

ЛЮБОВ
ІСАЄНКО

ПАМ'ЯТЬ
І СЛОВО

Любов
ІСАЄНКО

ПАМ'ЯТЬ І СЛОВО

Українознавча
філологічна сторінка
Одеського національного університету
імені І. І. Мечникова

18.11.04



1458364

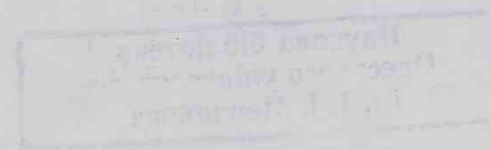
НВОНУ

-4

-10

20.36

Одеса
"Астропринт"
2004



ББК 83.3(4Ук)6-6
I-851
УДК 821.161.2-4.09

Літературно-критичні нариси розповідають про Вчителів, Вчених Одеської літературознавчої школи, про письменників, чия творчість пов'язана з Півднем України, філологічним факультетом Національного університету.

Видання адресоване філологам, широкому читацькому колу, має у своїй структурі хрестоматійну частину.

Редактор
кандидат філологічних наук, доцент *О. Г. Шупта-В'язовська* (Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова)

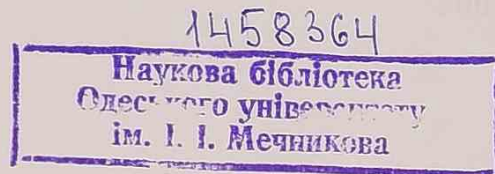
Рецензенти:
доктор філологічних наук, професор *О. І. Бондар* (Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова);
доктор філологічних наук, професор *В. Є. Панченко* (Київський національний університет "Киево-Могилянська академія")

Рекомендовано до друку Вченою радою філологічного факультету Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.
Протокол № 11 від 25 червня 2004 р.

I $\frac{4603020000-064}{318-2004}$ Без оголош.

ISBN 966-318-172-9

© Любов Ісаєнко, 2004



Любов Ісаєнко народилася на Чернігівщині в смт Макошине. У 1975 році закінчила філологічний факультет Одеського державного університету імені І. І. Мечникова, аспірантуру. Працювала викладачем Білгород-Дністровського педагогічного училища. Нині — доцент кафедри української літератури філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Кандидат філологічних наук. Автор літературно-критичних, літературознавчих статей, оглядів, нарисів.



Пам'ять повинна бути дівою, пам'яті потрібні пристанища, вона не може бути безпритульною. Якщо ми не будемо посправжньому шанувати пам'ять наших духовних нащадків — забудуть і нас.

Дмитро Лихачов

Частина I



Вчителі
Вчені
Вічність

Провідною рисою цієї книги є спогад. Низький уклін тим, хто нас вчив і був нам другом, — її ідея і нерв. Живий факт, документ і реальний образ набувають сьогодні самодостатності, бо з вороху надуманих і пристрасних визначень треба відтворити первісний образ талановитої людини, університетського викладача, який зронив у наші душі зоряну мить високого знання.

Ця книга філолога про Філологів. Хотілося б, щоб її прочитали мої сучасники, які знали, чи вже тільки пам'ятають Г. А. В'язовського, І. М. Дузя, П. Т. Маркушевського, В. В. Фаценка. Всі вони (як і автор, і редактор, і рецензенти) — вихованці Одеського університету імені І. І. Мечникова. Постаті Вчених-Вчителів і їхня творчість лежать наче б у позачасі (чи надчасі) різних літературних зацікавлень. Вони не можуть і не повинні загубитися ні в часі, ні в просторі, поки буде Слово і Пам'ять.

Як філолог прагну пізнати не тільки силу Слова й потаємні можливості форми. Науковці доводять, що первісне Слово містило в собі образ тотема, його "живу" сутність. Тому, щоб викликати померлих, треба назвати їх по Імені, тоді Вони з'являються, оживають. І повіримо, що для спілкування з Вченими, які пішли у Вічність, достатньо назвати їхні Імена.

У мене є віра у силу Слова. Імена своїх Викладачів вимовляю з особливим пістетом. Я їх славлю, оживляю їхню діяльність, їхню творчість.

У 2004 році їм виповнилося б 75... 85...

Творчі та наукові пошуки професора Г. А. В'язовського



В Одесі, на Польському узвозі, що веде до порту, на одному з будинків можна прочитати напис на меморіальній дошці: “У цьому будинку з 1970 по 1996 р. жив письменник, відомий вчений, професор Григорій Андрійович В’язовський (1919–1996)”. Читаєш скупі слова, а в уяві постає образ Григорія Андрійовича, якого вперше я побачила і почула у дворі під каштанами в провулку Маяковського (там до 1976 року був корпус філологічного факультету Одеського університету) 1 вересня 1970 року, коли нас, першокурсників, вітали всі завідувачі кафедрами, знайомлячи з історією та колективом кафедр. Сивочолий елегантний Професор говорив спокійно про наше право поглибити знання в галузі філософії, психології, естетики, етики, залучитися до творчого світу письменника. Це був Григорій Андрійович В’язовський.

Звичайно, тоді його біографії я не знала. Але тепер, з відстані років починаєш розуміти самодостатність і вивершеність життєвої долі кожної людини. Слухаючи курс “Теорії літератури” Професора, наближаючись до таємниць літературознавчої науки, тільки зараз підходиш до найскладнішої, а, можливо, і найважливішої науки — людинознавства.

Народився Григорій Андрійович В’язовський 2 лютого 1919 року в селі Баштанка Миколаївської області в селянській родині.

У 1938 році вступив на філологічний факультет Одеського університету. Доля подарувала йому спілкування з першим деканом новоствореного факультету, відомим фольклористом і літературознавцем Р. М. Волковим і багатьма талановитими викладачами і студентами.

Але від занять відірвала фашистська навала. Дорогами війни пройшов він у складі військ 1-го Українського фронту, завершивши її старшим лейтенантом, начальником хімічної служби полку. Нагороджений двома орденами Червоної Зірки, орденом Вітчизняної війни, багатьма медалями.

Після війни, повернувшись до Одеського університету, відновив навчання на IV курсі філологічного факультету. Закінчив аспірантуру при кафедрі української літератури, поєднуючи наукову робо-

ту з роботою в Одеському українському драматичному театрі імені Жовтневої революції (нині — Український музично-драматичний театр імені Василя Василька. — Л. І.), на посаді завідуючого літературною частиною.

До війни в періодичній пресі виступав як поет, а з 1949 року почав друкуватись як літературний і театральний критик. У 50-х роках він був головним редактором альманаху “Літературна Одеса”, у 70-х — збірника “Горизонт”. Важливо, що саме в ці роки Вчений, як завжди, залишався принциповим і відповідальним у ставленні до людей, до своєї справи.

У передмові до роману Олекси Шеренгового “Рейс” лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка Олексій Дмитренко згадав про Г. А. В’язовського так: “Сивочолий університетський професор, доктор філологічних наук Григорій Андрійович В’язовський за видавничу зарплатню максимально прискіпливо і об’єктивно редагує роман і підписує: “До набору. Редактор Г. В’язовський. 19. 03. 1973 р.”

