

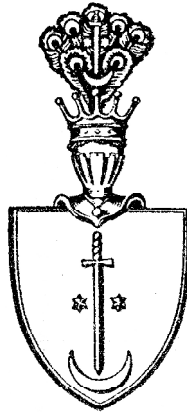
**Міністерство освіти і науки
України
Херсонський державний
університет
Міжнафедральна наукова
лабораторія
“Українська література
в англомовному світі”**

**Таврійська фундація
(Осередок вивчення
української діаспори)
м. Херсон**

ВІСНИК ТАВРІЙСЬКОЇ ФУНДАЦІЇ

(Осередку вивчення української діаспори)

Випуск 11



**Київ–Херсон
“ПРОСВІТА”
2015**

УДК 80(4Укр)
ББК 80(4Укр)
В53

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Немченко Іван (головний редактор) — кандидат філологічних наук, доцент, завідувач міжкафедральної наукової лабораторії “Українська література в англomовному світі” при ХДУ

Бурдіна Галина (секретар) — завідувач загального відділу Суворовської районної ради в м.Херсоні

Василенко Микола — член НСПУ, голова Таврійської фундації (ОВУД)

Висоцький Андрій — кандидат філологічних наук, доцент ХДУ

Демченко Алла — кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури ХДУ

Лопушинський Іван — доктор наук з державного управління, професор кафедри державного управління, педагогіки та психології ХНТУ, заслужений працівник освіти України, голова журі Всеукраїнської літературної премії Яра Славутича

Немченко Галина — кандидат філологічних наук, доцент ХДУ

Параскевич Павло — кандидат філологічних наук, доцент

Чухонцева Наталя — кандидат філологічних наук, доцент ХДУ

Одинадцятий випуск «Вісника Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори)» містить наукові й літературно-мистецькі матеріали, присвячені діяльності визначних представників українського зарубіжжя, а також Причорномор'я. У збірнику подається культурно-мистецька хроніка, відомості про вшанування в Таврійському регіоні письменників і науковців з діаспори та Південної України.

***Видання здійснене за сприяння
Таврійської фундації (ОВУД)
від Благодійного фонду Яра Славутича (Канада)***

В53

Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори): літературно-науковий збірник. — К.—Херсон: Просвіта, 2005— .

Випуск 11. — 2015. — 251 с.: іл.

ISBN: 978-617-7201-22-8

© “Просвіта”, 2015

ЗМІСТ

Згадаймо!	6
I.Немченко. Пам'яті Валерія Бойченка	6
Трибуна молодого дослідника. За матеріалами VI Всеукраїнської студентської наукової конференції “Література української діаспори у світовому історико-культурному контексті”	7
О.Петречків. Психологічні колізії у п'єсах “Чорна Пантера і Білий Медвідь” Володимира Винниченка та “Пігмаліон” Бернарда Шоу	7
I.Кравченко. Поетика драми В. Винниченка “Між двох сил”	12
A.Синиця. Екзистенційні мотиви у ліриці Лесі Українки та Олени Теліги	17
A.Мельникова. Солярні мотиви в поезії Яра Славутича та Івана Драча	22
В.Богачук. Протиставлення Києва та Баришівки у поезії Миколи Зерова та Юрія Клена	27
В.Косменюк. Особливості реалізації мовної гри в поетичному доробку Марії Ревакович	30
О.Щербан. Міфологеми життя і смерті у казках Емми Андієвської	33
М.Сільваші. Архетипні образи у збірці Віри Вовк “Жіночі маски”	38
Р.Малинович. Особливості поезики лірики Юрія Тарнавського	41
М.Письменна. Символіка рослин у поезіях Емми Андієвської	47
Т.Мандич. Своєрідність поетичного доробку Василя Барки	52
A.Дмитриченко. Художня рефлексія героя в романі Уласа Самчука “Волинь”	56
Літературознавство	59
Г.Бокшань. Архетипний образ лицаря в художній інтерпретації Емми Андієвської та Галини Пагутяк	59
В.Клещевникова. Міфологічно-ритуальний світ у повістях “Москалиця” та “Черевички Божої матері” М. Матіос	63

Мовознавство	73
В.Олексенко. Текстотвірна роль метафори в організації образно-змістової структури роману “Сад Гетсиманський” Івана Багряного ..	73
Педагогіка і методика	94
Л.Бондаренко. “Латаття ніжний цвіт...”: (матеріали до уроку позакласного читання за творчістю неокласиків)	94
Ювілеї. До 160-річчя від дня народження	
Софрона Крутя (Ф.О.Василевського)	102
І.Немченко. Феофан Василевський: мандрівний письменник, вояк-доброволець і подвижник статистики	102
До 120-річчя від дня народження	
Івана Дніпровського	134
Г.Немченко. Гуманістичний пафос драматургії Івана Дніпровського	134
Постаті	145
П.Параскевич. Мудрий працелюб: (Павло Загребельний про себе і нас, читачів)	145
Спадщина	157
В.Кедровський. Обриси минулого: деякі останні діячі-українофіли напередодні революції 1917 року	157
Іван Митрофанович Луценко	157
Віктор Іванович Гошкевич	167
Олександр Кандиба-Олесь	175
Петро Карманський	188
Лана Світ. «Вже тільки спомином...»; Незалежність; «Зоріє небо вереснево...»; Осінній дощ; «Вишнево мружились на сонці вишні...»; «Осіння тиша невидимкою стоїть...»; Лютий- березень; «У осені в полоні...»; Осіння калина: вірші	196
Поетична галерея	201
М.Василенко. Катренові сходинки	201
В.Кулик. Київ. Лютий 2014 року; Лист волонтерам; Гірка наука; Хвилина роздумів; Клятва захисника; Повертаються чайки: вірші	213

Т.Мандич. Між світами; Із думок романтиків; Генічеськ; «За селом сіло сонце. Вже чути вечірнії дзвони...»: вірші	217
В.Загороднюк. «Мої слова – мечі спартанські...»; Ярославна: вірші	220
І.Немченко. Барви Білого берега; Олешаночка; Прощання; Моє Білобережжя: вірші	222
Наш гість	225
Міля Лучак. Кохаймося, люди	225
Антологія одного вірша	228
О.Бутузов. «Приходу світання...»: переклад з російської І. Немченка	228
З редакційної пошти	229
В.Тищенко. Краплі волі	229
Презентації, конференції, фестивалі	231
В.Шовкопляс, К.Шапля. Віч-на-віч із діаспорою: (до ювілею “Вісника Таврійської фундації”) ...	231
А.Туранова. Молодь поповнює лави шевченкознавців	233
Рецензії	235
П.Параскевич. Важливі книги полтавського автора	235
І.Немченко. Літературознавче чотирикнижжя Олени Шевченко	239
П.Параскевич. “Літературознавча Полтавщина” Миколи Степаненка: Презентація-коментар ..	247
Вітаємо! До 75-річчя В.Чуприни	249
Таврійська фундація інформує	46, 51, 55, 101,
.....	133, 144, 200, 221, 234
Про авторів	250

Пам'яті Валерія Бойченка



Він зріс над гожим Інгульцем
(А річка ця чарівногода).
Любов'ю сповнивсь до народу,
Епохи став палким співцем.
Рішуче йшов крізь перешкоди
І рідну мову ніс, як стяг.
Йому тернилося життя.

Бо був він лицарського роду –
Одважних бойків заповіти
Його вели у світ звитяг.
Чув всесвіту серцебиття,
Енергію потоків світла...
На полі рідної “Просвіти”
Козакував, орлом літав –
Од України шану мав...

Іван Немченко

За матеріалами VI Всеукраїнської студентської
наукової конференції
“Література української діаспори
у світовому історико-культурному контексті”
(23 квітня 2015 року)



Олена Петречків

**Психологічні колізії у п'єсах
“Чорна Пантера і Білий Медвідь”
Володимира Винниченка та
“Пігмаліон” Бернарда Шоу**

Драматичні твори Володимира Винниченка і Бернарда Шоу є визначними явищами на тлі доби модернізму. Обидва письменники – засновники якісно нової інтелектуальної драматургії, пов'язаної з екзистенціалізмом (“філософією життя”) і психоаналізом. Кращими зразками такої драматургії є п'єси “Чорна Пантера і Білий Медвідь” В. Винниченка та “Пігмаліон” Б. Шоу. Ці твори відзначаються складністю психологічних колізій, які заслуговують особливої уваги. Хоча вже чимало написано наукових праць про драматургію як В. Винниченка [2; 5; 6; 8; 9 та ін.], так і Б. Шоу [1; 3; 7 та ін.], порівняльне вивчення їхньої

спадщини у зазначеному аспекті ще не здійснювалося, чим і визначається актуальність теми нашої статті.

Ми ставимо мету розглянути психологічні колізії у п'єсах “Чорна Пантера і Білий Медвідь” В. Винниченка та “Пігмаліон” Б. Шоу як художні втілення “філософії життя”, проблем чесності з собою та внутрішньої гармонії людини.

Обидва письменники є яскравими митцями-новаторами своєї епохи, які розробляли деякі схожі мотиви. В. Винниченко і Б. Шоу розкривали у своїх п'єсах соціально-філософську проблематику. Їхні драми сповнені гуманістичним пафосом. В обох вищезгаданих п'єсах розкривається психологія творчих особистостей: художника Корнія Каневича та вченого-філолога Генрі Хіггінса. У їхніх характерах зіштовхуються дві гострі суперечності: професійна одержимість та людська екзистенція. Відбувається зіткнення протилежних переконань і прагнень.

Корній Каневич (на прізвисько “Білий Медвідь”) – геніальний митець, який саме творить свій найбільший шедевр – картину з зображенням хворої дитини та матері, яка в скорботі схилилась над нею, а натурщиками є його рідний син Лесик та дружина Рита (на прізвисько “Чорна Пантера”). Увесь жах ситуації в тому, що Лесик справді важко застудився – і, якщо хлопчика не повезуть до Італії найближчим часом, то сирий клімат Парижа вб'є його. Грошей на поїздку в родини немає, і дружина та мати Корнія намагаються переконати його продати полотно, на яке вже є покупець – прихильник Рити Мулен, *“не молодий уже, але рум'яний, з черевцем, очі розумні, хитрі, сластолубиві й веселі”* [2, с.378]. Але художник не може продати незавершену картину, для нього це означає: *“...одірвать половину серця і кинуть”* [2, с.386]. Корній продовжує роботу, змушуючи і надалі дружину з хворим сином на руках позувати йому. Так і не отримавши належного лікування, Лесик невдовзі помирає.

В образі Каневича змагаються дві сутності – батька і художника. Митцеві важко мислити раціонально, але Корній намагається, і ця боротьба з самим собою “з'їдає” його зсередини. Художник постійно метається “між двох вогнів” – між своєю високою сутністю творця і земним обов'язком батька. Але ж батько теж деміург. І його творінням є дитина. Корній саме так сприймає свого сина Лесика, бо на все дивиться як людина мистецтва. Каневич вважає, що, давши

своєму творінню життя, має право на свободу вибору його подальшої долі. Це стосується не тільки картини, а й дитини. Дегуманізація психології художника доходить екзистенційної межі: одержимий натхненням, він жертвує життям сина заради завершення свого мистецького шедедру.

Звісно, Корній уболіває за сина, але у стані мистецької одержимості перестає зважати на закони життя і моралі. Його вибором стає “чесність із собою”. А чесним вибором художника Каневич вважає створення шедедру.

З моральної точки зору Корній не мав права на такий вибір, на нехтування споконвічними людськими цінностями. Можна стверджувати, що пожертвувати сином заради картини зміг би тільки божевільний. Але ж недарма існує думка, що геніальність та божевілля – дві сторони однієї сутності. Генії живуть у своєму складному світі, де в чому абсурдному, мало доступному для раціонального пізнання. В. Винниченко, який знав цей світ “зсередини”, зумів глибоко розкрити психологію митця в екзистенційній ситуації, заперечивши декадентську тезу про вищість мистецтва над життям. Страшна жертва, принесена на вівтар мистецтва, виявляється марною: у фіналі п’єси гинуть і картина, і художник, і мати нещасної дитини. Отже, В. Винниченко з гуманістичних позицій обстоює “філософію життя” і заперечує декадентську естетизацію смерті.

У п’єсі “Пігмаліон” Б. Шоу оригінально переосмислив давньогрецький міф про скульптора Пігмаліона та створену ним статую, яка завдяки його коханню та палким молитвам стала живою жінкою — Галатеею. На відміну від В. Винниченка, англійський драматург розкрив внутрішній драматизм творчої особистості не через трагедійний, а через комедійний конфлікт. Герой п’єси Б. Шоу не митець, а науковець, який “пересотворює” людину.

Сучасним Пігмаліоном став талановитий професор фонетики Генрі Хіггінс, а Галатеею – звичайна квітникарка Еліза Дуліттл. Зустрівши на одній із лондонських вулиць Елізу, чиє мовлення було дуже далеким від літературного, Хіггінс сказав, що зміг би за кілька місяців зробити так, що цю дівчину легко визнають за герцогиню. Вона виявилася винятково здібною ученицею: від Генрі перейняла бездоганну мову, а від його оточення – гарні манери. Еліза з брудного неосвіченого дівчиська перетворюється на вишукану леді. Дівчина гідно поводить себе на посольському

прийомі і виграє для Хігінса парі. Але ж чи тільки Хігінс сприяв цьому перетворенню?

З одного боку, Генрі навчив Елізу говорити, як належить леді. З іншого, він настільки брутально поводить себе зі своєю ученицею, що постає питання: а чи насправді професор заслуговує, щоб його називали “новим Пігмаліоном”? Адже Хігінс своєю поведінкою демонструє, ніби перед ним не жінка, а качан капусти. Елізи як особистості з її прагненнями, почуттями і потребами для нього просто не існує. Хігінсові байдужа і подальша доля створеної ним “фальшивої герцогині”. Усе це призвело до конфлікту між ними.

Хігінсові навіть не спало на думку, що насамперед природні здібності та наполеглива праця над собою Елізи сприяли тому, що вона змінилася на краще не лише зовні, але й внутрішньо. Відчути себе справжньою леді дівчині також допомогло ввічливе й джентльменське поводження Пікерінга.

Цікаво, що після завершення експерименту Хігінс змінює своє ставлення до Елізи і навіть після їхньої сварки просить дівчину повернутися. Однак Еліза вже інша, і “підносити черевики” більше не згодна. Вона вирішує вийти заміж за Фредді та стати “Пігмаліоном” для нього. Однак про це ми дізнаємося тільки з “Післямови”. Фінал своєї п’єси Шоу залишає відкритим.

Отже, В. Винниченко та Б. Шоу запропонували образи героїв, які, понад усе в житті підносячи роль творення шедевру, почали морально деградувати.образи Корнія і Генрі складні і суперечливі, дуже різні, але є в них одна спільність – у стані професійної одержимості обидва забули про гуманістичні ідеали та моральні цінності, що і призвело до зіткнення протилежних поглядів та почуттів у їхніх душах.

Проте, якщо гострий внутрішній конфлікт у душі Корнія приводить до жахливих наслідків – смерті сина і дружини, його поступового самознищення і як митця, і як особистості, то психологічні колізії Хігінса стали поштовхом до створення більш досконалої особистості Елізи Дуліттл та до деякої внутрішньої метаморфози самого героя. Але фінал п’єси Б. Шоу все-таки відкритий – і читачеві залишається широке поле для роздумів над питаннями: “Чи справді внутрішній світ Хігінса змінився настільки, що його людська сутність перемогла професійну одержимість і чи надовго це? Чи не стане Еліза Дуліттл новим “Пігмаліоном”?”

Таким чином, В. Винниченко і Б. Шоу представили героїв, яких повністю захопила ідея створення шедевр та відчуття власної могутності. На прикладі суперечливих характерів Корнія Каневича з п'єси “Чорна Пантера і Білий Медвідь” та Генрі Хіггінса з “Пігмаліона” показано, які гострі психологічні колізії вони породжують і до яких наслідків усе це може призвести. Моральні оцінки драматурги залишають на розсуд читачів.

В. Винниченко і Б. Шоу є визначними митцями-новаторами на тлі своєї епохи. Саме тому в їхній драматургії є деякі схожі мотиви та психологічні колізії. Обидва розкривали у своїх п'єсах соціально-філософську проблематику, їхні твори сповнені гуманістичним звучанням. Драматургія В. Винниченка та Б. Шоу заслуговує подальшого компаративного вивчення.

Література

1. Аникст А. Великий насмешник / А. Аникст // Шоу Б. Полное собрание пьес: в 6 т. – Ленинград: Искусство, 1978. – Т.1 – С. 5 – 46.
2. Винниченко В. К. Вибрані п'єси / упор. М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела; авт. вступ. ст. М. Г. Жулинський / В. К. Винниченко. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
3. Гражданская З. Бернард Шоу / З. Гражданская. – М.: Просвещение, 1965. – 212 с.
4. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: посібник / Н. В. Зборовська. — К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
5. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: підручник: у 10 т. / Ю. Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2013. – Т.2. – 624 с.
6. Михіда С. Слідами його експериментів: змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / С. Михіда. – Кіровоград: Центральноукраїнське видавництво, 2002. – 192 с.
7. Павлов М. Феномен Шоу для українського читачтва / М. Павлов // Всесвіт. — 1999. — № 11-12. — С. 63-69.
8. Свєрбілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? / Т. Свєрбілова // Слово і час. – 1993. – №5. – С. 32-39.
9. Художній і гуманістичний ідеал Винниченка-драматурга в контексті української та європейської драматургічних традицій [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.bestreferat.ru/>
10. Шоу Б. Пігмаліон / Б. Шоу // Шоу Б. Полное собрание пьес: в 6 т. – Ленинград: Искусство, 1980. – Т.4 – С. 205 – 304.



Ірина Кравченко

Поетика драми В. Винниченка “Між двох сил”

Розвиток європейської літератури кінця XIX – першої половини XX століття сягнув висот філософії пізнання світу шляхом мистецької інтуїції. Рух від антропоцентризму, суттю якого є піднесення смертної людини, до дегуманізації мистецтва позначений появою якісно нових явищ у царині поезії, драми і прози. Адекватними формами осягнення дійсності стають творче осяяння, музика, зумовлюючи появу нового типу естетичної свідомості, що реалізується через сугестивні моделі мистецтва [2].

Порубіжжя XIX – XX століть зумовило піднесення драматургії й театру в європейській культурі того часу. В цей період українська драматургія переживає справжній розквіт, опановує жанрові форми, стильові ознаки романтизму, натуралізму, реалізму, неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму. Це було зумовлено перебудовою українського театру, створенням як професійних, так і аматорських акторських труп, які орієнтувалися як на кращі зразки вітчизняного мистецтва (“Наталка Полтавка”, “Москаль-чарівник” І. Котляревського, “Назар Стодоля” Т. Шевченка та ін.), так і європейської драми – з доробку М. Метерлінка, Г. Ібсена, А. Чехова, С. Виспянського, Л. Андрєєва тощо.

Українська література кінця XIX – початку XX століття репрезентувала новаторські сценічні твори. Ядром мистецького потоку стала “нова драма”. Бурхливий розвиток укра-

їнської літератури, театру, критики сприяв реалізації великої кількості талантів. Досить назвати творчість В. Винниченка, Лесі Українки, І. Карпенка-Карого. Більшість явищ у тогочасній драматургії відображали пошуки митців на шляху до формування “нової драми”.

Доробок видатного українського письменника Володимира Винниченка більшість дослідників відносять до переламної, або модерної епохи. Завдяки драматичним творам, цей автор відразу ж заявив про себе як про митця нового напрямку. Він помітив і вловив основне спрямування епохи, коли в літературі оновлювалися виражально-зображальні засоби.

Тематика п'єс митця була традиційною – дослідження людської особистості, морально-психологічне випробування людини у боротьбі за ствердження свого “Я”. Але письменник інтерпретує не тільки теми, але й морально-етичні проблеми, які постають новаторськими в літературі на початку ХХ століття. Винниченкові п'єси руйнують канони сценічного мистецтва, які були присутні в етнографічному, романтично-сентиментальному і водевільно-розважальному театрі. Герої цих п'єс прагнули незалежності від юрби, моралі, умовностей. Вони прагнули бути “чесними з собою”. Але, як зазначав сам В. Винниченко, ніхто з його героїв не був по-справжньому таким, оскільки лише прагнув до цього.

Осмислення витоків народної трагедії, втрати української державності в 1918 році митець пропонує у п'єсі “Між двох сил”. В. Винниченко зображує, як ідеологія розколює родини і робить близьких людей запеклими ворогами. Це простежуємо на прикладах образів Микити Івановича Сліпченка та його дітей – Арсена та Марка: вони вільні козаки, прагнуть незалежності України та готові для цього пожертвувати власним життям. Натомість донька Софія та син Тихон пристали до табору більшовиків і стають чужими у своїй родині.

На прикладі образу Софії Сліпченко простежуємо порушену автором проблему протистояння соціальних та національних пріоритетів: віддати перевагу комуністичній ідеї або підтримати батька у боротьбі за незалежність України? Дівчина обирає третій шлях – самогубство, смерть. Такий вибір – наслідок усвідомлення неможливості розв'язати поставлені питання.

Автор порушує проблему української мови. Софія говорить, що їй легше “говорити по-своєму”, а Грінберг, хоча і знає українську, вимагає від неї перейти на російську,

мотивуючи це важливістю моменту. Сорокін наказує закрити українську школу і спалити українські підручники, а на зауваження Софії Семяннікову: *“Ви живете на Україні й повинні знати її мову”* той здивовано відповідає: *“Да на какого дьявола она мне нужна, ежели меня везде и я всех отлично понимаем и по-русски?”* [3, с.53].

Драма В. Винниченка “Між двох сил” демонструє перевагу мистецької інтуїції над політичними оцінками. Цій п’єсі судилося стати одним із перших творів української літератури, де безпомилково розгадана суть більшовизму як політичної сили. В. Винниченко-драматург реально передав події громадянської війни. П’єса є зразком розробки революційно-соціальної тематики у сполученні з морально-етичною, духовно-національною проблематикою.

Трагедія людини у вирі гострого соціально-політичного конфлікту лежить в основі цього твору. Це одна з найоригінальніших п’єс українського драматурга, котра засвідчила, що тільки справжній талант зміг осмислити абсолютно свіжий історичний матеріал художньо-досконало й філософськи глибоко. Спостерігаємо майстерно показану В. Винниченком драму руйнування загальноприйнятої системи цінностей, що призводить до краху людини як особистості. Люди не витримують тягара власної екзистенції і втрачають власну індивідуальність. Біблійне “син на батька, брат на брата” набуває реального жакливого втілення. Назва драми В. Винниченка “Між двох сил” глибоко символічна – це, з одного боку, протистояння між національними та соціальними пріоритетами (неможливість узгодження цих інтересів була, власне, його особистою драмою), а також протистояння між особистим та індивідуальним [1].

Дія п’єси відбувається в одному з великих провінційних міст України на початку 1918 року. Посеред революційного вихору подій зображена трагедія родини Сліпченка. Микита Іванович разом зі своїми дітьми Арсеном та Марком прагнуть незалежності України і готові пожертвувати життям заради цієї ідеї. Натомість доньці Софії та сину Тихону імпонують ідеї та погляди більшовиків, хоча вони і підтримують українську мову та націю. Дівчина перейнята ідеєю революційного перетворення світу і не може зрозуміти, чому батько і брати воюють проти більшовиків і б’ються з тими, хто несе їм визволення. Батько проклинає дітей, які зрадили їхню сім’ю, називає їх ворогами народу. Біль-

шовики ставляться до Софії й Тихона з пересторогою, їм не довіряють, а лише використовують як засіб впливу на інших. У вуличних конфліктах було поранено Арсена, заарештовано батька і Марка, останнього розстріляно без пред'явлення будь-яких обвинувачень.

Із часом дівчина переконується у хибності обраного нею шляху. Вибір “на межі” змушена зробити Софія Сліпченко. Не в змозі віддати перевагу комуністичній ідеї або батькам, вона обирає третій шлях – самознищення. Смерть в ім'я ідеї, що є неминучим атрибутом революцій і громадянських воєн, осмислюється героїнею так само на грані життя і смерті. Але це не є актом свідомої волі, а швидше наслідком розуміння неможливості розв'язати поставлені питання.

Події в драмі “Між двох сил” відбуваються у Києві в період його окупації більшовиками. Письменник відтворює протистояння між носіями української національно-визвольної ідеї та класової боротьби, що здійснювалася під гаслами великодержавного російського шовінізму. Українськими патріотами у п'єсі виступають залізничник Микита Іванович Сліпченко, його сини Марко й Арсен, зять Панас Антонович. Їхнє бачення проблеми передано в репліці Марка: *“Кацапня там подихає з голоду і суне вся сюди, под флагом соціальной революції. А наші дурні їм і ворота розчиняють. Та ще тих, хто свій край і народ боронить, розбишаками називають”* [3, с.28]. Прихильниками класової боротьби є Софія та Тихон: *“Як ви, ви не розумієте, що це ж величезна подія всіх віків, усього світу? Що це переворот всіх цінностей, що це зоря нового життя? Цілком нового, на инчих підвалинах, справедливих, розумних, прекрасних”* [3, с.33]. Унаслідок розходження політичних поглядів сім'я розколюється, стає реальним біблійне “брат на брата”: Марко й Арсен не можуть знайти спільну мову з Тихоном: *“Мовчи, гад, прихвостень кацапський! Мовчи!”* [3, с.29], а рідний батько взагалі виганяє його з дому: *“Та доки ж це буде? Геть з моєї хати! Геть! Щоб і духу твого не було!”* [3, с.29]. І лише Софія Сліпченко опиняється на межі вибору. Пов'язавши свою долю з більшовизмом, вона по суті залишилася українкою; радіє з того, що нарешті опинилася вдома: *“Дома, дома, на рідній землі, на Україні, татусю, на нашій любій і своїй тепер землі”* [3, с.23], але все ж підтримує ідеї революції: *“Соціяльна революція — це така грандіозна, величезна річ, що бути байдужим або ворожим до неї може бути*

людина зовсім тупа або дуже заінтересована в своїй сучасній добробуті, або, як кажуть тепер, в своїх класових інтересах” [3, с.25]. Розчарувавшись у теоріях “щастя всієї людськості”, вона стріляє собі в скроню з револьвера, переданого рідним братом. Отже, опинившись між двох сил Софія гине духовно і фізично.

У п’єсі трагічно змальовано образ Панаса. Герой не дозволяє зробити з себе іграшку в руках будь-яких політиків, захищає власне “я” скептичним ставленням до оточуючого, дотримується нейтральної позиції, бо усвідомлює небезпеку національного розбрату, який завжди допомагав ворогам української державності. Його поетична натура поступово змінюється і він незабаром розуміє, що “вже не соціаліст”: “Я не можу думати про це. Я нічого не хочу. Я вже не соціаліст... не будемо краще говорити про це” [3, с.33]. Отже, поступово Панас приходить до висновку, що необхідно стати на шлях послідовної боротьби з більшовизмом, який проводить цілеспрямовану політику знищення української нації. В образі героя драми автор мав на меті показати людину, якій не байдужа доля рідного народу.

Яскрава постать В. Винниченка з особливою повнотою відбила характер доби, її морально-естетичні пошуки. Драматург порушив питання про природу та філософію людського щастя. Він був серед тих письменників, які прагнули піднести національну культуру. П’єси митця відіграли важливу роль у національному відродженні українського народу. Письменник усвідомлював, що настала гостра потреба європеїзувати досі локально-побутовий театр, надати йому філософської глибини, психологізму, гостроти морально-етичних колізій, динамізувати дію, вивести на сцену міську інтелігенцію та перипетії найпотаємнішого в людині – її психіки.

Література

1. Бежнар Г. П. Екзистенційний дискурс у творчості В. Винниченка / Г. Бежнар // Режим доступу до журн.: www/filosof.com.ua/Jornel/M-40/Bejnar_1.htm
2. Василенко І. Своєрідність зображення суперечливості духовного світу митця у драматургії В. Винниченка та у прозі Е. Золя / І. Василенко // www.ir10na.narod.ru/index/0-
3. Винниченко В. Між двох сил / В. Винниченко // Вітчизна. – 1991. – № 2. – С.20-60.



Анастасія Синиця

Екзистенційні мотиви у ліриці Лесі Українки та Олени Теліги

Від 90-х років ХХ століття в критичних розвідках усе частіше звертається увага на питання екзистенції в українській літературі. Такі домінуючі складові цього філософського напрямку, як боротьба, страждання, рішучість, волелюбство є невід'ємною складовою творчості Лесі Українки та інших українських письменників, що творили наприкінці ХІХ – у перші десятиліття ХХ ст. – період раннього українського модернізму. Саме в цей час загострюється осмислення індивідом свого призначення в суспільстві, прагнення його пізнати себе, побороти свої комплекси. Першими дослідниками, що звернули увагу на питання екзистенції у творчості Лесі Українки були А. Стебельська та Л. Залеська-Онишкевич. У розвідках сучасних літературознавців Л. Демської, А. Криловця, Н. Малюгіної, Н. Михайловської, О. Онуфрієнко, А. Панькова і Т. Мейзерської розглядаються поняття цієї філософії у драматичних творах поетеси. Однак висвітлення проблем людського існування у ліриці Лесі Українки не стали об'єктом окремого дослідження.

Вже традиційно в критиці духовною сестрою поетеси, її наступницею в активній громадській позиції називають Олену Телігу. Про неї так говорив Д. Донцов: *“У Теліги відчувається стихія вогня, що все її окружає. Леся Українка безнастанно говорить про племінь жерущий у серці. У першій – символи пожежі, у другій – одблиск*

пожежі, лихо віщуючи, темряву ночі розсунує, – передчуття спільне обом” [5, с.40]. Обоє поетес поєднує домінуюча функція неоромантизму, що характерна для їх віршів. Своєрідність лірики Олени Теліги вивчали О. Астаф’єв, Б. Бойко, М. Ільницький, Ю. Ковалів, В. Моренець, Т. Салига та ін.

Як бачимо, досліджень творчості цих двох письменниць є досить багато, але питання порівняння екзистенційних мотивів у віршах Лесі Українки та Олени Теліги ще не було порушеним, що і зумовило актуальність даної розвідки. Тому за мету ставимо перед собою – дослідити мотиви екзистенції у поезії цих двох талановитих жінок-письменниць.

Леся Українка все своє життя вела боротьбу з хворобою, з болем від сухот, прагнула не засмучувати своєю безпомічністю рідних, бути достойною дочкою талановитої матері – Олени Пчілки. У листах до брата вона пише: *“Після тижня масажної курації нога моя розтроюдилась так, що й ступить було годі. Тоді я покинула його. Першу ніч я провела тоді, як тінь в Дантовому пеклі, – з плачем і скрежетом зубовним. На другу ніч затялась, не плакала і цілу ніч писала в ліжку, почала невелику поему і, здається, по їй не видно, як мені приходилось тісно при писанні”* [5, с. 36-37]. Творчість стає для Лесі Українки порятунком від болю, зневіри, поетеса прагне боротися духовно й фізично з хворобою, бути сильною. Так, у вірші *“Contra spem spero!”* лірична героїня керується поняттями життєвого вибору, свободи, що є центральними у філософії екзистенціалізму. За допомогою прийому контрасту поетеса пасивній життєвій позиції, скореності перед обставинами протиставляє сильну, вольову діяльність. Її героїня прагне, хоча і крізь сльози, жити повноцінно, радіти кожній миті, нести позитивні емоції у суспільство. Мотив роботи, діяння – *“Буду сіять барвисті квітки / Буду сіять квітки на морозі / Буду лить на них сльози гіркі”, “Буду камінь важкий підіймать”* [4, с.56], – що підсилено анафорою *“буду”*, служить для відтворення образу сильної духовно жінки, яка завдяки своїй наполегливості спроможна вести боротьбу з непосильними фізично перешкодами, і головною розрадою для поетеси є літературна справа. Символічні образи *“весела весна”, “зірка провідна”, “пісня весела”,* риторичні ствердні вигуки (*“Так!”*, *“Буду жити”*) авторка використала, щоб передати впевненість героїні у своїй

перемозі, незламності духу, вірності обраному шляху – праці для щастя інших.

У вірші “То be or not to be?..” ідея творчості набуває іншого функціонального наповнення. Авторка за допомогою форми монологу-звертання до музи передає складний процес вибору життєвого шляху, формування обдарованої особистості: “Скажи мені, порадице надземна, / Куди мені податись у просторі? / Чи маю я здійняти срібло-злото / З своєї ліри і скувати рало, / А струнами сі крила прив’язати...” [4, с. 149], “Чи, може, злинути орлицею високо, / Геть понад кручі, у простор безмежний, / Вхопити з хмари ясну блискавицю, / Зірвати з зірки золотий вінець / І запалати світлом серед ночі?” [4, с.150]. Емоційний стан ліричної героїні яскраво увиразнено через образ серця: “Стій, серце, стій! Не бийся так шалено” [4, с.149]. Алегоричний образ музи, політ угору, міфологема вогню доповнюють символічний процес творчості, що постає для ліричної героїні Лесі Українки джерелом духовної досконалості, сенсу життя.

Одним із критеріїв філософії екзистенціалізму є ставлення до категорії смерті. Поняття смерті Леся Українка розглядала як щось бажане, що дозволить знайти заспокоєння і відпочинок від земних турбот. Таке ставлення до смерті є проявом бунту проти страху смерті. Тому у творах поетеси часто можемо зустріти героїв, що радо йдуть на смерть: “Самсон”, “Давня казка”, “Сапфо”, “Остання пісня Марії Стюарт”. Поступово така позиція авторки знайшла своє втілення в концепті жертви, що є неодмінною рисою екзистенціалізму. Мотив жертвовної смерті стає домінантою образу митця, поета (“Давня казка”, “На столітній ювілей української літератури”).

Олена Теліга у своїх віршах, як і Леся Українка, обстоє позицію діяльного життя, якому заперечує сонне, розмірене (“Усе – лише не це! Не ці спокійні дні...”, “Сонний день”). Лірична героїня поетеси палка, імпульсивна натура, що прагне небуденних вражень: “Всі пориви запального квітня / Неможливо в дійсність перелляти, / На землі байдужо-непривітній” [3, с.11]. Екзистенційна суперечність у вірші представлена антитезою буденної свідомості і нескінченим духовним спрямуванням особистості, що було характерною рисою романтизму. Водночас героїня Олени Теліги не тільки протистоїть бездіяльності, а й постає максималісткою у

своєму життєлюбстві: *“Душа горить – життя таке іскристе. / Забрати все! Себе віддати всьому!”* [3, с.13].

Ю. Бойко так характеризував образ жінки в поезії Олени Теліги: *“Це не квота істота, не рабinya, це дружина й полічник чоловіка-воїна, це новий тип особистості – вольової, цілісної, внутрішньо дисциплінованої натури, невтомного життєлюбца.., який свідомо йде назустріч небезпекам в ім'я високих ідеалів”* [1, с. 363]. Жити повноцінним життям для поетеси означає впевнено й стоїчно витримувати негаразди. У вірші *“Моя душа й по темнім тунелю...”* лірична героїня, незважаючи на удари долі, впевнено *“біжить під вітер і під град”,* іде *“крізь січні в теплі квітні, / Крізь біль розлук – у радість стріч”* [3, с.19].

У психологічних мініатюрах *“Ніч була розбурхана і тьмяна...”*, *“Гострі очі розкриті в морок...”* поетеса зобразила процес еволюції ліричної героїні, яка вміло трансформує свою емоційність, безтурботність у мудрість і таким чином мужніє духом: *“Придушу свій невпинний спогад. Буду радість давати й сміх”* [3, с.42]. Як і Леся Українка, Олена Теліга відтворила образ сильної жінки, для якої почуття інших людей важать більше за особисті переживання. Цілком у дусі старшої наставниці звучать рядки учасниці *“Празької школи”*: *“Тільки тим дана перемога, / Хто й у бої сміється зміг!”* [3, с.51].

За спостереженням Т. Голембовської: *“Перші опубліковані вірші Олени Теліги присвячені були кохання. І, цілком можливо, в надрах цієї ранньої любовної лірики зародилася інша любов – до Батьківщини, формуючи у глибинах громадянського сумління поетеси бажання Чину – того рішучого вибору в житті, який повністю збігається із власною сутністю, із розумінням свого призначення у цьому світі”* [2, с.8 – 9].

Мотив готовності до служіння чомусь великому, яке у свідомості О. Теліги завжди асоціюється з конкретними національними імперативами, найсильніше знайшов вияв у вірші *“Пломінний день”*:

*Хоч людей довкола так багато,
Та ніхто з них кроку не зупинить,
Якщо кинути в рухливий натовп
Найгостріше слово — Україна* [3, с.12]

Жертвність протиставлена загальній збайдужлості, яка для поетки є чужою й незрозумілою. Вона прагнула своїм

полум'яним словом піднести дух нації, повести за собою інших: “Хай мій клич зірветься у високість / І, мов прапор в сонці, затріпоче” [З, с.13]. Місію поезії вона вбачала у досягненні вищого художнього рівня, а не в проголошенні політичних гасел.

У віршах О. Теліги з патріотичною тематикою тісно пов'язаний мотив смерті. Для неї смерть є Божественним даром, але “гаряча смерть – не зимне умирання”, яскраве завершення життя-горіння.

Лірична героїня Лесі Українки та Олени Теліги постає як сильна, вольова особистість, яка прагне вибороти незалежність не лише для себе, а, як неоромантичний герой, хоче змінити суспільство. Питання екзистенції у віршах поетес реалізовано через рішучість, наполегливість суб'єкта лірики у досягненні своєї мети.

Література

1. Бойко Ю. Олена Теліга як публіцистка і поетка / Ю. Бойко // Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1981. – Т. 3. – С. 363–374.
2. Голембовська Т.М. Лірика Олени Теліги: поетика особистісної та національної ідентичності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / Т.М. Голембовська. – Львів, 2012. – 20 с.
3. Теліга О. Збірник / ред. і приміт. О.Ждановича / О. Теліга. – Репринт. вид. – К.–Париж–Лондон–Торонто–Нью-Йорк–Сідней: Вид-во ім. Олени Теліги, 1992. – 473 с.
4. Українка Леся. Зібрання творів: у дванадцяти томах / Леся Українка. – Том 1. Поезії. – К.: Наукова думка, 1975. – 447 с.
5. Українка Леся. Зібрання творів: у дванадцяти томах / Леся Українка. – Том 10. Листи (1876–1897). – К.: Наукова думка, 1975. – 541 с.



Анастасія Мельникова

**Солярні мотиви
в поезії
Яра Славутича
та Івана Драча**

У сучасній літературознавчій науці на особливу увагу заслуговує проблема вивчення особливостей авторського міфотворення, з'ясування ідейно-композиційної ролі архетипних образів у структурі художнього тексту. На матеріалі української літератури означена наукова проблема останнім часом досліджується досить активно через об'єктивні причини. Нині дійсно назріла потреба у всебічному і глибокому вивченні міфопоетики доробку вітчизняних авторів. У свою чергу, міфопоетика базується на міфологізмі, який є властивістю художнього мислення і реалізується під час творення художнього світу, а значить притаманна кожному талановитому майстру слова. І хоча в одних митців міфологізм присутній як незначний елемент, а в інших він має яскраві ознаки, проте відзначаємо, що у сучасному тексті нерозривно пов'язані між собою художній і міфологічний рівні, мистецька і філософська моделі. Актуальність досліджуваної нами проблеми підтверджується також і потребами розробки нових підходів до студіювання художнього твору, пошуку нових аспектів його осмислення.

Метою нашого дослідження є окреслення міфопоетичних аспектів текстів Яра Славутича та Івана Драча, інтерпретація образу сонця у руслі міфологічного символу та визначення ролі цього образу для розвитку індивідуально-авторської міфотворчості.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання низки завдань: виявити міфологему сонця в поезіях Яра Славутича й Івана Драча; проаналізувати її на рівні міфопоетики художнього твору; дослідити її значення для вираження авторської світоглядної позиції.

Характерними для доробку українських митців стають художні образи, запозичені саме зі слов'янської міфологічної традиції. Вони зазнають нового переосмислення та трансформації в поезії Яра Славутича.

Можемо стверджувати, що співцем створюється власна міфологічна модель світу, яка є певною мірою суб'єктивно-емоційною площиною і займає місце на перехресті в авторській свідомості об'єктивно-реального та міфологічного світосприйняття. Існуючи у цій площині, внутрішнє “Я” ліричного героя страждає від роздвоєності, певного релігійного дуалізму. Апогею це страждання досягає у вірші “Може, справді аж дві душі...”, де виразно протиставляється християнський Бог та “снаговійний” Яр, божество сонця [5, с.153]:

Та благаю, молю обох:

О, не дайте, щоб я збезумнів!

Ось ви стали — і Яр, і Бог,

А мене розриває сумнів [8, с.144].

Місце Яра, Дажбога та Хорса, які також виступали уособленням сонця, в міфологічному сприйнятті слов'ян добре показано автором у циклі “Дажбожі внуки”, циклі “Яр (Intermezzo)” та поемі “Одрад і Доброслава”. У цьому творі першим є розділ зі значущою назвою “Ярилів дар”, який містить трикратне молитовне звертання: “Дай нам радощі, Дажбоже!..” [8, с.5].

Отже, Яр Славутич трансформує образи трьох божеств сонця в один. Це є виявом його власного поетичного світобачення, адже слов'яни завжди їх розділяли: Дажбог виступав божеством родючості та білого сонячного світла, а також оборонцем людей від світу Темряви, Ярило символізував нестримне весняне тепло, світло та непідвладну стихійну силу, світло ж Хорса — жовте, під ним досягають плоди та злаки, і вшановували це божество як дбайливого помічника землеробів та вважали найбільш працелюбним із усіх богів [5, с.154].

Цикл “Північне саяво” зі збірки “Завойовники прерій” тематично обмежений пейзажно-медитативною лірикою. Тужливі, песимістичні настрої пронизують більшість його поезій. Одним із центральних у “Північному саяві” є образ сонця. В “Оазі” – це розпечене, караюче сонце пустелі, натомість у “Завойовниках прерій” поет знаходить нові грані інтерпретації. Знову ж таки підкреслюємо, що авторське бачення суперечить традиційному фольклорно-міфологічному сприйняттю сонця як носія тепла, світла, а отже – найвищого

блага. У вірші Яра Славутича зимове сонце – символ завмирання природи. Вражаюча пейзажна замальовка пропонується у поезії “Неначе бронтозаврове яйце”:

*Неначе бронтозаврове яйце,
Віднайдене в Драмгеллерській долині,
По небу важко, втомлено пливе
Грудневе сонце... [8, с.211].*

Варто звернути увагу на асоціації, які пов’язують сонце та скам’яніле яйце викопної доісторичної істоти. Яйце у більшості світових міфологій – символ життя. У казковій прозі українців є згадка, що сонце теж виникло з яйця [1, с.613]. Порівняно з традиційною міфологією, в поезії Яра Славутича ці взаємопов’язані образи-символи набувають нового значення. У цитованій поезії мова йде про бронтозаврове яйце, котре потенційно містило зародок життя мільйони років тому, але з часом воно скам’яніло, життєтворна енергія зникла, а тому може трактуватися як символ мертвої субстанції [7, с.17]. Так само сонце у грудні вже не дарує яскравого світла і тепла, отже, мислиться як позбавлене своїх споконвічних “життєдайних” властивостей. Це сонце пов’язується з завмиранням природи, завершенням річного циклу. У багатьох світових міфологіях можна знайти сюжет викрадення сонця. За даними В. Войтовича, в міфології українців зима інколи змальовується як “фантастичний звір, вона їздить на рябій кобилі, краде Сонце й блискавку і тримає їх у себе” [1, с.190]. Під впливом цього сюжету, а можливо, під впливом спостережень і настрою в уяві поета виникає така картина:

*...Жах мене поймає,
Що ці полярні, в лишаях, куці
Схолоче сонце у тенета зловлять,
Замкнуть під сніг у темну глибину, –
І біля входу стане, мов на чатах,
Незримий цербер, крижаний мороз [8, с.211].*

Згасле сонце в аналізованій та деяких інших поезіях збірки асоціюється з передчуттям апокаліпсису: “зая кризь голе гілля / Сонця погашена мідь” [8, с.212] і вже цілком вражаючий образ – “гасне сонце – кривава рана” [8, с. 214].

Натомість письменник мав принципово відмінний задум, його цікавила історія героя, котрий рішуче й доволі успішно виборює собі місце під сонцем.

Солярні, сонцепоклонницькі мотиви проймають усю творчість І. Драча – від першої збірки “Соняшник” до

почорнобильської “Храм сонця”. Відчайдушний реформатор і новатор у сфері поезики (“Художнику – немає скutih норм. Він – норма сам, він сам в своєму стилі...” [4]), митець водночас виступає тут і продовжувачем традицій.

“Протуберанці серця” – так Іван Драч називає свою збірку, ідейно-змістовим центром якої стає однойменний вірш, де перекинуто асоціативний місток від серця до сонця:

*Так б'ють з сердець протуберанці
– Повстанці сонця...* [3, с. 82].

Ця метафора стає своєрідним наскрізним образом-символом, що передає потужну активність розумового й почуттєвого, наукового й естетичного осягнення сокровених таємниць буття, самооновну, воскресальну енергію Всесвіту.

Справжня вартість поета визначається не тільки тим, що він творить сьогодні, не тільки енергією його поступального руху по висхідній, а й живучістю. І в цьому зв'язку Драчева поема “Ніж у сонці” нині звучить не менш злободенно, аніж у 60-х роках ХХ століття, коли вона з'явилася.

Про неї чимало говорилось і писалось в різних аспектах і тональностях. На нашу думку, ключ до її розуміння схований в оцій поетовій тезі: “Сонце – це втілення людських прагнень до правди, до краси, до сміливості, до справедливості, до ніжності і т. д. Як виникло Сонце? Сонце виникло у фокусі людських поглядів, звернених у небо, бо ж людина звикла дивитись у небо, якщо вона не тварина” [2].

Одна з найхарактерніших рис поезики Івана Драча – відтворення в контрастних образах драматизму світосприймання людини, що реально відчула свою належність до космічного буття, до вселенського безміру, світового розуму, а відтак ще більше – нерозривну єдність із землею коліскою. Ліричний герой тієї ранньої віршованої трагедії замислюється над найголовнішим: “Що маю нести в сиві, сині далі? Пшеничну ласку в молодих руках Чи чорний рак водневих вакханалій, Що серце їсть п'яти материкам?” [3, с. 124]. Пройшовши крізь випробування і спокуси, відкинувши “вічного чорта” сумнівів, він вирушає рятувати сонце правди, найсвітліших поривань:

*На золотім щиті палаючого Сонця
Умру я переможцем.
Прощайте!* [3, с. 137].

Отже, сонце в контексті Драчевої поеми – то не стільки небесне світило, джерело енергії нашої галактики. Це

скоріше морально-естетична категорія, символ і знак ідеалу, тих світлих, поривних і чистих начал, що є в кожній людині. Це те вище, облагороджуюче, до чого має прагнути кожен, якщо він хоче називатись людиною [9].

Реалізація солярного мотиву у творчості вищезгаданих поетів відбувається за допомогою використання колористичних образів. У кожного, твердить І. Драч, мусить бути своє сонце, своя заповітна верховина, у вічному русі до якої ми очищаємось од випадкового, від суєти суєт, стаємо вищі і красивіші. І ті жахи, що в часи появи “Ножа у сонці” трактувалися як апокаліптичні гіперболи поета, нині вже стали жорстокою реальністю.

Слід зазначити, що збірка “Завойовники прерій” яскраво засвідчила зростання майстерності Яра Славутича. Саме під час створення циклу поет глибше зацікавився звукописом і колористикою. Особливе місце у своїй ліриці він надав солярним мотивам. На відміну від І. Драча, який майже всю свою творчість присвятив інтерпретації солярного образу та розробці сонцепоклонницьких мотивів.

Література

1. Войтович В. Українська міфологія / В.Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 663 с.
2. Драч І. Вірші та поеми [передм. І.М. Дзюби] / І.Ф. Драч. – К. : Дніпро, 1991. – 212 с.
3. Драч І. Вибрані твори: в 2-х т. – Т. 1: Поезії / І. Драч. – К. : Дніпро, 1986. – 351 с.
4. Драч І. Лист до калини: поезії / І. Драч. – К. : Веселка, 1994. – 286 с.
5. Коротєєва В. Язичницькі та християнські образи у поезії Яра Славутича / Вікторія Коротєєва // Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори): літературно-науковий збірник. – К.- Херсон: Просвіта. – Випуск 5. – 2008. – С. 151-156.
6. Кравців Б. Протуберанці серця і кредо Івана Драча / Б. Кравців // Сучасність. – 1966. – № 1. – С. 5-25.
7. Скорина Л. Натхненний “Славень орачам старим...” (Особливості художнього світу збірки Яра Славутича “Завойовники прерій” / Людмила Скорина // Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори): літературно-науковий збірник. – К.- Херсон: Просвіта. – Випуск 3. – 2007. – С. 7-22.
8. Славутич Яр. Поезії та поеми: 1937–2004 / Яр Славутич. – Едмонтон: Славута, 2004. – 660 с.
9. Енциклопедія символів, знаків, емблем [Електронний режим] / К.М.Королєв. – СПб.: Мидгард, 2006. – 600 с. – Режим доступу: <http://mirknig.com/knigi/kultura/1181484873-enciklopediya-simvolov-znakov-embblem.html>.



Вікторія Богачук

Протиставлення Києва та Баришівки у поезії Миколи Зерова та Юрія Клена

Центром простору для неокласиків є Київ (поетичний цикл “Київ” М.Зерова, однойменні вірші М.Драй-Хмари, П.Филиповича, Юрія Клена). Тут сформувалось їхнє “ґроно п’ятірне”, зосередилось культурне життя українського народу. Неокласики своєрідно ставились до міста, що дає підстави українським дослідникам говорити про його модель, створену за “неокласичною традицією”. Е.Соловей наголошує: *“Як насамперед культурне середовище постає в Зерова і місто, тож його урбаністичні мотиви мають виразно філософське забарвлення. Відчуття міста як багаточарового, багатоскладового явища культури настільки глибоке й потужне, що воно, зрештою, для митця уособлюється, стає живою істотою...”* [4, с. 189]. І хоча неокласикам закидали відрив від сучасності, і самі вони стверджували, що пишуть *“...так би мовити, “про запас”, для тих, що колись оцінять ту працю і зрозуміють, а не для сучасного споживача тієї макулатури, якої вимагав час”* [1, с. 50-52], у їхніх віршах протиставляється минуле і сьогодення українського міста, а на початку 20-х років – сьогодення Києва та Баришівки.

Походження назви цього селища остаточно не з’ясоване. Вважають, що це літописний Баруч, що вперше зга-

дується 1125 року Від нього виводив сучасну назву археограф А.Стороженко. Український історик М.Арандаренко вказує на існування в минулому на території сучасної Баришівки поселення Борисівки – володіння київського князя Бориса (XI століття). Сучасне селище вперше згадується в історичних документах під 1603 роком як Баришівське Городище, а в 1630 році як Барішеве. У народній вимові назва поселення звучала як Баришівка подібно до того, як місто Бориспіль називають Боришпіль. Нині, Баришівка – селище міського типу, центр Баришівського району Київської області.

Із Баришівкою пов'язане життя багатьох письменників, літературознавців, журналістів, художників. Так у 1843 році її відвідав Т.Шевченко і описав цю подію у повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”. Тут Кобзар гостював у прокурора Т.Бориспольця, який був батьком художника П.Бориспольця, поетового друга, земляка й товариша по навчанню в імператорській Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі. У період перебування в Баришівці Т.Шевченко відвідав курган, який зберігся до наших днів і знаходиться біля міста Березань. Вважається, що тут він писав “Розриту могилу”.

Саме до цього міста було запрошено викладати М.Зерова, П.Филиповича, Юрія Клена й В.Домонтовича. У Києві плагня вчителям не видавалася, а Баришівка пропонувала “пайок”. Дровами забезпечувалися і школа, і вчителі, які разом з учнями ходили рубати ліс. Був у місті клуб, де велика лампа звисала зі стелі, і було тепло.

Київ же цього періоду – місто без палива, води та електрики. Тодішній занепад Києва можна уявити, читаючи “Спогади про неокласиків” Юрія Клена, його ж поему “Попіл імперій”:

Ночами стій в черзі по хліб.

У місті не тече вода по трубах,

не мився ти вже десять дів,

і не тріщать дрова в холодних грубах [2,с. 172].

Моторошне враження справляє рядок із метафоричним образом хвороби, що блукає містом:

По вулицях гуляє тиф,

з усіх кишень витрушуючи воші [2,с. 172].

Після Києва провінційна Баришівка стала для неокласиків справжнім раєм. М.Зеров присвятив їй сонетоїд з однойменною назвою, олександрійський вірш “Lucrosa” та

цілий цикл із таким же найменуванням. Він називає Барішівку Лукрозою, бо “баріш” по-латинськи – “lucum”. Одна з подарованих Юрієм Кленом збірок мала на обкладинці малюнок – цибулю й рожу (рос. “лук + роза”). Як Барішівка Лукрозою, так Київ став для М.Зерова “голодним Баальбеком”. Про це говорить присвячений Юрію Клену вірш, що увійшов до “Четверогласника”:

*Під кровом сільських муз, в болотяній Люкрозі,
де розум і життя – все спить в анабіозі,
живем ми, кинувши не Київ – Баальбек... [1,с. 13].*

Більш різке протиставлення Барішівки Києву знаходимо в першій частині “Попелу імперій” Юрія Клена:

*Розмитий вздовж і впоперек,
немов облитий цебрами помійв,
забутий Богом Баальбек –
такий був у двадцятім році Київ.
В ті дні жорстокої, лихої прози
Я проміняв нудний столичний град
на затишок щасливої Лукрози
і холод кам’яниць на тепло хат [2,с. 173].*

Юрій Клен згадує: “Часи, згаяні у Барішівці, були добрими часами. Лукроза наша стала культурним центром” [3,с. 10].

Отже, образ Києва в поезії неокласиків розкривається не лише через зіставлення минулого і сучасного, а й шляхом протиставлення його із Барішівкою.

Література

1. Зеров М. Твори: в 2-х т. / упоряд. Г.П. Кочур, Д. В. Павличко / М. Зеров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. Поезії, переклади. – 843 с.
2. Клен Юрій. Вибране / Юрій Клен. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
3. Клен Юрій. Спогади про неокласиків / Юрій Клен // Київські неокласики / упор. Віра Агеєва. – К.: Факт, 2003. – С. 6-65.
4. Соловей Е. Парадигма буття в поезії неокласиків: М. Зеров / Е. Соловей // Соловей Е. Українська філософська лірика: навч. посібник із спец. курсу. – К.: Юніверс, 1998. – С. 183-204.



Вікторія Косменюк

Особливості реалізації мовної гри в поетичному доробку Марії Ревакович

Одним із перспективних напрямів розвитку як вітчизняної, так і зарубіжної лінгвістики початку ХХІ століття є дослідження мови художньої літератури. Звернення до проблем лінгвопоетики дає змогу з'ясувати лексико-семантичні процеси в мові лірики, зокрема простудіювати особливості реалізації мовної гри у віршових творах.

У вітчизняному мовознавстві явище гри слів найповніше досліджене на фонетичному (різноманітні звукові повтори) та лексичному (обігрування значень полісемічного слова, омонімів та паронімів) рівнях (це, зокрема, праці І. Качуровського [4], дослідження паронімії української мови А. Критенка [5], Н. Дащенко [2] та ін.), меншою мірою – на рівні фразеології (обігрування омонімічних фразеологізованої і вільної синтаксичної конструкцій: В. Ващенко [1], М. Демський [3], В. Ужченко [6] та ін.). Недостатньо це явище вивчене в системі словотвору й у граматиці української мови (у морфеміці, морфології, синтаксисі), хоч на цих мовних рівнях воно також є одним із традиційних і поширених семантико-стилістичних засобів.

Сучасний рівень дослідження художніх текстів, залучення відповідних методів аналізу вможливають введення в обіг якісно нових мовних явищ. Такими є поетичні твори Марії Ревакович, члена Нью-Йоркської групи. Лінгвістичні

праці, присвячені дослідженню художнього доробку поетеси, в українському мовознавстві практично відсутні, що й визначило актуальність наукового пошуку.

Мета роботи полягає у виявленні й комплексному аналізі явища мовної гри на різних мовних рівнях у циклі поезій “Подерті пісні” Марії Ревакович.

Творчість членів Нью-Йоркської групи більшість науковців зараховують до модерну та визнають її інтелектуальний і дещо елітарний характер. Для представників цього угруповання прикметним є зосередження на естетичній вартості творів і свідоме уникнення політичних тем [7].

Мовна гра дає авторові можливість висловити основні думки не через стандартне констатування, а через натяки та оригінальні значення, породжені як письменником, так і читачем.

Збірка “М’яке Е” містить цикл “Подерті пісні”, що розгортають історію стосунків двох закоханих (від розлуки до відновлення стосунків) протягом семи поезій. Наскрізний компонент усіх поезій – образи розлуки та яблук, що пов’язують кожен наступний вірш із попереднім, зокрема форма асоціативної репрезентації образів актуалізує явище мовної гри на різних мовних рівнях.

На морфологічному рівні мовна гра представлена використанням різних частин мови, що містять сему “яблуко”, зокрема: прислівника “яблучнево”, іменників “яблуні”, “яблука”, фразеологізму “заказане яблуко” (фразеологізм *яблуко розбрату*), прикметника “яблучне тіло”; обігруванням особи дієслова: у рефрені третього вірша “**подивися** на сад / *цвітуть яблуні / скоро родитимуть яблука*” використано другу особу однини (що наштовхує нас на думку про те, що кохані ще не разом), а в сьомому вірші “**подивімося** на сад / *цвітуть яблуні / скоро родитимуть яблука*” – перша особа множини сигналізує про єднання ліричних героїв.

На лексичному рівні мовна гра представлена в одночасній актуалізації різних значень того самого компонента в словосполученні “*хочу розлуки і хочу тебе*”, що демонструє різнобічність почуттів ліричної героїні. По-перше, це бажання розлучитися (“*хочу розлуки*”), а по-друге, навпаки – бути разом (“*хочу тебе*”).

На фразеологічному рівні – обігрування фразеологізму *яблуко розбрату*, використаного в трансформованій формі *заказане яблуко*, де накладалося значення “заказаної речі”,

тобто такої, яка замовлянням налаштована на поганий результат. Наскрізним є фразеологізм *знайти себе*, який видозмінено представлений у поезіях циклу: “*чи дійду до тебе?*”, “*чи ми таки дійшли до себе?*” (зміна комунікативної настанови (з розповідного на питальне) та лексична заміна компонентів), “*якщо знайдеш себе самого*” (уведення в структуру підрядного речення умови).

На **синтаксичному** рівні мовна гра репрезентована такими стилістичними прийомами, як анадиплосис: “*пишеш розлука рве любов у мене – розлука згортає / мрії хилить до сну сон – найкраща розлука це – / – сніговій з білими горами кохання та мене сон заледенів*” і хіазм (частковий): “*розлука хилить до сну сон – найкраща розлука*”.

Отже, явище гри слів, представлене у доробку Марії Ревакович, актуалізує потужні семантичні ресурси української мови, дає змогу створити складну асоціативну лінію одного образу, який розгортається протягом семи поезій циклу, а складна метафоричність поетичного слова письменниці засвідчує багатство її художнього світовідчуття.

Література

1. Ващенко В. С. Фразеологізація компаративних зворотів / В. С. Ващенко // Мовознавство. – 1975. – № 4. – С. 34–40.
2. Дащенко Н. Л. Паронімічна атракція в українській поезії 60–80 рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 “Українська мова” / Н. Л. Дащенко. – К., 1996. – 21 с.
3. Демський М. Т. Системні зв'язки у сфері фраземіки / М. Т. Демський // Мовознавство. – 1991. – № 2. – С. 36–43.
4. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (Стилістика) / І. Качуровський. – Ніжин, 1994. – С. 27–28.
5. Критенко А. П. Паронімія в українській мові / А. П. Критенко // Мовознавство. – 1968. – № 3. – С. 48–62.
6. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: посіб. для студ. філол. фак. вищ. навч. закл. / В. Д. Ужченко. – Луганськ: Альма-матер, 2005. – 400 с.
7. Нью-Йоркська група і шістдесятники / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.e-reading.club/chapter.php/1017952/91/Pavlichko_-_Teoriya_literaturi.html



Ольга Щербан

Міфологеми життя і смерті у казках Емми Андієвської

Творчість Емми Андієвської стала широко відомою в Україні від початку 90-х років. Найбільшу популярність здобула її мала проза, особливо казки. Творчість Емми Андієвської досліджували Анна Біла, Ніла Зборовська, Марко Роберт Стех, Богдан Рубчак, Петро Сорока, Людмила Тарнашинська та багато інших науковців, але на сьогодні ще недостатньо вивчені казки письменниці крізь призму міфокритики. Цим визначається актуальність теми нашої статті.

Міф був генетичним попередником народної казки, але, на відміну від нього, жанр останньої структурно обмежений, має усталені параметри. Літературна казка відрізняється формальною різноманітністю, може обходитися без традиційних персонажів, мотивів та сюжетів. Дія її часто розгортається не у фантастичному просторі, а у звичайній міській квартирі, сільській садибі чи будь-де. Більшість казок Емми Андієвської – це твори для дорослих, які мають філософське підґрунтя й несуть великий моральний заряд.

