у мистецькому осягненні чарівного світу природи («Мені привиділося: дома на сливи паморозь лягла»). Поет переніс у лірику «дива і не дива, і казки світ, і вимріяну землю, як бруньку, що весною ожива, як хліба шмат...» [1, с. 302], віднайшов правду у слові, що «сіє, родить, з попелу росте» [1, с. 71]. Строфа в митця – стисла, коротка, образна, змістовна, гармонійна, «читається легко, та говорити і писати про неї не просто. Це той випадок, коли твір захоплює своєю довершеністю настільки, що забувається про те, як він зроблений і хто його автор» [1, с. 365].

Серце Володимира Підпалого, об'єднуючи всі сили, ставало центром його душевного й духовного життя. Відповідно до внутрішнього настрою, поет витончено осягав буття. Найменш помітні зміни у відчутті докільля супроводжувалися змінами серцебиття. Воно налаштовувалося на ритми плину річки і вселенських законів, котрі керують порами року; на ритми щоденного чергування світанків, надвечір'їв, плин хороводів небесних зір, Чумацького Шляху; «на гам птахів, що зчинили бучу»; на те, як «вночі на вітрі сад вишневий цвіте-тремтить...»

Порухи серця письменника народили його лірику з доволі виразною ритмоструктурою. «Його поезія <...> впевнено торувала собі дорогу, виявляючи одночасно сильну заглибленість у традиції й рідний ґрунт, а також свою неповторність і оригінальність <...>, яка полягала <...>, з одного боку, в музикальності, що йшла від пісні, співу, голосів природи, від мелосу, нарешті, так властивого українській вдачі. З другого боку, захопленість життям, природою перетворювалися в насичені інтенсивними фарбами ліричні малюнки <...>, опромінені довірливою мудрістю, доброзичливістю, вдумливою любов'ю молодого віком поета до всього, що живе корисною працею, що підкоряється законам природи, яка у Підпалого мудра своєю добротою» [1, с. 349]. Вишукані ліричні малюнки, зарисовки виринали тоді, коли спричинені биттям серця поета

найніжніші, найчистіші, цілковито первозданні відчуття ним природи закріплювалися на вербальному рівні його гострим розумом. Якщо рівень піднесення цих емоцій сягав духовних потреб душі, то словесний зв'язок образу й ідеї утверджувався як вимога духу. «Умілий відбір єдино правдивого і єдино можливого слова, яке інтонується так, що дає нам необхідні асоціації і уявлення» [1, с. 368], визначив вагу оригінальної поезії літератора, породив його дивовижно точні асоціативні «образи докільля <...> осінь, весна, зима <...>. У цій відповідності криється сутність бездоганного метафоричного мислення В. Підпалого. Його Слово – блискавиці подібно – і найтихіше родить грім» [1, с. 101].

Словом порухи душі поет переносив у царину думок, засобами порівняння об'єднував форму та зміст і так творив поезію. Якою незбагненно чистою, вишуканою, точною і барвистою вона являлася читачеві! Навіть явищам природи автор надав власної гідності, вкладаючи свою душу, одухотворив їх. Перед нами – наповнені живою силою ліричні малюнки природи. Аскетично-напружений, мов туго стиснена спіраль, світ безжально-холодної зими, що вибухає у віршах довершено-вишуканими зарисовками. Це «заметілі оркестрове віче, що скоро білу пряжу допряде», хмари «кидають за комір сніг з ялин»; «на білих конях сіячі, що засіяли доладно землю»; «хати, що на поводках димів стоять, <...> мов білі яхти стали на причалі» та ін.

Не меншою красою, блиском, розкошами сяють огорнені дивовижним плетивом фантазії художника слова ліричні малюнки весни. Перед нашими очима зринає «березіль <...>, що журавлиними ключами весняну браму відмика»; «струмки-парабчуки шелестять зграйками»; «кришталеві струмки очі проліскам промивають»; «кульбаби дружно в травах жовтаві кульки надувають»; «ранки прядуть квітневу каламуть, де наші мрії-забаганки водою талою пливуть». А вже у травні – «перші грози відчиняють двері теплому дощу».



У віршах В. Підпалого «ночі у червні пологом <...> повзуть, в їжджас в степ червоне літо на незагнузданім коні, червоно черкане пожаром, обіллє вишині соком...» А вже потому – незбагненно барвисті, багатогранні картини осені. Вона «гаптує листом золотим <...> в гаях святкову вишиванку»; вересень, «на пеньок присівши, спочива, і хилитья поволі у тумани його розважсна сива голова...»; «Назустріч літу журавлі летять, червінці під ногами шелестять. І вітри, неначе пси голодні, шарять, чи поживи де нема...»

Автор опоетизовує повсякденні добові зміни у природі: «світанок <...> тьяне срібло розлива»; «Мить пройшла відтоді – вже роса горить, перелива коралі у промінні»; «день із-за клуні голову виткнув». У надвечір'я «сутінок <...> крізь вікна причілкові прозира»; «вечори, короткі і не пізні, до вікон припадають крадькома». Захід сонця в горах – мов «час і простір стрілись, як брати, стали біля брами насторожі й ніяк поріг не можуть перейти». Уночі «в небі місяця підкова <...> всенький вік насе зірки»; «Тиша тишу колише, спокій спокій снує. Сон Всевишнього вище, бо він сні нам дає».

Поет, ніби художник, тонко відчув і подарував читачеві довершені ліричні замальовки природних явищ, створив чарівний світ доквілля, «на палітру якого клав нові і нові мазки». Внутрішній зір автора миттєво і проникливо оцінював природу, зв'язав із порухами серця, які скеровувалися законами Божими і Правдою, не дозволяли серцю відступитися від Добра. Гострий розум, спрямований до незримого і високого, зумовив глибину тих поетових візій, а вже пам'ять і спогади утримали й відтворили їх. Фантазія об'єднала образи в групі сприйняття доквілля, що породили і віддзеркалили майже невловимі миті чарівного світу. Художньо-естетична сутність слова В. Підпалого може бути представлена через глибокий і влучний вислів О. Потебні: «Те всеохопне, що автор передає фантазії, примітне тим, що воно не вкорінюється в одному місці, плине все далі й далі, володарює над пройденим ним колом; і, навпаки, що воно бачить предмет не в барвах навколишнього світу, а в тому блиску, яким огорнула його утаємничена чарівність» [2, с. 173].

Поет розумом пізнає світ у стражданнях і радощах, стурбованості і співчуттях, а його вчинками керує любляче й жертвоне серце:

*Для золотого, доброго засіву
я відберу зернятко до зернятка.
Як прийдуть сходи – буду я щасливий,
а в поосіння – буду я багатим!
І не біда, що біль чи смуток серця
почуються у вірші, а чи слові,
якщо життям прийдешинім серце
б'ється, –
воно й болить з великої любові!.. [1, с. 38].*

«Життям прийдешинім» билося серце В. Підпалого в короткий період «відлиги», коли він розмірковував уголос, вивіряв логіку думок у розмаїтті духовних і творчих пошуків, інтелектуального й мистецького самовияву української еліти, відкривав горизонти власної душі, здатної передати гуманітарну ауру нації. Його поезія запліднена мудрістю, що керувалась істиною, породженою ментальністю непокороного борця за власну і національну свободу та чуттям люблячого й жертвовного серця. У ній пульсував біографічний, філософський та історичний час, коли авторові «являлися видіння й сні сторіччя» – переслідування рідної мови, національних традицій, переписування історії тощо.

Поет глибоко знав усю атрибутику українства, як міг, протидіяв її стагнації. Коли істина наповнила його серце, він сміливо ринув проти духовного рабства. «Рідного слова правдивого і волі для душі все життя мені хочеться – як Благословення»; «Неможливо видати українську правду, а як хочеться її, пекучої, гіркої...», – ці й інші зізнання зринули в його розмові з Ф. Роговим [1, с. 424].

За покликом серця, за вчинками й ідейним спрямуванням творів В. Підпалого був непокороеним шістдесятником, котрий добре розумів причини суспільної задухи, перебував під наглядом спецслужб. А проте «моральна постава цього з виду непоказного хирлявого молодика робила з нього твердого горішка. Він не дозволяв топтатися і знущатися над собою чиновним душам» [1, с. 419].

Етико-гуманістична сутність творчості В. Підпалого проявилася в тому, що його щире, доброзичливе, благородне серце сприймало проблеми ближнього, як власні. Страждання, незгоди, нещастя людей осідали в його душі таким тягарем, ніби стосувалися не чужого, а власного серця поета. Звідси виток його неповторної, багатогранної поезії. Одна з її граней сяє довершеними, на мить зупиненими картинками природи – світанки, сутінки, дощ у степу («Ількова елегія»), весна, літо, осінь... Інші грані позначені блиском мудрих роздумів. Поет, як творець чарівного доквілля й апологет відродження духовності, відкривав у своїх віршах, елегіях, баладах, поемах глибинні вартості Світу – природу, людей, концепцію трьох світів і двох натур, християнські чесноти. Його поезія наділена енергією пізнання, співпереживання, прагненням нести людям Заповіти Господні. Вона бринить із глибини благородного серця завдяки світосприйняттю і світовідтворенню поета – творчої особистості. Ключ до них – його слова: «...зі Скородою я маю стільки ниток, що, мабуть, і на тому світі зустрінемося» [1, с. 366].



Зосереджено-заглиблена спрямованість і поетична інтонація поезії В. Підпалого тісно пов'язана з творчістю поета-філософа Г. С. Сковороди – одного з найвизначніших діячів нашої культури XVIII ст. У них багато світоглядно спільного, зокрема алегорично-символічне ставлення до Біблії. Але мова поезії в митців була різною. У творах В. Підпалого «центр ваги <...> на художньому образі, <...> у Сковороди наголос робиться на значення образу» [1, с. 26]. Ось чому поляризація поглядів на істину у філософських діалогах Г. Сковороди зумовлює появу в них внутрішньої напруги, гостроти полеміки й пафосу авторського аналізу думок і переживань фігуральних героїв. Наскрізною ж у віршах є тема філософії серця, сутність якої в тому, що «корінь структури психіки людини знаходиться в серці, як осереддя емоційно-цілісного потоку свідомості, як символу емоційно-інтелектуальної вольової сутності людини» [4, с. 642].

Кордоцентричне вчення Г. Сковороди глибоко розвинув П. Юркевич у філософській праці «Серце і його значення в житті людини» [4, с. 67–103], торкаючись, зокрема, Святого Письма як джерела міркувань видатного любомудра. Основна теза цієї фундаментальної праці: «Серце – осереддя та носій всіх тілесних сил людини, <...> зосередження всього його духовного і душевного життя. <...> центр усіх пізнавальних дій душі, як і осередок всіх душевних почувань, хвилювань і прагнень. Нарешті <...> центр морального життя людини, вихідне місце всього доброго і злого в словах, думках і вчинках, <...> добрий і злий скарб людини <...>. Глибинна сутність серця ніколи не може бути вичерпана явищами мислення» [4, с. 624]. Тому-то в душі є щось «задушевне». А вже «поезія має свою особливу властивість: малюючи світ об'єктивних явищ, вона відтворює людину з її внутрішнім світом, <...> витвореним у сфері людських емоцій і переживань» [1, с. 303].

У думках, словах і діях В. Підпалого віддзеркалений його внутрішній світ і потенціал, а поетичний спадок літератора наповнений лавиною чарівних зарисовок і філософських роздумів, які цілковито відповідають багатогранному абрису і глибинній суті його серця. Ось його глибока інтерпретація тези, що серце – осереддя життєвих сил: «У здоровім тілі бутъ живому духу!», «Серце! Ритм життя лови – я живий і ти живий в людях і природі» [1, с. 200]. Серце випереджує розум у пізнанні істини; у хвилини важких терзань покладаємося на серце, довіряємо його чуттю як морально-духовному такту.

Любов до істини у В. Підпалого – з дитинства, від матері:

*Мене ти вчила правді і добру.
Мене до праці ти привчила змалку.
Все те, що мав, і те, що в мене є, <...>
Що від людей, що від землі святої,
що радістю в рядках моїх встає,
передано в моє життя тобою... [1, с. 40].*

У серці – центрі духовного й душевного життя поета – зачиналась і народжувалася рішучість пошуків сподіваного: «слово шукатиму ночі і дні <...> як до межі без нічого дійду, може, до слова ближче впаду» [1, с. 176]. У ньому постулювався тернистий шлях творення: «мені йти вічно до межі, згорить в рядках, як на вогні, ожить на рубежі» [1, с. 142].

Глибинний дух і безмірна гідність духовних і душевних сил поета невіддільні від Заповідей Божих. У його серці, як центрі пізнавальних дій душі, зароджувалися роздуми-пропозиції, думки-поради. Коли з'являлися такі «пагініці», поет опановував їх, звіряв, доповнював, нотував, вів із серцем внутрішню розмову: «Спинявся там, де поспішав надміру, схилився над тим, <...> чим не дорожив, і вірив там, де забував про віру» [1, с. 158].

Ледь відчутні потяги серця перетворювалися в порухи духу, – «з їхнього правильного поєднання утворюється те, що називається тактом, інстинктом, відчуттям істини» [4, с. 624]. Істина в серці поета – «невидима струна...» [1, с. 166], «оте, що у серці навіки, оте, що Вкраїною зву» [1, с. 167]. Від величності істини – його глибоке розуміння рідної мови, засвідчене творами «Елегія про вічне», «Тиха елегія», «На вінок Лесі Українки», «Голубе кладовище», «Сковородинські думи», «Рідна мова» та ін.:

*О, мово рідна! <...>
ти –
як мати в рідній хаті,
як джерело із глибини,
в голодні дні, у дні багатті,
і на вогні, і при багатті,
ти –
від коліски до труни! [1, с. 127].*

Це висока поезія, у якій різноманітні душевні почування, хвилювання, пристрасті мають своїм осередям серце. Його «вогонь із трьох святих мечів – із совісті, з любові та образи» поет спрямував і на тих, хто не навчився «ниточку сріблясту <...> відчутти в маминій косі», соромився цілувати «чесні материнські руки, <...> чужі не раз, не двічі уцілувавши» [1, с. 39].

«Світ як система життєвих, сповнених красот явищ існує й відкривається передусім для глибокого серця, а звідси – для свідомого мислення <...> філософи і великі поети завжди усвідомлювали



серце як джерело своїх глибоких ідей, тоді як робота мислення надавала тим ідеям тільки ясності й визначеності» [4, с. 626].

В. Підпалый звеличив образ Матері, адже серце його невіддільне від моральної сутності Роду, уособленого цим образом. Мати – його Первообраз. Духовна досконалість простої трудівниці окреслила і виплекала міцний духовний стрижень сина. Величність найдорожчої кожному людини розкрито в поезії «Матері», у «Вірші про окрайку у двох одмінах» (де мовиться і про становлення духовного стрижня доньки). Перейнятий духом Роду, «гортаючи книгу днів, як <...> господар у своїй господі», поет бачить уперше «*рід серед народу, іде до перших кроків, перших слів...*» [1, с. 158]. Озвучено пораду доньці – не перечепитися, «*бо дорога у нас єдина, бо дорога твоя – єдина, як окрайка у нас – одна!*...» [1, с. 118].

Серце опановує всі ступені радощів, усі ступені скорбот: від сумного настрою, коли «*припадшая страсть въ тѣлеси сердце оскорбляетъ...*» [Пртч. 25, 20–21], до нищівного горя, коли людина «*вопиет въ бользни сердца своего*» [Іс. 65, 14]; відчуває, що «*возьматся сердце [ї] отторжеса отъ мѣста своего*» [Йов, 37,1]. У творчості В. Підпалого, коли «*над болем народним ридаютъ сови*» [1, с. 43], домінанта трагічного сягає глибин уселенського розуміння війни і миру – як трагедія народів, що стали «на прю» (учасник і жертва її – батько поета О. Л. Підпалый); як печаль матері-вдови, котра «*Чекала. Не спала. Выглядала роками. Выбігала до шляху в надії і тузі*» [1, с. 57]; як страждання згорьованого сина, що все життя «*на дні душі лиш кілька слів носив від пошти польової, гіркіших за гіркий полин*» [1, с. 175], «*так і не визнавши батьківської ласки*» [1, с. 105]; як надмір трагічного в душі ліричного героя: «*скільки горя та війна проклята принесла в моє дитяче серце*» [1, с. 227] як безмежну тугу дівчат, хлопці яких «*пішли від них <...> назавше – і не вернулись на Україну*» [1, с. 170]. Реквіємом звучить епіграф до балади «Сумне»: «*Як співали дівчата в перші повоєнні роки! Не приведи, Боже, ще раз у житті почути співів таких*» [1, с. 170].

Та не тільки скорбота трагічного сягає первозданних глибин почуттів, але і сповідь люблячого серця поета:

*Коли я без тебе – здається мені,
усе, що навколо від тебе, – мені...
Коли я з тобою – здається мені,
що ти лиш зі мною, а все – вдалині* [1, с. 178].

Переповнюють серце В. Підпалого-поета і всі ступені радощів аж до захвату. Зокрема, у диптиху «М. Т. Рильському» звучить захоплене «*боюсь*

пірнати в море Ваших слів: боюсь не до кінця їх зрозуміти» [1, с. 58]. Зачаровано звертається ліричний герой поезії до природи: «*Осмислена стихіє!.. ти знада і зрада, рада і розрада*» [1, с. 89]. Щирою радістю світиться його лице, коли згадує рідне село, де «*в ритмі дня дитячі ноженята своє смішне і радісне тупочуть*» [1, с. 172]. Іноді й легкий смуток зринає з глибини серця: «*для чого руку подаєш мені, одну печаль даруючи мені...*» [1, с. 43].

Гуманістичний початок творчості В. Підпалого корелює з ідеєю загального щастя П. Юркевича: «...людина починає свій моральний розвиток із порухів серця, яке всюди хотіло би бачити благо, щастя, солодку гру життя, хотіло би зустрічати <...> людей, котрі радіють, зігрівають одне одного теплом любові, пов'язаних дружною та взаєминами співчуття» [4, с. 181]. З високим ступенем імовірності припускаємо, що поет знав і глибоко проник у «метафізику любові і філософії серця філософа Юркевича».

Творче мислення В. Підпалого висвітлює глибочинь сковородинівського духовного світу, моделюючи концепт філософії серця: «*Маю все, що маю за любов, що серцем у своєму серці бачу і думкою скеровую*» [1, с. 217]. Оскільки почуття, воля та розум об'єднуються в загальному понятті «душа», то доречно нагадати проникливі слова поета: «*Навчи мене, серце, навчи мене, навчїть мене, люди, мудрості отієї – завжди пам'ятати про душу*» [1, с. 91].

У пошуках правди і справедливості чисте, благородне серце художника слова шаленіло: «*Як любиш – ворогів карай на горло, інакше будеш скараним колись!*»; «*Шукаєш правду? <...> А вона у слові <...> що сіє, палить, з попелу росте*»; «*Найпаче ж май ненависть, щоб любити, щоб люблене до скону вбергти!*» Це звернення автора поеми-іронії до Поетового Духу Г. Гейне.

У вірші «На вінок Лесі Українки» зображено бентежне Серце поетеси: «*Хай буде зрада – щоб жагу подвоїть! Хай будуть болі – Серцю добрий гарт! Бо ж тільки той життя свого варт, хто вмер і знов воскрес на полі бою!*» [1, с. 46].

Стійкий і тривожний погляд до свободи В. Підпалого споглядав на «*лукавих дорогах Людей*» [1, с. 46]. Митець шанував правду і ненавидів беззаконня. Нагадаймо, що «умова моральної свободи людини <...> полягає в тому, що Бог <...> сотворив наш дух здатним <...> до вільного подвигу правди і любові» [4, с. 626]. А отже, «не належачи до ядра шістдесятників», В. Підпалый, творець духовного відродження України, був «шістдесятником за суттю» [1, с. 356], власним досвідом ходіння по «лукавих дорогах» утверджував високу моральність: «*Повірить в одне не можу, що*



підлості вже нема!»; «До всього придивляйся пильно й строго, пізнай усе, не омини нічого, а тільки зради й тиші стережись. А стрінуться – зумій їх замогти, і не мене – себе віднайдеши ти!» [1, с. 60].