Мудрий Професор підтримував і заохочував до творчості й молоді таланти. Саме йому належить “благословіння” молодому, гострочутливому новелісту і поету Миколі Шашкову: “Ви, Колю, зобов’язані писати. У Вас талант літератора, але Вам, мабуть, не зразу про це скажуть. Тільки не ображайтесь. Вірте у своє покликання”. Про те, наскільки справедливі слова Професора підтверджено тим, що збірка “Что рассказал мне старый патефон” була відрецензована відомими філологами, професорами ОДУ імені І. І. Мечникова І. М. Дuzем та В. В. Фащенко. На жаль, вийшла вона тільки у 1990 році після смерті двадцятисемилітнього автора (липень 1983 року), дякуючи зусиллям матері Людмили Борисівни П’ятницької.

У 1954 році Г. А. В’язовський захистив кандидатську дисертацію, що була присвячена творчості Павла Тичини. З 1957 року він завідував кафедрою української літератури. У 1962–1968 роках був проректором університету з навчальної роботи.

У 1967 році захистив докторську дисертацію. Наукова проблема дослідження — з’ясування специфічних закономірностей творчої праці письменника. А коли в 1967 році на базі кафедр російської та української літератур утворилась кафедра теорії та методики

викладання літератури, він стає її незмінним завідувачем аж до 1992 року. Під керівництвом Г. А. В'язовського розгортається дослідження жанрово-родової природи художнього твору. Вчений і колектив кафедри творчо продовжили започатковану Іваном Франком далекосяжну (а тому й сьогодні актуальну) ідею комплексного вивчення природи і специфіки мистецтва.

Результати наукових студій, спостережень знайшли своє відображення у статтях і книгах Вченого. Своїми дослідженнями специфіки письменницької психології професор Г. А. В'язовський відомий не тільки в Україні, а й далеко за її межами. Крім статей у журналах та наукових збірниках, окремими виданнями вийшли його книги “Письменник і життя” (1959), “Літературно-художній тип і його прототип” (1962), “Специфіка творчої праці письменника” (1964), “Питання психології творчої праці письменника” (1966), “Орбіти художнього слова” (1969), “Від життя до художнього слова” (1979), “Творче мислення письменника” (1982), “Світ художньої літератури” (1987). Він був співавтором і науковим редактором книг “Тарас Григорович Шевченко. Біографія” (1960, 2-е видання — 1963), співавтором і науковим співредактором підручника для студентів філологічних факультетів України “Теорія літератури” (1975), двох видань програми з теорії літератури для університетів України.

Протягом багатьох років професор Г. А. В'язовський читав курси теорії літератури, естетики, а також спецкурси “Специфіка творчого труда письменника”, “Теорія родів і жанрів художньої літератури”, “Методологія літературознавчих досліджень” тощо. Колектив кафедри під його керівництвом став ініціатором і організатором проведення конференцій з проблем родів і жанрів літератури. Перша така конференція відбулася у 1968 році, друга — у 1974-му. Матеріали обох конференцій опубліковано у збірниках “Розвиток і оновлення видів і жанрів та мовностилістичних засобів художнього зображення в радянській літературі” (Одеса, 1968) та “Теорія родів і жанрів художньої літератури” (Одеса, 1975).

Започатковане професором В'язовським знайшло відлуння у справах його учнів. Науковці провели третю (1997) та четверту (1999) міжвузівські конференції, на яких розглядалися проблеми родів і жанрів літератури. Обидві конференції були присвячені пам'яті

професора Г. А. В'язовського. Матеріали конференцій надруковані в “Історико-літературному журналі” та збірнику “Проблеми сучасного літературознавства”. 2–3 лютого 2004 року на філологічному факультеті відбулася п'ята міжнародна наукова конференція, присвячена пам'яті Вченого.

Григорій Андрійович приділяв велику увагу спілкуванню з науковою молоддю, успішно керував аспірантами, був мудрим і уважним порадиником. Професор все робив по-справжньому фахово і талановито, являючи собою цілісну натуру. Найбільше, що у ньому приваблювало — це професійна порядність. Він умів цінувати справжню науку й не дозволяв собі браку, навіть у дрібницях. Сполучалося це і з умінням донести до студентів наукову інформацію у простій, зрозумілій формі.

В особі професора Григорія Андрійовича В'язовського Одеський університет імені І. І. Мечникова, філологічний факультет, інтелігенція Одеси мали талановитого Вченого в галузі літературознавчої науки, особистість, яка формувала не одне покоління вчителів та української еліти.

Григорій В'ЯЗОВСЬКИЙ

КРИЛА ПОЕТА*

Молодість завжди з особливою енергією прагне нового, романтично піднесеного, незвичайного. Тому вона не випадково з радістю і захопленням подорожує в країну, ім'я якій Поезія, розгортає в ній свою діяльність. І коли у неї — в крилатої молодості — виявляється здібність, наполегливість, любов до нелегкого труда і віра у творчу перемогу, — вона, ввібравши в себе пізнане і створене попередниками, створює новий, по-своєму поетичний світ. Вона не хоче і не вміє повторювати проспіване, вона не йде протоптаними стежками, а прагне прокласти свою стежку, яка обов'язково мріється в майбутньому дзвінкою магістраллю до людського розуму і серця. І хоча створене нею не завжди нове та неповторно "своє", а часто й учнівське, не треба дорікати їй за це. Якщо хоч ледве помітна іскорка майбутньої поетичної зірки миготить у створеному нею, підтримуймо цю іскорку. Вона розгориться, виповниться і зійде на високому небі країни Поезії, де завжди має бути багато зірок поетичних. То багатство, радість, гордість і сила народу. Щасливий народ, у якого є такі зорі, а ще щасливіший, якщо вони безперервно народжуються.

Такі думки викликала перша збірка поезій Бориса Нечерди "Материк" (1963). Радісно було відзначити, що його друга збірка "Лада" (1965) виправдала наші надії. І от перед нами третя збірка — "Барельєфи". Вона стверджує наші сподівання, бо написана в тому ж поетичному ключі, що й дві попередні, і в той же час відрізняється від них так, як дорослий від юнака. У ній поет знайшов важливу для всіх нас поетичну тему-ідею, що нуртувала, пробивала собі дорогу до життя в "Материку" і "Ладі".

...Поета хвилює минуле, сучасне, майбутнє. Він розуміє, що складності життя, суперечності його розвитку не можна для всякого випадку розкласти на полицки і користуватися встановленим,

* Передмова до збірки Бориса Нечерди. "Барельєфи" (Одеса: Маяк, 1967) (Подається у скороченому вигляді).

як ложкою. Шукай, пізнавай, знаходь! Знайшовши, — твори нове, та завжди будь діалектиком, а не догматиком. Не втрачай високої і відповідальної мети свого труда-творчості. Вона — ця висока мета — в служінні людині праці, народові.

Відчуваючи себе спадкоємцем всього кращого, що було створено попередниками, поет замислено стоїть у сучасному перед майбутнім. Він усвідомлює свою відповідальність перед ним, сміливо береться за виконання нелегкого завдання — творити в ім'я людського щастя. Виразно такі почуття передає поет у другому сонеті з вінка сонетів "Здрастуйте, я прийшов":

А тиша тиш — у грім не перелеш!
Таке чуття, мов вислизнув з-під кулі
і в тишині, врятований, спадкую
для руху — визначальну паралель.
Ось теплий хліб. Ось глина: доліпи
вже кимось розпочате кругле серце.
(Робота ця дитяча, далєбі,
натхнення не позбавлена і сенсу:
не вийде серця, значить — прозопас...
А оживе, то буде про запас
при чистоті, напрузі, при людині!)
...Наважуюсь. Є глина і мета,
в криниці жде-пожде жива вода,
і світиться відерце на цямрині.