Трактуючи малу прозу Емми Андієвської як синтез протилежностей, Ніла Зборовська зазначає: *“...Андієвська посилається на три принципи світобудови: увага як рівновага, число як кількість і співмірність всього. Формула рівноваги в тому й полягає, що гармонія впливає з подібності протилежностей (смерть – життя, матерія – дух, світло – пільма), число є масштабом подібності, а ступінь відповідності є міра. Такий співмірний світ,*

спрямований на синтез протилежностей, обмін у межах єдиної субстанції, упорядкований і гармонійний, представила Емма Андіївська у своїй книзі про таємницю безсмертя, явлену в тлінних знаках” [9, с.144]. Ми поділяємо думку Л.Тарнашинської, що “твори Емми Андіївської так само важко аналізувати й пояснювати, як і досягнути сутність буття” [12, с.339], тому не претендуємо на повноту висвітлення теми, а ставимо більш скромну мету: з’ясувати семантику і специфіку художнього втілення міфологем життя і смерті у тих казках Емми Андіївської, у яких вони посідають центральне місце.

У казці “Д. і смерть” письменниця звертається до оригінальної і навіть парадоксальної трансформації традиційного персонажа фольклору – смерті. Здавня українці уявляють смерть старою, сухою бабою (чи навіть кістяком) у чорній накидці та з косою в руках, а в деяких регіонах її описують інакше: “Смерть показується у постаті жінки в білій плахті, завиненій цілком із головою, або пані, одягненій біло, що куди йде, лишає сліди за собою, бо обсмалює траву й зела, а на решті підноситься догори й відлітає” [6, с.3]. У творі ж Емми Андіївської перед нами постає не стара баба у чорному чи білому одязі, а дівчина, зовнішність якої подається через сприйняття протагоніста – письменника Д.: “...Д. поливав розсаду, коли її (смерті) рожева сукня промайнула за огорожею... Вона мала червоні цоки й перекручену панчошу” [4, с.203]. Рожевий і червоний кольори символізують життя і здоров’я, а перекручена панчоха робить смерть зовсім не страшною і навіть трохи кумедною. З інфернальної істоти вона перетворюється на звичайну дівчину, яка допомагає Д. господарювати, п’є з ним чай у саду. Вони весело спілкуються. Господар пригощає гостю яблуками. У результаті виникає сюрреалістично інверсована версія раю, де спокусником постає письменник, а дівчина-смерть настільки піддається принадам життя, що не наважується відняти його у наміченої жертви.

У казці “Говорюча риба” авторка трансформує традиційний для усної народної творчості образ говорючої риби. Наприклад, у казці “За щучим велінням” щука, яка розмовляла людським голосом, виконувала всі забаганки Омелі-дурника, зокрема “відра самі пішли додому й вода не розплескалася, сокира сама дров нарубала, а дрова самі в хату прийшли...”, Мар’я-царівна закохується у хлопця і не може без нього жити. Отож, риба допомогла Омелі-дурнику

не тільки у виконанні бажань, а й радикально змінила його життя. Емма Андіївська у порівнянні з фольклорною версією, де риба – виконавиця бажань, і навіть у порівнянні з літературною інтерпретацією подібного мотиву у казці О. Пушкіна, де золота рибка не тільки виконує бажання, але і карає, творить зовсім новий образ. Адже перед нами постає все життя неординарної істоти, зокрема її дитинство, коли незвичну здібність рибки говорити “засмучені батьки” вважали “дитячою хворобою”. Подорослішавши, вона стала зайвою у риб’ячому соціумі та потоваришувала з рибалкою – єдиною істотою, з якою могла поговорити. Перебування їх на різних ступенях “космічного царства” врешті-решт призвело до трагічної розв’язки.

В. Войтович зазначає, що *“риба протиставляється птахам, які належать до верхнього царства, тваринам – середнього і знаменує нижній ступінь космічного царства”* [5, с.305]. Водночас наші давні предки уявляли, що світ стоїть на трьох китах, яких вони вважали рибами. Образ риби асоціюється з водою, яка належить до першооснов життя. В українському фольклорі риба є символом здоров’я і свободи (*“А я собі гуляю, як рибка по Дунаю”*, – співається у відомій народній пісні). Зображення риби – це символ, за яким перші християни впізнавали одне одного. Біблійні розповіді про Ісуса Христа насичені “рибною” символікою: зокрема, Христос годує голодних рибою і хлібом; апостолів Петра і Андрія Він обіцяє зробити “ловцями людей”.

На нашу думку, риба у казці Емми Андіївської дорівнялась до Homo Sapiens. Письменниця створила образ міфологічної істоти, яка вмє не тільки говорити, але й бути справжнім другом людини, від якої врешті-решт і зазнала смерті: коли риба прийшла в гості до свого приятеля-рибалки, а він на той момент відлучився, його дружина підсмажила її. Чоловік забув попередити жінку, що друг, якого він чекає, – риба. Господиня ж так була заклопотана приготуванням вечері, що не почула спроб риби заговорити з нею. Рибалка дуже засумував за втраченим другом, життя його більше не радувало. Отже, висновок прозорий: дружити треба з подібними собі. Відкритою залишається інша проблема: доля незвичайної особистості, наділеної якимись винятковими здібностями. Про цю проблему Емма Андіївська пише у багатьох своїх творах, нерідко звертаючись до “риб’ячої” символіки. Одна з її поетичних збірок навіть названа “Риба і розмір”.

Вершиною збірки “Джалапіта” – поетичною і філософською – є казка з цією назвою. Авторка унеможливує однозначне прочитання тексту, змушуючи читача поринати в чарівну фантазмагорію реальної абсурдності, яка часто створюється на сюжетному розгортанні стилістичних засобів, зокрема метафори, іронії, порівняння. Наприклад, метафора “феєрверк емоцій” набула такого образного втілення: *“Джалапіта пішов на концерт. А йому музикою рознесло все тіло на порошини, і він мусив цілий рік збирати себе по атому з космосу”* [1, с.10]. Звідси довідуємося, що герой здатний до самовідновлення, отже – безсмертний.

Провокативність й інтрига твору – в утриманні читача в постійній напрузі, підживленні його прагнення відгадати загадку, що потенційно не має розв’язання, – хто такий Джалапіта. Потрактування його імені іронічно подане як пародія на наукові розвідки: *“...оголосили, що Джалапіта взагалі не Джалапіта, що походження його дуже підозріле, і не виключено, що він постав з простого перекручення двох санскритських слів Jali pitar, що означає батько води, і Jali cara, – той, що живе у воді”* [1, с.14].

Кожна частина казки є окремим твором, що перегукується з іншими, а разом становлять дивне поєднання, що потенційно не має завершення, адже про те, що безмежне, неосяжне, всюдисуще й сутнісне, можна говорити без кінця, а саме таким образом і є вигаданий Андіївською Джалапіта.

Отже, можемо резюмувати, що казки Емми Андіївської так само неоднозначні й не вписуються в якісь усталені норми, як і її новели, романи, поезії та картини, бо репрезентують складну художню натуру, що по-різному проявилася в різних мистецьких сферах. Письменниця оригінально трансформує традиційні міфологеми і створює власні. Її літературний доробок потребує подальшого вивчення крізь призму міфокритики.

Література

1. Андіївська Е. Джалапіта: вибрані твори / Е.Андіївська. – Львів: Піраміда, 2006. – 160 с.
2. Андіївська Е. Казки: вибране / Е.Андіївська // Кур’єр Кривбасу. – 2005. – № 185. – С. 116-150.
3. Андіївська Е. Казки / Е.Андіївська. – Париж; Львів; Цвікау: Зерна, 2000. – 136 с.
4. Андіївська Е. Рання проза / Е.Андіївська // Кур’єр Кривбасу. – 2004. – № 171. – С. 155-207.

5. Антологія українського міфу: у 3 т. / зібрав та упор. В.Войтович. – Т. 2: Тотемічні міфи. – Тернопіль: Навч. кн.; Богдан, 2006. – 608 с.
6. Антологія українського міфу: у 3 т. / зібрав та упор. В.Войтович. – Т. 3: Потойбіччя. – Тернопіль: Навч. кн.; Богдан, 2007. – 848 с.
7. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки / А.Біла. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
8. Бойчук Б. Емма Андієвська / Б.Бойчук, Б.Рубчак // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 174. – С. 117-123.
9. Зборовська Н. Піднявшись над усім тліном / Н.Зборовська // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 79-80. – С. 144.
10. Сорока П. Емма Андієвська: літ. портрет / П.Сорока. – Тернопіль: б/в, 1998. – 240 с.
11. Стех М.Р. “Іншим обличчям в потойбік...” / М.Р.Стех // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 171. – С. 146-154.
12. Тарнашинська Л. Гіпертекст Емми Андієвської як індивідуальний світовияв / Л.Тарнашинська // Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: абрис сучасної літературознавчої концептології. – К.: ВД “Киево-Могилянська академія”, 2008. – С. 333-342.



Марина Сільваші

Архетипні образи у збірці Віри Вовк “Жіночі маски”

У наш час є досить актуальною гендерна проблематика. Дуже гостро постали питання: чи повинна жінка бути рівною у всьому з чоловіком? чи буде правильним зректися своєї природи та спробувати стати такими, як інша половина людства? Однозначної відповіді немає, але не слід забувати, що перш за все жінка повинна залишатися самою собою, такою, якою її створила природа. Саме такий архетип жінки дослідила Клариса Пінкола Естес [4], але вона не зверталася до українського матеріалу. Творчість Віри Вовк досі не вивчалася в обраному нами аспекті. Усе це дає підстави вважати нашу тему актуальною.

Смисловим ядром традицій у культурі є те типове в них, що формує константи духовного життя, забезпечує можливість жити згідно з моделлю, а саме – з архетипом, який може осмислюватися як колективне несвідоме і як факт розуму, що зумовлюється культурною спільнотою. Архетипи не лише поширюються через традиції, мову, культуру, мистецтво, але й мають здатність спонтанно виникати в будь-який час, у будь-якому місці.

Юнгівський архетип – ідеальний феномен. Його поняття є результатом багатьох спостережень, передусім над міфами та казками, які містять стійкі мотиви. Карл-Густав Юнг вважав, що архетип доцільно тлумачити як автопортрет інстинкту, сприймання ним самого себе. На його думку, це ідеальна порожня форма, наділена енергетичною силою,

що походить із неусвідомленого і формує уявлення. Істинна природа архетипу є ірраціональною. Карл-Густав Юнг вирізняв також і архетипний образ – спосіб вияву архетипу у свідомості. Психологічно ж успадковується не уявлення, а енергетична форма, у такому сенсі, в якому вона відповідає вічним інстинктам.

Архетипні образи є джерелом міфології, релігії та мистецтва. На думку Карла-Густава Юнга, митці черпають натхнення зі сфери неусвідомленого, продукуючи ці образи, оскільки творчий процес полягає в одухотворенні архетипу. Він стверджував, що архетипні образи та ідеї виявляються у культурі як символи (найбільше – у літературі, живописі, скульптурі та релігії). Учений особливо наголошував, що символи, характерні для різних культур, часто виявляють різочу подібність, оскільки вони сягають загальних для людства архетипів [5].

Віра Вовк має досить своєрідний погляд на творчість, до того ж, вона сама як особистість є багатогранною: поетеса, прозаїк, драматург, перекладач, живописець і графік, науковець і педагог. Їй довелося жити у Німеччині, Бразилії, США. Тому Віра Вовк органічно засвоїла не тільки українську культуру, а й культури інших країн. Це зумовило її своєрідну манеру письма, сформувало її “хімерний” художній світ. Великий вплив на творчість письменниці мала причетність до Нью-Йоркської групи, яка ще в середині 50-х років розпочала здійснення модерністського проекту, що мав на меті кардинально змінити основні вектори естетичної свідомості у вітчизняній літературі і подолати фатальну для української поезії відірваність від яскраво виражених тенденцій світового модернізму [3].

Віра Вовк не змінила основного напрямку своєї творчості, переходячи від пізнього модернізму до постмодернізму, працюючи на засадах чистого мистецтва і, до того ж, піднімаючи тему значення жінки, що є актуальною у феміністичному дискусії.

У її збірці поезій “Жіночі маски” жінки постають як уособлення краси, патріотизму, мистецтва тощо. “Маски” тут символізують різні сторони людського буття, душі, характеру. Так, мужність, відвагу і рішучість символізують образи Жанни Д’Арк, Марусі Богуславки, Роксолани; мудрість утілено в образах княгині Ольги, Клеопатри; вірність – Пенелопи, Бондарівни, Ванди, Кудрун; Шехерезада символізує мудрість і хитрість; символ переродження – Магда-

лина, символи кохання – Джульєтта, Маргарита, Ніфертіті. Завдяки такому розмаїттю “масок” перед нами постає цілісний, багатогранний образ Жінки, що складається із дрібніших мозаїк-образів – це жінка-мати (Єва, Берегиня, Йокаста, Корнелія, Ніоба), жінка-воїн (Жанна Д’Арк, Камілля, Брунгільда, Ольга).

Як джерела образотворення авторка використала Біблію, український і світовий фольклор та історію, однак найбільше – античну міфологію. У збірці постають не просто імена славетних жінок, а оригінально інтерпретовані архетипні образи, що уособлюють різні сторони людського буття: материнської любові, нестерпного жалю втрати (“Ніоба” – жінка, яка втратила своїх дітей, переживає горе: *“на землі що від нього/ сльозавить камінне око/ і корчить ся серце камінне ... глухнуть дзвони/ і набрякають гриби труєні”*); патріотизму, саможертвності (“Іфігенія”: *“кривавим серцем/ твоє ім’я очищаю/ від скверни/ вітчизно”*) [5].

Вічним образам Віра Вовк надає сучасного звучання, індивідуальних рис, переконуючи читача, що вони є актуальними завжди, оскільки кожний талановитий митець розкриває в них не тільки архетипне значення, а й створює нове – те, що близьке людині нашої епохи і всіх наступних. Міфи стоять біля витоків світу, а отже – надають ключ до його розуміння, дозволяють загострювати той чи інший аспект життєвих цінностей, гіперболізувати їх, а, отже, підкреслювати і змушувати замислюватись. Архетипні образи, почерпнуті з міфологічних джерел, активно “пересотворюються” сучасними письменниками. Поезія Віри Вовк заслуговує всебічного вивчення у цьому аспекті.

Література

1. Антична література: навчальний посібник / Ю. І. Ковбасенко. – 2-ге вид., розшир. та доповн. – К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. – 248 с.
2. Вовк Віра. Жіночі маски / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро; Женева: [Б.в.], 1993. – 84 с.
3. Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упорядники О. Астаф’єв, А. Дністровий. – Харків: Веста; Ранок, 2003. – 288 с.
4. Эстес К.П. Бегущая с волками: женский архетип в мифах и сказаниях / К.П.Эстес. – М.: София, 2007. – 496 с.
5. Юнг К.-Г. Психология та поезія / К.-Г. Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2002. – С. 119-138.



Рената Малинович

Особливості поетики лірики Юрія Тарнавського

Юрій Тарнавський є одним із перших українських співців, який не тільки демонструє розмитість, неокресленість суті поезії у своїй творчості, повсякчас рухається осторонь магістрального шляху розвитку української літератури, а й перебуває у стані постійного пошуку, безперервних змін у формі та тематиці віршів від збірки до збірки. Усе це актуалізує звернення дослідників до проблем поетики цього автора.

Метою нашої статті є розкриття особливостей поетики лірики Ю.Тарнавського, яка динамічно оновлюється і потребує глибшого вивчення на сучасному етапі.

Цього поета не без підстав вважають одним із найрадикальніших модерністських реформаторів. Митець із любов'ю і неабиякою ніжністю описує своє захоплення літературною творчістю в одному з інтерв'ю: *“Це величезна приємність, коли ти кладеш слова на папір, і в них постає справжнє життя, краєвиди, предмети, люди. Ніби ти творець світу, Бог”* [2].

Художній світ співця доволі незвичний. За визнанням самого Ю.Тарнавського, він прагне *“творити поезію, базовану виключно на семантиці, закодовану, мов мова і музика в модуляціях хвиль радіо, в нейтральній течії прозової мови”* [9, с. 299] (“Босоніж додому”). Митець відкидає будь-які творчі обмеження. У той же час він керується тільки власними мовно-естетичними смаками та внутрішніми імпульсами, розраховуючи на те, що вони будуть сприй-

няті, осмислені і розгадані читачем. Від самого початку творчості, а це з середини п'ятдесятих, Ю.Тарнавський декларував власну безпретензійність, відстороненість від ліричного мейнстріму: *“Я не поет”* [8, с. 11], *“пророки говорять про поезію, / але я ще не доріс”* [8, с. 20].

Навіть початок творчості співця інтригує, наводить на зовсім незвичні думки. Бо у читача його першої збірки *“Життя в місті”* може скластися враження, що автор не певний, чи писатиме поезію надалі взагалі. Зокрема, у творі під промовистим заголовком *“Останній вірш”* Ю. Тарнавський говорить:

*я мушу замовкнути колись,
зужитий своїми словами* [8, с. 40-41].

“Останній вірш” не був завершальним не те що у творчості молодого літератора, але навіть у збірці. Проте, говорячи про поезію його першої збірки в цілому, не можна обмежитися лише одними авторськими деклараціями, необхідно бодай у найзагальніших рисах схарактеризувати форму та стиль його лірики.

У статті *“Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського”* Б. Рубчак наголошує на основних рисах *“антипоетики”* цього митця: відмові від обов'язкових атрибутів віршування: *“Ворог метрики, ворог алітерації, ворог мелодики, ворог рими – Тарнавський дав нам оголену мисль і оголений образ; він дав нам нові можливості поезії, чи пак антипоезії”* [6, с. 47]; звільненні мови (на лексичному рівні) від надмірної описовості, від згромадження словесного розмаїття: *“поет оскелетив українську мову на те, щоб найбезпосередніше передати образ”* [6, с. 46]; вживанні образів як основного коду інформації в тексті.

Вірші збірки мають верліброву форму, але це мало про що свідчить — і Павло Тичина, і футуристи теж писали верлібри. Верлібри Ю.Тарнавського, однак, мають не більше спільного з верлібрами П. Тичини й футуристів, ніж поезії в прозі А. Рембо з поезіями в прозі Ш. Бодлера. Верлібр, так само як і вірш класичний, мусить мати структуру, яка єднала б зміст у цілість. *“Вільна форма, аби не розпастилася на складники, мусить мати строгу художню логіку, стрижневу чітку ідею і почуття, на відтворення яких працюватимуть найдоречніші образи в єдиному можливому поєднанні”* [5, с. 150]. У верлібрі перш за все домінує думка, образ, просодійні ж елементи набувають статусу другорядних:

*хто ти?
я хочу бути щасливим!
нащо ти живеш?*

каміння теж лежить на дорозі! [8, с. 9].

Водночас звертання “ти” робить читача мимовільним учасником діалогу, пронизуючи несподівано важкою відвертістю запитань. “Ти” – це також звертання автора до себе, до власного “я”. Так, на перше запитання, яке передбачає ствердження “я є”, у відповідь лунає “я хочу бути”: стан щастя для людини, яка відповідає, ототожнюється з власним призначенням у світі. Відповідь на наступне запитання “нащо ти живеш?” щодо призначення життя — звучить як виправдовування і зводиться до констатації факту існування каменів, що теж лежать на дорозі.

Цікавою є й структурна рівновага однорідних сурядних частин речення (“не поет”; “не мистець”; “не філософ” у поезії “Я”), ускладнених своєю чергою підрядними причини (“бо мої слова грубі”; “бо мадонни німі до мене”; “бо не можу читати” [8, с.11]) порушується в кінці непередбачуваною довільністю запитання і відповіді, що є, водночас, смисловим акцентом твору. Синтаксичний паралелізм, що його можемо виокремити у поезії “Я”, складає її структурний каркас. Анафори у співвідносних рядках (я не ...; і не ...; і не ...; бо ...; бо ...; бо ...; як ...; як ...; ні ...; ні ...) слугують додатковим свідомством паралельного упорядкування лексичної площини тексту [4, с. 149].

*я не поет,
бо мої слова грубі,
як поліна,
і не мистець,
бо мадонни німі до мене ...* [9, с. 11]

Збірка “Життя в місті” відзначається своєрідною поетичною поліфонією. Перш за все ми споглядаємо у ній спробу осмислення питань людської сутності, ідентичності, самотності, кохання, смерті. Відбувається пошук ліричної мови, а, отже, прагнення зробити структуру елементом повідомлення, створити власну поетичну твердь, від якої можна буде відштовхуватися і до якої надалі можна буде повертатися.

У збірці Ю. Тарнавський відмовляється від таких класичних рис вірша, як рима і стопа. Одним словом, він віддаляється від тих ознак поезії, що характеризували її як повідомлення, зорієнтоване на декламацію, звукову

реалізацію. Разом із тим, зв'язок митця з традицією прочитується в творах, номінованих як пісні (“Пісня міських дітей”, “Вечірня пісня”, “Blues (сумна пісня)”).

*чому я сам,
із льодовими руками?
чому я не вийду на вулицю,
де капають люди? (“Вечірня пісня”);
самітний гітарист
під пласким небом,
який плаче звуками,
круглими, як сльози (“Самота”)* [8, с. 10].

Знову поет акцентує увагу на питаннях до власного “я”, змушуючи читача заглибитись у свої думки, зазирнути у глибину своєї душі. Семантика почуттів домінує у цих віршах, а ритм присутній у виразних лексичних та синтаксичних повторах. На фундаментальну діалогічність поетичного письма Ю. Тарнавського вказують, з одного боку, апелювання до рефренної структури пісні (“Моряцька пісня”) і до драматичної форми рольового розподілу тексту (“A spiritual”), а з іншого — наскрізна питальність та потреба відповіді і розуміння. Структурна різноплановість збірки “Життя в місті” базується на синтаксичному (реченевому та синтагматичному — за класифікацією Д. Урбанської) поділі вірша на рядки і виявляється у таких способах організації тексту, як синтаксичний паралелізм (“Самота”, “Я”).

Таким чином, відмовляючись від такої фонологічної риси поетичного повідомлення, як рима, і від інтонаційної ритмічності, Ю. Тарнавський віддаляється від тих ознак лірики, що характеризували її як повідомлення, зорієнтоване на виголошування, декламацію.

У доробку співця метафора, як правило, окреслена як своєрідний натяк, штрих до інтелектуального упізнання певного атрибута чи явища навколишнього світу. Загалом Ю. Тарнавський і не називає описуваного, не розраховує на логічно умотивоване співвіднесення творених індивідуальних образів із реальією дійсності. За визначенням самого автора: *“Мої метафори часто проникають так глибоко в семантику слів, що їх не можна “розуміти”, треба тільки їм дозволити викликати реакцію в собі, себто дозволити, щоб виникнули ті асоціації, які семантична конструкція метафори в читача викличе... І ці асоціації є саме тою інформацією, що творить твір”* (“Босоніж додому”) [9, с. 284].

На думку Б. Бойчука, асоціативні метафори Ю. Тарнавського, вибудовані “на різких, аж болючих, нормально неможливих зіставленнях ... або пронизують читача до живого і спонукають його до думання, або відпихають, залежно від смаку й темпераменту” [1, с.50]. Очевидно, найкомпактніша форма текстової репрезентації таких зіставлень — прикладкові або ж предикативні образи типу уста — гадюка, думки — рідке чорнило, руки — недорозвинені крила, серце — язик нудьги, кожен із яких може бути семантично розгорнутим до рівня поетичного мікроконтексту. При цьому щоразу помітно, що єдиним прогнозованим напрямком розвитку чи розшифрування таких авторських образів є емоційно-експресивний, а не змістовий чи асоціативний [7].

Також не можна залишити поза увагою авторські засоби окреслення емоційних та психологічних настроїв людини — у цьому Ю. Тарнавський залишається вірним індивідуальною естетиці негативізму та принципам раціональності викладу, однак актуалізує і традиційні фольклорні носії відповідної семантики (наприклад, усталений фольклорний образ-символ “гайвороння”). Наприклад: “сполохай зграї смутку, що гайворонням чорним обсів руйни моего рта”; “ланцюги втоми висять у моїй крові”; “труднощі ворущаються у житті, як душі, нагнені над чимсь, як зосереджені, зморщені обличчя” [7].

Таким чином, поезія Юрія Тарнавського — це максимальне наближення до таємного людського “я”, а сам співець, блукаючи по світових шляхах, увібрав у себе компоненти різних культур і розширив поняття ліричного. Спіймавши й залишивши Музу біля себе впродовж стількох років, він вивів українську поезію в найкращі зразки світового літературного процесу, завдяки найцікавішим пошукам та відкриттям новітніх художніх світів.

Література

1. Бойчук Б. Поезії про ніщо та інші поезії на ту саму тему / Б.Бойчук // Сучасність. — 1971. — № 7/8. — С. 45-53.
2. Дрозда А. Юрій Тарнавський: “Всі намагання бути популярним — це рецепти на мистецький провал” [Електронний ресурс] / А.Дрозда / Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/09/01/jurij-tarnavskij-vsi-namahannja-buty-populjarnym-%E2%80%93-ce-recepta-na-mysteckyj-proval/>

3. Котик І. Поезія як розмивання меж / І.Котик // Вісник Львівського університету: серія філологічна. — Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2008. — Вип. 44. — Ч. 2. — С. 228-237.
4. Котик-Чубінська М. Структурні особливості поезій першої збірки Юрія Тарнавського “Життя в місті” / М. Котик-Чубінська // Парадигма: зб. наук. пр. / Нац. акад. наук України, Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича [редкол.: М. Ільницький (відп. ред.) та ін.]. — Львів: Ін-т українознав., 2011. — Вип. 6. — С. 145-160.
5. Моренець В. Про воду “живу” і “мертву” / В.Моренець // Вітчизна. — 1983. — № 10. — С. 150.
6. Рубчак Б. Поезія антипоезії / Б.Рубчак // Сучасність. — 1968. — №4. — С. 44-55.
7. Сюта Г. Поза межами слова (метафоричні побудови Юрія Тарнавського) [Електронний ресурс] / Г. Сюта / Режим доступу: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine64-3.pdf>
8. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему / Ю.Тарнавський. — Нью-Йорк: Видавництво Нью-Йоркської Групи, 1970. — 384 с.
9. Тарнавський Ю. Босоніж додому і назад / Ю. Тарнавський // Тарнавський Ю. Не знаю: вибрана проза. — Київ: Родовід, 2000. — С. 243-413.

ІНФОРМУЄ ТАВРІЙСЬКА ФУНДАЦІЯ

Переможцями літературного конкурсу
імені Яра Славутича стали:

у 2014 р.

1. Валерія Новикова
2. Олена Гілевич
3. Антоніна Руда

у 2015 р.:

1. Тамара Мандич
2. Ілона Сеньків
3. Яна Богдан



Маргарита Лисьменна

Символіка рослин у поезіях Емми Андієвської

Традиція використання флористичних символів розпочалася ще у стародавній літературі, у таких жанрах, як міф, легенда, переказ. Вони виражають національні та загальнолюдські архетипи, їхнім джерелом слугують найдавніші міфологічні уявлення про світобудову. *“Необхідно детальніше дослідити поняття, на яких ґрунтується поклоніння деревам і рослинам, – твердить Джеймс Фрезер. – Світ в цілому представляється дикунові одухотвореним; дерева і рослини не становлять винятку з правила. Дикун вірить, що вони володіють душами, подібними до його власної, і відповідно поводить з ними”* [7].

Первісна символіка рослин із часом вбирала у себе нові відтінки значення, *“бо поетична природа слова криється в етномовній пам’яті, а коріння його метафоризації – в глибинах національної свідомості”* [4, с. 22]. Фітоніми з кожним поколінням авторів використовувалися все частіше і набували нових якостей, які формували систему значень рослинних символів. Зі зростанням майстерності авторської мови зростає і частота використання зазначених вище одиниць, особливо це прослідковується у ХХ – ХХІ ст.

Згадуючи українських авторів, які активно використовують у своїй творчості фітоніми, варто відзначити поетесу Емму Андієвську. *“Вона завше пропонує читачеві прийняти правила її поетичної гри, спробувати вийти за рамки стандартизованої буденщини, перевітлитися,*

подивитися довкола себе за своєрідними законами її світобачення, яке, синтезуючи українську фольклорну магію та західний модернізм, робить прорив в інші виміри, які нам видаються фантастичними. Її несподівані, багатозначні асоціації апелюють до емоційної сфери читача, його образного мислення” [6].

Полісемантичним символом є троянда. Для різних національних традицій вона має своєрідне значення. Для Заходу – це близький аналог східного лотоса із значенням завершеності, таїнства життя й невідомості. У традиції поховальних обрядів символізує вічне життя, воскресіння, мовчання і таємницю – *sub rosa* (“під трояндою” – наодинці). Не можна забути про алхімічне значення троянди як духовного центру, що означає мудрість, відродження після смерті. Християни у червоній троянді вбачають символ крові Христа, а у білій – смерть. До цієї системи значень ми додамо ще одне, розглянувши вірш Емми Андіївської “Видиво троянди”:

*...І там, де, здавалося, усім – капець –
Вздовж просвітку троянда закипа [1, с. 30].*

Символічний образ Емми Андіївська згадує лише раз за всю поезію, як у кращих традиціях італійського сонета, але він проходить червоною ниткою через увесь твір. Можемо трактувати його як образ абстрагованого спостерігача, на якого не впливають буденні проблеми.

Продовжуючи аналізувати квіткову символіку, слід згадати образ айстри. В українській міфології айстри не зустрічаються, отже, у своєму символічному наповненні не мають міфологічного стрижня. Згідно з етимологічним словником української мови, слово айстра прийшло з латинської, де мало прозору внутрішню форму, оскільки її квіти нагадують формою зірку, то й названі за схожістю (латинською мовою – “зірка”).

В уривку з сонета поетеси “На вічні теми” айстри є символом забутих людством чеснот: чистоти, добра, любові.

*Уздовж життя лиш ідоли лобаті
Та на стоянках, де ще людство, – бруд.
Відсунули від себе в прірву острів,
Де дух плакає півники та айстри [2, с.88].*

Якщо ж порівнювати авторський погляд на цей фітонім із традиційним, то в айстрі закодовано образ чистого кохання, з одного боку, а з іншого, – символ витривалої краси, яка зберігається навіть тоді, коли все інше спотворилось.

Від квіток-символів авторка переходить до дерев, які несуть об'ємніший підтекст. Таке смислове навантаження можна пояснити тим, що одним із перших міфологічних символів було Світове Дерево. У творах Емми Андіївської використовуються як узагальнені образи (праліс), так і більш конкретні (тополя).

Як ми зазначали раніше, першим символом, в якому було закодовано концепцію будови світу, став образ Світового Дерева. Така міфологічна свідомість була сформована як у слов'ян, так і в інших народів. Була змодельована триєдина структура Всесвіту: *“небо — земля — підземний світ”*. Квітучий стан дерева асоціювався з життям, сухий — зі смертю. Світове Дерево у міфології об'єднувало усю світобудову: крона — небо, стовбур — земля, коріння ж пов'язує все із пеклом. *“Дерево — це земний образ божественної сутності, а також знак приреченості всього живого, будучи підпорядкованим природному ритму: розквіт — плодоношення — зів'яння — смерть”* [4, с. 38].

Емма Андіївська не відходить від традицій і також використовує дерево як поняття буття:

*Дерева, наче щойно із реторт, —
Самі бурулі, як форпости суті
Буття, що — невимовного касети, —
Їх черговий вмикає аватар* [2, с. 22].

Звертається поетеса до символу істинної віри і спасіння душі (як можемо побачити у віруваннях давніх християн), до пралісу. У вірші “Нагадування” акцент на пралісі, як частині дійсності, яка відокремлена від решти світу. Згідно з позицією автора, у світі все відносно, адже межі (які встановлює природа, чи, частіше за все, людина) можуть бути змінені чи зруйновані:

*Межу посунули, і праліс зник,
А решту дійсності забрала повінь* [2, с. 75].

Наступним ключовим фітономом виступає у поетичній творчості Емми Андіївської тополя. Найчастіше це дерево асоціюється з образом дівчини. В одному випадку вона чекає свого судженого, в іншому — постає як символ смутку та самотності. У поезії “Між дахів” поетеса подає образ тополі у контексті шляху, зв'язку земного світу із Всесвітом, який у кожної людини є індивідуальним:

*Без руху — рух, — антени, сквери, вілли.
Сум однорукий (спалах) — за штурвалом.
Шлях — серце, що — до місяця — тополі* [1, с. 120].

Неодноразово у поезіях можна помітити образ-символ саду. Це символ розкоші та порядку; у християн – чистоти, цнотливості. В індійській міфології цей символ має еротичні мотиви, в китайській (сад із зарослими стежками), – природність, натуральність.

У поезії “Шлях” згаданий нами фітонім стає образом світобудови, в якій мають бути присутніми всі елементи природи у поєднанні з людською діяльністю:

*І крізь стіну прозору – сад, ротонда,
Дарма що – все ще – по коліна – тундра...
Й аеростат – ніяк – гаки й вузівку... [1, с. 76].*

Найбільш яскравим у розглянутих нами віршах виступає символічний образ яблука. У “Народній поемі про яблуко” він постає в космічному контексті як частка всесвітньої душі. Для порівняння, у Книзі Буття кругле яблуко втілює цілісність і єдність, смерть. Греки ж його присвячували Венері на знак любові та жаги. З цього можемо зробити висновок, що архетипний образ яблука виступає і як еротичний символ. “Яблуко нараз стає усім – віддзеркаленням і сутністю моря, сонця, вітру, хаосу, світу, міту, життя, смерті й воскресіння...” [5, с. 35].

*Яблуко прямо з галактик – в кров,
Яблуко п’яне кричить з-під ключа,
Мече бісер і мече ікру.*

Божевільне яблуко, одержиме яблуко!

Як зазначає Л. Тарнашинська, “поетична творчість Емми Андієвської перейнята, безперечно, езотеричним світобаченням, тільки та езотерика присутня не як “сухий матеріал”, а у вигляді самих тільки полисків, як отой наліт на сливі. Хто цікавиться цим – той неодмінно помітить, а хто ні – буде думати, що то метафора” [6].

Своєю лірикою Емма Андієвська спонукає читача інтуїтивно мислити, адже якимось іншим способом неможливо проникнути у підтекст і розкрити для себе всі образи, які були закодовані поетесою.

Література

1. Андієвська Е. Хід конем: поезії / Емма Андієвська. – К.: Вид. дім “Всесвіт”, 2004. – 168 с.
2. Андієвська Е. Хвилі: поезії / Емма Андієвська. – К.: Вид. дім “Всесвіт”, 2002. – 160 с.
3. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / пер. с нем. Г.Гаева. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. – 512 с.

4. Войтович В. Українська міфологія / В.Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
5. Сорока П. Емма Андіївська: літературний портрет / П. Сорока. – Тернопіль: Стар Софт, 1998. – 240 с.
6. Тарнашинська Л. Емма Андіївська / Людмила Тарнашинська // Літературна Україна. – 1994. – 24 березня.
7. Фрезер Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии [Электронный режим] / перевод М. К. Рыклина / Дж. Фрезер. – М.: Политиздат, 1990. – Режим доступа к электронному варианту: <http://psylib.org.ua/books/freze01/>.

ІНФОРМУЄ ТАВРІЙСЬКА ФУНДАЦІЯ

Переможцями літературного конкурсу
імені В'ячеслава Чорновола стали:

у 2014 р.

1. Анастасія Туранова (поезія)
2. Юлія Золотар (проза)
3. Наталя Субчинська (публіцистика)

у 2015 р.:

1. Тамара Мандич (поезія)
2. Наталя Субчинська (проза)
3. Ілона Сеньків (публіцистика)



Тамара Мандич

Своєрідність поетичного доробку Василя Барки

Василь Костянтинович Очерет (таке справжнє ім'я Василя Барки) – український прозаїк, поет, перекладач ХХ ст. Він став автором відомого роману про Голодомор, а загалом написав близько 20 книг. Невизнаний світом український модерніст, ізольований “геній” діаспори впродовж 50 років активно творив, живши на околиці Нью-Йорка [1].

Актуальність дослідження пояснюється потребою глибшого вивчення віршів Василя Барки. Тож приділяємо увагу тим творам, які потребують більш детального аналізу.

Поетичним дебютом В.Барки можна вважати ті вірші, які він надіслав П.Тичині. Ці тексти були надруковані в 1929 році в журналі “Червоний шлях”. Через кілька літ поет-початківець видав першу збірку “Шляхи”, яку одразу охрестили класово-ворожою. У Німеччині, куди автор переїхав після Другої світової війни, з'явилися збірки “Апостоли” (1946) і “Білий світ” (1947). Найбільш плідним був період, проведений у США. Саме тоді були опубліковані книги “Трояндовий роман” (1957), “Псалом голубиною поля” (1958), “Океан” у двох книгах (1959), “Царство” (1979), роман у віршах “Свідок для сонця шестикрилих” (1981).

На перший план у поетичному доробку В.Барки виходить гуманність, автор засуджує несправедливість, звертається до людської душі. Набожність і християнський світогляд відіграли провідну роль у визначенні характеру і

настроїв творів. Митець постає перед читачем як проповідник добра, рівноправ'я, духовності, торкаючись і суто особистого, і загальнолюдського, і процесів у масштабах суспільства.

Кохання, родинне щастя, душа жінки, “*доброта бджолина*” – авторські пріоритети, висвітлені в прикладі інтимної лірики, але не без участі благословення небес – світил Отця (“Дочасна доля”). Протиставляється за тональністю вірш “Судна дорога”, де автор звертає увагу вже не на приємні боки життя, а на людські пороки та відповідне покарання за гріхи.

Узагалі творчості В.Барки притаманна глибока християнська релігійність, у поезіях часто знаходимо біблійні мотиви, які у високомистецькій формі віддзеркалюють події з історії нашого народу, зокрема його трагедію під час голоду. Найяскравіший приклад – вірш “Рай”, надрукований у збірці “Білий світ” 1947 р.: “*Моляться соняшники./ Грім на хмарі Біблію читає... / ...Голод. Мати немовля вбиває...*” [3].

В інших поезіях теж можна знайти християнську символіку: *псальмик мій сердечний, нива стала причащатись, спомин церкви, хрест небесний, полум'я з розп'яття, ікони, євангелік* (“Надбережний досвід”), *грішник, пекло* (“Судна дорога”), *яголина ясність, келія, до Бога* (“Океан”) тощо.

Автор часто вдається до прийому паралелізму, відбиваючи явищами природи життєві реалії, наприклад у вірші “Значення врази” (“*При дощі, з краплистою вагою./ В розтріски корона зверглась...*”). Або у вірші “Голубиний міст”: “*...Сонечко на небі чорні кайдани порозбивало...*” [3].

Поет широко використовував символічні назви рослин, птахів, небесних об'єктів. Вважають, що сосна – символ покірності, надгробне дерево [4,с.138], верба – Боже дерево, символ Світлого дерева і життєвої сили [4,с.132], каштан – символ безгрішності [4,с.139]; клен – дерево бога-покровителя мистецтв, співців і музикантів Полея [4,с.136]; береза – символ чистоти, світла, родючості, дівочої ніжності [4,с.131]; тополя – за лемківською легендою, дерево, під яким диявол колисав на колінах майбутнього зрадника Юду [4,с.139]; вишня – символ взаємної любові, весни, краси, мужності [4,с.132]; голуб – “Божа птиця”, жертвний птах, символ очищення [4,с.402]; дрізд – “свята” пташка, разом з іншими птахами співала Діві Марії в її Успіння [4,с.404]; журавель – “Божа птиця”, птах Сонця [4,с.404]; сонце –

світило, символ центру буття, Вищої космічної сили, Матері Всесвіту, цар денного неба [4,с.497]; місяць – символ Матері-Богині, Цариці Небесної [5]; веселка – шлях, яким ангели сходять із неба набирати воду з річок [4,с.59].

Отже, як бачимо, назви рослин, птахів і небесних об'єктів більшою чи меншою мірою пов'язані з віруваннями українського народу, тому важливо, що, перебуваючи за кордоном, поет не забував рідних традицій.

Крім художньої майстерності В.Барки, слід відзначити його суто мовні здібності. Рівень володіння словом був настільки високим, що автор створював власні неологізми, якими були пересипані чи не всі поетичні тексти.

За літературознавчим словником-довідником, неологізм – нове слово або вислів, поява якого зумовлена потребами доби. Досить часто творцями неологізмів були самі письменники. Такі слова називаються авторськими, вони нерідко так і лишаються у даному контексті, бо не призначені існувати поза ним [2, с.491-492]. Тобто В.Барка поповнив лексичний склад української мови індивідуально-авторськими неологізмами, які додавали віршам образності. Його новотвори не стали загальноживаними, але досить ефективні в художній площині. Часто нові слова входили до складу епітетів. Наприклад: *світлопожежний ящур* (“Судна дорога”), *нескришений хліб* (“Дочасна доля”), *потойсвітні, самокрадіжні, на трихресні стежі* (“Надбережний досвід”), *тонкорукий кущик* (“Порятунок”). Серед неологізмів можна виокремити низку таких іменників, як *предвіччя, невидим'я, синьогір'я, білокрилля, стокрилля, семицвітник та ін.*

У післямові до збірки поезій “Білий світ” мовиться: *“Поезія Барки — це суцільний переклад дійсності на мову серця. В поезію Барки треба вчитатися і головне — вчутися, і тоді ми побачимо світ його очима, і станемо від цього напевно душевно багатші, змістовніші, глибші, світліші”* [6].

Отже, В. Барка був різнобічним митцем. Його поетичний доробок не поступається прозовим творам. Звичайно, художній рівень і світове значення того ж “Жовтого князя” автор не перевершив, але запропонував низку оригінальних поезій, основним завданням яких є моральне очищення людини, збагачення духовного світу, пробудження віри. Митець зумів ненав'язливо повернути читача на шлях істинний, не забув за кордоном усіх відзвуків мелодійної

української мови, звертався до традицій і символіки рідного народу, використовував широкий спектр художніх засобів, писав актуально та пророчо. Провівши не одне десятиліття на чужині, В. Барка залишився патріотом і поетом від Бога, таким, яким хотів бачити свого читача.

Література

1. Багацька Л. Автор “Жовтого князя”: виповнилося 100 років від дня народження Василя Барки / Л. Багацька // Україна молода. – 2008. – 18 липня. – С. 22.
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
3. <http://www.poetryclub.com.ua/metsr.php?id=209&type=critiques>
4. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
5. http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_m.htm
6. <http://uk.wikipedia.org/wiki/>

ІНФОРМУЄ ТАВРІЙСЬКА ФУНДАЦІЯ

Переможцями літературного конкурсу
імені Василя Вишиваного стали:

у 2014 р.

1. Валентина Коваль-Галущенко
2. Альона Агарішева
3. Валерія Гараненко

у 2015 р.:

1. Надія Теленчук
2. Людмила Лук’янова
3. Анастасія Туранова



Анна Дмитриченко

Художня рефлексія героя в романі Уласа Самчука “Волинь”

Актуальність нашої статті визначається провідною роллю українського письменства у збереженні літературних традицій. Зокрема, вагомим є внесок митців-емігрантів, представників українського зарубіжжя, серед яких виділяється Улас Самчук як обдарований прозаїк-традиціоналіст, талановитий публіцист та літературний критик. Він належить до групи діячів, які опинилися за кордоном та тривалий час вважали своїм культурно-організаційним центром Прагу: *“...Тут я визрів як письменник, тут появились основні мої писання, тут формувалися мої ілюзії, мої фата-моргани, мої суперечності. Тут пізнав я певне число людей моєї мови, з якими судилося ділити долю і долю мого життя”* [5, с. 203]. Прозу “празької школи” В. Державин називав вагомою за змістом та цікавою за формою. На відміну від лірики поетів цієї школи, яка була швидкою формою самовираження, епіка набула глибини осмислення та багатогранного відображення життя. “Пражани” витворили довкола себе потужні силові поля українського духу, стали осередком формування нового типу українця, який зумів інтелектуалізувати чуттєву стихію української ментальності, дисциплінував її та надавав українству чіткого спрямування в історіософському осмисленні.

За твердженнями Ю. Коваліва, рефлексія – це емоційне осмислення автором власних переживань та роздумів у художньому творі, прагнення знайти сенс життя [3, с.317].

Вона властива сентименталізму, ранньому модернізму та авангардизму. Активізується рефлексія у кризові періоди історії, коли автор переживає розлад між внутрішнім та зовнішнім світом. Такі напружені ситуації спостерігаються у творах Г. Квітки-Основ'яненка "Маруся", В. Винниченка "Чорна Пантера і Білий Медвідь" та ін. Рефлексія у формах психоаналізу постала й у добу реалізму, відображаючись у персонажах, які пройнялися пошуками правди та сенсу життя ("Микола Джеря" І. Нечуя-Левицького). Проблему рефлексії досліджував К.-Г. Юнг. Вивчали її і представники постмодернізму. Зауважимо, що ознаки художньої рефлексії головного героя літературного твору проглядаються й у доробку У. Самчука. Їхні вектори направлені на самозаглиблення у внутрішній світ, самоусвідомлення та самоствердження героя роману Володька Довбенка. Він є головною особою, довкола якої розбудовуються напружені колізії трилогії. Один із головних героїв роману Уласа Самчука "Волинь" Володько Довбенко увібрав риси самого письменника. Художній твір концентрує комплекс естетичних і світоглядних засад автора, а центральний персонаж є виразником світоглядних шукань митця, його alter ego. Художньо-естетичні засади У. Самчука пов'язані з його особистістю, світоглядно-ментальним життєвим досвідом. На літературну творчість письменника впливали такі фактори: походження автора; інтенсивне формування його української самосвідомості в юнацький період (1917-1920 рр.); умови становлення як митця (Німеччина, Чехія); співпраця в "Літературно-науковому віснику", яким керував Д. Донцов, де домінувало художнє втілення ідеї волюнтаристської людини (гордої та сильної, людини дії, яка прагне утвердити себе, свій рід на землі). Такий тип людини, міцного господаря – позитивний ідеал автора, який відрізняється від традиційних образів селян М. Коцюбинського. Проблема землі розглядається Уласом Самчуком не просто як здобуття власного поля, це проблема утвердження національної повноцінності, а відтак створення власної держави. Письменник персоніфікує волинську землю: *"Чорна, вироблена, пшенична земля... вірте мені чи не вірте, а такої землі, як у нас, ви на цілій Волині не знайдете"* [4, с. 139]. У зв'язку зі збільшенням сім'ї Матвій Довбенко змушений переїхати з Дерманя до Тилявки в пошуках більшого шматка землі. Володько підмічає, що *"батько його мусів тяжкою працею здобути собі шматок землі, щоб могли вільно, безмежно лити на*

ній власний піт” [4, с. 280]. Як і кожен селянин у роки революції вірив у краще життя, так і син Довбенка вірить у “більшевістську” правду, яка дуже швидко зникає. Тепер він буде жити “свідомо”; він син мужика, викормлений “твердим запрацьованим хлібом”, “в нього міцне, невибагливе, не розніжене тіло і суцільна проста душа”; він думає так, як треба думати кожному, хто чесно хоче жити на землі; він не бажає чужого, але не віддасть і свого. Світоглядна модель образу героя визначена автором не тільки свідомістю, а й думками про майбутнє громадянство. Про це Володько робить висновок тільки тоді, коли відбулася війна та почалася революція. Зміна влади приводить до усвідомлення героєм самостійності держави: “Він уже це розуміє і йому навіть приємно це розуміти. У нього вливається якась частинка гордості від того розуміння. Цей млин, ці люди, цей став – все, все навкруги – це Україна, навіть отой рачок у ставу, це вже багатство України” [4, с. 313].

Земля у романі “Волинь” є невід’ємним елементом української етномоделі світу та духовності героїв. Українська земля – охоронний модус Самчукових героїв, зокрема Володька, його народу та нації: “Земля наша понад усі землі!... Край наш над усі краї край... І попрацювати для нього цю вартю!”; його кличуть інші світи, інша робота: “Світ, слава, широта мене манять, але поки тут, поки бачу оці поля, оце небо, не можу сидіти й дивитись” [4, с.459]. Свою увагу письменник спрямовує на світобачення головного персонажа твору Володька Довбенка, який переконливо ідентифікує свої філософські роздуми. Самосвідомість героя пронизує відчуття та усвідомлення національної окремішності.

Література

1. Кульчицький О. Світовідчуття українця: українська душа / О.Кульчицький. – К.: Фенікс, 1992. – 128 с.
2. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / [авт.-уклад. Ю.І.Ковалів]. – Київ: ВЦ Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. [авт.-уклад. Ю.І.Ковалів]. – Київ: ВЦ Академія, 2007. – Т. 2. – 622 с.
4. Самчук У. Волинь: [роман: у трьох частинах] / У. Самчук. – Острог – Львів: Вид-во НаУОА, “Сполом”, 2005. – 632 с.
5. Самчук У. О. На білому коні. На коні вороному: спомини і враження: у двох частинах / У. Самчук. – Острог-Луцьк: Вид-во НаУОА, ПВД “Твердина”, 2007. – 424 с.



Галина Бокшань

**Архетипний образ лицаря
в художній інтерпретації
Емми Андієвської та
Галини Пагутяк**

Розглядаючи літературну рецепцію героїчного міфу, Є. Мелетинський зазначає, що культурний герой вищої формації захищає від *“хтонічних, демонічних сил, бореться з ними, знищує їх як тих, хто заважає мирному життю людства”* [5, с. 18]. Архетипний образ лицаря як одна з трансформацій архетипу героя має самобутні версії в художній інтерпретації Е. Андієвської та Г. Пагутяк.

До аналізу авторських варіацій міфологічного культурного героя нас спонукає увага обох письменниць до етичної категорії доброчинства, що на художньому рівні реалізується в мотиві заступництва й захисту уполідованих. Е. Андієвська, характеризуючи *“Роман про добру людину”*, говорить: *“Це моя поема про українську людину, затоптувану, якій нема ніде місця, скрізь вона тільки ходить і вибачається за те, що вона ще існує на цій землі. А я змалечку була на боці скривджених”* [3]. Г. Пагутяк в одному з інтерв'ю зазначає: *“Для мене найважливіший образ-символ, який проходить через усе моє життя, – це лицар-заступник. В українського народу було тільки два лицарі-заступники. Це Шевченко і Сковорода”* [2]. Відтак, актуальність теми дослідження обумовлена потребою проаналізувати реактуалізацію архетипного образу лицаря у

творах Е. Андієвської та Г. Пагутяк і недостатністю порівняльних студій, зосереджених на цьому аспекті художньої прози зазначених авторів.

Зло в “Романі про добру людину” Е. Андієвської персонафіковане в образах енкаведистів, “радянщиків”, які *“церкви одна за одною [...] висаджували в повітря, хапали людей, розстрілювали й засиляли, а потім і взагалі виморили Україну голодом”* [1, с. 251]. Лицарів, які всіляко намагаються протистояти пекельній імперській машині, репрезентують персонажі, на перший погляд зовсім не схожі на звияжних героїв. Таким, зокрема, є Дмитрик – *“таборовий злодюжка й маніпулятор вартостей, які не дуже міцно трималися своїх власників”* [1, с. 9]. Зміни в ньому почалися відтоді, як дух забитої корови спитав його: *“Дмитрику, чи ти добрий?”* [1, с. 67]. Дмитрик переховував від переслідувань Йосипа, врятував життя вчителю Терещенку. Чоловік сповнився готовністю позичити духові вбитого Гната тіло, аби той зміг подивитися на сина: *“...Коли він зараз не порятує Гната, хоч би за це його навіки жбурнули в геєну вогненну, він не посміє нікому глянути в очі”* [1, с. 122].

У романі оприявнюється образ Юрія-Зміборця, який у християнізованій версії святого виступає покровителем козацького лицарства. Петрові здалося, що він, як *“святий Юрій на коні! – мчить уперед, долаючи зло, що куцями гадюк бризкає на боки, [...] той перевтілений Петро несе людям правду й справедливість”* [1, с. 157].

Готовність здійснити мужні вчинки, навіть під загрозою смерті, притаманна й такому персонажеві роману, як п’яничка Стецько Ступалко. Перебуваючи в пеклі, він відмовився осквернити пам’ятник Шевченку як людині, *“яка не заподіяла нікому жодного лиха, а стільки вистраждала”* [1, с. 23]. Стецько не схотів за наказом чортів-енкаведистів заради власного спасіння вдарити Мазепу, не бажаючи *“бити безборонну людину, навіть коли вона винна, а невинну й поготів”* [1, с. 24–25]. Він урятував від смерті священика Гудзія, на якого вчинив замах агент “радянщиків” Юхим Котельников.

У розмові з професором Кавою Стецько згадав характерників, образи яких у романі постають утіленням найвищих лицарських чеснот: вони *“не лише володіли філософським каменем, перетворювали глину на золото, вільно проходили крізь найгрубіші мури, знали еліксир вічного життя, а й навчали людей, як боротися зі злом. Це вони,*

одвічні лицарі світла, зі століття в століття надихали слабодухих вірою” [1, с. 151]. У спогадах Дмитрика постає легендарний образ козака-характерника Мамає, якого зображував на вуликах дядько Семен. Панас Кадило плекав мрію *“утекти в науку до характерників, лицарів світла й справедливості”* [1, с. 263]. Прикметно, що з-поміж трьох речей, які повинен мати учень характерника, згадується Шевченків *“Кобзар”*. Відтак, в інтерпретації Е. Андіївської архетипний образ лицаря набуває яскравого національного колориту передусім через інтертекстуальні зв’язки з символічними образами українського фольклору й літературної класики. З іншого боку, семантика жертвності, месіанства, акцентована в романі через образ Христа, надає образу лицаря сакральних обертонів.

Семантика героїзму, відданості, добродійства і правдолюбства притаманна й іншим образам-персонажам *“Роману про добру людину”*. У цьому відношенні слушною видається думка О. Кавуненка: *“Ця нерозривна сув’язь добродійництва безкорисних і беззахисних лицарів світла, так тонко, зворушливо зображених Еммою Андіївською, воістину заворожує”* [4, с. 7].

У романі Г. Пагутяк *“Слуга з Добромиля”* історичні реалії міфологізуються через алюзивний зв’язок з Біблійними образами: *“...Рушники зривають і кидають собі під ноги люди, що їх звуть енкаведистами, хоч насправді то слуги Антихриста”* [6, с. 10]. Образ лейтенанта, згодом капітана, уособлює злі, демонічні сили: *“... Люди кажуть, ніби це сам нечистий, бо навіть куля його не бере”* [6, с. 61]. Риси архетипного образу лицаря, покликанням якого є протидія цим ворожим силам, утілено в таких образах роману, як Слуга з Добромиля, Купець із Добромиля, Купець із Перемишля. Зокрема, акцентовано антитетичність образів Слуги й капітана НКВС: *“І вони вийшли, двоє слуг, один темний, другий світлий, а куди ніхто не знає”* [6, с. 326]. Купець із Перемишля видавався Слuzі шляхетним лицарем-заступником галицького краю: *“Його заманили в пастку й вбили люди Дракона. Такого сильного, мудрого, відважного і вірного Перемиській землі й Королівству Галицькому”* [6, с. 295].

Є. Мелетинський визначає такі архетипні риси лицаря: *“Як відомо, він належить до космополітичного уявного товариства, яке дотримується лицарського кодексу честі, що включає поряд зі сміливістю поштивість, дотримання*

складних правил, захист слабких і знедолених” [5, с. 32-33]. Купці та їхній Слуга з Добромиля належали до Ордену Золотої Бджоли. У міфологічній площині вулик символізує зразковий суспільний устрій, а золото асоціюється з мудрістю, відтак назва ордену підкреслює його шляхетні устремління й організованість як осередку лицарства. Образ Слуги з Добромиля концентрує семантику відданості: “Найважливіше для нього – лишатись вірним своєму призначенню аж до останнього віддиху” [6, с. 307]. Слуга дотримується певних правил і не бажає їх зраджувати: “... Хотів би бути добрим і не чинити нікому зла” [6, с. 140]. Чесноти, які плекає в собі головний герой роману, за аксіологічною шкалою тотожні найвищим християнським цінностям. Зокрема, бажання Слуги служити лише одному господарю є проекцією Євангельських приписів: “Я не можу бути нічийм слугою, крім Купця з Добромиля” [6, с. 138]. Таким чином, лицарський кодекс Ордену Золотої Бджоли в інтерпретації Г. Пагутяк відображає етичні настанови і спонуки, постульовані в Біблії.

Отже, художні версії архетипного образу лицаря в аналізованих творах Е. Андіївської та Г. Пагутяк об’єднують алюзивно-ремінісцентні зв’язки з Євангельськими текстами, самобутньо артикульовані письменницями на рівні образів-персонажів.

Література

1. Андіївська Е. Роман про добру людину / Емма Андіївська. – К.: Обрій, 1993. – 269 с.
2. Галина Пагутяк: “Навіть найстрашніші речі, якщо вони мають естетичну цінність, можуть бути описаними”: інтерв’ю з Лілією Хомишинець [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://vsiknygy.net.ua/interview/5246/>
3. Емма Андіївська: “Неправда, що людина не має права вибору. Вона має його повсякчас”: інтерв’ю з Людмилою Тарнашинською [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/osobistist/emma-andiievska-nepravda-shcho-lyudina-ne-maie-prava-viboru-vona-yogo-maie>
4. Кавуненко О. Про лицарів світла й прислужників пільми / Олександр Кавуненко // Андіївська Е. Роман про добру людину. – К.: Обрій, 1993. – С. 5–8.
5. Мелетинский Е. О литературных архетипах / Елизар Мелетинский. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – 136 с.
6. Пагутяк Г. Слуга з Добромиля / Галина Пагутяк. – К.: Дуліби, 2006. – 336 с.



Вікторія Клещевникова

**Міфологічно-ритуальний світ
у повістях “Москалиця” та
“Черевички Божої матері”
М. Матіос**

Повернення до національної першооснови є одним із характерних явищ сучасної української літератури. Широке змалювання українських традицій, звичаїв, обрядів, замовлянь, віщувань тощо засвідчує, *“якої художньої якості може досягти автор, якщо він повертається до джерел, а в літературі таким джерелом є міфічний субстрат”* [3]. Відзначаючи це, Д. Дроздовський наголошує на високій художній майстерності М. Матіос, видатного прозаїка, поета та публіциста нашого часу. Сама письменниця акцентує тісний зв'язок її біографії з історією рідного роду та краю: *“Усі трансформації, які відбуваються в мені, моєму світогляді, оцінках тощо, зав'язані винятково на моїх горах, на гуцульській Буковині”* [13, с. 5]. Тому її зацікавлення народознавством та етнографією можна вважати цілком виправданим і доречним.

Творчий доробок письменниці привернув увагу таких дослідників, як В. Вірич, І. Ведмідь, Н. Гаєвська, Д. Дроздовський, С. Жила, О. Керик, Д. Павличко, К. Родик, І. Трабович та ін., але вони лише частково проаналізували особливості її індивідуального стилю. Специфіка відтворення гуцульських звичаїв та забобонів у повістях “Москалиця” і “Черевички Божої Матері” майже не розглядалася, тому

вважаємо доцільним зупинитися на цьому питанні, що надасть змогу детальніше розкрити психологічні портрети головних героїнь і художню своєрідність стилю М.Матіос. Саме цим і зумовлюється актуальність обраної теми.

Творчість М. Матіос характеризується виразним зануренням у психологічний світ та в потаємні кутки інтимного життя окремого індивіда, його глибоких переживань та роздумів про вічне і швидкоплинне, про Добро і Зло, про справедливість і підступність у світі. Найчастіше головні персонажі повістей та романів – жінки з незвичайною долею, відлюдькуваті, наділені силою “розмовляти” з природою, розуміти її та маги за найкращого друга в найтяжчі часи. У своїх творах “автентична гуцулка” прагне передати *“натуральність отого первісного життя гірських людей, якого немає без віри, без забобону, без боязні”* [9, с. 330]. Отже, дуже важливим є те, що використання тих чи інших народних традицій, забобонів, ритуалів є не просто тлом для зображення певних подій, а вони супроводжують увесь життєвий шлях героїнь, визначаючи їхні вчинки та поведінку.

Слід наголосити, що повість “Москалиця” сюжетно пов’язана із “Черевичками Божої Матері”: Іванка, яка приєднує з москалицею Севериною, починає цікавитися і поступово розуміти гуцульські звичаї, замовляння (“Москалиця”), а в іншій повісті стає головною героїнею, яка самостійно намагається осмислити світ за допомогою набутого нею від знахарки досвіду (“Черевички Божої Матері”).

Ми неодноразово простежуємо в аналізованих повістях інтерпретації різноманітних традицій, забобонів та ритуалів зі згадуванням міфологічних / демонічних істот, біблійних персонажів, використанням лікарських рослин (*арніка, калина, папороть, матриган* тощо), плазунів (*гадюки*), а також зображенням атрибутів побуту: елементів житла, одягу, національних страв (*куліш, бринза, сметана*), музичних інструментів (*трембіта, дрімба, телінка*) та ін.