У творчості В. Підпалого серце постало центром тілесного і духовного життя, осереддя емоційно-цілісного потоку свідомості. Алегорично-творча спадщина поета – немов «білі полотняні рушники в червоно-чорних роздумах мереж». Вона вражає і кличе до борні, невпокорена, як «міцний горішок». Із глибин чистого серця, мов із благодатей євангельських, струмують у вірші Краса, Істина, Добро, Справедливість, потяг до Свободи.

Гострий розум поета «мав великий дар природи наповнювати слово думкою». Воно «сіє, родить, з попелу росте», викреслає Правду. У тайнах поетової душі Слово не тільки «віночок квітки, що у сивім небі шукає живих тонів». Воно «невиразній блідності» тогочася протиставляє власні виразні горизонти чуттів і думок, здатних передати гуманітарну ауру нації, кличе до борні. Немов «коріння <...>, що гризе каміння, аби води дістать для дерев, що сохнуть» [1, с. 206].

Серце поета глибоко вкоренилося в його віршах,

елегіях, баладах, поемах. Для кожного почуття, посилу, поруху сердечного, хвилювання тощо митець створив оригінальні образи: ліричні картини, зарисовки. Палітра їх – розмаїта, барвіста, довершено-досконала і за естетичними вимірами, і за глибиною духовно-божественних критеріїв Світу.

Близька В. Підпалому ідея «метафізики любові і філософії серця», глобально розроблена свого часу Г. Сковородою і П. Юркевичем, дає вагомий підстави вбачати в цьому «тихому» шістдесятникові щирого й непохитного послідовника українських любомудрів-кордоцентристів.

Література

1. Підпалый В. О. Золоті джмелі : вибрані твори / В. О. Підпалый ; упоряд. та прим. Н. А. Підпалої ; худож. оформл. К. І. Сулими. – К. : Твім інтер, 2011. – 560 с.
2. Потєбня А. А. Слово и миф / А. А. Потєбня ; составл., подгот. текста и примеч. А. Л. Топоркова ; отв. ред. А. К. Байбурина ; предисл. А. К. Байбурина. – М. : Изд-во «Правда», 1989. – 624 с.
3. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Г. С. Сковорода. – К. : Наук. думка, 1983. – 541 с.
4. Юркевич П. Д. Философские произведения / П. Д. Юркевич ; сост. и подг. А. И. Абрамова и И. В. Борисовой. – М. : Правда, 1990. – 672 с.

Світлана Тіткова

ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР «АРХЕОЛОГІЯ» – ВАЖЛИВА СТОРІНКА В ІСТОРІЇ КНИГОДРУКУВАННЯ ПОЛТАВЩИНИ

Сьогоднішні політичні негаразди в нашій країні спонукають все глибше досліджувати й аналізувати події та факти, які мали місце в історії України. На тлі суцільного негативу хочеться віднаходити, зберігати й популяризувати відомості про досягнення та здобутки в різних галузях науки й культури нашої країни, усе те, чим можна і треба пишатися. А надбання України мають величезне значення і для поступу світового. Однією з таких цікавих сторінок нашого культурного буття є видавничий діяльність.

Вітчизняна видавничий справа в різні часи зазнала важких випробувань. Не треба заглиблюватися в далеке минуле, щоб побачити злети й падіння у процесі виробництва друкованої продукції. Але зі здобуттям Україною незалежності збільшився масив якісної виданої літератури. Зауважимо, що за радянських часів, наприклад, у Полтаві «не було можливості видавати книги, видавничий справа обмежувалася періодичними виданнями – місцевими газетами. Щоб видати книжку, потрібно було звертатися у державні видавництва, найближче з яких – «Прапор» – було у Харкові» [6, с. 6]. З 1991 року почався активний розвиток видавничої справи в нашому краї, із цього часу «на Полтавщині діє також програма випуску соціально значущої літератури коштом обласного бюджету, до переліку входить література історична, краєзнавча, художня, література для дітей»

[6, с. 6]. Одним із найважливіших наслідків здобуття Україною незалежності у видавничій галузі стало розкріпачення книговидання та скасування цензурних обмежень. Почала формуватися система вільних від ідеологічного тиску видавництв різних форм власності.

«Демократизація книговидання сприяла виникненню нових численних видавничих центрів. Книжки й брошури видаються не лише в усіх обласних та університетських містах» [5], але й у невеликих містах та селищах міського типу. Наукові установи отримали можливість готувати оригінал-макети для друкарень і створювати свої видавничі центри. На Полтавщині, зокрема, починається активний процес популяризації знань про історію та археологію, а невдовзі з'являється видавничий центр «Археологія» – спеціалізований науково-інформаційний і видавничий підрозділ Центру охорони та досліджень пам'яток археології управління культури Полтавської облдержадміністрації, основним змістом діяльності якого було збирання, систематизація та поширення пам'яток охоронних та історичних знань щодо найдавнішої історико-культурної спадщини України [4].

Видавничий центр був заснований у квітні 1995 року на базі першого в Україні спеціалізованого пам'яток охоронного та науково-дослідного закладу з

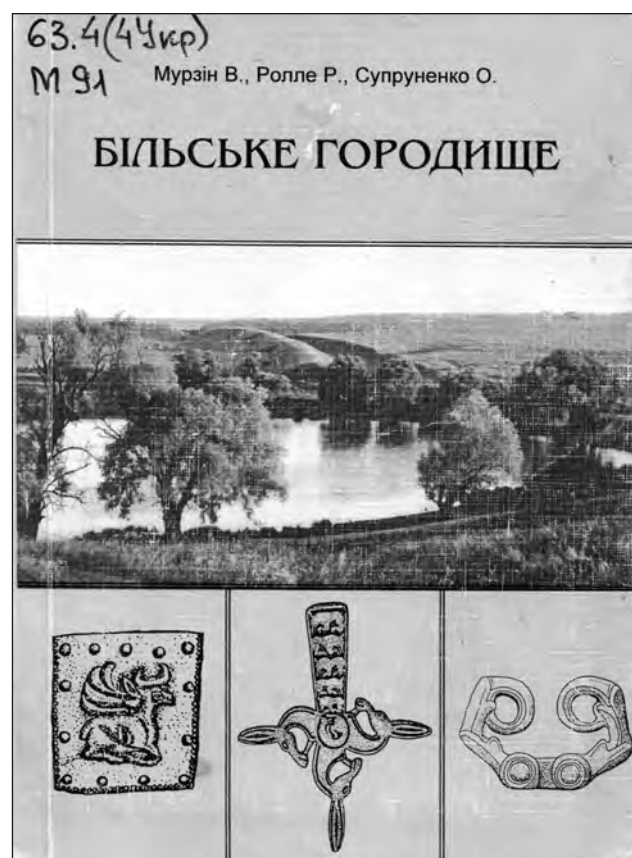
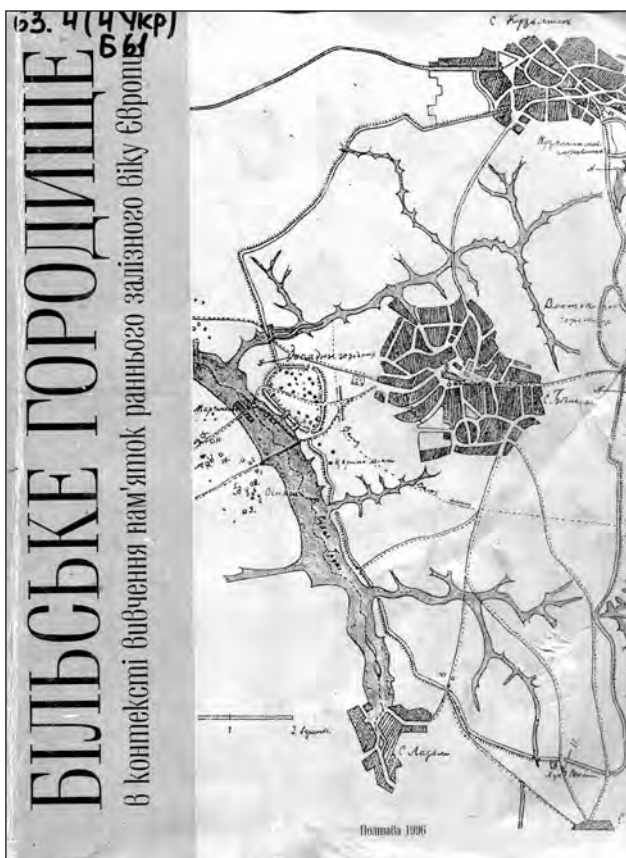


охорони пам'яток найдавнішої культурної спадщини – Центру охорони та досліджень пам'яток археології. Він виконував функції наукового видавництва, що задовольняло запити археологічних та інших наукових установ Лівобережної України, готувало до друку наукові праці археологів, істориків, краєзнавців Полтавщини й суміжних областей.

У 2000-х роках видавничий центр «Археологія» стає популярним не лише в Україні, а й за її межами. Якісна науково-краєзнавча література активно поширюється серед учених, дослідників, студентів і зацікавлених цією тематикою. Плідна робота видавничого центру була відзначена на Міжнародній виставці-ярмарку «Книжковий сад – 2003», яка відбулася в Києві. З-поміж його успішно реалізованих проєктів – ціла «серія «Полтавських археологічних

держадміністрація, для реалізації окремих видавничих проєктів долучалася спонсорська допомога.

Періодично з'являлися публікації в місцевих газетах про роботу видавничого центру «Археологія». Так, у замітці 1996 року йшлося про випуск ним «унікального збірника наукових праць “Більське городище у контексті вивчення пам'яток раннього залізного віку Європи” за редакцією О. Б. Супруненка» [3, с. 1]. До збірника ввійшли роботи вчених Полтави, Києва, Харкова, Одеси, Гамбурга, Кракова й інших міст. Опубліковані матеріали були присвячені городищам і поселенням Великої Скіфії, особлива увага приділялася старожитностям скіфської доби Полтавщини. Стаття 1999 року висвітлювала поважний результат співпраці науковців видавничого центру із зарубіжними колегами – книгу «Більське



збірників”, бібліографічних покажчиків, чимало тематичних збірників наукових праць на археологічну та історичну тематику, монографічних і краєзнавчих видань загальним обсягом понад 750 друківаних аркушів» [11, с. 47–48].

Видавнича діяльність спрямовувалася на виготовлення якісної, змістовної наукової та науково-популярної продукції, доступної широкому колу читачів. До роботи залучалися фахівці-науковці Центру охорони та досліджень пам'яток археології, більшість із яких – випускники Полтавського державного педагогічного інституту (нині національного педагогічного університету) імені В. Г. Короленка. Видавничий центр «Археологія» підтримувала Полтавська обласна

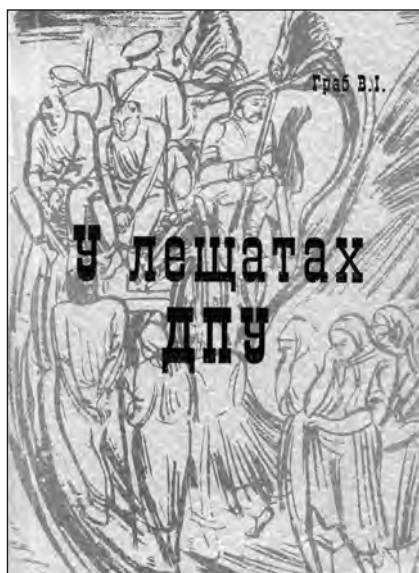
городище» (співавтори В. Мурзін, Р. Ролле, О. Супруненко), указуючи, що це «видання, написане у науково-популярному стилі, багатоілюстративне, буде цінним посібником для учителів, краєзнавців, студентів, всіх, хто цікавиться історією Полтавщини» [9, с. 8].

2000 року було видано й широко презентовано збірник наукових праць «Музеї, меценати, колекції», наголошувалося, що це «видання вводить до наукового обігу невідомі сторінки життя і діяльності фундаторів музейних зібрань і вчених, музейних працівників та колекціонерів», висвітлює «історію та зв'язки з музеєм витончених мистецтв і старожитностей Харківського університету, Церковно-археологічним музеєм Київської духовної академії» [8, с. 4].



Того ж року Т. Курочка (працівник управління культури облдержадміністрації) говорить у пресі про діяльність Центру охорони та досліджень пам'яток археології й особливу увагу звертає на її науково-видавничий сегмент: «...за порівняно короткий відрізок часу побачили світ близько 72 видань, які підготовлені і випущені видавничим центром «Археологія»» [7, с. 2]. У статті йшлося про те, що в кінці березня 2000 року в обласній науковій бібліотеці відбулася презентація нових видань центру: журналу «Археологічний літопис Лівобережної України», «Полтавського археологічного збірника» та збірника статей «Християнські старожитності Лівобережної України», книги В. Граба « У лещатах ДПУ» [7, с. 2], наголошувалося, що ці видання викликають значний інтерес читацького загалу.

Спектр послуг, які міг надавати видавничий центр, свідчить про його значний потенціал. Тут могли підготувати до друку наукове видання за тематикою видавництва або спорідненою з нею, монографії, збірники наукових праць, збірку тез, путівник, краєзнавчий нарис, каталог музейної колекції чи





виставки. Також надавали консультації з підготовки до друку рукописів, здійснювали наукове редагування, підготовку бібліографічного апарату видання, добір або виготовлення ілюстрацій, музейного і виставкового етикетажу, забезпечували повний цикл створення оригінал-макетів книг і журналів тощо. За роки роботи видавничого центру побачили світ 16 монографій, 18 збірників наукових праць, 9 бібліографічних покажчиків, 10 буклетів, 25 окремих та спарених номерів журналу.

Видавнича діяльність центру була досить плідною. На особливу увагу заслуговує проект другого в Україні профільного археологічного наукового журналу – «Археологічний літопис Лівобережної України». Це було спільне фахове періодичне видання Центру охорони та досліджень пам'яток археології й Інституту археології НАН України з проблем археології та стародавньої історії. «Археологічний літопис Лівобережної України» видавався як піврічник упродовж 1997–2009 років, мав кольорову обкладинку, якісні ілюстрації та світліни, спочатку чорно-білі, а з 2007 року – кольорові. Увагу читачів завжди привертало змістовні, унікальні матеріали на сторінках журналу, авторами яких були не лише науковці України, але й Франції, Росії, представники наукових археологічних та історичних закладів, університетів, музеїв, історико-культурних заповідників Києва та Запоріжжя, Одеси й Полтави, Санкт-Петербурга та Парижа. «У журналі постійно вміщувалися рубрики – “Археологія” (статті, публікації), “Нумізмати́ка”, “Краєзнавство”, “Історія археології та музейництва”, “Персоналії”, “Рецензії”, “Хроніка” тощо, ситуаційно з’являлися “Антропологія”, “Археологія козацької доби”, “Шедеври музейних та приватних збірок”. Специфічною особливістю видання був його зв’язок з численними кореспондентами на місцях – співробітниками музеїв, краєзнавцями, колекціонерами, які в рубриці “Повідомлення, інформація” мали змогу оперативно оприлюднити невеликі за обсягом інформації про власні знахідки, надходження до музеїв, цікаві предмети та збірки приватних осіб» [1, с. 3]. Комплекти журналу зберігаються в бібліотеках Полтавщини й різних міст України, також у Великобританії, Молдові, Німеччині, Росії, США.

1998 року у пресі публікуються замітки, які повідомляють про те, що «Археологічний літопис Лівобережної України», надрукований нещодавно видавничим центром «Археологія» накладом 500 примірників, є підтвердженням того, що полтавці вірні своєму краю, підтримують традиції давні й сьогоденні, уміють думати й аналізувати, шукати істину та творчо мислити [2, с. 1]. Здійснюючи огляд першого числа видання, Т. Серпневий пише, що воно «присвячене пам’яті історика, статистика, археолога Левка Падалки (1859–1927). Це ім’я тривалий час замовчувалося. Приємно, що дослідники справді зробили перший крок до цієї непересічної особистості, розставили у своїх розвідках зовсім нові, можливо, для когось несподівані, наголоси» [10, с. 6]. Також у публікації зазначається, що серед авторів наукового часопису були відомі полтавські просвітителі: Петро Ротач, Віталій Ханко, Тарас Пустовіт, Володимир Коротенко, Володимир Мокляк. Автор публікації висловлює впевненість, що матеріали «Археологічного літопису Лівобережної України» викличуть зацікавленість у всіх шанувальників історії рідного краю. І так насправді сталося, адже й сьогодні цей часопис популярний серед студентів

і викладачів-краєзнавців, що підтверджують працівники читального залу періодичних видань бібліотеки імені М. А. Жовтюрюха ПНПУ імені В. Г. Короленка.

2002 року О. Тітков писав у полтавській пресі про те, що вийшло одинадцять номерів «Археологічного літопису Лівобережної України» до 11-ї річниці незалежності України, наголосив, що видання об’єднує довкола своєї проблематики значну міжнародну наукову спільноту [12, с. 3].

О. Б. Супруненко – директор Центру охорони та досліджень пам’яток археології управління культури Полтавської облдержадміністрації, заступник директора Державного підприємства Науково-дослідний центр «Охоронна археологічна служба України» Інституту археології НАНУ по Полтавській області, з 1997 року – науковий редактор полтавського наукового археологічного і краєзнавчого журналу «Археологічний літопис Лівобережної України» – потверджує, що робота у видавничому центрі «Археологія» була наполегливою, досить складною, але й результативною. На жаль, 2009 року центр припинив свою діяльність, не витримавши бюрократичних перепон. Залишив по собі унікальні плоди копійної роботи відданих науці людей та зробив величезний внесок у розвиток видавничої справи Полтавщини й України.

Література

1. Археологічний літопис Лівобережної України : покажчик змісту наукового журналу за 1997–2001 рр. / уклад. А. В. Гейко, К. М. Мироненко, Р. М. Рейда ; автор вступ. ст. О. Б. Супруненко. – Полтава : Археологія, 2001.
2. Археологічний літопис – це здорово // Молода громада. – 1998. – 20 бер. (№ 12).
3. Більське городище – очима науковців // Вечірня Полтава. – 1996. – 30 серп. (№ 35).
4. Видавничий центр «Археологія» : буклет / авт. тексту О. Б. Супруненко, О. В. Тітков. – Полтава : Археологія, 1999.
5. Ісаєвич Я. Д. Друкарство і книговидання в Україні / Я. Д. Ісаєвич // Енциклопедія історії України: Т. 2: Г-Д / редкол. : В.А. Смолій (голова) [та ін.] ; НАН України, Інститут історії України. – К. : Наукова думка, 2004. – 688 с.
6. Карпенко Л. Полтавське книговидання часів незалежності / Л. Карпенко // Полтавський вісник. – 2018. – 23 серп. (№ 34).
7. Курочка Т. Минуле вже для нас не таємне / Т. Курочка // Молода громада. – 2000. – 24 берез. (№ 13).
8. Музеї, меценати, колекції // Зоря Полтавщини. – 2000. – 2 серп. (№ 122).
9. Нова книга про нашу історію : [Мурзін В., Ролле Р., Супруненко О. «Більське городище»] // Молода громада. – 1999. – 12 лют. (№ 7).
10. Серпневий Т. Перше число часопису / Т. Серпневий // Полтавська Думка. – 1998. – 27 лют. (№ 9).
11. Супруненко О. Полтавському обласному центру археології – десять років / О. Супруненко // Полтава : Архітектура. Історія. Мистецтво : матеріали другої наукової конференції «Вайнгортівські читання», (Полтава, груд. 2003 р.) / за ред. В. Тригубова. – Полтава, 2003. – С. 47–48.
12. Тітков О. Одинадцять номерів до 11-ї річниці Незалежності : [Археологічний літопис Лівобережної України. – 2002. – № 1] // Вечірня Полтава. – 2002. – 22 серп. (№ 34).

У «Рідному краї» про «Рідний Край»

РІДНИЙ КРАЙ

Часопись політична, економічна, літературна і наукова.

—> ВИХОДИТЬ РАЗ НА ТИЖДЕНЬ У ПОЛТАВІ. <—

РІК ПЕРШИЙ. Число 14. 9-го квітня (апріля) 1906 року.