Звичайно, не з усім, про що говорить поет у цій книзі, погоджуєшся до кінця. Та коли поезія, за влучним виразом В. Маяковського, — це постійна поїздка в незнане, то який би це був поет, коли б він надоїдливо проголошував загальновідоме? Поет шукає, а разом з ним шукає і знаходить читач.

Дехто може сказати, що не всі рядки та строфи поезій Бориса Нечерди легко зрозуміти. Але помиляється той, хто вважає, що, наприклад, музику треба вчитися сприймати і розуміти, а поезію — не треба. Асоціативність мислення, а тому й образність, в поезії нашого автора часом буває ускладнена, та не в такій мірі, щоб вона не піддавалась розумінню, а саме в такій, щоб по-новому побачити зображуване, з неповторною експресією виразити його.

Ясна річ, що читачеві, який звик до розжованої образності, яку треба лише проковтнути, нелегко сприйняти хоч би й такі рядки:

Полонило, пригнобило і попливло...
О, мелодіє, ще й не такого утнемо!
І впадає жовтаво
 об'ємне чоло
у п'ятіркою линв розліноване небо.

Образ композитора, схилоного в творчому пориві над нотним станом, по-своєму виразно відтворив поет у цих рядках. Ні, поезію треба таки учитись читати, так само як і розуміти інші види мистецтва. Навчишся — вона відплатить тобі сторицею, великою радістю нового бачення, а значить — і розумінням світу.

Борис Нечерда як поет — весь у творчому зростанні. Ще багато труднощів на нелегкому поетичному шляху йому доведеться подолати. Будуть перемоги й поразки. Та нехай буде більше творчих перемог, щоб ще одна дзвінка поетична магістраль до людського розуму і серця була прокладена, щоб виповнилась і зійшла ще одна зірка на високому небі багатой правдою життя країни, ім'я якій — Поезія...

Григорій В'ЯЗОВСЬКИЙ

АСОЦІАТИВНІСТЬ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ*

Слово “асоціація” в перекладі з латинської мови означає: сполучення, з'єднання. Як науковий термін воно вживається на означення різних явищ і процесів, що відбуваються в об'єктивному світі і незалежно від людини, і завдяки її втручанню в них. Асоціації виникають і під час сприйняття дійсності людиною і становлять одну з корінних ознак її мислення на всіх рівнях: щоденно-звичайному, практичному, науково-теоретичному, творчо-мистецькому.

Для того, щоб у процесі сприйняття і особливо мислення виникла асоціативна пара, треба вміти сполучити те, що сприймається чи осмислюється, з тим, що вже сприймалося колись, що вже є в твоєму досвіді.

Усі дослідники творчої роботи письменника одностайно сходяться на тому, що висвітлення цієї важливої проблеми вимагає вивчення сутності і закономірностей асоціативності мислення як у його загальному, так і спеціальному вияві.

1

Асоціативність є загальною властивістю людського мислення. Вона виникла в процесі пізнавальної діяльності людини. Утворення асоціацій в людській свідомості розпочалося вже тоді, коли людина ставала homo sapiens, тобто людиною розумною. Адже для того, щоб досягнути певного знання і розуміння оточуючого світу речей і явищ, вона змушена була зіставляти, поєднувати їх під час його нехай ще і примітивного мислення. Поступово, разом із збільшенням знань про навколишній світ та розвитком пам'яті, збагачувалась і асоціативність людського мислення, яка проявля-

* Фрагмент розділу з монографії: Творче мислення письменника (К.: Дніпро, 1982).

лася у всіх галузях діяльності, в тому числі й мистецькій. У художніх творах результати асоціативного мислення закріплюються чи не найвиразніше, і особливо у порівняннях, метафорах та інших видах образних утворень. На це звернули увагу ще античні філософи. Аристотель (384–322 рр. до н. е.) в трактаті “Про душу” вже зробив спробу класифікації асоціацій та пояснення їх сутності особливостями сприйняття дійсності людиною.

До пояснення особливостей утворення асоціацій як мислительного процесу і творчої основи створення художніх образів звертаються і теоретики літератури пізніших часів. Так, Михайло Ломоносов у “Кратком руководстве к красноречию” писав: “Сочинитель слова тем обильнейшими изобретениями оное обогатить может, чем быстрееими имеет силу *совображения*, которая есть душевное дарование с одной вещию, в уме представленною, купно вообразать другие, как-нибудь с нею сопряженные, например: когда представляем в уме корабль, с ним воображаем купно и море, по которому он плывет, с морем бурю, с бурей волны, с волнами шум в берегах, с берегами камни и так далее. Сие все действуем силою *совображения*, котрая, будучи соединена с рассуждением, называется *остроумием*”¹.

Тут М. Ломоносов утворює асоціативний ряд, кожна ланка в якому, поєднуючись в асоціативні пари (корабель — море, море — буря, буря — хвилі — і т. д.), виразно постає в нашій уяві завдяки сусідству з наступною, пов’язаною з нею так, як і в самій дійсності.

Пильну увагу вивченню образотворчої ролі асоціацій приділив Іван Франко у відомій праці “Із секретів поетичної творчості”. Тут він розглядає різні види асоціацій, поділяючи їх за змістом на прості і ускладнені. Щоб показати сутність простих асоціацій, Іван Франко звертається до прикладу, аналогічного тому, який наводить Ломоносов: “Коли в нашій уяві постане образ пожеару, то мимоволі з сим образом в’яжуться й дальші образи: крик, метушня людей, голос дзвонів, гашення вогню” і т. д. Се є звичайна асоціація...”².

¹ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. — Т. 7. — М. — Л, 1950 — 1952. — С. 109.

² Франко Іван. Із секретів поетичної творчості. — Львів, 1961. — С. 60.

Асоціації за змістом можуть бути простими, тобто такими, які виникають в результаті зіставлення, уподібнення предметів і явищ близьких, споріднених між собою. Так, уявляючи пароплав, ми без труднощів уявляємо й море чи річку, по якій він пливе; грім легко асоціюється з блискавкою, плач зі сльозами, радість із веселою усмішкою, день із сонцем і т. д. і т. п. Але можуть виникати й складні асоціації. До них Франко відносить такі, у яких пов’язуються в асоціативну пару явища далекі, несумісні, а то й протилежні одне одному.

“Аби уявити, — продовжує він, — що люди серед пожеару танцюють, бенкетують та співають, на се треба незвичайного напруження нашої уяви. Шевченко в своїх “Гайдамаках” два рази малює нам бенкети серед пожеарів, у Лисянці, в Умані...”

...До таких силоміць зчіплених асоціацій у Шевченка треба залічити чимало його улюблених зворотів, як ось: “недоля жартує”, “пекло сміється”, “ніч стрепенулась”, “лихо сміється”, “закрий, серце, очі”, “лихо танцювало”, “журба в шинку мед-горілку поставцем кружала”, “шляхта кров’ю упилася” і т. д.”. Франко пояснює мету, керуючись якою, поет утворює такого типу асоціації: “Се, очевидно, не випадкове явище: поет навмисне завдає труднощі нашій уяві, щоб розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах. Пориваючи нашу уяву від звичайних до незвичайних асоціацій, він осягає один з наймогутніших способів поетичного малювання”¹.