Майже усі ритуальні та магічні діїства набувають особливого значення під час різноманітних українських свят, таких, як ніч на Купала, Спас, Великдень, Покрова, Різдво. Так, наприклад, Северина, втративши своїх батьків за жахливих умов, не відвертається від Бога, а просить у нього допомоги і розуміння, суворо дотримується посту (*“першу п’ятницю, від скверни і хворі, тримала на першому тижні Великого посту. Від наглої смерті постилася у п’ятницю перед Благовіщенням...”*), свято вірить у силу Божої під-

тримки (*“пости у п’ятницю перед Андрієм та по Різдву Христовому обіцяли їй найбільшу винагороду – Господь візьме її душу на небо й запише до своєї небесної книжки. А ще вбереже її від вітру й морозу й порятує від напасті...”*) [7]. У *“Черевичках Божої Матері”* дівчинка Іванка також дотримується усього, чого вчила її москалиця; молиться перед святими образами та намагається дізнатися про причини несправедливості і жорстокості на світі.

Дві героїні цих повістей постають духовно спорідненими (*“Вона би всіх була цьому вчила. Та нема кого вчити. Одна Іванка Борсукова випитувала в неї всі її знання, слухала та запам’ятовувала – не боялася, як інші, москалиці”*) [7]. Вони є частинками однієї історії, яких ніхто так і не зумів прийняти у такому бездушному світі (*“Єдина втіха, дівчинка, яка змалечку зацікавилася. Дівчинка – як шило – вертілася на подвір’ї, далі зазірала в булькаючі казани...”*) [7]. Усього потроху розказувала Северина дитині: то як зілля варити, а то біблійних легенд переказувала (про горох – Адамові сльози тощо), так і сама навчилася не зважати на злі язика людей, на те колюче і бридке *“москалиця”*.

Знахарка Северина (в народі звать її відьмою) дуже вдало та розумно обирає те чи інше цілюще зілля для подорожніх, які часом навідуються до її самотньої хатини (*“Ходить горами – трави збирає, як навчила її вуйна Марія. Северина кожную травку знає. І силу її знає. Тепер трава їй жити дає”*) [7]. Відомо, що деякі квіти – символи чаклунської сили. Наприклад, магічною рослиною вважається папороть. Квітка папороті – вогняний символ чистоти Духа, має потужні цілющі сили. У народі її називають *“перунів цвіт”*. Папороть – зілля особливе. Кажуть, що цвіте квітка тільки опівночі на Івана Купала, і її оберігає нечиста сила. Тому треба бути дуже обережним під час пошуку. Сама квітка папороті наділена магічною силою: здатна вказати місце, де заховано скарб [11]. Іванка вірила, що ця квітка надасть можливість зрозуміти одвічні проблеми: добра і зла, справедливості і підступності; дівчинка молиться Богу і сподівається, що їй вдасться зробити світ щасливим (*“але москалиця добра – вона навчила, як видурити у щезника чарівну квітку”*) [8, с. 21]. Тому квітка папороті є символом пошуку відповідей на глибокі філософські питання, які хвилюють дівчинку.

Серед інших лікарських трав Северини були кропива та материнка [7]. У народній культурі кропива відіграє

роль оберега, але також наділена лихою силою, бо співвідноситься з “чужим” світом; а материнка є символом материнської любові й здоров’я. А от матриган для гуцулів має таке значення: коли викопували коріння цієї рослини, імітували танець із розкиданням навколо себе монет. Вважалося, що хворий, випивши відвар, почне танцювати від надлишку сил і здоров’я [12]. Дуже часто Северина використовувала цей корінь, бо завжди була готова допомогти вилікуватись іншим людям (“*то нате вам, прошу дуже, домнуле пане-товаришу, корінчика з матригану*”) [7]. Вона зцілювала людей травмами (“*тоді... принесла базато відварів трав і мазей на борсуковому й ведмежому салі та овечому маслі – від загноєння, затруєння, кровотечі*”, “*мала тоді якусь таку люту силу, що гори могла перевертати. Знала, що хлопцям того зілля, ой, як треба... бо від довгих переходів, напруження, голоду й нервів мали таке недосипання, що могли засинати навстоячи*”) [7], а вже у “Черевичках Божої Матері” лікувала саму Іванку від “чорної недуги” (“*вода у цьому кориті не призначалася для споживання – лише для ліку*”, “*змащувала тіло маззю із цвіту арніки, кореня валеріани...*”) [8, с. 80 – 81].

Окрім цих трав, знахарка використовувала виключно для зцілення й інші рослини: деревій, хвощ, чебрець, сонник (“*то вона їм квіти арніки сушить. Та деревій із хвощем варить. Додасть трохи материнки, чебрецю розтолочить, соннику капне – маєш лік: не треба чоловіка*”) [7]. Вони постають символами магічної сили природи, за допомогою яких Северина здійснює таємні обряди, віщунства, що дає змогу читачеві не лише детально ознайомитись із певними гуцульськими “таїнствами”, а й розкриває образ жінки як відлюдниці-знахарки, яка здатна спілкуватися мовою природи. Як бачимо, вона застосовувала ритуали та безліч інших специфічних дій лише з добрими намірами, бо не хотіла ставати в один ряд із лихими та злостивими односельчанами.

У повістях згадуються міфологічні / демонічні сили: *відьма, дідько-гонимарник (щезник, чорт)*. Використовуючи інтертекстуальні коди, авторка часто звертається і до біблійних персонажів. Северина оповідає дівчинці легенди міфологічного походження, як-от про коня: “*кінь – то перетворений диявол, який так любив перекидатися в різних тварин, що врешті Господь “поблагословив” його кінською мордою*” [7].

Необхідно зауважити, що народна фантазія спроектувала міфічні риси відьом на осіб із даром знахарства, проте всі прикмети відьом і відьмаків показують їхній давній міфічний небесний образ [10]. Крім того, люди були впевнені, що відлюдниця пов'язана з іншими нечистими силами: зі зміями та з чортами, яким народна фантазія дає *“місце на землі нечисте, гнояне й болотяне, так само як од осінніх і зимових дощів стає на землі болото”* [5, с. 33-34]. Наприклад, дуже яскраво описані знання Северини щодо цього: *“Вона знає, що треба робити – підстерегти нечистого. Так, як учила вуйна Онуфрійчучка...”* [7]. Москалиця чудово розуміє, що ніхто, окрім неї, не допоможе обжитися в такому відлюдному місці: *“тепер Северина знала точно: це місце для життя не є щасливе. Тут нечистий дух аж на двох кутах товктися може...”* [7]. Це засвідчує її непересічний зв'язок із такими силами за допомогою особливого сприйняття певного явища чи інтуїції.

Особливе місце займає її “подружка” – змія, яка постає не просто компонентом ритуалу, а й рятує від виселення з дому. Северина ніби розуміє гадючу мову, спілкується з нею (*“З того ранку тонка чорна гадюка з лискучою шкірою прилаштувалася жити в кошику...”*, *“Відтоді москалиця стала ще й гадючою мамою”*), і рятується від нападу (*“то буде людина в умі замахуватися на ту, що пригріла в хаті і говорить із нею, як із живою людиною, чи ні?! Не буде, якщо не знається із щезником”* або *“чи то так допомгла гадюка, чи так на небі стали зорі, але фронт обійшов стороною як Панську Долину, так і довколишні хутори, подавшись собі на Берегомет”*). У “Москалиці” детально описано ритуал, пов'язаний із “непроханою гостею”: *“та перед цим незмінним ритуалом, вона щоразу незмінно хрестила на всі сторони хату, тоді хрестилася сама – й опускала праву руку на дно кошика”* [7]. Звернімося до “Словника символів культури України”, в якому вказано, що змії часто наділені виключно позитивною семантикою. Зокрема, це стосується вужа та гадюки. Вважають, що вуж охороняє оселю та сім'ю від усяких негараздів та нестатків, а гадюк гуцули мають за дуже розумних істот, які здатні жити поблизу людської оселі і не пускати в дім ніякого зла [12]. Змієві приписували безсмертя, мудрість і лікувальну силу.

Ще один важливий компонент, який використовує дівчинка Іванка для ритуалів – чудодійна рослина – черевички Божої Матері. Цей наскрізний символ, винесений у

заголовок, дає можливість краще осягнути проблематику твору та повніше уявити образ головної героїні – Іванки. Розрізавши долоню грибним ножиком і сховавши у ранку пелюсточку, дитина вірить, що не просто вилікується від недуги, а й іншим людям надасть сили та подолає все зло на світі. Вона звертається до Божої Матері: *“Де вона діла свої черевички?! Як вона боса Ісуса носить між люди?”* [8, с. 25]. І далі по-дитячому розмірковує, прагне дошукатися істини: *“...Вона залишила свої черевички в лісі, для людей залишила, перетворила їх у чудодійні квіти, щоб хтось знайшов їх – і дістав небачену силу?!”* [8, с. 25-26]. На жаль, жорстокість війни не дає реалізуватись мріям дівчинки; Іванка тепер зневірилась у людях і шукає відповідь на інше питання: хто винен у нещастях? (*“...А Матір Божа лишилася боса. Як проста жінка, що не має взуття. Тому вона й не має сили спинити зло. Бо ж хіба би дозволила Матір Божа чинити одним людям з іншими людьми те, що вони чинять? Проста людина не може стати уперек зла – а Бог може, коли хоче... Матір Божа не винна, що люди злі. А хто винен?...”*) [8, с. 200-201]. Отже, черевички Божої Матері є символом кращого майбутнього, яке до останнього шукає Іванка.

Здавна віночок надзвичайно шанується українцями, адже втілює славу, перемогу, святість, щастя, успіх, скорботу, смерть, могутність, мир, Сонце, владу, молодість. Віночок має подвійну символіку. Це – увінчання шаною кого-небудь як переможця чи тріумфатора або знак скорботи за померлим чи загиблим [12]. М. Матіос використовує символіку вінка для виразнішого зображення головних героїнь повістей (*“квіти... викладених круг голови віночком”*) [7]. Саме таким чином автор підкреслює цнотливість та душевну чистоту Іванки й Северини.

Не лише для відтворення гуцульського колориту, а й для акцентування “гостинної та щедрої української душі” авторка згадує такі національні страви: куліш, бринза, сметана (*“...та хіба королівські лісники цілорічно просяться на обійстя води напитися та сметани з бринзою скуштувати”*) [7], хліб, бараболі, вареники, гарбуз, кукурудзяний куліш, киселиця, гусянка (кисле молоко), голубці, завиванці. Наприклад, Іванка таким чином намагається задобрити град: *“Із бочечки – жменька торішньої бринзи, із печі – ще тепленький хлібець, а наостанок – поливаний глечик свіжої гулянки”* [8, с. 35]. До того ж, недарма М. Ма-

тіос згадає саме таку їжу, адже у гірських районах Карпат переважають страви з кукурудзяного борошна, грибів, молочних продуктів.

Національні страви – це завжди втілення традицій, культури, якоюсь мірою матеріального стану народу. М.Матіос зображує своєрідні звичаї та ритуали, пов'язані з приготуванням страв. Так, наприклад, хліб – уособлення добробуту, гостинності, хлібосольства; обрядовий знак; символ культурних, первісних здобутків; астральної тріади; місяця, сонця, Господа; людського життя; святості; радості, щастя; здоров'я та багатства. Протягом віків у народі вироблялося ставлення до нього як до священного предмета. Крихти й уламки хліба ніколи не викидали, а віддавали птиці чи худобі. Голубці в Україні також дуже шанували. Навіть назва цієї страви вказує на її символічність. Живі голуби вважаються духовними істотами і символами творчих сил при народженні світу, вогняної творчої сили, живого вогню [12]. Голубці обгортають листками з капусти – це рослина, з якою український народ здавна пов'язував найбільше забобонів і містичних значень, а її ріст порівнювали до росту місяця, звідси символічне значення голубців – образи творчого голуба і місяця.

Згадаємо і про ще один вельми важливий для українця елемент побуту – рушник. Якщо звернутися до його етимології, то світова міфопоетична система розглядає руки, підняті вгору, як символ моління, самозахисту. Водночас рука означала авторитет, силу, покровительство Бога (“все в руках Божих”). Зімкнуті руки персоніфікували єднання у пару, дружбу, солідарність перед небезпекою. Білий колір рушників, їх вишивка мали також глибоку символіку. Все це і зумовило сакралізацію рушника. Рушник виконував важливу роль при будівництві оселі [12]. Головним атрибутом під час закладини дому був рушник, на якому лежали хрест, букет квітів, хліб, сіль та чашка води чи вина.

У “Черевичках Божої Матері” він постає втіленням віри і допомоги: коли знахарка лікує дівчинку (“далі москалиця обтирала тремтячу дитину жорстким конопляним рушником...”) [8, с. 81], а також отець Онуфрій використовує для прийняття пологів (“втирає підлогу рушником, яким на службі Божій укривають ікони”) [8, с. 152]. Рушник може означати злагоду, любов; красу; подружню вірність; щасливу долю; це втілення працьовитості; чистоти почуттів українців; високих естетичних смаків; лагідності; поетич-

ності душ; гостинності, незрадливості; надії; побажання добра; прощання; захисту від злих сил.

Своє природне призначення родинного вогнища здавна виконувала домівка, де народжувались, оберігались крапці сімейні традиції, що потім переходили у спадок дітям: любов до батьків, природи, пісні тощо [12]. Хату Онуфрійчуків забрали солдати, тому Северина змушена шукати нове житло, та житлом це важко назвати (літня стайня для худоби): “...То була навіть не стайня, а стаєнка-зруб, із маленьким, ніби в’язничним вікном, укрита драпкою”). Незважаючи на тяжкі умови проживання (“...Знала точно: це місце для життя не є щасливе...”) [7], жінка почала облаштовувати “хату”, перетворивши її в особливий куточок для своїх таїнств та обрядових дійств.

Невичерпною частиною відображення особливих умов життя українця є його одяг. Письменниця досить часто тлумачить назву та походження тих чи інших елементів одягу (*горбочка, куфайка, кожух, пасок, хустка, сардачок, портяниці*), музичних інструментів (*трембіта, дрімба, телінка*), щоб ознайомити читача зі специфічною західною культурою. Наприклад, горботка (діал.) – вовняний елемент верхнього жіночого одягу [7] (на зразок спідниці), який обмотується навколо стану і підперізується поясом (“Москалиця”).

Традиція розмальовування писанок має давнє коріння. Так званий ритуал поклоніння яйцю виник задовго до прийняття християнства. Космологічні міфи, в яких головну роль відіграє яйце, розповсюджені в усіх куточках Землі, а всі вони стверджують ідею походження Всесвіту з яйця. Тому з давніх часів у різних народів існують обряди, пов’язані з його символікою, вбачають у ньому персоніфікацію сонця, життя, родючості, багатства, здоров’я, краси, охорони та цілющої сили, відродження та воскресіння. Писанка – символ весни, сонця, повернення природи до життя [12]. У повістях цей символ уживається у складі фразеологізму для позначення виміру часу (“поки дістанешся хутора на Великдень від церкви з Панської Долини – з писанок курчата вилупляться”) [7]. Тому він у творі набуває додаткового, нового відтінку значення.

Творчість М. Матіос ґрунтується на виразному національному компоненті, що часто підкреслює авторка в багатьох інтерв’ю, наприклад: “Найвищий духовний авторитет митця, на мою думку, – це однозначне позиціонування

його як митця національної традиції” [13, с. 5]. Д.Дроздовський наголошує, що *“повісті Марії Матіос виконують украй важливу функцію: відкривають усій Україні світ Карпат, світ Буковини, як свого часу це зробив Михайло Коцюбинський”* [3]. Зауважимо, що діалектизми для номінування деяких страв, музичних інструментів, тварин і рослин тощо вживаються авторкою не просто для надання творові гуцульського колориту, але й для яскравішого розкриття характерів та мови персонажів.

Міфо-ритуальний світ, що оточує героїнь обох повістей, допомагає повніше розкрити їхню психологію та моделі поведінки. Це дає змогу уявити образ москалиці як знахарки, лікувальниці чи, навіть, відьми, яка добре розуміється на зіллях, здатна спілкуватися мовою природи. Северина змушена вести самотній спосіб життя, бути майже відірваною від світу, але, водночас, злиття з карпатською природою надає їй сили продовжувати жити далі. Стверджуємо, що головна героїня повісті *“Москалиця”* і є втіленням природного начала.

Дівчинка намагалася опанувати ті незвичайні дійства (*“...Та про гадючий вирій і про вибір у ньому цариці із золотими рогами Северина колись розкаже тільки Іванці Борсуківій. А та буде сидіти на порозі із широко розплющеними очима й ловитиме кожне слово, подеколи стискаючи плечима, як стара жінка, та складаючи долоні в замок...”*) [7]. Єдина людина, яка розуміла знахарку і співчувала їй, була Іванка, тому Северина, хоч ніколи і не мала дітей, все ж відчувала ніби рідну душу.

У *“Черевичках Божої Матері”* описуються події початку Другої світової війни крізь призму дитячої наївності та простоти Іванки, її віри у магічні сили природи. Особливого змісту набуває наскрізний символічний образ чарівної квітки з промовистою назвою *“черевички Божої Матері”* – як втілення незгасної надії на краще майбутнє.

Таким чином, використання авторкою архетипної символіки, міфологічної та біблійної інтертекстуальності, яскравого гуцульського колориту сприяє глибокому розкриттю обставин життя та характерів головних героїнь обох творів. Чітко простежується актуалізація двох контекстів – фольклорного / міфологічного та реального, які не суперечать одне одному, а навіть стають взаємообумовленими структурними елементами у повістях *“Москалиця”* та *“Черевички Божої Матері”*.

Наукова перспективність нашої теми полягає у тому, що подальше дослідження буковинських традицій, обрядів та забобонів крізь призму світосприйняття головних героїнь та з'ясування функціональної навантаженості тих чи інших ритуалів слугує одним із важливих етапів комплексного аналізу поетики творів, що необхідно для глибшого розкриття художнього багатства прози М.Матіос.

Література

1. Вірич О. В. Символічні коди в романі М. Матіос “Солодка Даруся” [Електронний ресурс] / О. В. Вірич // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. – 2013. – № 24. – Режим доступу: <http://journal.org/articles/2013/fill24.html>.
2. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос / Я. Голобородько // Вісник Національної академії наук України. – 2008. – № 3. – С. 66 – 73.
3. Дроздовський Д. Мольфарка української прози [Електронний ресурс] / Д. Дроздовський // “ПІК України”. – Режим доступу: <http://artvertep.com/print?cont=7840>.
4. Кононенко В. І. Символи української мови / В. І. Кононенко. – Івано-Франківськ: Плайд, 1996. – 269 с.
5. Лозко Г. Українське народознавство / Г. Лозко. – К.: ВЦ “Артек”, 2004. – 472 с.
6. Мандрика М. З пам’яті народної: державна символіка України / М. Мандрика // Урядовий кур’єр. – 2000. – № 154. – С. 8.
7. Матіос М. Москалиця [Електронний ресурс] / М. Матіос. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2008. – 64+48 с.: іл. – Режим доступу: <http://fb2.booksgid.com/sovremennaya-proza/84278-marya-matos-moskalyca.html>
8. Матіос М. Черевички Божої Матері: вирвана сторінка з буковинської саги: повість / М. Матіос. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2013. – 208 с.
9. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії / М. Матіос. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2011. – 368 с.
10. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: ескіз української міфології [Електронний ресурс] / І. Нечуй-Левицький. – К.: Обереги, 1992. – 88 с. – Режим доступу: <http://javalibre.com.ua/java-book/book/2908200>
11. Рябоконт А. Легенди о травах, о растениях [Електронний ресурс] / А. Рябоконт // Телесное и духовное здоровье. – 2011. – № 1. – Режим доступу: <http://www.ratushnyak.org/page/legendy-o-travah-o-rastenijah>
12. Словник символів [Електронний ресурс] / Потапенко О. І., Дмитренко М. К. та ін. // Народознавство. – 1997. – Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>
13. Таран Л. Марія Матіос: “Завжди має бути щось інше” / Л. Таран // Вечірній Київ. – 2006. – 7 квітня. – С. 5.



Володимир Олексенко

**Текстотвірна роль метафори
в організації образно-змістової
структури роману
“Сад Гетсиманський”
Івана Багряного**

Художній текст є результатом емоційно-інтелектуальної психологічної, мовно-творчої діяльності письменника. У таких текстах найповніше відтворюються позамовні чинники: знання рідної мови, традицій і звичаїв народу, внутрішній світ митця, його особливий спосіб сприйняття навколишньої дійсності. На думку В. Адмоні, *“художній текст – це духовне чуттєво-понятійне пізнання світу, яке є результатом специфічного (егоцентричного) стану художника і втілюється у формі мовленнєвого висловлювання”* [1, с. 120].

Характерною для художнього тексту є наявність прихованого внутрішнього змісту (підтекст, підтекстова інформація). Ю. Лотман вважає художній текст своєрідною *“багатократно закодованою”* мовною одиницею [9, с. 78]. Таке своєрідне кодування, на переконання Т. Гуцуляк, здійснюється за допомогою тих мовних засобів, які обирає автор для найдосконалішого втілення свого задуму [6, с. 399]. *“Саме завдяки здатності мовних одиниць виражати, крім основного, ще й додаткові значення (семантичні, стиліс-*

тичні) виникає підтекстова інформація” [10, с. 224]. Тому в художньому тексті найповніше реалізується виражальний потенціал усіх мовних засобів. Це передусім засоби художнього і звукового мовлення. Виразність включає в себе й образність мовлення. Ця його якість передбачає вживання слів і словосполучень у незвичайному, метафоричному значенні, що дає змогу образно, художньо відтворити дійсність.

Метафора об’єктивує в словесних формах знання про світ, експонує нові та актуалізує традиційні асоціативно-образні зв’язки, забезпечує динаміку образного слововираження. Як засіб пізнання і перетворення світу, метафора постійно змінює своє лексичне оформлення, сприяючи організації образно-змістової структури тексту [8, с. 2].

Метафора – це один із найпродуктивніших способів збагачення мови. Вона є образним засобом, заснованим на переносному вживанні слів і призначеним орнаментувати художній текст та забезпечувати успішність впливу його на адресата. Метафора виникає в той момент, коли необхідно сформувати нові образи і смисли. Дослідження цих механізмів уможливорює кваліфікацію метафори як найбільш потужного лінгвоментального інструмента, за допомогою якого людина пізнає й оцінює позамовну дійсність. Метафора – це іманентна властивість мови, що забезпечує процес пізнання як постійну діяльність, як пошук істини.

Марсель Пруст підкреслював, що метафора може надати стилю статусу вічності і належить до привілейованого виказу глибокого поетичного бачення [Цит. за: 13, с. 31]. Дональд Девідсон у статті “Що означають метафори” писав, що метафора – це мрія, сон мови (dreamwork of language). Тлумачення слів потребує співпраці сновидця і тлумача, навіть якщо вони зійшлися в одній особі. Так само й тлумачення метафори несе на собі відбиток і творця, і інтерпретатора. Вчений акцентує увагу на розумінні метафори, що є результатом творчих зусиль: будь-яка комунікація – це взаємозв’язок думки висловленої і думки, витягнутої з мови [Цит. за: 14, с. 173].

Інтерес до вивчення метафори відображується в різних рамках мовознавчих досліджень – семасіологічних, ономазіологічних, лінгвокогнітивних та стилістичних, але основним аспектом вивчення є функційний, який дає змогу розглядати її як стильову ознаку того чи іншого типу тексту.

У збірнику “Теория метафоры” Н. Арутюнова у вступній статті “Метафора и дискурс” зазначає, що акт метафоричної

творчості лежить в основі багатьох семантичних процесів – розвитку синонімічних засобів, появи нових значень і їх нюансів, створенні полісемії, розвитку системи термінології й емоційно-експресивної лексики. Без метафори не існувало б лексики “невидимих світів” (внутрішнього життя людини), зони вторинних предикатів, тобто предикатів, що характеризують абстрактні поняття. Без неї не появились б ні предикати широкої сполучуваності, ні предикати широкої семантики [14, с. 9].

Метафору тлумачать як будь-яке вживання слів у переносному значенні. Метафори є не тільки образними тропами поетичної мови, а й джерелом виникнення нових значень. Адже саме в метафорі відображується здатність людини вловлювати схожість і подібність між різними індивідами, класами об’єктів, а потім за цією схожістю переносити назви справжнього носія чи функції на характеризовану особу або предмет [10, с. 329].

Метафора (гр. перенесення) – семантичний процес, за якого форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об’єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об’єктами при відображенні в свідомості мовця [15, с. 334].

Н. Арутюнова визначає метафору як *“використання слова, що позначає певний клас предметів (явищ, дій, ознак) для характеристики або номінації іншого об’єкта, подібного з даним у якому-небудь співвідношенні”* [2, с. 81]. І. Гальперін убачає у метафорі *“співвідношення предметно-логічного значення та значення контекстуального, що засноване на подібності ознак двох понять”* [5, с. 125]. Метафоричну семантику складають кілька взаємопов’язаних елементів: початкове значення слова, образ, який створюється в результаті зіставлення, та новий понятійний зміст, нова номінація, що виникає в результаті осмислення метафори. У зв’язку з цим можна стверджувати про семантичну двоякість, двоплановість метафори, що призводить до поліфункційності певного тропу.

За стилістичною характеристикою розрізняють індивідуально-авторські й загальномовні метафоричні конструкції. Серед загальномовних є такі, образність яких відчувають мовці, і метафори звичні, або стерті. Актуалізація живих метафор зумовлена низкою мовних і позамовних чинників, що формують нові значення та емоційно-оцінні плани. Стимулом їхнього (метафор – В.О.) творення є естетичний ідеал

автора, а психологічним стимулом їхнього сприйняття – естетична потреба читача. Заснована на глибокій внутрішній подібності метафора особливо активізує здатність реципієнта до асоціацій, а письменник завдяки цьому відкриває читачеві (слухачеві) зв'язки між явищами природи, наближає віддалені поняття, підкреслюючи тим самим їхню виразність в організації образно-змістової структури художнього тексту.

Дослідження метафоричного концептопростору художнього твору допомагає не тільки прослідкувати динаміку розгортання художнього образу та текстових концептів, але й зробити важливі висновки про особливості світосприйняття та асоціативно-образного мислення автора і, таким чином, поглибити психолінгвістичні аспекти текстової інтерпретації.

У небуденності читачі переважно шукають і знаходять мистецьке кредо майстра слова, а ще частіше звертаються до встановлення оригінальності авторського бачення навколишнього світу у його метафорах. На думку Л. Кравець, метафора є важливим текстотвірним засобом, оскільки має здатність вступати в синонімічні відношення з іншими одиницями, забезпечуючи цим єдність теми, а отже і цілісність тексту [7, с. 61].

Метафоричність мови письменника ґрунтується на семантичних процесах, коли форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця.

Мета пропонованої розвідки – з'ясувати роль метафори як основи художньо-зображальних мовних засобів, виявити, що відбирає І. Багрянний у свою творчість із скарбниці української мови і як розвиває, воскрешає приховані здатності рідного слова, показати, як і для чого він це робить.

Для дослідження обрано саме цей троп, оскільки він уважається одним із значущих засобів художньої образності та засадничим елементом пізнавально-мисленневої діяльності людини, передає розуміння, інтерпретацію відношення між суб'єктом і об'єктом, трансформує світ предметів у світ смислів.

Ступінь метафоричності мови художнього твору залежить від індивідуальних установок автора. У текстах І. Багряного є велика кількість метафор, що й дозволяє судити про особливості його індивідуального стилю. Лаконічність, щирість,

простота композиції, імпульсивність і динамічність розповіді, вміння вкласти важливу ідею і розмаїття подій у свої художні полотна, широка панорама характерів, поглиблений психологічний аналіз – усе це характерні ознаки художнього стилю І. Багряного, який залишив чималу літературну спадщину. “Сад Гетсиманський” — вершина прози письменника – яскравий приклад реалістичної, документальної, публіцистичної творчості митця.

Персоніфікуючи реалії природи, автор надає їм функції живих істот. Завдяки цьому досягає розуміння спільності всього живого на землі, його взаємозалежності та взаємозумовленості. Це надає художньому мовленню автора глибокого ліризму й філософського звучання. Пор.: “*Мимоволі, мабуть, через ту мову, через ту інтонацію, з якої дихала степова сила його землі, він просякався довірою до цієї людини*” [З, с. 296]; “*Андрій міцно стискає повіки і слухає всією душею бурхливі каскади звуків, схоплюючи найменші нюанси – найніжніші ридання флейт і зітхання валторн, октави басів, вчуваючись в тяжку погрозу, в сокрушаючий гнів, що десь гряде...*” [с. 273].

Метафора оновлює предмет опису, поетизує його. Поєднуючись із іншими художніми засобами, зокрема з порівняннями, вона увиразнює картину материнських страждань. Наприклад: “*Через гори високії, через води глибокіі, через краї чужі несходимі мчить воно [серце – В.О.] ластівкою, за синами шукаючи, їх виглядаючи, та й повертається назад змучене, – нема*” [с. 5].

Тоді, коли у текстах інших українських письменників переважає об’єктивний опис якихось природних явищ, пейзажів, людських почуттів, то у творах Івана Багряного – суб’єктивний: усе передається через спостереження і сприймання персонажів. Пор.: “*серце йому тьохнуло*” [с. 387], “*по серцю перебігає холодок*” [с. 437], “*Андрій сховав посмішку*” [с. 437], “*тяжка гора сповзла з плеч*” [с. 428], “*план встав перед ним, розгорнувся на всю широчінь і на всю глибінь*” [с. 426], “*перенаснажені людські серця від тієї пісні стинаються*” [с. 500], “*камера заходилась реготом*” [с. 353], “*його огортає жах*” [с. 187], “*в камері панував смуток*” [с. 455], “*приходила байдужість*” [с. 425], “*ожити душею*” [с. 262], “*авторитет і безмежна довіра розімкнули нарешті Санькову душу*” [с. 452], “*тюрма проводить їх сліпими очима*” [с. 40], “*він жене геть від себе те, що сьогодні сталося*” [с. 40], “*Андрія душив усю ніч волохатий*

і жаский кошмар” [с. 327], *“бачок помандрував далі”* [с.350], *“закипілі сльози стояли йому в серці каменем”* [с. 426], *“бігав маленькими очима по всій камері”* [с. 423], *“жорстокий Андрій план розсипався на порох”* [с. 428], *“камера поринала в сон, куток укладався спати”* [с. 500].

Навколишню реальність герої сприймають також залежно від свого душевного стану: *“хвиля хихотіння помалу розросталася”* [с. 405], *“по тюрмі почали кружляти таємничі й неймовірні чутки”* [с. 478], *“тоді заходила зловісна, гнітюча тиша”* [с. 431], *“посаджено зацьковану, безпритульну українську пісню в тюрму”* [с. 420].

Неперсоніфіковані загальнонародні метафори, виконуючи свою зображальну й оцінну функції, роблять описуване виразним, зрілим, ніби матеріальним: *“пісня гойдалася”* [с. 460], *“земля горить у вогні повстання”* [с. 382], *“пісня стелилася над сонним звалищем”* [с. 394], *“по камері прокотився сміх полегшення”* [с. 407], *“Сашко мав п’ятнадцять років – вік, коли саме починають виростати крила”* [с. 381], *“його оглушила Андрієва тирада”* [с. 250], *“дні і ночі безнадійно переплутались”* [с. 263], *“думки плутались”* [с. 121].

Метафора передає психологічне та емоційне напруження, характеризує душевний стан людини, визначає міру терпіння: *“келих наповнювався до краю”* [с. 191], *“голова йому гуділа”* [с. 428], *“він упивався своєю могутністю”* [с. 365], *“надщерблена вже його воля”* [с. 386], *“зшарпані горем серця”* [с. 476], *“серце Андрієве обливається кров’ю”* [с.481], *“Андрій вирішив врятувати свою душу”* [с. 460].

Іван Багряний активно послуговується й метонімією – перенесенням назви одного предмета на інший на основі внутрішніх чи зовнішніх зв’язків між цими предметами. Пор.: *“камера заходилась від реготу”* [с. 450], *“тюрма жадібно ловила непевну чутку і вірила в неї”* [с. 510], *“Андрій був не в силі відпекатись галюцинації, що зринула для цілої камери”* [с. 406], *“в подібний день замалим не збожеволіла ціла камера”* [с. 475], *“в такі дні камера була піддана загальній психозі відчаю”* [с. 474].

Як бачимо, маємо справу з метонімією місця. В основі – заміщення “в’язнів” вказівкою на місце, де вони знаходяться. Тим більше, що залежно від кількості людей це поняття може бути ширшим або вужчим: тюрма, камера, куток. За допомогою метонімії автор уподібнює всіх людей, знеособлює їх, підкреслює, що в’язні – одне ціле – *“ареш-*

тантська збірна душа” [с. 372], “камера завмирала, впокорена цією людиною” [с. 361].

Трапляється також синекдоха: “Ці очі завжди стояли перед Андрієм, і, може, це й дало йому силу тоді так багато витримати й не зламатися” [с. 161]. Це найбільш поширений її вид – уживання однини замість множини. Так, ті очі вчителя й ідейного натхненника, його кумира, дали Андрієві сили вистояти в тій нелюдській боротьбі.

Окремо зупинимося на розгорнутих метафорах, що дають змогу точно та образно змалювати цілі картини:

а) доброго настрою в’язнів, що буває так рідко: “По камері літали ядерні фрази, уїдливі дотепи, саркастичні словечка – люди ними перекидалися, немов м’ячами, з кутка в куток і перекочували з кутка в куток хвилі сміху, що то притихав, то знову спалахував” [с. 273];

б) персоніфікувати людські почуття: “потім приходить тиха жура, приходить смуток, приходить втома” [с. 40]. Зображувана картина увиразнюється і посилюється повтором. Амплітуда людських почуттів іде на спад;

в) показати вершину моральних і фізичних мук, коли розчакнута психіка, коли реальне змішується з нереальним, спогади з галюцинаціями: “Вогонь цвіте... Веселковими, помноженими в безконечність розчакнутою психікою, як кольорова гама поставленими під різними кутами люстрами, квітами, деталями облич, речей, спогадів, уривками фраз, дзвіночками сміху, побитого на скалки і зліпленого в химерну мозаїку” [с.261]; “По тілу йде гаряча хвиля, аж зашпори заходять в пальці, хтось попустив гальмо й розсунув темряву” [с. 502].

Кількість художніх засобів, особливість їх використання залежить від своєрідності таланту письменника, від емоційності зображення, від теми та ідеї твору.

Для змалювання життя політичних в’язнів, передачі їх страждань автором було недостатньо традиційних загально-уживаних метафор, мовного знака одного концепту на позначення іншого, зафіксованого в мовній і культурній традиції етносу, метафор, що мають сталу форму реалізації та зберігають образність, експресивність, в основі яких лежить стереотип – фіксована структура свідомості, що сформувалася внаслідок пізнання дійсності певною спільнотою (Л.Кравець). Він повинен був творити свої власні, оригінальні, неповторні, індивідуально-авторські метафори – оказіональне використання мовного знака одного концепту на по-

значення іншого, що пов'язане з мовотворчістю автора. Такі метафори ґрунтуються на особистісних уявленнях митця про властивості позначуваного та існують тільки в межах відповідного контексту. Пор.: *"...Той крик убиває волю, заливаючи її водоспадом мерзості"* [с.189]; *"Час обернувся в суцільну, нерухому, безмежну втому..."* [с.201]; *"хлопчина щось шалено обертав під черепною покришкою"* [с.380]; *"він кричав не від того, що був привалений товаришами, а тому, що був привалений жаскими рефлексіями пережитого вчора й візіями неминувлого завтра"* [с. 477]; *"не осуджував нікого з тих, що впали і вже не можуть підвестись, лиш тяжко мучаться своєю розчавленою душею"* [с.340].

Особливої виразності й динамічності зображенню надає осмислення абстрактних понять як чогось матеріального: *"Він хотів закричати, щоб Сергєєв перестав, не лінієчкою стукати, ні, а стукати його по голові такими своїми словами"* [с. 207]; *"Але над цим кружляла рябцем злорадна думка, не даючи тому почуттю розгорнутись, довбала його"* [с. 447].

Автор послуговується метафорами, в яких ключовим словом (підметом) виступає вигук або відвигуковий іменник. Завдяки цьому посилюється психологічне навантаження всього вислову:

" – Ну?

Те нукання капало, як краплини з даху після великого грозового дощу" [с. 253];

"Більше вони не встигли нічого один одному сказати, їх розвели, але те "ех, ти!" лишилося на Андрієві, як болючий удар, нерозгаданий докір" [с. 457].

За допомогою метафор він передає постійну нервову напругу героїв, змальовує їхні почуття і переживання: *"Напруга діходить до останньої межі. "О, вони намацали, вони намацали пружину його душі"* [с. 259].

Прослідкуємо, як концентрує автор увагу на слові *свідомість* як процесі відображення дійсності мозком людини, сприйняття, розуміння навколишнього, властивих людині. Це можуть бути неперсоніфіковані метафори: *"Свідомість Андрієва розчахнулася – Миколин підпис і почерк – і ось це говоріння..."* [с. 523]; *"Він ніби протверезів, вогненне море увійшло в береги свідомості, та свідомість була спокійна, лише загострена надміру"* [с. 263]; або персоніфіковані: *"Зацьковане серце, здеорієнтоване геть остаточно, не йняло віри, а свідомість переконувала, що це, мабуть"*

таки, Катерина” [с. 284]; *“Горда свідомість веліла кинути те все на підлогу, але інстинкт жадібно притяг кухлика до уст”* [с. 204].

Останнє висловлювання засвідчує роздвоєний стан героя, напружену внутрішню боротьбу, що підсилюється трьома поряд ужитими метафорами і протиставленнями.

Різні почуття вирують у душі героя, які автор передає метафорично: *“Від тяжкого смутку, що обступив душу, як відгомін того таємничого стогону – стогону людини десь, що їй на волі вже не почує з підземель, де кінчається світ...”* [с. 114].

Від “тяжкого смутку” до оптимістичного, але такого непевного душевного стану: *“Рештки радості танули, меркли, погасали..”*. [с. 534].

Тільки за допомогою метафори митець так тонко міг передати зміну різних відтінків почуття людини – від маленького проблеску надії до безнадії й розпачу: *“Останній проблиск безглуздої надії вмер, і Андрій більше вже не кричав...”* [с. 518]; *“Андрія огортає тяжка безнадія, він зітхає та все не може відвести від вікна очей..”*. [с.191].

Влучними метафорами автор майстерно описує внутрішню і зовнішню боротьбу персонажів за своє самоствердження: *“Шукав [Донець – В.О.], очевидно, чи дуже надщерблена вже його [Андрієва – В.О.] воля, мружачи очі, стежив за кожним м’язком”* [с.386]; *“В хвилини проблеску волі, чіпляючись за життя, він намагався змусити себе їсти, але скоро воля погасла..”*. [с. 518].

Трапляються у досліджуваному тексті метафори, компонентом яких є слово *віра* як упевненість у чомусь. Напр.: *“Ще кілька разів сама собою зринала віра в сказане, і тоді серце кидалося шалено...”* [с. 534].

Завдяки використанню синоніма *зринала* (з’являлась) автор досягає новизни зображення. Напр.: *“Кров швидше пробігає в жилах, і на душі лагідніє – то повертається захитана й розтрощена віра в людину...”* [с. 265].

Незвичні, небуденні епітети *захитана й розтрощена* надають метафорі оригінального звучання, викликають у читача відповідні емоції.

Таємниці внутрішнього світу людини пізнаються й відображуються також за допомогою цього самого тропа. Свідомість читача сприймає й аналізує описувані автором людські почуття:

а) презирство: *“Безодня зненависті й презирства готова вирватися з нього шаленим потоком, але для того бракує сили – він примружує очі й мовчить”* [с. 203];

б) розпач: *“До горла підіймався клубок... не сліз, ні, клубок сліпого розпачу, безсилового гніву, протесту, безтямного, тоскного бажання уникнути всього”* [с. 205];

в) переляк: *“Почуття підлого переляку й жадоби жити (за всяку ціну жити!) змагалося з почуттям честі, з почуттям самозбереження важливішого, аніж збереження фізичне”* [с. 217];

г) гордість: *“Гордість зломилася ніби, лишилася твариная спрага”* [с. 202]; *“Але щось стояло на перешкоді, щось, чого він ніколи не переміг би в собі. Гордість. Шалена гордість, що уперто оберігала його честь, вартувала над утomoю й відчаєм, не даючи пуститися берега”* [с. 189].

Індивідуально-авторська персоніфікована метафора образно виділяє ті особистісні якості героя, які навіть у таких нелюдських обставинах стримували його.

У незвичайному плані автор змальовує описи природи та природних явищ. І. Багрянний уникає широких пейзажних полотен. Природа в романі служить для кращого відтінення психології героїв.

Способи метафоризації природи залежать від світогляду митця, його емоційно-інтелектуального стану, в якому втілюються модуси екзистенції, коди індивідуальної психосфери, зануреність у літературні або міфологічні контексти.

Важливою реципієнтною зоною метафоричного утворення є лексема *вітер*. У слов'янській міфології і фольклорі вітер переважно поставав як дихання божества. Індоевропейське **dhousos* – “дихання (живої істоти)”, “видихання, випускання повітря”, “запах” – було первинним, і тільки згодом з'явилося значення “вітер” як розширення сфери вживання слова в його проєкції на метеорологічне явище. Те, що митці слова часто звертаються до метафор міфологічного походження, не означає відтворення міфу у художньому тексті, а свідчить про індивідуальне образне мислення традиційними категоріями [8, с. 22].

Метафора з компонентом *вітер* репрезентована здебільшого за моделлю *людина > вітер*. У художньому мовомисленні зміст метафор міфологічного походження часто трансформується відповідно до нової доби та індивідуально-авторських творчих намірів. Так, традиційний народнописаний образ вітру під пером І. Багряного набуває

нового змісту, нового звучання: *“По камері йшов вітер запитань і відповідей. Результат був надзвичайний”* [с. 107].

Вітер – символ свободи, який зворушує серця людей, та вітер цей лише уявний. *“І вітер теж зворушує серце – уявлений і чутий лише з гомону вітер”* [с. 235].

Анепіфора підсилює й увиразнює образ: *“Тихо, тільки гуде вітер в степу. Вітер в степу, в безмежжі, на безлюдді, вітер людської туги й людського понурого плачу без сліз”* [с. 418]. Підсилений двома уточнювальними обставинами, епанафорою та повтором, він конкретизується й накладається на *“людську тугу”* та *“людський понурий плач без сліз”*.

Або: *“І це він, той вітер, говорить, вимовляє голосом тих, що відходять у невідоме, самі нікому не відомі, незнані, списані з життєвого реєстру”* [с. 418].

Отже, образ проходить своєрідну еволюцію. Він набуває нових ознак і рис, матеріалізуючись.

За допомогою індивідуальної метафори автор образно проводить паралель між станом душі героя і природою: *“Дерева. Цілий світ! Вони шелестять листям за ґратами й вони шелестять у душі...”* [с. 236].

Особливою виразності й динамічності зображенню надає осмислення внутрішніх психічних процесів – як фізичних, перенесення образів із духовної сфери у фізичну: *“Андрієва печаль від того ставала ще болючішою”* [с. 513]; *“Пекучий, страшенний, непереможний сором почав навалюватися на все його єство”* [с. 192]; *“Його душив кашель і душила порожнеча”* [с. 526]; *“Ці шарпання не покидали Андрія”* [с. 457]. За допомогою таких індивідуально-авторських метафор разом із епітетами автор змальовує образну картину страждання на грані самогубства.

Привертають увагу насамперед метафоричні утворення з незвичною сполучуваністю компонентів: *“...Андрій відкрив перед цими людьми найінтимніший куточок свого серця”* [с. 196]; *“Спалив усе своє серце”* [с. 534]; *“Андрієве серце пішло очеретом...”* [с. 533]; *“Андрієве серце зовсім одурило...”* [с. 534].

І. Багрянний був талановитим майстром у пошуку семантично ємного та багатofункційного художнього слова, збагачуючи мову текстів оригінальними інтерпретаціями метафоричних утворень. Пізнавальні психічні процеси та почуття він виражав за допомогою конкретно-чуттєвих форм,

профілюючи нові їхні властивості, по-новому осмислюючи тіло та життя людини. Більше ста разів ужито метафори з ключовими словами *душа, серце*, часто ототожнюючи їх.

Душа в творах І. Багряного виступає персоніфікованим образом, має будову, серце, тіло. Вона пластична. Душа – то живий організм, вона мучиться, бореться, доходить до відчаю, стоїть на грані божевілля: *“Люди, ввергнуті в безодню жаху, в пекло наруги й середньовічної інквізиції без жодної вини за собою, – люди, що пройшли вогні й води... – билися одчайдушно душами в каламутному морі безглуздя й нічого не розуміли”* [с. 136]; *“Погляд душі, що шукала опертя...”* [с.120]; *“Душа не хотіла в усе чути вірити”* [с. 539]; *“Санько хоче приховати свою душу, що так зрадливо рветься назовні”* [с.454]; *“Андрій слухає всією душею бурхливі каскади звуків...”* [с. 273].

Душа має пам'ять: *“Він журно розглядав усе, весь час тримаючи Катрине заплакане обличчя в схвильованій душі...”* [с. 54]; вона може протестувати: *“...Андрієва душа повстала проти такого способу розправи з людиною...”* [с.456]; хвилюватися: *“І тільки місяць над ними – живий, той місяць сліпить, зазирає в душу, бентежить...”* [с. 206]; гніватися: *“Сльози висохли, наче їх випекло вогнем скаженої лампи, а чи тилм вогнем, що клекотав поза всім у душі”* [с. 201]; сумніватися: *“В очах до болю чітко вставав власноручний Миколин підпис, і сумнів щодо сказаного Копаєвим все міцніше огортав душу”* [с. 534]; відчувати біль, жах: *“... тіпається душею від жаху”* [с. 264], *“за кожним ударом біль шарпає тіло й душу, обтинає йому нерви, мутить мозок...”* [с. 208].

Душа діє: кидається, метається, утікає, сигналізує про небезпеку тощо: *“в чадній саламасі днів металась людські душі...”* [с. 138], *“Андрій вже готувався душею до нової тури ходіння по модерному пеклу”* [с. 293], *“... Хотів утекти від усього душею, перепочити нею...”* [с. 251], *“Це був замах на його віру в те, що найбільше цинив усе своє життя і за що тримався душею...”* [с. 173], *“... Хлопець вклинився всією душею в життя страшних “троцькістів”* [с. 380], *“А душа його випростувалася сильна й загартована”* [с. 286], *“вершинка його душі мечеться в агонії...”* [с. 259], *“... душа сигналізувала: обережно”* [с. 164], *“Андрій кидався душею, шукаючи порятунку”* [с. 344].

Об'ємні та виразні індивідуально-авторські метафори *“розмотувати душу”* або *“проходити через всі ступені*

розбирання душі” досить точно відображають початок морального й фізичного знищення людини: **“Він по черзі пройшов через усі ступені розбирання душі, до нього застосовували всі методи, які здатний був вигадати диявольський геній епохи”** [с. 230].

Сила таланту Івана Багряного полягає в тому, що кожне його слово продумане, об’ємне, точне. Кількома реченнями автор зумів із вражаючою виразністю та глибиною показати найбільшу трагедію людини – знищення її особистості.

У людську душу закладена пружина – це своєрідне безкінечне коло особистості. Андрій непересічна людина, мужня, витривала. Порівняно з іншими в’язнями, за образним висловом автора, пружина його душі *наймогутніша*: **“Може він [слідчий – В.О.] якраз і полює на те, щоб зламати наймогутнішу пружину його душі”** [с. 173].

Поступово слідчі намацали початок тієї пружини: **“Напруга діходить до останньої межі. “О, вони намацали, вони намацали пружину його душі!”** [с. 259]; **“І ось – із шаленою швидкістю пружина почала розкручуватися, і ніхто не в силі вже полагодити цей механізм. Пружина його душі розкрутилася з шаленою швидкістю і вже тепер її ніщо не накрутить”** [с. 496].

Момент руйнації приводить до думки про самогубство, вираженої цією самою метафорою разом з іншими словесно-образними засобами: **“Це прийшла остання ніч. Зовсім остання ніч. Думка тоскно вернулася до тієї точки, з якої почалася раптова аварія, до того моменту, в якому з такою страшною силою розкрутилася пружина його душі”** [с. 500].

Жодного емоційного прояснення, жодного полегшення, тільки страждання, напруга і відчай залишилися героєві: **“душу обступало відчуття божевілля”** [с. 201]; **“він дивився ... в болочу веремію власної душі”** [с. 199]; **“він мобілізує всю свою віру й всю свою волю розпочав, уперто кричить своїй душі”** [с. 259]; **“Андрієві налягло щось на душу”** [с. 385]; **“Андрієва душа повстала”** [с. 456].

Душа в романі не завжди реальна. Інколи вона абстрагується від тіла, позбавляється конкретності й чіткості, переростає в безмежність: **“Андрієва душа тріумфує й шугає над світом”** [с. 270]; **“погойдавшись, знову сідав і продовжував обірвану мандрівку своєї душі”** [с. 264].

За межами реального душа потрапляє в інший світ, позбавлений душевних мук і фізичного болю: **“В чадних**

обіймах сну люди лежали хаосом, як трупи на побоїщі, переплутавшись руками і ногами: душі їхні десь повтікали в соняшне марення або жаске маячіння” [с. 405].

У романі “Сад Гетсиманський” *серце і душа* – це двоє різних понять, що ототожнюються, існують паралельно: “*Душа і серце продовжували все те ж життя – продовжували ходіння по муках*” [с. 327]; “*Він тут поставив на карту своє серце, свою душу*” [с. 232].

Проте, деколи ці поняття вступають у синонімічні відношення. Порівняймо: “*Андрій відкрив перед цими людьми найінтимніший куточок свого серця*” [с. 264]; “*Андрій підглядив найінтимніший куточок його душі й показав усім*” [с. 349].

Серце, як і душа, наділене автором персоніфікованими рисами. Серце діє у творі, інколи вступаючи в боротьбу з душею: “*Андрія душив усю ніч волохатий і жаский кошмар: все те ж – безперервний конвеєр змагання загроженої душі й серця*” [с. 327]. За допомогою цієї метафори автор проводить паралель між буденним існуванням в’язня – постійними безперервними конвеєрами; внутрішньою боротьбою, що продовжується не тільки наяву, а й уві сні.

Усі індивідуальні метафори І. Багряного відзначаються оригінальністю. Можливість широкого набору їх (метафор – В.О.) допомагає письменникові виявити оригінальність художнього мовомислення, незважаючи на узвичаєність традиційної схеми, показати невідомі грані описуваного.

Зображуючи людські болі та страждання, він наділяє їх додатковим потенційним змістом і “згущаючи” зміст, знаходить вхід до безконечних комбінаційних можливостей.

Відтворюючи різний внутрішній стан героїв, І. Багряний демонструє оригінальне індивідуально-авторське осмислення серця. Напр.: “*Серце стає на місце, на ту тверду основу, на якій воно стояло* [с. 266]; “*...До Андрія повертається свідомість, серце починає тремтіти, але не від страху*” [с. 523]; “*Йому [Донцю – В.О.] треба, щоб нерви нап’ялись, щоб серце божевільно стикалося, щоб відчай невідомості струсав тією жертвою*” [с. 436].

В останньому реченні поєднано три метафори з надзвичайною образністю та силою звучання, бо кожне окреме слово як складник метафори виконує експресивну функцію.

Так, у метафорі “*серце Андрієве налилося вогнем*” [с.41] слово *налилося* вжито у значенні “*поступово, повільно наповнилося*”. Отже, вказує, що біль був не миттєвий, а

тривалий, виснажливий, спопеляючий. *“Серце набрякло від болю”* [с. 502] – той біль заступав усе, його несила було терпіти; *“Від цієї думки серце Андрієве обливається кров’ю і безсилий гнів стискає щелепи”* [с. 48]; *“Серце заколотило, замутивши розум”* [с. 491]; *“Вирятуваний з тяжкої депресії, відчуваючи, як серце його наливається силою, він намагався не думати про братів”* [с. 431].

Автор створює незвичні комбінації: серце – символ переживань і почуттів людини – матеріалізується. Воно починає закриватися, закипати, переключатися: *“Але серце Андрієве починає закипати все дужче й дужче”* [с. 523]; *“Потім самі собою заплющились очі і закрилося серце”* [с. 115]; *“Ніякі змінені вже зовнішні обставини не могли тієї душі й того серця здемобілізувати й переключити на інші рейки”* [с. 327]; *“Марно кидається бідне материнське серце”* [с. 5].

Митець відтворює стан героя, його переживання, думки, метафоризуючи вислів: *“Серце його [Андрія – В.О.] було прип’яте до Донцевої постаті та до свого вчинку, заглушаючи все інше”* [с. 457]; *“Там ще прищімлена друга половина Андрієвого серця”* [с. 437].

Незвичайністю позначені метафори, що вказують на перенесення ознак живого на неживі предмети: *“...Хоч серце й не згоджувалось, і в той же час те серце зраджувало глибоко затаєну радість, що то не брати його продали”* [с. 284]; *“серце протестувало”* [с. 173]; *“Серце відгукується, ціпеніє, зіщулюється й з ще більшою силою стримить до прірви”* [с. 500]; *“зацьковане серце не йняло віри”* [с. 284].

Письменник для створення динамічності оповіді послуговується відповідними метафорами. Динамізм полягає в збудженні нового враження, в активізації здатності читача до асоціацій: *“Пекельний план, що визрів в його серці, розсаджував йому череп”* [с. 426]; *“З серця видирається туга”* [с. 501]; *“Серце огортала нестерпна туга, а з нею тонюнький-тонюнький біль, ніби там стирчала голка”* [с. 541].

Глибоко розуміючи людську душу, автор створює метафори, що ніби оновлюють сприйняття предмета, демонструють його в незвичному ракурсі: *“Він [Охріменко – В.О.] прикладає зволожений, заспокійливий рушник до його муки, до його спаленої стражданям душі, до набряклого болям, перегрітого серця”* [с. 222]; *“Над*

чорнотою, над безоднею гайдається туга, пекельний понурий гнів і ніжна печаль, що розтинає серце” [с. 273].

Майстерно використовуючи метафору, автор доводить, що сприйняття світу героєм відбувається в більшості випадків не на розумовому рівні, а на емоційному. Розум не здатний був витримати всього того, що відбувалося в стінах тюрми, тому серце виступає в ролі своєрідного захисту, беручи на себе силу ударів: “...Кожне слово віддавалося болючим ударом в самісіньке серце” [с. 186]; “...Йому потемнів увесь світ. Це був страшний удар! В самісіньке серце” [с. 491]; “І тут було завдано Андрієві удару. В самісіньке серце. Найбільшого й вирішального” [с. 489].

Лаконічними, але семантично місткими метафорами змальовує автор образи матерів, що *“прийшли з вузликами й принесли свої шаарпані горем серця до тюрми”*. Заради маленької звісточки про дітей вони готові були віддати життя. Скільки безпорадності, безпомічності, болю і страждань, душевної напруги й невідомості, безконечного ходіння по чиновницьких інстанціях і мук жінок-матерів умістили в собі ці художні образи, виражені метафорами. Пор.: *“Не міг витримати видовища... видовища, як матерів, що прийшли з вузликами (з злиденними вузликами) й принесли свої шаарпані горем серця до тюрми, розганяють багнетами”* [с. 476]; *“Мати сиділа, мов з хреста знята, замотавшись своїм материнським серцем і не можучи щось тут порадити, лиш відчуваючи жах перед чимось”* [с. 31].

Було б помилкою вважати, що І. Багрянний показав процес відображення об’єктивної дійсності лише на емоційному рівні суб’єктивних вражень. Багато уваги романіст приділяє раціональним виявам, а саме – думці як результату міркувань, продукту мислення. Наприклад: *“Очима не перестав посміхатись, а думка забила тривогу”* [с. 376]; *“І гнав думку про братів геть”* [с. 431]; *“Його шляхетська душа, наткнувшись на цю думку, ставала цапки”* [с. 239].

Серед пекельного, виснажливого тюремного життя єдиним рятівним колом, оазисом серед пустелі жаху була думка. Саме на її безмежні простори втікали в’язні, саме на її теренах знаходили спокій. Думка була тією частинкою людини, яка ще залишалася особистою, інтимною, була недоступна і невідома загалу. Це був маленький куточок для душевної реабілітації, який майстерно описав автор: *“Боявся, щоб цю думку не підгледів конвоїр”* [с. 221]; *“...Пливучи ніс, як щось украдене, малесеньку, глибоко*

затаєну думку – думку про те, що він був на волосинці, лише на тонюнькій волосинці! Від катастрофи: ще трішки – й він би підписав протокол” [с. 221].

Звернемо увагу на родову невідповідність – уживання в останньому прикладі середнього роду на означення “думки”. Така розбіжність невинна. Використання середнього замість жіночого роду несе додаткове емоційне та стилістичне навантаження, створюючи відповідний психологічний ефект. Наприклад: *“І билися над всім, як тля в зачарованому колі, ламаючи лезо думки”* [с. 136]; *“Камера була дуже холодна, люди голі, в чому мама родила, але грілись думкою, що це скоро минеться”* [с. 375]; *“Він переключає свої думки зовсім на інше. Він їх переводить, як переводять поїзд з одних рейок на інші, – виводять з тупика на широкий простір і пускає по квітучій долині мрій”* [с. 269].

Нагромадження дієслів демонструє вираження думки певною мірою незвично, прирівнюючи мислення до процесу дії механізмів. Проте, як уважає майстер слова, існує інша реальність думки – вакуум, залитий темрявою жаху і терзань, – це одне з кіл пекла внутрішнього, руйнівного, що яскраво відтворено у таких рядках: *“Струс був такий грандіозний, що захопило дух і паралізувало розум, – тяжко було зібрати думки до купи”* [с. 534]; *“Думка повернулася до підпису “Н. Жгут”, і серце огорнула страшна, безвихідна туга”* [с. 493]; *“Від тієї думки йому вигорало серце й дерев’янів розум”* [с. 410].

Оригінальна, об’ємна метафора демонструє стан людини, яка внаслідок психічного та емоційного перенапруження перебуває у напівсвідомому стані. Письменник наділяє думку – природну властивість людського розуму – незвичайними людськими якостями: *“Думка б’ється шалено”* [с. 40]; *“Думка шалено трепетала, шукаючи виходу”* [с. 288]; *“Думка пробігає швидко, гарячково, хаотично через все життя й зупиняється над безоднею, в якій погасла веселка його життя”* [с. 501]; *“Голова мов заведений мотор, не могла зупинитися, бо господар втратив секрет, як вимкнути іскру, – крізь ту голову гуготіло полум’я думок, женучи шалено”* [с. 113].

Отже, динаміка процесів мислення людини в стресовій ситуації виражається дієслівними метафорами (*б’ється, біжить, пробігає і зупиняється, трепече*), дію яких пришвидшують і підсилюють прислівники (*швидко, гаряч-*

ково, хаотично, шалено). Нерідко в тексті роману думка набуває рис живої істоти, створюючи певний колорит казковості: “...*Десь та думка підіймалася зловісно й помалу підступала до серця на хижих лапах, готова до дикого стрибка*” [с. 431].

Зауважимо, що письменник не відмовляється від асоціативних можливостей слова, розщепленого на пряме й переносне значення. Образно-асоціативні поля у тексті роману створюють відповідне настроєве тло.

Ефективним способом вираження внутрішнього стану героя, гостроти його відчуттів є вживання метафор, співвідносних із органами та частинами тіла (*нерви, нутро, сльози*).

Здійснюючи глибокий психологічний аналіз поведінки та вчинків героїв, автор виділяє ключове слово *нерви*, з яким утворює оригінальні метафори: “*нерви все більше наструнчуються*” [с. 173]; “*по нервах розтікається жаж*” [с. 211]; “*Андрія взяли на допит і, накрутивши нерви, привезли назад*” [с. 456], “*бідолаха намагався проспати свої нерви на сквозняку*” [с. 245]; “*Нерви дзвеніли тоскно, як осінні дроти в степу, і той дзвін свердлив мозок*” [с. 191]. В останньому прикладі митець за допомогою двох метафор і порівняння створює яскраву картину граничного нервового напруження.

Інколи одна й та сама метафора повторюється у тексті кілька разів: “*нерви його тремтіли*” [с. 188]; “*його нерви починають тремтіти*” [с. 171]. Створюючи таку неперсоніфіковану метафору і повторюючи її, автор досить точно передає фізіологічний стан героя, коли від нервового напруження починається лихоманка. *Нерви тремтять* – вислів із найбільшою експресією та силою впливу.

Повторюючи метафору, митець відмічає тактильну ознаку: *притупілий* – вже не такий гострий, менш болючий. Напр.: “*Від надмірної напруги нерви Андрієві притупіли...*” [с. 57]; “*нерви тупіли*” [с. 381].

Визначальною рисою індивідуального стилю письменника є змалювання крайнього душевного та фізичного напруження людини за допомогою кількох метафор, що, об’єднуючись із іншими художніми засобами, допомагають передати глибокі душевні потрясіння: “*Напнуті до останньої грані нерви раптом обм’якли, гальма попущено, й нерви відходять, як відходять зашпори в пальцях, спочивають у блаженному трансі*” [с. 261]; “*Донець явно грав на нервах і робив відповідну моральну приправку своїй жертві, знаючи, що її зір і нерви прип’яті до цієї течки*” [с. 436].

Незвичні, широкі, місткі метафори вжито на позначення надзвичайно напруженої роботи мозку під час страшних випробувань: *“Якась страшна сила тягла його очі вниз, вниз, мізок палахкотів, теж зриваючись з лілових рядків”* [с. 491]; *“В гарячковім мозку гойдається самотня вершинка на опаловім тлі неба”* [с. 257].