Передплата приймається у Полтаві в конторі «Рідного Краю» на Протопопівській ул., будинок Оксюза № 41, біля поштово-телеграф. контори. Передплата на рік 3 карбованці, на 1/2 року 1 карб. 80 коп., на місяць 35 коп., з пересилкою; окреме число 8 коп. За кордон на рік 5 карб. Окремі числа за кордоном по 10 коп.; на пошлагах записані по 10 коп. Річні передплатники можуть платити по 1 карбованцю за кожні 4 місяці вперед. За переміну адреса треба платити 20 коп. Передплата приймається тільки с 1 числа кожного місяця. За оповіщення в «Рідному Краю» після тексту треба платити за один рядок (стрічку) головки 15 коп. Спереду тексту плата удвоє, за поміщення оповістки вдруге і втретє—дешевше.

Листи і рукописі треба засилати по адресі: Полтава, Редакція «Рідного Краю» Протопопівська ул., будинок Оксюза, № 41, біля поштово-телеграфної контори. Рукописі мають бути написані праворуч «Рідного Краю» і тільки з одного боку листа, зоставляючи великі поля. Як треба буде, редакція скорочуватиме і виправлятиме рукописі. До кожної рукописі має бути приложена підпись автора і його адреса. Не прийматі до «Рідного Краю» праці вертаються авторам за їх коштом; а як не будуть взяті з редакції 2 місяці, то знищуються.

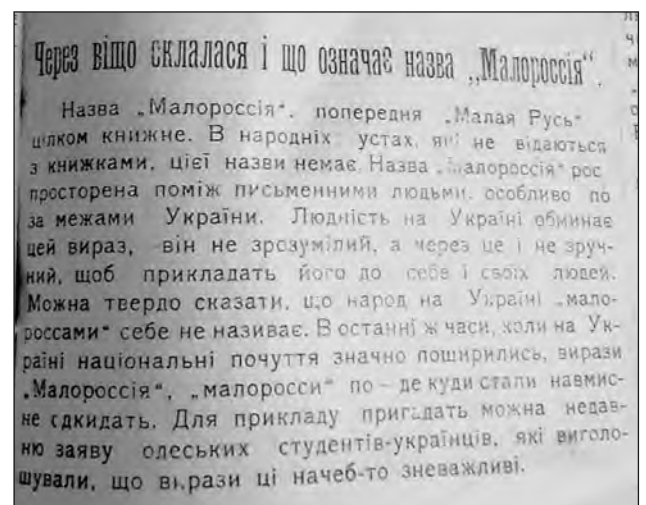
Ніна Степаненко

ЛЕВ ПАДАЛКА НА ШПАЛЬТАХ ЧАСОПИСУ «РІДНИЙ КРАЙ»

Із тижневиком «Рідний Край», що виходив у світ на початку ХХ століття (1905–1916 рр.), співпрацював відомий український історик, археолог, етнограф, краєзнавець, громадський діяч Лев Васильович Падалка. Він не тримав такого тісного зв'язку із журналом, який мали Микола Дмитрієв чи Олена Пчілка, однак опубліковані в цьому виданні його розвідки вирізнялися глибинним змістом і винятковою актуальністю. Ідеться, зокрема, про літературознавчі («Про «День Івана Котляревського» і святкування його пам'яті» [1906. – Число 3. – С. 3]), педагогічні («З'їзд учителів у Гадячі і шкільна комісія» [1906. – Число 30. – С. 9–11]), історичні («Через віщо склалася і що означає назва Малороссія» [1906. – Число 17. – С. 5–7]) праці, а також про дві рецензії («Читанка Т. Хуторного. Перша книжка після граматики. – Видання друге, Київ, 1907» [1907. – Число 13. – С. 13]; «Про українські народні пісні» [1907. – Число 17. – С. 10–11]).

На окрему увагу заслуговує студія «Через віщо склалася і що означає назва Малороссія». Порушені в ній проблеми не втратили своєї значущості й нині, до них час від часу повертаються історики, літерату-

рознавці, етнографи і навіть соціологи та політологи. Лев Падалка зауважує, що назва «Малороссія», яка йде від назви «Малая Русь», не набула функційної ак-



тивності, вона зосереджена в книжній царині, поширена між письменними, а не простими людьми, причому за межами України. Українці «не приклада-



ють» цей вираз до себе і своїх людей, тобто вони малоросами себе не вважають. «В останні ж часи, – наголошено в статті, – коли на Україні національні почуття значно поширились, вирази “Малоросія”, “малоросси” по-декуди стали навмисно скидати»¹. Дехто вважає, що «вирази ці начеб-то зневажливі» [с. 5]. На думку Льва Падалки, хоронім «Малороссія» і катойконім «малоросси» не містять зневажливості. Вони радше сигналізують про колишню славу, а потім «знесли в великій боротьбі».

Топонім «Малороссія» проаналізовано в єдності з хоронімом «Україна», який витворило «новіше життя, що почалося з часів татарських». Ідеться про кінець XII і початок XIII століття. «Назва Україна, – подаємо повну етимологічну версію автора статті, – має переважно географічний зміст цеб-то означає край, погрянниччя своєї землі. Таку Україну згадує багато наших народніх пісень: таку Україну знає й сучасна людність. У Полтавщині, наприклад, кажуть: “подався на Україну” (в Таврію або геть туди далі до Кавказу); або ще кажуть і так: “пішов шукать счастья на Українах”».

Такий переважно географічний зміст в назві “Україна” не перечить історично-побутовому значенню цього виразу, бо Україна – то не просто край, погрянниччя земель руських на південь, а великий своїм обсягом край, цілий ряд країв на півдні Великої Європейської низини, де довгі віки кипіла боротьба з численними кочовими азіатськими народами. В цій борні за вільне, не підлегне життя ці краї й получили свої особисті ознаки, що до людності, що до її побуту і звичаїв. Історична доля країв цих і надала географічному виразу Україна те розуміння, яке має він і в народніх устах і в літературі, розуміння окремого суцільного краю.

Тільки все ж вираз “Україна” не повний. Повну скінчену назву для нашого краю витворила відроджена Галицька література. Це вираз “Русь-Україна”».

Ще ґрунтовніший етимологічний коментар запропонований Л. Падалкою до назв «Малороссія» й «малоросси». Перекопливість його в тому, що вирізнені найменування інтерпретуються не осібно, а в складі парадигми з такими її компонентами, як «Русь Велика», «Русь Біла», «Русь Червона». Узятю до уваги й ще один чинник, що проливає світло на історію аналізованого хороніма й катойконіма, – простір, на якому «простягалася кожна з цих частин старої, історичної Русі». Можна припустити, переконує Лев Падалка, що «Велика Русь» так називається тому, що «займає всю середину, а також значну частину північного обсягу так званої Великої Європейської низини». Але й для «Малої Русі», далі розвиває науковець свою ономастичну версію, також характерна «розпростореність». За тодішнім адміністра-

тивним поділом до «Малої Русі» входили «Лівобочна Україна» (Полтавська й Чернігівська губернії), Харківська губернія, «Правобочна Україна» (Київська, Подільська і Волинська губернії), а також «найбільша частина людності в губерніях новоросійських, особливо ж в губерніях Катеринославській і Херсонській, найбільше заселених ухояями з України, а тако-ж багато людности в иньших південних губерніях од Бессарабії до Кавказу». «Як бачимо, – робить висновок Лев Падалка, – Малороссією звать то узчий, то ширший обсяг країн по річках, які плинуть до Чорного моря. Певним треба приймать той обсяг Малої Русі, який зазначає антропология і етнография, бо кожній землі надають межі ті люди, які заселяють ту землю». Лев Васильович прагне відповісти на питання: «...через що ж південна Русь зветься “Малою”, коли обсяг заселених земель тут такий широкий і людність в цих землях з давніх давен була досить численна?». «Річ видима, – розмірковує він, – що південні руські землі не малі своїм обсягом і числом людности, і названі “Малою Русью” за такі свої приміти, якими виразно одзначаються од иньших частин старої історичної Русі: Русі Великої, Білої, Червоної і Чорної. До цих иньших частин Русі, перш усього і обернемось». І тут він наводить ваговиті аргументи. «Біла Русь» пішла не від білого одягу білорусів, а від того, що «люди, які жили серед низин болотяних по річках Прип’яті, Пині і иньших, були незалежні од татар, були вільні, “білі” в ті часи, коли вся Русь їм підлягала, або ж на смерть билася з ними». «Білою Русь» називають ще й тому, що місця, які вона охоплювала, були недоступні татарам.

«Чорну Русь» поіменували так тому, що вона була найближче розташована до татар (стеги «над Чорним, Стародавнім Руським морем») і зазнавала постійних утисків із їхнього боку. Називалася ця Русь «Чорною» і через те, що саме «Чорним» вважався «той шлях, по якому татари гнали в свої “улуси” полонян невольників, захоплених на Україні».

Цікаву версію висунуто щодо «Червоної Русі» – Галицької Русі: вона була найсильніша й найбільш захищена в ті часи, коли татари завойовували руські землі: «Боротьбою з татарами земля Галицька визначалась між усіма землями, оселеними з пня старої Русі, і бути не могло, щоб це осталося не визначеним на пам’ять потомкам. Коли вже світогляд людей руського коріння витворював такі назви, як назви Білої і Чорної Русі, то річ зрозуміла, що для повитої славою землі князя Романа і короля Данила в цім-же світогляді дуже приходилась назва “червоних”, цеб-то заслужених русинів».

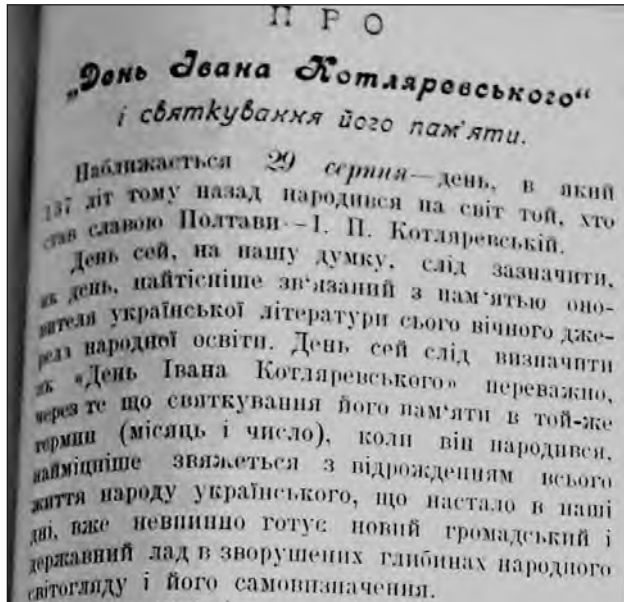
Стосовно найменувань «Велика» і «Мала» Русь висловлено й іншу версію. Вона базується на тому положенні, що вирази «великий» і «малий» були

¹ Тут і далі збережено оригінал тексту.



дуже поширені в древніх народів і утворювали специфічну опозицію. Лев Падалка вдокладнено проаналізував у статті «Через віщо склалася і що означає назва Малороссія» топоніми «Велика Скіфія», «Мала Скіфія», «Велика Сербія», «Мала Сербія», «Мала Азія». Щодо останнього з них запропоновано такий коментар: «Західна частина Азії, близька до Середземного моря, стала Малою вже з часів найдавніших, бо на цю землю з трьох сторін оточену морями, багату й розкішну з давнього давна позирали близькі й далекі сусіди: без особливих завад добиралися вони сюди для торгу, а часто й війною, один за другим, на товпом в протязі тисячей літ. Мішанина племен, язиків, звичаїв, часте завоювання чужинцями зробили цю частину Азії “Малою”. Сталося так через те саме, через що земля ця в свій час цвіла пишним цвітом культури своєї пори. Через те, що багато людей з усяких сторін приносили сюди свою працю і розум, Малою земля ця й назвалась, втерявши багато з своїх попередніх азійських ознак».

«Так само через “умалення” стародавніх ознак людності своєї, – робить ще один висновок Лев Васильович, – і південна Русь названа “Малою”». Заявлено про хронологію цього топоніма – XIII століття – і про виникнення іншого – «Великої Русі»: «Тоді, коли стала відомою Мала Русь, мусила визначитися і Русь Велика, як супротивна по своїм ознакам Малій Русі».



Цікавою, багатою на факти є літературознавча розвідка «Про “День Івана Котляревського” і святкування його пам'яті». Вона приурочена 137-річниця від дня народження автора «Енеїди». Письменника поіменовано «славою Полтави», «оновителем української літератури», яку названо «вічним джерелом народної освіти». Лев Васильович пропонує «День Івана Котляревського» пов'язувати не лише з датою уродин митця, а з ренесансом усього духов-

ного українського буття й надати цьому святу особливої ваги. Духовному поступові нашого народу, пересвідчує Падалка, сприятиме передусім те, як ми будемо об'єднуватися довкруги наших великих досягнень. Приміром, «з такого погляду “День Івана Котляревського” може бути визначений, як свято, не в одній Полтаві, що виявила світові сього свого славного сина, а й по всій Україні поряд з святом Тараса Шевченка, могутнього духовного сина Івана Котляревського, котрого він і возвеличив, як свого “батька”». Віншуючи Котляревського, – це ще одне засадниче положення розглядової статті, – ми наблизимося до свідомих народів, які вміють цінувати «своїх найвидатніших діячів рідного слова», а саме це свято «викличе той високий настрій в нашому суспільстві, який був під час відкриття пам'ятника славному нашому письменникові» в Полтаві 1903 року.

З'їзд учителів у Гадячі і шкільна комісія.

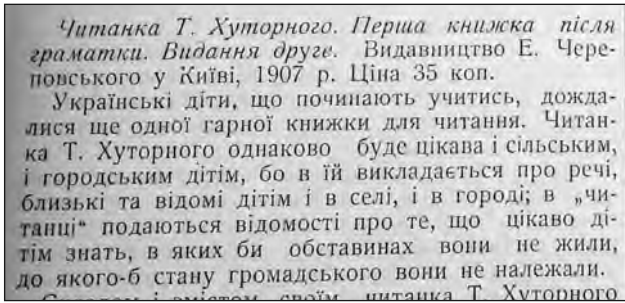
В початку весни с. р. інспектор народних шкіл д. Коваленко предложив Гадяч. Зем. Управі покликать учителів на повітовий з'їзд для упорядкування де-яких справ нашої зганьбованої народної школи. У Гадяцькому повіті, взагалі убогому суспільним життям та інтересами, сей перший почин, коли начальство со-благоволило з'єднатись з нижчими служашими для спільної праці та обговорювання тих питань, які ще недавно цілком вирішувались одними ціркулярами за №.

Про освітні зміни й досягнення на Полтавщині мовиться в педагогічній розвідці Льва Падалки «З'їзд учителів у Гадячі і шкільна комісія». У ній повідомлено, що мета зібрання, про яке йдеться, – «упорядкування де-яких справ нашої зганьбованої народної школи». «Зганьбована» ця вкрай важлива суспільна царина насамперед тому, що обійдена увагою всіх, навіть тих, хто мав би опікуватися нею. Отож вирішено було провести учительський з'їзд, на який поклалися великі реформаторські надії. На порядок денний винесено такі важливі питання, як: 1) «неможливі обставини», «в яких існує у нас на Україні так звана народня школа», яка «не тільки не давала освіти нашими нещасним дітям, а навіть якомога спиняла її, калічила дитячу душу й розум, зневажала їх національне почуття, псувала та ганьбила молоді народні сили, котрі виходили з неї “чужинцями на рідній землі”»; 2) цинічне обрусительство, котре слід якнайшвидше зліквідувати; 3) націоналізація української школи, без якої «ніяка часткова реформа не може забезпечити вільного поступового розвою духовних сил українського народу». Справжня націоналізація освіти, зрозуміло, відбудеться тоді, коли в школах належне місце буде відведено українській мові як навчальному предметові і як тому чинникові, який уможливорює пізнання всіх інших предметів.

Смілива спроба націоналізації школи викликала переполох в «ісконно народного ворога» – бюрократії, яка «поспішила помішати сьому доброму ділу».



З'їзд, до якого ретельно готувалися педагоги, не відбувся. Причина цього, з певністю констатує Лев Падалка, – «“усмотрі́ніе” попечительного начальства». Учителі з'їхалися до Гадяча й були дуже розчаровані, коли дізналися, що ніякого освітянського зібрання не відбудеться. Вони, пише Лев Васильович, «в кінець ображені, повернулись до дому з глухою досадою на начальницьку плутанину, що застала їх даремно, на вітер кинуть по карбованцю із злиденного учительського жалування».



Щоб угамувати знервований люд, «начальство» вирішило делегувати повноваження з'їзду «школьній комісії», постійний склад якої розширено за рахунок учителів. Вони нібито мали озвучувати назрілі проблеми і пропонувати шляхи виходу з глухих кутів. Таких сміливців не знайшлося, за винятком одного педагога – Мартиновича, «котрий даремно силкувався розворушити зібрання, нагадуючи йому ті цікаві та важні події, що турбують в сучасні дні усе свідоме громадянство, але не мав ніякого успіху».

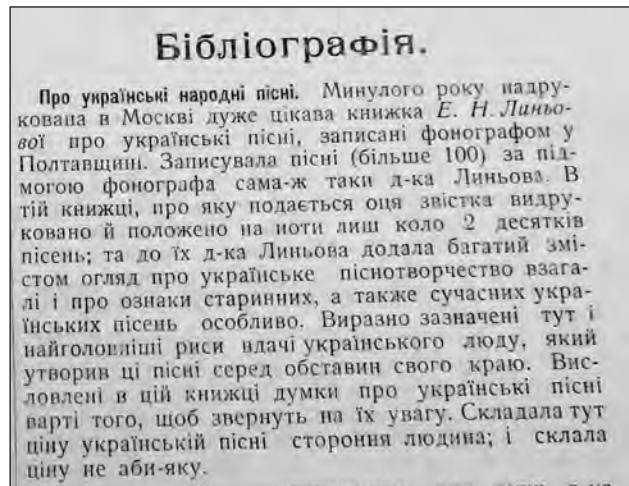
Комісія приділила виняткову увагу підручникам, зокрема «книзі для чтенія», «учебнику по арифметиці» і «учебнику по “Закону Божому”». Основний недолік «книг для чтенія» в тому, що в них «нічого не пишеться про Україну, її народ, про життєві історичні, етнографічні і інші особності нашого краю: тут все чуже для наших дітей, а головне – слід би було додати комісії чужа для них мова». Прокритиковано навіть книгу відомого педагога Тихомірова «Всходы». Вона, за визначенням Льва Падалки, як і книги Баранова, Вехторова, Бурнакова, нагадує «од'яло, сшите из лоскутков». Недоліком посібників з «арифметики» Євтушевського, Гольденберга є те, що в них наведено сухі, незрозумілі для дітей задачі. Визнано порівняно непоганим посібник Лубенця «через те, що задачі в ньому прості, зрозумілі, складені з матеріалу взятого сільського побуту». Щодо «учебників по “Закону Божому”», то вони також «стоять нижче всякої критики. Центр ваги у преподаванні Закону Божого покладено у виясненні моральних основ євангельського ученія переважно перед догматичними та обрядовими».

У статті «З'їзд учителів у Гадячі і шкільна комісія» порушено питання про шкільні бібліотеки – «гнилу болячку на сухому тілі нашої народної

школи». До першочергових завдань віднесено комплектування книгозбірень так, щоб вони відповідали запитам дітей і вимогам, які висуває перед учнями школа, щоб основний масив сформували українськомовні видання.

На засіданнях комісії обговорювалися різні питання, але, висновує Лев Васильович, жодне з них належно не розв'язане. Отже, результат роботи комісії нульовий, немає підстав говорити про якісь зрушення в напрямку націоналізації школи.

Як було зауважено, на сторінках «Рідного Краю» Лев Падалка надрукував дві рецензії, одна з них педагогічного, а друга культурологічного змісту. Майстерність їхнього автора в тому, що він ґрунтовно характеризує зміст рецензованих праць і водночас екстраполює свої міркування на тодішнє сьогодення, порівнює видання, які аналізує, з іншими суміжними з ними працями. А ще не боїться сказати критичного слова про «Читанку» Т. Хуторного і книгу «Про українські пісні» Е. Н. Линьової в надії, що до його зауважень і пропозицій прислухаються і вони будуть ураховані в наступних виданнях.