Утворення асоціацій — це складний психофізіологічний процес. Наукове пояснення його природничого механізму ґрунтується на вченні І. П. Павлова про безумовні та умовні рефлекси. Багатьма дослідями він довів, що асоціації виникають як наслідок діяльності вищої нервової системи людини. Процес їх утворення характеризується тим, що встановлюється тимчасовий нервовий зв’язок між тим, що було сприйняте колись і залишилося в пам’яті, і тим, що сприймається в даний момент. Так, один із героїв роману білоруського письменника Івана Чигринова “Виправдання крові” повертається лісом в окуповане німцями село і зустрічається з малим лосеням, матір якого вбили окупанти. Лосеня все йшло і йшло за

¹ Франко Іван. Із секретів поетичної творчості. — Львів, 1961. — С. 60–61.

ним. “Довірливість осиротілої тварини, — пише автор роману, — мовби омивала його ніжністю і зрештою повернула Чубареві думки на самого себе, згадалось йому раптом його сирітство. Чубар навіть здивувався, що така дрібниця може викликати нежданні асоціації”. Герой згадує своє дитинство. Важкі були часи. Як оце одиноке лосеня без батька-матері, зазнав він чимало поневірянь, але знайшов, виборов свою трудову дорогу в чесне життя...

Асоціації можуть виникати і в результаті утворення нервових зв'язків у процесі мислення між збереженими пам'яттю образами різних явищ, подій тощо. Так, головний герой роману Олесь Гончара “Твоя зоря” Заболотний згадує картину Ван-Гога “Дорога в Провансі” і, звертаючись до свого друга-співбесідника, каже: “Ніколи в Провансі не доводилось бути, а творіння це чимось таке близьке. Навіть не знаю чим. Звихреністю почуттів? Отими неспокійними хлібами, тополею, звирваним небом? Чи самою дорогою серед хлібів, на якій маячать дві постаті, — здається, йдуть кудись двоє хлопчиків... Все там затаїло в собі тривогу, сама звихреність кольорів ніби віщує якісь бурі прийдешні...” Спогад про картину “Дорога в Провансі” викликає в Заболотного спогад про подію, пережиту ним і його другом у далекій молодості, коли вони вирушили степовою дорогою з рідного села в місто вчитися на робітфаці. “Наша дорога тодішня, — згадує Заболотний, — теж пролягала поміж хлібами, проводжали нас і тополі знайомі, а все інше, звичайно, було інакше... Сонце зійшло нам уже в степу за Тернівщиною, з щемом серця ми полишаємо її, йдем у світи, зовсім юні й сповнені надій. На дорозі нікого, попереду нас рухаються лише дві наші власні тіні, жердинясті, довготелесі, мов донкіхоти. Вперше покидаєм домівку, пускаємось в далеч, тож відчуваємо значність моменту: тепер у нас нічого нема, тільки — дорога!”

Виникнення і розвиток асоціацій І. П. Павлов пояснює так: “Поставимо, зробимо два простих досліди, які вдадуться всім. Увіллємо в рота собаці незначний розчин якої-небудь кислоти. Він викличе на себе звичайну захисну реакцію тварини: енергійними рухами рота розчин буде викинутий геть, назовні й разом з тим у рот (а потім назовні) сильно полетиться слина, розчиняючи введену кислоту і відмиваючи її від слизистої оболонки рота. Тепер другий дослід. Декілька разів будь-яким зовнішнім агентом, наприклад,

певним звуком, вплинемо на собаку якраз перед тим, як увести їй у рота той самий розчин. І що ж? Достатньо буде повторити лише один цей звук — і в собаки відтвориться та ж сама реакція: ті ж рухи рота і те ж витікання слини”¹.

У першому випадку маємо справу з не вихованим спеціально, тобто безумовним рефлексом, а в другому — зі спеціально вихованим, тобто умовним рефлексом.

Яке відношення все це має до людини, до процесу утворення асоціацій? Безпосереднє.

Звернемося до пояснення цього досліду академіком І. П. Павловим, задалегідь вибачаючись за досить простору, але вкрай необхідну цитату. Він пише: “Не треба великої уяви, щоб зразу ж побачити, яка просто незліченна кількість умовних рефлексів постійно практикується надзвичайно складною системою (нервовою. — *Гр. В.*) людини, поставленою часто в дуже широке не тільки загально-природне середовище, а і в спеціально соціальне середовище, в крайнім його масштабі до ступеня всього людства. Скільки треба різносторонніх умовних тимчасових зв'язків, і загально-природних, і спеціально соціальних, щоб забезпечити собі достатнє і здорове харчування, — а все це в основному корені умовний рефлекс! Чи потрібні для цього детальні пояснення? Зробимо стрибок і відразу зупинимося на так званому життєвому такті як спеціально соціальному явищі. Це — уміння створити собі сприятливе становище в товаристві. Що ж це, як не властивість, яку часто зустрічаємо, поводитися з усяким, і з усіма, і за всяких обставин так, щоб ставлення до нас з боку інших залишалось постійно сприятливим: а це означає — змінювати своє ставлення до інших осіб відповідно до їхнього характеру, настрою і обставин, тобто реагувати на інших на основі позитивного чи негативного результату минулих зустрічей з ними. Звичайно, є такт гідний і негідний, із збереженням почуття власної гідності й гідності інших і протилежний йому, але в фізіологічній сутності той і другий — тимчасові зв'язки, умовні рефлекси. Отже, тимчасовий нервовий зв'язок є найуніверсальніше фізіологічне явище в тваринному світі і в нас самих. А разом з тим воно ж і психічне — те, що психологи називають асоціацією, буде це утворення поєднань чи з

¹ Павлов И. П. Полное собрание сочинений. — Т. 3. — Кн. 2. — С. 322-323.

всіляких дій, вражень, чи з букв, слів і думок. Які були б підстави якось розрізнати, відокремлювати одне від одного те, що фізіолог називає тимчасовим зв'язком, а психолог — асоціацією? Тут маємо повне злиття, повне поглинання одного другим, ототожнення”¹.

На рівні людини, яка володіє високоорганізованою матерією головного мозку, який з'єднаний складною системою нервових провідників з органами сприйняття, психофізіологічний процес утворення асоціацій забезпечує акт пізнання. При цьому слід пам'ятати, що змістовність уявлень, котрі виникають в результаті виникнення нервових зв'язків, не є внутрішньою властивістю власне нервової системи. Вона утворює їх не самостійно, не незалежно від дійсності, а залежно від дії на органи сприйняття явищ об'єктивного світу. Нервова система лише відображає зв'язки, які існують в цьому світі, тобто вона є матеріальною основою, яка забезпечує їх утворення в процесі сприйняття і мислення, точніше, осмисленого сприйняття і осмислення сприйняття. Послухаймо в зв'язку з цим зізнання героя драми А. П. Чехова “Чайка” письменника Тригоріна, який в даному випадку говорить те, що сказав би й сам автор твору: “Ось я з вами, я хвилююсь, тим часом щомиті пам'ятаю, що мене жде незакінчена повість. Бачу ось хмару, схожу на рояль. Пахне геліотропом. Швидше мотаю на вус: нудотний запах, вдовиний колір, згадати під час опису літнього вечора. Ловлю себе і вас на кожній фразі, на кожному слові й спішу швидше замкнути всі ці фрази й слова в свою літературну комору: може знадобиться!” Як бачимо, письменник прагне запам'ятати асоціації, що виникають у нього в процесі сприйняття дійсності (хмара — рояль, вдовиний колір геліотропа), і тут же знаходить їм місце в творі, над яким працює. А все це він робить для того, щоб життєві реалії постали в ньому в образно-переконливій формі, яка б викликала в читача відповідні переживання, настрої, думки.