Інколи мозок абстрагується від самої людини й діє незалежно: *“Де він його бачив?!! Хворий мозок намагався згадати, мечучись все на однім місці, тикаючись в темряву, в провал, в порожнечу; намагався схопити кінчик спогаду й не міг – ниточка щезала, уривалась”* [с. 520].

Митець уміло описує психічний стан і фізичні відчуття людини, звідки читач дізнається про те, що мозок – це своєрідний буфер, що послаблює конфлікт між фізичним та духовним у людині. У голові, в мозку в'язнів акумулювалося стільки думок, переживань, емоційних реакцій, що важко навіть уявити, тому недивно, що цей “могутній акумулятор” інколи не витримував і плавився, уводячи героя в стан божевілля: *“Голова йому розсідалася від болю й від виру думок і почуттів, і найгострішим з них було почуття чогось паскудного”* [с. 447]; *“Голова йому хилиться під нестерпним тягарем”* [с. 257]; *“Пам'ять наче провалилась, і на її місці зяяла каламутна прірва, де не зроджувалось жодної розумної іскорки”* [с. 526].

У романі І. Багряного немає жодної зайвої деталі. Всі образи, створені ним, свідчать про непересічний талант майстра; він малює широкі полотна, не залишаючи поза увагою найменших деталей. Навіть “кров” набуває в авторському контексті персоніфікованих рис: *“Він прочитав, не кваплячись, папірця вдруге, кров ударила до голови, товклася в скроні й заважала тверезо думати, вимагаючи того папірця отак подерти геть на дрібні шматочки”* [с. 150]; *“Кров ударила в очі, і вся втрачена, несамовита його сила струснула всім його еством, воскресила на мить”* [с. 260].

А слово *нутро* письменник інколи вживає на позначення загального психічного стану: *“Дивився на рудогриве чудо-юдо і все нутро йому підіймалося від обурення”* [с. 77]; *“Він стояв і дивився на Великіна згори вниз, дивився, а сам з острахом вслухався до свого нутра”* [с. 260].

Та не завжди психіку героїв висвітлює автор ізсередини. Загальновідомо, що внутрішній стан людини накладає певний відбиток на її обличчя, трансформується в зовнішні ознаки: *“На обличчі йому була написана ціла поема бездоганної жадоби, заздрості, злоби, розпачу скупця, надії й безнадії, блазання, прокльону* [с. 349]; *“Петровський нічого не сказав на це, лише очі його наповнилися глибоким смутком”* [с. 224]. Очі не лише візуально сприймали реальність: *“Очі, знову метнулися вгору, вони стрибали по рядках хаотично, але розум, прилятий до підпису “Жгут” вже не сприймав змісту”* [с. 491], а й за допомогою зорової пам’яті відтворювали (інколи в незвичних поєднаннях) вже бачене і пережите. І. Багрянний майстерно пише про це, послуговуючись метафоризацією: *“А в очах крутиться веремія – веремія спогадів, усмішок, облич, золотого пилу, білих, червоних, жовтих метеликів і бабок, ластів’ячого трепету”* [с. 22].

Найпоказовішим зовнішнім виявом емоційного стану людини є *сльози*. У романі “Сад Гетсиманський” автор вибудовує навколо цього слова надзвичайно емоційні й образні метафори: *“тремтіли десь в горлі сльози”* [с. 176]; *“В грудях йому закипали сльози”* [с. 425]; *“його горло наливається слізьми”* [с. 384]; *“сльози нагально видиралися з горла”* [с. 176]; *“закипіли сльози стояли йому в серці каменем”* [с. 426]. Невиплакані сльози ще більшою мірою посилюють емоційність та служать засобом нагнітання негативних вражень.

Отже, створюючи оригінальні метафори, І. Багрянний розширив можливості їх художнього використання. Метафора, використана в романі, набуває ознак власного естетичного буття, визначеного манерою митця і сприймається через призму авторського вміння побачити у буденному небуденне. Метафора несе в собі креативно-пізнавальні можливості і функціонує як засіб лінгвального осмислення та репрезентації, у процесі якого відбувається пізнання людиною навколишнього і внутрішнього духовного світу. Створена І. Багрянним система метафор свідчить про обізнаність автора в міфології, психології, релігії, сучасних йому філософських теоріях. Метафори віддзеркалюють індивідуальне бачення світу і служать важливим засобом в організації образно-змістової структури роману.

Література

1. Адмони В. Система форм речевого высказывания / В. Адмони. – С.-Пб.: Наука, 1994. – 152 с.
2. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н.Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – 150 с.
3. Багрянний Іван. Сад Гетсиманський / І. Багрянний. – К.: Наук. думка, 2001. – 548 с. Далі в посиланнях на це видання вказуємо лише сторінку.
4. Виноградов В.О. Теории художественной речи / В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
5. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р.Гальперин. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
6. Гуцуляк Т. Текстотвірна роль метафори в організації образно-змістової структури новел Ольги Кобилянської (на матеріалі новели “Битва”) / Т. Гуцуляк // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці, 2009. – Випуск 457 – 477: Слов’янська філологія. – С.399 – 403.
7. Кравець Л. Генітивна метафора як елемент текстової структури / Л. Кравець // Українська мова. – 2005. – № 1. – С. 60–71.
8. Кравець Л.В. Динаміка концептуальної метафори в мові української поезії ХХ ст. / Л. Кравець // Автореф. дис. ... докт. філол. наук. – К., 2012. – 36 с.
9. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
10. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови / за ред. проф. Л.І. Мацько. – К., 2003. – 464 с.
11. Маклакова Г. Текстотворча роль семантико-образної системи в художньому творі / Г. Маклакова // Мовознавство. – 1989. – № 4. – С. 49–54.
12. Пустовіт Л. Засоби вираження метафори // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazinell-3.pdf>.
13. Святовець В.Ф. Словник образотворчих засобів. Тропи та стилістичні фігури: навчальний посібник / за ред. В. В. Рїзуна. – К.: Інститут журналістики КНУ, 2003. – 178 с.
14. Теория метафоры: сборник: пер. с англ., фр., нем., исп., польск., яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
15. Українська мова: енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О.О. (співголови), Зяблюк М. П. [та ін.]. – [2-ге вид., випр. і доп.]. – К.: Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.



Лідія Бондаренко

“Латаття ніжний цвіт...”

*(матеріали до уроку позакласного читання
за творчістю неокласиків)*

Урок позакласного читання за спадщиною неокласиків (М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Юрія Клена) проводимо після вивчення творчості М. Рильського, щоб він був логічним продовженням розмови про українську класичну поезію першої половини ХХ століття. Методика його підготовки вимагає особливої продуманості через складність цього матеріалу для учнівського сприймання. Школярі уже мають досвід вивчення віршів вітчизняних поетів ХІХ – початку ХХ століття. Але практика свідчить, що запропонувати їм твори неокласиків для самостійного аналізу – значить дати завдання, з яким більшість не впорається. Тому організовуємо підготовку до уроку за картками, кожна з яких містить ім'я поета, назву ліричного твору і питання, що скеровують увагу учнів на головні особливості змісту і форми вірша. Завдання за картками виконують по два учні, які самостійно розподіляють між собою ролі читця і коментатора. Щоб залучити до роботи інших школярів і закріпити у колективному розборі навички аналізу ліричного твору, одну картку з завданням пропонуємо всьому класу. Враховуючи складність поетичного світу неокласиків, під час підготовки до уроку проводимо консультації: обговорюємо з учнями питання, подані в індивідуальних картках.

Обирати для аналізу треба не більше 5-6 віршів. По-перше, в іншому випадку важко консультувати виступаючих. По-друге, сприймання та аналіз лірики М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари та Юрія Клена вимагають від учнів особливої зосередженості, а як відомо, після розгляду 5-6 поезій увага школярів послаблюється. Тому розширюємо коло текстів за рахунок невеликої літературної композиції “Старої творчості додержане вино”, до якої залучаємо тих, хто не працював за картками. Для аналізу обираємо вірші, що, на думку дослідників, посідають чільне місце у доробку митців. Це “Самоозначення” і “Kosmos” М. Зерова, “Снігова королева”, “Єдина воля володіє світом” П. Филиповича, “Беатріче” Юрія Клена і “Лебеді” М. Драй-Хмари. Одночасно враховуємо і наявність коментарів у літературознавчих працях.

Наводимо для прикладу зміст однієї картки.

Микола Зеров, “Kosmos”.

1. Над чим розмірковує автор у вірші?
2. Що символізує образ латаття?
3. Яку роль у творі він відіграє?
4. Як змальовує поет етапи людського життя?
5. Як змінюється темп фрази з наближенням до кінцівки твору? Яку роль відіграє алітерація в останній строфі?
6. До якої поетичної форми звернувся М.Зеров? У чому особливість його сонета?
7. Як розуміє автор сенс життя?

Послідовність аналізу віршів не є випадковою. “Самоозначення” М.Зерова допомагає представити і важливу частину поетичної спадщини автора, й активізувати знання учнів про естетичні засади неокласиків. Розгляд твору стає своєрідним заступом до подальшої роботи. Центральною у творчості М.Зерова є тема пошуку співмірності вічного і швидкоплинного. Репрезентуємо її розглядом сонета “Kosmos”. Для показу цілісності світобачення і світовідчуження неокласиків продовжуємо розмову аналізом вірша П.Филиповича “Єдина воля володіє світом”, що виділяється особливою концентрацією філософської думки. Однією з домінантних рис поезики та естетики цього автора є інтерес до обробки відомих сюжетів. Проілюструємо її за допомогою вірша “Снігова королева”. Окрім того, твір дає можливість познайомити учнів з інтимною лірикою неокласиків. Продовжуємо цю роботу розглядом поезії Юрія Клена “Беатріче”. Логічним завершенням розмови про оригіналь-

ну лірику неокласиків стає аналіз вірша М. Драй-Хмари “Лебеді”, який автор присвятив своїм однодумцям.

Епіграфом до заняття обираємо слова М. Зерова: “Прихильники мистецтва рівноваги”.

На початку уроку з’ясовуємо, що учням відомо про неокласиків. Щоб залучити до роботи весь клас, зміст питань обмежуємо матеріалом, який подавався на попередніх уроках:

– Хто з майстрів поетичного слова входив до групи неокласиків?

– Пригадайте її історію.

Робота над обраними поезіями проходить у такій послідовності: читання, аналіз, повторне читання. Таким чином створюємо цілісне емоційне враження від віршів при глибокому їх розумінні.

Положення естетичної платформи цього угруповання розкриваємо у процесі колективного аналізу тексту М. Зерова “Самоозначення”, підсумком якого є слова вчителя: “Самоозначення” М. Зерова – це ліричний портрет неокласиків. Згадавши про недоліки їхньої художньої практики (“скупі слова”, вбогу і черству чутливість), висловивши жаль із приводу того, що їх праця належно не оцінюється, автор називає своїх товаришів високим званням – поет. Твір пройнятий упевненістю М. Зерова у правильності обраного неокласиками шляху в мистецтві – шляху класичної рівноваги.

Наведемо приклади учнівських повідомлень, підготовлених під керівництвом словесника.

М. Зеров, “Kosmos” (картка № 2).

“Серед спогадів про М. Зерова його сучасників є згадка про те, що він любив повторювати слова німецького філософа Канта, які були девізом Бетховена: “Зоряне небо наді мною і моральний закон в мені”. Поет вірив у непорушну єдність космосу і духовного світу людини. Тому не дивно, що тема пошуку гармонії між вічним і швидкоплинним є центральною у його творчості. Їй присвячена і поезія “Kosmos” (1931). У час, коли проголошувалися пролетарські лозунги, М. Зеров пише притчу про життя людини, яка з праху вийшла і в прах обернеться. Внутрішнім стрижнем твору є образ латаття – відповідника легендарного лотоса. Автор у примітках пояснював, що запозичив його з поезії французького парнасця Ж. Лагора. Але своїм корінням цей

образ сягає єгипетської міфології. У Давньому Єгипті з лотосом пов'язаний міф про сонячне дитя, що “освітило землю, яка перебувала в темряві”. В Індії образ лотоса, що втілює жіноче начало, богиню-матір, перетворюється в космічний лотос, який керує світом і розвиває в ньому життя. У давньоіндійській міфології лотос виступає і як символ творчої сили. У Китаї він вважався священною рослиною. А у філософії буддизму існує концепція західного неба, на якому знаходиться лотосове озеро. Кожна квітка, що росте на ньому, – це душа померлої людини. Залежно від того, чи правильно вона прожила своє земне життя, лотос розцвітає або в'яне. М.Зеров подав власне розуміння цього символу, використавши різні його тлумачення у міфах різних народів. За допомогою образу латаття поет провів паралель між розвитком рослини і людським життям як частин гармонійного всесвіту. “Латаття ніжний цвіт” виростає “з грузького дна” на порівняно короткий час, щоб виконати своє призначення:

*Зринає він, дзвінкий і розмаїтий,
На шістдесят земних коротких літ
З грузького дна – латаття ніжний цвіт,
Щоб нам жагу безмежну напоїти...*

Людина теж має покликання: у найкращий період свого життя, коли “тішать нас озера, гори, квіти, Роса, і теплий грім, і шепіт віт”, піднятися у своїй праці “у саме небо, зорями розшите”.

*Та скоро попів сутінних обслон
Спадає; глушить веселковий тон
Думок, жадань та щирого завзяття –*

так приходять до людини її неблаганний вечір, за яким неминуче настає кінець. Непідвладний час повертає “на мулке і чорне дно” і “білий цвіт латаття”, і корабель людського життя:

*А дні летять, як вітер; рвуть стерно
І топлять нас. І білий цвіт латаття
Вертають на мулке і чорне дно.*

Алітерація на “р” в останній строфі підкреслює цю неминучість. Помітне і наростання темпу фрази з наближенням до кінцівки твору. Цьому сприяє зміщення паузи в останніх двох строфах.

Для втілення свого задуму М. Зеров використав одну з найулюбленіших поетичних форм – сонет. Як відомо, вона передбачала суворе дотримання певних вимог форми

і навіть змісту. Але дослідники творчості М. Зерова вказують на відкритість його сонета, що є новим кроком уперед у розвитку цієї форми. “Kosmos” є тому підтвердженням. Багатозначність образу лотоса не відповідає поетичним принципам, що сповідували класики. За існуванням білого цвіту латаття прочитується і людське життя, яке проходить за раз і назавжди встановленим природою порядком. І людина живе “шістдесят земних коротких літ” для того, щоб приймати цей закон як належний і піднятися у своїх думках і вчинках “у саме небо, зорями розшите”.

Юрій Клен, “Беатріче” (картка № 5).

“Жінка... Скільки безсмертних творінь людського генія присвячено їй! Поети і скульптори, художники і композитори усіх часів і народів оспівували її – берегиню життя. Але з мільйонів жіночих постатей, викарбуваних митцями, тільки деякі стали символами краси і кохання. Такою, безумовно, є Дантова Беатріче. У чому таємниця безсмертя цього образу? Юрій Клен вважає, що у величному генії майстра:

*Тебе співець, піднісши понад зорі,
Таким безсмертним світлом оточив,
Що досі ще кризь далечинь віків
Пронизують нас промені прозорі.*

Це “дивне сяйво” надихає і поета ХХ століття. Юрій Клен продовжує услід за Данте його вражаючу пісню, славить вічну красу і любов, ім'я яким – Беатріче:

*Що всі скарби, затоплені в морях!
Раптову радість і той блиск дитячий,
Який спалахує в твоїх очах,*

*Не промінюю ні на що: неначе
Блакитний місяць, виплива з долонь
Твоє волосся чорне й смагла скронь.*

Ця поезія є яскравим свідченням того, що її автор був прибічником класичного мистецтва, відчував духовний зв'язок із Західною Європою, обстоював культ чарівної жінки”.

М. Драй-Хмара, “Лебеді” (картка № 6).

“Сонет М. Драй-Хмари “Лебеді” був надрукований у першому номері альманаху “Літературний Ярмарок” у грудні 1928 року, коли загострилася критика неокласиків.

У ньому в алегоричній формі змальовується доля “гроно п’ятірного нездоланих співців”. Про це говорить і позначення перед текстом вірша: “Присвячую своїм товаришам”.

Перші дві строфи сонета витримано в оповідній манері. “На тихім озері” плюскочуться і плавають лебеді. Величні птахи, “приборкани” влітку й восени, взимку ламають кригу і “не страшні для них ... зими погрози”:

*На тихім озері, де мліють верболози,
давно приборкани, і влітку, й восени
то плюскоталися, то плавали вони,
і шиїгнулися у них, як буйні лози.*

Інтонія різко змінюється у другій частині твору. За традицією останні дві трирядкові строфи сонета несуть на собі ідейне навантаження. У М.Драй-Хмари вони звучать у вольовому, закличному ключі. Стає зрозуміло, що лебеді – це митці, творчість яких “розбиває лід одчаю і зневіри”. До них, чий “переможний спів” гримить “крізь бурю й сніг”, звернуто пристрасний заклик автора залишатися вірними ідеалам краси і добра:

*О гроно п’ятірне нездоланих співців,
Крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.
Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття
веде вас у світи ясне сузір’я Ліри,
де пінить океан кипучого життя.*

Читачі відразу зрозуміли прихований зміст твору. Зрозуміла його і більшовицька критика. М.Драй-Хмару було названо носієм і проповідником ворожої ідеології. Поет намагався заперечити ці звинувачення. У четвертому номері альманаху він пояснював, що взірцем для нього був “Сонет” французького поета С.Малларме і “гроно п’ятірне нездоланих співців” має зовсім інших прототипів. Пізніше М.Драй-Хмара переклав цей твір:

*О лебедю, згадай, ти був і є один
прекрасний, та дарма змагатися в пустині:
ти в пісні не сказав, в якій це жить країні,
як мертвої зими засяє сонний сплін.*

Лебідь С.Малларме не може розбити кригу і вирватися з полону. Його пісні сковують смуток і зима. Тому безвихідь пронизує поезію французького автора. Сонет М.Драй-Хмари деталями, справді, де в чому схожий на твір С.Малларме. Але в українського поета він проіннятий зовсім

іншим настроєм і утврджує іншу думку. Його лебеді – борці, вони не падають під ударами долі. Тому тема вірша М. Драй-Хмари протилежна французькому варіанту. Український поет повністю переосмислив твір С. Малларме. Його “Лебеді” – це неповторне явище нашої національної поезії. “Сонет Драй-Хмари, – писав один із дослідників, – прозвучав як мужній голос на захист друзів – з вірою в чистоту, правоту і невмирущість їхнього естетичного ідеалу”. Як відомо, неокласики ніколи не проголошували своєї програми. Талант кожного із них має яскраві особливості. А зближувало їх безмежне прагнення вивести українську поезію на рівень європейського і світового мистецтва. Саме за те, що вони сповідували загальнолюдські моральні та мистецькі цінності, а не більшовицькі догми, їх нещадно критикували. М. Драй-Хмара не побоявся виступити на захист товаришів і висловити своє бачення літературної ситуації в країні. Він обстоює творчість поетів, які керуються законами справжнього мистецтва. Тому “Лебеді” М. Драй-Хмари не тільки довершений художній твір, а й пам’ятка духовного благородства і громадянської мужності поета”.

Завершуємо урок літературною композицією “Старої творчості додержане вино”. Вона знайомить учнів з іншою важливою стороною діяльності М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена – їхньою перекладацькою спадщиною. Композиція побудована таким чином, щоб показати широту зацікавлень неокласиків. У ній представлені переклади М.Зерова з Горація, Ф. Петрарки, Й. В. Гете; переклади Юрія Клена, М. Драй-Хмари, П. Филиповича з П. Б. Шеллі, Ж. Мореаса, П. Верлена, А. Рембо. Наведемо повністю заключне слово ведучого літературної композиції, яке є одночасно і підсумком уроку:

“Неокласики збагатили наше письменство довершеними перекладами античних авторів, а також перекладами поетів російських, білоруських, польських, французьких, італійських, німецьких, англійських, бельгійських. Без їх роботи були б неможливими успіхи українського перекладацького мистецтва у ХХ столітті. Їхню поетичну школу пройшли Б. Тен, М. Лукаш, В. Мисик, Л. Первомайський, Г. Кочур, Д. Паламарчук та багато інших. Відомий український літературознавець І. Дзюба мав усі підстави, щоб сказати: “Неокласики кликали нас до джерел. Сьогодні вони, їхня творчість – одне з

таких чистих і цілющих джерел для нас. Нам ще йти і йти до цих джерел, ще пити і пити з них. Ще осмислювати й осмислювати, що ми мали, що втратили і що можемо мати в них, – для сьогоденної нашої потреби і для потреби вічної нашої культури, нашого народу.”

Література

1. Драй-Хмара М.П. Вибране / Михайло Панасович Драй-Хмара; упоряд. Д.Паламарчука, Г.Кочура; перед. І.Дзюби. – К.: Дніпро, 1989. – 542 с.
2. Зеров М.К. Твори: у 2-х т. / Микола Зеров. – Т. 1. Поезії. Переклади. – К.: Дніпро, 1990. – 842 с.
3. Клен Юрій. Вибране / Юрій Клен. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
4. Филипович П.П. Поезії / Павло Филипович. – К.: Рад. письменник, 1989. – 193 с.

ІНФОРМУЄ ТАВРІЙСЬКА ФУНДАЦІЯ

Херсонська міська благодійна організація
Таврійська фундація
(Осередок вивчення української діаспори)
за підтримки Херсонської обласної організації
Національної спілки письменників України
проводить конкурс на здобуття
Всеукраїнської літературної премії
імені Яра Славутича.

Премія присуджується за кращий твір у жанрі
поезії, прози, есеїстики, літературознавчих
досліджень з проблем утвердження нашої
державності і демократії. Обсяг поетичної збірки
— не менше 70 сторінок, а прозового твору
та дослідження — не менше 120 сторінок.
Грошова винагорода лауреата — 1000 грн.
Диплом і грошова винагорода вручаються
лауреатові у грудні.

Твори надсилаються до вересня
за адресою: 73003, м. Херсон, просп. Ушакова, 16.
Херсонська організація НСПУ.

ЮВІЛЕЇ

**ДО 160-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
СОФРОНА КРУТЯ (Ф.О.ВАСИЛЕВСЬКОГО)**

Іван Немченко

**Феофан Василевський:
мандрівний письменник, вояк-
доброволець і подвижник
статистики**

*Ой у полі озерецько,
А там вода прибуває.
Ой там чумак молоденький
Сірі воли напуває
З народної пісні*

Степова Україна, яку дехто нині хоче бачити малоросійсько-бездержавним та безликим доповненням до реанімованої імперії північно-східного сусіда, має своє оригінальне обличчя, формоване протягом мільярдів швидкоплинних віків. Відтак досить актуальною й на порозі третього тисячоріччя є проблема реконструкції тих суспільно-політичних процесів та мистецьких явищ, уявлення про які спотворювалися чи збіднювались у радянські часи. Культурно-національний рух на теренах українського Причорномор'я відзначається досить багатою і своєрідною історією. Широко відома ціла плеяда подвижників кінця ХІХ – початку ХХ століття, котрі внесли свою частку в справу популяризації серед степовиків української ідеї, піднесення національної та громадянської свідомості мешканців краю, поширення видань рідною мовою, збереження старовинних звичаїв і традицій, – Олександр і Софія Русови, Дмитро та Олена Марковичі, Борис і Марія Грінченки, брати Іван, Панас і Микола Тобілевичі, Андрій Грабенко (Конощенко), Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Дніпрова Чайка,

Микола Чернявський, Володимир Кедровський, Григорій Коваленко-Коломацький, Володимир Різниченко (Велентій) та ін. На тлі цієї когорти народолюбців, які офірували свою життєву енергію і хист на вівтар служіння Україні, виділяється і призабута постать Феофана (Теофана) Олександровича Василевського (літературний псевдонім Софрон Круть) – статистика, публіциста, прозаїка, перекладача, фольклориста, культурного і громадського діяча (1855-1915). Це нащадок (по материнській лінії) козацького сотника Хвилювського, знавець української старовини, учасник слов'яно-турецької війни 1875-1878 рр., людина легендарної долі й водночас багатьох нереалізованих можливостей.

Постать Ф. Василевського, його діяльність викликали інтерес у дослідників різних епох. Досить назвати сучасних письменників критиків, науковців, мемуаристів А.Грабенка (Конощенко), С. Єфремова, М. Павлика, С. Русову, І. Франка. Та й у наступні часи – протягом усього ХХ століття – Ф.Василевський не залишався поза увагою таких дослідників, як О. Голобородько, Ю. Голобородько, Я. Голобородько, М. Гольберг, М. Каляка, Л. Куценко, О. Макієнко, П. Рудяков, О. Рябінін-Склярєвський, Р. Шевченко. Про нього йдеться в енциклопедичних виданнях [48; 49; 51], матеріалах наукових конференцій [13; 16], у бібліографічних покажчиках [23; 52], довідниках [26; 30] та словниках [53]. До цієї постаті звертався й автор даної статті у ряді своїх матеріалів [35; 38; 41]. У більшості публікацій ім'я Василевського подається як Феофан, хоча нерідко зустрічаємо й варіант Теофан. У восьми томній “Історії української літератури” ініціали цього митця чомусь подано як “П. О.” [24, с.425]. А Л. Куценко репрезентує його в своїй книжці “Народу самосійні діти...” як Теофіла [31]. У радянські часи спостерігалася тенденція зараховувати Ф. Василевського до пантеону українських революціонерів-демократів. Наприклад, у п'яти томному дослідженні “Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті” його представлено прихильником соціальної революції [50, с.303-304]. Але як свідчать сучасники, зокрема Д. Овсянико-Куликовський, до подібних речей Феофан Олександрович ставився різко негативно [42, с.410-411].

Народився Ф. Василевський у с. Селезенівці Сквирського повіту Київської губернії (тепер Сквирського району Київської області). З молоком матері він увібрав у себе стихію

патріархального українського села з його мальовничими звичаями та обрядами, розсипами рідної мови та пісні. Пізніше це викличе жагу до етнографічної та фольклористичної діяльності з метою зберегти національні пам'ятки та святині, дух предків. Блукаючи берегами невеличкої річечки Сквирки, що неквапливо линула межиріччям більш повноводних Раствавиці та Березянки, щоб улитися до ще могутнішої Росі, юний Феофан марив незвіданими світами та пригодами, що чекають, можливо, навіть за найближчим зарінком. Уява кликала вперед, за валками чумаків, оспіваних у піснях, назустріч великому й розмаїтому життю. Уперед, туди, де степове озеречко, до якого прямують “сірі воли”, а там “вода прибуває...”. Принаймні так співалося по-селезенівськи у фольклорній перлині, знайомій із малечку. А ось не так уже й далеко – в с.Грузька на тій же Київщині вже співали інакше:

Ой у полі да криниченька,

Да вода протікає.

Ой там чумак, чумак молоденький

Сірі воли напуває [47, с.110].

Десь там, у світі – різні пісні, різні долі людські та шляхи. Тож Феофанове життя не могло обмежитись контурами Селезенівки й плесами Сквирки. Кликав Київ з високими дніпровськими кручами, вабив Санкт-Петербург з холодною красою Неви, заворожувала схильна до штормового вітровіння Одеса – південна Пальміра...

Навчався Ф. Василевський у Київській духовній семінарії, але по закінченні 4 класів залишив цей заклад, що стало причиною суперечок і розриву з батьком. Далі вчився в Петербурзькому практичному технологічному інституті, проте після першого курсу під впливом масового “ходіння в народ” інтелігентів-філантропів вирушив на село. Обіймаючи посаду писаря, він мав змогу глибоко ознайомитись з гострими проблемами, якими жило селянство, зустрітись з численними службовими зловживаннями з боку начальства різних рівнів.

Якийсь час у 1870-х роках Ф. Василевський навчався в Новоросійському університеті в Одесі, де запам'ятався сучасникам як палкий українофіл. Цікаво, що тут же в цей період здобувала освіту гімназистка Людмила Березіна, що стане згодом відомою письменницею Дніпровою Чайкою. Але познайомляться вони пізніше – у 1880-х роках і стануть подружжям.

Замолоду Ф. Василевський був одчайдушною і непосидючою людиною. Чи не від захоплення козацькими та чумацькими піснями у нього сформувалася мандрівна психологія, бажання побачити інші краї, виявити свою молодечу вдачу. Тож коли в середині 70-х рр. на Балканах спалахнула антитурецька національно-визвольна війна, він подався туди, щоб із зброєю в руках захищати права братів-слов'ян. Масові народні повстання охопили тоді великі регіони: влітку 1875 року вибухнула гнівом Боснія та Герцеговина, у вересні 1875 року та квітні 1876 року – Болгарія, а в червні того ж 1876 року війну Туреччині оголосила Сербія, а незабаром і Чорногорія.

Як і В. Афанасьєв, В. Гаршин, Д. Гольдштейн, В. Дебагорій-Мокрієвич, О. Лисенко, І. Манжура, С. Степняк-Кравчинський, В. Яновський та інші добровольці, Ф. Василевський брав участь у баталіях (за відвагу був нагороджений чорногорським орденом “За віру, свободу і хоробрість”), а водночас цікавився життям і побутом мешканців Герцеговини, Боснії, Хорватії, Чорногорії, Сербії. *“Це було, – як відзначає Л. Куценко, – відкриття не знаного для нього й одночасно такого близького й рідного світу”* [31, с.110]. Наслідком цих спостережень стали статті, нариси, переклади, які письменник надсилав до галицьких видань, де вміщував під псевдонімом Софрон Круть.

Перебування за кордоном (Болгарія, Сербія, Герцеговина, Чорногорія, Боснія, Чехія, Швейцарія) значно розширило виднокола Феофана Олександровича. Пам'ятною для нього стала зустріч з Михайлом Драгомановим у Женеві 1877 року. Ф. Василевський захоплювався цим діячем – обличчям московських імперських амбіцій. Так, у статті *“Чистое дело требует чистых средств”*, уміщеній у петербурзькій газеті *“Молва”* (№ 41 за 1876 рік), критик гостро висловився щодо російської політики на Балканах, заснованій на традиційному лицемірстві та ошуканстві. Адже гудячи турків-поневолювачів, імперія Романових сама залишалася жажітливою *“тюрмою народів”*.

О. Голобородько наводить характеристику Ф. Василевського, дану в листі М. Драгоманова до російського літературознавця й етнографа О. Пипіна: *“Вы спрашивали, что это за человек? – Отвечаю: молодой л[ет] д. б. около 22-3. Был студентом-математиком в Питере и Одессе, – в 1875 г. отправился в Герцеговину, где дрался, фельдшерствовал... вообще, по всем русским и сербским сведениям*

оставил по себе прекрасную память в Черногории, Герцеговине и Сербии” [10, с.55-56]. У брошурі “Турки внутренние и внешние: письмо к издателю “Нового времени” (Женева, 1876) М. Драгоманов дорікав російським газетярям, що вони *“совсем забыли, что украинофильство и были первые ваши корреспонденты из Герцеговины”* [19, с.235]. Дослідники Р. Міщук та В. Шандра висловили припущення, що ці слова М. Драгоманова стосуються Ф.Василевського [19, с.650].

Життєві дороги приводили Ф. Василевського і до Белграда, і до Загреба, і до Женеви, і до Праги... Мудрі люди мовлять: *“Скажи мені, хто твій друг, і я скажу, хто ти”*. Серед товаришів Ф. Василевського ще з тих літ – Микола Лисенко, славетний композитор і просвітник. Як зазначала дружина письменника, *“чоловік мій був приятель здавна Миколи Віталійовича. Вони з молодим Русовим та Драгомановим блукали по Болгарії та і взагалі за кордоном і були зв’язані спогадами молодості. Чоловік мій знав взагалі багато старих громадян”* [6, арк.16].

Особливо близькими й довірливими були у Ф. Василевського стосунки з другом по Новоросійському університету в Одесі Дмитром Овсянником-Куликовським, що згодом став визначним ученим-філологом. Доля не раз зводила їх і в Україні, і в країнах Західної Європи. Про Ф. Василевського Д. Овсянник-Куликовський згадує з теплотою як про *“моего товарища по университету и по Одесской Громаде”* [42, с.410]. У своїх спогадах у розділі *“В Петербурге, за границей и в Одессе”* він розповідає про мандри свого друга країнами Європи з патріотичною метою – *“поехал в Женеву, к Драгоманову, чтобы принять посильное участие в издании сборников “Громады” и вообще в украинской пропаганде за границей”* [42, с.410]. Саме Ф. Василевський, перебуваючи в Швейцарії, влаштував знайомство М. Драгоманова з Д. Овсянником-Куликовським. Про це можна прочитати в тих же спогадах науковця (спомин *“Михаил Петрович Драгоманов”* із розділу *“Памяти почивших”*). А пізніше, живучи в Празі, Ф. Василевський мешкав на одній квартирі з Д. Овсянником-Куликовським *“дабы совместно работать в избранном направлении”* [42, с.410]. Зокрема, йшлося про переклади українською мовою видань європейських мислителів. Ф. Василевський з Д. Овсянником-Куликовським разом працювали над перекладом брошури

німецького та австрійського економіста й соціолога А.-Е.-Ф. Шеффле.

Повернувшись на Україну, невгамовний юнак займається активною просвітницькою, статистичною, фольклористичною та етнографічною діяльністю, належить до молодого крила Одеської громади.

Яким було це середовище й у 1870-х роках – за навчання Василевського в Новоросійському університеті, і на початку 1880-х рр. – уже після повернення з-за кордону та військової служби (як засвідчує формулярний список про службу, що зберігається в приватному архіві спадкоємиці письменника – киянки Ольги Григорівни Дроб'язко, з 27 жовтня 1878 року Феофан Олександрович стає рядовим царської армії за призовом, а в січні 1880 р. наказом по бригаді він отримує чин молодшого феєрверкера і звільняється в запас), можемо дізнатися з тих же спогадів Д. Овсянико-Куликовського. У розділі “Годы студенчества” мемуарист веде мову про гурт одеської молоді, з яким він був *“связан не только личными и товарищескими отношениями, но и общностью направления тех идей времени, которым и я отдавал свою дань увлечения. Это был круг студентов-украинофилов, входивший в состав Одесской украинской Громады”* [42, с.396]. Тут, поряд зі старшими громадівцями Леонідом Смоленським, Олексієм Андрієвським, Михайлом Боровським, Володимиром Мальованим, Михайлом Климовичем та їх молодшими побратимами Євгеном Борисовим, Миколою Дашкевичем, Петром Климовичем, а також суспільно активним жіноцтвом Оленою Смоленською, Юлією Мальованою, Марією Єгуновою, Софією Єгуновою, Д. Овсянико-Куликовський називає і Феофана Василевського. *“Это был, по натуре, человек живой, бодрый, веселый, жизнерадостный, к тому же деловой и очень работоспособный. Я близко знал его и никогда не замечал в нем ни малейших признаков предрасположения к унынию, к разочарованности, к taedium vitae”* [42, с.411]. Саме розгорнутий портрет письменника й статистика, залишений його другом, мабуть, чи не найкраще розкриває нам духовний світ цього діяча-гуманіста й просвітника, його інтереси й сподівання: *“Доступный влиянию властных идей и увлеченный времени, он умел относиться к ним с разбором и критикой. Он отличался положительным складом ума, большим здравым смыслом; всякий утопизм и романтизм были чужды ему. Так называемые “малые дела”, если*

только они давали возможность принести осязательную помощь народу, он предпочитал большим революционным замыслам, казавшимся ему занятием сомнительным и непрактическим. К "хождению в народ" с проповедью социализма или с "бунтарскими замыслами" он относился резко отрицательно, как и я..." [42, с.410-411].

На початку 80-х рр. Ф. Василевський перебуває на посаді статистика в Єлисаветграді, що був тоді повітовим центром Херсонської губернії. Тут у 1879-1880 рр. за ініціативою лікаря О. Михалевича і секретаря місцевого поліційного управління І. Тобілевича було створено українофільський гурток, серед активістів якого були А. Грабенко, О. Волошинов, С. Дудін, Є. Чикаленко, О. Русов, С. Русова, Д. Маркович, О. Маркович... Пліч-о-пліч з ними виступав і Ф. Василевський, який підтримував стосунки і з гуртком народовольчого спрямування. Разом з О. Михалевичем, І. Тобілевичем, О. Волошиновим, О. Дяченком він займався перекладацькою справою з метою пропаганди рідного слова, розширення виднокола простолюду в різних царинах, зокрема економічній. Є відомості про роботу Феофана Олександровича як перекладача над розділом "Введение в политэкономию" [31, с.60].

Просвітницька діяльність елисаветградців, їх прагнення поширювати українське друковане слово завдяки перекладам із російської були зустрінуті вороже тогочасною владою, адже згідно з царськими указами та різними інструкціями культурно-національне життя на Україні мало бути цілком паралізованим. Відтак не дивно, що наприкінці 1884 року роботі гуртка було покладено край, а його учасники потрапили за ґрати, звинувачені в "государственном преступлении". Рапорти "о ходе дознания об обнаруженном в г. Елисаветграде "Украинофильском кружке" датовані груднем 1884 р. Ідеться, зокрема, про низку свідчень у цій справі з боку Самійла Дудіна, Віктора Верняківського, Євгена Хороманського та ін. [15, арк.148-153]. Як зазначено в донесенні помічника начальника Херсонського губернського жандармського управління в Єлисаветградському повіті штабс-капітана Дремлюги, поданому на ім'я товариша прокурора Одеської судової палати П. В. Деліна від 14 січня 1885 р., гуртківці О. Русов, О. Волошинов і Ф. Василевський винними себе ні в чому не визнали. *"Каждый из них в отдельности признал участие свое в переработке разных русских сочинений на*

малороссийский язык, отвергая какую-либо при том преступную тенденциозность, а также участие в каких-либо революционных сборах и вообще преследовании таких идей” [15, арк.209].

Що стосується Феофана Олександровича, то він прямо заявив, що думку про книжки для народу виношував давно, ще з початку 70-х років, указав на вплив на нього в цьому плані М. Костомарова. Але на відміну від визначного історика, який стверджував, що *“для малороссийского народа нужны книжки только первоначального и домашнего обихода, он, Василевский, не согласен вполне с этим и думает, что народу нужна и более развитая литература, а особенно народу малороссийскому”* [15, арк.212].

Завдяки коштам, зібраним Д. Марковичем і внесеним за О. Русова (1500 крб.), О. Волошинова (500 крб.) і Ф. Василевського (500 крб.), 17 січня 1885 року згадані гуртківці були звільнені з-під арешту. Але їхні імена і далі зустрічатимуться в різних поліційних документах і кореспонденціях. За патріотичні поривання і демократичні переконання українофілів було покарано засланням, зокрема й до Херсона. Як згадував А. Конощенко, *“витребувала нас туди губернiальна земська управа після того, як в Єлисаветі розпочали жандарми “дело о тайном сообществе”, що мало б то на меті “в более или менее отдаленном будущем, путем распространения дозволенных цензурою малороссийских сочинений ниспровергнуть существующий порядок”. Мабуть, ми були-таки трохи “винуваті” в цій справі, бо з Єлисавету за роки 1881-1884 було послано до цензури в Петербург з десятків рукописів оригінальних і перекладів [...]. Всі вони так і загинули в цензурі”* [28, с.121]. З тих же спогадів дізнаємось про долю окремих подвижників: *“Дехто з гуртка опинився аж за Байкалом (О. Михалевич), декого (О. Русова, Ф. Василевського) продержали в острозі й випустили на волю; І.К. Тобілевича скинули з посади секретаря міської поліції, і він став актором української трупи, а Д.В. Марковича перевели на службу до Херсона”* [28, с.121].

Ще працюючи статистиком у елисаветградському земстві, Феофан Василевський брав участь в VI археологічно-етнографічному з'їзді, що відбувся в серпні 1884 року в Одесі. Там він зустрівся зі своїм земляком – видатним українським істориком Володимиром Антоновичем та його дружиною Катериною, що займалась археологією. З'їзд

приніс чимало вражень і знайомств, серед яких особливо слід виділити зустріч із молодію вчителькою і письменницею Людмилою Олексіївною Березіною, що обрала гучний літературний псевдонім – Дніпрова Чайка. Професор В. Антонович щиро порадив Ф. Василевському “не ловить гав” і звернути увагу на цю дівчину, що й було вчинено. Як згадувала в автобіографічних матеріалах Дніпрова Чайка, тоді “*перебалакано було чимало і виявилось, що і я і він оремо одну ниву*” [6, арк.11]. Адже письменниця привезла на з’їзд археологічні знахідки і три зошити фольклорних записів із сіл Херсонщини і Таврії, а Василевський теж захоплювався подібними речами – досить згадати його добірку “Народні пісні, записані в селі Селезенівці Сквирського повіту Київської губернії”, куди ввійшли такі зразки, як “Ой у полі озеречко”, “Ой шли чумаченьки з Криму” та ін. До того ж наступного 1885 року очікувався вихід одеського літературного альманаху “Нива”, куди обоє подали свої твори: Феофан – оповідання “Злодій”, а Людмила – нарис “Знахарка” та деякі вірші. Отже, спільні літературні інтереси, участь в українофільських заходах зблизили молодих людей і між ними зародилась глибока приязнь, що згодом переросла в кохання. Дніпрова Чайка після з’їзду повернулася до Бесарабії, де працювала репетиторкою, а її новий знайомий – до Єлисаветграда. Але розлуки не відчувалось завдяки листуванню.

У вірші “Прийнявши лист від Ф[еофана]” Дніпрова Чайка зізнавалась: “*Питаються люди – який в мене милий, Який? Розказати не вмію! Як рай, він хороший, як май, він вродливий, Лиш хто його бачити вміє*” [18, с.23]. А порівнявши героя своїх мрій із квіткою, що під поглядом сонця стає непримітною і никне, а під зорями сяє своєю чарівливістю, вона додає: “*Отак від кохання якраз процвітає Мій милий, мій щиро коханий. Красу ту, ті очі я бачу, я знаю, – Хай кажуть же люди: “Поганий!”*” [18, с.23].

У зв’язку з засланням ряду єлисаветградців, а серед них і Ф. Василевського на початку 1885 року до Херсона, незабаром – у травні сюди ж приїздить Дніпрова Чайка. “*Я ще більше поспішала в Херсон в травні – туди, де живуть любі для мене українці. Хотілося мені дуже познайомитись із Русовими і з Марковичевою родиною. Списалася з Феофаном Олександровичем, що коли хочуть мене бачити, щоб зустріли, пароплав одеський. Як вони одержали мою телеграму, то гуртом і вийшли цілою*

статистичною родиною” [6, арк.12-13]. Завдяки Ф. Василевському письменниця тісно здружилась із тогочасною херсонською інтелігенцією: О. та С. Русовими, Д. й О. Марковичами, А. Грабенком та ін. Це було ядро українофільського гуртка в Херсоні, що продовжив патріотичну діяльність елісаветградців, обірвану царськими репресіями. Оскільки готувався до друку альманах “Степ”, то Ф. Василевський передав для нього твори Дніпрові Чайки, відзначивши в розмові з Андрієм Грабенком, що “*дівчина пише і багато пише*”. Феофан Олександрович радив їй “*для поетичної практики перекладати російських поетів, особливо Лермонтова*”, адже цей майстер слова “*дасть і поезію, і свій – кований вірш*”.

14 травня відбулася поїздка до Олешок, де мешкала з дітьми Софія Федорівна Русова (їй заборонялось жити в Херсоні чи інших губернських центрах як учасниці революційного руху). Тут же існував культурно-народницький осередок, очолений цією незвичайною жінкою. Погостювавши в Олешках, Ф. Василевський і Дніпрова Чайка зранку 15 травня відпливли до Херсона і по дорозі настала довгождана мить освідчення. “*Мій обранець, – стверджувала письменниця, – був сильний і душею і тілом чоловік, і з себе непоганий, з чудовими карими очима*” [6, арк.13]. А ось як характеризує вона коханого в своїй записній книжці: “*В[асилевский] производит на меня такое впечатление: когда я смотрю в его глаза, мне кажется, что я заглядываю в глубокий колодезь с намерением рассмотреть его дно и вместо того вижу свое собственное отражение на поверхности, а его дна не могу видеть, так оно глубоко и темно. Отвращаю взгляд, снова взглядываю и вновь в его глазах я вижу, что он читает в моей душе, и это прочтенное виднеется у него в глазах – опять я вижу свое отражение в колодеце. Что сделать, чтобы увидеть дно, а не свое отражение? – Верно броситься в него – тогда только, когда очутишься на дне его, покроешься его водой, не увидишь своего отражения на поверхности, а будешь знать его дно, которое сделается и твоим также*” [17, с.304]. Там же Дніпрова Чайка наводить рядки з неопублікованої на той час поеми “Галина криниця”, які дуже сподобались Феофанові: “*Гарна-гарна калинонька – Цвіт, як сніг, біліє, А ще краще, як од ягід Вся зачервоніє. Гарна-гарна дівчинонька, Рожевая квітка, А ще краща молодиця в червонім очіпку*” [17, с.304].

Ця поетична замальовка супроводиться належним коментарем: *“Хорошо растет деревцо до первого цвета, но еще лучше, если хороший садовник присмотрит за ним в это время – тогда оно и пышно открасуется, и плод принесет, и еще более укрепитя в росте”* [17, с.304]. Спілкування з Ф. Василевським окрилювало письменницю, додавало їй віри в себе, в розквіт власного хисту, вияв здібностей, яких раніше за собою не помічала: *“...Сознаю себя в периоде цветка, готового к цветению. То, чего прежде боялась, стыдилась и отрекалась – властно поселилось у меня в душе и распоряжается, а я, покорно сложивши руки, смотрю на него и говорю: “Да будет воля твоя”* [17, с.304]. З такими райдужними надіями входила в подружнє життя зі своїм обранцем Дніпрова Чайка. Почувалася щасливою й успішною. У хвилину недовгої розлуки вона подарувала нареченому свій фотознімок, де зображена в українському національному вбранні, і підписала на звороті: *“Дорогому моему. Душа моя там коло тебе. Хай же й очі дивляться на тебе і розважають в тузі”* [45].

В захопленні від шлюбної пари були й друзі та однодумці. Так, С. Русова, яка добре знала Феофана Олександровича ще з часів його навчання в Києві (мешкали в одному й тому ж будинку), з хвилюванням зазначала в листі до Дніпрові Чайці від 15 червня 1885 року: *“И я радостно смотрю на Ваше будущее, моя дорогая, рука об руку с любимым человеком Вы пойдете к одной общей и одинаково дорогой для Вас обеих цели – Вы пойдете на помощь своим землякам... Вы будете жить не только ради своего личного счастья, Вы будете искать возможности принести хоть каплю пользы дорогой родине”* [58, с.14-15].

Восени 1886 року в родині Василевських з'явилась перша дитина – Оксана. За кумів було взято С. Русову та Д. Марковича. Проте сімейні клопоти не заважають Дніпровій Чайці й Ф. Василевському у 1886-1887 рр. брати діяльну участь у різних громадських, літературно-мистецьких заходах на Херсонщині. Влітку 1887 року Феофан Олександрович відправляє дружину з маленькою донькою до свого брата в Крим, і там з-під пера письменниці народжуються її знамениті “Морські малюнки”. А в Херсоні аматорський гурт виставляє її ж п'єсу “Коза-дереза”, музику до якої пізніше напише М. Лисенко. Давні приятелі Ф. Василевського П. Житецький, М. Лисенко та ін. стають близькими друзями і

Дніпровій Чайці, заохочують її до активного творчого пошуку.

Слід наголосити, що 10 грудня 1886 року з'явилося “высочайшее повеление” – “подчинить гласному надзору полиции на 2 года обвиняемых: Ивана Тобилевича, Александра Русова, Феофана Василевского, Александра Волошинова, Андрея Грабенко” [15, арк.445]. Міністр внутрішніх справ Росії наприкінці того ж року видав секретний наказ губернаторам щодо заборони приймати на статистичну службу політично неблагонадійних осіб. У зв'язку з цим на початку 1887 року було офіційно звільнено з посад у статистичному відділі Херсонського губернського земства О. Русова, А. Грабенка і Ф. Василевського. Проте, як стверджує у своїй розвідці 1920-х років “Херсонський гурток Русова 1885-1889 рр.” дослідник О. Рябінін-Скляревський, вони продовжували виконувати свою звичну роботу вдома. Гроші отримував на своє ім'я О. Браунер і розподіляв потім між ними [46, с.25]. 2-4 листопада 1887 року в Херсоні відбувся з'їзд земських статистиків, де неофіційно були присутні О. Русов, А. Грабенко й Ф. Василевський. 26 листопада 1887 р. “доброчливці” написали донос до жандармського управління, а ще раніше – 10 листопада було проведено обшук у С. Русової. Тиск на українофілів зростає, зведена до окремих заходів діяльність узагалі унеможлиблювалась.

Наприкінці 80-рр. багатьох неблагонадійних було вислано за межі Херсонщини. Василевські потрапили до Києва, де жили по вул. Золоторітській, № 6. Згодом вони переїхали до маєтку Королівка на Сквирщині (тепер Попільнянський район Житомирської області). Там, за словами Дніпрової Чайки, “чоловікові було повно клопоту до роботи”, а в неї самої через зміну обставин “лились сльози, поки не звикла”. Адже відчувався відрив від друзів-інтелігентів, від тих громадських справ, якими жила. Щодо перебування Василевських у Королівці є ряд різночитань. Це стосується насамперед самого населеного пункту, оскільки в даному регіоні є кілька сіл з подібною назвою. Як стверджує, наприклад, П. Водяна, “родина Василевських була вислана в село Королівку Херсонської губернії” [7, с.74]. У біобібліографічному словнику “Українські письменники” (1963) констатується, що Дніпрова Чайка з Ф.Василевським мешкали “в с. Королівці біля м. Фастова” [53, с.397]. Так само Б. Чайковський у біографічному нарисі

в антології “Веселка” (1984) зазначає, що “*Василевські оселилися в селі Королівка, недалеко від Фастова*” [1, с.397]. Сама Дніпрова Чайка не раз зазначала координати названого маєтку, де мешкала родина, в листуванні. Вона потверджує, що йдеться про Королівку під Попільнею.

Наприкінці 1894 року для Василевських з’являється можливість повернутися до Херсона. О. Русов ще в жовтні повідомив своєму побратиму про це. Він дуже цінував якості Феопана Олександровича і чекав од того плідної і сумлінної статистичної роботи.

У 1890-1900-х рр. Ф. Василевський поступово відходить від активного літературного життя, обмежившись своєю працею статистика, родинними турботами (після Оксани народилось ще двійко дітей – В’ячеслав і Наталя). Нерідко він сварив дружину, що “*більше фольклором, як господарством турбується*”. Та й родичі Феопана Олександровича не схвалювали потяг Дніпрової Чайки до красного письменства, активного творчого самовираження.

Проте, як видно з місцевої хроніки та ряду досліджень, Ф. Василевський час від часу й надалі заявляв про себе на громадській ниві, але здебільшого в контексті своєї професійної діяльності. У серпні 1898 року він очолив делегацію від Херсонської губернії на X з’їзд російських природознавців та лікарів у Києві. На цьому форумі, що тривав з 21 по 30 серпня, Ф. Василевський виступив із доповіддю “О способе исследования экономического значения грунтовых дорог” на засіданні підсекції статистики, а в 1900 році взяв участь у статистичній нараді при Імператорському Вільному Економічному Товаристві в Санкт-Петербурзі, де репрезентував доповідь “Данные, собираемые в Херсонской губернии по текущей статистике” [33, с.104]. У газеті “Юг” від 31 серпня 1901 року повідомлялося, що “*статистик херсонского губернского земства Ф. А. Василевский выехал в Полтаву для участия в праздновании 25-летнего юбилея деятельности А. А. Русова, нынешнего статистика полтавского губернского земства, ранее много времени прослужившего в нашем губернском земстве в должности губернского статистика*” [34, с.2]. Саме Феопану Олександровичу було виявлено таку честь – від імені Херсонщини вітати піонера української статистичної справи. А в 1909-1910 роках Ф. Василевський був обраний почесним головою підсекції статистики на XII з’їзді російських природознавців та лікарів у Москві [33, с.105].

На початку ХХ ст. сім'я Василевських знову зазнає переслідувань. Була ув'язнена за антиурядові виступи Людмила Олексіївна. Скуштував призабутого арештантського хліба й Ф. Василевський. Як згадувала письменниця, це трапилось, коли *“підійшла перша революція”*, тобто події 1905-1907 рр. Тоді *“чоловік попав був у тюрму”* [6, арк.17]. Хоча, як здавалось, він уже цілком на той час відійшов від українофільського руху. Проте разом із дружиною та колегами по земству був залучений, наприклад, до діяльності в місцевих структурах партії кадетів. Це видно з промови Є. Щепкіна, опублікованої в газеті “Юг” від 18 листопада 1905 року: *“Уездный комитет народной (к.-д.) партии избрал особую земельную комиссию для развития и популярного изложения земельной программы партии. В комиссию эту вошли: Г. К. Пачоский, Е. И. Яковенко, А. М. Зиновьев, А. М. Грабенко и Ф. А. Василевский”* [59, с.3]. А далі зазначалося, що створена також *“постоянная редакционно-издательская комиссия из пяти человек – В. И. Гошкевича, А. М. Грабенко, Л. А. Василевской, Гр. А. Коваленко-Коломацкого, К. М. Яичкова для составления партийных народных листков и редактирования материала по делам партии для газеты “Юг”* [59, с.3].

Як данина минулим творчим здобуткам Ф. Василевського, у 1905 році в м. Львові з передмовою І. Франка виходить книга нарисів *“Записки українця з побуту між полудневими слов'янами”*, котра швидко стала раритетом. Це був своєрідний літературний пам'ятник людині, що відмовилась від систематичної письменницької діяльності. (Зазначимо принагідно, що авторів даної статті вперше пощастило побачити й погортати це рідкісне видання у 1980-х роках у приватному архіві спадкоємиці письменника – киянки Ольги Григорівни Дроб'язко, яка пізніше привозила його до Херсона і демонструвала на виставці, присвяченій 130-річному ювілеєві Дніпрової Чайки в 1991 році).

Протягом наступних років стосунки між Василевськими погіршуються, доходить до розриву. Причиною цього дослідник В. Пінчук називає зраду з боку чоловіка. Але крім того, певно, далось взнаки й поступове відчуження, поява відмінних інтересів. У вірші *“Ненависть”* Дніпрової Чайки стверджує: *“Не ворог він – другака щирий був, Ділили ми з ним хліб, ділилися думками, І кожен з нас в собі вкраїнське серце чув, І мовою жививсь, і рідними піснями. І мрії*

золоті ми в рідний край несли, Для їх, мов для зерна, ми землю готували, В супрязі ми й ярмо те радо потягли, І доброго врожаю дожидали. Минув наївний час. Рахунки грошові На інший шлях життя нам нишком направляли..." [18, с.56]. Звичайно, Ф. Василевський успішно продовжував свою статистичну роботу, якихось нарікань на нього у цьому плані не було. Так тривало до останніх літ життя. У губернській пам'ятній книжці на 1912 рік, яка зберігається у фондах Херсонської обласної наукової універсальної бібліотеки ім. О. Гончара, серед діючих тоді працівників статистичного відділу згадується й Ф. Василевський [43, с.10]. Протягом десятиліть виходили впорядковані ним статистико-економічні огляди Херсонської губернії з інформацією про територію, населення краю, розвиток промисловості, сільського господарства, торгівлі тощо. Назвемо хоча б такі праці, до яких традиційно був причетний Ф. Василевський то як співавтор, то як укладач і редактор: "Материалы для оценки земель Херсонской губернии: в 6 томах" – том 2 "Елисаветградский уезд" (Херсон, 1886; 636 с.), том 3 "Александрыйский уезд" (Херсон, 1888; 540 с.), том 4 "Тираспольский уезд" (Херсон, 1889; 388 с.); "Некоторые данные о ходе и развитии сельского хозяйства в Херсонской губернии: объяснительная записка к диаграммам, предоставленным на Нижегородскую выставку в 1896 г." (Херсон, 1896; вип.1: 30 с.); "Некоторые данные о бюджетах губернского земства в Херсонской губернии: объяснительная записка к диаграммам, предоставленным на Нижегородскую выставку в 1896 г." (Херсон, 1896; вип.2: 15 с.); "Материалы для исследования грунтовых дорог Херсонской губернии" (Херсон, 1898; вип.1: 134 с.); "Пожары в Херсонской губернии за 1868-1894 гг.: опыт исследования условий пожарности в поселениях, подлежащих обязательному земскому страхованию" (Херсон, 1900; 85 с.); "Материалы для оценки земель Херсонской губернии по закону 8 июня 1894 г.: в 8 выпусках" (Херсон, 1901-1911), "Херсонская губерния: свод цифровых данных" (Херсон, 1910; вип.1: "Население и сельское хозяйство", 189 с.); "Херсонская губерния: свод цифровых данных" (Херсон, 1912; вип.2: "Частное землевание: мобилизация, ценность и доходность", 281 с.) тощо.

Серед інших здобутків Ф. Василевського – упорядкування ґрунтовних праць "Ремесла и промыслы Херсонской губернии" (Херсон, 1905; 145 с.), "Переселенцы из Херсонской губернии в 1894-1912 гг." (неопублікована).

Як відзначав сучасник цього справжнього майстра своєї справи, “в земской служебной жизни это был выдающийся работник. Ряд крупных вопросов земской жизни проходил через статистическое отделение и он в них всегда принимал живое, деятельное и энергичное участие. Оригинальная мысль, подробное и обстоятельное исследование и прекрасное изложение сопровождали все его земские работы” [54, с.553].

Щодо смерті письменника й статистика є різночитання. За даними біографа Дніпрової Чайки Р. Шевченка, 31 березня 1915 року (13 квітня за новим стилем) Ф. Василевський наклав на себе руки “в припадке душевного расстройтва” [58, с.25]. Цей же час кончини митця фіксують у своїх дослідженнях Н. Вишневська [2, с.6], М. Каляка [26, с.60], О. Килимник [27, с.18], В. Пінчук [44, с.26] тощо. Безперечною ця дата є й для історика О. Макієнка. У дослідженні “Ф. О. Василевський – статистик херсонського земства: до 150-річчя від дня народження” (2005) [33] він посилається на некролог, поданий у книзі першої “Статистического вестника” за 1915-1916 рр.

Іншу дату смерті публіциста наводить М. Гольберг в “Українській літературній енциклопедії” – 31 березня 1912 року [48, с.276], і вона повторюється (зі знаком питання) в бібліотечних покажчиках, наприклад, у “Знаменних і пам’ятних датах Херсонщини на 1995 рік” (1994) [23, с.43]. Цей же рік називає Я. Голобородько в дослідженні “Письменники і Херсон” (2003) [12, с.25] та Л.Кущенко в розвідці “Народу самосійні діти...” (2005) з підзаголовком “Українська доля Дикого поля” [31, с.109]. Цієї ж дати дотримується й О. Голобородько в книжці “Живильні промені” (2014), але знову ж таки зі знаком питання [10, с.55].

Що стосується третьої версії – відомостей, поданих у другому виданні “Української радянської енциклопедії” (1978), де рік смерті Ф. Василевського віддалено в минуле аж до 1905 року [49, с.130], а також повторених (зі знаком питання) в “Українському радянському енциклопедичному словнику” (1986) [51, с.252], то вони не витримують аніякої критики і легко спростовуються. Адже є чимало відомостей про діяльність письменника у наступне після 1905 року десятиліття.

Дехто з авторів подає в своїх матеріалах одразу дві дати смерті Ф. Василевського. Наприклад, у “Некрополі Украї-

ни” М.Кутинського фіксуються щодо цього і 1905, і 1912 роки [30, с.142].

Херсонські краєзнавці І. Калиниченко та О. Марущак віднайшли свідчення діяльності письменника в 1915 році. Йдеться про участь Ф. Василевського разом зі своїм колегою А.Грабенком у черговій виставці Товариства образотворчого мистецтва [25, с.6]. Тож слід дотримуватись першої версії щодо смерті Феофана Олександровича – 31 березня (13 квітня за н. ст.) 1915 року. Адже незаперечно крапку в будь-яких суперечках щодо дати самогубства письменника ставить хоча б такий розлогий (на кілька сторінок) некролог, опублікований у “Известиях Херсонского уездного земства” (№ 20 від 15 травня 1915 р.) [54]. Із нього дізнаємось, що *“вечером 31 марта трагически скончался заведующий статистическим отделением Херсонской Губернской Земской Управы Феофан Александрович Василевский. Сошел в могилу один из выдающихся работников Херсонского земства, покончил счеты с жизнью недюжинный человек современной жизни, типичный представитель вымирающего поколения 70-х годов”* [54, с.551]. Простежуючи основні віхи життя покійного, автор цього матеріалу вибирає моменти в його долі, що засвідчують непересічність цієї особистості, людини нестандартних думок і рішень, слів та вчинків (*“бросает университет и идет добровольцем в Герцеговину”, “жажда познания западной культуры влечет его затем за границу”, “желание ближе изучить жизнь народа и принести ему пользу бросает его в волостные писаря”* тощо). Це – *“сын Украины”* [54, с.552]. І вже навіть цього визначення було б досить, щоб зрозуміти: для рідного краю Ф. Василевський зробив чимало. Хоча, мусимо з сумом констатувати, що й до сьогодні це ім’я лишається маловідомим. Наприклад, у десятитомній “Енциклопедії історії України” (2003-2013) [21] годі й шукати статтю-персоналію про нього.