Мовилося добре слово про «Читанку» Т. Хуторного. Цінність видання в тому, що воно однаковою мірою інтересне сільським і міським дітям, бо подає «відомості про те, що цікаво дітям знати, в яких би обставинах вони не жили, до якого-б стану громадського вони не належали». Теза про те, що «Читанка» структурою і змістом нагадує «Родное Слово» Костянтина Ушинського, – це найвища оцінка праці Т. Хуторного навіть без наведення таких позитивних фактів, що вона послідовно враховує важливі дидактичні принципи – «од найближчого дитині до дальшого, од простішого та зрозумілого до складнішого та труднішого». Не забуто, як уже говорилося, і про зауваження: «Бажано ще, щоб при новому виданні читанки було звернуто належну увагу на коректуру, – вона в дитячих книжках повинна бути цілком бездоганна. Цього-ж, на великій жаль, не можна сказати про читанку Т. Хуторного... Ще одна увага про “ді-



лові статті». Сі статті в останній третині читанки в нових розділах висловлені якось важко, не зовсім складно. Видно, що віддані вони до друку не виправленими так дбайно та пильно, як ділові-ж статті давніх розділів читанки».

Куценькою, але інформаційно місткою є рецензія на книгу Е. Н. Линьової «про українські пісні, записані фонографом у Полтавщині». Лев Падалка вважає цю студію етапною, позаяк вона «додала багатий змістом огляд про українське піснотворчество взагалі і про ознаки старинних, а також сучасних українських пісень особливо», розкрила «найголовніші риси вдачі українського люду, який утворив ці пісні серед обставин свого краю». Висловлені в цьому виданні «думки про українські пісні варті того, щоб звернуть на їх увагу. Складала тут ціну українській пісні стороння людина; і склала ціну не аби-яку». Специфіку цінної

й корисної праці Линьової визначає те, що вона цікава фахівцям, зокрема музикантам, які аналізують «ритму» і «метріку», і всім, хто любить українську пісню. Найбільша ж цінність рецензованого видання, за Львом Васильовичем, у тому, що воно розкриває невичерпний творчий потенціал української нації, «містить цінні речі для з'ясування духовних сил українського народу, якими він має орудувати і в сучасній великій справі оновлення життя на Україні поряд з іншими країнами Росії».

Як бачимо, сторінка Льва Падалки в «Рідному Краї» самобутня, оригінальна. Усе, що він написав, вигідно вирізняється стислістю думки й досконалістю форми. Відчувається, що автор історичних, літературознавчих, педагогічних, культурологічних праць намагається донести до людей важливі духовні істини, що він – щира людина й палкий патріот.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка у світлинах: до 105-річчя від заснування / уклад. О. П. Лахно, ред. М. І. Степаненко, С. М. Шевчук. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. – 280 с.



Пропоноване видання покликане у формі світлин презентувати Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка – один із найстаріших педагогічних закладів вищої освіти України, який 2019 року відзначає 105-ліття від дня заснування.

«Перед очима зримо постає політематичний візуальний текст-розповідь. Документальні матеріали, зафіксовані фотографіями, розкривають грізні 30-ті роки, коли сталінська репресивна машина нищила все, що виходило за імперські береги; інформують про лихоліття Другої світової й відбудовчий період, про так звану добу розвиненого соціалізму та, нарешті, про нашу суверенність і самостійність. За світлинами можна відтворити традиції вишу, його досягнення в підготовці висококваліфікованих фахівців, дозвілля вихованців. За кожним фото – людська доля, віха із життяпису Полтавського педагогічного. Усі ці візуальні феномени – документи-свідчення важливих подій, на які багата історія університету, або й менш знакових, однак непроминяльних у його біографії, “карби миттєвостей повсякчас змінного життя, які зберігають для вічності образ епохи, пересилають у майбутнє фрагменти забуленої в часі реальності, а головне – репрезентують українську долю в контексті національної культури”» (М. Степаненко).

Для науковців, студентів, магістрантів, аспірантів, учителів, краєзнавців, журналістів.

Лист Олени Федотівни Черненко

Шановний пане, Олексію, надіюся, що обидва мої листи одержали вже. Один великий, рекомендований. Я його написала, ще не відправила, як одержала другий і переказ – спасибі за турботу, хоча я в листах обов'язкова, то просто була хвора та й не відповіла вчасно.



Филимон Тютюнник, Олена Черненко, Григорій Тютюнник. Фото

Де ж ви знайшли листа такого гарного в Шилівці? (ідеться про лист Григора Тютюнника до Олени Черненко, який опубліковано в книжці «...Щоб було слово і світло. Листування Григора Тютюнника» – *О. Н.*). Я зміст його пам'ятаю, але листа не маю, дуже дякую за нього. А написаний він в кінці 1962 – на початку [19]63 року. Гриша (тобто Григорій Тютюнник. – *О. Н.*) організовував обговорення «Виру», висунутого на Шевченківську [премію]. Тоді дуже широко обговорювався «Вир» і підтримували Київський університет і СП. Навіть в Одеському університеті було таке обговорення, в Сумах, Полтаві, містах Львівщини. Одна лиш СП Львова не сказала ні слова. Вони дуже широко рекламували публіцистику Ю. Мельничука. Гриша після смерті Григорія забрав багато листів, сидів над ними цілу ніч. Яких – не знаю. Мені було не до того. В першу чергу він шукав свої листи до Григорія. Був час, коли він писав такі листи, що треба було їх забрати.

Жаль, що мої десь поділися. Він писав мені дуже гарні листи – таких він не писав нікому, смію сказати. Йому треба було, щоб [хтось] його зрозумів і обігрів. Таке розуміння він знайшов у мене. Уже в березні 1958 року я писала до Григорія: «Лист Гриші мене зацікавив. Проїшов час, коли він “рисувався”. Він розумниця. Він милий хлопець, ну, просто, чудовий, розумний. Я б радила прямо поговорити з ним про його творчість. Я відчуваю, що він пише і, думаю, пише непогано. Думаю, прозу, бо він серйозний хлопець». Лист зберігається в Києві, ЦДАМЛМ. Думаю,

13.05.2004 р.
рідко хто так говорив про нього, розумів його.

– Оленко, погладь мене по голові ще! – колись, будучи хворим, звернувся до мене Гриша.

І він любив мене, називав сестрою, білою Вілою (Леся Українка).

Щасливо Вам хай буде і в житті, і в творчості. <...>

Моя біографія

Словацький письменник Броніслав Нушич в гумористичній книзі «Моя біографія» писав, що мусить написати біографію за життя, щоб не сплутали день народження: 1864 чи 66. Отак і в мене виходить, що я за життя не знаю точної дати 27 чи 25. Але офіційно 1925 рік народження.

Мені повезло в дитинстві: батько Федот Андрійович – віруюча людина, і я ще в дитинстві знала «Отчеша», «Да воскресне Бог», деякі тропарі і причі. Дуже любила їх – це до третього класу. Але, коли



Григорій і Григорій Тютюнники. Фото

наділа піонерський галстук, – відмовилася молитися. Мама – музикант-аматор. У дитинстві я знала багато пісень – українських, заробітчанських (мама була на заробітках у Фальц-Фейнів). Латишка Таня розповідала мені про красу своєї країни і вчила малювати, а Хрума Целівна, лікар, – як вести себе (найважча наука).

До школи пішла підготовленою, мабуть, за три класи. Вчилася добре, але 10 класів не закінчила. Війна. Два роки окупації – як у тяжкому сні. Хата зі затуленими вікнами, холод і холод людей війни. В 1944 році після екстернату при Полтавському учительському інституті стала студенткою його, а потім Черкаського інституту. В 1946 році була направлена вчителем у Львівську область, м. Кам'янку-Бузьку. Професія вчителя обрала мене, а не я її. Жила школою, учнями, вчила і вчилася. Уже через рік працювала завучем нововідкритої школи з рос.[ійською] мовою навчання, а через 5 років – зав. райвно, а ще через 5 –

директором школи. Основою мого навчання було виховання. Уже у Львові мої учні теж школи з рос. мовою навчання писали на радіо: «Е. Ф. преподает у нас один предмет – человеколюбие». Замовили мені «Запорізький марш», підписали адрес на синій папці зі жовтою стрічкою:

«У щастя людського два рівних є крила –
Троянди й виноград – красиве і корисне.

Тож троянд Вам і винограду, дорога Олено Федотівно, зоре світова! Хай ніколи не змаліє любов до рідного слова і педагогічної праці. 10 Б клас. 1971 рік».

Мої учні-росіяни спілкувалися зі мною лише укр.[аїнською] мовою. Українці, мабуть, не дозволили б собі оформити синьо-жовту папку. Вчила я майже без 2, знала: двійкою не навчиш.

У 1947 році в Кам'янку приїхав Григорій Тютюнник. У 1949 році ми одружилися. В березні одружилися, а з квітня цього ж року почали боротьбу за його життя. Став рухатися осколок по краю легені і підривав могутнє здоров'я Григорія. Операція, ще одна, і ще. Аж доки в 1953 році вийняв осколок Амо-

сов. Але функції організму були підірвані. В 1961 році 24 серпня ми переїхали до Львова, а 29 серпня Григорій обрав собі вічну квартиру. Збирався в Шилівку, хотів, дуже хотів зустрітися з Григором. І Григір мав намір побувати у Львові, бо в Кам'янку він двічі приїздив.

У 1973 році я залишила школу. Наступили інші часи. Держава нехтувала укр. мовою, в російських школах можна було вчити її лише за бажанням батьків. Ображена, я покинула школу, хоч з моїх учнів ні один не звільнився.

З 1973 року працювала викладачем-методистом Львівського залізничного технікуму до пенсії. Технікум престижний, викладачі сильні, працювати було набагато легше, ніж у школі. Хвороба (поліартрит, артрит) повернули мене на батьківщину в Чорнобай, де я тепер і мешкаю.

Біогр. дані є в журналі «Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах» (2003 р., ч. 3, 5; 2004 р., ч. 1, 3).

Олена Черненко

Листи Олени Черненко до Григора Тютюнника

Лист перший

[Лист написано 17 січня 1962 року]

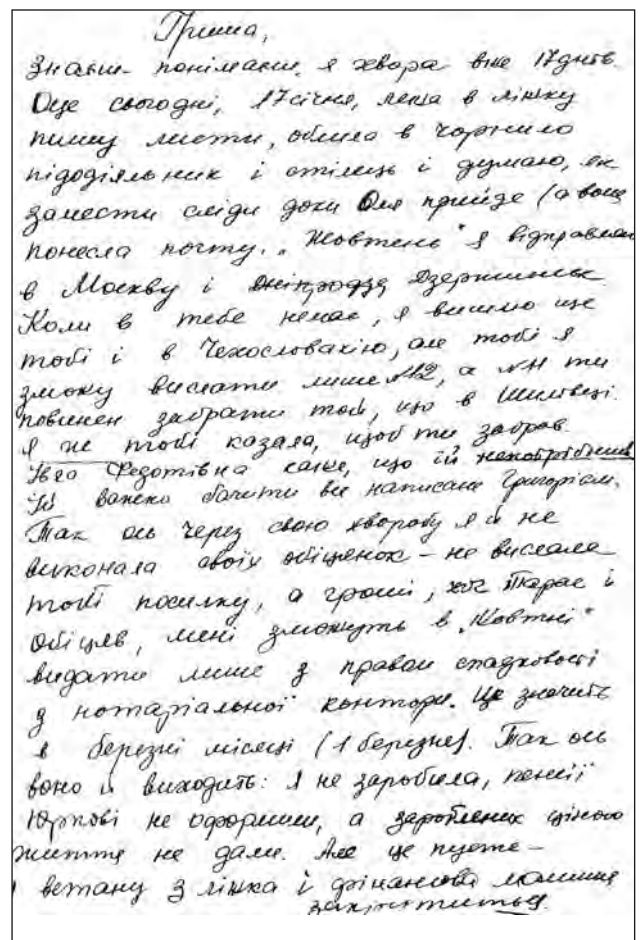
Гриша,

знаєш-понімаєш, я хвора вже 17 днів. Оце сьогодні, 17 січня, лежа в ліжку пишу листи, облила в чорнило підодіяльник і стілець і думаю, як замести сліди, доки Оля прийде, а вона понесла пошту. «Жовтень» я відправляю в Москву і Дзержинськ. Коли в тебе немає, я вишлю ще тобі і в Чехословакію, але тобі я зможу вислати лише № 12, а № 11 ти повинен забрати той, що в Шилівці. Я ж тобі казала, щоб ти забрав. Івга Федотівна каже, що їй не потрібний. Їй важко бачити все написане Григорієм. Так ось через свою хворобу я й не виконала своїх обіцянок – не вислала тобі посилку, а гроші, хоч Тарас і обіцяв, мені зможуть в «Жовтні» видати лише з правом спадковості з нотаріальної контори. Це значить в березні місяці (1 березня). Так ось воно й виходить: я не заробила, пенсії Юркові не оформили, а зароблених ціною життя не дали. Але це пусте – я встану з ліжка, і фінансова машина закрутиться.

Ти, відповідно, повинен таку бесіду провести і з своїми штаньми, щоб вони ще потерпіли, доки фінансова криза буде усунена.

Ти мені, напевне, пробачиш, що від лежні в мене так собі легенько свище в голові. Сьогодні я пишу листи – ділові й неділові. Так ось після ділових листів мені так важко було, що я рішила тобі писати ля мажор.

Гриша, ти, напевне, читав «Літературну газету» і знайомий з статтею Івана Дзюби. Читав, мабуть, і доповідь Гончара. Розповідають, що Гончар говорив багато і



схвилювано про Григорія, що людина, яка носила осколок під серцем, віддала серце творчому кипінню і т. д.

Але я вважаю, що це слова, слова – полова. Переконало б мене те, аби свої слова вони ствердили ділом – представили «Вир» до Шевченківської премії. (Про це я писала і в Москву, редакторів – Левінсон.) Але я дуже добре знаю своїх земляків – українців. Вони не забудуть в першу чергу рекомендувати себе, виставити свою кандидатуру. Тому я не розділяю хвилювання львів'ян, бо мислю тверезо.

У нас ще нічого не написано про [другу] частину «Виру» – я думаю, тому, що якраз йшла стаття «Як у нас пишуть», але в кіосках ніде не можна було дістати № 11 і № 12. З Москви писали, що в січні повинен вийти «Водоворот». Жалію, що все-таки поміщена буде фотографія молодого Григорія.

Гриша, я зовсім нічого не зробила, про що ми домовлялись. По-перше, мене неофіційно повідомили, що є рішення Київської СП про спорудження пам'ятника, через те я листа і не відсилала Гончару. Це мені треба в'яснити у Братуня. Не знаю я нічого і за долю збірки віршів. Не хотілося мені про неї дізнаватись через когось. Так що в мене багато невіясненого – треба вставати і в'ясняти все.

Завезла я прямо з вокзалу на кладовище подарки Полтавщини – пироги, м'ясо, яйця – все поклала на гріб –

а він холодний, земля мерзла, як кістка, квітів немає – померзли. Зимою тут відчуття дихання смерті. Довго я там була, не пам'ятаю скільки – а вернулась хвора. Можливо, замерзла, а можливо, так на нерви вплинуло – і гріб бідний, маленький, сиротливий, без зелені і квітів.

Ще два-три місяці, і знову перші квіти прикрасять зелений холмик. Гриша, це я даю відповіді на ті всі питання, про які ти нагадував мені, коли я їхала з Шилівки. Я думаю, що сьогодні я відповідаю більш ніж послідовно на всі питання, які в мене є в пам'яті.

Ти знаєш, я твоє оповідання «Сумерки» читала своїй матері і здивувалась, як вона глибоко зрозуміла його. Я кажу, що Ївга Федотівна обвиняла Гришу, що він неправильно зробив – не треба було писати про свою матір. А Оришка Андр.[іівна] каже: «Хіба ж можна так розуміти, що про матір? Це ж про життя. А коли щось подібне було і в його матері, то тисячу раз повторилось у інших людей». І кілька разів верталась до оповідання, не згадуючи про конкретних людей.

Я рада, що люди, на яких розраховує «Крестьянка», зрозуміли оповідання.

Пиши, що у Вас з Людою доброго і взагалі. Привіт від Юри. Згадує тебе і фонарик.

Олена

Лист другий

[Лист не датований. Вірогідно червень 1962 р.]

Гриша,

дуже рада за твої блискучі успіхи в захисті диплома, хоч і впевнена була в цьому, ну а відносно партійної історії нічого не зробиш, оскільки ти безпартійний Галушка. В нашому університеті дуже погано пройшов захист дипломів на українській філології. Я, Гриша, розумію цілком твої інтервали листовні, а в мене вони не менші. Дуже вдячна Людї, що вона написала і лист, і відкритку.

Мене з весною заїла страшна тоска. Тоді, коли я була у вас, я ще, мабуть, не усвідомила була всієї трагедії смерті Григорія. А весною, особливо ранньою, мені було страшно. В Григорія завжди з весною розквітали нові надії.

Висадила я на могилі анютині глазки, незабудки, а тепер вони відійшли, трава розрослась і стала нерівна, хоч я її і підстригала, а зараз могила виглядає так: обкладена вона новим дерном, нова тумбочка, але ще не викрашена через дощі (вам, напевно, відомо, що з другого червня в нас кожний день ідуть дощі і температура +4, +10 не вище), буде викрашена бронзою з чорним кантиком і червоною зіркою, а надпис – на мраморній дощечці, квіти, розсаду сьогодні буду шукати, бо зараз стоять лише живі: букет півнів, другий – тюльпани, третій і четвертий ромашки і зайчики. Мене відмовляли, щоб я не перекладала, даром

*Гриша,
дуже рада за твої блискучі успіхи в захисті диплома, хоч і впевнена була в цьому, ну а відносно партійної історії нічого не зробиш, оскільки ти безпартійний Галушка. В нашому університеті дуже погано пройшов захист дипломів на українській філології. Я, Гриша, розумію цілком твої інтервали листовні, а в мене вони не менші. Дуже вдячна Людї, що вона написала і лист і відкритку.
Мене з весною заїла страшна тоска. Тоді, коли я була у вас, я ще, мабуть, не усвідомила була всієї трагедії смерті Григорія. А весною, особливо ранньою, мені було страшно. В Григорія завжди з весною розквітали нові надії.
Висадила я на могилі анютині глазки, незабудки, а тепер вони відійшли, трава розрослась і стала нерівна, хоч я її і підстригала, а зараз могила виглядає так: обкладена вона новим дерном, нова тумбочка, але ще не викрашена через дощі (вам, напевно, відомо, що з другого червня в нас кожний день ідуть дощі і температура +4, +10 не вище). Буду викрашена бронзою з чорним кантиком і червоною зіркою, а надпис – на мраморній дощечці, квіти, розсаду сьогодні буду шукати, бо зараз стоять лише живі:*



не тратилась, а я ж дуже хотіла, щоб так було, і легше, що живіша могилка і земля краще утрамбуються для пам'ятника. Була в спілці. З пам'ятником, звичайно, тягтнуть. Мене ще хвилює, що в Києві книжка затримується. Повинна вийти в I кварталі, та й другий закінчується. Чи не вплинуло те, що я так повелася з зав. прозою? Але, думаю, що погоди він не повинен робити. Сьогодні дам Дімарову телеграму.

Ну, а передача по телебаченню була, і в основному добре виконана. Спочатку читали вірші з кожного циклу, але й з оформленням, так вірш «Товариш» читався читцем у військовій формі, на

фоні пожарищ, студентські – читали студенти. Читали баладу «Корали».

Поставили артисти «Заньковецької» той уривок, де Дорош забирає з льоху Джмелика. Я після передачі насилу оклигала – так вона на нерви мені подіяла. Я поїхала в Чорнобаї і привезла Юрка. Тепер воюю з ним і якось легше.

Гришо, як ще ти думаєш – їхати за призначенням? Чи, може, сам його вибрав? Які у вас плани на літо? Я думала повезти Юрка в Одесу, заїхати в Шилівку. Це мій план.

Бувайте здорові. Кланяйся хлопцям. Як Федя після операції? Привіт від Юри. Цілую Люду.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Серія «Книжкові колекції»



КНИЖКОВА КОЛЕКЦІЯ ПРОФЕСОРА МИХАЙЛА ЖОВТОБРЮХА

Книжкова колекція професора Михайла Жовтобрюха : каталог / упоряд. : В. В. Орхова, Н. М. Кузьміна, С. І. Козина, І. М. Лесунова ; за ред. М. І. Степаненка. – Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. – 332 с. – (Книжкові колекції).