Утворюючи асоціації, людина виявляє своє бачення і розуміння дійсності. Саме на цьому наголошує І. П. Павлов, коли пише: “Треба вважати, що утворення тимчасових зв'язків, тобто цих “асоціацій”, як вони завжди називались, це і є розуміння, це і є знання, це і є набуття нових знань. Коли утворюється зв'язок, тобто те, що

¹ Павлов И. П. Полное собрание сочинений. — Т. 3. — Кн. 2. — С. 325.

називається “асоціацією”, це і є, безсумнівно, знання справи, знання певних відносин зовнішнього світу, а коли ви наступного разу користуєтесь ними, то це називається “розумінням”, тобто користування знаннями, набутими зв'язками — є розуміння”¹.

Костянтин Паустовський у відомій книзі “Золота троянда” подає приклад процесу утворення складного ряду асоціацій, який виявляє знання і розуміння письменником того життєвого матеріалу, який стає предметом художнього відображення. Він повідомляє, що працює в даний момент у маленькому будинку на дюнах у Ризькій затоці. За стіною вголос читає свої вірші латиський поет Іммерманіс. На ньому червоний в'язаний светр. Такий светр автор бачив на кінорежисерові Ейзенштейну, зустрівши його на вулиці Алма-Ати. Він ніс із крамниці пачку різних книжок і сказав, що режисерові треба знати все. У той час поет Володимир Луговський писав поему, у якій був розділ і про Ейзенштейна. У ньому йшлося про маски в кімнаті режисера, котрі він привіз із Центральної Америки. У зв'язку з цим Паустовський згадує про плем'я майя, яке колись жило в Мексичі, і робить висновок, що історія завоювання Америки — це історія людської підлоти. Тому добре було б написати історичний роман на цю тему і назвати його коротко й точно: “Підлота”. Далі він говорить про те, що важко віднайти вдалу назву твору, а це, у свою чергу, викликає міркування про письменників, які гарно пишуть, але не вміють давати вдалі назви своїм творам. І навпаки. Подібно до цього, є й письменники, які гарно розповідають, але погано пишуть, бо вибалакуються. А от Горький гарно розповідав і гарно писав. Таким був і Марк Твен. Цей потік асоціацій завершується спогадом про те, що Ілля Ільф розповідав авторові про те, що він на батьківщині Марка Твена бачив пам'ятники героям його творів. Гарно було б, пише Паустовський, поставити пам'ятники хоч би й Дон-Кіхотові, Гулліверові, Павці Корчагіну, Тетяні Ларіній, Тарасу Бульбі, П'єру Безухову, чеховським сестрам, лермонтовському Максиму Максимовичу чи Белі.

Характеризуючи процес утворення такого ряду асоціацій, автор зазначає: “Усе написане вище — низка асоціацій. Кількість їх може бути безконечною. Якщо поставити поряд першу й останню ланки

¹ Павловские среды. — Т. 2. — С. 579–580.

цієї асоціації — червоний светр і пам'ятник Белі, — то весь, цілком природний, хід асоціацій може здатися маренням”¹.

Про складність, навіть більше — примхливість потоку асоціацій мова буде пізніше. Наведений приклад цікавий тим, що він виразно вказує на важливість багатого запасу знань, всебічного розуміння життєвого матеріалу для того, щоб утворювався цей потік, щоб за його допомогою розкривався зміст творчого мислення письменника, що, зрештою, сам процес мислення — це значною мірою і є процес виникнення асоціацій. Тому виникає необхідність розрізняти фізіологічну основу асоціативного мислення і асоціативне мислення як психічний процес. За всієї діалектичної єдності і взаємозумовленості першого й другого, все ж слід бачити, що фізіологічне відображення як нервовий процес є безпосереднім відображенням, оскільки “відображає матеріальні об'єкти і впливи в матеріальних процесах і реакціях. Психічне є опосередкованим, оскільки відображає матеріальні об'єкти і впливи не в матеріальних, а в ідеальних образах і процесах”². Без матеріального нервового процесу, що безпосередньо відображає вплив на нього об'єктів реальності, не може виникнути ідеальний образ. Виникнувши, він закріплюється в корі головного мозку як пам'ять. Тому ним людина може оперувати вже не зазначаючи безпосередніх подразнень, впливів-дійсності. Багатство збережених пам'яттю образів — важлива передумова багатства і оригінальності асоціацій, які можуть виникати за робочим столом під час творчого мислення письменника і, логічно зчеплюючись, образно відображати потік самого життя.

Асоціації можуть утворюватися за різними принципами: зіставлення, уподібнення, протиставлення. Головне їхнє завдання полягає в тому, щоб важливі й характерні ознаки і якості зображуваного набули не тільки наочності, а й виявляли змістовну спрямованість як окремої частини, так і всього твору. Коли, наприклад, у збірці “Голосіївська осінь” М. Рильського читаємо:

Ліс повитий срібноперим димом,
В синяві, у золоті, в іржі —

¹ Паустовський Костянтин. Золота троянда. — К., 1957. — С. 201.

² Василев Стефан. Теория отражения и художественное творчество. — М., 1970. — С. 220.

Ніби осінь пензлем невидимим
В небі розписала вітражі, —

то не важко помітити основну асоціативну пару: осінь — художник-пейзажист. Така асоціація породила відповідне порівняння, яке, у свою чергу, привело до утворення словесно виразного образу осені як творця колористичних полотен-вітражів, живих вітражів-пейзажів, мовби написаних на фоні осіннього неба. Так у процесі перетворення асоціації в художній образ відбулося уподібнення осені до людини.

Щоб виникла така асоціативна пара під час творчого акту, письменник повинен знати й виразно уявляти характерні ознаки осені, а також уміти побачити їх схожість із вітражами, які створює людина-художник. Лише після цього і на цій основі виникає можливість пов'язати уявлюване шляхом уподібнення, тобто можливість утворити асоціацію, яка й становить собою серцевину художнього образу.

Виходить, що багатство і різноманітність асоціацій можливі лише за умови багатства і різноманітності знань явищ дійсності, розуміння існуючих можливих мислено утворених зв'язків між ними, а отже, при наявності розвиненої творчої уяви і фантазії. Це з одного боку. А з другого — кожна новоутворена асоціація вказує на новий, раніше не помічений відтінок, рису, якість зображуваного об'єкта. Ось чому новизна і оригінальність асоціацій — це важлива передумова новизни і оригінальності художньої образності. Повторення раніше кимось утворених асоціацій — шлях до трафарету, штампуги, анемії художнього мислення.