Літературно-публіцистичною, перекладацькою та фольклористичною діяльністю письменник плідно займався в 70-80-х рр. XIX століття. Найвідомішими в його спадщині є нариси, статті, спогади, рецензії, замітки, що пов’язані з війною на Балканах 1875-1878 рр. та громадським і культурним життям південних слов’ян. Серед цих матеріалів виділяються *“З Любляни”, “Чорногорці в Герцеговині”, “Війна слов’ян з турками в 1875-1878 рр.”, “Сербська омладина”, “Дещо про Сербію”, “Сербське царство і турки”*.

Частина з них друкувалась на сторінках галицьких видань “Правда”, “Світ”, “Дзвін”, “Громадський друг”, “Молот”, а деякі так і залишились неопублікованими. Це колоритні замальовки життя і побуту, звичаїв і традицій південних слов’ян, на тлі яких подано яскраві постаті, схоплені поглядом спостережливої людини. Це й репортажі з поля битви, портрети мужніх повстанців, що боронять свою волю.

Детальніше зупинимося на виданні нарисів Ф. Василевського “Записки українця з побуту між полудневими слов’янами” (Львів, 1905). У Франковому передслів’ї, названому “Від редакції”, зазначалося:

“Хоча доля не мало кидає наших Українців по всім усюдам, то проте дорожніх та побутових записок про сторонні краї й народи на українській мові дуже не багато. І всякому, хто знає педагогічне і загалом культурне значінє таких записок у інших літературах, приходиться дуже жалкувати, що у наших земляків здавна так мало було охоти ділити ся своїми вражіннями і спостереженнями з ширшою громадою. Певно, вина тут у значній мірі й нашого нерозвиненого книжного діла, яке доси не мало спромоги публікувати такі писання, так що й ті невеличкі проби мемуарної та подорожницької літератури, які у нас були доси (з виємком хіба записок д-ра Ярослава Окуневського) або лежать у рукописах, або пропадають у фелетонах щоденних газет та в старих річниках давніших часописей, що давно зробили ся бібліографічною рідкістю.

З того бібліотечного пилу хочемо отсе видобути одного письменника, що на коротеньку хвилю, 1878—79 року, блиснув був у нашім письменстві, подав своїми писаннями дуже гарні надії, і потім, вернувши ся до Росії, потонув у темних хвилях російського життя і вмер для нашого письменства” [55, с.І-ІІ].

Далі Каменяря намагається реанімувати призабуту пам’ять про цього діяча, навівши ряд суттєвих штрихів до його біографії як громадянина і як літописця подій на Балканах, як автора цілого ряду публікацій у галицьких виданнях.

“Софрон Круть (псевдонім) належав до тої немалочисленної громадки Українців, що в половині 70-их років минулого віку під гомін герцоговинського повстання, а далі сербо-турецької війни схопила ся бігти на поміч “братам Слав’янам” і 1878 р. вертала з тої війни багата досвідами,

спостереженнями та розчаруваннями. Та коли інші (ось прим[іром] покійний поет та етнограф Іван Манджура) ховали свої досвіди та розчарування в глибині душі, Софрон Круть, пробуваючи по повороті з війни довший час у Відні, вхопив за перо, щоб поділитися з українською громадою своїми враженнями.

Доля судила, що самотнє українське виданє, до якого тоді міг звернутися Софрон Круть зі своїми працями, був видаваний під редакцією М. Павлика “Громадський Друг”, що швидко мусів докінчувати своє недовге існуванє під псевдонімами “Дзвін” і “Молот”. Тут була надрукована його стаття “Війна Слав’ян з Турками”, а також його огляд статистики Сербії по свіжо виданій тоді книжці Мілічевича “Кнежевина Сербія”. Та се була лише частина того, що д. Круть написав або розпочав писати в ту пору. В редакційній теці “Громадського Друга” лишилися спомини “Чорногорці в Герцоговині”, на жаль, не скінчені, далі переклад дуже інтересної політичної брошури Светозара Марковича “Сербія на истоку” з просторим переднім словом перекладача, прегарний уступ його дорожніх записок “У Любляні” і ще деякі дрібніші праці та уривки. Коли розбило ся видавництво д. Шавлика і сам він виїхав до Швайцарії, я дав записки про війну в Герцоговині до “Правди” 1880 р., а передмову до перекладу Марковича і нарис “У Любляні” до “Світа” 1881 р.” [55, с. II-III].

І. Франко не сумнівається, що ці матеріали “не перестаріли й доси” і можуть “служити корисною лектурою” хоча б і для покоління початку ХХ століття. Автор передмови наголошує на потребі публікації записок Софрона Крутя в такому цілісному варіанті – “і з огляду на свої теми – всі вони відносять ся до побуту південних Слав’ян”, “і з огляду на свою не малу літературну вартість”, і як “документів до психології тих українських добровольців, що бігли за Дунай брати участь у “війні за волю”, хоч і знали, що перед ними була далеко більша і тяжча війна за волю в ріднім краю” [55, с. III-IV]. Завершує свою передмову І. Франко як з утіхою, що з’являється перед читацьким загалом таке самотнє цілісне видання, так і з сумом, оскільки талант автора далі цих нарисів не розвинувся: “Буде се інтересна пам’ятка одного з поривів української душі на ширший світ, та заразом акт пієтизму для письменника, що подавав, а не справдив гарні надії, літературна спадщина Софрона Крутя” [55, с. IV].

Книжка Ф. Василевського складається з таких матеріалів: “Чорногорці в Герцоговині”, “Війна Слав’ян із Турками (1875—1878 р. р.)” та “В Любляні (З дорожніх записок)”.

Нарис “Чорногорці в Герцоговині” репрезентований чотирма розділами: “В Чорногорі”, “Богове корито”, “Піп Міня” та “По дорозі до Пека Павловича”. Відкривається він своєрідним заспівом, підписаним іменням Софрон Круть – “Записки українського добровольця в Герцоговині”.

Автор, що ховається під указаним псевдонімом, розповідає про свої враження від зустрічей із колоритним учасником балканських подій – Малорусом, чий нотатки він і вирішив, мовляв, оприлюднити. Знайомство це відбулося завдяки посередникам, про яких не забуває згадати оповідач: “В 1876 році я був охотником [тобто добровольцем, волонтером – І.Н.] у Сербії під командою генерала Алімпіча. Стояли ми з того боку Дріни, в Босні. У мене був батальйонним командиром один Чорногорець, Іванович, чоловічина добрий, відважний і не дурний. Балакаючи часто з ним, я чув від нього про одного Малоруса, що до початку сербської війни разом із ним був у Герцоговині і воював там, а тепер був десь у Сербії. Я бажав чути про нього що-небудь більше і кожний раз просив Івановича розказувати мені про Герцоговину і про Малоруса, якого він раз у раз вихвалював” [29, с.3]. Про того ж таємничого вояка говорить і Марко – “малий, літ 15 Чорногорець, що все був із Івановичем, начеб його ад’ютант” [29, с.3-4]. І ось довгождана зустріч. Малорус виявився “молодим чоловіком, середнього зросту, з великою бородою”, “одягнений на половину в сербське, на половину чорногорське” [29, с.4]. Спочатку він не виявив особливої приязні до оповідача, але за який місяць здружився з ним і навіть передав свої нотатки – “записки, написані то оловцем, то пером на ріжних аркушах паперу нашою мовою” [29, с.5]. Ці матеріали й пропонує читацькій аудиторії Софрон Круть, зазначаючи, що друкує їх майже в первозданному вигляді, лише з подеякими корективами. У репрезентованому ним Малорусові ми впізнаємо самого автора, тобто Ф.Василевського. А елемент містифікації сприймаємо лише як данину літературній традиції.

У розділі “В Чорногорі” автор подає описи містечок Різано, Унац, Граово, інтер’ери приміщень і картини гірської та морської природи, знайомить із особливостями вбрання мешканців краю, наводить низку їхніх портретів.

Спостережливим оком мандрівника оповідач фіксує увагу на різноманітних деталях. Наприклад:

“Різано, маленький городок на березі Воко-дінарського залива. Сотня-дві хат прилипли по горі, починаючи від самої води. По середині цього маленького городка майдан, до половини вилонений каміннями, а на йому висока щогла; на вкрузи хати на двох поверхах із крамницями та шинками в низу. Коли чоловік хоче пообідати або повечеряти в сім городі, мусить наперед сказати кому-небудь зготувати, бо інакше ніде й не з’їсть нічого. Найбільше сей город торгує вином, горілкою (ракія) та солею з Герцоговинцями і Черногорцями.

Щоб йти в Черногору, треба з Різано зразу піднімати ся на високу, круту гору, що стіною відгороджує сю сотню хат від остальної землі. Дорога змією крутить ся по горі і чим дальше в гору, тим прикрійша стає” [29, с.7].

У нарисі йдеться про різні “племена”, що населяють цей регіон (коринчани, невесінці, гатчани, піва, дробняки, баняни, зубчани, пуци, озери та ін.). Автор звертається до історичного минулого Черногорії в зв’язках із сучасністю, коментує народні пісні, які *“найліпше показують, як між собою жили Черногорці і Герцоговинці в не таку стару добу”* [29, с.34]. Виявляється (і це вражає оповідача), що місцеві слов’янські народності *“між собою ніколи не сиділи мирно і плем’я з племенем так само ворогувало, як і з Турком”* [29, с.34]. З одного боку, мандрівник чує від співбесідників ідеалізовані відгуки про край як *“якесь гніздо людей вільних, рівноправних, що ні про що інше й не дбають, як тільки здобути волю і рівноправність усім, не тільки Сербам, але всім Слав’янам”* [29, с.13]. Або ж про одностайність і єдність балканців (*“Тут, коли починається війна, то й жінки і діти йдуть на війну”*). Але з іншого боку – оповідач бачить довкола майнову нерівність, незгоду між мешканцями регіону та інші невідповідності щодо почутого. Одним знайомцям автор явно симпатизує. Інші, навпаки, викликають у нього негативні емоції. Це спостерігається, наприклад, у портреті черногорського попавоеводи Міні: *“Росту він був висше середнього, повний, лице товсте, очі маленькі на силу виглядали з-за сала, вуси чорні, короткі. У всьому його обличчю проглядала тупість, злість і лень”* [29, с.30]. Сатиричні штрихи помітно й у відтворенні поведінки цього священика і воєначальника з неабиякими амбіціями, схильного до диктату й

бюрократизму: *“Піп Міня держав себе, наче би він був справдешній генерал: мав коло дверей вартівника, що не пускав кожного в хату, а перш викликав Йовановича, писаря або Вербіцу, і вже коли вони дозволять, чоловік міг вступити до попа Міні”* [29, с.30].

У нарисі подається інформація про витоки повстання в Герцеговині, про військові й організаторські здібності ватажка Пеко Павловича, до якого й направляється оповідач разом зі своїми товаришами. Характеристика цього діяча (*“гайдамакував по Герцоговині”*) мимоволі пов’язує долю балканських народів з українськими визвольними проблемами.

Нарис *“Війна Слав’ян із Турками (1875—1878 р. р.)”* складається з чотирьох розділів *“Повстане у Герцоговині”, “Повстане у Боснії і Болгарії”, “Війна Сербів та Чорногорців”, “Війна Росії”*. Він починається авторськими констатаціями та загальними спостереженнями щодо подій на Балканах: *“Війна Росії з Туреччиною скінчила ся. Та й не тільки скінчила ся, а ще думають, буцім Росія і Туреччина стали такими друзяками, що, коли тее, так заразом будуть воювати з Англичанами. Хай і так! Для нас усе одно, чи справді тепер Росія і Туреччина друзяки, чи ні. Діло тільки в тім, що війна Слав’ян із Турками, почавшись у половині 1875 р. герцоговинським повстанем, уже скінчила ся і ми можемо глянути, як се діло почало ся, ішло і на скільки потрібна була як сама війна, так і способи, якими вона вела ся”* [29, с.75]. Виявляючи неабияку обізнаність із перебігом визвольних рухів у регіоні, оповідач постає як справжній літописець суспільно-політичних процесів у Південно-Східній Європі. Це й повстання у Герцеговині, Боснії та Болгарії, це й війни Сербії, Чорногорії, Росії з Туреччиною.

Автор прагнув закарбувати в пам’яті й зафіксувати на папері найрізноманітніші враження від подій, доки вони ще свіжі, доки не призабулись. Це жвавий і живий відгук на поточні проблеми балканських народів:

“З роками уява війни ослабне; ми будемо тільки лічити убитих і померлих від голоду, але число нічого не буде говорити — будуть одні із перших без’язики і багато треба серця чоловікови, щоб почути, що вони говорять. Ми не зможемо уявити, що терпить тепер кожний, змішаний так або інакше, се діло війни. Діла наших днів так не тулять ся до теперішнього розуміння чоловіка, що нам конечно треба про них тепер же говорити, щоб скільки

мога ясніше уявити собі нещастє наших братів на півдні і сході.

У всякім разі будемо старатись як можна бути всестороннійши” [29, с.76].

У нарисі наголошується, що ще з XV століття, коли “*всі слав’янські землі балканського півострова до решти підпали Туркам*”, не припинялися спроби пригноблених народів визволитися з ярма: “*З того часу аж до сьогоднішнього дня не пропадає думка вигнати Турків із Європи; часом вона буває сильнішча, часом слабне, але ніколи не вгасає*” [29, с.76-77]. Автор досить критично висловлюється з приводу надій на підтримку цієї боротьби з боку Московської держави. Адже її правителі, як правило, або лишалися байдужими до визвольних рухів інородців, або ж виконували жандармські функції по їх придушенню. Оповідачеві це добре було відомо хоча б з історії свого народу та його волелюбних прагнень: “*...Для руських царів балканські Слав’яне були мало не п’яте колесо в возі, хоча й як і самі балканські Слав’яне, так і ближчі їх сусіди Малороси, неперестанно нагадували московським царям про Турків і просили їх помочи у війні з ними. Але московським царям не було ніякого діла до балканських Слав’ян. Юрій Крижанич, Хорват, що прийшов до Алексія Михайловича з думкою об’єднання всіх Слав’ян, був засланий в Сибір. В нову добу з людьми, що проповідали рівність і брацтво всіх Слав’ян, петербурські царі обходили ся не ласкавіше: Шевченко, М. Костомарів і Куліш, як основателі кирило-методіївського брацтва, за одне тільки бажанє, щоб “потекли в одно море слав’янської ріки”, як казав Шевченко, були послані теж мало не в Сибір. Тарас таки її попробував. Цар Микола, що хотів саме небо замінити салдатською шинелю, не тільки не думав помагати балканським Слав’янам висвободити ся з під турецького панства, а ще піддержував самого турецького султана і боронив його від єгипетського Паши, що було збунтував ся. Визволяти ся від Турків приходило ся балканським Слав’янам самим” [29, с.78].*

Нарис “В Любляні” завершує книжку. У ньому розповідається про мимовільне відвідання цього міста автором нотаток під час мандрівки з Трієста до Загреба. Це була не дуже приємна okazія – у подорожнього розболілась голова. Тому він і змушений був вийти з вагона. Проте це дало можливість детально ознайомитися з досі

невідомим для героя містом та його колоритними мешканцями, оскільки *“бігаючи то сюди, то туди по полуденній Цісарщині (Австрії)”*, йому *“ні разу не приходилось зупинятися в Любляні, чи як німці кажуть: Ляйбах”* [29, с.181]. Автор фіксує дату цих відвідин – 1877 рік. Ця зупинка в Любляні стала певним відкриттям своєрідного мовного світу, оскільки мешканці говорили дивною слов’янсько-німецькою мішаниною. Оповідач запримітив, що *“сербо-хорватська мова не так далеко від хорутанської”*, тож знайшов багато вдячних співрозмовників. Подавши розгорнуті описи Любляни, що розкинулась на берегах однойменної річки, автор більшу увагу звертає на містян, їх ставлення до спроб онімечення місцевого населення, що називає себе крайцями (від Країна – І.Н.). Герой записок дивується надзвичайній приязні, яку виявляють до нього як вихідця з Росії балканці. Крайці ідеалізують Московщину, чекають, що вона допоможе їм обстоювати свої національні інтереси, зокрема в протистоянні онімеченню. Спроба оповідача розвіяти ці ілюзії, пославшись на *“майський (1876) указ царя російського, котрим заборонена наша українська мова в Росії”*, щире попередження (*“таке, кажу, було би і з вашою народністю!”*) не знаходять розуміння. Крайцям правда про Росію як *“тюрму народів”* здається такою неймовірною, що вони цьому не бажають вірити.

У своїх *“Австро-руських споминах”* (1867-1877) М. Драгоманов згадує Ф. Василевського як одного з тих українців, що *“їздили добровольцями в герцеговинсько-сербське повстання”*, а ще як популяризатора місцевих авторів – *“перекладав і перероблював на нашу мову твори Свет[озара] Марковича”* [20, с.213]. Цей балканський діяч (письменник, мислитель, публіцист, критик), за словами мемуариста, *“виробив собі оригінальну політичну філософію, в котрій досить органічно зілляв космополітично-прогресивні тенденції з національними змаганнями сербів, і поставив соціалістичні аспірації на ґрунті готового демократично-здруженого побиту сербського народу”* [20, с.212]. Переклад об’ємної праці С. Марковича *“Србја на Истоку”* Ф. Василевський вирішив репрезентувати під іншою назвою – *“Що робити Сербії межі балканськими слов’янами?”*, додавши заувагу: *“переклав і примірами пояснив Софрон Круть”*. У *“Передньому слові перекладача”* він констатував: *“З початку 70-х років нашого віку у Сербській громаді, розкиданій по різних державах, проявився дуже сильний*

рух до волі. Тіки річ “воля” така широка, що люде по своїй охоті пхають у ню всяку всячину, котра і зовсім не стосується до цієї речі [3, с.143]. І далі Ф. Василевський веде мову про сербську “омладину” (об’єднану сербську молодь), яка діяла в 1860-1870-х рр. і одним із своїх керівників мала С. Марковича. Метою цієї організації було “з’єднання всіх сербів докупи – у одну державу”, а от “як воно буде, що буде з того з’єднання, яке життя простого народа буде у тій новій державі про все це “омладині” було байдуже” [3, с.143]. Проте серед цього загалу знайшовся-таки очільник, який показав співвітчизникам, “яким прямцем іде весь рід людський і як через це повинно з’єднати всіх сербів у одну державу і якою вона повинна бути” [3, с.143]. Ним виявився С. Маркович, якому не судилося дожити й до свого тридцятиліття (помер у 1875 році). І Ф. Василевський не приховує свого роздратування й ноток осуду, ведучи мову про оточення цього подвижника, котрий був “замучений в тюрмі тими ж вільнодумцями, котрі пішли своїм прямцем з’єднання всіх сербів у одну державу”, бо “готові кожного чесного чоловіка задушити, щоб не говорив правди людям, а все з’єднання обернути на свою тільки користь” [3, с.143-144]. Переклад праці С.Марковича “Србја на Истоку” став виявом глибокої шани з боку Ф. Василевського до його патріотичної діяльності. Проте ця робота українського письменника так і залишилася неопублікованою.

Поетичного хисту за собою Ф. Василевський не помічав. Тому надсилав на Україну буквальні переклади з південнослов’янських ліриків з тим, щоб на основі цих підрядників хто інший здійснював кваліфіковані художні переклади й переспіви. В рукописному фонді Наукової бібліотеки ім. В.Стефаніка в Львові зберігається низка листів Ф.Василевського, надісланих до редакції “Правди” з південнослов’янських міст Белграда, Кастеланова, Грахова протягом 1875-1876 рр. Один із цих дописів містить підрядковий переклад віршів “У бій, брати” й “Що то було? – нічого!”, до яких подано приписку: “Оці дві штуки незвісного поета перекладені з сербського. Вони мені дуже подобались й я їх захотів перекласти, але, як кажуть, не все те можна, що хочеш... Підправте, як можете, й надрукуйте. Сам я до віршів ніяк не гожуюсь” [4, арк.2].

Що ж до перекладів прози, то в даній царині митець почувався впевненіше. Вдалим був його спільний з

І.Белеєм переклад з польської “Малюнків вуглем” Генріка Сенкевича, видрукований у збірнику “З чужих зільників” у Львові в 1885 р. (увійшли також подані українською в перекладах І.Франка тексти “Сліпенька” М.Вагнера, “Меліса” Брет Гарта, “Чотири дні” В.Гаршина, “Хоре серце” Ф.Достоевського, “Напад на млин” Е.Золя).

Звертався Ф. Василевський і до оригінальної новелістики. Так, до одеського альманаху “Нива” ним було подане оповідання “Злодій (Зразок з сучасного життя)”, але цензура не пропустила твору до друку, оскільки *“в основу этого рассказа, содержание которого взято из народного быта, положена та мысль, что правды никакой не было и не будет на свете; что каждый желающий обеспечит собственное спокойствие, должен крепко держаться пословицы: с сильным не борись, а с богатым не судись”* [57, арк.12]. Об’єктом уваги письменника є драматична доля правдошукача Охріма Стецюка, людини чесної, принципової і справедливої. Це заможний господар, який не замикається в світі власних проблем, а дбає про громаду, про захист її інтересів. Але в боротьбі зі зловживаннями волосного старшини, підтримуваного місцевими жидами-шахраями, Охрім отримує поразку – потрапляє у вміло влаштовану пастку і врешті в ув’язнення буцімто за крадіжку громадських грошей. Тим часом Стецюкове господарство занепадає. Неможливість знайти справедливість у світі, де заправляють негідники – від волосного старшини до мирового судді, справника й судового слідчого, призводить героя до втрати моральних орієнтирів, пияцтва. Саме через такий викривальний пафос оповідання Ф. Василевського, суголосне з творами Панаса Мирного, Б. Грінченка, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, І. Франка, й було заборонене. Як визнавав цензор Н. Фрейман, *“рассказ этот, производящий подавляющее впечатление, действительно убивает всякую веру в возможность достигнуть честным путем правды; [...] едва ли удобно обобщением единичных случаев злоупотребления приводит неразвитых читателей к тому убеждению, что и честные стремления не осуществимы”* [57, арк.12].

Оповідання “Злодій” має безпосередній зв’язок з рукописом Ф. Василевського “Про селянські громадські порядки” (1883), що теж був заборонений до друку. В передмові автор наводить сумну картину: *“Не раз приходится чути від селян, як вони скаржаться на свое сільське та волосне*

начальство – старшину, старосту, суддів, що вони роблять не по правді, тягнуть руку за панамі, орендарями, багатирами, а простому людові не дають ніякої поради та допомоги. А найбільш народ ремствує на волосних та сільських писарів, бо то народ письменний, а рідко коли трапляється між ними путяща людина, він то всім і верховодить задля своєї, а не громадської користі, бо знає, що куди й як повернути і, накоївши людям лиха, сам сухий з води вийде” [5, арк.42]*. Тож призначенням цієї книжки, яка так і не побачила світу, й було з’ясувати селянам, які права має громада, щоб протистояти свавільникам. В окремих розділах увага зверталась на сільський і волосний сходи, діяльність волосного правління, попечителя мирського капіталу та ін. Дослідник Л.Куценко наголосив на суголосності даного матеріалу Ф. Василевського та драми “Бурлака” (“Чабан”) І. Карпенка-Карого. Зокрема він зазначив: “Єлисаветградський статистик Теофіл Василевський 1883 року написав статтю “Про селянські громадські порядки”, присвячену складним стосункам сільської старшини, писарів із сільською біднотою. Очевидно, вона була предметом обговорення на зібранні товариства, принаймні обговорювалася її проблема – сільське начальство і безправний люд, зловживання старшини через відсутність статистичного обліку і контролю. Дивно, але саме про це і йдеться вже в 1-й та 2-й явах першої дії драми “Бурлака” (“Чабан”), написаної того ж року. Більше того, тема сваволі старшини є провідною і для статті, і для драми, герой якої так характеризує стосунки старшини і селян: “Петро. Ні, братці, не так нам Михайло допик, щоб і тепер йому мовчать! Аби був чоловік, щоб шлях показав, то ми його приструнчим! Звісно, мов темні, а він з писарем і робе, що схоче”. Перегуки настільки очевидні, що не викликає сумніву той факт, що Тобілевич під впливом знайомства зі статтею Василевського взявся до написання драми, життєва колізія лягла в основу конфлікту п’єси” [31, с.75-76].

Як бачимо, Ф. Василевський писав і про нагальні потреби свого народу, і про злободенні проблеми представників інших націй. Як відзначав І. Франко в “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.”, цей митець

* Посилання на цю цитату здійснюємо не за опублікованим, а за архівним джерелом, у зв’язку з наявним різночитанням у її фінальній частині. - І.Н.

“полишив по собі пам’ять у нашій письменстві, спеціально зв’язану з подіями серед придунайських слов’ян” і у своїх творах “виявляє неабиякий талант інтелігентного спостерігача з дуже критичним поглядом на людей при своїй прихильності до поневолених слов’ян. До того треба додати гарну мову та іноді колоритний, живий спосіб оповідання” [56, с.346-347]. І Каменяр, і його побратим М.Павлик були дуже прихильні до Ф. Василевського і сподівались від нього нових і нових творчих знахідок. Так, у листі до публіциста від 12 січня 1878 року Михайло Іванович нотує: “За Вашу працю дуже Вам вдячні будемо, бо щодо полуденної слов’яниці, то між нами нема нікого, хто б міг писати про це. Добре б було, якби Ви могли навсігди писати про це” [8, с.130]. Але цього “навсігди” не трапилось. Дуже швидко ім’я Софрона Крутя зникло з літературного обрію і з’явилося знову лише в 1905 році турботою І. Франка, який дбайливо зібрав розкидані по рідкісних виданнях нариси і подав у згаданому вже збірнику “Записки українця з побуту між полудневими слов’янами”, запропонувавши до нього власну передмову.

В рецензії на книгу Ф. Василевського відомий критик і літературознавець С. Єфремов визнав: “Записки українця” і самі по собі цікаві, а ще більше – як “людський документ” до патології громадського життя “во время люте”. Таких живих небіжчиків, як Софрон Круть [...] у нас гурт незлічений. Багато їх опісля розцуралися зовсім з рідним словом і, може, навіть згадували про свої перші спроби з певного роду зневагою – “увлеченія молодості”, мовляв, – дарма, що в тих “увлеченіях” вилилось краще, що було в душі у чоловіка” [22]. Таке бачення долі й творчості Ф.Василевського не далеке від істини. Скільки подібних талантів поглинуло тогочасне життя – можна лише гадати. С. Єфремов завершує рецензію досить промовисто: “Записки українця” до решти вичерпали запас літературних та ідейних змагань автора. Дуже звичайна у нас і занадто сумна це історія” [22].

Краще зі спадщини Ф. Василевського заслуговує на увагу і нашого сучасника. Лишається тільки пошкодувати, що “Записки українця...” після 1905 року так більше й не перевидавались. Нині, коли увага всього світу час від часу буває прикута до подій на Балканах, нариси письменника, певна річ, зацікавлять багатьох спробою проникнення в тайники психології і поведінки представників Сербії, Черно-

горії, Словенії, Хорватії, Боснії, Герцеговини. Це документальне свідчення давніх громадських і культурних зв'язків, дружніх стосунків між українцями та їх південнослов'янськими братами.

Сторінки життя і творчості митця знаходять інтерпретацію в літературних публікаціях [36; 37; 39; 40], які за-свідчують, що інтерес до нього не зменшується й нині. Сучасники запам'ятали Ф. Василевського як діяча, “*не пред'являючого претензій ни на славу, ни на почеси, роскоши и удобства*” [54, с.554]. Та чи буде правильним, якщо ми, херсонці, призабудемо цього мандрівного письменника, вояка-добровольця й достеменного подвижника статистичної справи на Півдні України і не вшануємо його славні діла хоча би в назві вулиці чи бібліотеки в нашому обласному центрі?!

Література

1. Веселка: антологія української літератури для дітей: у 3 томах / упорядк., літ.-критич. нариси Б. Й. Чайковського; передм. І. І. Пільгука. – К.: Веселка, 1984. – Т.1. – 551 с.
2. Вишнеvsька Н. Дніпрова Чайка і її твори / Надія Вишнеvsька // Дніпрова Чайка. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1987. – С.5-20.
3. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – № 3112.
4. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Ф. [О. Барвінського]. – № 4509. – П. 295.
5. Відділ рукописів Національної наукової бібліотеки ім. В. Вернадського НАН України. – Ф.Х. – № 18048.
6. Відділ рукописів Національної наукової бібліотеки ім. В. Вернадського НАН України. – Ф.Х. – № 34906.
7. Водяна П.М. Дніпрова Чайка / П.М. Водяна // Література рідного краю: посібник-хрестоматія: письменники Миколаївщини. – Миколаїв, 1994. – С.71-74.
8. Возняк М. Громадський Друг (1878-1928) / Михайло Возняк // Червоний шлях. – 1929. – № 4. – С.130-131.
9. Голобородько О. Василевські / Олександр Голобородько // Наддніпрянська правда. – 1991. – 12 грудня.
10. Голобородько О. Дніпрова Чайка та Софрон Круть / Олександр Голобородько // Голобородько О. Живильні промені: краєзнавчі розвідки, портрети сучасників. – Херсон: ПАТ “ХМД”, 2014. – С.51-56.
11. Голобородько Ю. К. Статистик земства / Юрій Голобородько // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2005. – № 22/23. – серпень. – С.32-37.
12. Голобородько Я. Письменники і Херсон / Ярослав Голобородько. – Херсон, 2003. – 126 с.

13. Гольберг М.Я. Феофан Васильевський і його роль в розвитку українсько-південнослов'янських громадсько-політичних і літературних взаємин / М.Я.Гольберг // Тези доповідей V звітної наукової конференції Дрогобицького державного педагогічного інституту за 1962 рік. – Дрогобич, 1963.
14. Дей О.І. Українська революційно-демократична журналістика: проблеми виникнення і становлення / О. Дей. – К., 1959. – 492 с.
15. Державний історичний архів України в м. Києві. – Ф. 419. – Оп.1. – № 1193.
16. Дніпрова Чайка і розвиток української культури: тези міжвуз. наук. конф. – Херсон, 1991. – 112 с.
17. Дніпрова Чайка. Твори: у 2-х томах / Дніпрова Чайка. – Харків: Рух, 1931. – Т.1. – 326 с.
18. Дніпрова Чайка. Твори: у 2-х томах / Дніпрова Чайка. – Харків: Рух, 1931. – Т.2. – 296 с.
19. Драгоманов М.П. Вибране: "...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні" / упоряд. та автор історико-біографічного нарису Р. С. Міщук; приміт. Р. С. Міщука, В. С. Шандри / М. П. Драгоманов. – К.: Либідь, 1991. – 688 с.
20. Драгоманов М.П. Літературно-публіцистичні праці: у 2-х томах / М. П. Драгоманов. – К.: Наукова думка, 1970. – Т.2. – 595 с.
21. Енциклопедія історії України: у 10 томах / редкол.: В. А. Смолій та ін. – К.: Наукова думка, 2003-2013.
22. Єфремов С. [С. Є.]. Софрон Круть. Записки українця з побуту між полудневими слов'янами. Львів, 1905 (Рец.) / Сергій Єфремов // Нова громада. – 1906. – № 6.
23. Знаменні і пам'ятні дати Херсонщини на 1995 рік: бібліографічний покажчик. – Херсон, 1994. – 69 с.
24. Історія української літератури: у 8 томах. – К.: Наукова думка, 1969. – Т.4. – Кн.1. – 435 с.
25. Калиниченко Ірина, Марущак Олена. Лицарі України / Ірина Калиниченко, Олена Марущак // Історія Просвіти Херсонщини. – К. – Херсон, 2002. – Т.1. – С.3-6.
26. Каляка М. Літературна лоція Херсонщини (XVII – початок XXI ст.): довідник: у 2 томах. – К.: Просвіта, 2009. – Т.1. – 260 с.
27. Килимник О. Дніпрова Чайка / Олег Килимник // Твори. – К.: ДВХЛ, 1960. – С.3-20.
28. Конощенко А. Дніпрова Чайка: спогади / Андрій Конощенко // Україна. – 1927. – № 5. – С. 121-125.
29. Круть Софрон. Записки українця з побуту між полудневими слов'янами / передм. І.Франка / Софрон Круть. – Львів, 1905. – 210 с.
30. Кутинський М. Некрополь України: довідник про місця поховання або місця смерті видатних українських історичних і культурних діячів від давнини до сучасності / за ред.І. Шишова / Михайло Кутинський // Дніпро. – 1990. – № 6. – С.137-144.
31. Куценко Л. "Народу самосійні діти...": Українська доля Дикого поля / Леонід Куценко. – Кіровоград: Спадщина, 2005. – 120 с.

32. Макієнко О.А. З історії розвитку та діяльності земської статистичної служби в Херсонській губернії (70-80-і рр. XIX ст. / О.А. Макієнко // Записки науково-дослідної лабораторії історії Південної України Запорізького державного університету: Південна Україна XVIII-XIX століття. – Запоріжжя, 2000. – Вип.5. – С.119-129.
33. Макієнко О.А. Ф. О. Василевський – статистик херсонського земства: до 150-річчя від дня народження / О.А. Макієнко // Південний архів: історичні науки: зб. наук. праць. – Херсон, 2005. – Вип. 18. – С.96-107.
34. Местная хроника // Юг. – 1901. – 31 серпня. – С.2.
35. Немченко І. Здобутки і втрати Теофана Василевського / Іван Немченко // Історія Просвіти Херсонщини. – Херсон: Просвіта, 2001. – Т.1. – С. 72 – 83.
36. Немченко І. Казка про Чайку Дніпрову / Іван Немченко // Немченко І. Казки мого краю: художні оповіді. – Херсон: Айлант, 2004. – С.27-30.
37. Немченко І. Освідчення Теофана Василевського / Іван Немченко // Засніженість: вірші. – Херсон: Ант, 1996. – С.8-9.
38. Немченко І. Поезія Дніпрової Чайки: монографія / Іван Немченко. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2002. – 130 с.
39. Немченко І. Розмай: смутки Дніпрової Чайки: вірш / Іван Немченко // Немченко І. Шлях на Снігурівку: вірші, драматичні поеми. – К. – Херсон: Просвіта, 2014. – С.147.
40. Немченко І. Світло надії: драматична поема / Іван Немченко. – К. – Херсон: Просвіта, 2007. – 16 с.
41. Немченко І. Херсонські сторінки життя Дніпрової Чайки / Іван Немченко // Південний архів. – 1993. – № 1. – С.37-46.
42. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы: в 2 томах / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – М.: Художественная литература, 1989. – Т.2. – 526 с.
43. Памятная книжка Херсонской губернии на 1912 год. – Херсон, 1912. – 344 с.
44. Пінчук В. Дніпрова Чайка: життя і творчість. – К., 1984. – 119 с.
45. Приватний архів О.Г. Дроб'язко в м. Києві.
46. Рябінін-Склярєвський О. Херсонський гурток Русова 1885-1889 рр. / О. Рябінін-Склярєвський. – Запоріжжя, 2003. – 72 с.
47. Соціально-побутові пісні / упоряд.і передм. О.М.Хмилєвської. – К.: Дніпро, 1985. – 331 с.
48. Українська літературна енциклопедія: у 5-ти томах. – К., 1988. – Т.1. – 536 с.
49. Українська радянська енциклопедія. – 2-е вид. – К., 1978. – Т. 2. – 542 с.
50. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: у 5 томах. – Т.1. Українська дожовтнева література і слов'янський світ. – К.: Наукова думка, 1987. – 501 с.
51. Український радянський енциклопедичний словник. – К., 1986. – Т.1. – 752 с.

52. Українські літературні альманахи і збірники XIX – початку XX ст.: бібліографічний покажчик. – К.: Наукова думка, 1967. – 371 с.
53. Українські письменники: біобібліографічний словник: у 5 томах. – К.: Держлітвидав України, 1963. – Т.2. – 752 с.
54. Ф. А. Василевский: некролог // Известия Херсонского уездного земства. – 1915. – № 20. – 15 травня. – С.551-554.
55. Франко І.Я. Від редакції / І.Франко // Софрон Круть. Записки українця з побуту між полудневими слов'янами. – Львів, 1905. – С.I-IV.
56. Франко І.Я. Зібрання творів: у 50-ти томах / І.Франко. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 41. – 683 с.
57. Центральный государственный исторический архив России в г. Санкт-Петербурге. – Ф. 777. – Оп. 3. – № 5.
58. Шевченко Р. Дніпрова Чайка: біографічно-критичний нарис / Роман Шевченко // Дніпрова Чайка. Твори: у 2-х томах. – Харків: Рух, 1931. – Т.1. – С.5-54.
59. Щепкин Е. Н. Партия К.–Д. / Е. Н. Щепкин // Юг. – 1905. – 18 листопада. – С.2-3.

Від редакції: у наступних випусках “Вісника Таврійської фундації (Осередуку вивчення української діаспори)” ми плануємо подати повний передрук раритетної книжки Софрона Крутя (Ф. Василевського) “Записки українця з побуту між полудневими слов'янами” (Львів, 1905).

ІНФОРМУЄ ТАВРІЙСЬКА ФУНДАЦІЯ

Редколегії «Вісника ТФ» та
літературно-художнього збірника «Вишиванка»
проводять

Літературний конкурс
імені Василя Вишиваного
на кращий патріотичний твір.
Вік учасників конкурсу необмежений.

Матеріали надсилати за адресою:
а/с 116, м. Херсон-39, 73039.

Підсумки конкурсу оголошуються щорічно
в день народження Василя Вишиваного —
10 лютого.



**ДО 120-РІЧЧЯ
ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
ІВАНА ДНІПРОВСЬКОГО**

Талина Немченко

Гуманістичний пафос драматургії Івана Дніпровського

Драматичний доробок Івана Дніпровського (1895-1934) досліджувався Ю. Барабашем, О. Білецьким, П. Гаврилюком, С. Гречанюком, В. Дончиком, І. Дузем, М. Жулинським, Й. Кисельовим, Н. Кузякіною, І. Михайлином, М. Наєнком, Ю. Смоличем, Є. Шабліовським, Д. Шлапаком та ін. Але й на сьогодні залишається маловивченим обраний нами аспект. Мета нашої розвідки: простежити гуманістичну доміную в драматичних творах Івана Дніпровського.

З доробку митця відомі п'єси "Любов і дим", "Яблуневий полон", "Шахта "Марія", "Останній главковерх". У них фокусуються не тільки перетворення соціально-політичного й економічного характеру, а й зрушення у внутрішньому світі людей, зміни їх життєвої позиції.

У драмі "Любов і дим" (1925) Іван Дніпровський порушує проблеми, що виходять за рамки тематики (відбудова заводу). Ремарки п'єси уточнюють час і місце дії (Донбас, період голоду та руїни). Сюжет твору розвивається динамічно, напружено. Багаточисельність персонажів сприяє показові різних ідейних позицій: революційна відданість та віра в майбутнє Шури, Корнія; ненависть, помста Ірини, інженера Вронського; байдужість міщан та ін. Основний принцип полярного розмежування персонажів – ставлення до відбудови заводу. Масові сцени, якими так насичена драма, полілоги, діалоги репрезентують складність та

напруженість обстановки, яка зумовлює й певні зрушення в свідомості дійових осіб (Шури, робітників). Із сюжетною канвою твору пов'язані трагічні сторінки голодомору на Україні 20-х років, але ця проблема не була в центрі уваги автора, як це спостерігається в драмі М.Куліша "97". Для Івана Дніпровського характерна пильна увага до жіночих образів, діаметрально протилежних за своєю суттю (Шура та Ірина). Найяскравіше окреслений образ Шури – "залізного лицаря". З передісторії дізнаємось, що в минулому вона захищала завоювання революції, а тепер є організатором відбудови заводу. Власне, дії Шури стимулюють розвиток колізії твору. Недостатньо реалізувався авторський задум щодо образу Ірини: швидка життєва переорієнтація героїні здається штучною. Під впливом кохання до комуніста Корнія вона зраджує своєму класові й самій собі. Фатальна любов суттєво впливає на долю героїв, призводить до трагічного кінця (смерть закоханого в Шуру робітника Кувадла). У драмі реалістичні тенденції в зображенні дійсності поєднуються з романтичними, про що й свідчать заголовок твору, ситуації, образи Ірини, Корнія, божевільного. Зіткнення загальнолюдських цінностей і класових інтересів простежуються автором досить чітко, хоча й схематично.

Наступна п'єса Івана Дніпровського "Яблуневий полон" (1926) за своїм ідейно-художнім рівнем переважає попередню. Сюжетна колізія твору традиційна для української літератури 20-х років – представники однієї сім'ї (брати Артем і Зіновій) перебувають у горнилі подій громадянської війни, але останній із них відходить від боротьби під впливом кохання до пани Іви й запалюється ідеями добротворчості й миролюбності.

"Зіновій. Де ти взялась? Навіщо ми зустрілись? Недавно мчали наші тачанки степами – жах, курява за нами. Тепер – за що ти мене кохаєш? Краще ображай мене... До мене за-



сміються по-новому люди. Коні засміються. Сама смерть до мене засміється, як мати” [2, с.138].

Дії Зіновія можна пояснити “філософією серця”. Звертаючись до коханої зі словами любові, герой прагне хоч на мить відгородитися від страхіть війни: “З тобою так спокійно. Нема цього кошмару. З тобою все так ясно, з тобою радість” [2, с.150]. Як стверджував український філософ П. Юркевич, моральна чинність людини пов’язана з серцем, тому вчинки людей оцінюються в залежності від того, чи вони викликані зовнішніми умовами й міркуваннями, чи випливають із безпосередніх та вільних стремлінь серця [8, с.193].

Природа наділяє кожную людину відчуттям прекрасного, але соціальне середовище накладає певні штампи, формує ставлення до подій революції, громадянської війни, та все ж людське переважає, як це помітно на прикладі Зіновія. Таким чином реалізується винниченківський принцип “чесності з собою” в розумінні протесту проти ідеї революційного фанатизму, що несе загибель моралі.

У діалозі з Івою Зіновій зазначає: “Людина... Ні, це не добре. Я хотів би бути таким, як брат. Тепер не можна бути людиною. Треба бути тигром” [2, с.138]. Почуття любові окрилює героя, очищає його. Після цього своєрідного катарсису Зіновій усвідомлює: “Отут я зрозумів, що все було безумством. Все. Гори трупів – усе даремне” [2, с.181]. У хвилину піднесення він клянеться Ярославні, що вже не вб’є нікого: “Кину все. Як можете – забудьте ваше горе. Ви приймете мою щирю руку? Вона чиста” [2, с.181-182].

У драмі “Яблуневий полон” на повний голос стверджується думка про вищість загальнолюдських цінностей над класовими. Для повнішого розкриття ідеї твору автор уводить периферійні образи. Репліки повстанців, матросів свідчать про прагнення до нормального людського життя.

“Повстанець 6-й. Кинув би я к чортам це діло – та додому... А там земелька – така рахманенька...” [2, с.139].

Сюжет п’єси розпадається на ряд діалектично розгорнутих тем, що в синтезі складають лейтмотив твору. Події громадянської війни, репрезентовані Іваном Дніпровським у драмі, сприяють пробудженню звірячих інстинктів. Не випадково Артем, щоб зректись усього людського, прозивається Сатаною. Одержимий соціальними ідеями, він утрачає моральне обличчя, тому здатний нести тільки смерть і

руйнування. Зіновій же не витримує конфлікту з жорстокою дійсністю і божеволіє. В іншому варіанті твору його вбиває брат.

Іван Дніпровський акцентує увагу не лише на класових колізіях, а й моральних проблемах (обов'язок і кохання, зрада і любов, війна й родина), що тісно переплітаються з глобальними конфліктами доби.

У “Яблуневому полоні” з'являються напрочуд цікаві жіночі образи. На перший погляд, постаті Ярославни й Тані типологічно споріднені: обидві зі зброєю в руках захищають свою ідею. Але якщо в Ярославни основний стимул дії – помста за розстріл більшовиками чоловіка, то сенс боротьби Тані розкривається в діалозі з селянкою: “Ми за бідний народ... За женщин. Долой кухню” [2, с.121]. Відтак ідеться про належний статус осіб прекрасної статі в родині й у суспільстві, подолання комплексу меншовартості в порівнянні з чоловіками.

Як і в попередній п'єсі “Любов і дим”, жіночі образи теж представляють антагоністичні табори. Можна вказати навіть на певну спільність характерів Шури й Тані, Ірини та Ярославни. Рельєфнішому окресленню всіх жіночих постатей служать поведінка героїнь, їх мова. У цій драмі теж яскраво виявилось світобачення автора, особливо в трактуванні образів Зіновія, Іви, Ярославни.

Заголовок п'єси “Яблуневий полон”, звичайно, алегоричний, він символізує фатальну силу кохання, що заволоділа червоним командиром. Третя картина твору має однойменну назву і розкриває глибину стосунків героїв, а в ремарці до цього акту драми згадується і про реальні яблуні в цвіту, які так бентежать душу Зіновія і ще раз підкреслюють вічність буття й кохання та абсурдність воєн і жорстокості. Іва своєю любов'ю зуміла заторкнути найтонші струни у серці свого обранця, пробудити чутливість і ліризм його вдачі, людяність.

Подібні колізії наявні й в інших п'єсах Івана Дніпровського “Шахта “Марія” та “Останній главковерх”. У них репрезентовано все ті ж гострі конфлікти, породжені добою революційних потрясінь. Так, у останньому з названих творів ідеться про непримиренне зіткнення двох світів, репрезентованих Главковерхом та Червоним режисером. Один символізує стару Росію з царсько-буржуазно-імперськими амбіціями, а інший – більшовицьку диктатуру з не меншими запитами. Фінальна телеграма Червоного режисера,

зіткана з положень комуністичного “Декрету про мир”, звучить досить зловіщо. Адже російські більшовики традиційно обстоювали справедливість своїх війн, ведених у руслі закликів до світової революції, під якими приховували пересічну агресію, прагнення переінакшити всю планету на московський лад. Оцей “примус до миру” особливо дався взнаки українцям. У підтексті твору відчуваємо крайню стурбованість автора у зв’язку з розмахом більшовицьких експериментів, як би не намагалися дослідники радянської епохи це притлумити і з пафосом стверджувати протилежне, що в п’єсі буцімто вказується *“на нову перспективу розвитку життя, котра вже відкрилася людині на одній шостій нашої планети разом із звершенням Великої Жовтневої соціалістичної революції”* [7, с.19].

Доробок Івана Дніпровського як драматурга є невід’ємною складовою літературного процесу 20-х років ХХ століття в Україні. Напрошуються паралелі з численними п’єсами тогочасних авторів, що характеризувалися макроконфліктами соціального характеру, котрі часто проектувалися на родинне життя. Можна назвати в цьому відношенні такі зразки драматургії: “В червоних шумах” (1923) А. Головка, “Бунтар” (1921), “Дванадцять” (1923) Мирослава Ірчана, “97” (1924), “Комуна в степах” (1925), “Патетична соната” (1929) М. Куліша, “Люде! Чуєте?” (1923), “Шахтарі” (1924), “Чорнозем ожив” (1925) Д. Бедзика, “Лісові круки” (1924), “Ой у полі жито” (1926), “Пастушкові пригоди” (1926) В. Минка, “Повідь” (1924) М. Івченка, “Незаможник” (1925) А. Кострицина, “Шахтарський гість” (1926) Ю.Недолі, “На руїнах минулого” (1926) А. Осинського тощо. Особливо суголосними з драмами Івана Дніпровського є твори Якова Мамонтова, об’єктом зображення в яких є революційна й пореволюційна дійсність, моральний і класовий вибір, який має здійснити герой.

Такі прикметні риси мають драматичні твори Я. Мамонтова 20-х років: “Веселий Хам”, “Коли народ визволяється”, “Аве, Марія”, “Батальйон мертвих”, “До третіх півнів”, “Республіка на колесах”, “Княжна Вікторія”. Як зазначав у ті часи сам Яків Андрійович, *“коли я думаю про сучасність, мені здається, що земля зірвалася зі своєї одвічної орбіти і з войовничим галасом кинулася шукати в світових просторах нових шляхів: руйнуються вікові традиції, переглядаються всі культурні вартості, перебудовуються всі підвалини людського життя. Наша старенька планета*

зо всіх боків охоплюється полум'ям нових ідей, нових закликів, нових надій. Певна річ, що пережити цю добу може лише той, хто спалить себе в революційних пожежах, щоби потім, як фенікс, відродитися для нового життя. А ті хати, що завжди стоять скраю і в час світових подій з жахом зачиняють свої віконниці, ці хати засуджені на загин" [6, с.14].

Складні перипетії доби, дегуманізацію суспільства і прагнення особистості до гідного людського життя, заявлені в драмах Івана Дніпровського, послідовно намагався репрезентувати у своїй драматургії і Яків Мамонтов. Так, у творі "Коли народ визволяється" (1922) він порушує чимало злободенних проблем. Послугуючись прийомами алюзійного письма, митець проектує події та ситуації в п'єсі на сучасність. Місце дійства в драмі – великий центр суспільного життя. Час – доба великих національних і горожанських війн. Значною кількістю дійових осіб автор прагне показати "народ у мініатюрі". Основний конфлікт п'єси класовий: боротьба народу з гнобителями-завойовниками. Екстремальна ситуація, введена на початку твору, – вбивство короля завойовників – чітко визначає позиції мешканців міста. За наказом коменданта до льоху протягом трьох днів кидають людей, які будуть страчені, якщо не знайдеться винний у загибелі короля. Серед захоплених і Альберт, той месник, що здійснив цей чин. Саме в його образі автор найповніше репрезентує колізію: особа і революція, особа і держава, особа і громадянський обов'язок.

Глибше усвідомити макроконфлікти твору допомагає мікрокосмос кожного з ув'язнених. Рішар-адміністратор повністю підтримує Альберта в його вчинку: "*Тепер ти – народний герой і не повинен губити себе заради купки цих переляканих істот*" [6, с.46]. Конрад-броварник застерігає дії невідомого героя. Любляча мати Дорина проклинає вбивцю короля, бо її відірвано від маленьких дітей. Артур-каменярь ненавидить королів і кожному з них радо пустив би кулю в голову. Гетера вважає, що короля Завойовника міг убити тільки герой, а не поганець. Чіткі діалоги Альберта з Рішаром, Адріаном, Артуром сприяють висвітленню внутрішньої суті персонажів. Часто в уста дійових осіб Я. Мамонтов вкладає глибокі й досить красномовні філософські думки.

"Артур. А я гадаю, що після перемоги над завойовниками народ віки ще може бути рабом" [6, с.58].

“Адріан. Народ може бути вільним лише тоді, коли він переможе в собі саме те, що робить кожного з нас рабом натури і життєвих обставин: свій долюдський образ” [6, с.65].

Звичайно, ці судження були актуальними для України 20-х років, коли в гонитві за здобутками класової боротьби, забувалися й топталися загальнолюдські цінності.

Колізії морального плану характерні й для трагікомедії Я.Мамонтова “Княжна Вікторія” (1927-1928). Відчуття приреченості накладає карб на кожного з обложених у монастирі (генерал Букалов, баронеса Ельвіра, Себастьян, Макуха), що виявляється в тваринних інстинктах, моральному бруді та розпусті. Серед дійових осіб привертає увагу постать княжни Вікторії, що намагається зберегти віру в життя, людську гідність у довоколишньому хаосі. Дорого заплативши за можливість вирватися з монастирських мурів, ще раз упевнившись у людській ницості та підлості, героїня кінчає життя самогубством. Символічно, що гинучи, вона стискає в руці ключ від таємних дверей на волю.

Своїм гуманістичним пафосом драми Івана Дніпровського перегукуються також із творами “Патетична соната” М.Куліша та “Між двох сил” В.Винниченка. У драмі “українського Шекспіра” трагізм доби фіксується від діалогу до діалогу. Загальнолюдське терпить поразку у вирі суспільно-політичних потрясінь:

“Я

Моя нація тепер там, де клас. Де клас пригноблених, там і буде моя нація.

Вона

Ми не жили, зрозумійте ж ви, національним життям, ми ще не дихали, ми не творили, ми ще не знаємо, хто ми і де наш власний шлях в історії, а ви пропонуєте зректися себе заради соціалістичних експериментів і бути матеріалом для лабораторії. Яка трагедія!

Я

Ви чудово граєте у цій трагедії роль нації, але ви не нація. Ви лише частка її, що вечірніми тіннями заходить на захід. Ви граєте, але Україна сьогодні не сцена, а плацдарм...

Вона

Що ж вона? Московський бівуак!..” [5, с.259].

Як коментує твір В. Загороднюк, у ньому “заперечується право на існування ідеї, яка нівечить людську душу,

спрямована на знищення людини як особистості. Великодній час у п'єсі, звичайно, нагадує про воскресіння, але воно поглинене фанатичною ідеєю соціалізму" [4, с.11].

За словами Я. Голобородька, "Патетична соната" М. Куліша – це "п'єса-роздум, п'єса-проекція, п'єса-передчуття" [3, с.130]. Драма ілюструє авторове бачення співвідношення національного й загальнолюдського.

Як спостеріг один із героїв твору "учитель малювання та чистописання, українець запорозької крові" Іван Ступай-Степаненко, "Росія – як ніч – не видно й не чути нашої України" [5, с.184]. А далі він пропонує програму дій для співвітчизників.

"Батько

... Кожний тепер українець мусить, лягаючи, в голови мусить класти клунок думок про Україну і вставати разом з сонцем з клопотами про Україну" [5, с.186].

Цікаво, що в 1990-х роках така настанова віддзеркалилась у напучуваннях тогочасного російського очільника Б. Єльцина з переадресуванням її росіянам.

Герой твору М. Куліша, як і сам автор, не бачить світу без України. Бо це трагічно збіднить планету.

"Батько

...Відбудуємо, – тоді за інтернаціонал. Ось як, а не так, як ви пишете, товариші більшовики! Бо хіба може бути інтернаціонал без України, без бандури" [5, с.186].

Рідний край показаний митцем у п'єсі "як простір страждання, інтелектуальних й воєнних суперечок, як простір інтересів різних сил й угрупувань" [2, с.130].

У драмі "Між двох сил" В. Винниченка теж відтворено фатальний суспільний розлом, що проходить через мільйони родин, руйнуючи одвічні вартості й святині. Колись єдина й цілісна сім'я Сліпченків розпадається під тиском політичних катаклізмів. Вона фактично опинилася "між двох сил", на межі гострого протиробства. Ця родина сприймається як модель України, роздертої братовбивчими сутичками, спровокованими московсько-більшовицькою агресією проти УНР. Обравши свої політичні пріоритети, Сліпченки відчужуються поміж собою, мимоволі стають відвертими ворогами. Уже з перших діалогів твору відчувається розбрат між ще недавно рідними й близькими людьми. Вони стають непримиренними й нетерпимими супротивниками.

“Софія. О! Тихенький Тихон! Здоров, голубчику. Тебе, розуміється не чути й не видно (Цілюються). Ну, цей, мабуть, срібних карбованців пальцями не ламає?..

Марко. О, зате він ламає Українську державу, як бублика!

Софія. О? Як так?

Марко. А спитай його. “Вся власть советам, долой буржуазну Україну. Да здравствует единая, неделимая матушка Русь православная” [1, с.288].

Відтак глава родини Микита Іванович, разом із синами Марком і Арсеном, зятем Панасом – палкі й послідовні захисники українського відродження. За них уболівають Гликерія Хведорівна з донькою Христиною. Тихон Сліпченко – більшовик. Софія – теж симпатик комуністичної Москви. Вона виношує мрію про безкровне реформування суспільства – на засадах людяності й порозуміння. Героїня дивиться на світ наче крізь рожеві окуляри, не усвідомлюючи підступності й хижацтва, лицемірства й ненаситності, патологічного україноненависництва з боку північного сусіда, озброєного ідеями марксизму-ленінізму:

“Софія. О, прошу, я прихильниця всього, що гарне. Соціальна революція – це така грандіозна, величезна річ, що бути байдужим або ворожим до неї може бути людина зовсім тупа або дуже заінтересована в своєму сучасному добробуту, або, як кажуть тепер, в своїх класових інтересах” [1, с.284].

У ході розвитку сюжету конфлікт поглиблюється на тлі суспільного протистояння. У п’єсі правдиво показана моторошна картина розстрілу українців московськими зайдами. Саркастичний вирок революційного трибуналу “свободен” означає одне – смерть. Так, гімназиста засудили лише за те, що брав участь в українських спектаклях. Нещасна мати божеволіє від споглядання на страту її дитини та безнадійності спроб умилостивити вбивць. Промовиста деталь: червоноармійці скаржаться одне одному на перетому, бо через численні розстріли й відпочити не можуть.

“2-й красногв[ардієць]. Эх. Да и спать же буду! Устал, как пес. Три ночи ни на минуту не спал.

1-й красногв[ардієць]. Я з неділю вже не спав. Та й ще не спав з неділю, аби передушить усіх буржуев. Вичистить до ноги, щоб і духу їхнього не пахло. Чисто всіх з дїтьми, з жінками.

2-й красногв[ардієць]. Чтоб и на расплод не осталось (Поглядаючи на Софію).

1-й красногв[ардієць]. Атож! А тих українців дак не то, що розстрілювати, а просто живих всіх у яму й насипать. От вам самостійна Україна, от тепер одділяйтесь од Росії. Верно! Другого способу на їх нема” [1, с.309-310].

Підтримуючи більшовицьку політику, Софія зраджує свою родину, своє національне “я” і ті високі гуманістичні ідеали, які помилково пов’язувала з соціалістичною перебудовою суспільства. Відтак після низки розчарувань та трагічних подій вона накладає на себе руки. Цей постріл разом з героїнею разить і примарно-привабливу оболонку, за якою ховалося звіряче ество більшовицького руху.

Перед смертю Софія прозріває. За машкарою російського соціалізму вона розпізнає шовіністичну суть усе того ж московського імперіалізму:

“Софія. З якої ж речі нам “або-або”? Через що ми повинні зрікатись своєї нації, ми, окривджені національно, пригнічені, зневажені? Чому не їм? В о н и до нас прийшли, а не ми до їх. Вони нас гнітили, зневажали, нищили. І ми повинні тепер зректись? “Не было и не будет”. О, вибачайте, было и будет” [1, с.339].

Антигуманний характер відображених В. Винниченком подій так званої громадянської війни на Україні, під вивіскою якої здійснювалася відверта й жорстока агресія Росії, підкреслюється в багатьох репліках твору. Наприклад:

“Гликерія Хвед[орівна]. (Встає, іде до Софії)... Боже мій, Боже мій. Що ж це робиться. Брат на брата. Батько на дітей...” [1, с.344].

У п’єсі багато масових сцен, полілогів, які розкривають складну політичну боротьбу, антилюдяні тенденції в суспільстві.

У драмах Івана Дніпровського, як і творах В. Винниченка, М. Куліша, Я. Мамонтова та інших авторів глибоко досліджено вплив буремних подій із часів революцій і воєн на психологію людини. За своєю художньою вартістю й потужною виховною силою вони аж ніяк не поступаються перед вершинними зразками світової літератури першої половини ХХ століття. Ці п’єси не втратили свого злободенного звучання і сьогодні, коли знову до всесвітньої влади рвуться диктатори, зневажаючи загальнолюдські цінності, права окремих осіб і цілих народів на щастя, на вільний розвиток, на саме життя.

Література

1. Винниченко В. Між двох сил / Володимир Винниченко // Винниченко В. Вибрані твори. – Харків, 2003. – С.275- 346.
2. Голобородько Я. Художньо-естетична цивілізація Миколи Куліша: Монографія / Ярослав Голобородько. – Херсон, 1997. – 310 с.
3. Дніпровський Іван. Яблуневий полон: вибрані твори / Іван Дніпровський. – К.: Дніпро, 1985. – 359 с.
4. Загороднюк В. Мистецький та громадянський суверенітет Миколи Куліша / Василь Загороднюк // Куліш М. П'єси. – Херсон: Гілея, 2012. – С.5-12.
5. Куліш М. Твори: у 2 т. / Микола Куліш. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – 877 с.
6. Мамонтов Я. Твори / Яків Мамонтов. – К.: Дніпро, 1988. – 557 с.
7. Наєнко М. Наступ: творчий шлях Івана Дніпровського / Михайло Наєнко // Дніпровський Іван. Яблуневий полон: вибрані твори. – К.: Дніпро, 1985. – С.5-20.
8. Чижевський Д. Памфил Юркевич / Дмитро Чижевський // Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К.: Кобза; Орій, 1992. – С.177-204.

ІНФОРМУЄ ТАВРІЙСЬКА ФУНДАЦІЯ

Херсонська обласна організація НСПУ та Херсонський обласний осередок «Молодого Народного Руху» спільно з редколегією Херсонського літературно-художнього збірника «Вишиванка» проводять щорічний Літературний конкурс імені В'ячеслава Чорновола серед творчої молоді Миколаївщини, Одещини та Херсонщини.

Вік учасників конкурсу — від 14 до 28 років. Термін подачі матеріалів до 20 лютого поточного року. Номінації: поезія, проза, драматургія, публіцистика.

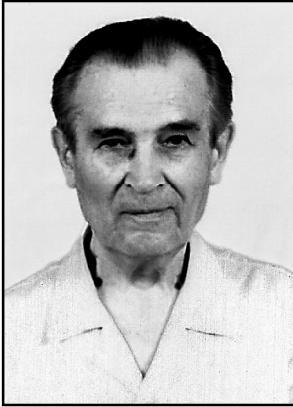
До розгляду приймаються твори, присвячені історії та сучасному буттю нашого народу, перейняті українською національною ідеєю.