У виданні вміщено інформацію про життєвий шлях і науково-педагогічну діяльність відомого українського мовознавця, доктора філологічних наук, славного уродженця землі полтавської Михайла Андрійовича Жовтобрюха, який у 1975 р. подарував власну книжкову колекцію Полтавському педагогічному інституту (нині Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка). У книзі наведено алфавітний покажчик друкованих праць ученого, каталог його власної книжкової колекції, яка нині міститься у фондах університетської бібліотеки й носить його ім'я. Зібрано відомості про М. А. Жовтобрюха та публікації про щедрий дарунок земляка.

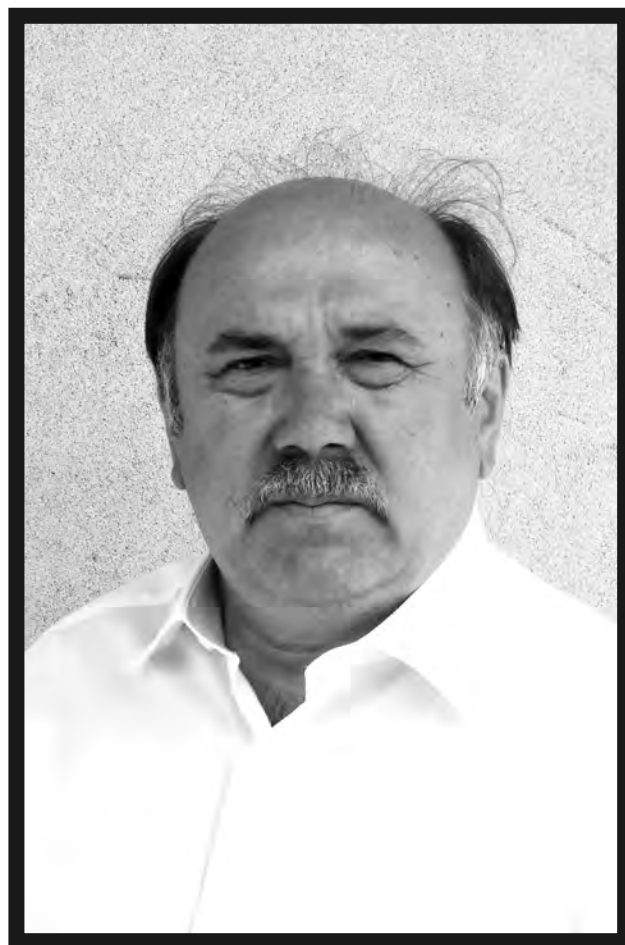
Видання адресовано науково-педагогічним працівникам, учителям, докторантам, аспірантам, студентам, бібліотечним працівникам та широкому колу читачів.

Віра Мелешко

ДУХОВНО НЕ ОКУПОВАНИЙ: УКРАЇНЕЦЬ ОЛЕКСІЙ НЕЖИВИЙ

Певно, Олексій Неживий не міг передбачити / повірити, що в сучасній Україні розпочнуться військові дії, точитимуться криваві бої, що сила-силенна люду зрушить зі свого місця, піде / поїде / вимушено переселиться в інші краї / області / держави. Зірветься зі свого, а таки свого Луганська й Олексій Іванович та прибуде на Полтавщину першого немирного року – 2014-го. Візьме із собою дружину Людмилу, доньку Оксану, кілька валіз із книгами (то лише дешиця з домашньої тисячатомної бібліотеки), сумку з документами – і вже не в Луганську, де мешкав від 1980 року, де навчався в педагогічному інституті, де із 15 серпня 1984 року перебував на викладацькій роботі. Уже не в Луганську, але й у Луганську, бо він, О. І. Неживий, професор, доктор філологічних наук, кандидат педагогічних наук, літературознавець, краєзнавець, прозаїк, публіцист, журналіст, автор понад 400 наукових і науково-публіцистичних публікацій із різних галузей гуманітаристики, своєю невсипущою працею тримає оборону рідного українського Сходу. Тримає разом зі збройними вояками, сукупно з волонтерами, поряд із лікарями, військовими кореспондентами, капеланами, охороняє Україну Словом, стверджуючи: «Луганщина – земля українська». Він знає, що «не тільки териконами, шахтами, великими промисловими підприємствами знаний наш край. З давніх-давен тут розвивається найдорожче – національна культура українського народу. Саме українська література представлена іменами видатних митців – Шевченківських лауреатів, що є найбільш красномовним запереченням якоїсь особливої “культури Донбасу”».

А ще пан Олексій єднає Україну: звідси, зі своєї, а таки своєї Полтавщини (шлях життєвий О. Неживого бере свій початок із села Хитці Лубенського району) мандрує часово-просторово до Григора Тютюнника (видання «Григір Тютюнник і Луганщина», «Григір Тютюнник: текстологічна і джерелознавча проблематика життя і творчості»), до своїх колег-спілчан (упродовж 1999 – 2004 років був головою Луганської обласної організації НСПУ, у вересні 2017 року



*Олексій Іванович Неживий (09.03.1957–17.06.2019) –
учений-літературознавець, письменник, педагог,
журналіст, краєзнавець, культурно-громадський діяч
Foto – <https://uk.wikipedia.org/wiki>*

знову обраний очільником письменників луганського українського краю), до однодумців-педагогів (у листопаді 2015 року він провів семінари для вчителів української мови та літератури в кількох містах Луганської області, які знаходяться на підконтрольній Україні території).

«Духовна окупація страшніша за територіальну», – думка, яку часто повторює / виголошує О. Неживий. Щоб українці не були духовними ра-



*Віра Мелешко й Олексій Неживий на презентації
в Полтавській обласній універсальній науковій бібліотеці імені Івана Котляревського
Фото, 20.05.2018 р.*

бами, з ініціативи та за безпосередньої участі Олексія Івановича на Луганщині відкрито музеї Бориса Грінченка (власне, Грінченко, за словами професора М. Степаненка, став «творчим натхненником талановитого письменника і літературознавця») та Григора Тютюнника (давню клопотався проблемою створення в Шилівці на Полтавщині літературно-меморіального музею братів Тютюнників).

Запобігаючи денационалізації земляків, О. Неживий понад 10 років (2003–2014) виконував обов'язки відповідального секретаря журналу «Бахмутський шлях». Уже в час війни він долучився до видання літературно-художнього журналу «Полтавська криниця» – своєрідного продовження кращих традицій літературних часописів Полтавщини. Не просто долучився, а став його головним редактором. Під час презентації журналу Олексій Іванович зазначив: «Редакційний портфель хронологічно й географічно дуже різноманітний. Це й літературне сьогодення, і твори, які були написані давно, але не видавалися. Наприклад, значна частина творчості Панаса Мирного не опублікована. У наступних номерах друкуватимемо листи Олени Пчілки, листування Панаса Мирного й Сергія Єфремова... Для нас важливий саме полтавський літературний контекст».

У його найрідніших Хитцях найсмачнішою була вода «з нашого колодязя». «Вода з колодязя» – остання прижиттєва книга Олексія Неживого. Остання, бо в пору земного буття, звільняючи українські дже-

рела від мулу, він не жалів себе, свого серця. Керувався Франковою настановою: «Працювать, працювать, працював / і в праці сконать», чув Грінченків заклики: «Праця єдина з неволі нас вирве, / Нумо до праці, брати».

Добре те, що невтомна подвижницька діяльність О. Неживого належно пошанована. Він – лауреат премій імені Івана Огієнка (2005), «Благовіст» (2006), імені Володимира Сосюри (2007), Бориса Грінченка (2008), Володимира Малика (2009), Дмитра Нитченка (2010), Василя Симоненка (2010), Панаса Мирного (2011), Олександра Білецького (2015), Івана Котляревського (2016). Нагороджений знаками Міністерства освіти і науки України «Відмінник освіти України», «Василь Сухомлинський», Почесною відзнакою Національної спілки письменників України, медаллю «Будівничий України» Всеукраїнського товариства «Прогрес» імені Тараса Шевченка, Почесними грамотами Міністерства освіти і науки України, Полтавської обласної ради.

Нащадок гайдамацького ватажка, Олексій Неживий давав лад у сучасному йому світопросторі, мандруючи від минулого через теперішнє до майбутнього, аби зберегти на віки-вічні Україну. Війна порушила кордони його хронотопу, вона вкоротила йому віку, але він, Олексій Іванович Неживий – полтавець-луганець-українець, залишився вільним, бо уник духовної окупації.

Григорій Титаренко

ГЕНІЙ

Мої зустрічі і прощання з Іваном Драчем

Познайомитися із живим класиком української літератури Іваном Федоровичем Драчем мені випало 2014 року. Тієї весни в Луцьку Інститут літератури НАН України імені Тараса Шевченка проводив конференцію, присвячену Лесі Українці, і мене запросили презентувати там впорядковану та видану мною збірку творів Івана Стешенка.

Мікроавтобус із Києва від'їхав із вулиці Грушевського. Іван Федорович сидів попереду поруч із директором Інституту М. Г. Жулинським. Тоді Микола Григорович і представив мене всій компанії.

Після приїзду до Луцька ми розташувалися в готелі, а вранці, у визначений час, зустрілися на виході з нього, і так сталося, що всі троє, не змовляючись, вийшли у вишиванках. Хтось із жінок-колег пожартував щодо цього, а Іван Драч запропонував нам сфотографуватися. Для мене це було несподіванкою, аж промовив, що один смертний буде між двома безсмертними, оскільки вони взяли мене в центр, ставши обіруч.

Хтось із них, здається, Іван Драч, запитав мене тоді, чи знаю я ректора Полтавського педуніверситету Миколу Івановича Степаненка, просив при нагоді переказати, що вони його шанують і намагаються захистити від команди Табачника (одіозний Дмитро Табачник саме очолював Міністерство освіти і науки України).

Не думалося, не гадалося тоді, що ця випадкова зустріч із видатним письменником матиме продовження і ми ще не раз перетнемося.

На конференції я зробив багато знімків, а через деякий час роздрукував їх для Івана Федоровича. Приніс їх в Інститут літератури, щоб секретарка передала поетові, а вона відразу йому зателефонувала, і той запросив мене до себе додому. Тоді ми й обмінялися номерами мобільних телефонів.

Якось полтавський історик мистецтва, художник і поет Кім Григорович Скалацький запитав мене, чи не знайомий я з Драчем, бо хотів передати йому свою книгу, а знав, що я часто буваю в Києві. Звичайно, я погодився, а прибувши до столиці, зателефонував Іванові Федоровичу та сказав про доручення від Кіма Григоровича. Драч був на дачі в Кончі Озерній і запросив мене до себе. Пам'ятаю, ми довго сиділи в бібліотеці, а будівельники щось робили в будинку. Тоді ми розмовляли про Катерину Білокур і про покійного Кагарлицького. Пригадую, Іван Федорович



*Іван Драч, Григорій Титаренко, Микола Жулинський
Фото. Луцьк, весна 2014 р.*

сказав, що є цікава тема – «Діти Катерини Білокур». Він мав на увазі, звичайно, картини художниці. Говорив, що сам уже не має сил узятися за її розробку й поцікавився: «Може, Ви візьметесь за це чи Кім? Узагалі Скалацький людина не полтавського рівня». На що я відповів: «Полтава багата цікавими людьми, можливо, зі столиці їх просто не видно».

Коли прощалися, помітив у кутку велику купу патериць і запитав у поета, чи не колекціонує він їх. Почув заперечну відповідь і пропозицію подарувати мені палицю зі Святого Афону, від якої відмовився, пожартувавши, що патерицю брати до рук мені ще нібито ранувато. Нині жалкую, що відмовився, але, звичайно, не тому, що опираюся вже на палицю. Була б пам'ятка від поета. Правда, маю його чотири книги з автографами автора. Остання – «Солом'яний вогонь» – мені особливо до душі...

Про ювілейний перегляд фільму «Тіні забутих предків» із нагоди 50-річчя його виходу у світ багато вже писалося, тож хочу зробити окремі акценти. Там ми також зустрілися з Іваном Федоровичем. Було неприємно проходити через рамку й дуже прикро, що і Драча також пропускали через металодетектор. Але йтиметься про інше. Промовець з Івана Федоровича чудовий, а про його езопівську мову годі й казати. Пригадую, як короткий виступ поета неодноразово переривався оплесками. Особливо при його зверненні до Президента, котрий сидів у залі: «На північ від нашої країни є велика держава, якою керує маленький чоловічок, так от він кілька років тому зібрав сухих синів олігархів...» (а далі, як у стенограмах



Іван Драч і Кім Скалацький. Фото. Полтавський художній музей, 2004–2005 рр.

радянських партійних з'їздів, – бурхливі оплески).

Пригадую, як перед новим 2016 роком я приніс Іванові Федоровичу чергову книгу від Кіма Скалацького. Поет помітно почувався тоді недобре, тому візит був короткий, а коли ми прощалися, Драч наполіг, щоб я взяв пляшку віскі та випив із друзями за його здоров'я. У здоров'ї відмовляти було не гоже, тому пляшка поїхала до Полтави...

Запам'яталася випадкова й остання наша зустріч 2018 року на Хрещатику біля станції метро Майдан Незалежності. Спускаючись у підземний перехід із боку вулиці Грушевського, буквально зіткнувся з митцем. Він розкрив свої широкі обійми і промовив: «О, Полтава в Києві!» Виглядав трохи стомленим і дуже імпозантним. На голові мав широкополого капелюха. Сиве волосся спадало на широке пальто з великими бортами. Воно мало дивний синьо-фіолетовий колір. Ми зупинилися біля виходу з переходу, про щось говорили. Раптом із поетом привітався, проходячи мимо, якийсь чоловік, і Драч вигукнув: «О, а це Пушкін, його ж насправді тоді не вбили – у 37-му». Я звернув погляд на того перехожого, він таки дивовижно нагадував російського поета своїм профілем, а бакенбардами, мабуть, умисно підкреслив цю схожість. Правда, був кремезного зросту. «Пушкін» засміявся, трохи затримався й побіг далі, зронивши: «Погано, що тоді не вбили». Хто це був – так і не знаю.

Остання наша коротка телефонна розмова відбулася у травні 2018 року. Хворий пежав поет у Фео-



фанії, з якої, на превеликий жаль, так і не вийшов. Тоді мені й не думалося, що більше я його голос не почую. Може, говорив би довше...

Весною 2019 року подарував мені Кім Григорович свою чергову поетичну збірку «ADAGIO». Там я прочитав мінорний вірш-присвяту Іванові Федоровичу Драчу:

На смерть Івана Драча

*І ти вже відійшов, мій старший брате Йване,
за пруг земний, в краї незнані, краці,
і постать вже твоя ніколи не постане
переді мною у Полтаві нашій.
Ну що ж. До зустрічі. Не довго вже й мені
лишилось рахувати земні нудотні дні.*

Тоді згадалося, як Драч колись говорив мені про «неполтавський» рівень Скалацького, і я запитав у нього: «А Ви давно знайомі з Іваном Федоровичем?» У відповідь почув: «О, це було так давно, що й не пригадаю, і навіть обставини знайомства забулися. Часто зустрічалися в Полтавському художньому музеї, де я працював директором. Бував Іван Федорович у мене й дома на варениках, здається, повертаючись із Сорочинського ярмарку. Зайшов до мене в широкому брилі – ну, справжній американець. Я тоді так і пожартував».

Шкода, що останню збірку поезій Кіма Григоровича його «старшому братові» я вже не передам...

Микола Степаненко

НОВИЙ ЗАЖИНОК У ЦАРИНІ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОЇ МУДРОСТІ

Рецензія на монографію: Калько В. Українські паремії: семантика, синтактика, прагматика : монографія / Валентина Калько. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2019. – 562 с.

Чільне місце в сучасній лінгвістиці посідає проблематика досліджень ідіоетнічного в мові та культурі, аналіз етносвідомості в проекції на мовні явища та комунікативні процеси. Один із підходів до розв'язання цієї різноаспектної проблеми репрезентовано в монографії Валентини Калько «Українські паремії: семантика, синтактика, прагматика», у якій на основі комплексного дослідження прислів'їв і приказок української мови узагальнено результати студіювання особливостей паремійної вербалізації етнічних засадничих світоглядних позицій їхніх носіїв. Аналіз паремійного матеріалу з опертям на принципи традиційного мовознавства, етнолінгвістики, лінгвокультурології та лінгвокогнітології дав змогу авторці з'ясувати місце і роль паремій у когнітивній базі народу-носія, установити значення цих одиниць як фрагментів мовної картини світу.

Прислів'я та приказки – це, з одного боку, мікротексти відповідного жанру фольклору, а з іншого – мовні одиниці, що становлять типові зразки реченневих структур символічного змісту. Якщо зважати на те, що будь-яка мовна одиниця, функціуючи в суспільному мовному середовищі, має як лінгвістичне, так і соціально-культурне значення, то паремія завдяки своїй лінгвоментальній природі максимально нівелює перше і всіляко вкolorичує друге. Будь-яка формальна проverbsальна модель служить лише лінгвальним сигналом для соціально-культурної семантики. Саме з цих позицій підходить до розгляду паремій Валентина Володимирівна. Основну мету своєї розвідки дослідниця вбачає в характеристиці українських паремій з огляду на три виміри семіозису, що передбачають когнітивну реконструкцію глибинної семантики прислів'їв, з'ясування їхніх функцій у тексті як синтактику та спрямованості на інтерпретаторів як прагматику. А отже, актуальність теми дослідження Валентини Калько зумовлена передовсім нагальною потребою вивчення паремійного фонду української мови з урахуванням не лише традиційних дослідницьких підходів, а й набутків новітніх – когнітивної та функційно-прагматичної лінгвістичних парадигм, які розглядають мовні знаки в зорієнтованості на структуру знань про позначене, регламентують особливості їхнього функціонування в тексті



та специфіку комунікативного спрямування на інтерпретатора. Водночас своєчасність рецензованої студії детермінована й відсутністю в лінгвоукраїністиці робіт, котрі репрезентують комплексний погляд на паремії через їхню семантику, синтактику, прагматику.

Свої наукові завдання, що удокладнюють мету, дослідниця реалізує в п'ятьох розділах монографії, де розглядає теоретичні й методологічні засади вивчення паремій, особливості формування глибинної семантики українських прислів'їв, їхню роль в організації й забезпеченні текстових категорій, специфіку прагматики прислів'їв.

У першому розділі проаналізовано теоретичні проблеми української пареміології, зокрема визначено лінгвістичну природу терміна «паремія» як об'єднаної номінації прислів'їв і

приказок. Установлено й схарактеризовано інтегральні ознаки паремій: етнокультурну маркованість, прецедентність, відтворюваність і стабільність, глибинну змістову природу, списливість і чіткість, прагматичність, текстово-дискурсивну зануреність. Обґрунтовано природу паремій як мовних знаків, що інтегрують семантику і форму висловлення, функціують як відтворювані прецедентні феномени в тексті й містять інтерпретаційну прагматичну настанову.

Другий розділ присвячено з'ясуванню методологічних засад студіювання українських паремій, формулюванню постулатів когнітивного проектування семантики прислів'їв. У ньому випрацьовано та окреслено основні етапи застосування методики когнітивного моделювання семантики українських паремій, метою якої є встановлення як буквального, так і глибинного змісту. Обґрунтовано доцільність та ефективність використання контекстуально-інтерпретаційного і прагматичного аналізу прислів'їв.

У третьому розділі представлено результати дослідження першого виміру лінгвосеміозису українських паремій – семантики, зокрема виокремлено й схарактеризовано типи когнітивних моделей, що визначають інтерпретацію семантики прислів'їв: пропозиційний, метафорично-асоціативний і модусний. Описано спектр значень паремій пропозиційної проєкції, встановлено їхню системну багатозначність, синонімічність, варіативність; реконструйовано глибинну семантику паремій асоціативно-метафоричної проєкції з ідентифікуванням актуалізованих в українських прислів'ях донорських доменів; з'ясовано специфіку інтеграції різних механізмів етносвідомості в українських пареміях змішаного (пропозиційно-метафоричного) та парадоксального типів.

Четвертий розділ репрезентує другий вимір семіозису українських паремій – синтактику. У ньому схарактеризовано особливості функціонування прислів'їв у тексті, з'ясовано їхню роль у процесі конституювання текстових категорій: зв'язності, цілісності, дискретності, інформативності, континууму, антропоцентричності, інтертекстуальності, описано специфіку паремійної реалізації лінгвостилістичних функцій.