Простежимо за процесом утворення асоціацій у ліричного героя новели М. Коцюбинського “Intermezzo”, коли він слухає спів жайворонка і милується ним.

Вслухаючись у багатоголосу тишу полів, ліричний герой новели помічає в ній щось незвичайне, не стільки “земне”, скільки “небесне”. Та все ж це “небесне” виокремлюється, конкретизується ним через відоме, колись бачене й чути, шляхом уподібнення: “Щось наче свердлить там, неначе струже метал, а вниз спадають тільки дрібні, просяні звуки”. Народжувані кимось у високості, звуки уподібнюються до тих, які чуємо під час свердління чи стругання металу. Вони уривчасті, відокремлені один від одного і тому розсипаються та здаються такими дрібними, як зернятка проса. Ниви шум-

лять навколо і заважають слухати. Герой новели жене від себе голоси поля і зосереджується. Тоді до нього, як дощ, спадають “небесні”. Він усвідомлює, що це співає жайворонок. Але як же утворюється той незвичайний спів? І знову письменник звертається до асоціації, яка допомагає йому створити незвичайний, вражаюче свіжий образ: “Сіра маленька пташка, як грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла і гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо униз, натягала другу з неба на землю. Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля”.

Виявимо потік основних асоціативних утворень: пташка схожа на грудку землі, вона тягне невидиму струну з землі на небо і з неба на землю, струни тремтять і гучать. Виникає образ голосної арфи, на якій жайворонок грає симфонію поля.

“Яка нісенітниця!.. — скаже читач, який під правдивістю зображення дійсності в мистецтві розуміє копіювання її, а тому не визнає умовності художнього образу. — Скільки разів бував у степу, бачив і слухав жайворонка, а такого, щоб він натягав якісь там струни між небом і землею та ще й грав на них — ніколи не бачив, та цього й бути не може”.

Справді, цього бути не може. Але ж письменник і не доводить, що так буває, що таке може бути насправді. Він говорить, що так здається героєві новели, який умовно наділяє жайворонка такими можливостями, умовно, за допомогою уяви своєї, створює образ голосної арфи. Завдяки цій умовності і в уяві читача виникає своєрідний образ природи. Вона живе своїм багатобарвним і багатоголосим життям. Вона до глибини душі хвилює ліричного героя новели, а разом з ним і схильного до співпереживання читача.

4

Розглянемо саме такий, різко протилежний за своїм змістом попередньому, варіант психологічного оволодіння письменником життєвим матеріалом. Отже, перед письменником — явище, яке він ненавидить, воно чуже, огидне йому.

24

Спершу зосередимо увагу на дещо ускладненому варіанті. Ускладненість його полягає в тому, що письменник не безпосередньо спостерігає явище, а вивчає, аналізує його як плід своєї уяви, який виник на основі попередніх життєвих вражень, роздумів і становить собою ще досить абстрактне узагальнення. Маємо на увазі підготовчі записи М. Коцюбинського до оповідання “Persona grata”. В основному вони стосуються центрального персонажа твору — карного злочинця, котрий, попавши до в’язниці, став катом, — Лазаря. Такого “прототипа” не важко було уявити письменникові. Оповідання було написане 1907 року — в час розгулу реакції після поразки революції 1905 року. І все ж — одна справа уявити ката, і зовсім інша — показати його як конкретну індивідуальність, типізувати її так, щоб читач повірив письменникові. Тому М. Коцюбинський ставить перед собою завдання знайти відповідні життєво переконливі деталі, які б розкривали характер ката, його світогляд і його динамічний стереотип відносин. Виконання цього завдання письменник здійснює шляхом уявного перенесення себе в становище “прототипа” з метою особисто відчувати, пережити світосприймання чужої і огидної йому особистості. Це, власне, і робить М. Коцюбинський в нотатках до оповідання.

Характерною рисою першого запису є те, що письменник прагне віднайти зовнішню, зриму деталь, яка б дала йому змогу виявити внутрішній світ, психіку майбутнього персонажа. Такою деталлю М. Коцюбинський обрав руки. І не випадково. Адже ними — руками кат виконує накази своїх хазяїв. А як він сам ставиться до цього? Що він думає про руки свої, а значить і про виконувану ними “роботу”?

Художньої відповіді на ці питання шукає М. Коцюбинський в першому записі. Ось вона:

“В камері: часто дивиться на свої руки. Подивиться з суворим виразом і сховає руки. Часом простягне їх до хліба — і не візьме, сховає руки. Грає в карти з своїми сторожами. І раптом йому здається, що ті дивляться на його руки, ззираються поміж себе. кине карти, подивиться з злістю на них і сховає руки. Пив, але не їв”¹.

Тут виразно підкреслено, що “прототип” внутрішньо не зрісся зі своєю професією. Внутрішньо він ще протестує проти неї, соро-

¹ Коцюбинський М. Твори: В 6 т. — Т. 2. — К., 1961. — С. 398–399.

25

миться її, хоче приховати. Це, здається йому, і можна було б зробити. От лише руки... Вони вішали людей. Вони не мають права брати хліб. Їх не повинні бачити навіть тюремщики. Із злістю дивиться на них "прототип". Він не може їсти. Він лише п'є, щоб заглушити внутрішній протест проти "роботи" рук своїх. Не випадково дали йому горілку і дозволили досхочу напиватись. Такий психологічний підтекст запису, який осмислено, контролюючи власним ставленням до зображуваного, переживає М. Коцюбинський.

Такий кат.

А ось сам М. Коцюбинський:

"В світлі ідей краси і добра він "своя" людина, рідна людина, і з першої зустрічі він будить жадою бачити його якнайчастіше, говорити з ним більше.

Людина, що про все подумала, він якось особливо близький до хорошого, і в ньому кипить органічна гидливість до поганого. В нього тонко розвинена естетична чуйність до доброго, він любить добро любов'ю художника, вірить в його переможну силу, і в ньому живе почуття громадянина, якому глибоко і всебічно зрозуміле культурне значення, історична вартість добра"¹.

Небагатьма словами і точно М. Горький розкрив характерні суспільно-психологічні риси особистості М. Коцюбинського. Точність визначень цитованого стверджується відзивами про нього всіх сучасників, незалежно від М. Горького, які особисто знали письменника. Та, власне, і сам Коцюбинський розкрив себе таким, яким показав його Горький, всією своєю творчістю, своїм листуванням, взаємовідносинами в сім'ї, з друзями, змістом і спрямуванням громадської діяльності. Тому, здається, важко навіть допустити, щоб така людина могла по-справжньому відчувати себе катом, котрий вішає революціонерів, переселитися в його ество, нехай уявно, та все ж діяти так, як діє кат.

Оволодіваючи психікою, уявно створеною на основі синтезу життєвих фактів, особистості ката, письменник неминує наділяв його рисами власного світовідчуття, оскільки цей процес відбувається під постійним контролем свідомості.

Щоб переконатися в сказаному, співставимо такі два записи.

¹ Горький М. Літературно-критичні статті. — К.: Держ. вид-во худ. літ., 1951. — С. 441.

"Прототип" — "...груба, нерозвинена людина. Живе більше інстинктами, ніж розумом". Другий запис: "Згадки останніх подій, окремої роботи прилипали до нього, прилипав погляд, тонка шия, м'яке волосся, прилипала одежа, рухи"¹.