Мова творів українська.

Матеріали приймаються за адресою:

Редколегія збірника «Вишиванка», на конкурс,
а/с 116, м. Херсон, 73039.

Твори переможців публікуються в чергових випусках збірника «Вишиванка» та в херсонській періодиці.



Павло Параскевич

Мудрий працелюб

(Павло Загребельний про себе і нас, читачів)

*Павло Архипович Загребельний –
одна з найавторитетніших наших
констант*

(М. Слабошпицький).

Великий український письменник-людинолюб, “великий духовний материк інтелектуальний” (В. Дончик), літературою мобілізований і покликаний, справжній від Бога Майстер, як його називають, а ще творець духовного і життєвого Дива, Герой України і лауреат різних премій Павло Архипович Загребельний (1924-2009) зміряв три-валей та багатотрудний шлях. У спогадах він тепло згадує про малу батьківщину – село, школу, навчання: “Я народився на Полтавщині, в с. Солошиному Кобиляцького району, над Дніпром. Це козацьке село. Воно було на кордоні земель Війська Запорозького і царської імперії. І на цьому кордоні зібралися люди, що втікали як з одного, так і з іншого боку. Це було гігантське село, тягнулося воно 15 кілометрів вздовж Дніпра, і населяло його 10 тисяч людей. У селі майже не повторювалися прізвища. Це теж свідчило про те, що люди туди збігалися. А коли збігаються, то вони, як правило, незалежні, бо кожен із них утік – хто від пана, хто від хама, хто від переслідування, хто від

неправди... Моє село – це своєрідна українська Америка. Бо що таке Америка? Це теж скупчення втікачів і незалежних... Серед таких людей я народився і виріс, пережив колективізацію, голод 33-го... Ці люди дуже бідували, але в душах їхніх була незалежність. Це очевидно, передалось і мені” [4, с.2]. Після закінчення середньої школи майже 17-річний юнак у 1941 році добровільно пішов на фронт. “Під час війни дуже важко склалася моя доля, 1942 року я потрапив у фашистський полон і був там два з половиною роки. Там я бачив страшніше, ніж події 1933 року, хоч голод зачепив мене дуже сильно. Я помирав, і всі наші сусіди вимерли... Голод – один урок життя, концтабір – наступний... Я побачив справжню ціну людині, побачив людську велич і людську нищість. Зрозумів, де суєта, а де справжні цінності... Моя біографія – голод і війна – до 24 року сформувала мій характер, як характер незалежний. Незалежність – це найдорожче. Ясно відчував її завжди, і ніколи ні перед ким не схилявся. Схилявся лише перед визначними особистостями, і перед людьми, які уміють щось робити, які мають неабиякий розум, які мають честь. А на решту дивився, як кажуть, з резервом...” [4, с.2].

Після звільнення П. Загребельний працював у 1945 році у військовій місії в Західній Німеччині. З листопада 1945 до січня 1946 року був на службі у в/ч 3285 – це фільтрувальний табір у м. Горькому, про який ідеться в “Тисячолітньому Миколаї”. 19 січня 1946 року демобілізувався з лав армії.

Потім П. Загребельний навчався в Дніпропетровському університеті (1946-1951), працював у редакціях газет і журналів (як обласних, так і столичних – “Вітчизні”, “Літературній газеті”, яка за його ініціативи була перейменована в “Літературну Україну” (1961-1963), займав високі посади у СПУ, виявляв високу творчу і громадську активність.

Перші літературні публікації митця з’явилися ще під час навчання в університеті. Тоді ж, у 1950 році, він узяв участь у нараді молодих письменників Півдня України, яка проходила у Каховці й Херсоні. У співавторстві з Ю. Пономаренком у 1953 р. вийшла перша збірка “Каховські оповідання”, сама назва якої вказує на зв’язок із нашим південним сонячним краєм. Про наш регіон іде мова і в наступних виданнях творів П. Загребельного – “Степові квіти”, “Новели морського узбережжя”. Останні,

як засвідчував О. Сизоненко, “писались улітку 1956 р. в Скадовську, на березі теплого моря, точніше Джарилгацької затоки, яку Загребельний бачив уперше. Він ходив на ринок за продуктами вдосвіта, готував сніданки, обіди й вечері, лаштував тент, натягуючи на палі простирadlo. А впоравшись, сідав у холодильник під куцем туди, розкривав блокнот і казав мені: “Ось послухай-но”, – і читав шматок новели” [6, с.10]. Як згадував літературний побратим, “це були шматки, або цілком готові новели. Я бачив Загребельного в щасливу пору молододі зрілості, натхнення” [6, с.10-11]. Про наш край ідеться і в новелах “Білі коні”, “Кого шукаєш вночі – зустрінеш вдень”. У 1953 р. разом із М. Чабанівським вони здійснили нелегку зимову подорож по степовому бездоріжжю через Херсон, Цюрупинськ до Каховки, згадки про це є в статті П. Загребельного “Малюнки до портрета” про М. Чабанівського. Цікаві згадки про подорож до Херсона і Каховки знаходимо і в романі “Тисячолітній Миколай”.

Наполегливо і невтомно працюючи в літературі понад 50 років, П. Загребельний написав понад 30 романів (серед них є неопубліковані й незавершені), десяток повістей, збірки звичайних, неймовірних і навіть африканських оповідань, низку статей, нарисів, рецензій, есе, зокрема книжки “Неложними устами”, “Думки нарозхрист”, а також п’єси “Хто за? Хто проти?”, “І земля скакала мені навстріч”, “Межі спокою” і сценарії, за якими зняті художні фільми: “Ракети не повинні злетіти”, “Перевірено: мін немає”, “Лаври”, “Ярослав Мудрий”. “Величезний, унікальний художній, інтелектуальний, духовний материк в українській літературі”, – зазначав В. Дончик у своїх спогадах про П. Загребельного [8, с. 59-60].

“У мене регулярна освіта, – свідчив митець, – я закінчив університет. Я навчався дуже добре. Навчатися тоді, в 1946-1951 роках, було не просто: після війни багато бібліотек не виліло. Власне, я завжди навчався добре. І до війни в селі, коли умови були ще гіршими[...] Отже, історію регулярно я вчив в університеті. Звичайно, тоді я знав її не так ґрунтовно. А коли пишеш роман, то вже поглиблено вивчаєш якийсь конкретний період” [4, с. 9]. І далі: “До двадцяти років, свого життя я зазнав рабства вже й не в переносному, а й прямому значенні: війна, гітлерівські й беріївські концтабори, а тоді сталінські повоєнні кампанії “боротьби”, коли ж нарешті став літератором, людиною

вільної професії, то побачив з жахом, як мало тут справжньої волі, як незносно багато потреб, вимог, обов'язків, а то й звичайної метушні, яка робить твоє життя безладним, хаотичним, іноді аж до безглуздя” [3, с. 119].

Письменник підкреслює: “Для мене ідеал – не ті люди, хто тікає із дому, а ті, хто тікає до дому”. І він так і вчинив, знаючи, що його чекає після повернення у рідне село, де жив батько, близькі йому земляки. “Я особисто не виправдовую емігрантів, щиро кажучи, я навіть не люблю їх (може, це вже суто особисте, бо в 45-му році, маючи змогу не повертатися до сталінського пекла з Західної Європи, я все ж повернувся, бо вдома був батько, все рідне, весь мій світ і всесвіт) та все ж дотримуюся того погляду, що вже коли лиха доля відірвала тебе від рідної землі, то не загубися на чужині, не перетворишся з емігранта фізичного на емігранта духовного, а покажи людям і світові, що таке українець, українська душа й український дух! Так виникає явище, яке я б назвав “роксоланство” за ім'ям героїні наших легенд Роксолани” [4, с. 50].

Слушною є думка і переконання П. Загребельного, що “письменник повинен багато писати, але ще більше читати”. Досвідчений і вимогливий читач, знавець життя й світової та вітчизняної літератури, історії, мистецтв, наук він проникав своїм поглядом у найрізноманітніші сфери, у різні епохи та галузі знань, у людське життя у всіх його проявах. “Письменники, що не вміють читати, що сподіваються лише на свій талант, вичерпуються вже в першій своїй книжці або ж тягнуть до другої-третьої, далі їм просто не вистачає культури, бракує знань, вони губляться у величезному світі літератури, здаються невимілими, наївними, старомодними, примітивними, – можна назвати це як завгодно.

Читання супроводжує мене все життя [...]. Бо письменникові, здається мені, читати хочеться так само, як і писати. Ще мені здається: тебе теж не читатимуть, коли не вмітимеш і не любитимеш читати сам. Ось яка афористика!” [5, с. 439].

Він передплачував кілька десятків газет і журналів різних країн і перечитував їх.

П. Загребельний багато чого вмів і міг. Не вмів тільки одного – жаліти і падати себе, каторжно працював і шанував таких же, як сам, трудоголиків. Ось як він згадував про

свій творчий процес: “Я особисто досить довго й докладно обмірковую кожну свою чергову книжку, але пишу швидко, працюючи іноді й по вісімнадцять годин на добу, майже не переробляю, варіантів і чернеток не знаю, звик думати в голові, а не на папері[...]. Пишу я на машинці, це дисциплінує [...]. Я не веду ніякої підготовки цілеспрямованої, методичної, найвищою мірою відповідальної. Поряд з процесом обмірковування й виношування задуму йде процес накопичування знань, фактів, вивчення всього, що так чи інакше, може бути корисним для створення задуманої книжки. На якийсь час стаєш мовби спеціалістом у тій галузі знань і людської діяльності, якої торкнеться твій твір, ти мусиш знати в тисячу разів більше, аніж напишеш про це, власне, знати безліч, здавалося б, зовсім непотрібних речей, а то під час писання раз по раз відчуватимеш скутість, невпевненість, не матимеш тієї необхідної свободи володіння матеріалом, яка тільки приводить до справжніх літературних відкриттів...” [5, с. 438-439]. “Я не належу до людей заздрісних...” – зізнається він. Іншого разу пояснює: “У мене характер трохи не стандартний[...] Зі Спільки я пішов добровільно. І не було в мене за нею жалю – за тими президіями, суєтою і штотуханиною за місце в них, за всілякими так званими почестями, бо які можуть бути почесні для письменника? Найбільша почесність – це коли його книжку читають! Я сам себе виховав, і так живу й зараз[...] Від того, як поведуться декотрі мої колеги, я далеко не в захваті: святе діло – творення української держави – твориться інколи руками не чистими... Безперечно, я теж міг би виступати ... Та я не робитиму цього. Краще час, що його відміряно мені долею, писатиму. Повірте – користі буде більше” [4, с. 15].

“За ці багато років я виробив свій стиль... Я, скажімо, сидів у Спільці і на всіляких засіданнях... Тоді я діставав з кишені клаптик паперу, записував цю думку і знову ховав. Приходив додому і клав у папку. Так я робив чернетки до всіх своїх романів. Потім, коли в цих чернеток збиралося кілька кілограмів, я вже починав відчувати, що далі тягти не можна – треба сідати і писати, я брав відпустку за свій рахунок, сідав і день, і ніч писав – працював по 16, по 18 годин на добу. До істини кожен іде по-своєму” [4, с.19].

“Моїми друзями були Михайло Чабанівський, Василь Земляк, Діодор Бобир. Коли я тільки приїхав до Києва і

ще не мав де жити, мені дає притулок Борис Комар. Дуже рано, ще до того, як я переїхав у Київ, ми познайомилися з Олександром Сизоненком. А я все життя дуже багато працюю. До того ж у мене сім'я. Ми з дружиною виростили двоє дітей і четверо внуків. Ми самі їх ростили: у нас не було жодних помічників. Зараз моя донька живе у Москві. У неї троє дітей. Син у Києві. Він кандидат економічних наук. Виростити цих дітей було непросто” [4, с. 17].

Згадуючи своїх учителів і улюблених авторів, П. Загребельний відзначав, що *“існує приязнь на все життя”*. Т. Шевченко увійшов у його свідомість *“десь із п'яти років. І лишився там назавжди”*. Далі – О. Пушкін, М. Гоголь, потім – М. Коцюбинський і М. Горький, А. Чехов та І. Тургенев, а вже після війни – Томас Манн і Фолкнер. *“Але все ж із прозаїків для мене: найвищі імена Толстой, Достоевський, Сервантес. Перед ними зупиняєшся, як біля підніжжя неприступних гірських кряжів з осяйними вершинами. Наслідувати – безглуздо, вчитися – важко, надихатися – можна завжди” [8, с. 97].* Але надихаючись творінням майстрів, які підносяться над нами велетенськими верховинами, він вважав: *“Ти – всього лиш підмайстер. Пам'ятай про це всяк час, проте не бентежся. І ось тут можна повторити таке просте і водночас таке містке і потрібне слово: працюй! Служачи – працюй і працюючи – служи” [5, с. 477].*

Ось ще одна вагома його думка: *“Ніхто не має права мовчати, а надто письменник. Це моє кредо. Я сповідував його все життя. І не шкодую, що я так жив – чесно та справедливо. Оце все, що я мав вам сказати. Все решта написано в моїх книжках”*; *“Я, – зізнався він, – завжди думав про людей, які мене читають... Основне в діяльності кожного письменника – це творчість, це його книжки – його зброя, голос і серце”*; *“Ти – в цьому світі, між цих людей. І маєш віддати їм себе до останку і без жалю” [5, с. 477].* Так він розумів завдання кожного письменника і своє. *“Людина, може й небезсмертна, але безмежна”*. Любов до книги та читання, створення чи не найбагатшої домашньої книгозбірні Павлом Архиповичем викликає захоплення, подібне не часто зустрічається в житті. *“Здається, – пише М. Слабошпицький, – немає в світі видатного літературного твору, якого не прочитав би Павло Загребельний” [8, с. 94].* І додає, що *“Загребельний-читач виковав, “зробив” Загребельного-письменника. Не*

знаю, про кого ще в нашій літературі сьогодні можна повторити це твердження” [8, с. 97].

Митець говорить: “Все життя йдеш до великих синів свого народу” і “переконуєшся, що найвища честь – належати людству. Долю народів творять не самі лиш економічні умови життя, але й мисль, ідея, духовність. Дух багатолікий, як Протей. Є дух поступу, свободи, гуманізму, і є дух обскурантизму, ворожнечі до людини, зникості, свободи і краси” [5, с. 3]. “Бути людиною у всьому – ось заповіт для кожного, для письменника ж передовсім”. “Злі не можуть бути письменниками” — ці сентенції стали крилатими.

В інтерв’ю Л. Голота його запитала: “Павле Архиповичу, завжди Вашими героями були українці, завжди дія романів розгорталася в Україні, і коли доля й закидала Ваших героїв у інші світи, то вони поверталися додому, на білі дніпровські піски, золоті полтавські лани...” — і почула таке: “По-перше, я люблю самих українців, тому й писав про них — це в мене була така (сміється) ідеологічна установка — через те, що я вважаю, що наш народ — талановитий красивий народ, і сам себе я завжди відчував українцем... Практично всі порядні письменники завжди писали про своїх людей. Це перше, в чому я переконаний. І коли мене сьогодні питають, у що я повинен вірити, то завжди треба вірити тільки в наш народ. Спасіння тільки в цьому! А народ безмежний, народ мудрий, народ геніальний. Далі — я сам народився і виріс на Дніпрі. На Дніпрі моє село стояло, і тому мені здавалося, що Україна — це Дніпро, і це перейшло в мою душу”, а “мова наддніпрянська — найкраща, мені так здається, — і все життя тільки й роблю, що згадую мову свого дитинства, своєї матері, своїх селян [...]. І тому оця закоханість, залюбленість у мій край, в цих людей перейшла і на мої писання, і від цих талановитих людей я приніс свої почуття...” [8, с. 227].

Навіть у наш перебудовний, складний час, коли багато хто із письменників відійшов від літератури, захопившись політикою, П. Загребельний продовжував натхненно і наполегливо займатися творчою справою, з’являються його нові романи, повісті, оповідання. Зокрема, в останні роки написані “Тисячолітній Миколай”, “Юлія, або Запрошення до самогубства”, “Брухт”, “Попіл снів”, “Стовпотворіння” та ін.

Велике місце у творчості митця посідає подвиг людини на війні, проблеми війни і миру, людської пам’яті, історичне

минуле, багатовимірність людини, найрозмаїтіші проблеми нашого сьогодення. Глибоко усвідомлюючи роль, завдання і значення літератури, великої відповідальності, він виступав *“мовби від цілого покоління письменників-прозаїків, тих, кому в 1941 році було 16-17 років, хто в цьому – далеко не зрілому віці, з першого дня Великої Вітчизняної війни пішов на фронт”*. П. Загребельний зізнається: *“Я стільки пережив горя, стільки знуцать, тому всіх людей – прозираю, як скло... Чи доводилося вам стояти в черзі ... на смерть? А мені доводилось, і не раз”*. Ось чому для нього творчість стала повсякденною необхідністю, а невтомна праця способом життя і діяльності.

У листі до читача Андрія Шевченка П. Загребельний писав: *“Саме Ви, сидячи в далекій Караганді, вгадали мої наміри, мої думки і мої надії, з якими я починав роботу над романом про Хмельницького. Ви продовжуєте, що “Богдан”, може, стане “настільною книгою кожного вдумливого патріота радянського народу” і підручником для студентів у “вивченні історії народу”. Двічі вжите слово “народ” для мене вельми вимовне, бо я, пишучи роман, саме думав про те, що пишу книгу свого народу. Чи не занадто зухвалий (аж до нахабства) замір? Так можна було б запитати мене або й не запитуючи, одразу осудити таке зухвальство. Я ж зі свого боку міг би і запитати: а чим вимірюється і чи взагалі вимірюється ступінь і розміри замірів? Письменник добровільно бере на себе зобов’язання перед світом, так само добровільно одноосібно визначає він і міру своєї відповідальності перед світом, і розміри своїх завдань. Я понаписував досить багато книжок, уперто шукав у малому велике, не заплющував очей і на мале у великому. Тим писанням своїм я повіддавав усе, що прийшло у мою душу від людей, від мого роду і народу, віддавав щедро і з великою вірою в те, що проросте воно добром, благородством і милосердям, і вірою в людську особистість, в її цінність і велич. “Гай, гай! – чи ж завжди проросло? Чи прочитано мої книжки так, як мріялося авторові, чи помічено його зусилля, чи помічено його наміри. Чи сприйнято його надії?” [4, с.147-148]. “Що більше пишеш, то менше тебе розуміють. Ти опиняєшся за межами співчуття. Хто твої друзі й захисники? На жаль, не письменники і не люди, що тебе оточують, а тільки – читачі, далекі, невідомі, загадкові. Поволі народжується відчай в душі від такого становища, і тільки відчаєм*

можна пояснити мою післямову до “Роксолани”. Бо який же порядний письменник стане розтлумачувати, що і як він хотів сказати в своїй книжці!

Роман “Я, Богдан” так само народжений відчаєм і страхом, що життя кінчиться, а я так і не встигну нічого сказати, вмру без розуміння і співчуття. Тому і задумано його як книгу мого народу” [4, с.147-148].

Героями його літературних полотен стають творець Софії Київської Сивоок і князь Ярослав Мудрий, Юрій Долгорукий і літописець Дуліб, молодий робітник Дмитро Черета, вчений-кібернетик Карналь, гетьман Богдан Хмельницький, Микола Сміян і професор Черкас, і такі складні неординарні жіночі постаті, як Роксолана, Євпраксія та ін. А ще низка колоритних називних образів-персонажів, через які він викриває посередність, недоумкуватість, бюрократизм та інші вади, що стають гальмом суспільного розвитку.

П. Загребельний – письменник-новатор, шукач, експериментатор, ерудит. Його проза відзначається композиційними пошуками, цікавими стильовими ходами, незвичайним поєднанням стильових шарів (пригадаймо “Диво”, де перемежовані епохи Київської Русі, Другої світової війни та повоєнного часу, “Тисячолітній Миколай” охоплює згаданий у назві часовий відтінок, який складається з трьох введень: “Смерд”, “Вік XVII. Козак” і “Вік XX. Гайдамака”; “День для прийдешнього” має три розділи: “Ранок”, “День” і “Вечір”, а “Безслідний Лукас” – роман, що складається з чотирьох повідомлень і не без фантастики). І справа тут не тільки в назвах частин, розділів, а і в тих нових способах подачі матеріалу, відображення героїв і епохи, дослідження вчинків персонажів, відтворення їх внутрішнього світу.

Майже всі романи письменника викликали жваві дискусії, що свідчило про великий інтерес читачів і критиків до піднятих проблем і доробку письменника загалом. Щоправда, не всі вони були вдалими, суттєвими і вправними. Варте уваги судження П. Загребельного: “Сягаючи до найвіддаленіших джерел духовності народу нашого, вчинися берегти красу в її щонайменших проявах, спостерігати важливість подій і вчинків, щоразу проходиш велику школу мови, її вічної тривалості, її всеосяжності, її тайни” [5, с.440]. І ще: “Не письменник оцінює свій твір, а сам твір виносить присуд про письменника” [5, с.441].

Проза його полемічна, часто алегорична, відзначається багатством думки, великою інформативністю про епоху,

галузь відображення, розмаїтою творчою винахідливістю, майстерним використанням гумору, змалюванням людини і епохи, широкими часовими і географічними межами. Він вдається до ретроспекції, до умовних ходів і умовності навпаки, іноді до пригодницького і детективного сюжету, розповіді від першої особи, змальовує неймовірні події.

Особливе місце у творчому доробку П. Загребельного займає історична романістика, у якій він порушує важливі проблеми – взаємини людини і суспільства, людини і історії, людини й науки та мистецтва, людини і науково-технічного прогресу.

Письменник-ерудит переважно вдало вплітає у тканину своїх літературних полотен історичний документ, літописне свідчення чи думку, оповідь, але дає їм інше трактування. Наприклад, це відчутно в оцінці діяльності Юрія Долгорукого (хоча з нею не всі погоджувались). Велике місце у його творах займають пісні, прислів'я, ремінісценції, прізвища і вислови з текстів минулих і сучасних авторів, пейзажні картини, індивідуалізація мови героїв, увага до художньої чи психологічної деталі.

Письменник уважний і чутливий до краси слова, мови: в уста героїв влучно вкладає оригінальні думки про літературу, мистецтво, історію, пам'ять, мову народу, які звучать афористично. Ось кілька прикладів: *“Твоє походження, твоя історія, історія твого народу, ніби підпирає тебе, помножує твої сили, ти набуваєш багатомірності, тобі здається, ніби життя твоє не обмежується скромними вимірами, які дозволяють закони природи, – адже ти опанував це й законами історії, і ось тобі уже тисячі, десять тисяч років, а попереду незміримість і необмеженість...”* (“Розгін”); *“Геній може називатися будь-як, від цього він не втратить своєї сили й розмаху. Коли ж ти ніщо, то ніякі розкоші, розкішні прізвиська не допоможуть”* (“Розгін”); *“Найдорожче для людини – міркує автор у романі, – це думка, а вся складність думки – в рідній мові... Без мови немає народу. Він зникає з лиця землі, як древні ацтеки. Чи не тому ворог зазіхає найчастіше на мову народу, яку він хоче уярмити”* (“Європа 45”); *“Що є мистецтво? Це могутній голос народу, що лунає з вуст вибраних умільців? – сопілка в устах нашого народу, і тільки йому підвладні пісні, що пролунають, народившись у мені”* (“Диво”).

На запитання кореспондента, якою він вбачає літературу 2000 року, П. Загребельний відповів: *“Все, що я досі написав і напишу, у мене тільки про одно: про збереження людської особистості, людини, як найбільшої коштовності... Зберегти саму людину, захистити її гідність, не дати посягнути на її свободу, щастя, її власну природу... виховати доброту й благородство в людських душах – це залишиться актуальним для 2000 року так само, як актуально воно сьогодні”*. Письменник вважав, що *“літературі треба бути вірним безмежно”*, служити їй так, як служили і ставилися до неї Пушкін і Шевченко, Толстой і Франко та інші видатні попередники, *“в уяві яких література – це подвиг, пророцтво, правда і свобода”* [5, с. 477].

Цими високими думками і заповідями жив і керувався він у своїй літературній і громадській діяльності, і заслужив повагу і вдячність читачів, і посів у нашій літературі почесне місце поруч із найвидатнішими її представниками. Кращим творам митця не загрожує забуття, їм судилося довголіття.

Наведу ще кілька оцінок: *“Він ніколи не опускав свого пера. Романи “Я, Богдан”, “Роксолана”, “Євпраксія”, “Диво” та інші стали справжніми відкриттями нових історичних образів для українських читачів”* (Ю. Мушкетик); *“Він прийшов у літературу, аби своїм прикладом блискуче потвердити Ренарову сентенцію: “Література – труд волів”. Він виконує в нашій літературі ту місію, яку з усіх сучасних письменників може виконати лише Павло Загребельний”* (М. Слабошпицький).

А.Дімаров зазначав: *“Жоден письменник не працював з такою самовіддачею, як Павло Загребельний. До знемоги, до нервового виснаження. З раннього ранку сідав у глибоке крісло, ставив на гострі коліна портативну друкарську машинку “Колібрі” і строчив кулеметними чергами. Чортяча пам’ять його, в якій містилися всі енциклопедії світу, закарбовувала найдрібніші деталі, що лягли до нового роману. Він міг на кілька днів, на тиждень, на місяць поїхати у відрядження і, повернувшись, з ходу продовжувати терзати “Колібрі”, навіть не глянувши на попередню фразу...”* [1, с. 437-438].

Безперечно, П. Загребельний – митець, якого вирізняє надзвичайно широкий діапазон поглядів на світ, письмен-

ник європейського типу. Свічення цьому — спомини та високі поцінування: “За життя він так і не став академіком. З його енциклопедичними знаннями... Великого українського письменника співвітчизники навіть не подумали висунути на Нобелівську премію. Як це все по-нашому” [8, с.13]. “На роман П. Загребельного записувались черги по бібліотеках. А на ринках з-під поли по 100 карб. продавали” [8, с.9]. “Для кожного роману він збирав стільки інформації, що не під силу цілому колективу істориків” [8, с.10]. “Справді-бо, чи знаємо ми скільки простору вміщає це безмежне ім’я – Загребельний? “Європа 45”, “День для прийдешнього”, “З погляду вічності”, “Роксолана”, “Я, Богдан”, “Безслідний Лукас”, “Тисячолітній Миколай” ...Не осягнеш розумом, ні серцем. Далина. Давнина. Вишина. Глибина. Хто він такий цей незбагненний творець вічності? чи земний він? чи посланий небесами?” [8, с.31].

Отаким запам’ятався Павло Загребельний сучасникам. Таким він пішов у вічність.

Література

1. Дімаров А. Прожити і розповісти / Анатолій Дімаров. – К., 2012. – 831 с.
2. Дончик В.Г. Істина – особистість: проза Павла Загребельного / Віталій Дончик. – К.: Рад.письменник, 1984. – 248 с.
3. Загребельний М. Павло Загребельний / М.Загребельний. – Харків: Фоліо, 2013. – 121 с.
4. Загребельний П. Думки на розхрист: 1974-2003 / Павло Загребельний. – К.: Пульсар, 2008. – 238 с.
5. Загребельний П. Неложними устами: статті, есе, нариси / Павло Загребельний. – К.: Рад.письменник, 1981. – 479 с.
6. Сизоненко О. Мости літературної зрілості / О.Сизоненко. – К.: Тов-во “Знання” УРСР, 1974. – 46 с.
7. Слабошпицький М. За гамбурзьким рахунком / М. Слабошпицький. – К.: Ярославів вал, 2004. – 221 с.
8. Спогади про Павла Загребельного. – Харків: Фоліо, 2010. – 249 с.
9. Фащенко В. В. Павло Загребельний / Василь Фащенко. – К.: Дніпро, 1984. – 207 с.
10. Шаховський С. Романи Павла Загребельного / С.Шаховський. – К.: Рад.письменник, 1974. – 174 с.



**Володимир Кедровський
(1890–1970)**

Обриси минулого

*Деякі останні діячі-українофіли напередодні
революції 1917 року*

(Продовження. Початок у попередньому випуску)

ІВАН МИТРОФАНОВИЧ ЛУЦЕНКО

1906-ий рік. Вулиці Херсону заповнені людьми, що зустрічають світанок свободи. Під натиском народів цар Микола підписав маніфест, в якому проголошено свободу слова. І заговорили вільними устами кращі сини народів про нужди й потреби населення імперії. Масові віча відбуваються скрізь і проходять з ентузіазмом. Люди всмоктують у себе кожне слово промовців, сподіваючись дізнатися, як упорядкується життя працюючих мас.

Отже і в нас у губерніяльному місті відбувається народне віче в аудиторії Народного Дому. Величезна зала так переповнена людьми, що, як кажуть, немає куди яблуку впасти. Невелика група нас, молодих “революціонерів”, проштовхалися на балкон. Прислухаємося й придивляємося. Зі сцени говорить чоловік з русавою борідкою, в сурдуді, застібнутому на всі гудзики. Промовляє без патосу, по-професорськи, пояснюючи програми різних політичних партій. Нас, молодих українців, захоплює передусім те, що говорить він чистою українською мовою.

Українська мова з уст політичного промовця пориває нас. Це ж отут перед більше ніж тисячкою людей оці слова промовця є наочним доказом того, що наша мова вповні дозріла і надається навіть для досить складних пояснень програм різних партій. Це мова не лише кухарок і мужиків, а мова всього народу, що складається з різних верств. І промовець, лікар з Одеси, навіть своїм зовнішнім виглядом ніби хоче підкреслити, що він говорить мовою не “мужичою”, але мовою, якою найбільш рафінований інтелігент може висловити всі свої почуття, всі свої думки.

Іван Митрофанович Луценко належав до тих нечисленних українців, які вважали, що українська інтелігенція замало працює на політичній ниві, а всю свою увагу присвячує культурній та науковій праці. На його думку праця на національно-політичному ґрунті не менше корисна для поневоленого народу, ніж праця культурна.

Своїми переконаннями Луценко наближався до російської Партії Народної Свободи, ширше відомої як Конституційно-демократична Партія. На його думку, ця партія мала тоді в Росії найліпший ґрунт для реальної праці та впливу. При нормальному парламентарному устрою вона мала б, властиво, провід у своїх руках в політично-економічному житті, бо складалася з найбільше освічених та видатних учених і політиків-лібералів.

Партія Народної Свободи позитивно ставилася до культурних домагань українців, і були серед неї навіть прихильники культурно-національної автономії України. В 1911 році, коли царський уряд заборонив відзначати 50-літні роковини з дня смерти Тараса Шевченка, лідери цієї партії гостро критикували уряд і домогалися дозволу українцям вшанувати пам'ять свого національного генія. Так само партія внесла в Державній Думі законопроект, щоб навчання в початкових школах Росії провадилося на “материнском язике”. Отже, і для українців мала б бути народна школа з українською викладовою мовою. Та війна, що розпочалася в 1914 році, викликала збоку царського уряду жорстокі репресії супроти українців, навіки погребла отой законопроект.

Як би там не було, українським національним провідникам до революції 1917 року здавалося, що українське питання серед російської демократії, навіть буржуазної, має співчуття й зрозуміння. Вони вірили, що коли російська демократія прийде до влади, то російська імперія буде пере-

будована на державу вільних народів, в той чи інший спосіб зв'язаних між собою центральним урядом, ними встановленим.

Тому не дивно було бачити серед членів російських демократичних і соціалістичних партій національно свідомих українців. Лікар Луценко був одним з таких українців, і тому промовляв на вічах українською мовою в імені своєї Конституційно-Демократичної Партії.

Після віча, як звичайно, провідні українці зібралися в домі А. М. Грабенка, щоб обговорити свої справи. Туди непроханими з'явилося й кілька нас, молодих, щоб послухати, що будуть говорити старші, і там мені пощастило познайомитися з Іваном Митрофановичем. Він справив на мене враження лагідної, поміркованої людини, яка не любить гарячкувати. На обличчі в нього постійно грала приємна усмішка.

З того часу мені довелося частенько бувати в Одесі, де залишався я іноді й на кілька тижнів. З Херсону їхати було дуже добре. О дев'ятій годині вечора виходив кожного дня пароплав, який прибував до Одеси о 7-ій годині ранку. Такою ж приємною була подорож з Одеси. Тому ми їздили і в справах і так просто, для розваги, до того, як тоді казали, "Відня над Чорним морем".

В Одесі був чудовий оперовий театр, де виступали співаки світової слави, включно з Карузо. Кожний співак, який мав добру опінію серед одеситів, міг розраховувати на успіх в Росії. Був в Одесі також знаменитий драматичний театр Сибірякова. Одеські бібліотеки, музей, Народний Дім з його лябораторіями, фізичним кабінетом, гербарієм та університетські наукові заклади тягнули до себе молодь, як магнет.

Для українців була там особливо цікава інституція, а саме — "Просвіта", де можна було зустріти маляра Сластьона, поета і лікаря Івана Липу, С. Шелухина, Клименка, Бородаєвського, видавця Комара, бандуриста Литвиненка та багатьох інших визначних і звичайних українських громадян.

Приїздивши до Одеси, я вважав за свій обов'язок відвідати І. М. Луценка і С. П. Шелухина або бодай поговорити з ними по телефону. З Шелухиним мене в'язало ще й те, що він був головою Одеського Товариства Бджільництва та редактором "Одесского Пчеловодного Листка", в якому я містив деякі свої статті, будучи головою Херсонського Товариства Бджільництва.

Не пам'ятаю, чи це було в 1913-му, чи в 1914-му році, напередодні війни, я вступив до І. М. Луценка саме тоді, як збирався він виходити з дому. Було вже над вечір.

— Невчасно прийшли, Володимире Івановичу, — зустрів мене Іван Митрофанович.

— Я зайду іншим разом, — сказав я, — а тепер піду до Сергія Павловича (Шелухина), бо маю з ним дещо обговорити в справі виставки бджільництва в Одесі.

— Я властиво вибираюся до нього, — відповів Іван Митрофанович. — Але ви не зможете з ним сьогодні говорити, бо він має бути на засіданні Філологічного товариства, а я маю посидіти у нього з хворим.

— От тобі й маєш! Хто ж у нього захворів: дружина чи, може, донька?

— Ні та, ні друга! До Одеси приїхав лікуватися Іван Франко і спинився у Сергія Павловича. Отже я мушу ним заопікуватися.

— Коли так, то я також іду з вами. Тепер мене й києм не відіб'єте, бо маю нагоду побачити великого письменника, політичного діяча і вченого української землі.

— Якщо хочете, то ходім разом, але побачите ви не того, кого малюєте в своїй уяві. Побачите тяжко хвору людину, геній якої вже загас. Та нехай це вас не вражає: кожна людина мусить пройти аж до кінця путь, призначену їй при народженні.

Луценко говорив це щиро, з переконання. Він глибоко вірив у позагробове життя і був фаталістом. Уважав, що від своєї долі не втечеш, і те, що призначено кому в житті, те обов'язково сповниться. Вийшли з дому і Луценко продовжував розвивати свою улюблену тему позагробового життя. Та я мало слухав його, бо вся моя істота була охоплена бажанням якнайскорше побачити Івана Франка.

Прийшли до С. П. Шелухина. Господар відчинив двері і, затримуючи нас у передпокої, сказав Луценкові, що він не хоче з хворим доктором Франком лишати свою дружину та доньку самих.

У кабінеті Сергія Павловича я побачив біля стола схудлу, очевидно, тяжко хвору людину. Відразу мене вразило його високе чоло, таке високе, що не пам'ятаю, чи я ще в кого таке бачив. Це був Іван Франко. Шелухин представив мене, на що Франко з трудом відповів:

— Приємно познайомитися!

Тут я завважив, що руки його спаралізовані, притиснені до грудей, з якимись виразками на пальцях. Я насилу стримався, щоб не заплакати над тяжкою долею людини, яка оцими руками так багато вклала в духову скарбницю українського народу.

Франко запитав, куди Сергій Павлович поспішає. Коли почув, що на засідання Філологічного товариства, почав домагатися, щоб узяв його з собою. Шелухин старався переконати Франка, щоб лишився вдома, але він так уперся, що нарешті Шелухин погодився.

“Парним” візником поїхали ми до університету, до якого від дому Шелухина було недалеко. Увійшли до невисокої залі, де вже було понад сотку людей: університетських професорів, учителів середніх шкіл та різних членів товариства і гостей.

С. П. Шелухин був членом президії Філологічного товариства, а тому лишив І. Франка під опікою І. М. Луценка, а сам поспішив до президіяльного стола, бо вже був час розпочинати засідання. І. М. Луценко та І. Франко сіли в останньому ряді крісел, я трохи далі, де було вільне місце. Темою викладу були “Початки народного епосу”. Доповідачем був українець, професор Гордієвський. Говорив він жваво й цікаво. Та я мало слухав його, бо вся моя увага була звернена на Івана Франка, який уважно слухав кожне слово доповідача. Здавалося, І. Франко забув про свою хворобу і ніби весь перетворився: став бадьорим, живим, його очі заблищали, як у людини, яка чує й бачить щось надзвичайно цікаве.

Засідання підходило до кінця. Голова зборів запитав:

— Може хто з присутніх хоче на цю тему щось сказати?
У відповідь на це почувся голос Івана Франка:

— Прошу слова! — промовив він спокійним, твердим голосом по-російському.

Голова дав йому слово. Шелухин зблід, не знав, що робити, а Луценко старався стримати Франка від виступу. Але письменник, не звертаючи на нього ніякої уваги, чистою російською мовою почав:

— Тут ми чули доповідь про початки народного епосу. На мою думку, визначено їх не точно, їх треба шукати за кілька соток, а то й тисяч років раніше — в “Книгах битія жидівського народу”...

Всі присутні обернулися в сторону Франка. А він далі розвивав свою думку, наводячи з пам’яті цілі сторінки з

“Книг битія жидівського народу”, з пам’яті цитував оригінальні тексти в старожидівській мові, а потім перекладав їх на німецьку й російську мови. Говорив яких двадцять хвилин, авторитетно, спокійно. Видно було, що його слова зробили велике враження.

Нарешті Франко скінчив. Грім оплесків укрит останні його слова. Голова зборів запитав: “Хто це говорив?” Шелухин голосно відповів:

— Це говорив український письменник, поет, учений, доктор Іван Франко, що приїхав з Галичини.

Знову гучні оплески. Дехто хотів познайомитись з Франком, стиснути йому руку, але Луценко швиденько вивів його з залі, щоб дати хворому спокій. На вулиці я з Шелухиним приєднався до них. Але Франко рішуче домагався, щоб його повезли на берег моря.

Тут я розпрощався з ними, бо мав їхати на другий кінець Одеси, на Великий Фонтан, де спинився у віллі мого дядька, лікаря Олександра Кедровського.

Їдучи візником, я весь час був під враженням виступу Івана Франка. Потім довго не міг заснути. Перед очима все стояла постать генія, проблиск якого я бачив оце тепер. Хворе, немічне тіло ще ховало в собі сильну, велику душу. А ця людина могла б ще довгі роки творити цінності для свого народу й для цілого людства...

* * *

Коли почалася війна, мене в перший же день мобілізації покликано з резерви до війська. Доля й недоля кидала мене на різні фронти. Спочатку на пруський, потім на галицький і, нарешті, на румунський. Я кілька разів бував в Одесі і щоразу бачився з І. М. Луценком, С. П. Шелухиним та іншими українськими діячами. Луценко був також покликаний до війська як лікар і працював в одеському шпиталі. У военній уніформі, з шаблею при боці і з острогами на чоботах він ніби підріс і випростався. Він поголив свою вже сиву бороду, залишивши вуса. Не раз, посміхаючись, говорив:

— А що? Хіба не козак? Поки не одягнув на себе уніформи, то й не відчував, що в моїх жилах тече козацька кров. А може таки дійсно прийдеться скоро козакувати. Адже війна скінчиться, якщо не революцією, то такими реформами, після яких і українська справа піде горою.

У 1917 році, вже під час революції, приїхав я до Одеси, щоб відбувати дальшу службу в запасовому скорострільному полку, вийшовши зі складу Кавказької Туземної Кінної Дивізії, коли з дивізії відправляли всіх офіцерів, що не були “контрреволюціонерами”.

В день мого приїзду відбувалося велике військове віче в саду “Швейцарська Долина”. Тим вічем провадив голова української гарнізонної ради Іван Луценко. Вибравши хвилину, я підійшов до нього і привітався.

Іван Митрофанович відразу сказав мені, що я маю виступити на вічі як військовик, який щойно приїхав з фронту. Він не питав мене, що я думаю в справі українізації армії, бо був певний, що мої думки не розходяться з його думками. Я спробував був відпекатися від виступу, бо не знав місцевих обставин, тим паче, що на вічі мав бути сам командувач військ Одеської округи генерал-лейтенант Маркс. Іван Митрофанович сказав:

— Справа ось у чому. Ми вимагаємо зукраїнізувати три або щонайменше два запасові полки. Генерал Маркс проти українізації полків, але дозволяє зорганізувати в кожному полку окремі українські компанії або навіть батальйони. Звичайно, ми на це ні в якому разі не погодимося і, коли не порозуміємося з ним, то самочинно українізуємо щонайменше два полки. Він на вічі буде боронити свій погляд, так ви, Володимире Івановичу, виступіть після нього, бо у вас, як у свіжої людини, мусять бути нові аргументи.

Я побачив, що всю українську військову справу в Одеській окрузі провадить І. М. Луценко. Провадить рішуче, твердо, переборюючи всі труднощі збоку влади, інертної маси і своїх же таки “поміркованих” українців.

Генерал Маркс на вічі не мав успіху, і для всіх стало ясно, що справжнім авторитетом для одеської залоги й навіть округи став Луценко.

Внаслідок впертої й кипучої праці Луценка була зукраїнізована більша частина одеської залоги, а крім того був сформований молдаванський полк з басарабських і почасти херсонських молдаван. Усі зверталися до нього за вказівками та порадами. Навіть загальноросійські революційні організації шукали в нього моральної підтримки.

Луценко став в Одесі речником українців і представників усіх інших недержавних народів Росії. За ним всі йшли сліпо, і це іноді приводило до комічних випадків. Ось один приклад:

В Одесі була гарнізонна рада, що складалася з п'ятисот членів — представників різних військових частин міста й фльоти. Як звичайно на той час у цій раді українці та інші народності були в меншості, а російська група, яка твердо трималася своїх єдинонеділимських гасел і централістичної тактики — в більшості. Тож, щоб впливати на схвалювані цією радою рішення, треба було “пакувати” до залі засідань своїх людей, які мали творити “опінію революційного народу”.

Одного разу ціла зала, крім крісел для членів ради, була заповнена молдаванами, більшість яких не розуміли по-російському. Лідери молдаванської групи наказали своїм членам уважати на Луценка і робити те, що він робитиме: коли плескатиме промовцеві, то всі мають плескати; коли кричатиме “геть! досить!” чи в який інший спосіб протестуватиме, то всі мають кричати “геть” по-молдаванському чи по-російському і протестувати.

Під час палкої дискусії Луценко вдарив своїм кріслом об підлогу так, що воно розлетілось. Тоді всі присутні в залі молдавани посхоплювались і почали ламати й троцити свої крісла. Годі було їх заспокоїти, а тому довелося засідання припинити. Русоцентристам не вдалося провести своїх ухвал.

Заходами Луценка зорганізовано кілька українських полків в Одесі, а скорострільний полк переформовано в Перший Український Скорострільний Навчальний Полк. Його командант, полковник Ластовченко, командував пізніше Першим Українським Полком імени Богдана Хмельницького. Загинув він у бою з большевиками на Полтавщині.

Після Другого Всеукраїнського Військового З'їзду в Одесі сформовано за вказівками Луценка Одеський Український Гайдамацький Полк, який відіграв велику роль в боротьбі з большевицькими загарбниками.

Після Другого Військового З'їзду, на якому Іван Митрофанович був делегатом від Одеської округи, обрано його в Українську Військову Раду та на члена Центральної Ради революційного парламенту України. На його пропозицію на з'їзді, в якому брало участь понад три тисячі делегатів, вибрано мене значною більшістю в члени Всеукраїнського Військового Генерального Комітету. Сам він лишався звичайним членом, але до президії З'їзду виставив кандидатуру члена Одеської військової ради Ілька Гаврилюка, який у

президії, часами як головуючий на з'їзді, працював за вказівками Луценка.

Після цього з'їзду Іван Митрофанович переніс свою діяльність до Києва. Тут він став одним з лідерів партії Соціалістів-Самостійників, ще в той час, коли більшість Центральної Ради та всі провідні українські партії стояли за федерацію народів колишньої російської імперії. Згодом Іван Митрофанович став прихильником гетьманської ідеї. Досить поважна група політичних діячів хотіла була висунути кандидатуру Івана Луценка на гетьмана, але він рішуче відмовився проти цього, уважаючи себе не підготованим для такого високого становища.

Згодом, коли гетьманом став генерал П. Скоропадський, Іван Митрофанович разом із своїм приятелем Миколою Міхновським старалися знайти стежки та можливість співпрацювати з ним, але їм не пощастило. Тож вони, хоч чесні гетьманці, а разом з тим і українські самостійники, лишилися за порогом гетьманату. І. Луценко повернувся до Одеси, де цілковито віддався медичній практиці.

Користуючись охороною галичан, що були в австрійській армії, я кілька разів виїздив з Херсону до Одеси, де зустрічався з знайомими українськими діячами, а також з І. М. Луценком. Він дорікав мені за напрям херсонської газети “Дніпро”, яку я видавав та редагував з Малечою під збірним псевдонімом “Нестор Літописець”. Напрямок цієї газети був національно-державницький, а також соціалістичний.

Луценко не погоджувався з нашою критикою гетьманської влади, а властиво діяльності її уряду та різних органів влади. Він говорив, що з критикою треба бути обережним, щоб “з водою не виплеснути дитину”. Під “дитиною” розумів він принцип гетьманської влади. На це я і мої однодумці в Одесі, як проф. Гордієвський, проф. Слабченко, д-р В. Піснячевський та інші, відповідали, що ми — проти гетьманату. Ми говорили, що до нас більше промовляють навіть ідеї деяких старих наших діячів-консерватистів, а саме ідеї конституційної монархії на Україні, на зразок англійської. Згодом Іван Митрофанович почав признавати нам рацію.

Десь у серпні 1918 року я востаннє побачився з д-ром Луценком в Одесі. Після того він припинив свою лікарську

практику і знову кинувся у вир політичного життя. Спочатку організував українські національні елементи в Одесі та на Херсонщині для опору московсько-чорносотенній вакханалії, а пізніше брав діяльну участь в підготовці повстання проти гетьмана Скоропадського.

Зустрівся я ще раз з Іваном Митрофановичем уже тоді, коли Директорія Української Народної Республіки була в Києві. Тоді вже точилася оборонна війна проти московських комуністів. Іван Митрофанович прийшов до мене в готель “Прага”, почувши, що мене привезли з винницької лікарні, де я лежав хворий на запалення легень. Він явився не лише як земляк, але й як лікар. Оглянувши мене, попросив військового міністра, щоб той призначив спеціальну лікарську комісію для оглядин мене.

Пізніше ми не раз зустрічалися у мене в готелі. Іван Митрофанович не раз говорив з журбою, що йому, гетьманцеві, довелося брати участь в поваленні гетьмана Скоропадського, щоб рятувати не так уже ідею гетьманату, як ідею української державности.

З наближенням большевиків до Києва, Луценко, мавши за шістдесят років, організував гайдамацький загін, з яким, верхи на коні, зводив з большевиками бої на Чернігівщині, а пізніше на Київщині. Не раз визначився хоробрістю. Гайдамаки, переважно старі одеські гайдамаки, дуже любили свого команданта. А він сам себе часто, жартуючи, називав “баштанником”, кажучи, що коли українська держава стане існуючим фактом, повернеться на Херсонщину, щоб плекати кавуни.

Українська армія, відходячи під тяжкими ударами московської комуністичної та денікінської навали, опинилася в “чотирикутнику смерті”. В перших бойових лавах невтомний Іван Митрофанович вів своїх гайдамаків, відбиваючись на всі сторони, часто йдучи в атаку без набоїв, щоб ціною крові відбити від ворога зброю та амуніцію.

Недалеко Старо-Костянтінова, коли гайдамацький загін Луценка атакував большевицький панцерний потяг, налетіла на нього большевицька кіннота. Гайдамаки билися, як леви, гинули, але не давалися в руки ворога живими. Мало-хто вирвався з залізного кільця червоної кінноти. Тяжко поранений Луценко сховався поміж палями, зложеними біля залізниці, але большевики знайшли його і порубали на шматки.

Смертю героя загинув той, що все своє життя боровся за Україну, що проповідував гуманність, терпимість до людей різних політичних переконань. Згинув страшною смертю з рук віковічного ворога України — москаля з п'ятикутною зіркою на лобі.

ВІКТОР ІВАНОВИЧ ГОШКЕВИЧ

(21.III.1860 — 2.III.1928)

Минуло вже понад 60 років, як я вперше побачив археолога Віктора Івановича Гошкевича. Тоді ми, херсонська молодь, зачитувалися його книжкою “Клады и древности Херсонской губернии”. Ця книжка вийшла в Херсоні у 1903 році і викликала у нас романтичну зацікавленість рідними околицями.

Ще й сьогодні, як живий, стоїть перед моїми очима Гошкевич в образі старця Симеона, що приймає в храмі Ісуса Христа зі словами: “Нині відпускаєш раба Твого”... Або в образі пророка Мойсея з скрижалями на Синайській горі. Ці образи намалював визначний мистець Васнецов для Київського Володимирського Собору, а потім в сотках тисяч відбитків їх поширювано в Росії. Старця Симеона й пророка Мойсея Васнецов списав з живої моделі — Віктора Гошкевича, що був чудовим біблійним типом з розкішною шовковою бородою і глибокими блакитними очима, ростом понад шість стіп.

В робочому кабінеті Віктора Івановича висів на стіні його портрет — подарунок Васнецова. Не раз Віктор Іванович, вказуючи на цей портрет, говорив з теплою усмішкою:

— Оце Васнецов канонізував мене ще за життя. Отак узяв та й зробив з мене святого!

У своєму поводженні, в розмовах Віктор Іванович завжди був спокійним, зрівноваженим і переконливо щирим. Його маєстатична постать приваблювала до себе кожного, хто мав нагоду працювати під його керівництвом. Перше враження чим далі, тим більше поглиблювалося й переходило в глибоке прив'язання, яке залишалось на все життя.

Віктор Гошкевич народився в Києві 21 березня 1860 року, отже за рік до смерті Тараса Шевченка. Там він скінчив духовну семінарію, а потім математичний факультет

університету. Бувши студентом, пристав до українського гуртка, слухав лекції основоположника української історичної та археологічної науки Володимира Антоновича. В тому гуртку був також Михайло Грушевський, один з найліпших учнів Антоновича. Звідти й почалася свідомо наукова праця Віктора Івановича для українського народу. Ще слухаючи лекції В. Антоновича, Гошкевич захопився археологією й разом з професором Київської Духовної Академії Н. Петровим улаштував музей Церковно-Археологічного Товариства.

У 1890 році В. І. Гошкевич переїхав до Херсону на посаду секретаря Губерніяльного Статистичного Комітету. Тут він відразу взявся до археологічної праці, вкладаючи в неї значну частину зі своєї дуже скромної платні.

Перший раз довелося мені зустрітися з В. І. Гошкевичем у 1902 році, коли я з шкільними товаришами оглядав експонати його краєзнавчого музею, для якого дирекція Херсонської Публічної бібліотеки приділила дві невеличкі кімнати.

Треба сказати, що спочатку навіть освічені люди дивилися на музей В. І. Гошкевича як на примху дивака. Але згодом цей музей розрісся у величезну не лише крайову, але й загальноросійську наукову інституцію, до якої приїздили учені археологи з Москви, Петербургу і навіть з Західньої Європи.

Віктор Іванович часто казав, що патріотом може бути лише та людина, яка знає історію свого народу і плакає його кращі традиції. Тому, пояснюючи якийсь музейний експонат, він нав'язував його до побуту і звичаїв українського народу, до української старовини.

Взявши камінець, Віктор Іванович пояснював, як замандрував цей камінець на північ Херсонщини, коли доходили туди льодовики, що покривали всю Північну і майже всю Східню Європу. Мушля в його руках ніби сама розповідала про часи, коли оця частина української землі була залита морем. Кусник скам'янілого дерева ілюстрував добу, в якій майже всі простори України вкривали величезні тропічні рослини. Показуючи величезний зуб мамута, Гошкевич малював картину життя тих часів, коли в наших степах водилися ці потвори. Показував нам кам'яну зброю первісної людини та інше кам'яне приладдя.

Віктор Іванович розповідав надзвичайно цікаво, і хотілося слухати його без кінця. Представляючи минувшину україн-

ської землі, він умів зацепити слухачам глибоку любов до неї, робив з них патріотів свого рідного краю. Ось чому надавав він такого великого значення своєму музеєві.

Коли музей перенісся з приміщення бібліотеки до двоповерхового будинку на Поштової вулиці, поруч з першою жіночою гімназією, він ніби за одну ніч розрісся. Бо Віктор Іванович, з допомогою учнів середніх шкіл, впорядкувавши експонати, подобував також зі скринь, з пивниці бібліотеки та з інших схованок всі ті речі, для яких не було місця в старому приміщенні.

При вході до музею, ніби сфінкси, стояли у два ряди великі кам'яні баби, привезені з різних місць Херсонщини, а біля них встановлено кілька запорозьких гармат. Це ніби в'язало оті прадавні часи “кам'яних баб” з запорозькими часами в одне ціле, в безперервну історію нашого рідного краю.

Дуже багатим був відділ скитської старовини. Про скитів Віктор Іванович дуже цікаво розповідав, вважаючи їх за той народ, з якого пізніше сформувалася українська нація. Взагалі він стояв на становищі, що з часів первісної людини, з кам'яного віку українці замешкували ті самі землі. Приходили різні народи, різні завойовники, але згодом всі вони розпоршувалися і змішувалися з автохтонним населенням. На цих теренах, де стикалася римська та грецька культури з культурами народів, що йшли з Азії, відбувалася невинна боротьба. І тому, на думку Гошкевича, “чиста українська раса” — це раса, що постала з людей кам'яної доби, кіммерійців, скитів, сарматів, хозарів, аланів, греків і т. д.

Віктор Іванович провів багато археологічних розкопін, як сам, так і з участю російських археологів, особливо проф. Б. Фармаковського, який “пограбував Херсонщину”, як казав Віктор Іванович, бо все, що було найкращого здобуто при розкопинах, відсилав до Петербургу. Такі “археологічні крадіжки” змушували Віктора Івановича ховати під замок деякі особливо цікаві та рідкісні знахідки, щоб вони не попали до Імператорського Ермітажу. Він болів душею, коли в Херсонщини забирали до Московщини речі, зв'язані з історією краю й народу.

Своїми оповіданнями з археології та історії Віктор Іванович захоплював молодь, внаслідок чого з учнів середніх шкіл було створено кілька гуртків, які студіювали не лише експонати в музеї, але й робили часом археологічні виправи.

Пригадую, як ми поїхали під проводом В. І. Гошкевича до села Парутино, недалеко руїн старогрецької колонії Ольвії на березі Дніпро-Бузького лиману, недалеко Очакова. Там роками тривали археологічні розкопани. Показуючи їх, Гошкевич прочитав нам цікаву лекцію про грецьку колонізацію північних берегів Чорного моря і пояснив нам методи розкопани. Одночасно він звернув нашу увагу на підвалини великого палацу, що, як тоді думали, належав скитському цареві, який захоплювався грецькою культурою, вивчив грецьку мову, знав історію та мистецтво Греції і засвоїв собі грецький спосіб життя.

По всій степовій Україні аж до Полтави височіють скитські могили-кургани. Їх далеко видно в степу, немов великі макітри, обернені догори дном, стоять вони, свідки тисячолітньої історії нашої землі. Багато цих могил дослідив Віктор Іванович, але, на жаль, більшість їх вже розкопані були хижакими, що шукали скарбів. У цих надгробних пам'ятниках скитських достойників звичайно знаходили їхні кістяки, іноді з кістяками домашньої худоби, посуд, наконечники стріл та списи, а також різні пряжки, гудзики й т. д.

На лівому березі Дніпра проти й нижче Херсону аж до Чорного моря розстелилися глибокі сипучі піски, які тут називають кучугурами. Оті кучугури були невичерпним джерелом знахідок. Вітер здував піски, переносючи їх з одного місця на друге, і часто на поверхні лишалися скитські стріли, кам'яні сокири...

Під час одної з виправ під проводом Віктора Івановича в тих кучугурах недалеко Олешок ми знайшли цілу майстерню людини бронзового віку. В камені-формі була ще бронза, з якої виливали наконечники стріл. Віктор Іванович, посадивши навколо себе "археологів", яскраво й ядерно розповів про те, як отут кілька тисяч років тому працювала людина в своїй майстерні. Налетіла ватага степових розбійників, і вона мусіла втікати, або — впала в нерівній боротьбі. "Тому, — сказав Віктор Іванович, — оцей наконечник списа і лишився незакінченим". Перед нашими очима оживали піски й поставала картина віковичної боротьби людини з людиною.

Іншим разом один з учнів реальної школи знайшов у піску величезне бронзове кільце. Отож потягнув той учень те кільце, але воно не піддавалось. Так немов прикипіло до піску. Прибігли його товариші, але й вони гуртом не могли витягнути кільця. Почали руками розгрібати пісок. Коли Віктор Іванович побачив, він заплакав з радості. Виявилось, що це було вінце величезного мосяжного казана, мистецької роботи з орнаментами із побуту скитів. Як пояснив Віктор Іванович, це був жертвенний казан, в якому скити варили для своїх богів цілого бика.

Отак юнацькі виправи “археологів” під умілим керуванням Віктора Івановича поповнювали експонатами херсонський музей, збагачували археологічну науку, знання історії рідного краю.

Поза скитським відділом і відділом грецької колонізації на півдні України найбільшим був відділ запорозької старовини. Гошкевич найбільше його любив, і коли починав розповідати про ту чи іншу пам’ятку, то так яскраво поставала в уяві та доба, та слава козака, що не можна було перевести дихання. Він тоді ніби палав якимсь дивним внутрішнім вогнем.

У відділі запорозької старовини Віктор Іванович відразу переходив з московської мови на українську, а говорив він по-українському чудово, співучим київським діалектом. Він казав, що цей куток слави України, ці козачі речі вимагають, щоб тут уживали лише тої мови, якої вживали їх власники. Цього “мовного ритуалу” він ніколи не порушував, навіть тоді, коли відвідували музей високі гості.

Одного разу прийшов оглянути музей новопризначений губернатор, барон фон Греневіц, що походив з прибалтійських німців. Гошкевич давав йому пояснення в різних відділах, звичайно московською мовою, аж поки не дійшов до відділу запорозької старовини. Тут він відразу змінився.

— Тепер ми прийшли у відділ недавньої історії цього краю, — заговорив він по-українськи. — Речі, зібрані в цій кімнаті, належать до найбільш героїчного, блискучого періоду життя цього краю, коли на цих степах жило і боролось за свою віру й свободу з ворогами-напасниками запорозьке військо.

Губернатор перебив його сердитим тоном:

— Что за галімагія?! На каком воляпюке ви гаваріте?

— Це не воляпюк, — спокійно відповів Гошкевич, — це мова народу, який заселює край, що ним вашому превос-

ходительству доручено управляти. Цю мову почуєте ще не раз.

Ще добру годину довелося губернаторові вислухувати оту “галімацію”, так що бідолаха аж упрів. Після того казали, що він хотів адміністративним порядком вислати Гошкевича з Херсонської губернії, але довідався, що Віктор Іванович, уже висланий попереднім губернатором, формально живе в Таврійській губернії, за Дніпром, а до Херсону приїздить лише на працю. До того ж за Гошкевичем стояла Академія Наук та різні археологічні товариства Росії і Західної Європи.

Отак без галасу, не шукаючи признання, працював Гошкевич для українського відродження, а відділ запорозької старовини в його музеї властиво був науковою інституцією, де він читав, правда не систематично, лекції з історії України.

В роках 1912, 1913 і 1914, коли Херсонське Губерніяльне Земство влаштовувало загальноосвітні курси, на які прибувало до 750 учителів з різних закутів губернії, Гошкевич вечорами, без дозволу курсової адміністрації, викладав курс історії України. Це були ядерні, надзвичайно мальовничі лекції, які захоплювали слухачів і викликали в них бажання основніше студіювати історію рідного краю.

Під керівництвом Гошкевича відбулося кілька археологічних екскурсій в оleshківські кучугури. У своїх поясненнях історії краю він окрему увагу звертав на Олешки, де знайшла собі пристановище одна з останніх Січей Запорозьких. Це ж про це містечко співає народ:

Олешки вдалися нам взнаки,

Ще будем довго пам'ятати,

Як татари взяли під свої бунчуки...

Сидячи на горбку, що залишився від січового валу, Віктор Іванович розповідав, що це місто заснували генуезці ще в X столітті, і спочатку воно звалось Елісе. Та вже в записках з 1224 року згадується його під назвою “Олешья”.

Гошкевич любив деклямувати козачі думи:

Летів орел понад морем, та й став голосити:

Ой, як тяжко козакові на чужині жити...

Це, казав він, співали козаки про Олешківську Січ, що тоді знаходилась на татарських землях.