У п'ятому розділі досліджено третій вимір семіозису українських паремій – прагматику. Доведено прагматичну зорієнтованість українських прислів'їв, що мають власну іллокуцію мовленнєвих актів, зокрема репрезентативів, директивів й експресивів. Новітнім у цьому розділі є аналіз паремій як непрямих мовленнєвих актів, встановлення співвідношення іллокуції й іллокутивної сили паремійних висловлень.

У висновках узагальнено результати дослідження з докладним з'ясуванням кожного завдання та окреслено перспективи подальшого інтерпретування українських паремій у семантико-когнітивному та функційно-прагматичному аспектах.

Монографія Валентини Калько, безперечно, має новаторський характер, що полягає в комплексному, усебічному дослідженні українських паремій як мовних знаків, які інтегрують семантику, запрограмовану на когнітивні механізми етносвідомості, реалізацію категорійних і лінгвостилістичних функцій у тексті й спрямованість на інтерпретатора. Синтез класичних і новітніх підходів до вивчення паремійного фонду

української мови, а також встановлені в процесі аналізу семантичні, синтактичні й прагматичні особливості прислів'їв дали змогу започаткувати в межах пареміології нові наукові напрями – семантико-когнітивну та функційно-прагматичну пареміологію.

Особливо слід наголосити на обширі фактичного матеріалу: близько 25 тисяч українських паремій, дібраних зі збірників прислів'їв та приказок, тлумачних і фразеологічних словників; крім того, для аналізу контекстуального вживання прислів'їв було залучено 224 твори української літератури XIX–XXI сс. Це в поєднанні з широким методологічним арсеналом роботи, що суміщає традиційні та новітні методи й методики, дало дослідниці підстави для достовірних висновків щодо виявлення етнокультурних особливостей у паремійному матеріалі, вияскравлення національної специфіки українських прислів'їв, виокремлення ідіоетнічних стереотипів.

Загалом монографія Валентини Калько охоплює чимало злободенних для сучасного мовознавства питань, значно поглиблює теоретичні концепції, пов'язані з дослідженням етнічного культурного простору крізь призму мови й дискурсу, репрезентує новий підхід до когнітивно-семантичного, функційно-прагматичного, лінгвокультурологічного аналізу прислів'їв та приказок.

Комплексний аналіз українських паремій сприяє уточненню їхнього статусу з-поміж одиниць мовної системи, поглиблює розуміння їхньої прагматики крізь призму взаємодії мови й культури, ціннісних доміант, закодованих у продуктах усної народної творчості. Спостереження за специфікою формування глибинної семантики прислів'їв збагачують сучасну етнолінгвістику та лінгвокультурологію, дають матеріал для типологічних студій, що вможливить об'єктивізацію зв'язку знаків із психоментальними механізмами етносвідомості. Дослідження робить внесок до проблем функціонування паремій у тексті та вбудованості в текстові категорії, розширює можливість вивчення лінгвостилістичної ролі прислів'їв у створенні виразності, образності, експресивності художніх творів. Матеріали роботи сприятимуть подальшому розробленню теорії мовленнєвих актів, увиразненню їхньої диференціації на прямі й непрямі й удокладненню їхньої специфіки.

Результати дослідження – це вагомий внесок у подальше вивчення прислів'їв української мови, що наближає створення загальної теорії пареміології. Вони будуть корисними не лише лінгвістам, а й усім, хто цікавиться функціонуванням мови як складника культури, зокрема культурологам та етнопсихологам.

Загалом позитивно оцінюючи монографію, висловимо й деякі міркування як неодмінні атрибути будь-якого рецензування. Так, висвітлюючи питання про трансформацію паремій-цитат, авторка виокремлює чотири різновиди: зміна лексичного складу, унаслідок чого відбувається зміна паремійного глибинного змісту; зміна граматичних форм слова зі збереженням глибинного змісту; зміна граматичного типу речення (або синтаксична трансформація, унаслідок якої, на нашу думку, відбуваються видозміни синтаксичної організації паре-

мій, зокрема: зміна комунікативної настанови, характеру предикативних відношень, модального плану, інверсія, що варто було б диференціювати й проілюструвати) та контамінація двох прислів'їв. Водночас, крім наведених різновидів, слід було б звернути увагу на потужно представлені в художніх і публіцистичних текстах структурно-семантичні трансформації, що зумовлюють зміни конституентного складу паремій зі збереженням або зі зміною кількості компонентів. Заслужують на увагу й випадки лексичної заміни компонентів, або субституції, що передбачає цілеспрямовану їхню заміну функційно схожими одиницями, зокрема спільнокореневим словом, синонімом, співзвучним елементом, лексемою іншого семантичного розряду.

Про такі важливі аспекти розглядуваної проблеми, як знакову природу паремій, стилістичні функції українських народних прислів'їв і приказок, метафору як засіб образної експлікації глибинного змісту, можна говорити багато позитивного. І це заслужено, бо Валентина Володимирівна до тонкощів заглибилася в кожен із них, розставила важливі теоретичні акценти, підкріпила їх переконливими прикладами. Маємо в цьому зв'язку перспективне побажання: як додаток до монографії варто було б укласти паремійний словник тлумачного типу. Він добре послугує лінгвістам, пареміологам, етнографам, широкому колу українознавців. Висловлені побажання слід розглядати як вектори подальшого поглибленого вивчення порушених у дослідженні проблем.

Ганна Радько

КРУГООБІГ ДОБРА І ЗЛА, ЛЮБОВІ Й НЕНАВИСТІ У КНИЗІ МАЛОЇ ПРОЗИ НАТАЛКИ ФУРСИ

Рецензія на збірку: Фурса Н. Зінське щеня: оповідання та новели / Наталка Фурса. – Полтава : Дивосвіт, 2017. – 184 с.

Після певних життєвих «поворотів» відома українська поетеса Наталка Фурса раптом залишає журналістську й редакторську роботу, місто (Полтаву) і переїжджає в сільську місцевість (селище Ромодан Миргородського району). Повертається до свого роду, своїх праякоренів... Зникає з основних міських літературних новин. Зрідка з'являється в обласному центрі, як-от на презентацію своєї всуціль афористичної, місткої думкою, як японської хоку чи танку, книги строф «Пилок і пил» (2015).

Наталка й раніше захоплювала своєю філософічною заглибленістю в суть нашого Буття. Таке серйозне враження справила на мене її поетична драма «Страсті по Страті» (2000, 2001), що продемонструвала суспільству, критикам і читачам поезію як прояв сильної Жінки в сучасному світі, котра попри все може залишатися жіночною. У ній авторка по духу посестра Анни Ахматової та Ліни Костенко. Це видання разом із «рубіжною», з погляду мисткині, наступної книги віршів «Нічого, крім повторень» (2004) стало квінтесенцією і підсумком перейденого на той час духовного і творчого шляху журналістки, письменниці й Людини.

Якою ж моя була радість побачити весною 2018 року в нашій (унікальній на теренах України!) книгарні «Полтавська книга» новий творчий доробок Наталки Фурси. Інтрига – на палітурці поряд із назвою читаю дефініцію жанру цього видання: оповідання та новели. Ця несподіванка викликала великий інтерес. Не вагаючись, придбала книгу й заглибилася у її читання... Ділюсь своїм захопленням



і враженням із відомою журналісткою й поетесою Лідією Віценею. Виявляється, кілька новел Наталки друкувалися на літературній сторінці нашої обласної газети «Зоря Полтавщини». Розумію, що українська

література набула непересічного майстра малої прози, стилістично близького до нашого земляка Григора Тютюнника. З-поміж сучасних авторок малої прози, як-от Ніна Бічуя, Любов Пономаренко, Світлана Йовенко, з'явилося ім'я Наталки Фурси.



Презентація книги малої прози за участю письменниці відбулася восени 2018 року в Полтавській обласній універсальній науковій бібліотеці імені І. П. Котляревського та в рамках зустрічі зі студентами Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка – майбутніми вчителями української мови та літератури, журналістами й редакторами. Ця книга вийшла у світ за кошти обласного бюджету за планом випуску соціально значущих видань невеликим накладом – 300 екземплярів, які розлетілися вмиль. Нею зацікавилися читачі, але примірників усім не вистачило. Резонансу додали репортажі про подію в соцмережах, стаття Лідії Віцені в «Зорі Полтавщини» [1] та публікації творів самої авторки на сторінці у Facebook. Тож далі про своєрідний раритет...

У своїй першій прозовій книзі Наталка Фурса зібрала здебільшого новели та оповідання (окремі з них



вона називає новелками та психологічними етюдами). Вона чітко структурована й композиційно об'єднує дві частини, різні за темами та стилем: книгу першу «Картата хустка» і книгу другу «Завжди поразка».

У першій із них мовиться про долі сільських жінок у жорстокому чоловічому світі, цій темі підпорядковано 11 неореалістичних творів: «Сильніша за смерть», «Зінське щеня», «Пропає мужик», «Барак і Обама», «Мій справедливий син», «Тумба-кнехта», «Найсолодша», «Моя дочка – хвойда», «Люба, Люба, Любов», «Ласа до любові» і «Картата хустка». За надзвичайної правдивості, як у Григора Тютюнника, експресіонізму в розгортанні сюжету та творенні характерів у цих текстах така ж філософічність, як і в поезії майстрині пера, така ж висока культура слова. Письменниця поважає читача – примітиву не пропонує; її персонажі мають прототипів у реальному житті, а змальовані людські історії далеко не вигадані.

Друга книга-частина, присвячена гендерним проблемам, має назву «Завжди поразка» й уміщує 8 психологічних оповідань, новелок, етюдів: «Хвостик яблука», «До бджоли», «Порожняк», «Паперовий вузлик», «Тінь вечорова», «У потопі», «Завжди поразка», «Черевичок для Оленки». Події розгортаються в місті, отже, це – міські історії про стосунки чоловіка й жінки, юнака і юнки, їхню психологію. Авторка стверджує, що коли любов перетворюється на двобій, коли хтось самостверджується в цьому двобій за рахунок іншого, то в підсумку завжди буде поразка того, хто це робить, а може, і поразка обох. Із заголовного для розділу психологічного етюду довідуємося, що героїні письменниці «іноді літають. Але про це чоловікам знати не обов'язково» [4, с. 165].

Перша частина збірки створена в селі, де зараз живе літераторка, друга ж написана нею значно раніше, ще в місті. За словами Наталки Фурси, до прози вона «йшла все життя», «проза манить» її, «щоб писати прозу, треба в неї зануритись з головою, то ж потрібен час (як і читачеві. – Г. Р.), щоб «випірнути», з поезії виходиш швидше».

Появі книги передував задум написати роман про долю сільських людей. «Це, власне, частина ненаписаного роману, – зізнається авторка, – і його робоча назва – «Повернення в рай» – стала для мене значущою, образною, пророчою, знаковою і доленосною. Моя героїня поверталася жити із міста в село. І десь на 28-й чи 29-й сторінці все загальмувалося, а в село поїхала я... Тридцять років жила по містах, і вже сім років (на сьогодні вже вісім років – Г. Р.) живу в селі. І мені зараз жити з цими людьми, серед своїх героїв цікавіше, ніж писати, у там щаслива. <...> Тож моя героїня, прототипом якої була я, повертається в село. Велике полотно так і не народилося, але написана (ця) книга» [1].

Певним ключем до сприйняття книги є вже її обкладинка. Наталка любить чорно-білі тони: у них більше виразної контрастності, символізму, притаманного її стилю. Контраст білого й сірого і є втілен-



ням головної антитези авторки: добра і зла, любові й ненависті, світлих і темних сторін людського буття. А от образ бабусі в картатій хустці в мене викликає спротив. Він ніби скеровує читача до реалізму 50–70-х років ХХ століття, отже, виступає дисонансом до постмодерністичної естетики всієї книги чи окремих модерністичних проявів стилю письма авторки. З таким рішенням художника я не погоджуюсь.

Безумовно, змісту книги по-своєму дошукуються кожен вдумливий читач, який «чує» Слово (маю на увазі високе (художнє) слово), бо хіба ж цікаво сприймати «розкладене на полицях», тільки розтлумачене кимось?.. Читання теж потребує внутрішньої праці і... таланту. Але хто ж відмовиться від можливості ступити до «святого святих» – творчої лабораторії митця, коли є така нагода?! До того ж пані Наталка на презентаціях так щедро ділиться своїми творчими секретами, розкриваючи перед читачами задуми та шляхи їхньої реалізації. Вважаю, що для філолога, як і для пересічного читача, це великий скарб, яким уміло треба скористатися, повчитися відшліфувати своє відчуття Слова. Для отримання справжньої насолоди від читання тим, хто любить самостійно працювати над текстом, ця письменницька лабораторія не зашкодить, а початківцям допоможе досягнути зміст творів, навчить розкодувати складні образи.

Уся книга пройнята сучасним розумінням історичної правди, бодем покоління, розіп'ятого за гріхи своїх батьків, – наголошує письменниця, – а заголовна новела «Зінське щеня» – це ще й історія її роду, долі її матері: «Колись я хотіла написати велике полотно про сто років жінок мого роду, про те, як ці жінки опиня-

ються в залежності від того, як їхнім світом керують чоловіки. І світом взагалі. Гірка доля дівчинки, яка росла в непростій сім'ї, потоптаній репресіями, війнами, жорстокістю, безбатьківщиною, дівчинки, яку притискають, називають “зінським щеням”. Потім вона іде в життя, але те “зінське щеня” продовжує тиснути на її долю і переходить як прокляття в наступні покоління...» Тому для авторки цей твір надзвичайно важливий.

У словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» знаходимо тлумачення виразу «зінське щеня». Це – «невеликий гризун, що живе під землею, має недорозвинуті очі, сховані під шкірою, і зуби, пристосовані для риття землі; сліпець; за повір'ям, якби кого зінське щеня вкусило, то та людина мала б померти; символ злості, тому про злого кажуть: «Підскакує, як зінське щеня» або «Зінське щеня, коли б йому очі, то скаженішого не було б» [2, с. 246]. Вислів «зінське щеня» зустрічаємо в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного й Івана Білика, зокрема як порівняння для увиразнення художнього образу (в'їдливого, небезпечного): «Коли б у матері була така сила, щоб тебе провчити, як чужі провчили, то не скавав би ти, як зінське щеня, угору».

Борис Грінченко у «Словнику української мови» також указує на використання виразу «зінське щеня» для підкреслення такої людської риси, як злість (див. [3, т. 2, с. 153; т. 4, с. 524]). Я особисто не раз чула вислів «зінське щеня» в дитинстві – у повсякденних розмовах його використовували люди старшого покоління на Пирятинщині в 60–70-х роках ХХ століття (наприклад: «Ну, що ти сікаєшся, як те зінське щеня»).

Отже, чутлива до мови з усіма її екзистенційними смислами, спроможністю вбирати в себе нелегкий досвід багатьох поколінь, письменниця народжує на диво майстерну, вагому в духовнотворчому плані художню річ.

Сказане стосується й новели «Картата хустка» (картата – з малюнком, візерунком у клітинку). Наталка Фурса говорить: «Картата хустка для мене – образ долі людської, і саме сільської» [1]. У новелі читаємо: «Точно такою – чорне-біле-червоне-зелене навхрест – колись підперезувалась її бабуся, коли ходила поратись чи на город – чистити буряки [4, с. 84]. Кольори хустки «чорне-біле-червоне-зелене», як перехрестя долі, – «автентично-класичні й водночас геть тривіальні, якісь наче... мертві. Чи, може, вони такими здаються саме в цій хустці? Бо ж на ній найбільше чорного, а чорне – це ж смерть, скорбота. Однак чорний виглядає тут не надто насиченим і тому вже не гнітить – мабуть, із часом таки вигорів <...>, став наче темно-сірим. Тобто став просто тлом, сиріч банальними буднями з їхньою безпросвітністю та хронічним брудом <...>. А біла смужечка – найтонша, й одна. І теж уже не сліпуча. Авжеж, непорочність буває тільки в сповитку, і що від неї може залишитись через півстоліття? <...> А ще вважається, що білий – колір мудрості й правди...» [4, с. 85]. Дослухаймось до тлумачень письменницею двох інших кольорів: червоного і зеленого: «Натомість правдива – тобто без показного святенництва – тілесна любов, простіше – пристрасть, починається іншим кольором. Який, між іншим, знаменує всі любові – і земні, і небесні. А ще – кров, біль, війну... Навіть життя і ту ж таки смерть. На те він і червоний, щоб кипіла кров, аж поки не зупиниться. [...] Лише зелений колір, якого, такого веселого й життєствердного, на хустці теж негусто, не зблякнув, бо, хоча молодість і коротка, та людське життя, попри нашу приватну втому й щоденне повільне умирання, все ж триває й невтомно оновлюється в поколіннях...» [4, с. 86].

Через переплетіння цих чотирьох смужок письменниця як художник-філософ намагається осягнути

щось уселенське в нашому бутті. Та головню під цією назвою вміщено розповіді важкі, персонажі яких зламани, пригнічені. Так, «Повернення в рай» перетворилося в «Картату хустку», де кожна нитка – людська доля і кожна має свій колір... Крізь сюжетну канву книги Наталка Фурса утверджує думку, що жінки повинні мати більше власної гідності й не дозволяти чоловікам і обставинам робити з них «зінських щенят». «Книга прози Наталки Фурси <...> – це жорстке, часом нещадиме препарування характерів, людських стосунків. Без авторських нарацій і присудів» [4, с. 2], – слушно написав редактор цього видання незабутній Василь Портяк. А полтавський письменник, лауреат обласної премії імені Феодосія Рогового в номінації «Проза» Сергій Осока, виступаючи на презентації книги, влучно спостеріг: «Мова моїх оповідань – піднесена, вивищена, бо я йду (у творчості. – Г. Р.) від натхнення, а Наталка – від **правди**, яка часто жорстка; її історії – житейські, реалістичні».

Мені здається, що книга малої прози нашої землячки Наталки Фурси підштовхує читача до думки про те, що жити в нещасті лише з огляду на мораль – гріх перед власним життям, яке Господь нам дав для чогось іншого. Наприклад – для любові. Тому читаймо, і хай слово художне збуджує в нас власну думку.

Література

1. Віцєня Л. Шукаючи «сильнішу за смерть любов» / Лідія Віцєня // Зоря Полтавщини. – 2018. – 18 груд.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. : словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
3. Словник української мови / упор. Борис Грінченко : у 4-х т. – К. : В-во Акад. наук УРСР, 1958. – Т. II. – 573 с. ; Т. IV. – 547 с.
4. Фурса Н. Зінське щеня : оповідання та новели / Наталка Фурса. – Полтава : Дивосвіт, 2017. – 184 с.



Світлана Семенко

КАЗКОВА ЕКОЛОГІЯ ВІД ТЕТЯНИ ГОРИЦВІТ

Рецензія на книгу: Т. Горицвіт. Будиночок, що пахне евкаліптом : еко-казка / намалювала Богдана Бондар. – Львів : Свічадо, 2019. – 56 с.

Нова казка Тетяни Горицвіт «Будиночок, що пахне евкаліптом», як і казка «Зайченятко У», котра дуже полюбилася юним читачам і їхнім батькам, зачаровує своєю соковитою мовою й ніжно-довірливим тоном спілкування з юним читачем: «Кожен дім має свій особливий запах. І твоя домівка, люба дитинко, напевно має ні з чим не зрівняний дух. Ти переступаєш рідний поріг і відчуваєш бадьорий запах бабусиного борщу чи солодкі пахощі маминих пирогів із вишнями...»

Динамічний, майже детективний сюжет із перших сторінок книги захоплює несподіваними подіями, викликає почуття емпатії до долі маленького коаленятка та його мами, які через непомірну жагу до збагачення торгівця екзотичними тваринами Вігамара опиняються поза межами свого природного ареалу проживання.

Філігранно виписаний сюжет складається із двадцяти чотирьох невеликих епізодів, у яких головний герой-коаленятко проходить непростий шлях пригод і випробувань до здійснення головної мрії – повернутися з України в «будиночок, який пахне евкаліптом».

Тетяна Горицвіт створила цілу галерею позитивних героїв-звірів: як екзотичних (коали, ігуана, буйволи, слони, жирафи, зебри, леви, дикобрази, крокодили), так і тих, які населяють Україну (бурі ведмеді, їжак, грак, горобчик, світлячки). На відміну від Вігамара та його поплічників-браконьєрів, звірі у важку хвилину приходять один одному на допомогу, використовуючи ті вміння, якими їх наділила природа. Через дії представників фауни казка без зайвого дидактизму моделює ситуації, які мають навчити юних читачів бути чуйними до проблем інших, ставити інтереси дорогих людей вище своїх, у міру власних сил і можливостей допомагати дорослим, оберігати навколишнє середовище.