У чому тут виявляється частка світовідчуття, властивого М. Коцюбинському? У тому, що людина, яка живе більше інстинктами, ніж розумом, виконуючи свою катівську роботу, не зосереджувала б увагу на названих письменником деталях, а тим більше не мучила б себе ними згодом, репродуктивно переживаючи їх. Ці деталі "спостережені" самим письменником. До нього, а не до "прототипа" прилипають вони.

Скажуть, що це не так, що помітити названі деталі і згодом пережити помічене міг і кат. Адже він не автомат. Таке заперечення цілком вірне. Насправді ж воно не заперечення, а ствердження думки про контроль свідомості письменника психіки уявленого "прототипа", про конструювання її митцем відповідно до фактів синтезованої дійсності і творчого замислу оповідання. А творчий замисел останнього був не в тому, щоб показати до автоматизму сформованого ката, який звикся зі своєю "роботою" і, втративши в собі людину, перетворився на сліпого виконавця чужої волі. Ні, замисел М. Коцюбинського інший, психологічно і соціально тонший. Він полягає (і згодом реалізується у творі) в тому, щоб довести, що навіть здекласовані елементи психологічно протистоять катівській сутності царизму, що їхнє протистояння як вияв загальнолюдських почуттів і переживань (акт страти не безслідно проходить для свідомості ката) поступово осмислюється, набуває суспільного змісту, суспільної спрямованості і неминує веде до протесту проти верховних катів.

У підготовчих нотатках до твору шлях до реалізації задуму намічається в такому записі:

"Щось росло в середині, як тісто в діжі, <опара> потай, у п'їтмі творились якісь процеси". Останні вели до того, що "прототип", стан якого переживає письменник, "старався згадати: хто він? Який?" Він прагне пізнати себе, свої вчинки як суспільної істоти, тобто "якісь процеси" набувають конкретності, визначеності. Це підкреслено ще одним записом:

¹ Коцюбинський М. Твори: В 6 т. — Т. 2. — К., 1961. — С. 399.

“Його думки, що перше скувались, як нитки, тепер звились в... твердий клубок”. І як тільки це сталося, ним “Опановує ідея — загубити того, хто каже все те робити. То йому докучило ремесло, а то раптом він набирає охоти... вбити, смакує і тільки думає, як би вирватись... звідси, добратись туди, де той є, що все... велить, од кого виходять усі накази. З якою б насолодою закинув він мотузку йому на горло”. Ця страта не викликала б мук сумління, руки, які б зробили це, не треба було б ховати від стороннього погляду, бо це було б справедливо.

Такий шлях розвитку проходить “прототип” в цілому у свідомості, почуттях і переживаннях письменника. Так конкретизується і під час словесного втілення, обрісши відповідними життєвими деталями, буде реалізований задум. І в задумі, і в попередньому обдумуванні — переживанні його — весь Коцюбинський, який прагне написати “Повість без покривала, щоб бачити його (Лазаря. — Гр. В.) муки”¹. І він написав її, написав із вражаючим заглибленням у психологію персонажа лише тому, що зміг відчутти, пережити світовідчуження і процес осмислення дійсності чужою, огидною йому особистістю, а історію її життя ствердити ідеєю одного з найбільш гуманних у світовій літературі творів “Persona grata”.

Оволодіння психологією як позитивних, так і негативних прототипів, вживання в них за допомогою спостережних деталей і, нарешті, творення на цій основі збірних типових характерів — це дуже складний процес мистецького аналізу, який завжди завершується синтезом. Вказаний процес, як видно з попереднього, не становить собою чогось суб’єктивно замкненого в самому собі, відмежованого від оточення, в якому живе і яке спостерігає, вивчає письменник. Кожна спостережена деталь — це те реальне, на що спирається письменник, як на щаблі драбини, по якій підіймається до висот правдивості художнього синтезу життя. Разом з тим цей процес сходження, підіймання по драбині художнього узагальнення дійсності, тобто процес творчості, постійно контролюється естетичними уподобаннями, світовідчуженням, світорозумінням митця як вищим суспільно-психологічним проявом його особистості.

¹ Коцюбинський М. Твори: В 6 т. — К., 1961. — С. 399 (Цитоване вище з нотаток Коцюбинського на цій самій сторінці).

Природна енергетика і талант професора І. М. Дузя



Доля готує кожному свій шлях... Земний час Івана Михайловича Дузя — відомого літературознавця, доктора філологічних наук, професора Одеського університету, члена Національної спілки письменників України, заслуженого працівника культури України зупинився на відмітці “сімдесят п’ять” (21 листопада 1994 року він пішов із життя).

Для більшості, з ким би не спілкувалася сьогодні, Іван Михайлович і досі живий — як Вчитель, як талановитий наставник, як декан факультету.

Народився Іван Михайлович Дузь 18 листопада 1919 року у мальовничому куточку Поділля, місті Волочиську, у робітничій сім’ї. Дитинство і юність пройшли на Хмельниччині, краса якої надихала до пізнання таїни мистецького слова. Сімнадцятирічним юнаком він захопився журналістикою та красним письменством. На сторінках районної газети “Прикордонний комунар” десятикласник друкував замітки, рецензії та свої поезії.

Справжній спалах творчості пов’язаний у Дузя з Одесою. У 1937 році він стає студентом філологічного факультету Одеського університету. Але навчання було перерване війною, яку разом із побратимами пройшов, від рядового бійця до капітана зенітної батареї, дорогами Росії — України — Польщі — Чехословаччини... Цей шлях відзначений багатьма нагородами, зокрема, орденом Червоного Прапора, двома орденами Вітчизняної війни першого ступеня, медалями. Потім він писав про високе почуття героїзму, яке завжди буде викликати повагу, про бійців, які першими піднімалися в атаку, виступав з віршами та кореспонденціями у фронтовій пресі та газеті “Комсомолец України”.

Після Перемоги І. М. Дузь завершує університетську освіту. Працює вчителем, журналістом, редактором газети. У 1952 році — аспірант професора А. В. Недзвідського. Достроково закінчивши аспірантуру, він захищає дисертацію “Правда” в боротьбі за ідейність і художню довершеність української радянської літера-

тури” (1955). Працює старшим викладачем, доцентом, професором Одеського університету імені І. І. Мечникова.

З 1957 по 1981 рік (з невеликою перервою) Іван Михайлович Дузь був деканом філологічного факультету. Не одне покоління філологів згадує наш двірник із чарівними каштанами у провулку Маяковського і 1 вересня (незабутні і для мого серця 5 студентських років), коли звучав духовий оркестр і приходили привітати студентів і викладачів з початком учбового року письменники і заслужені, шановані у місті люди. Це було справжнє свято. А ініціатором цих заходів був Іван Михайлович. Як треба любити все довкола, яку треба мати непохитність, щоб вчити все життя студентів, залишаючись молодим душею! Вихований на добрих народних традиціях, він і нам, студентам, а потім колегам, повторював часто: “Хочеш зробити людині зло — подумай день, два, три — і не зроби. Хочеш зробити людині добро — не думай і зроби”.

Іван Михайлович був людиною невтомної енергії. Виступав на радіо, на телебаченні, в обласній періодиці зі статтями, рецензіями, публіцистичними творами, сприяв випуску газети болгарською мовою, відкриттю болгарських шкіл на Одещині. За активну діяльність урядом Болгарії був нагороджений орденом Кирила і Мефодія першого ступеня.