Уряджував Гошкевич також екскурсії до запорозької фортеці “Олександрів Шанц”, де був собор, збудований за наказом цариці Катерини. В соборі звертав увагу на ікони,

написані великим українським малярем Боровиковським. З іронічною усмішкою показував дві ікони: “Великомучениці Катерини”, — змальованої з цариці, і “Григорія Арменського”, — змальованої з її любовника Потьомкіна. На образі “Пир у Кані Галилейській” представлені були Катерина, Потьомкін, граф Орлов, Румянцев та інші царицині фаворити. “Це, — казав Гошкевич, — доказ безбожності Катерини та її улюбленців”.

В цій січовій церкві особливу увагу звертали на себе плащаниця, вигаштувана золотими нитками і оздоблена перлами, священничі та дияконські ризи з хрестами та іконами на них із щирого золота. А чаша для причастя була викована руками якогось візантійського майстра, також із щирого золота, з чудовим орнаментом та золотою сіткою. Гошкевич казав, що подібної чаші немає в цілому світі. Де запорожці її здобули, “хіба Бог святий знає”.

На престолі лежало велике в золотій оправі євангеліє з головами євангелистів і золотим розп’яттям. На оправі був напис: “Славною войска Запорозкого Низового, куреня Дядьковського значкового товариша Андрія Кичкіна. Печатане в 1748 році”. І нижче: “В богоспасаємом городі Києві, штук-мастером Золотарем”...

Всередині на задній стороні оправі євангелія були сліди вирваних листків, і в зв’язку з цим у народі поширилась легенда. Казали, що це були царські грамоти на запорозькі вольності, але з доручення імператора Павла приїхав з Петербургу посланець і ті грамоти повиривав.

Праця Гошкевича лишила по собі великі наслідки, бо виховав він сотки різного формату українських національних та політичних діячів. Доживши до великих подій, що привели до створення української держави, він міг спокійно сказати словами старця Симеона: “Нині відпускаєш душу раба твого, Господи”.

Діяльність Віктора Івановича не обмежувалася музейно-науковою працею. Він належав до Старої Української Громади в Херсоні і підтримував з її членами близькі стосунки. Ще в 1898 році він почав видавати перший неофіційний часопис “Юг”, ліберального напрямку. До того в Херсоні виходила лише одна газета “Губернские Ведомости”, в якій можна було не раз прочитати такі “шедеври”, як, наприклад,

розпорядження губернатора Клушіна: “По імеющімся у меня сведеніям Днепр предполагает вийті із берегов. Приказиваю господіну полицмейстеру не допустіть его до онаго”...

Або таке розпорядження губернатора відносно пам'ятника Потьомкінові, що стояв на бульварі, названому в його честь: “Приказиваю бранд-майору Херсона вимить світлейшого князя Потьомкіна, неприлічно запачканного птицами”.

Ось такого роду адміністративні “твори” Гошкевич висміював у своїй газеті, даючи їм гумористичні пояснення. Так само не бракувало в його газеті й критики влади, разом з обороною інтересів “місцевого” населення. Це все привело до того, що в 1907 році газету “Юг”, після низки адміністративних грошових кар, закрито, а самого Гошкевича вислано за межі Херсонської губернії. Живучи на другому березі Дніпра, в Таврійській губернії, до Херсону він, як згадано вище, міг приїздити лише для праці в музеї.

За свого життя Гошкевич написав такі праці: “Екскурсія в країну курганів” — “Киевлянин”, 1888 р., ч. 135; “Знахідки в Святополковій церкві Михайлівського монастиря” — “Киевлянин”, 1888, ч. 147; “Звіринецька печера” — “Киевлянин”, 1888, ч. 225; “Руїни Мстиславового храму у Володимирі Волинському” — “Киевлянин”, 1888, ч. 224; “Забуті могили” — “Киевлянин”, 1889, ч. 83; “Ратьша Путятич” — святочні оповідання — “Киевлянин”, 1889, ч. 90-92; “Опис скарбу, знайденого в маєтку Гребіновського” — “Киевлянин”, 1889, ч. 90; “Празник Свічки” — “Киевлянин”, 1889, ч. 90; “Замок Князя Симеона Олельковича” — “Киевская Старина”, 1890; “Огляди Херсонської губернії рр. 1886-1902”, Херсон; “Список населених місць Херсонської губернії”, Херсон, 1896; “Скарби і старовинності Херсонської губернії”, Херсон, 1903; “Літописи музею”, вип. 1-7; “Монети і медалі Херсонського Музею”, “Летопись 1909-1911”; “Стародавні городища по берегах Дніпра”, “Летопись 1912-1914”; “Де був стародавній Одесс”, “Археологічна мапа Українського Причорномор'я”, “Систематичний каталог Херсонського Музею” та ін. До того ще нараховують понад 100 аркушів дрібних його статей та заміток в галузі археології, видрукованих в різних журналах та газетах.

Не зважаючи на переобтяженість працею, В. І. Гошкевич, здається, не пропустив ні одного українського свята, що відбувалися звичайно в замаскованій формі. Наприклад,

херсонські українці щороку святкували день народження Т. Шевченка, виставляючи в той день у театрі Товариства Народної Тверезости українські п'єси. Перед початком вистави виголошувалося коротке слово-пояснення. Також впорядковано свята Котляревського або якого іншого українського культурного діяча.

Помер Віктор Іванович після кількарічного хворування на загальну склерозу 2-го березня 1928 року, проживши 68 років. Навіть тяжкохворим працював він над науковим розробленням своїх музейних збірок.

Схиляючи голову перед пам'яттю великого українця, що все своє життя присвятив вивченню українського півдня, завжди підкреслюючи тісний історичний зв'язок українського народу з його південними землями та Чорним морем, скажу словами поетки Марії Загірної:

*Ти ж, мій краю святий, прийми в землю того,
Хто за тебе життя покладає.
Добрим словом його сподадай, як твоя
Зірка ясна у небі засяє!
Бо настане той час, що в тобі, краю мій,
Вже не знатимуть слова: неволя,
І у рідних степах, і по рідних хатах
Пануватимуть щастя і доля...*

ОЛЕКСАНДЕР КАНДИБА-ОЛЕСЬ

(5. XXII. 1878 — 22. VII. 1944)

Уперше почув я ім'я Олеса десь ще перед російською революцією 1905 року в розмовах членів Української Старої Громади в Херсоні. Члени Громади по суботах збиралися "на шклянку чаю" в домі Андрія Грабенка (літературний псевдонім — А. Конощенко), у Феофана Василівського (чоловіка Дніпрової Чайки), у письменника й поета Миколи Чернявського або у лікаря Івана Козубова, який мав великий дім на Воєнному Форштадті. Також іноді збори громади відбувалися з нагоди приїзду до Херсону когонебудь із видатних українських діячів, як от письменника Михайла Коцюбинського, члена РУП, морського інженера і авіатора

Лева Мацієвича, “артільного батька” Миколи Левицького, корифеїв українського театру Кропивницького, Садовського, Саксаганського, Карпенка-Карого чи Заньковецької.

Ми, юнаки, в таких випадках приходили до своїх товаришів, дітей членів Старої Громади, і, сидючи в сусідній кімнаті, прислухалися до розмов старших. Думаю, що це було в домі А. М. Грабенка, коли я вперше почув прізвисьце молодого поета Олеся у зв’язку з альманахом “Багаття”, що його видав д-р Іван Липа в 1905 році в Одесі.

Саме в той час у Херсоні почало відживати українське літературне життя, що завмерло було від 1886 року, коли О. Русов і А. Грабенко видали збірник “Степ”. В 1905 році в Херсоні вийшли два альманахи: “З потоку життя”, що його упорядкували М. Коцюбинський та М. Чернявський, і “Перша ластівка”, альманах молодих українських письменників, упорядкований Миколою Чернявським.

Звичайно, коли в ті часи збиралися десь свідомі українці, розмова точилася переважно на теми літератури, культури та історії. Тоді українських книжок на ринку з’являлося так мало, що найбільш інтелігент мав спроможність мати їх всі у себе в бібліотеці. Це ж була провесінь новітнього українського відродження.

Пригадую, як хтось з учасників сходити членів Старої Громади звернув увагу на музикально-легкий стиль віршів Олеся і на бадьорість, що відбивалася в кожному рядку його віршів.

Після того ми, юнаки, прочитали альманах “Багаття”, і нас особливо захопив його вірш “З пісень молодости”:

*Парубоцькі літа — то бурхливий потток,
Не страшні їм ні кручі, ні гори, —
Для них, повних замірів і мрій і думок,
По коліна глибокеє море!*

*Ось попробуй — скажи, що минеться усе,
Що їх серце погасне з літами,
Що їх мрії, як вітер, життя рознесе
І розтонче своїми ногами, —*

*Бережись! Їхнє слово — то куля метка,
Їхній сміх — то вогонь, — не повірять!
Та й хто зможе безодню душі юнака
Прямим оком і міркою змірять!?*

*Парубоцькі літа — то орел молодий,
Що до світа із скелі злітає, —
Тільки здалека вигляне промінь ясний,
Тільки барвами хмари вквітчає...*

Цей вірш так глибоко промовив тоді до наших сердець, що ми вивчили його напам'ять і пізніше не раз у своєму житті пригадували оті бадьорі слова, які гнали від нас геть зневіру і песимізм.

Духовий образ тодішньої української молоді складався під впливом красної літератури і романтики української історії. Ми, тодішня молодь, і старше покоління шукали все те, що нас лучило, а не те, що нас ділило. У своїх взаєминах ми шукали згоди й гармонії, взаємної толеранції й поваги.

З часу появи альманаху “Багаття” ім'я Олесь щораз частіше з'являлося на сторінках українських видань — “Літературно-Наукового Вістника”, “Української Хати”, “Сяйва” та інших періодиків. Олесь ріс усе вище і все ширше розправляв свої творчі крила. Його перша збірка поезій “З журбою радість обнялась” (1907 рік) ясным променем освітила літературний небосхил і поширила ім'я автора, як борця за українське визволення, що вогняним словом поривав українську інтелігенцію до праці на рідному полі, до боротьби за визволення свого народу з чужинецького ярма. Олесь глибоко свідомий був свого завдання, коли писав:

*Не слів мені, а стріл крилатих, вогняних!
Я хочу вам про рідний край казати...
Я хочу ними кидати і влучати
В серця катів і зрадників гидких...*

А тих зрадників бачив поет, коли:

*Ми останні вже весла ламали
І далекі були береги...
А над нами мушкети блищали,
І сміялися з нас вороги.*

*А між ними усе свої люди,
Все сусіди, свати, земляки...
Все Степани, Івани та Юди,
Енки, Овські, Уки, Павуки...*

Ось до тих зрадників-перекинчиків з гнівом звертався поет:

*Глузуйте, кпїть над рідною землею,
Вкривайте склом і тернями наш путь,
Вбивайте нас байдужністю своєю, —
Презирством діти вас уб'ють.*

*На батька син оганьблений не гляне,
Зречеться матері безтямної дочка
І Гонти гнівний дух з могили встане,
І піде тїнь Залізняка.*

*Даремно б ви упали на колїна,
Об землю бились би в тенетах каяття;
О, не простить вас гнївна Україна
За вік ганебного життя.*

*І в ранок той, коли ударять дзвони,
І вас на суд народний приведуть,
Із тисяч уст розїтнуться прокльони
І вам на голови впадуть.*

Революційні події 1905 року захопили Олеся і ще ширше розправили його крила. В тому періоді досягнув він найвищого щабля у своїй поетичній творчості. Державне відродження України він привітав такими словами:

*Яка краса — відродження країни!
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів,
Мовчали десь святі під попелом руїни
І журно дзвін старий по мертвому гудів.*

*Коли звідкільсь взялася міць шалена,
Як буря, все живе схопила, пройняла, —
І ось — дивись: в руках замаяли знамена
І гимн свободі співа невільна сторона.*

Олеся передчував грядучі революційні події ще перед 1905 роком, коли писав:

*Як вулкан стоїш ти згаслий,
Але чую я,
Що в душі твоїй прекрасній
Море ще огня.*

*Вірю я, що обороне
Сам себе мій край...
О, мій велетню-Самсоне,
Пути розривай!*

Український нарід став до бою за свободу, за незалежну державу, і Олесь своїми революційними поезіями запаливав і скріплював його бойовий дух:

*Ми не кинемо зброї своєї:
Наше військо сміється, б'ючись,
Наше військо в боях бенкетує,
Наше військо вмира, сміючись.*

*Ми не зложимо зброї своєї...
Дужі в нас і бажання, і гнів,
Ми здобудемо землю і волю,
І загоїмо рани віків.*

А коли українська визвольна боротьба скінчилась поразкою і в російській імперії почався період чорної реакції, поет, дивлячись, як московські окупанти-кати криваво розправляються з народом, писав:

*Ха-ха! Ха-ха! Краса яка!
Усюди трупи... ха-ха-ха!
І хтось дурний розсипав скрізь
Рубіни крові, перли сліз.*

*Ха-ха! Ха-ха! Дивись: кати
Несуть драбини і хрести...
Ха-ха! Ха-ха! Голготи скрізь,
Рубіни крові, перли сліз.*

У травні 1917 року з нагоди Першого Всеукраїнського Військового З'їзду в Києві, що поклав основи організації українського війська, Олесь опублікував свій сповнений глибокого оптимізму вірш:

*Українське військо мов з могили встало,
Загриміло в бубни, в сурмоньки заграло,
Розгорнуло прапор соняшно-блакитний,
Прапор України, рідний, заповітний!*

*Вільну Україну не скують кайдани:
В обороні волі наше військо встане.
Заревуть гармати, заблищать шаблі, —
Не дадуть в наругу рідної землі.*

*Від дощу, від грому оживе руїна,
Зацвіте квітками рідна Україна,
Творчий дух народу із могили встане,
І здивують всесвіт лицарі-титани.*

Та не здійснились поетові надії. Українське лицарство вкрило своїм трупом рідну землю, український нарід, після упертої й тяжкої боротьби був переможений, але не упокорений.

Олесь, з іншими українськими патріотами, опинився на еміграції. Тут, у Відні, він далі своїм палким словом, гострим, як меч, боровся за волю свого народу, докоряв тим, що захиталися у своїй вірі в остаточну перемогу, до почали шукати різних орієнтацій, навіть повертаючись до новітнього москвофільства. До тих, що зневірилися, до малодушних перекинчиків, до тих, що покладали надії на чужі сили, Олесь звертався з такими словами в своєму ліричному оповіданні “Слухай”:

“... Так, так. Вона для тебе була мертвою, а я чув її стогони, бачив простягнуті руки й на них залізні кайдани...

Розбити їх! Ця думка вп'ялася мені в мозок, в душу і мучила мене...

Встала вона, прекрасна, зідхнула, і розтанули віковічні сніги, розцвіли небесно-золоті квітки, зашуміли потоки, прокинулось життя...

Весна прийшла.

Христос воскрес!

Зустрілись, поцілувались, і стали братами...

Я вийшов на вулицю. Боже мій! Скільки їх, звідки вони?!
Із тисячі я ледве пізнав одного.

І ти разом з ними, з вірою в очах, з усмішкою на устах.
Пізнав мене, підійшов, узяв за руку — ходім!

Підожди, постояю, надивлюся, надихаюся, наберуся їх...

Що далі було, ти сам знаєш. Емігрантами стали, рік уже животіємо. Я бачу все і, стиснувши зуби, мовчу.

А ти... Для тебе вона знову мертва.

Ти кидаєшся, як звір у клітці, з одного боку в другий, шукаєш допомоги, погоджуєшся на все.

Колишнє, старе хотів би вернути.

Смієшся, брудом обливаєш, саму ідею топчеш ногами.

Маловірний! А кров цвіту нашого, що пролилася під Крутами, під Бахмачем, у Білій Церкві, в Києві, по всій Україні, а жертви, а сироти, а вдови, а матері, а могили...

Це — що ж? Нічого?

Кров у землю вступила, а не понеслась червоним стогоном по світу?

Стогоном смертельної муки і гніву...

А діти, що ростуть, не були живими свідками, не бачили, не чули?!

І думаєш там тепер не лється кров?! Спам'ятайся, прийди до себе, приводь інших до пам'яті.

Повір — весна ще прийде!

І як я шкодую, що не угледжу тебе серед тисяч у той день, коли знов зашумлять потоки і розцвітуть безсмертні небесно-золоті квітки”.

З такими словами Олесь звертався до так званих “мартовських українців”, до тих, що не вірили у воскресіння України. Звертався до тих, що зневірилися в силі свого народу, в його потенціяльній національній силі.

Перший раз зустрівся я з Олесем у Києві. Це було або в “Українській Книгарні” Степаненка на Безаківській вулиці, або в клубі “Родина”. Тепер добре не пригадую. Він справив на мене глибоке враження своїм простим, сердечним поведженням. Розмовляючи, він, здавалося мені, студював мене, пронизуючи своїм зором наскрізь. Таке враження у мене лишилося на все життя. Після того, буваючи в Києві, я кожного разу старався побачитися з Олесем, бо мене тягнула якась особливо його теплота й щирість.

Ближче зійшовся я з Олесем уже в 1921 році, коли — змушений зліквідувати українські посольства в трьох прибалтійських державах — опинився в тодішньому осередку української політичної еміграції, у Відні. Там, в австрійській столиці, а пізніше в Бадені ми майже три

роки зустрічалися разів по три, а то й більше кожного тижня.

Коли Олесь став головою Союзу Українських Журналістів і Письменників, а я членом ревізійної комісії цього союзу, нам доводилося сходитися, як то кажуть, “на діловому ґрунті”. Ніяких гострих розходжень у нас не було, і навіть спірні справи завжди полагоджували ми спокійно, бо Олесь добре панував над собою і ніколи не переходив до особистих нападів.

Ще ближче я пізнав Олеся, коли він став бувати у мене в хаті, де скульптор Михайло Паращук ліпив його погруддя. Іноді ми засиджувалися до пізньої ночі, захопившись розмовами. Часом Олесь замовкав, замислювався, і тоді здавалося, що його думка літає десь далеко, далеко. В таких випадках він просив дати йому клаптик паперу і щось на ньому віршував. Іноді лишав написаний ним вірш на столі, немов і не цікавлячись ним. Я зібрав був кілька таких віршів, але, на превеликий жаль, вони і погруддя Олеся, що переховувалося у мене, пропали з частиною моєї бібліотеки й архівів на складі в Шенкера у Відні, куди я їх примістив, виїжджаючи до Америки. Маю лише аматорську фотографію з Олесяного погруддя.

Олесь не належав до ніякої політичної партії, він стояв понад партіями, хоч і мав щиро демократичні переконання.

Все політичне життя української еміграції у Відні проходило в дискусіях по каварнях, які заступали для нас політичні клуби. В каварні Грайлінґера можна було бачити табличку з написом: “За цим столом сидів Михайло Драгоманів”, або: “Тут бував Пантелеймон Куліш, коли жив у Відні й перекладав на українську мову Святе Письмо”. Було багато пам’яткових написів про різних світової слави музик, поетів, політичних діячів. Такими написами особливо визначався “Урбанікеллер”, куди іноді заходив Олесь. Цьому “Урбанікеллерові” присвятив він коротенький вірш, який закінчується так:

*Урбанікеллер, Урбанікеллер,
Ах не один лишив я там гелер,
Коли б не келлер, коли б не злидні,
І досі б я жив у Відні!*

Олесь рідко коли брав участь у політичних дебатах, але і пильно прислухався до всіх новинок, що приходили з рідних земель. Свої спостереження над діячами еміграції він окреслив коротко в своїй сатиричній “Перезві”,

невеличкій віршованій збірці, яку видав під псевдонімом “В. Валентин”.

Олесь живо цікавився культурним життям, уважаючи працю на культурному полі найважливішою, а різні політичні комбінації та дебати — річчю переходовою, що промине, не лишаючи нічого корисного. Найбільше цікавився він видавничою справою, і тому разом з Юрієм Тищенком (Ю. Сірий), Спиридоном Черкасенком та з іншими діячами української культури вклав багато праці над виданням творів українських письменників.

Коли Олесь побачив, що наша політична еміграція в Європі зійшла на манівці, розбилася на дрібні гуртки, він у 1920 році заходився видавати місячник “На переломі”, журнал політики, літератури та мистецтва. У першій редакційній статті в цьому журналі Олесь писав:

“...Серед надзвичайно скрутних обставин опинився наш край і наш нарід, і це не могло не відбитися на нашій еміграції... Суперечні відомості, які зрідка приходять до нас з широких степів України, викликають у нас різноманітні настрої.

Та які б не були ці відомості, страшний образ руїни нашого краю стоїть рельєфно перед нашими очима...

На безмежних степах України, на цілій нашій етнографічній території йде страшна, завзята боротьба двох принципів: свободи й неволі, світла і тьми... Наш рідний нарід, оці сірі, безіменні герої, віддають своє життя за ідеї свободи, добра й краси — за ідею світла й правди, за ідею вічного миру між народами, за гуманізм...

І саме ця тяжка криза, яку з історичною необхідністю переживає наш нарід, викликає в наших душах зневіру й песимізм... Ці два страшні почування мають своє коріння в нашій славній, хоч і трагічній, історії... А найстрашнішим ворогом є зневіра й песимізм. Вони ніколи нічого не будують, а тільки руйнують, вони ніколи не складають, а тільки розкидають, вони лютіші вороги, як наші віковічні противники, поляки й москалі... Наша еміграція опинилася без стерна і без вітрил, без якоїсь спільної, всіх об’єднуючої думки.

І тому ми, ініціатори цього журналу, взяли на свої плечі тяжкий тягар видання нового журналу, якого єдиною метою буде боротися зі зневірою і песимізмом, з деморалізацією, що зробила таке спустошення серед еміграції.

Ми будемо кликати: Вірте! І які б не були обставини, які б тяжкі хвили не приходилось переживати нашому народові і нам разом з ним, ми ніколи не втратимо надії у світле майбутнє нашого народу, бо ми знаємо, чого він бажає і за що бореться”.

(“На Переломі”, ч. 1, березень 1920)

Усе, що написав Олесь тоді, в 1920 році, напевно міг би він повторити й тепер.

Олесь не був вузьким націоналістом. Він дивився на справи визволення широко, і в тій статті, що була його політичним кредом, писав:

“Розвалена не тільки Україна, але й ціла Європа. Її відбудовувати прийдеться зусиллям всіх народів, бо ні один нарід у теперішній момент не має сили, щоб усунути руїну і на її місце поставити краще, вище, культурне життя. Наш нарід, який пробудився до нового життя і який могутнім рухом зазначив своє право на свою самостійність, мусить бути, скорше чи пізніше, запрошений до міжнародного співробітництва в справі розбудови розваленого світу. І покликаний він буде не як безправний наймит-раб, але як рівноправний співробітник, бо він має в своїм лоні невичерпне джерело культурних можливостей. Віра в наш нарід, у його дужі сили йде поруч з вірою в ціле людство, в гуманізм”.

Здається, єдиною громадською організацією, в якій Олесь брав чинну участь, був Союз Українських Журналістів та Письменників. З початку заснування цього Союзу його головою був д-р Володимир Кушнір, а потім став Олесь.

Перед моїм виїздом до Америки, восени 1923 року, деякі члени Союзу на чолі з О. Олесем влаштували для мене прощальну вечірку. Під час вечері Олесь, бажаючи мені доброго життя в Новому Світі, наказував, щоб я твердо тримався принципів дійсної української журналістики і не продавав свого пера нікому. Українські журналісти, — казав він, — славні тим, що вони писали лише те, у що самі вірили, що вважали за корисне для свого рідного краю або для людства взагалі. Вони не торгували своїми ідеями. Отже, “коли б вас обставини приневолювали зрадити ці принципи, тоді краще зламайте перо, киньте його, нехай воно ржавіє”.

Олесь був зразком безкомпромісовости і, хоч тяжко бідував, хоч нудьгував за рідним краєм, ніколи не припускав думки про те, що він може повернутися на рідну Україну під московську окупаційну владу. Він уважав, що своїм поворотом фактично визнав би большевицьку владу на Україні.

У листі з 9 лютого 1931 року Олесь писав до мене:

“...Як довго ми не бачились, не розмовляли!.. Бачу так виразно в цей момент “Кафе Геренгоф” і Вас з нами нагорі в льожі, з безкомпромісовими: Черкасенком, Сірим, Кушнірем, Хомиком та іншими. Таким усе здається близьким, наче це було вчора. А далі Грушевський, Чечель, Шраг, Коссак, Христюк, що вже настроювалися повертатись... розійшлись, і вже ніколи разом не стрінемося. Не вдалось мені затримати Михайла Сергійовича серед нас. Поїхав, був певен, що там він більше зробить... Та найбільше завинили у його від’їзді Шаповал, Григоріів і Ко. (У мене збереглося 49 листів від Грушевського. В них він свариться на цих “каліфів на час”). Шкода мені і Чечеля, і Шрага. Лише за Штефана я спокійний. Там у “раю” йому й місце”*.

На початку цього листа Олесь дякує за 25 доларів, що їх “Об’єднання” вислало йому, як аванс за його твори, які мали бути друковані в “Свободі”. Мізерна допомога українському великому поетові, але більшої “Об’єднання” не могло дати, бо майже всі пожертви до нього приходили з точним зазначенням, на яку мету ту чи іншу пожертву складалось. Лише незначні датки приходили у фонд “Об’єднання” без призначення. З них утримувалося канцелярію (35-45 доларів на місяць) та висилалося допомогу українським письменникам. Головою “Об’єднання” був тоді О. Рев’юк, рекордовим секретарем д-р Л.Мишуга, а фінансовим секретарем В. Кедровський.

Знаючи тяжке матеріальне становище Олеся, я вніс пропозицію час від часу висилати йому по 25 доларів, як аванс за його писання. Отже на першу таку грошову висилку Олесь написав мені листа, частину якого я тут подаю.

* Штефан нібито належав до партії есерів, групи “Борітеся — поборете”, яку очолював М. Грушевський. Ходили вперті чутки, що до революції він був членом чорносотенної організації — “Союзу Русского Народу”.

У першій частині цього листа Олесь писав:

“Високоповажаний Пане Товаришу!

Дозвольте гаряче стиснути Вам руку за сюрприз і за ту форму, в яку він виливається. Допомога одно, а аванс під якусь працю — це зовсім що інше. Допомогу брати гірко, а аванс — солодко і весело.

Я хотів би лише відробити. Правда, ще не було такого випадку, щоб я чогось не виконав, але все може статись, особливо, коли прийняти на увагу, що я років три вже поважно нездужаю на шлунок. (В тридцятomu році був у Карльсбаді, підлікував себе, та ще треба два рази поїхати, щоб вилікуватись).

Що ж я потребую робити? Буду цілком щирим, одвертим.

Найбільше б мене цікавило скласти книжку з моєї лірики і видати її по-англійськи. Вона була б і для українців, що забули свою мову, і для чужинців. Поява такої книжки була б сенсацією... А що б, коли нашому теляті дав Бог вовка піймати, і ця книжка пішла б хоч трохи в Англії?! Це було б приємно не тільки видавцям, перекладачам, але й авторові... Ну, та не будемо забігати вперед. Я хотів би знати з цього приводу думку “Об’єднання”.

Можна було б перекласти і XI мою книжку, що вийшла була місяців з чотири тому у Львові і була сконфіскована поляками. XI книжка — це переживання еміграції. Це найкраща, власне — найсильніша моя книжка.

Тепер друга річ:

На еміграції, в Чехо-Словаччині, я написав декілька драматизованих народних казок, наприклад, “Івасик-Телесик”, “Солом’яний бичок”. Завтра я їх посилаю Вам. Добре було б хоч деякі перекласти на англійську мову і дати композиторові. Отже, прошу Вас, прочитайте їх і напишіть свою думку. (Про інші праці будемо ще говорити). Передайте привіт пп. Рев’юоку, д-ру Мишузі і всім Вашим товаришам по праці в “Об’єднанні”. З щирою пошаною до Вас Ваш Олесь”.

У листі з 7-го лютого 1932 року Олесь писав:

“...У нас сумна новина: 25 лютого о 9-й годині вечора умер від розриву серця Микита Шаповал. Несподівана смерть вразила і рештку його приятелів, і його ворогів. Сьогодні перевозять його тіло в крематорій, а в середу спалять... “

В іншому листі Олесь дає мені доручення у справі переговорів з О. Кошицем, і знову вертається до стану свого

здоров'я. Отже доручення переговорити з Олександром Антоновичем Кошицем було таке:

“Високоповажаний Пане Товаришу! Як побачите Олександра Антоновича Кошиця, перекажіть йому мій привіт і настройте його, щоб він сфільмувався у себе за робочим столом (приблизно до 10 метрів). Я хотів би видати фільму і може на цьому заробити. Гроші (фільмування коштувало б 2-3 долляри — !? — В. К.) я зверну. Запитайте його, коли він думає приїхати до Європи. Музичний чеський світ на чолі з президентом Академії Наук і Мистецтва, Фестером, щиро хотів би його бачити, не дивлячись на валютну кризу, яку тепер переживає Чехо-Словацька Республіка.

За пару місяців Вас відвідає мій син*, якого запрошують як археолога до Америки. (На початку липня він їде з американцями на розкопани до Югославії). Він Вам розкаже про багатьох наших спільних знайомих.

Я ледве дихаю і лікуюсь содою. Та, здається, незабаром і вона перестане помагати. Про цілющу воду вже й не думаю.

Книжка моя і досі не вийшла з лабет львівського цензора, а її вихід дав би можливість мені поїхати до Карльсбаду.

У мене нічого нового, хібащо жду приїзду Мод. Менцінського з Стокгольму. (Він заїде до Праги, щоб побачитися зо мною по дорозі кудись на курацію)”.

Оце свідоцтво бідуння, а може й передчасної смерти великого поета, жертви панування окупантів на українських землях. Гнобителі українського народу, коли не мали можливості безпосередньо вбивати українських провідників, українських інтелектуалів, творців культури й науки, то посередньо виголюдували їх, а праці їхні нищили або калічили в різних цензурах.

Проте, Олесь глибоко вірив, що український народ визволиться з чужинецького фізичного й духового ярма, хоч може ще не раз доведеться йому пролити кров свою й чужу. З тою непохитною вірою він і помер.

В одному з останніх віршованих листів, у відповідь на мою гадку, що, мабуть, нам уже не доведеться повернутися на рідні землі, Олесь писав:

*Коли ж ця довга ніч, проклята ніч, мине?
Коли розквітне сонце вогняне
І я почую: “Слава! Перемога!”
І ляже килимом в мій край дорога?*

* Олег, відомий, як поет Ольжич.

*Коли ж народ, схвильований, як море,
Политу кров'ю землю переоре
І стане янголом з мечем холодним
Над волею, над скарбом всенародним?!*

Та не справдилась його надія, як і тисяч інших ізгоїв з Рідного Краю.

ПЕТРО КАРМАНСЬКИЙ

(29.V.1878 — 14.IV.1956)

Уперше зустрівся я з Петром Карманським, як він уже був відомим поетом і письменником. Це було в 1918 році, коли Херсонське Губерніяльне Земство влаштувало чергові загальноосвітні курси для вчителів початкових шкіл. Тоді запрошено Карманського прочитати ряд лекцій з української літератури. Я стояв близько до організації курсів, і, як пам'ятаю, Карманського запросили на пропозицію Миколи Чернявського.

У 1921 році, коли я жив у Бадені біля Відня, Карманський відвідав мене, вертаючись з Бразилії. До Галичини, яка була окупована поляками, він не міг їхати. Я дав йому притулок у своїй хаті, поки він знайшов собі постійне приміщення.

У Бадені вже була тоді невеличка українська колонія. Наш тісніший гурток складався з П. Карманського, д-ра Володимира Кушніра, європейського розмаху журналіста, Івана Косака, Спиридона Черкасенка, відомого поета й письменника, адвоката Теодора Галіпа. Іноді до нас приїздили редактор і видавець тижневика "Воля" д-р Віктор Піснячевський та д-р Осип Турянський, що тоді працював над своєю трагі-повістю "Поза межами болю". Часом бували у нас і інші українські діячі, що жили у Відні або в його околицях.

Наша п'ятка регулярно сходилася по вітвірках і четвергах у каварні Кюба, де ми дискутували на літературні та політичні теми. По п'ятницях ми виїздили до Відня на збори журналістів та письменників. Такі збори відбувалися в каварні "Герен Гоф", у "Райхстаг Кафе" або в "Гранд Кафе".

В роках 1920-1925 у Відні скупчувався весь актив нашої еміграції, і тому українське життя було там ключем. Знайшли там собі притулок наші політичні об'єднання,

культурні й навіть кооперативні організації. Всі вони шукали “найпевніших шляхів” визволення України з-під московської, польської, румунської та малярської окупації.

Большевики вели серед української еміграції розкладову роботу здебільша через своїх таємних агентів або посольства. На становищі посла советської України був Юрій Коцюбинський, який намагався нав’язати контакт з видатнішими українськими діячами, обіцяючи їм золоті гори, якщо вернуться на Україну. Але комуністична пропаганда не мала тоді помітного успіху. Значно пізніше повернувся проф. Михайло Грушевський з кількома однодумцями, щоб в скорому часі скінчити там своє життя.

Особливо активну пропаганду вели большевики серед членів Союзу Українських Журналістів і Письменників, головою якого був О. Кандиба-Олесь. Я тоді був членом ревізійної комісії цього Союзу.

Юрій Коцюбинський декілька разів запрошував і мене зайти до нього “поговорити”. За згодою Управи Союзу я один раз навістив його. Він намалював широкую картину можливостей провадити під большевиками культурно-освітню роботу серед українських мас, пропонував мені вертатися і працювати в Центральному Статистичному Управлінні в Харкові. Головою цього Управління тоді був добре мені знаний Коркушко, до революції статистик народної освіти в Харківському Губерніяльному Земстві.

Я докладно переповів свою розмову з Ю. Коцюбинським Управі Союзу, а також тим, з ким мав близький контакт. Майже всі висловилися гостро негативно проти будь-якої співпраці з большевиками. Лише Антін Крушельницький, колишній міністер народної освіти в уряді УНР, обтяжений великою родиною, уважав, що на рідних землях можна знайти ґрунт для національно-освітньої та культурної роботи. Він, здається, був одним із перших між членами Союзу Журналістів, що повернувся на Україну, перебувши ще кілька років у Львові. Там в короткому часі, після тяжкого переслідування, майже з усією родиною був фізично знищений.

Петро Карманський вважав, що на еміграції лежить велике завдання морально підтримувати українських патріотів, що лишилися на Україні, провадити пропаганду на міжнародному терені, вияснюючи права українського народу на свою власну суверенну державу, і гостро виступати проти московської окупації.

У той час П. Карманський захопився перекладами творів італійського письменника Мацціні, що запалював Гарібальді на боротьбу за визволення Італії. Особливе враження на Карманського справили твори попередника Мацціні, Уго Фоскольо, зокрема його “Останні листи Якова Ортіса”. В тих листах Карманський бачив повну подібність між італійською еміграцією в часах Фоскольо і українською еміграцією. Таке саме шукання причинців невдачі визвольної боротьби, такі самі нарікання однієї політичної групи на другу, розбіжність політичних думок і сподівання, що якась чужа держава допоможе поневоленій країні у здобутті державної незалежності.

Отже, щоб закінчити переклад “Листів”, П. Карманський виїхав до Маріяцелю в гори. Над перекладами творів Мацціні та Фоскольо він працював уже довший час у Бадені і Відні, і ми часто дискутували над ними в нашому тісному гуртку або й удвох.

Напрвесні 1921 року я отримав від Карманського коротенького листа, в якому він просив, щоб я приїхав до нього. Я повідомив його телеграмою, що негайно виїжджаю потягом. Мені кортіло послухати його майстерних перекладів. Знаючи їх в окремих уривках, я сподівався, що вони будуть незвичайно корисними для нашої політичної еміграції.

Десь надвечір я вже був на двірці в Маріяцелі. Падав дощ і дув пронизливий вітер. Гори були вкриті олив'яними хмарами.

Карманський жив у маленькій кімнатці на горіщі в якогось дрібного крамаря. Хата стояла над гірським потічком, що, переповнившись дощовою водою, бурхливо котився по камінню, обмиваючи її підвалини. Дах був дірявий і місцями протікав, так що господиня дому розставила на підлозі кімнати Карманського кілька баняків, макітру і відро, з яких час від часу йому доводилося виливати воду через вікно на дах.

Зимно, вогко й непривітно було в помешканні українського письменника й колишнього дипломата в Римі. Я пригадав вірш С. Руданського “Студент”:

*У сурдуті і плащу
Сидить студент медицини
Другий місяць без борцу.*

*І живіт, як гріб, запався,
Облізає голова...
І остання догоряє
Його свічка лойова.*

Таке враження на мене справили умови життя П. Карманського. Він багато працював для збагачення української культури, а винагородою за його тяжку працю була малесенька кімнатка з продіравленим дахом.

В одному кутку стояли саморобний дерев'яний стіл і ослінчик. На столі блимала нафтова лампа з закіпченим склом. Ми присіли біля того столика, щоб “повечеряти”, а потім уже приступати до обговорення перекладів.

Пригадую, коли Карманський повернувся з Бразилії і якось увечері розповідав мені про життя українських поселенців, про свою працю й перешкоди, які там мав збоку деяких українських діячів, то сів на підлогу в моїй бібліотеці, на килим, а я приліг на канапі. Слухаючи його, я не зчувся, як заснув, а коли прокинувся по півночі, Карманський все ще оповідав, не зважаючи на те, чи я його слухаю. Очевидно, він просто вголос підсумовував тоді свої враження, щоб потім їх описати.

Тож, повечерявши черствим хлібом і “лівер вурштом”, ми очистили стіл від недоїдків і взялися до обговорення перекладу “Останніх листів Якова Ортіса”. Карманський хотів був спершу прочитати лише деякі уступи, але захопився і прочитав увесь переклад. Я уважно слухав, часом робив завваги й радив деякі місця, на мою думку, цікаві для нашої еміграції, виразніше підкреслити.

Що спонукало Петра Карманського взятися за переклад “Останніх листів Якова Ортіса” на українську мову? У відповідь на це я дозволю собі подати деякі виписки з його вступу до перекладу:

“...Після нашої кількалітньої трагедії, перечитуючи цей твір, що має за собою поверх сотку літ, я добачив у ньому відгомін усіх тих почувань, які наболіли в душі сучасного освіченого європейця, а в першу чергу в душі українця. Сьогодні песимізм “Листів” знаходить у моєму світогляді уґрунтовання, бо історичні злочини міжнародної дипломатії, які переносила на собі тоді ще поневолена Італія, підкосили і в душі українця його віру в ідею правди й ставлять йому перед очі страхіття суворої, неморальної сили тих, що диктують людству закони свого самолюбства. Сьогодні ненависть Фоскольо до фарисейства так званого цивілі-

зованого світу являється сестрою такої ж ненависти українця, бо душа наша потерпіла таке саме банкрутство в своїй вірі у принцип правди й добра, як душа італійського патріота після мирового договору в Кампоформіо. Трагедія італійського народу після цього договору є й нашою трагедією, і початок першого листа: “Жертва нашої Вітчизни довершена. Усе втрачене, і життя, якщо воно нам судилося, лишається нам хіба на те, щоб плакати над нашим горем і над нашою ганьбою” — може майже без змін повторити кожний добрий українець.

Та це не все, задля чого я вважав потрібним присвоїти твір великого італійця нашому письменству. Не саме сконстатування злочину Європи і найближчих сусідів у відношенні до нашої батьківщини, але й сконстатування аналогії нашої трагедії з трагедією народу італійського спонукали мене під цю пору на еміграції до перекладу листів”.

Далі Карманський пише:

“Як твір Фоскольо являється трибуналом, перед яким автор поставив своє тодішнє суспільство, щоб йому розкрити очі на його власні провини, так само він може бути цим трибуналом і для нас. Бо гріхи одних і других винуватців точка в точку ті самі.

“Що ми робимо цілими днями, животіючи й нарікаючи?”, — питається Фоскольо і нас, українців, у листі з 28 жовтня. А на другім місці читаємо: “Другий рід любителів Італії бідкається на свій лад. Вони голосять, що їх запродали й зрадили, і, щоб вони були себе зоружили”. Їх може були б перемогли, та ніяк не зрадили. І якщо вони були б себе боронили аж до останньої краплі крові, то ані побідники не були б змогли їх спродати, ані побіджені не були б зважилися їх купувати”. Тут Фоскольо Францію називає побідниками, а Австрію побідженою.

Далі Фоскольо говорить устами Якова Ортіса:

“Хоч і багато з наших думає, що свободу можна купити за гроші, допускає, що чужі народи прийдуть з любови до справедливости вирізуватися на наших полях, щоб визволити Італію”.

Подібні думки в 1921-1923 роках панували серед української еміграції, яка надіялась на допомогу Антанти і чекала “справедливого” вирішення справи Галичини на міжнародній конференції. Навколо різних орієнтацій на чужу допомогу точилася тоді завзята боротьба, і була —

спочатку дуже мала — група, яка сподівалася скорого падіння большевиків і можливості вернутися на рідні землі для національної праці. Чільні провідники тієї групи були першими, що повернулися на Україну, вірячи, що окупант наших рідних земель дозволить їм вести таку працю. І гірко помилились.

В іншому місці Фоскольо устами Карманського питає: “Стогін цілих віків і ярмо нашої батьківщини ще тебе не пересвідчили, що не можна дождити волі від чужинця?”

П. Карманський звертається до емігрантів-українців з такими словами:

“Чи не дослухається сучасний українець у вищенаведених висловах чогось, що торкається струн його душевних переживань під нинішню пору? Чи не відчує він у них діймаючого докору за свої недавні вчинки і за вчинки тисяч до нього подібних? “

Та це ще не все, що падає докором на сучасний український загаль, як падало на сучасників Фоскольо. На сторінках роману його ви знайдете ще й такі різкі слова:

“Я переїхав цілу Тосканію. Усі гори й усі поля вславилися братовбивчими боями від чотирьох віків; тим часом трупи безмежної кількості італійців, що одні других вимордовували, поклали основи під престоло імператорів і панів... Ох і за кого ця кров? Син відрубав голову батькові і потрясає нею, держачи за чуприну — і для кого ця злочинна різня? Королі, за котрих ви себе ріжете, стискають собі серед кипучої борні руки й спокійно розділюють між собою ваші шати і вашу землю”.

Далі в одному з своїх листів Яків Ортіс пише:

“Оце твої границі, Італіє! Вони щодня і з кожного боку топтані впертою нахабністю народів. Отже, де твої сини? Нічого не треба, хіба єдності... Мізерні! Ми ходимо щодня, голосячи про волю та славу дідів, котрі чим більше вони ясніють, тим більше відслонюють наше підле рабство. В той час, кой ми славословимо ці славетні тіні, наші вороги топчуть їхні могили. І прийде може день, коли ми, втративши майно, інтелект і голос, сподобимося домашнім рабам старинним, або нас продадуть немов тих негрів; і доживемо того, що наші пани будуть розкопувати могили і будуть розкидати на вітер прах тих велетнів, щоб знищити навіть їхню пам'ять”.

— Чи не є це сповідь нашої збірної душі? — питається Карманський. — Чи не паленіємось ми так само соромом,

яким паленівся італійський патріот? Чи не приходиться нам сьогодні сконстатувати цієї болючої дійсності, яку констатував він, коли писав:

“Наші ниви збагатили наших гнобителів; проте, наші ниви не дають захисту і хліба багатом італійцям, яких революція викинула з-під рідного неба, а які, вмліваючи від голоду і втоми, мають усе в ухах самотнього, найвищого дорадника людини, покинутої цілою природою, — злочин!”

П. Карманський закінчує свою передмову таким уступом:

“Хай “Листи” Фоскольо навчать нас червоніти за наше рабство і хай зроблять у нас жагучу тугу до волі, таку тугу, яка робила б наше життя невиносимим і гнала б нас у бій з ворогами з одчайдушністю фанатиків. Хай вони навчать нас тієї правди, котру проголосив півроку пізніше другий великий італієць, учень Фоскольо, О. Мацціні: “Без Батьківщини у нас немає ні імені, ні обличчя, ні волі, ні прав серед народів. Ви, бастарди людства... перше, ніж об’єднатися з націями, що творять людство, треба існувати як нація. Немає об’єднання, хіба тільки між рівними; а ви не маєте признання колективного існування”.

Два дні прожив я у Карманського, проводячи весь час за читанням його перекладів з італійської мови, яку він знав досконало. Плянували видати цілу низку книжок, в яких змальовано боротьбу за волю та державність інших народів, щоб на прикладах їх училися та гартувалися українці в боротьбі за свою державність...

Після тої зустрічі минуло вже понад сорок років, а у мене все ще стоїть перед очима убога кімнатка з нафтовою лампою, з дірявим дахом, через який протікає дощова вода. Гострі, болючі душевні переживання, які полонили тоді всю мою істоту жалем, обуренням і бажанням працювати далі для визволення українського народу, і досі бринять у моїй душі. Обставини життя склалися так, що ставало все менше й менше можливостей для активної праці над цією справою, аж поки не звузилися вони, полишаючи вузьке поле для праці пером...

Окупацію Москвою України Петро Карманський переживав дуже болуче. Свій душевний стан в тих днях яскраво змалював він у вірші “Ностальгіє, моя подруго вірна”:

*...Тепер, як в мене вкрали сон чарівний
І обернули тихий рай в Содому,
За чим тужити? — Я не маю дому!*

*Мій край в руїні, мій Сіон в нарузі,
Мій брат у плузі росить кров'ю скиби
І, похилившись, мов билина в лузі,
Гризе зубами підлі рабські диби.*

*Куди ж ти кличеш, серце моє бідне?
Мені сьогодні тільки горе рідне...
Бездомний ношу наболіле горе
І сором хилить до землі обличчя.*

*Засни, серденько, не хвилюйся, хоре!
Це ж обман тільки: нас ніхто не кличе...
Підем світами, зганьблені, безрідні —
Без сонця в серці, безнадійно бідні.*

Німецька, а потім большевицька окупація Галичини змусили Карманського лишитися в духовій неволі на рідних землях, де він і скінчив своє життя 14 квітня 1956 року. Знаючи патріотичний світогляд Карманського, можна уявити, як тяжко приходилося йому жити. Свої переко-
нання він так схарактеризував у своєму давнішому вірші
“В душі моїй”:

*В душі моїй страшна порожня,
Як в зимній келії черця,
І я стою, як придорожня,
Стара святиня без жерця.*

*Престоли давніх божниц впали
І стратили весь чар прикрас.
Цінні ікони люди вкрали,
В ляппадах весь огонь погас.*

*І з острахом дивлюсь навколо,
Шукаю для душі богів,
А сірі дні пливуть спроквола, —
Із груди рветься скорбний спів.*

Друкується за вид.: Кедровський В. Обриси минулого: деякі останні діячі-українофіли напередодні революції 1917 року. – Нью-Йорк – Джерзі Сіті: Свобода, 1966.

Правопис автора збережено. Закінчення в наступному випуску.



Лана Світ
(1956-2011)

Вірші

Вже тільки спомином
Торкнув твого чола.
Вже тільки поглядом
Тихенько поцілую.
Між нами прірва
Самоти, зима
І щем. Болючий щем
Далекого відлуння.
Вже тільки мрією
Прийду до тебе в сні.
Вже тільки зіркою
Загляну в твої очі.
Між нами безмір
Тиші й самоти.
І ніч, коли усе єство
Кохати хоче.

21.11.04

Незалежність

Нею марили, про неї мріяли сотні поколінь,
Але так і не побачили.
Її здобували тисячоліттями,
Але втрачали за одну мить.
Її зраджували, намагалися знищити,
Одягнути в кайдани, зацькувати,
Приборкати, підкупити...
Але вона не скорилася.
Не скорилася, бо бачила – горить,
Пломеніє вогонь свободи в серцях людей.
Не зневірилась, бо за неї склали голови
Кращі з кращих роду людського.
Не схибила, бо пам'ятала:
Зрадить вона – і зманкуртіє людство,
Покотиться перекотиполем по світу.
Вистояла, бо вона – це Вічне Життя,
Це Вічне Світло,
Це Вічний Закон Всесвіту.

Зоріє небо вереснево,
Поглинув літечко Чумацький шлях.
А я іду, іду до тебе
Крізь пересуди, сумніви і страх.
Місяць уповні зажурився,
Пішла за обрій осінь золота.
А я іду, іду до тебе
Хоч не пускають вітер і сльота.
Світ піднімає небозводи,
Дерева інеєм зчаровані.
А я іду, іду до тебе
І бачу вже квітневі повені.

18.12.04

Осінній дощ

Дощить, до нитки вимок світ.
Краплини падають, як зерна,
І чийсь глибокий мокрий слід
Сумує поглядом озерним.
Дощу осіннє полотно...
Сіріє рване мішковиння,
І сонях, бритий наголо,
Безсило підійма бадилля.

31.12.04

Вишнево мружились на сонці вишні
І перспіло падали додолу.
Кинуті села. Колишні, колишні...
Загаслі вогнища отчого дому.
Кинуте щастя, кинуті вишні.
Уже нічії. Колишні, колишні...

18.07.04

Осіння тиша невидимкою стоїть
Кладе на плечі свою теплу руку.
Здається, я ровесниця усіх століть,
Крізь них іду із майбуттям на злуку.

Лютий-березень

У білім кожусі стоїть гордовито
Красуня сосна.
Крадеться, хустиною сірою вкрита,
Сльозлива сльота.
Шепоче порипує снігом земля:
“Зи-ма, зи-ма, зи-ма”...
“Неправда”, – вигойдує тїнь журавля:
“Вес-на, вес-на, вес-на”...

02.09.04

У осені в полоні
Дорога збилася на манівці.
Ані стежинки у гаю широколистім.
Моя рука в твоїй твердій руці
В полоні осені імлісто-золотистім.
Ми так далеко від земних тривог,
Від поглядів нещирих і усіх реалій.
Тут править невмирущий наш Дажбог,
Прекрасна Мавка і старий бджоляр
Версавій.
Хтось сльози витер на моїй щоці,
Уже не грають в піжмурки суниці.
Моя рука лежить в твоїй руці,
І тихо шелестять вогненні багряниці.
То осінь порається у гаю –
Перебирає, сушить, горне, мисє, віє
І повні пригорці ще теплого дощу
Лле на галявину, аж поки не змокріє.
Дорога збилася на манівці.
Ані стежинки у гаю широколистім.
Моя рука в твоїй руці. “Люблю, люблю...” –
Шепоче пожовтіле листя.

18.07.04

Осіння калина

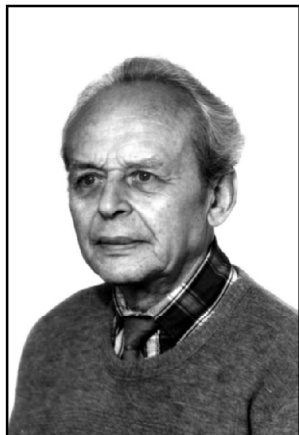
Світлій пам'яті Р. Кириченко

Я козачка твоя, Україно...
Неповторна твоя краса,
Що кетяги осінньої калини
На щастя у вінок уплела.
Я вічна Чураївна, Україно –
Невмируща твоя душа,
Що в кетяги осінньої калини
Із пісні тихо перейшла.
Я кровинка твоя, Україно...
Всі печалі твої в мені,
А кетяги осінньої калини –
То недоспівані мої пісні...
То недоспівані мої пісні.

11.02.05

ІНФОРМУЄ ТАВРІЙСЬКА ФУНДАЦІЯ

Кожен, хто бажає надати допомогу
захисникам Вітчизни,
може звертатися з пропозиціями
до Громадського фонду підтримки
батальйону особливого призначення “Херсон”
та його голови Івана Михайловича Корінця
(м. Херсон, вул. Театральна (Горького), 13;
тел.22-31-30)



Микола Василенко

Катренові сходи

1

*** * ***

Отой фокстрот!.. Оте гілок гойдання,
Карпатський ліс, гориста далина
І незагойна днів минулих рана
Моя остання ще жива струна.

2

*** * ***

Нарешті згуртувались! Слава Богу,
Ми вирости духовно в боротьбі.
Торуймо нації пряму дорогу,
Хто має дух поборника в собі.

3

*** * ***

Сказав Онуфрій: “Чорний популізм
Ще не одну українську душу з’їсть,
Насипле людям на мізки карболку,
Усіх посадить на хліба і голку”.

Липень 2015 р.

4

* * *

Занотував у деннику Пахом:
“Жену журбу від себе батогом,
Не піддаюся клятій і тоді,
Коли один лишуюся в біді”.

5

* * *

Поборники вкраїнської ідеї,
Імперські шори скинувши з очей,
Ви долі шлях побачили своєї,
Відчули доторк братніх вам людей.

6

* * *

Нарешті нам не зашивають рота,
Настали дні великих перемін.
Лишилася одна для всіх турбота:
Осмыслити себе з усіх сторін.

7

* * *

У роздумах про сутність таїни
Я не ступив ні кроку від безодні,
Немов сірник, до тла згорів сьогодні,
Поставлений на розстріл до стіни.

8

* * *

Сказав Олесь: “Ледарства уникай,
Воно – і тільки! – для ледачих рай.
А ти працєю на свій народ роками,
І будеш сам, і люди – з пирогами”.

9

* * *

“Поемами не зробиш ти погоди, –
Сказав поетові мудрій Ісак, –
Вони для тебе зависокі ноти,
Хоча в натурі ти і не тупак”.

10

* * *

Коли побачила село в долині,
Пузата хмара мовила хмарині:
“Сьогодні вранці ти пила компот,
Пролийся трохи Марфі на город”.

11

* * *

Сказав Устим: “Коли життя не мед,
Не підпускай зневіри й на момент.
Дивися на людей духовним оком,
Й життя не пройде мимо тебе боком”.

12

* * *

Не всім поетам говорив кебіст:
“Покайся! – і “жучків” не буде вдома,
І житимеш, немов король, в хоромах,
І відпаде від тебе “хвіст”.

13

* * *

Сестрі печально плакалась Іванна,
Дружина корупційного Івана:
“Мого Іванка повезли в тюрму,
Мене лишили без грошей саму”.

14

* * *

Сказав Харлампій: “Не моя турбота,
Що зніділа на пси твоя душа.
Ти сам собі забив м’яча в ворота,
Тому тепер не маєш ні гроша”.

15

* * *

Поетові немилі ясні зорі,
Ні люблена ідилія сільська,
Коли рас-Путін, як пірат у морі,
На нього точить гостро різака.

16

* * *

Колись писав поет імам Алі:
“Монарху мало власної землі,
Монарх плете мережу на сусіда,
І так живе від діда і до діда”.

17

* * *

Як депутат, слугуючи громаді,
Він з владою спалив свої мости.
Тепер активно у Верховній Раді
Міністрам сипле перець на хвости.

18

* * *

Сказав Ігнат: “Шановні українці,
Не ріжте мрій своїх живе стебло,
І не гризійтеся, як пусті хівинці,*
Уже таке в історії було”.

19

* * *

Кошовий отаман Гордієнко
Хуторянські не любив тили,
Рідну землю й матінку стареньку
Боронив оружно від Москви.

20

* * *

“Моя присутність у твоєму домі
Не без очей, – сказала тінь Москви. –
Якщо зі мною житимеш на Ви,
Тебе й рідню не вивезу до Комі”.**

* Хівинці – населення колишнього Хівинського ханства (Узбекистан), яке затято сварилося, вело міжусобні війни. У результаті матеріального і духовного виснаження 1873 р. потрапило у васальну залежність від імперської Росії.

** Комі – північна Автономна Республіка Російської Федерації

21

* * *

Труснув Верховну Раду знову землетрус.
Умить сховалися під крісла “генерали”,
Від ляку в череві забулькало комузь,
І голови в пісок уткнули радикали.

Серпень 2015 р.

22

* * *

На вигляд пещений і тілом багатир,
На велелюдді завжди у мирянській рясі.
Дав клятву світові, що він за вічний мир,
І нишком вистрілив у мир той на Донбасі.

23

* * *

“Добренькі українці, – написав піїт, –
Підступний ворог біля ваших вже воріт.
Стрічайте ворога гримучим амоналом,
А не поклонами, горілкою і салом”.

24

* * *

Вручивши кумові газету на селі,
Сказав з розтяжкою начитаний Іпатій:
“Вкраїну безпардонно тягне в Сомалі
Оте дурне розбійництво* на Закарпатті”.

25

* * *

Андрон сварив синка: “З недавньої пори
Мені жаліється твоя дружина Клара,
Що ти почав блукати, як нічний котяра.
То ти... то – то!. Із мене приклад не бери!”

26

* * *

Розгубив себе я у життєвім кросі,
Загубив польотне золоте крило.
Та свою стежину волочу і досі,
Землякам на диво, бісові на зло.

* Розбійництво – кривава стрілянина кримінальників у м. Мукачеве
11 липня 2015 р.

27

* * *

З Москви ізнов колоною ординці
В Луганськ доставили нові гостинці:
Багатострільну пушку-автомат
І цілу купу бойових гранат.

28

* * *

Сказав сьогодні Тит (і Сава теж):
“Щасливий ти, що в наші дні живеш,
Коли народ спинається на ноги
І вищезають гоги і магоги”.

29

* * *

Померла смерть. Хто? Хто помер?
Як жити будемо тепер?
Без іні – яні,* без злиття
Не буде смерті, ні життя.

30

* * *

Калігула московський не вгаває,
Не припиняє свій кривавий бал.
Ножем імперським по Донбасу крає,
Лютує ненажерний канібал.

5 березня 2015 р.

31

* * *

Про любоці, романтику, про мрії
Не пишеться поетові ніяк,
Коли печерні найманці Росії
Беруть Україну під ребро на гак.

* За натурфілософським уявленням дві одвічні незмінні протилежності інь та янь (жіноча та чоловіча), які доповнюють одне одного – є суттю життя.

32

* * *

*Зачем стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь*

А. Пушкин

А тих овечих стад, як молі.
Від Сахаліна до Москви
Живуть в тяжкій своїй юдолі
Давно без вовни й голови.

33

* * *

Сказав Тадей: “Із кочівницьких рас
Пішли алани, гунни, маріати...
Вони віками руйнували нас,
Руйнують і сьогодні азіати...”

34

* * *

Сказав Тодось: “Хай згине окупант,
Утопиться, як гидь, у власній крові.
А ти, українцю, вславлений солдат,
З війни вертайся до рідні здоровим”.

35

* * *

*О, как беден, как груб
наш русский язык*

А. Пушкин

Поете вславлений, пробач.
Язык не бідний. Він – багач.
Уміє мукати, гарчати
І світ безбожно матюкати.

36

* * *

Тореадорам Тит сказав з поваги:
“Червоний бик упав, уже лежить.
Хоч ваша кров, як самовар, кипить,
Кінчайте бій... Але тримайте шпаги”.

37

* * *

“Найбільше диво у житті – життя, –
Сказав Євстрат. – Життя – твоя дорога,
Укладена із болю й каюття.
Отож живи, тримайся якомога”.

38

* * *

Начинений злостивістю по вінця,
Гібридний птах терзає українця.
За що одержить зично по зубах,
Від чого здохне агресивний птах.

39

* * *

Читаючи про любовці роман,
За голову схопилася Аглая:
“Письменнику! Тут не любов – обман!
Не забувайся!.. Бог книжки читає”.

40

* * *

*Живу дивуючись, постійно
хочу зрозуміти.
Альфред Ейнштейн*

“Де інтеграл космічного каркаса?
Де той надійний вірний аргумент,
Який підтвердив би природу часу?
Де відповідь?” – Запитує Альфред.

41

* * *

“Якщо в поезії, – сказав Ісак. –
Проріс бур’ян без кореня і гички,
Зніми, поете, білі рукавички
Й візьми косу або сталевий різак”.

42

* * *

...І він всерйоз сказав, щоб без турбот
Чужинським мовам зашивали рот.
“Бо если будет много языков,
Велика смута по земле пойдет”.*

43

* * *

Сказав Трофим: “Наш юний модерніст
Свій стиль притяг в поезію за хвіст.
Про винахід такий щодня балака,
Хоч тої новини, як кіт наплакав”.

44

* * *

У бою не спіши помирати.
Пам’ятай про степи і Карпати,
Про велику родину свою.
Не спіши помирати в бою.

45

* * *

Ми оленів запряжемо в grindжолі
І помчимо, Евтерпо, на Парнас,
Де не хотіли бачити ніколи
Старезні зевси й аполлони нас.

46

* * *

Умовлянням терористів не здолати.
Ними правлять промосковські герострати,
Щоб їх швидко порубати, як гадюк,
Не забудьте сокиряку взять до рук.

47

* * *

Сказав старий Софрон: “Болить душа:
У пам’яті спливають кров’ю Крути,
Стоїть і досі “бути чи не бути?”,
Їсть поїдом за давнена іржа.

* Вислів московського патріарха Іоакима (1689 р.)

48

* * *

В Донецьку промосковський ботокуд,
Згубивши в голові останню клепку,
Сякаючи від нежиті в жилетку,
Над українцем чинить самосуд.

Лютий 2015 р

49

* * *

Сказав святкуючій юрбі Кирей:
“Багато дурості у вас, людей.
Щоб не робити кілька днів підряд,
Святкуєте щотижня десять свят”.

Травень 2015 р.

50

* * *

Захисники свободи й людських прав,
Відважні воїни, сини України,
Ви маєте подвижницьке коріння.
Його вам Бог для справ великих дав.