В еко-казці через зображення життя родин коал і бурих ведмедів культивуються родинні цінності й потверджується думка: тільки тепло рідного дому й довірливі стосунки в сім'ї здатні зробити кожного щасливим.

Письменниця змушує не тільки юних, а й дорослих читачів замислитися, як живеться екзотичним звірям у неволі, чи достатньо люди піклуються про представників фауни рідного краю, чи роблять усе можливе, щоб зберегти для майбутніх поколінь природні багатства.



Твір має традиційне для жанру казки щасливе завершення: екологи літаком доправили коаленятко з мамою до евкаліптового гаю, де вони відшукали «геть знедоленого розлукою з ними татка», і родина сірих ведмедиків знову знайшла щастя в евкаліптовому будиночку.

У прикінцевому «Слові до читачів» авторка веде довірливу бесіду з юною читацькою аудиторією про цікаві факти із життя представників фауни, недопустимість знищення диких тварин і рідкісних рослин, важливість збереження природи: «Якщо торговці рідкісними тваринами і рослинами не матимуть змоги реалізувати свій живий товар, вони перестануть нищити природу. І ще пам'ятайте: немає нічого кращого для дикої тварини, як жити у своєму господарстві».

Компліментів заслуговують бездоганне поліграфічне оформлення «Будиночка, що пахне евкаліптом» і довершені ілюстрації Богдани Бондар, які органічно доповнюють зміст казки зоровими образами.

Переконані, що еко-казка Тетяни Горицвіт «Будиночок, що пахне евкаліптом» стане гарним подарунком для сімейної бібліотечки багатьох українських родин.

Дарія Любченко

«ПІСНЯ – ТО МОЄ ЖИТТЯ»

Ювілейне пошанування хормейстера пісенно-танцювального ансамблю «Полтава» Полтавської обласної філармонії, керівника Народного фольклорного ансамблю «Жива вода» ПНПУ імені В. Г. Короленка, заслуженого діяча мистецтв України Лариси Бакланової

Кажуть – осінь, а я не вірю,
Я живу у зеленім листі...
Кажуть – досить, а як же мрії?
Їх гойдає життя в колисці.
Кажуть – осінь, а я ще хочу
Палко вірити, і радіти,
Й сподіватися, що не досить
Добрі справи в житті робити!
Тож нехай веснянії води
Гомонять, як музики троїсті,
І любити, й плекати не досить
Краще з див – українську пісню!
Облетить білим цвітом травень,
Щоб зібрати з калини намісто...
А вже осінь – нехай почекає,
Поживу ще в зеленім листі!



У цьому щирому вірші, написаному хормейстером, музикантом, фольклористом, педагогом Ларисою Миколаївною Баклановою, по-філософськи вивірене й поетично точно постає її життєве та творче кредо: вірити, сподіватися, робити добрі справи, любити й плекати «краще з див – українську пісню».



Ларисі три роки. Фото, м. Червоноармійськ, 1957 р.

Народилася майбутня мисткиня 1 січня 1954 року в місті Червоноармійську (нині Покровськ) Донецької області в сім'ї вчителів. Перші яскраві враження в її житті були пов'язані з піснею. Здібна дівчина не тільки гарно навчалася в загальноосвітній школі, а й паралельно в музичній по класу фортепіано. 1976 року, закінчивши музично-теоретичне відділення музучилища, юна Лариса вступила до Саратовської державної консерваторії на відділення керівників професійного народного хору, у клас видатного професора фольклористики Льва Львовича Христіансена, який організував Уральський державний народний хор та багато років був його керівником.

У консерваторії знайшла свою другу половинку – Павла. Цікаво, що обоє вони були з України, більше того – з одного міста. Та навіть проживали на сусідніх вулицях! А зустрілися лише в Саратові. Мабуть, це і є доля.

Закінчивши з відзнакою консерваторію, Лариса Миколаївна й Павло Олексійович починають працювати в Омському народному хорі. 1991 року родина Бакланових повертається в Україну до Полтавської обласної філармонії. З того часу життя Лариси Миколаївни пов'язане з роботою в найкращих пісенних колективах України.



Лариса й Павло Бакланови. Фото, 1981 р.

Звістка про те, що у філармонії з'явився спеціаліст із фольклору з консерваторською освітою, докотилася до кафедри української літератури Полтавського державного педагогічного інституту (нині національного педагогічного університету) імені В. Г. Короленка. Ідею запросити Павла Олексійовича Бакланова очолити Центр із керівництва фольклорною практикою студентів-філологів при кафедрі української літератури й на його основі створити фольклорний гурт висловила тодішня очільниця філологічного факультету доцент Наталя Василівна Хоменко, і за підтримки ректора вишу професора Володимира Олександровича Пашенка робота «закипіла».

2000 року, якраз на межі тисячоліть, заслужений артист України Павло Бакланов і створив студентський фольклорний колектив у педуніверситеті, а Лариса Миколаївна як дружина й чудовий хормейстер допомагала в роботі з молоддю своєму чоловікові. До речі, назву колективу вигадала саме вона, відчувши, що українська народна пісня лікує душу й серце людини, немов «жива вода».

Павло Бакланов – відомий хормейстер, композитор, фольклорист – із молоком матері, солістки ансамблю «Верховина», увібрив любов до народної пісні, повагу до народної творчості, до невичерпних фольклорних джерел. Із 16 років він серйозно займався музикою, навчаючись у Таганрозькому музичному училищі по класу баяна. Захоплювався грою



Пісенно-танцювальний ансамбль «Полтава» Полтавської обласної філармонії (фрагмент виступу)



також на духових інструментах (гобої, саксофоні), співав у хорі, дуже любив диригувати. Консерваторія навчила його розуміти народну пісню, що бентежила своїм неспокоєм, високими помислами та – найчастіше – схияляла до роздумів.

«Українська пісня – геніальна поетична біографія українського народу», – ці слова, сказані свого часу О. Довженком, постійно повторював своїм вихованцям Павло Олексійович на репетиціях фольклорного ансамблю «Жива вода». Колектив – яскрава візитівка факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету, випещене дитя залюбленого в народний спів подружжя.

За невеликий час існування ансамблю багато студентів доторкнулися до глибин народної пісні, оволоділи технікою багатоголосся, досягли вершин народного співу. Наприклад, гурт «Стрибожі внуці», випускники філологічного факультету й талановиті, яскраві учасники «Живої води», нині працює в Полтавському академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені М. В. Гоголя.



*Заслужений артист України
Павло Бакланов*

Коли 2010 року підступна хвороба забрала в засвіти Павла Олексійовича, фольклорний ансамбль не припинив свого існування – Лариса Миколаївна продовжила справу свого чоловіка. Підтримкою їй став арт-директор Гліб Олексійович Кудряшов, який одночасно був і солістом гурту. За його активної діяльності студентському фольклорному ансамблеві присвоєно ім'я першого керівника – заслуженого артиста України Павла Бакланова – та звання народного. Народний фольклорний ансамбль імені Павла Бакланова наразі має широку аудиторію шанувальників, адже постійно бере участь у всеукраїнських та міжнародних конкурсах-фестивалях.

Репертуар ансамблю дуже різноманітний, яскравий, цікавий. Кожен виступ колективу – це театр, що супроводжується магічними піснями, тісно пов'язаними зі світоглядом нашого народу. Обрядова пісня – ніби своєрідний культовий ритуал, що дає животворну енергію тим, хто не втратив свого національного коріння.



Коли 2010 року підступна хвороба забрала в засвіти Павла Олексійовича, фольклорний ансамбль не припинив свого існування – Лариса Миколаївна продовжила справу свого чоловіка. Підтримкою їй став арт-директор Гліб Олексійович Кудряшов, який одночасно був і солістом гурту. За його активної діяльності студентському фольклорному ансамблеві присвоєно ім'я першого керівника – заслуженого артиста України Павла Бакланова – та звання народного. Народний фольклорний ансамбль імені Павла Бакланова наразі має широку аудиторію шанувальників, адже постійно бере участь у всеукраїнських та міжнародних конкурсах-фестивалях.

«Жива вода» – бажаний гість не тільки на факультетських та університетських заходах; ансамбль підтримує дружні зв'язки з полтавськими музеями Івана Котляревського, Володимира Короленка, зі «Слов'янським клубом», із музичним училищем імені Миколи Лисенка й завжди радо відгукується на запрошення взяти участь в урочистих відкриттях семінарів, олімпіад, наукових конференцій тощо. Співаки неодноразово дарували своє мистецтво на підприємствах Полтави та області, виступаючи там із нагоди професійних свят.

Приємно відзначити, що навіть після закінчення університету «живоводяни» не полишають свого захоплення. Хтось продовжує відвідувати репетиції ансамблю, хтось прищеплює любов до народної пісні дітям у школах, хтось співає українських пісень уже своїм маленьким синам і дочкам, а дехто вирішив і надалі займатися музикою, але вже на професійному рівні. Зокрема, 2018 року вихованці-випускники «Живої води» створили український ансамбль народної пісні «Чисті роси». Колектив неодноразово посідав призові місця на міжнародних та всеукраїнських конкурсах. Де б не доводилося співати, перед якою аудиторією і на якій сцені не стояли б учасники «Живої води», завжди та всюди дівчата і хлопці залишають зал під шквал оплесків, супроводжувані вдячними поглядами.

Стрімко досягнувши вершин народного співу, колектив під орудою Лариси Бакланової освоює нові його грані. Щороку змінюється склад «Живої води», але традиції зберігаються, передаються молодим учасникам, і в





лармонії та художнього керівника народного фольклорного ансамблю «Жива вода» імені Павла Бакланова факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Лариси Миколаївни Бакланової. Концертна програма й вітання тривали майже дві години. Ведучими свята були заслужена артистка України Тетяна Любченко й артист театру Богдан Чернявський. Режисером-постановником – заслужений артист України Олександр Любченко.

Ларису Миколаївну вітали ректор ПНПУ імені В. Г. Короленка, професор Микола Степаненко, директор Полтавської обласної філармонії Олег Тищик, художній керівник пісенно-танцювального ансамблю «Полтава» Федір Кривенко. Приемним подарунком для всіх стало привітання від хору Гадяцького училища культури імені І. П. Котляревського на чолі з Олексієм Свиридом... Яскравих гостей і щирих слів-побажань було чимало.



цьому велика заслуга керівника. Учасники ансамблю через живу мову пісні прилучають учнів до національного фольклорного космосу, спонукають шукати власне опертя в безмежності та вічності українського Роду, пам'ятаючи великі уроки своїх керівників. Ім'я першого керівника Павла Бакланова пісенний колектив сьогодні з гордістю носить.

2017 року Ларисі Миколаївні Баклановій за вагомих внесок у розвиток національного мистецтва присвоєно почесне звання заслуженого діяча мистецтв України.

16 березня 2019 року в приміщенні Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені М. В. Гоголя відбувся творчий вечір заслуженого діяча мистецтв України, головного хормейстера пісенно-танцювального ансамблю «Полтава» Полтавської обласної фі-



Не оминули в розмові з ювіляркою й одну з найбільш важливих для неї тем – війну на сході України, адже це її мала батьківщина. Ансамбль «Жива вода» виконав пісню



«Споможи, братіку» на слова й музику Лариси Баклавнової, у якій так щемно відтворена тема війни. Найбільш зворушливим моментом було те, що навіть за таких складних життєвих обставин родина Лариси Миколаївни змогла приїхати в Полтаву та розділити з нею це свято.



Сюрпризом вечора стало вітання від випускників педагогічного університету (колишніх учасників ансамблю «Жива вода»), які звернулися до свого керівника зі словами вдячності за п'ять років щасливого життя в «Живій воді». Вони вразили ювілярку й усіх присутніх у залі авторською піснею.

Кожне словесне вітання супроводжували концертні номери, а завершив урочисту програму виступ пісенно-танцювального ансамблю «Полтава». Свого головного хормейстера учасники цього колективу захоплено вітали і в соціальних мережах залюбленими словами, які не можна не процитувати: «Душевна, відверта, дуже талановита та просто чарівна жінка..! Усе своє життя Лариса Миколаївна присвятила музиці та творчості інших артистів, для яких Вона пише чудові обробки, прекрасні вірші! Має гарне почуття гумору та завжди піде назустріч, хто б до неї не звернувся! Дуже пишаємося, що саме в нашому колективі працює такий професіонал! Вітаємо Вас, Ларисо Миколаївно! Пишаємося Вами! Многая літа!» (Юлія Хоменко).

Наприкінці дійства до всіх його учасників зі словами глибокої вдячності звернулася героїня врочистостей – власними віршованими рядками:

Нехай в буденному житті
У вас частіше буде свято!
У гості хай ідуть лиш ті,
Кого стрічаєте завзято!
Хай друзів вірнеє плече
Підтримує в скрутну хвилину,
Ріка удачі хай тече
У вашу життєву долину!
Хай родить успіх в ній щодня,
Людська повага й шана не минають,
А вашу мрію й працю повсякчас
Лиш визнання високії вінчають!
Щиро зичу того я,
Що удачею зуть добрі люди,
Хай усмішка щаслива не сходить із лица!
Хай життя ваше гарною піснею буде,
І чудовій тій пісні не буде кінця!

Святковий вечір завершився, а життя Лариси Миколаївни, сповнене репетицій, пісень, поезії, успіхів вихованців, триває. Хай воно буде повсякчасно натхненним, окрилений музикою та любов'ю!

*Галина Білик, Ольга Тютюнник***СТОРИНКИ ДІЯЛЬНОСТІ ПОЛТАВСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ ПАНАСА МИРНОГО**

У музеї Панаса Мирного науковці не тільки розповідають відвідувачам про життя і творчість видатного письменника, а й намагаються організувати культурно-освітні проекти, які б зацікавлювали широкі громадські кола й особливо молодь, формували в неї ціннісне ставлення до історії краю та сприяли виробленню патріотичного світогляду. Цій меті підпорядкована серія свят і круглих столів про сучасників та послідовників знаного прозаїка, які відіграли важливу роль в українській культурі й головно пов'язані з Полтавщиною. Проведення таких масових заходів уже стало доброю традицією, адже перші з них відбулися ще 5 років тому. Діяльну участь у них беруть здебільшого полтавські науковці, письменники, видавці, музейні, архівні та бібліотечні працівники, митці та творчі колективи, педагоги, учні, студенти. Дім Панаса Мирного завжди привітно зустрічає гостей, його аура поглиблює творчий настрій та ідейний зміст дійств. Повсякчас він неухильно втілює в життя свою музейну місію впотожнення духовного простору полтавського регіону.

Зокрема, 26 січня 2015 року було проведено круглий стіл «Лицар української ідеї Петро Ротач», присвячений 90-річчю від дня народження письменника-краєзнавця.

До його роботи долучилися Л. Митрофанова й О. Вільховик – відповідно директор і бібліотекар Полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного; Л. Лобінцева, Л. Олійник, В. Пашенко – наукові співробітники Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного; О. Ротач – син покійного письменника; Г. Грибан – директор видавництва «Дивоцвіт»; В. Мирний – поет, лауреат Полтавської обласної премії імені Панаса Мирного. Було виголошено низку цікавих доповідей, спогадів, роздумів про вагу культурницької постаті краянину й долю його творчості: «Петро Ротач. Перебіг літ і подій», «П. Ротач – невтомний працівник на ниві нашої літератури», «Петро Ротач – лауреат обласної премії імені Панаса Мирного», «Слово про батька», «Полтавська Шевченкіана Петра Ротача», «Петро й Алла Ротачі. Із Котляревським чверть століття», «Слово про Ротача», «Книги П. Ротача у фондівій колекції музею Панаса Мирного», а завершила пізнавально-пошанувальну програму екскурсія меморіальним будинком Панаса Мирного.

21 квітня 2016 року музейники разом з учнями та вчителями Полтавської школи № 8 імені Панаса Мирного влаштували літературно-мистецьке свято «Нам пора для України жити», присвячене 160-річчю від дня народження Івана Франка. Учні в театралізованій формі розповіли про життєвий і творчий шлях Каменяра, поставили на сцені уривки з його творів, а наукові співробітники музею розповіли присутнім про зв'язок Івана Франка й Панаса Мирного.



12 квітня 2017 року в Полтавському літературно-меморіальному музеї Панаса Мирного відбулося свято «З музами у дружбі», приурочене 130-літтю від дня наро-



дження видатного українського скульптора, кінорежисера, сценариста, драматурга, театрального діяча, народного артиста України Івана Кавалерідзе. І цей захід провели спільно з Полтавською школою № 8 імені Панаса Мирного. Співробітник Полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного О. Вільховик розповіла про життя та творчість митця, провідний науковий співробітник музею Панаса Мирного В. Пащенко висвітлила історію пам'ятника Т. Шевченку в Полтаві. Про роботу І. Кавалерідзе над фільмом «Наталка Полтавка» говорила науковий співробітник музею І. П. Котляревського Л. Лобінцева, а над фільмом «Гулящая» за романом Панаса Мирного «Повія» – науковий співробітник музею Панаса Мирного О. Тютюнник. Українські пісні для гостей виконав ансамбль бандуристок Полтавської ЗОШ № 8 імені Панаса Мирного. Також до уваги гостей були представлені уривки з фільмів І. Кавалерідзе.



20 квітня 2017 року було організовано черговий резонансний круглий стіл «Ширий громадянин своєї країни», присвячений 150-річчю від дня народження М. А. Дмитрієва – редактора-видавця, полтавського адвоката та громадського діяча. Ретельність підготовки заходу, його актуальність і непідробний інтерес до видатного земляка засвідчують тематика виступів та численність доповідей: «Микола Дмитрієв. Життя з Україною в серці» (В. Шемчук, заслужений працівник культури України, член Національної спілки журналістів України, голова Полтавського об-



ласного відділення Міжнародної організації «Жіноча громада»), «Тематичні виднокола публіцистики Миколи Дмитрієва на сторінках “Рідного краю”» (С. Семенко, кандидат філологічних наук, професор кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка), «Історична основа статті Олени Пчілки “Марія-Магдалена, мати гетьмана Мазепи” в “Рідному Краї”» (Н. Білан, директор ДІКЗ «Поле Полтавської битви»; Л. Шендрик, заступник директора з наукової роботи



ДКЗ «Поле Полтавської битви»), «Микола Дмитрієв про Івана Котляревського» (В. Скриль, старший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського), «Будинок Миколи Дмитрієва» (О. Тарасенко, провідний методист Полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного), «Фотографія випускників 1916 року Другої Полтавської чоловічої гімназії в експозиції Полтавського музею авіації і космонавтики» (О. Рямова, старший науковий співробітник науково-дослідного сектору фондів Полтавського музею авіації і космонавтики), «Захисник простих людей» (Л. Олійник, молодший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного), «Правозахисна публіцистика В. Г. Короленка» (О. Вечерок, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка), «До історії Полтавської жіночої Маріїнської гімназії» (Л. Ольховська, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка), «Незабутній син України» Микола Дмитрієв» (О. Тютюнник, науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного), «Могила Миколи Дмитрієва» (В. Пашенко, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного).

29 листопада 2017 року співробітники Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного та працівники Полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного влаштували мистецьке свято «Біля старого фортепіано». У ході дійства були відтворені події понад столітньої давнини, коли в гостях у Панаса Мирного побували Леся Українка, Олена Пчілка, Михайло Коцюбинський, Михайло Старицький, Гнат Хоткевич, Володимир Самійленко, Василь Стефаник, Микола Лисенко й Марія Заньковецька. Це було романтичне торжество музики й кохання, особливо виразне на тлі останніх осінніх днів. Глядачі дізналися про щире дружбу Панаса Мирного з Марією Заньковецькою та Миколою Лисенком, надихнулися історією



кохання Панаса Яковича і його майбутньої дружини Олександри, почули фрагменти з листів закоханих. Актори дитячого театру «Полтавські балаболки» представили уривок з українського обряду сватання; класичні й народні мелодії виконували С. Курінна, Н. Новак, Є. Медяник, Н. Орлова, М. Полторапавлова.

31 січня 2018 року в Полтавському літературно-меморіальному музеї Панаса Мирного відбулася перша зустріч літературно-мистецького проекту «До таїни роду Рудченків». Її тема – «Батьки і діти». Говорили про миргородське коріння Панаса Мирного, про те, якими були його батьки, від кого успадкував письменник вдачу й талант, про його сестру Олександру та найменшого брата Георгія. Відвідали меморіальну частину музею, де оглянули рушник із посагу матері прозаїка та інші речі, подаровані Панасові його батьками... Тепла ат-





мосфера й запашний чай, який так любили в родині Рудченків, налаштували всіх присутніх на особливу душевну ширість і піднесеність. Здавалося, що й господар дому незримо присутній поміж гостей, адже нещодавно вшановували день пам'яті Панаса Яковича.

6 лютого 2018 року в музеї провели круглий стіл «Грицько Коваленко» до 150-річчя від дня народження знаного письменника-краянина, художника, етнографа, громадського діяча. Програма заходу знову була насиченою, що потверджує



тематика виступів і численність його учасників. Прозвучали доповіді «Григорій Коваленко як педагог і медик» (О. Сіненко, директор Полтавського медичного коледжу), «Козацька доба у творах Грицька Коваленка» (Є. Щербина, завідувач відділу науково-масової роботи ДКЗ «Поле Полтавської битви»), «Шевченкіана Грицька Коваленка» (Є. Погребняк, старший науковий співробітник ДКЗ «Поле Полтавської битви»), «Грицько Коваленко про Володимира Короленка» (Л. Ольховська, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка), «Хата Івана Котляревського в описах Г. О. Коваленка (за матеріалами публікацій у газеті «Рідне слово» від 29 серпня 1919 року)» (Є. Стороха, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського), «Грицько Коваленко про Івана Котляревського»

(В. Скриль, старший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського), «Твори Григорія Коваленка із колекцій Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені М. Ярошенка» (С. Бочарова, заступник директора з наукової роботи Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені М. Ярошенка), «Редакційна колегія часопису «Рідний Край». Григорій Коваленко» (В. Шемчук, голова Полтавського обласного відділення Міжнародної організації «Жіноча громада»), «Політичні події у статтях Г. О. Коваленка» (О. Тютюник, науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного), «Історія Полтавської «Просвіти»» (Л. Олійник, молодший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного), «Творча спадщина Г. О. Коваленка у фондівій збірці Полтавського літературно-меморіального музею Панаса



Мирного» (В. Пашенко, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного).

13 березня 2018 року відбувся круглий стіл «Жінки в житті та творчості відомих полтавців», що викликав значний інтерес у містян. Було виголошено чимало цікавої інформації в повідомленнях «Уляна Іскрицька – дружина Данила Апостола» (В. Назаркіна, науковий співробітник ДКЗ «Поле Полтавської битви»), «Марія Растенберг – неповторна муза Євгена Гребінки» (С. Яременко, науковий співробітник ДКЗ «Поле Полтавської битви»), «Жінки в долі Івана Кавалерідзе» (О. Сальникова, завідувач відділу охорони культурної спадщини ДКЗ «Поле Полтавської битви»), «Вдивляючись в обличчя жіночі...» (Полтавки в долі Кобзаря)» (Т. Базир,





завідувач сектору краєзнавчої літератури та бібліографії Полтавської обласної бібліотеки для юнацтва імені Олеса Гончара), «Жіночі образи в художніх творах В. Короленка» (О. Вечерок, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка), «Життя

на краю чужого сімейного гнізда. Тетяна Богданович» (Л. Ольховська, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка), «Бути дружиною Короленка» (О. Головка, науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка), «Образи жінок в «Енеїді» І. П. Котляревського» (В. Скриль, старший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського), «І голова моя готова склонитися аж до землі...» (В. Пащенко, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного), «Найкращий чоловік найщасливішої дружини» (Л. Вітенко, науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка), «Чоловіки Олександрі Рудченка» (О. Тютюнник, науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного), «“Лимерівна” Панаса Мирного на полтавській сцені» (Л. Олійник, молодший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного), «Сюжет з багатьма невідомими. Відомий Котляревський» (Є. Стороха, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського).

2018 року продовжили і традицію організації працівниками музею свят для юних містян Полтави.



Зокрема, 22 травня відбулося фольклорно-мистецьке свято «Панас Мирний. Дитинства радості і юності шукання» із проекту «До таїни роду Рудченків». Захід було проведено для учнів першого класу Полтавської ЗОШ № 8 імені Панаса Мирного. Школярки довідалися про дитинство письменника, його захоплення народними піснями й казками, самі читали вірші та виконували музичні твори, присвячені Панасові Мирному. А наприкінці заходу малеча взяла участь у постановці казки «Колобок». Українські народні пісні прозвучали у виконанні викладачів та учнів Полтавської дитячої музичної школи № 3 імені Б. Гмирі.

А вже 21 листопада в літературній експозиції Полтавського літературно-меморіального музею Панаса



творча спілка...». У його рамках 6 лютого відбулася перша зустріч «Свідомий українець», присвячена 155-річчю від дня народження відомого українського



Мирного вітали учнів Полтавського ліцею № 1 – для них підготували фольклорно-мистецьке свято «Нашадки» з проекту «До таїни роду Рудченків». Науковці музею розповіли учням про долі дітей та внука письменника, про захоплення нащадків Панаса Мирного літературою, образотворчим мистецтвом і театром. Школярі мали унікальну можливість побачити фотографії й особисті речі синів Панаса Яковича, наявні у фондах музею. На завершення дійства гості відвідали меморіальний будинок та помилувалися звуками старого фортепіано, що належало родині Рудченків.

2019 року в Полтавському літературно-меморіальному музеї Панаса Мирного започатковано літературно-мистецький проект «Тут багатьох збирала



письменника, майстра натхненної лірики й гострої сатири Володимира Івановича Самійленка. Захід було проведено для учнів Полтавської ЗОШ № 8 імені Панаса Мирного. Школярі дізналися про знайомство Панаса Мирного й Володимира Самійленка, їхню участь у спорудженні й відкритті пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві, гостини поета в садибі Панаса Мирного на Кобищанах. А також із великим піднесенням читали вірші та співали пісні на слова В. Самійленка, розповідали про вшанування пам'яті поета в Полтаві та відкриття меморіальної дошки.

21 березня 2019 року було проведено круглий стіл «Сергій Єфремов як історик українського письменства», приурочений 80-м роковинам смерті репресованого в 1930-х роках літературознавця

В. Г. Короленка), «Політична діяльність С. О. Єфремова» (В. Назаркіна, науковий співробітник Полтавського ДІКЗ «Поле Полтавської битви»), «Панас Мирний та Сергій Єфремов» (О. Тютюнник, науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного), «Слово про Панаса Мирного» (В. Пашенко, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного). Інтерес і повага до С. Єфремова у співробітників музею давні й не випадкові, адже цей видатний знавець української літератури й мови, історик літератури й літературний критик, громадсько-політичний і державний діяч, академік Української академії наук, публіцист, один із творців української журналістики був ще й першим профе-



С. О. Єфремова. Учасники заходу виголосили змістовні наукові доповіді, а саме: «Життєвий і творчий шлях С. О. Єфремова» (Л. Олійник, молодший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного), «Сергій Єфремов і українська антологія "Вік"» (Є. Стороха, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського), «Сергій Єфремов про Івана Котляревського» (В. Скриль, старший науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського), «Сергій Єфремов та його "Історія українського письменства"» (Л. Митрофанова, директор Полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного), «В. Короленко та Сергій Єфремов: діалог поколінь» (Л. Ольховська, провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею

сійним читачем усієї творчої спадщини Панаса Мирного, зокрема і його листів. Тож віддати шану його пам'яті почували своїм обов'язком і мали за честь.

У подальших планах науковців Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного та їхніх однодумців-соратників з інших культурних, освітніх, наукових інститутів міста ще багато цікавих проєктів. І літо, й осінь, і зима цього ювілейного для Панаса Мирного року будуть сповнені пізнавальними лекціями, актуальними круглими столами, яскравими виставками, мистецькими святами та квестами. У перспективі – ще більше розширення кола науково-творчих контактів музею, запрошення нових гостей-доповідачів, активніше долучення до музейних акцій студентів полтавських вишів, шкільної молоді – цілком реальні кроки задля зміцнення гуманітарної аури нашого народу.

НАШІ АВТОРИ

БАГАН Олег – літературознавець, публіцист, політолог, керівник НІЦ імені Дмитра Донцова, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та історії української літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

БІЛИК Галина – старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БРАЇЛКО Іванна – учениця групи ОІФ-12 Комунального закладу «Полтавський міський багатoproфільний ліцей № 1 імені І. П. Котляревського Полтавської міської ради Полтавської області».

БРАЇЛКО Юлія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БУРДЕЙНИЙ Анатолій – голова правління громадського благодійного фонду «Фундація імені Григорія Нудьги» (м. Львів).

ГЕРМАН Аліса – школярка, молода художниця, письменниця (м. Київ).

ГОРОДЕНСЬКА Катерина – доктор філологічних наук, професор, завідувачка відділу граматики та наукової термінології Інституту української мови НАН України.

ГРИНЬ Микола – журналіст, публіцист, краєзнавець, член Національної спілки журналістів України, лауреат Міжнародної мистецько-літературної премії імені Пантелеймона Куліша.

ГУСЛЕНКО (Міщенко) Раїса – науковець, педагог, краєзнавець, письменниця (м. Київ, уродженка с. Лазірки Оржицького району Полтавської області).

ДЕМЧЕНКО Даниїл – учень 5 класу Комунального закладу «Полтавська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів № 2 Полтавської міської ради Полтавської області».

ДЕНИСОВЕЦЬ Ірина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, культури та документознавства Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

ДЕРЕВ'ЯНКО Людмила – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, культури та документознавства Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

КОВАЛІВ Юрій – письменник, член Національної спілки письменників України, доктор філологічних наук, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

КОРОЛЬ Лариса – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

КОЧЕРГА Микола – письменник, музикант, художник, член Полтавської спілки літераторів, літоб'єднання імені Олеся Донченка, Полтавської спілки композиторів та аранжувальників (м. Лубни Полтавської області).

КРЮКОВА Лідія – відома перекладачка, мистецтвознавець (м. Мюнхен).

ЛУНЬОВА Тетяна – письменниця, член Національної спілки письменників України, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЛУЦЕНКО Дмитро (1921–1989) – відомий поет-пісняр, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, уродженець села Березова Рудка Полтавської області.

ЛЮБЧЕНКО Дарія – магістр середньої освіти (українська мова і література), солістка українського ансамблю народної пісні «Чисті роси» (м. Полтава).

МАЛЕНКО Олена – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри українознавства та лінгводидактики Харківського національного університету імені Г. С. Сковороди.

МАЛИНОВСЬКИЙ Артур – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

МЕЛЕШКО Віра – кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

МИРНИЙ Володимир – письменник, член Національної спілки письменників України (м. Полтава).

НАЄНКО Михайло – доктор філологічних наук, професор Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.

НЕЖИВИЙ Олексій – доктор філологічних наук, професор (м. Полтава), член національних спілок журналістів, краєзнавців, письменників України.

ОГОЛЕВЕЦЬ Анна – мовознавець, кандидат філологічних наук, доцент (м. Полтава).

ОГОЛЕВЕЦЬ Олексій (1894–1967) – відомий композитор, музикознавець, теоретик музичного мистецтва, уродженець м. Полтави.

ОРЛОВА Ольга – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПАНАСЮК Ігор – перекладач, професор германського мовознавства Академії імені Якуба з Парадижа в Гожові Велькопольському, приватний доцент та доктор габілітований у галузі прикладного мовознавства та перекладознавства Європейського університету Віадрина у Франкфурті-на-Одері.

ПАЩЕНКО Вікторія – провідний науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного.

ПЛОХІЙ Сергій – український та американський історик, професор української історії Гарвардського університету, директор Гарвардського українського наукового інституту.

ПОДРИГА Володимир – кандидат філологічних наук, провідний науковий співробітник відділу національної бібліографії Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

РАДЬКО Ганна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

РОТАЧ Олександр – краєзнавець, лауреат премії імені Петра Ротача (м. Полтава).

СЕМЕНКО Світлана – кандидат філологічних наук, професор кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СМОЛЬНИЦЬКА Ольга – письменниця, перекладачка, літературний критик, член Національної спілки письменників України, журналістка, науковець (м. Буча Київської області).

СТЕПАНЕНКО Микола – доктор філологічних наук, професор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТЕПАНЕНКО Ніна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ТАРАСЕНКО Олександр – художник, педагог, доцент кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ТИТАРЕНКО Григорій – історик, краєзнавець, письменник (м. Полтава).



ПІТКОВА Світлана – завідувачка сектору абонементів наукової та навчальної літератури відділу обслуговування науковою та навчальною літературою Бібліотеки імені М. А. Жовтобрюха Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ТЮТЮННИК Ольга – науковий співробітник Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного.

ФУРСА Наталка – письменниця, перекладачка, член Національної спілки письменників України й Асоціації українських письменників (смт. Ромодан Полтавської області).

ЦВІТ Микола (1818–1890) – український письменник, пасічник, майстер-винахідник й автор низки праць із бджільництва (м. Чернігів).

ЧЕРЧАТА Лідія – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри загального і слов'янського мовознав-

ства та іноземних мов Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЧУХРАЙ Олексій – композитор, заслужений діяч мистецтв України, член Національної спілки композиторів України, викладач Полтавського державного музичного училища імені Миколи Лисенка.

ШЕБЕЛІСТ Сергій – журналіст, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ШИЛО Світлана – аспірантка кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

ШИТИК Людмила – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.



NATIVE LAND

ALMANAC OF POLTAVA V. G. KOROLENKO NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

2019, No. 1 (40)

CONTENTS

POETRY

<i>Natalka Fursa</i>	3
<i>Yurii Kovaliv</i>	10

PROSE

<i>Volodymyr Myrnyi</i> . From the upcoming book "On the potter's wheel of the world". <i>Meditations and aphorisms</i>	14
<i>Mykola Kocherha</i> . Coffee in a cracked cup.	20
Stone on the asphalt.	21
Cat in the attic.	22
The scent of clay.	23

TRANSLATIONS

<i>Olha Smolnytska</i> . Innermost – Vertrautes – Profundo. <i>Poetry in the originals and in the translations by Lidia Kriukova</i>	28
<i>Anthem of Ukraine</i> . Translated into German by <i>Ihor Panasiuk</i>	35

PRESENTATION

<i>Anatolii Burdeinyi</i> . About Mykola Tsvit – a writer and a honey manufacturer.	36
<i>Mykola Tsvit</i> . Kublyk-Krytskyi. <i>A true story</i>	37

DEBUT

<i>Alisa Herman</i> . Petrykivka cat. <i>Tale (continued)</i>	40
<i>Danyil Demchenko</i> . In search of true friendship. <i>Tale</i>	47
<i>Ivanna Brailko</i> . The image of Kotyhoroshko: literary and animated versions.	48

PUBLICISM

<i>Oleh Bahan</i> . Why does history become a space for manipulations? (Once again about neoliberalism in culture and science).	53
--	----

DIALOGS

<i>Serhii Shebelist</i> . Gateway of history. <i>Interview with Serhii Plokhii, Professor at Harvard University</i>	59
--	----

PHILOLOGICAL SCIENCES

<i>Kateryna Horodenska</i> . Morphological categories of the Ukrainian language in new semantic-grammatical dimensions.	62
<i>Artur Malynovs'kyi</i> . Fair within the literary-anthropological dimension: Mykola Hohol.	67
<i>Liudmyla Derevianko, Iryna Denysovets</i> . Internal semantic-syntactical correlation of secondary temporal prepositions as a part of temporatives with the meaning of time continuity.	72
<i>Olena Malenko</i> . The pragmatics of the author's position in personalized scientific-critical discourse (based on the material of Professor M. I. Stepanenko's research of the linguistic and cultural heritage of the artists of Poltava region).	76
<i>Liudmyla Shytyk</i> . Category of cause in lingual interpretation of M. I. Stepanenko: syncretic projection.	80
<i>Svitlana Shylo</i> . Agitation and political discourse as a component of media discourse.	86
<i>Volodymyr Podryha</i> . Peculiarities of literaturemas structuring in the poems of Pavlo Chubinsky's "Sopilka Pavlusia" collection: the problem of ethnoconcepts representation.	90
<i>Yuliia Brailko</i> . Oronim <i>Goverla</i> in Ukrainian poetry: semantic-pragmatic aspect.	95

ALMA-MATER

- Larysa Korol, Lidiia Cherchata.* Faculty of Philology and Journalism of Poltava National Pedagogical University: thinkings about historical marks. 101

ART CRITICISM

- Anna Oholevets.* O. S. Oholevets – a man, a citizen, a scientist (to the 125th anniversary of the birth of one of the most prominent musicologists of the world). 116
- Olha Orlova.* Landscape and nuance from Oleksandr Tarasenko. 135
- Tetiana Lunova.* What the “Thinkings” inspired to think about. *Considerations after viewing the exhibition of Andrii Serbutovskiy in the Poltava Mykola Yaroshenko Art Museum (Art Gallery).* 140
- Hryhorii Tytarenko.* Aksakal of the Poltava Workshop of Artists Viktor Trokhymets-Miliutyn: exhibition-memory of the Master. 148

FROM THE COHORT OF THE GREAT ONES

- Mykhailo Naienko.* Taras Shevchenko in ... Washington. 153
- Viktoriia Paschenko.* Panas Myrnyi: an acquainted stranger. 157
- Mykola Hryn.* A treasurer from a “bad city” with a “literary nature” in a soul that did not obey the «Moscow louse» (Panas Myrnyi in Pryluky). 160

JUBILEE DATES

- Oleksandr Rotach.* “And Poltava appears to me...” (Pages of the Poltava life period of of Oleksa Izarskyi). 176
- Mykola Stepanenko.* “Oles Honchar... really and truly loved Ukraine” (100th anniversary of the writer). 189

“NATIVE LAND” ABOUT NATIVE PEOPLE

- Raisa Huslenko.* The magic world of nature and philosophy of the heart in the lyric poetry of Volodymyr Pidpalyi. 191
- Svitlana Titkova.* The publishing center “Archeology” – an important page in the history of book printing of the Poltava region. 195

IN THE “NATIVE LAND” ABOUT “NATIVE LAND”

- Nina Stepanenko.* Lev Padalka on the pages of “Native Land” journal. 199

EPISTOLARY

- Oleksii Nezhyvii.* “Memory, like a cherry blossom...”. Two letters of *Olena Chernenko* to *Hryhir Tiutiunnyk*. 204

IN MEMORIAM

- Vira Meleshko.* Spiritually unoccupied: a Ukrainian Oleksii Nezhyvii. 209
- Hryhorii Tytarenko.* Genius. *My meetings and farewells with Ivan Drach.* 211

REVIEWS

- Mykola Stepanenko.* A new beginning in the field of folk wisdom research. *Review of the monograph: Kalko V. Ukrainian paremias: semantics, syntactics, pragmatics: monograph / Valentyna Kalko. – Cherkasy: Publisher Chabanenko Yu. A., 2019. – 562 p.* 213
- Hanna Radko.* The circuit of good and evil, love and hate in the little prose book by Fursa N. *Review of the collected volume: Fursa N. “The Mole”. Short stories and novelle / Natalka Fursa. – Poltava: Dyvosvit, 2017. – 184 p.* 215
- Svitlana Semenko.* Fairy ecology from Tetiana Horytsvit (*Review of the book: T. Horytsvit. The little house that smells with eucalyptus: an eco-tale / Tetiana Horytsvit, drawings by Bohdana Bondar; Lviv: Svichado, 2019. – 56 p.*). 218

CHRONICLE

- Dariia Liubchenko.* “Song is my life” (jubilee honouring to the choirmaster of the song and dance ensemble “Poltava” of the Poltava regional philharmonic society, the leader of the National Folklore Ensemble “Living water” of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Honoured Art Worker of Ukraine Larysa Baklanova) 220
- Halyna Bilyk, Olha Tiutiunnyk.* Pages of activity of the Poltava Literary and Memorial Museum of Panas Myrnyi. 225

- OUR AUTHORS** 233