51

* * *

Дуже жваві депутати, відпочиньте,
Угамуйте свій надмірний словогрюк.
Воду з поспіху на млин чужий не лийте,
Бо вам буде, як було уже, каюк.

62

* * *

У призабутий історичний час,
Коли киян хрестили на Почайні,
Перун сказав Дажбогу і Купайлі:
“Вони іще повернуться до нас”.

63

* * *

Казали: “У прірві глибока багнюка.
Тримайся, Оверку, подалі від зла”. –
Але не послухав, стрибнув з віадука...
Отам йому жаба і цицьки дала.

210

64

* * *

Говорить, говорить солодкі слова, –
Від них на губах уже рана.
Забув: від одного казання “халва”
Солодше у роті не стане.

65

* * *

“Сьогодні наші козаченьки – проза, –
Сказав Потап. – Романтики нема.
Колись козак впрягав себе у воза
Й возив дівчат на прощу задарма”.

66

* * *

Мій кінь із стайні Аполлона
Не без ледачості й гріха.
Летів, бувало, як ворона,
Й просив частенько батога.

67

* * *

Террорист – як на долоні,
Б’є з гармати раз-по-раз.
Запрягайте, хлопці, коні,
Будем їхать на Донбас!

68

* * *

Сказала Маріанна: “Ну, нарешті!
Зробили європейський вибір ми.
Тепер торуймо шлях добра і честі
Без Воркути, Сибіру й Колими”.

69

* * *

Сказав Корнилій: “Слава Богу,
Що ми на світі ще живі.
Працюймо, друзі, на догоду
Не череву, а голові”.

70

* * *

Татари кримські на Майдані,
Як напоумлював Аллах,
Стояли також у бажанні
Зітерти беркута на прах.

71

* * *

Отой вертеп, страхіття на землі,
Ще пам'ятають вулиці і мури,
Коли безтямні царські москалі
Ножем по серцю різали Батурин.

72

* * *

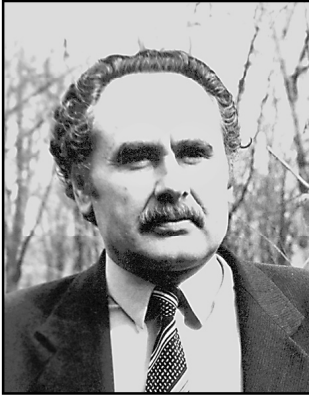
“Хвалити Господа, – сказав Федул, –
Осипався, як ржавий лист із дерева,
Отой кремлівський у людей намул,
Який стріляв у Курбаса і Зерова”.

73

* * *

На публіку він грає колосально,
Його трибуна аж вогнем шкварчить.
Хоч, може, час і витрачає марно,
Та без роботи сиднем не сидить.

* 1708 р. за наказом Петра Першого полчище князя Меншикова спалило, убило й вирізало понад 6 тисяч батуринців, дорослих і дітей.



Валерій Кулик

Київ. Лютий 2014 року

Палав Майдан. Горіла Україна.
Планетою стелилися дими.
За гідність повставали знову ми,
Бо знали: мрія наша – не руїна.

У тій борні взивала мати сина
Йти до світла разом із людьми.
А правда прикривала нас грудьми,
Бо в ній гула міцна козацька сила.

Аж до небес вознесені правиці –
Документальне вічності кіно.
Народу серце, викуване з криці,
Якому зупинятись не дано.
Історії нетлінне полотно
Відтворене у вогнищі столиці...

19 лютого 2016 року

Лист волонтерам

Купіть мені бронезилет –
Прикрию серце від Росії,
Щоб не затьмарив чорний лет
Земної праведної мрії.

Набридла нам брехня Кремля,
Де діти вбиті і розп'яті.
Де торжествує сіра тля,
Як то було колись в тридцяті...

Не заплямити висоти,
Бо ж правда не бува насподі.
У нашій зоряній господі

Живуть Максимові світи:
“Лисиці брешуть на щити,
А сонце устає на сході...”*

Гірка наука

В страшному сні не міг я уявити,
Що рідний Крим загубиться в світах.
Він з попелу, як той воскреслий птах,
Колись запрагне знову возродитись...

Росія – зло? Правитель – херувим.
І можуть же васали блазнювати!
Напхавши в свої вуха кляпи з вати,
Вони бездумно сліднують за ним...

Вже на землі, де любий брат спочив,
Розгулюють нахабні бузувіри.
Не міг же я зарадити нічим,

Щоб зупинити на порозі звіра.
Усе ж розрадить вірна моя Ліра:
Той день всіх нас чомусь таки навчив...

4 квітня 2014 р.

*Прочитовано рядки М.Рильського з поеми “Слово про рідну матір”

Хвилина роздумів

Той ворон мені накаркав
Сто десять нежданих бід.
І їх уже повна безтарка –
Гуркоче, аж стогне світ...

І хто міг коли збагнути,
Що станеться з нами так,
Що “братик” отой “шибонутий”
Покаже рило-п’ятак?

Чому ж то ніяк не везе нам
Навести у домі лад?
І скільки ще треба влад,

Щоб ти, моя мила земле,
Раділа добірним зерном
І квітла, як буйний сад?

Клятва захисника

Землиця рідна прикриває
Мене в нерівному бою.
Неначе й просвітку немає,
А я, нескорений, стою...

І хоч кінчаються набої,
Все ж ні на крок не відступлю.
Тримаю міцно гаряч зброї,
Бо Україноньку люблю.

У час години грозової
Складаю вірності пісні.
Так дуже прагнеться мені,
Щоб не злягли хоробрі вої,
Щоб устояли стіни Трої
У тому смертному вогні.

23 лютого 2016 р.

Повертаються чайки

*Нащадкові козацького роду
Петру Лелекові*

Білобережжя... Чайки* на просторі
Вертають з бусурманських берегів.
І на Дніпрі не так же, як на морі –
Тут затишно й немає ворогів.

Вітрила пахнуть порохом Стамбула.
Була напруга, гаряче було.
Допоки вічна слава не заснула,
Негоже прихилять своє чоло...

Ми – козаки. І то вже воля наша,
Куди пливти, як землю берегти.
Звитягою здивовані світи,

Побідним дзвоном грає повна чаша.
А нечестивці – то брудна параша,
Якій ми в змозі голову знести...

29 лютого 2016 р.

* Чайки – бойовий човен запорозьких козаків із вітрилами та веслами

Туристичний намет. Біля вогнища пара.
Тишу вечора вбив металевий вокал:
То співає в руках незрадлива гітара,
Про усе, що поет від душі написав.

Вітерець нагадав подорожнім голками,
Що вже час парасольок і довгих плащів.
Хай сплетуться під ковдрою міцно руками,
Заховавшись в намет від жовтневих дощів.

Прокидайтесь від сну побутового, люди!
Викидайте з сердець грошові папірці!
Озирніться! Багатство святе – воно всюди,
А на щастя покаже компас в руці.

Генічеськ

Десь серед плескоту вечірніх хвиль
Під колісковий шелест очерету
Кружляє чайка, що з останніх сил
Над синім морем робить піруети.

Ця пташка прилітає уві сні,
Якщо до краю рідного далеко.
Я ніби на холоднім, темнім дні
Без тихих ранків і свободи степу.

Не треба мегаполісів нових,
Бо ж ближче серцю звивисті провулки.
Вони запам'ятали нас, малих,
І на асфальті райдужні малюнки.

Генічеськ мій підкорить тільки час.
Дерева швидко так повиростали...
Але ліхтар в будинку ще не згас,
У тому, де на нас завжди чекали.

Вечірнє місто – диво генічан,
Що береже прадавні таємниці.
І видно нам крізь вранішній туман
Усю красу Азовської столиці.

За селом сіло сонце. Вже чути вечірнії дзвони.
Біля хати співає укупі ціла сім'я.
А у місті покірно мовчать. Тільки царські закони
Не примусять пісні обривати всіх тих, хто співа.

Хоча й знає сім'я, що за ріднее слово – арешти,
Хоч і бачить вогонь, у яким догорають книжки.
Що ж за дикість така!

Припинили б ви, царю, нарешті
Свій ганебний і підлий світогляд у маси нести.

В Україні вже вечір. Чому всюди чується тиша?
Де славетні пісні ще з пори старожитніх часів?
Стало зараз не краще, а навіть у сто разів гірше,
Бо не здихався світ від не зовсім здорових царів.

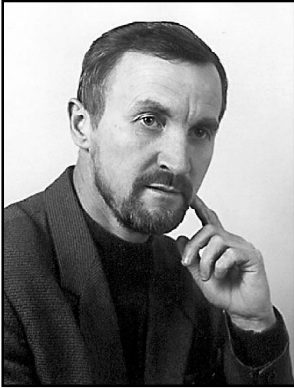
Треба ще пошукати дитині такої бабусі,
Яка рідною мовою казку розкаже нічну.
Новина: українці віднині говорять “по-руські”!
І від шоку замовкли усі солов'ї у гаю.

А коли ж в Україні не вечір почнеться, а ранок,
Й мова наша на радість і втіху звучатиме нам?
Взяти б всі українські слова

в неосяжний серпанок

І по світу розвіяти, щоб допекти ворогам.

Рідна мова в буремні епохи була наче ліки,
Що втамовують біль від образ, захищають від зла.
Так нехай же і зараз врятує душі навіки
Тих, хто трохи забув, як звучать українські слова!



Василь Загороднюк

Вірші

Ярославна

А ти плачеш, княгине,
Де ж твій суджений, де?
Чи він вітром прилине,
Чи зорею зійде.
Вже в пісні позбирали
Сльози болю оці.
А зозулі кували
Про синицю в руці.
Журавель ще у небі
Ловить дощ, мов ясу.
Наче янгол молебень
Я до тебе несу.
Вже Путивль став сльозою,
Хоч надія ще є.
Стріти щастя з тобою
Аж до болю своє.
Бо вона Берегиня,
І це знають усі,
Як то плаче княгиня
По Україні-Русі.
Гірко плаче-ридає,
Плач в століттях завис.
Своїм духом спиняє
Гострий половця спис.

* * *

Мої слова – мечі спартанські.
Їм ворожі помисли чужі.
Тому, як сонце сходить вранці,
На них не бачиться іржі.
Вони, як напнуті вітрила,
Як промінь сонця в темні дні.
Це Божа сила їх створила,
Уклавши їх в уста мені.

ІНФОРМУЄ ТАВРІЙСЬКА ФУНДАЦІЯ

Переможцями конкурсу,
присвяченого М. Чернявському,
у 2015 р. стали:

1. Валерій Кулик (поезія)
2. Іван Немченко (проза)
3. Микола Каляка (драматургія)
4. Ярослав Голобородько (літературознавство)
5. Микола Василенко (публіцистика)
6. Людмила Корівчак (краєзнавство)
7. Марія Пентиліук (мовознавство)
8. Анатолій Марущак (мистецтво)

Іван Немченко

Вірші

Барви Білого берега

Ярові Славутичу

Моря синь предковічна
І Славути блакить –
Щось таємно-магічне
В них сховали віки.
Барви Білого берега –
Мов квітчасті пісні.
Барви Білого берега
Знову сняться мені.
Білий день над водою
Розлива молоко,
Молодою ходою
Лине білим піском.
Барви Білого берега
Снять мені в чужині.
Барви Білого берега
Не забути мені.
Зелень лісу і гаю,
Зелень бережини
Я очима вбираю
Від весни до весни.
Барви Білого берега
Крізь віки мерехтять.
Барви Білого берега
З вишиванок ряхтять.
Жовтоквіття у лузі,
Золотаві поля.
Де не глянь по окрузі –
Аж іскриться земля.
Барви Білого берега
Не злиняють повік.

Барви Білого берега
Зачаровують світ.
Синьо-жовтої мрії
Незбориме крило.
Тризуб-воля ясніє.
Б'є з глибин джерело.
Барви Білого берега
Веселять небеса.
Барви Білого берега –
України краса.
Де б не був, повернуся
До пенатів своїх.
Тільки тут я зцілюся
Від напастей і лих.
Барви Білого берега –
Наче рідні пісні.
Барви Білого берега
Снять мені в чужині.

Олешаночка

Вільшаним раєм княжі вої марили,
Як з даліни вертали в рідний край.
І їх стрічало радо й незахмарено
Хмільне Олешшя у низах Дніпра.
Манив їх обрій вільховою хвилею,
І на душі буяла цвіт-весна.
І чарувало дівчиною милою
Олешшя – давня княжа сторона.
Віки злітали в даль безперестаночку,
Але Олешшям марила душа...
Із вільхового царства олешаночка
Мене в дорогу сумно проводжа.
Твій княжий стан і полум'яні віченьки
Зі мною будуть по усіх світах.
І не загасне в найтемнішу ніченьку
Руси-України свічка пресвята.
Вітай же сонце у яснім серпаночку,
І хоч розлука стелить нам сніги,
Ти не сумуй, кохана олешаночко,
Я повернусь на наші береги.

Зустріне обрій вільховою хвилею,
І на душі засяє цвіт-весна.
І посміхнеться дівчиною милою
Олешця – давня княжа сторона.

Прощання

Пам'яті Л. К. Шевченко

Над Корсунем тужливо пада дощ
І мжичка личко за вуаль ховає.
Даремно серед вуличок і площ
Вони Ваш голос незабутній наслухають.
– Де ж Люба, Люба-Любонька, Любов? –
Питає вітерець у горобини. –
Чи ми зустрінемо її ізнов?
Чи усмішка її до нас прилине?..
Вона в тім краї, де нема болінь.
Вона в тім краї, де нема зітхання.
Там тільки тиша та безмежна небосинь.
Немає там ні кривди, ні страждання.
Там нескінченна і весна, й блакить,
Любов Господня світла і незмінна.
Ізвідти усмішка бринить нетлінна:
– Живі, живіть та Божий світ любіть!

Моє Білобережжя

Зову свій край Білобережжям,
Як літописець повелів,
Лишивши нам лани безмежні
Прапращурівських дум і слів.
Ніякі путінські забави
Й новоросійські муляжі
Не позатьмарять нам ні слави,
Ні українськості душі.



Міля Лучак

Кохаймося, люди

1. Неділя! Неділя! Неділя!!!
Нагадують дзвони неба
День Бога для Бога
Христос у правдовічному
Храмі чекає
Тебе вас – усіх нас
А ти докладно на все
Необхідне та зайве
Час знайшла
Лише для Бога
Господа – Бога та Христа
Не стало часу тобі
Споглянь на поля сади ліси
Озера ріки злато зорі
Один із Місяців що видимий
І Сонце злато щире
І кожну квітку
Що красою серце рве
Так чітко сплетена
І калюжниця водостійна
І волошка як ранок весела
Богами створені для тебе
А ти у день сьомий
Забула про Бога

Шаленими кіньми летять літа
Рік наче день
А день секундою став
І так з дитини
Жінкою станеш
Буде в тебе чоловік
І діти
Прийдуть хвороби... жахи життя
І смерть чиясь
Дитя укохане вмирає
Благанням на тебе спогляда
– Спасай ненечко моя
Жити хочу
А лікарі своє казали
– Труна і більш нічого
Медицина тут мертва
Жертва цивілізації
До кого звернешся тоді
Жінко – людино
Що досі не знала Бога
А коли
Він відкаже
– Я чекав десятки років
А ти мене не хотіла
Бо зайвий тобі
Щойно над прірвою стоя
На час тим часу кличеш
А завтра б знову відцуралась
– Не я винувата
Мій Господи Боже
А мати
Що про Богів забула
І храм Твій минала
Або як до опери
Ходила лише
– Її проклене
Не тебе
А тобі дарує
Провини
Не свої
Відповіло ехо Землі.

2. Не топчи вишиванок
Це талант Неба
Для Народу України
У вишиванках на хрестах Хрест
Що муками мук прапоколінь
У червоному Кров
У чорному гроби в гробницях
Від яких почорніла земля
Аж чорноземом стала
В них сльози і труни
А ти смієш вишиванки топтати
В них Калина цвіте
І замучені бабусь й матерів безнічні ночі
Ти гірш Татарина... Монгола
Минувшини
Ти згадки не гідний
І людиною зватись.

3. Не стріляй в Серце
– Любові
Ця куля не гине ніколи
Хоча б ти жив
І мільярд років
Хоча б зотлів... згорів
Залишиться в пам'яті
Як дно океану глибока
– Рана
І кровоболем текти буде
Бо ти вбив ґрунт
Обсіяний Богами
І названий – Любов
І так проти Бога пішов
І когось хто кохав
А не поверне до тебе вона (він)
Ні за ери
На оновленій Землі
Ні на столійонні віки.



АНТОЛОГІЯ ОДНОГО ВІРША

Олександр Бутузов

* * *

Приходу світання
Кохання не раде,
В шибки тарабанить
Тамтамами граду.
На жаль, не пробудять
Серця, сном повиті,
Ні добрії люди,
Ні град, ні обіти,
Ні розум, що ника
В шуканні подоби.
І світ, мов каліка,
Що збив собі ноги,
Чека христарadi
Ген попідвіконню.
В житті все є правда
Й брехня безсоромна.

Переклад з російської І. Немченка

Валерія Тищенко

Краплі волі

Чай, вікно і тихий подих.
Мов червоний, падав сніг.
Несли ріки свої води,
Несли відблиски доріг.
Душу краяла тривога,
Серце рвали почуття...
Я питала все у Бога:
– Чом не ціниться життя?...
Чашка руки обпікала,
Горло спазм тяжкий душив.
Та крізь сльози помічала
Лиш екран, де Київ плив.
Там брат брата бив нещадно,
Падав левом і вставав.
Наче то було нескладно,
Наче він не помирав...
Мов за мить не бачив очі
Друга в себе на руках,
Що згасали серед ночі
З криком “Мамо!..” на вустах.
А що матері?! Крім болю,
Їй лишаться від синів
Лиш червоні краплі волі
На шарфу, який згорів.
І невже за зміну влади
На ті ж помисли собак
За новим лише “фасадом”,
Ми платити мали так?!

Ні, не мали. Та хотіли,
Певно, правда тут гірка.
Поки кров'ю мили тіло,
Десь давали п'ятака.
Ні, я знаю, були чесні –
З криком “Слава!” – у вогонь,
Наче душі безтілесні.
Потім – куля біля скронь.
Смерті “сотня” не казала,
Хто оплачений, хто – ні.
Всіх однаково забрали
В братовбивчій цій війні.
Сім'ям же жахливі ноші:
Горе й біль на їх плечах...
Що їм ваші жаль та гроші,
Коли душі у сльозах?!
Мерехтять свічки за подвиг.
Шепіт наших молитов...
Чай, вікно. Мій тихий подих.
На Майдан лягала кров...

Вікторія Шовкопляс, Катерина Шабля

Віч-на-віч із діаспорою

(до ювілею “Вісника Таврійської фундації”)

Жодна праця не може бути зроблена даремно, особливо якщо в її реалізацію було вкладено безмежну кількість зусиль та ще більше сподівань. Справа, зроблена на совість, відповідально, гідна існувати десятки, а то й сотні років, особливо якщо це справа рук філолога, обереха духовності людства. Свій перший ювілей святкував 4 грудня 2015 року “Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори)”. З цієї нагоди на факультеті філології та журналістики Херсонського державного університету була проведена презентація десятого випуску спільного дітища Таврійської фундації (ОВУД) та міжкафедральної наукової лабораторії при Херсонському державному університеті “Українська література в англomовному світі”, яка зібрала студентів, викладачів нашого закладу та гостей.

Головний редактор видання, кандидат філологічних наук, доцент Херсонського державного університету І. Немченко виступив з привітальним словом, ознайомив учасників заходу зі структурою збірника та авторами, роботи яких висвітлювалися у випусках, та особливу увагу було звернуто саме на перший номер “Вісника”, який задав тон усьому десятикнижжю.

Кандидат філологічних наук, доцент Н. Чухонцева розповіла про герб Яра Славутича, Благодійний фонд якого сприяє організації випусків “Вісника”, наголосила, що зміст видання має тенденцію до розширення, закликала молодих авторів до співпраці, детально ознайомила з рубриками та публікаціями ювілейного випуску.

Також під час презентації було представлено сценарій позакласного заходу за життям і творчістю Олесь Гончара, який репрезентувала кандидат педагогічних наук, доцент Л. Бондаренко.

Виклад матеріалу про творчість визначних представників українського зарубіжжя, таких як І. Киризюк та Н. Теленчук, оживили читанням їх поетичних творів студенти

факультету К. Десятникова, Я. Косміна, В. Маляцька, А. Мозгова, Е. Нікітенко, Ю. Павликівська, В. Парфененко, А. Печериця, Є. Репакова, О. Снитко, В. Ткачук. Рубрику “Шевченкіана” також було широко висвітлено учасниками презентації. Особливо запам’ятовся виступ кандидата філологічних наук, доцента Л. Корівчак на тему “Рецепція образу Т. Шевченка в українській поезії”. Студенти Д. Трифонов, Т. Нестеренко прочитали напам’ять вірші з царини Шевченкіани Херсонщини.

Привітання на адресу “Вісника” линули й з уст кандидата філологічних наук, доцента В. Загороднюка, який розповів про збірку Н. Теленчук “Ніжна” та про дебют учня 5-го класу Родіона Назаренка матеріалом “Моя дорога до Кобзаря”, надрукованим у збірнику.

Завершальними стали виступи студентів старших курсів з віршами Лани Світ, що було пов’язано з публікацією на сторінках “Вісника” рецензії на книгу “Світлана Павлівна Параскевич (в спогадах, листах і матеріалах)”, надруковану у херсонському видавництві “Айлант” 2014 року. Також пролунала присвята І. Немченка Лані Світ як українській поетесі та науковцеві.

Що ж, святкування скінчилося, але наснаги до нових звершень, бажання розвивати свою справу в авторів лише додалося. І це виправдано, адже за десять років видання ні на краплю не вичерпалося, а навпаки, воно розширюється, зачіпає актуальні проблеми життя, не стає об’єктом важливих порухів історії, підтримує міцний двобічний зв’язок із видатними літераторами й мовознавцями закордоння. “Вісник Таврійської фундації” гідно представляє культурне життя Південної України. Так, існує безліч сумнівів, але саме вони є двигунами розвитку будь-якої сфери інтелектуальної діяльності, постійно відточуючи й удосконалюючи майстерність митців.

На день народження заведено вітати ювілярів, тож і ми не залишимося осторонь цієї гарної традиції. Членам редакційної колегії, які виплекали достойне наукове та літературно-мистецьке видання у Херсонській області, бажаємо безмежного натхнення та успіхів у роботі, можливості щорічно примножувати кількість номерів, прямувати до наступних випусків семимильними кроками.

Анастасія Туранова

Молодь поповнює лави шевченкознавців

Щороку студенти Херсонського державного університету беруть участь у Міжнародному мовно-літературному конкурсі учнівської та студентської молоді ім. Т. Шевченка. Учасники виявляють неабиякий хист у написанні творчих робіт, самобутньо і креативно підходять до виконання завдань.

Урочистий захід із нагоди початку конкурсу відбувся 2 жовтня 2015 року у Миколаєві. Наше місто також приєднується до цієї події. Зокрема відкриття відбулося на факультеті філології та журналістики Херсонського державного університету. Було зібрано студентів другого і третього курсів, аби якомога детальніше ознайомити їх із умовами конкурсу, особливостями проведення й нагородження переможців.

Зібрання розпочалося зі вступного слова декана факультету філології та журналістики, доктора філологічних наук, професора В. Олексенка. Він акцентував увагу на тому, що бути лауреатом конкурсу престижно як для освітнього закладу, від якого бере участь особа, так і власне для самого себе. Переможці, стипендіати змагання формують когорту талановитої, інтелектуально розвинутої молоді, майбутніх митців і представників преси.

Голова Херсонської обласної організації Національної спілки письменників України, кандидат філологічних наук, доцент В. Загороднюк, який неодноразово був представником журі конкурсу, розповів про те, як найбільш вдало сформулювати ідею для написання твору про Т. Шевченка, зуміти повернутися у минуле й пов'язати його з сьогоденням. Паралельно В. Загороднюк репрезентував збірку "Шевченкіана Херсонщини", у котрій уміщено чимало творів таврійських письменників і науковців, присвячених Кобзареві.

Також із промовою виступила асистент кафедри української літератури В. Коротеєва, яка в студентські роки була

переможницею мовно-літературного конкурсу. Учасники зібрання були присутніми на своєрідному майстер-класі зі специфіки зародження ідеї твору, особливостей виконання завдань різного ступеня складності під час перегляду мультимедійної презентації.

Таємницями творчої майстерності поділилися переможці минулих років – студенти А. Туранова, І. Стаднік та М. Письменна. Вони поділилися своїми враженнями від конкурсу ім.Т. Шевченка, особистими думками з приводу написання робіт і настановами для присутніх студентів, які згодом поповнять склад охочих узяти участь у цьому наймасовішому і найпрестижнішому заході з царини культурно-освітнього, літературного та наукового життя нашої держави.

ІНФОРМУЄ ТАВРІЙСЬКА ФУНДАЦІЯ

Літстудія імені Василя Вишиваного при Херсонському державному університеті спільно з Таврійською фундацією (ОВУД) оголошує конкурс на кращий твір чи розвідку з теми: “Микола Чернявський: дорога в безсмертя”.

Номінації:

- 1) проза; 2) поезія; 3) драматургія; 4) публіцистика;
- 5) образотворче мистецтво; 6) літературознавство;
- 7) мовознавство; 8) краєзнавство.

Матеріали (літературні твори, розвідки, малюнки тощо) подавати до 1 грудня 2016 року за електронною адресою: super.tupica@yandex.ru (Анастасії Турановій), за поштовою адресою: а/с 116, Херсон — 39, 73039 (Іванові Немченку).

Твори переможців будуть опубліковані у наступних випусках “Вишиванки” та “Вісника Таврійської Фундації”, а також у збірнику “Розстріляна пісня Миколи Чернявського”.

Павло Параскевич

**Важливі книги
полтавського автора**

Поява цих книг з'явилася напереродні знакового ювілею славетного міста України — відзначення 1 липня 2014 року першого 100-ліття Полтавського Національного педагогічного університету ім. В.Г.Короленка, який очолює відомий учений-мовознавець, літературознавець, публіцист і громадський діяч Микола Іванович Степаненко.

Полтавщині, її містам і селам, історії, культурі, літературі, літературно-науковим і літературно-мистецьким закладам присвячена численна і розмаїта довідкова, історична, краєзнавча, художня література. Хотілось би назвати хоч декілька книг про цей край і його невтомних трудівників розмаїтих професій: “Полтавська область, природа, населення, господарство”, “Полтавщина, історичний нарис”, “Альманах пошани й визначення Полтавщини: 100 видатних особистостей Полтавщини минулих століть”, “Полтавщина: енциклопедичний довідник”, “Полтава: історико-архітектурний нарис”, “Звіт пам'яток історії та культури: Полтавська область. Диканський район” та багато подібних видань, присвячених видатним полтавцям минулого і нашого часу.

Назву ще лише декілька солідних книг, що з'явилися останнім часом: “Публіцистична спадщина Олесея Гончара” (2008), “Літературний простір “Щоденників” Олесея Гончара” (2010), “Світ в оцінці Олесея Гончара”, автором яких є М. Степаненко – доктор філологічних наук, професор, академік АН вищої освіти України, заслужений діяч науки і техніки України, нагороджений знаками “Петро Могила”, “Ушинський”, лауреат обласних премій імені Панаса Мирного, імені Івана Котляревського, імені Валер'яна Підмогильного, імені Володимира Малика, імені Самійла Величка, всеукраїнських премій імені Івана Огієнка, державної премії імені Олесея Гончара, міжнародної премії імені Івана Кошелівця, члена НСЖУ та НСПУ.

У 2013-2014 рр. з'явилися ще декілька його книг. Я коротко прокоментую хоча б дві. Перша має назву “Літе-

ратурно-мистецька Полтавщина: довідник” (Гадяч, 2013. – 500 с.). Як згадує автор, задум упорядкувати довідник виник, коли готувався том “Мова і література” 12-томної “Полтавської енциклопедії”, яка покликана *“реалізувати в регіональному вимірі настійну необхідність формування національної самосвідомості й державотворчості”* [с.5].

Цій благородній меті відповідають вступні зауваження “Полтавське коріння древа української духовності” [с.3-14] та 9 змістовних розділів, список використаних джерел (періодичні видання). Назву їх:

Перший розділ: “Премії” [с.15-186]. Тут мова йде про міжнародні, всеукраїнські, державні, обласні, міські, районні, іменні та колективні премії та їх авторів. Таких премій названо понад 70 та їх лауреатів. Окремі іменні премії не поодинокі. Їх 3-4, наприклад, імені Г. Сковороди, імені М. Гоголя, імені О. Гончара, імені В. Симоненка. До кожної з них подаються короткі відомості про автора, фото, диплом, знак, де, коли, ким, з якою метою заснована, періодичність присудження, в яких номінаціях тощо. І далі йдуть імена й прізвища окремих лауреатів, за що удостоєні та в якому році відзначені. Окремо виділені лауреати Національної премії України імені Т. Шевченка, якою відзначені ті діячі, що пов’язані з Полтавщиною, під заголовком “Гордість Полтавщини” [с.182-186].

Тут я при першому читанні помітив деякі огріхи: на с.183 роман П. Загребельного названий “Первосвіт”, а правильно треба: “Первоміст”; на с. 184 Б. А. Давидович (1992) одержав премію за збірку художньої прози “Смерть сибірської новели”, а треба за збірку художньої прози “Смерть. Сибірські новели”. Оксана Іваненко удостоєна за книгу “Завжди в житті”, а не за романи “Вода з каменю”, “Четвертий вимір” (їх автор – Роман Іваничук); Борис Деркач разом з О. Масенком треба: О. Засенком; замість М. Ясенком треба: М. Яценком; на с.185 “С. Донченком”, а треба “С. Данченком”; замість назви вистави “Тип” треба: “Тил”; замість “М. Веронським” треба: “М. Вронським”. Наводжу ці огріхи з надією на перевидання та відповідне внесення коректив.

Другий розділ: “Свята” [с.187-208] репрезентує різні мистецькі акції: “Благословенні ви, сліди мандрівника Сковороди”, “В сім’ї вольній новій”, “Виростеш ти, сину...”, “Зелене свято Гончарового дитинства”, “Осіннє золото” та інші.

Третій розділ: “Конкурси” [с.211-222]. “Гончара Олеся імені конкурс на кращу публіцистичну статтю на сторінках

журналу “Бористен”, “Світлі образи в оповіданнях Олеся Гончара”, “Сміємося разом з Остапом Вишнею” та ін.

Четвертий розділ: “Музеї” [с.223-286]. “М. Гоголя”, “Гончара Олеся державний літературно-меморіальний в с. Суха”, “П. Загребельного кімната-музей при Солошенській ЗОШ”, “Полтавський літературний музей І. Котляревського” тощо.

П’ятий розділ: “У книгозбірні” [с.287-297]. “Полтавська обласна універсальна наукова бібліотека імені І. П. Котляревського. Філологічний фонд”, “Полтавського НПУ імені В. Г. Короленка бібліотека наукова. Філологічний фонд”, “Полтавська обласна бібліотека для дітей імені Панаса Мирного. Філологічний фонд”, “Полтавська обласна бібліотека для юнацтва імені Олеся Гончара”.

Шостий розділ: “Видання” [с.297-352]. “Біла альтанка”, “Добромисл”, “Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Філологічний фонд”, “Зоря Полтавщини” (всеукраїнська громадсько-політична газета, виходить у Полтаві тричі на тиждень), “Криниця”, “Літературна Полтавщина”, “Рідний край”.

Сьомий розділ: “Мистецькі об’єднання” [с.353-418]. “Заспів”, “Перевесло”, “Полтавська обласна організація Національної спілки письменників України”, “Полтавська спілка літераторів”, “Полтавські джерела”, “Свічадо”.

Восьмий розділ: “Пам’ять” [с.419-456]. Ідеться про пам’ятники, пам’ятні знаки, могили, меморіальні дошки, назви вулиць, закладів та ін. Усього 68 статей, в деяких із них перераховуються по кілька пам’ятників, пам’ятних дощок та ін.

Дев’ятий розділ: “Граматики, словники, енциклопедії” [с.457-478]. “ГраMATика української мови”, “Лексикографія або словникарство”, “Лексика п’єс та од І.П. Котляревського”, “Словник рим Євгена Гребінки”, “Ілюстрований словник народної гончарської термінології”, “Полтавіка. Полтавська енциклопедія у 12 томах”, “Полтавська Шевченкіана: спроба обласної крайової Шевченківської енциклопедії Петра Ротача”.

Список використаних джерел: періодичні видання [с.479-488]. Пошлюся на ще одну думку автора: *“Укладач пропонованої праці свідомий того, що в ній зафіксовано не всі події, які стосуються духовно-мистецького життя Полтавщини, сподіваюся на допомогу й запевняю, що*

пропозиції та зауваження, які надійдуть від читачів, будуть ураховані й обов'язково знайдуть належне висвітлення в сьомому томі “Полтавської енциклопедії” (“Мова і література”) [с.13].

Книга скромно названа “довідник”, але це теж енциклопедичне видання літературо-мистецького та й історичного характеру. Композиція і зміст статей вдалі, розлого пересипані якісними фотографіями, ілюстраціями з названих книг, пам'ятних знаків, пам'ятників та розмаїтих видань. М. Степаненко порадував читачів і спеціалістів чудовим виданням. Дизайн й оформлення зразкові, заслуговують на вдячність за проведену велику й складну роботу по його підготовці.

Кілька слів скажу й про другу книгу того ж автора “Літературні, літературно-мистецькі премії в Україні” (Полтава: Вид-во Р.В.Шевченка, 2014, 498 с.). Це теж складне й найповніше видання, в якому *“зібрано й систематизовано інформацію про літературні, літературно-мистецькі премії міжнародного, всеукраїнського, республіканського, обласного, районного, міського, сільського й інших рівнів. Подано відомості про мету, дату заснування премії, критерії присудження нагороди, її номінації”* [с.2]. У ході його підготовки проведена непроста величезна пошукова робота.

Книга наповнена тисячами імен, прізвищ, назв книг, датами їх видань і роками відзначень. Використання розмаїтих не завжди повних і точних джерел ускладнювало роботу над нею, уникнути деяких неточностей було досить складно. Це усвідомлював сам автор: *“...Окремі факти потребуватимуть уточнення, доповнення”* [с.7]. Вона теж заслуговує подяки її адресатів. У ній відсутні фотографії, бо це справа неможлива, але до кожної премії подані короткі відомості про премію і автора: ким, коли, з якого приводу вони були встановлені, їх періодичність, з чого складається диплом, нагрудний знак, грошова частина, в яких номінаціях і якого ступеня. І далі подаються прізвища й імена лауреатів, іноді рік удостоєння та література (джерела).

Хотів би також назвати помічені при першому читанні деякі неточності: на с.110 у назві повісті Л.Різника “Усуси” наведено зайве друге “су”, пропущено “Колекціонер”; Віталій Коваль одержав премію за книги “Собор” і навколо “Собору” (пропущено) та “Ніч без Олесья Гончара”; Василь Мартинов одержав премію О.Гончара за книги “Уроки

О.Гончара”, “Уроки Ліни Костенко”; у назві книги Василя Лопати “Дорогу свою покажи мені, Господи” пропущено слово “мені”; на с.348 прізвище “Л. Корівчан” треба писати: “Л. Корівчак”; на с.391 в останньому рядку “Землянка”, “Лебедина зграя” треба: В.Земляка “Лебедина зграя”; на с.432 у верхньому рядку “за збірку художньої прози “Смерть сибірської новели” треба: “Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки”; на с. 435 після “телесеріал “Пастка” треба ще “Злочин з багатьма невідомими”; на с.436 замість “Алемдар” треба “Олемдар”; на с.437 після “Ібраїм-Герей” треба ще прізвище “Нагаєв”.

У згаданих книгах тисячі прізвищ, імен, назв творів та ін. Автор провів велику роботу по впорядкуванню їх, по збиранню матеріалів і заслуговує вдячності. Сподіваюся, що книги будуть перевидані, тож після ознайомлення з ними і першого прочитання вирішив назвати помічені огріхи.

Висловлю ще одне побажання: при переліку премій і зокрема номінацій варто було б виділити це слово, а також рік присвоєння премій курсивом.

Іван Немченко

Літературознавче чотирикнижжя Олени Шевченко

(Шевченко Олена. Душею до людей – крилами до неба: нарис про життя і творчість Василя Загороднюка. – Херсон: Графіка, 2012. – 84 с.; Шевченко Олена. Іскра Божа: літературний портрет поета Анатолія Кичинського. – Херсон: Айлант, 2012. – 74 с.; Шевченко Олена. Лицар творчого ордену: художньо-публіцистичний нарис про життя і творчий шлях Анатолія Марущака. – Херсон: Айлант, 2012. – 68 с.; Шевченко Олена. Мить у слові повторить: штрих-код творчого портрета поета Валерія Кулика. – Херсон: Графіка, 2012. – 84 с.)

Уродженка Вінниччини Олена Іванівна Шевченко з дитинства поєднала свою долю з Херсонщиною. Вчительська,

бібліотечна, письменницька її діяльність нерозривно пов'язана з літературним та мистецьким процесом у нашому краї. А знедавна О. Шевченко спробувала свої сили ще й у царині критики та літературознавства.

Перед нами її чотирикнижка, присвячене місцевим авторам, знаним по всій Україні. Це огляди життя і творчості Василя Загороднюка, Анатолія Кичинського, Валерія Кулика та Анатолія Марущака. Усі книжки в чудовому оформленні, з фото-портретами письменників та розлогою бібліографією, що привабить до них не лише науковців (літературознавців, краєзнавців, мистецтвознавців), учителів чи студентів-філологів, а й широке коло читачів.

“*Душею до людей – крилами до неба*” – так виразила О. Шевченко в назві своєї книжки мистецьке кредо голови Херсонської обласної організації Національної спілки письменників України, кандидата філологічних наук, доцента Херсонського державного університету В. Загороднюка.

У розділі “Пошук ліричного образу” авторка подає біографічні відомості про митця та визначає основні віхи його творчого становлення як співця на тлі 1970-1980-х рр. Як колишня вінничанка О. Шевченко живописує рідні краєвиди, серед яких у селі Бурківці Погребищанського району 31 грудня 1955 року побачив світ поет. “*Цілком імовірно, що такий чудовий край і новорічна абстракція небесних знаків Зодіаку таємно вплинули на долю маленького хлопчика*” [1, с.4], – здогадується вона. Навчання в Бурківцевській початковій та Ново-Фастівській середній школах, Київському ПТУ № 21 та служба в армії розширили виднокола письменника-початківця. Особливо ж роки перебування в Київському книготоргівельному технікумі, пов'язані з літературними зустрічами та знайомствами, окрилили молодого автора. О. Шевченко фіксує увагу на ліричному дебюті митця, який відбувся на сторінках миронівської районної газети на Київщині “Червона зірка”



(вірш “Етюд” у числі від 27 грудня 1980 року), на подальших публікаціях у періодиці (газети “Молодь України”, “Ленінський прапор”, “Надніпрянська правда”, “Придніпровська зірка”) та альманахах “Вітрила” (1984), “Поезія” (1987, № 2).

Розділи “Злет фантазії”, “Очищення духовності”, “Науково-творчий шлях”, “У долі мрії кучеряві” та ін. дають можливість авторці окинути поглядом книжкове поліття В. Загороднюка – від першої ліричної збірки під назвою “Пам’яттю прийду”, що вийшла у київському видавництві “Молодь” 1990 року, до наступних видань. А це були “Ватерлінія степу” (1992), “Хто гуляє серед ночі?” (1996), “Біль мовчання” (1998), “Пісня цегли” (2003), “Морська абетка” (2005; перевидання: 2008, 2011, 2012), “І пахне медом їхня хата” (2007), “Енеїда, або українці не перестануть сміятися” (2007), “Сиваш” (2011), “Формула Сократа” (2012), а також монографія “Психологізм творчості Михайла Стельмаха” (2002), окремі ліричні зразки та статті в журналах “Українська мова і література в школі”, “Дзвіночок”, “Кур’єр Кривбасу”, “Жінка”, “Грина”, альманахах та антологіях “Самоцвіти”, “Вежі та вітрила”, “Таврія поетична”, в газетах “Голос Таврії”, “Новий день”, “Християнин Таврії”, “Літературна Україна” та ін.

Завершується книжка про В. Загороднюка мікрохрестоматією з віршів різних літ та розлогою бібліографією.

Видання “Іскра Божа”, що являє собою літературний портрет поета Анатолія Кичинського, О. Шевченко розпочинає передмовами Л. Марченка “Книги, мов птахи...” та О. Поліщук “Іскра, що запалює”, які є відгуками на її дослідження.

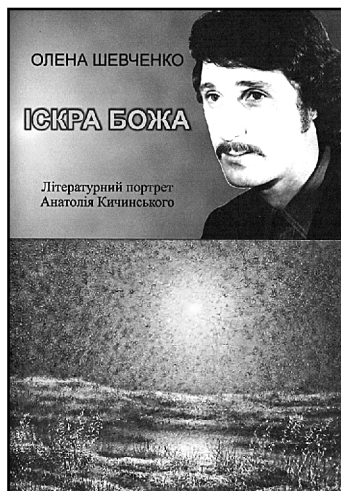
У розділі “Світло ранньої поезії” авторка репрезентує життєпис митця – від народження 4 квітня 1950 року в степовому селі Преображенці Чаплинського району на Херсонщині в родині колгоспників і до років навчання в місцевій восьмирічці, Чаплинській десятирічці, Херсонському педагогічному інституті та на Вищих літературних курсах при Літературному інституті ім. О. М. Горького в Москві.

Авторка наголошує, що вже ранньою лірикою, зокрема першою збіркою “Вулиця закоханих дерев” (1976) А.Кичинський заявив про себе як непересічного співця. Його поезія, *“характеризуючись новизною, увійшла в українську літературу як уранішнє світло”* [2, с.13].

У розділах “Спалахи почуттів”, “Пам’яті присвячено”, “Випробовування популярністю”, “Особиста зустріч”, “З людьми й задля них” та інших О. Шевченко простежує здобутки митця, означені в книжках “Світло трави” (1979), “Землі зелена кров” (1982), “Листоноша – Земля” (1985), “Дорога завдовжки в любов” (1988), “Повторення непройденого” (1990), “В гості до мами” (1991), “Жива і скошена тече в мені трава” (1999), “Бджола на піску” (2003), “Срібна голка і нить золота” (2010). Особливу увагу приділено книжкам, за які А.Кичинський був удостоєний 2006 року звання лауреата Національної премії України ім. Тараса Шевченка (“Пролітаючи над листопадом”, 2004; “Танець вогню”, 2005). Авторка вказує на розмаїття мотивів та образів лірики та поем письменника, самотність його художнього бачення.

А.Кичинський постає у книжці як визначний український поет, перекладач, художник, критик, громадський діяч. Авторка з захопленням живописує його успіхи в різних царинах, підкреслює домінанти індивідуального стилю митця, гуманістичний пафос доробку. Кредо митця вона прочитає в одкровеннях А.Кичинського, його самовизначення та самохарактеристиках типу: “...Я вважаю, що справжня література – це коли на першому місці людина” [3, с.37].

Як дослідниця О. Шевченко прагне проникнути в глибини творчої лабораторії співця, подати його доробок у літературному контексті доби. Але інтерпретація нею окремих поезій А. Кичинського часом викликає сумніви. Наприклад, поезія-екфразис херсонського співця “Тарас Шевченко і діти-байгуші. Папір, сепія” з присвятою Іранбекові Оразбаєву, що підкреслює гуманістичну домінанту в творчості Шевченка періоду заслання, його убоління за окраденою долею злидарів-казахів, – це ще спроба заглиблення до творчої майстерні Кобзаря. Кожен, хто споглядав Шевченкове полотно з зображенням казахських дітлахів-жебраків, певно ж звертав свою увагу



на вираз обличчя поета-засланця, змальованого на другому плані. Там і безмежне співчуття до представників тубільного населення і гостре засудження господаря, байдужого до людського горя і страждань:

*У дверях ситої душі
голодні, босі, напівголі
казахські діти-байгуші –
дві долі крихітні і кволі,
а бути чесним – дві недолі, –
стоять і просять хліба-солі
у дверях ситої душі [1, с.13].*

Відтак звучить мовчазна спонука з боку Кобзаря, адресована цій “ситій душі”, котра не здатна на співпереживання: “не проганяй же їх”, “вділи їм ласки, наче мати”, “збідній на зло”, “побійся двері зачиняти”. Але ці сподівання на щедрість і співчуття марні, адже, як стверджує приповідка, наїдений голодного не розуміє. В інтерпретації А.Кичинського Т.Шевченко прирікає цю “ситу душу” на страшні моральні муки:

*Ти хтіла в рай?
Терпи тепер
оці розверсті в пекло двері,
котрі мій суд страшний відпер
на забороненім папері [1, с.13].*

О. Шевченко ж інтерпретує образний світ даного твору інакше: “У внутрішньому монолозі автор, звертаючись до душі поета, констатує його важкий життєвий шлях” [3, с.30], – і далі подається як ілюстрація вище наведена цитата. Тобто, на думку дослідниці, виходить, що не Т. Шевченко-художник як герой вірша таврує “ситу душу”, байдужу до людських страждань, і провіщає нелюдіві муки (“ти, мов галерник при галері, / і згинеш при оцім папері, / хоч і карайсь, і кайсь тепер”), а сам А. Кичинський буцімто під “ситою душею” бачить Кобзаря.

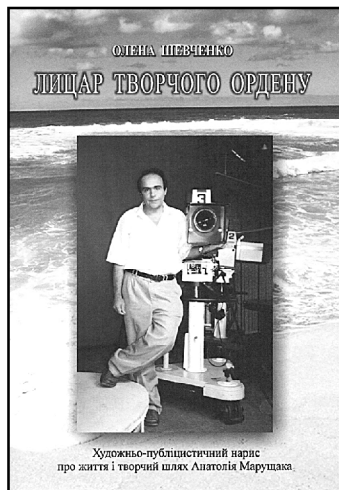
Мікрохрестоматія з віршів різних років та бібліографія в заключній частині книжки могли би бути й ширшими з огляду на значимість постаті А. Кичинського на тлі вітчизняного й загальноєвропейського літературного процесу.

“Лицарем Творчого Ордена” назвала О. Шевченко на обкладинці своєї книжки відомого в нашому краї письменника й тележурналіста Анатолія Петровича Марущака. З нею суголосний автор передмови “За текстами – підтексти” В.Піддубняк, який напівжартівливо/ напівпатетично

вигукує: “Поки що без ордена, але – з Ордену!” [4, с.5]. У жанровому відношенні книжку О. Шевченко про А.Марущака він визначає як “*нарис із елементами літературознавчого аналізу*”, в якому вона “*точно розставила акценти і відзначила особливості поезії і прози свого героя*” [4, с.4]. Так, саме героя. Адже в книжці явно домінує белетристичне й публіцистичне начало над власне науковим. Тому А.Марущак постає дійсно не об’єктом анатомічних вправ над його літературною сутністю, а яскравим повновартісним персонажем, вихопленим із життєвої суєти. Він філософ і репортер, романтик і артист.

У розділі “Нарівні з часом” О. Шевченко окреслює літературні здобутки письменника, означені збірками поезій “Утоли мой печали” (1999), “Вольный стиль” (1999), “У слові і в мовчанні” (2003), “Мандрі наосліп” (2005), “Щоденник вітру” (2008), “86, 400” (2012) та книжками прози “Высокий двор” (1990), “Тайны Турецкой скалы” (2002), “Ключи от приключений” (2007), “Шалений ферзь” (2007), “Доктор ГО” (2010), виданнями для дітей “Непослушные пальцы” (2001), “Почему веселый Кит не приплыл на остров Крит” (2002). Розділи “У посмішці дитинства” та “Місто, море, друзі” фіксують витоки дарування митця, живописують середовище, яке сформувало його як непересічну творчу особистість. У розділах “Дитяча проза і гумор”, “Кохання на все життя”, “На гребені хвилі”, “Трагічність долі” та ін. О. Шевченко проникливо характеризує різні сторінки життя і літературної діяльності А. Марущака. Окрім уже традиційної мікрохрестоматії та невеличкого списку джерел, у книзі знайдемо багату ілюстративну частину (численні світліни різних літ, обкладинки книг), що увиразнює видання.

Постаті херсонського письменника й тележурналіста Валерія Кулика присвячено книжку О. Шевченко “Мить у слові повторить”. Авторка передмови М. Пентилюк дібрала для назви свого матеріалу досить красномовний заголовок



– “Шедрість таланту”, підкресливши, що співець володіє неабияким даром, “знаходить натхнення у всьому, з чим стикається і до чого доторкається” [5, с.4].

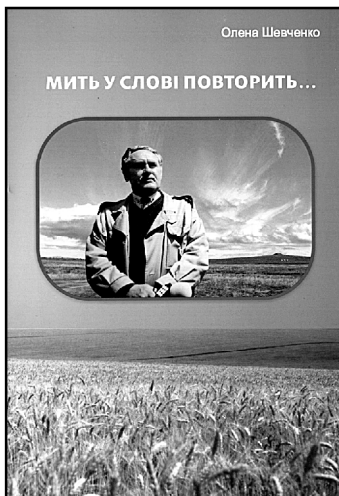
До видання також увійшла післямова О. Бутузова “Переплелися в думках дороги”, де належно оцінена спроба О. Шевченко окреслити літературний портрет херсонського сонетяра, а відтак він “*постає перед читачем, перш за все, як людина поруч зі своїм корінням, близькими родичами, друзями, вчителями, однодумцями, як особистість, що присвятила себе літературі і журналістиці, тобто посвященній роботі на мистецькій ниві, зробила сенсом свого існування володіння рідним словом як головним, правичним і вічним, втіленням української душі, безмежно ліричної, світлої та щирої, сповненої барв, краси і сенсу самого буття*” [5, с.80].

У розділах із поетичними назвами “Благословенна степова земля”, “Ромашкові спогади”, “Повернення в юність”, “Пучок полярних незабудок” авторка окидає поглядом різні віхи життя й творчого становлення співця, зокрема фіксує увагу на книжках, що ставали знаковими подіями в літературному процесі: “Відстані” (1978), “Озими́на” (1981), “Дорога до тебе” (1989), “Трояндове вино” (1994), “Відлуння любові” (1995), “Уста твої ніжніші за корали” (1997), “П’ятдесят сонетів різних літ” (1998), “Серце моєї матері” (1998), “Свіча кохання” (2001), “Колодязь у степу” (2002), “Планета сонета” (2003), “Алегорії вересневого саду” (2004), “У мареві мальв” (2006) та ін.

Окрему увагу О. Шевченко приділяє тележурналістиці в долі митця (розділ “Телебачення – стихія творчості”), а також успіхам письменника в перекладацькій справі (розділ “На ниві перекладу”).

Багатий фотоматеріал та мікрорестоматія з віршів і перекладів різних літ доповнюють уявлення про студійованого поета.

Відтак дане чотирикнижжя – це цікавий і цінний путівник по творчості співців Херсонщини. Хоч О. Шевченко



й не пропонує глибокі літературознавчі дослідження й не претендує на лаври маститого науковця, її популярно викладені матеріали з частими публіцистичними й есеїстичними вкрапленнями стануть у пригоді й учителям, і студентам, і краєзнавцям – широкому читацькому колу.

У випадку повторного передруку цих видань бажано було б усунути численні технічні погрішності, описки, відхилення від стандарту в оформленні бібліографії.

Окремі фрази подано кострубато. Наприклад: 1) “У доповіді про людські втрати на честь 40-річчя Перемоги М. Горбачов назвав 27 млн. чоловік” [3, с.27]. Треба: “У доповіді на честь 40-річчя Перемоги М. Горбачов оголосив про людські втрати у війні – 27 млн. чоловік” (адже йдеться про втрати у Другій світовій, а не до 40-річчя Перемоги, тобто за станом на 1985 рік; а М.Горбачову називати поіменно 27000000 чоловік і півжиття б не вистачило, не те що рамок доповіді); 2) “Своїм життям В. Забаштанський був прикладом для багатьох радянських митців” [3, с.39]. Краще було б ужити: “В. Забаштанський був прикладом для багатьох радянських митців”; 3) “З’являються надруковані вірші в газетах” [4, с.38] замість “З’являються вірші в газетах” або “Надруковано вірші в газетах”; 4) “Як цікавим митцем і неординарною людиною, Валерій по-особливому захопився Володимиром Куликівським” [5, с.33]. Мабуть, природніше б було: “Валерій по-особливому захопився Володимиром Куликівським як цікавим митцем і неординарною людиною”.

У книжках О. Шевченко нерідко трапляються русизми: “на високу ступінь” [3, с.18], а слід: “на високий ступінь”; “вони являються характерною особливістю” [3, с.18] замість “вони є характерною особливістю”; “...Вона душі в ньому не чаяла” [5, с.14], а треба: “...Вона душі в ньому не чула”.

Книжки пересипані багатьма тавтологіями типу: “сповідь поета... поезії” [2, с.17], “як поет-лірик... сповідує через поетичне слово” [3, с.18]; “поезію українського поета” [3, с.32], “емоційно-творчий поштовх... до створення” [4, с.41]; “творчість... піснетворця” [5, с.71] тощо.

Та попри технічні прорахунки чи стилістичні ляпсуси чотирикнижжя О. Шевченко потрібне й своєчасне видання, яке обов’язково знайде свого вдячного читача.

Література

1. Кичинський А. Жива і скошена тече в мені трава: вірші / Анатолій Кичинський. – Херсон: Айлант, 1999. – 128 с.
2. Шевченко Олена. Душею до людей – крилами до неба: нарис про життя і творчість Василя Загороднюка / Олена Шевченко. – Херсон: Графіка, 2012. – 84 с.
3. Шевченко Олена. Іскра Божа: літературний портрет поета Анатолія Кичинського / Олена Шевченко. – Херсон: Айлант, 2012. – 74 с.
4. Шевченко Олена. Лицар творчого ордену: художньо-публіцистичний нарис про життя і творчий шлях Анатолія Марущака / Олена Шевченко. – Херсон: Айлант, 2012. – 68 с.
5. Шевченко Олена. Мить у слові повторить: штрих-код творчого портрета поета Валерія Кулика / Олена Шевченко. – Херсон: Графіка, 2012. – 84 с.

Павло Параскевич

“Літературознавча Полтавщина” Миколи Степаненка

Презентація-коментар

Микола Іванович Степаненко – визначний український мовознавець і літературознавець. Він є доктором філологічних наук, професором, академіком АН вищої освіти України, ректором Полтавського національного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка. М. Степаненко удостоєний багатьох іменних премій. Це автор низки відомих довідкових, енциклопедичних, публіцистичних праць, численних наукових статей. Серед монографій та довідників – “Літературні музеї Полтавщини” (2006), “Публіцистична спадщина Олесея Гончара: мовні, навколомовні й деякі інші проблеми” (2008), “Історія, граматики, поетика українського слова” (2008), “Літературний простір “Щоденників” Олесея Гончара” (2010), “Світ в оцінці Олесея Гончара: аксіосфера щоденного дискурсу письменника” (2012), “Літературно-мистецька Полтавщина” (2013), “Літературно-мистецькі

премії в Україні” (2014), “Мовознавча Полтавщина” (2014), “Сучасні письменники Полтавщини” (2014), “Літературознавча Полтавщина” (2015). А ще енциклопедичне видання “Полтавіка” у 12 томах. Книги ці важливі не лише за обсягом, а й за змістовим фактичним матеріалом.

До енциклопедичного видання “Мовознавча Полтавщина” увійшли об’єднані в тематичні групи 292 статті, які висвітлюють найважливіші моменти історії розвитку української мови, лінгвістичної думки в регіоні.

До енциклопедичного довідника “Літературознавча Полтавщина” увійшли об’єднані в тематичні групи статті, які висвітлюють найважливіші етапи розвитку літературознавчої думки даного краю. У книжці подано 43 енциклопедичні довідки, об’єднані за алфавітним принципом у 5 тематичних груп.

Книга відкривається передмовою [с. 3-5]. Далі подано розділи:

1. Літературознавство, філологія [с.7-12].
2. Персоналії [с.13-310]. Один із найбільших розділів про письменників, журналістів, краєзнавців, чий життя й творчість пов’язані з Полтавщиною.
3. Видання [с.311-540]. Тут названі найважливіші республіканські та полтавські видання й публікації в них місцевих авторів.
4. Наукові, науково-педагогічні установи, організації, підрозділи [с.541-560].
5. Наукові школи [с.561-565].
6. Освітня, культурно-просвітницька діяльність [с.567-653].

А завершується видання такими матеріалами:

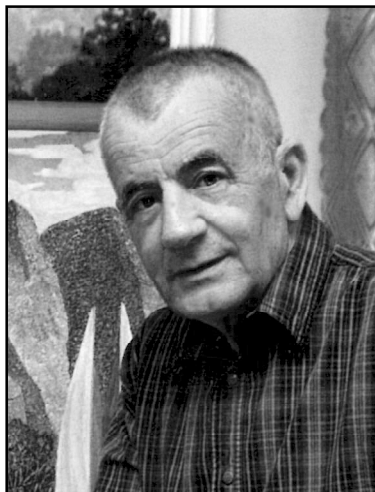
1. Допоміжний предметно-іменний алфавітний покажчик [с.654-664].
2. Енциклопедичні видання Миколи Степаненка про Полтаву й полтавців [с.666-667].

Книга не тільки багата змістовно, а й вдало оформлена естетично, у ній вміщені чудові фотографії та наукові пояснення. Вона адресована літературознавцям, учителям, студентам-філологам й усім, хто цікавиться теорією, історією української літератури, літературною критикою та шанує українську культуру й намагається примножувати її здобутки. Праця видатного вченого заслуговує найвищої подяки за такий нелегкий труд. Бажаємо йому звершення ще не здійснених задумів, планів, нових книг.

ВІТАЄМО!
ДО 75-РІЧЧЯ В.ЧУПРИНИ

**Таврійська фундація
(Осередок вивчення
української діаспори)**

**вітає
зі славним 75-річчям
визначного
художника-земляка
Володимира Чуприну.
З роси та води Вам,
пане Майстре!**



В. Чуприна. Козак Мамай

Про авторів

- Богачук Вікторія Олександрівна** – студентка 4 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Бондаренко Лідія Григорівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету;
- Бутузов Олександр Глібович** – херсонський лікар-терапевт, член НСПУ;
- Василенко Микола Олександрович** — член НСПУ, голова Таврійської фундації (ОВУД);
- Дмитриченко Анна Юріївна** – студентка 4 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Загороднюк Василь Степанович** – голова ХОО НСПУ, кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Херсонського державного університету;
- Клещевникова Вікторія Анатоліївна** – магістрант Чорноморського державного університету імені Петра Могили;
- Косменюк Вікторія Юріївна** – студентка 4 курсу факультету філології та журналістики Черкаського національного університету;
- Кравченко Ірина Олександрівна** – студентка 5 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Кулик Валерій Павлович** – Заслужений діяч мистецтв України, член НСПУ;
- Лучак Міля Володимирівна** – українська поетеса в Польщі, член НСПУ;
- Малинович Рената В'ячеславівна** – студентка 2 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Мандич Тамара Михайлівна** – студентка 2 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Мельникова Анастасія Сергіївна** – студентка 2 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;

- Немченко Галина Вікторівна** — кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного університету;
- Немченко Іван Васильович** — кандидат філологічних наук, доцент, завідувач міжкафедральної наукової лабораторії “Українська література в англomовному світі” при Херсонському державному університеті;
- Олексенко Володимир Павлович** — декан факультету філології та журналістики Херсонського державного університету, доктор філологічних наук, професор;
- Параскевич Павло Кіндратович** — кандидат філологічних наук, доцент, член Правління Таврійської фундації (ОВУД);
- Петречків Олена Миколаївна** – студентка 5 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Письменна Маргарита Юріївна** — студентка 2 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Синиця Анастасія Валеріївна** — студентка 3 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Сільваші Марина Сергіївна** — студентка 3 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Тищенко Валерія Вікторівна** – учениця 9 класу Херсонського фізико-технічного ліцею при Херсонському національному технічному університеті;
- Туранова Анастасія Ярославівна** — студентка 5 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Шабля Катерина Ігорівна** — студентка 2 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Шовкоплас Вікторія Валеріївна** — студентка 2 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету;
- Щербан Ольга Юріївна** — студентка 3 курсу факультету філології та журналістики Херсонського державного університету.

Літературно-наукове видання

ВІСНИК ТАВРІЙСЬКОЇ ФУНДАЦІЇ (Осередку вивчення української діаспори)

Випуск 11

Головний редактор: Іван Немченко

Технічний редактор: Надія Лях

Коректор: Галина Немченко

Відповідальний за випуск: Олег Олексюк

Комп'ютерне
макетування:  **ПОЛО
ДРУК**
Т. 39-72-78

Видавничий центр “Просвіта”

Свідоцтво №23495820 від 20 квітня 1995 р.

03150 м. Київ, вул. А.Барбюса, 51/2

Філія ВЦ “Просвіта”

73000, м. Херсон, пр. Ушакова, 16,

E-mail: oleksuk_prosvita@ukr.net, тел. 050-54-73-593

Здано в набір: 10.10.2015. Підписано до друку 31.12.2015.

Формат 60x84 1/16. Друк різнографія. Папір офсетний.

Умовн. друк. арк. 15,75. Наклад 150 прим.