Будучи членом Спілки письменників України — він з 1962 року очолював обласну письменницьку філію, секцію літератури та мистецтва товариства “Знання”. У І. М. Дузя була унікальна здатність спілкуватися з аудиторією слухачів. Він захоплював своїм ентузіазмом, ерудицією, ораторськими здібностями, заряджав енергією пошуку. Пам’ятною для багатьох залишилася поїздка до села Шевченкового Кілійського району. Гостинно хлібом-сіллю зустрічали трудівники колгоспу “Україна”, мешканці села учасників Шевченківського свята. У замітці “Любов і шана народу” (“За наукові кадри”, 1985, 15 березня) кореспондент І. Москаленко написав: “Біля монумента Т. Г. Шевченка відбувся мітинг, на якому виступили професор І. М. Дузь, одеські поети... (іздили тоді Валентин Мороз, Микола Палієнко, Костянтин Сергієнко. — Л. І.). Довго не стихали оплески після виконання студентами філфаку українських народних пісень” (Шевченківський вечір відбувся у Палаці культури села,

а їздили туди і слухачі підготовчого відділення університету. — Л. І.). До речі, Іван Михайлович був у 1955 — 1957 роках редактором університетської багатотиражки. У №10 за листопад 2003 року “Одеського університету”, а це 2000-й номер газети, повторно вміщено привітання (я б назвала сьогодні це вітання — новелою-сповіддю) “Як цвіт зорі” Івана Михайловича Дузя до 1000-го номера, який вийшов 19 травня 1970 року:

“Як цвіт зорі, як племінь щастя, як світлий спогад моїх студентських літ спалахує в серці моїм та пам’яті кожен номер всім нам рідної багатотиражки “За наукові кадри”. Сьогодні тисячний номер. Тисячний! Це наче тисяча гучноприцільних пострілів мужнього бійця ідеологічного фронту. У них, тих пострілах, наші звитяги в навчанні та науковій роботі, у зміцненні трудової дисципліни та дерзновенній праці на колгоспних ланах... Рідна і дорога мені багатотиражка “За наукові кадри”. Вона в перші дні свого існування об’єднувала нас, тодішніх початківців у літературі, і щедро надавала свої сторінки для наших перших і, коли з погляду сьогоднішнього говорити, не досить досконалих поетичних вправ. В її тісній та вічно людній кімнатці проходили наші перші практики з коректури, літературного опрацювання матеріалу та редагування. А хіба це можна забути? Ніколи! Моя багатотиражка “За наукові кадри”. Моя, бо, повернувшись з крутих, трагічних і переможних фронтів доріг, я декілька літ редагував її. То були роки творчих пошуків, знахідок і злетів. Вони вкарбовані в серце на все життя!

Тисячний номер “За наукові кадри”! І кожен з них, як цвіт зорі, як племінь щастя, як світлий спогад...”

Був І. М. Дузь і одним із засновників щорічних Олійниківських читань. Разом зі студентами і викладачами (автором цих рядків і доцентом А. І. Паньковим) під час фольклорної практики були у витоків збирання матеріалів для музею Степана Івановича Олійника у селі Левадівка.

За плідну наукову, громадську діяльність професор нагороджений орденом “Знак Пошани”.

Починаючи з 1960 року, в університеті на філологічному факультеті відбувалися щорічні міжвузівські наукові конференції, ініціатором їх проведення був Іван Михайлович. Вони були подіями не

тільки на факультеті, а й у місті. Ці теплі зустрічі з Павлом Тичиною, Максимом Рильським, Андрієм Малишком, Михайлом Стельмахом, Павлом Загребельним, Олесем Гончаром до того ж давали й унікальну можливість вченим-філологам заглибитися у художній світ митця.

А що значило поїхати на музейну практику з Іваном Михайловичем у Крим!.. Це ніколи не забудеться.

Справжнім творчим подвигом, ще одним спалахом Івана Михайловича є його книги, більшість їх знаходиться в бібліотеках університету, міста, вони — на стендах кімнати-музею, яка носить його ім’я, на філологічному факультеті Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, на Французькому бульварі, 24/26. Стенди аудиторії — свідоцтво широчині поглядів Вченого, Людини, Вчителя, кожен із документів несе іскрометну енергетику автора.

Це книги про життя і творчість Остапа Вишні (ще у 1967 році Іваном Михайловичем захищена докторська дисертація на тему “Остап Вишня і розвиток української радянської сатири та гумору”, йому належать примітки та коментарі до семитомного видання творів Остапа Вишні), проникнення у психологію художнього мислення Степана Олійника, Михайла Стельмаха, Павла Тичини, Павла Усенка, Петра Панча, Володимира Сосюри, Миколи Бажана та інших. Книга “Високе осяяння душі” присвячена художній майстерності О. Серафимовича, К. Симонова, М. Дудіна, Я. Бриля, І. Шамякіна, спогади про зустрічі і спілкування з письменниками України — основа книжок “З відкритим серцем”, “В серці у моїм”, “Смішного слова чародій”.

Останні дослідження — це “Переможці забуття” та “Сквозь тернии ГУЛАГа”. Спираючись на архівні матеріали, на свідчення очевидців, І. М. Дузь вивчав життя і творчість репресованих у 20–30-ті та кінці 40-х років: Володимира Гадзінського, Євгена Григорука, Ірму Друкера, Ноте Лур’є, Івана Маловічка, Василя Миколюка, Дмитра Надіїна та інших. Вчений вивершив рукопис нової праці “Невтолений біль”. Вона присвячена трагічній долі Дмитра Бузька, Миколи Вороного, Юрія Вухналя, Олександра Ковіньки, Костя Котка. Сподіваємось, що це дослідження прийде до читача. Підготовлена була до друку і збірка нових поезій “З порога осені”, яка

теж ще досі не опублікована. Декілька віршів надруковано в газеті “Чорноморські новини” 16 листопада 1994 року. Вони стали пророчими.

Книги “Шевченко і Одеса”, “Котляревський і чорноморське козацтво”, “Літературна Одеса. Конспект лекцій” — це сторінка історико-літературного краєзнавства професора.

Літературознавчі розвідки І. М. Дузя відзначені у біографічній статті “Шевченківського словника” (К.: УРЕ, 1976. — Т. 1. — С. 200).

З-під пера Івана Михайловича вийшло багато статей, присвячених творчості письменників-одеситів, молодих літераторів.

Студенти і колеги буквально заряджалися енергією любові до театру від професора Дузя. Можливо, не було жодної прем'єри у театрах міста, де він не був би вдячним глядачем. Його перу належать книги “Театр імені Жовтневої революції” (сьогодні Одеський український музично-драматичний театр імені Василя Василька), “Від задуму до прем'єри”, нариси про Марію Садовську-Барілотті, Івана Замичковського та інших видатних акторів. А як чекали студенти після вистав зустрічей із акторами театрів! Це були справжні свята філфаківців, коли вони могли вести діалог із акторами Іваном Твердохлібом, Олексом Луценком, Генріхом Осташевським, Василем Яковцем та іншими.

У Івана Михайловича Дузя щасливо поєдналися творчість наукова з творчістю літературною. Він випробував себе майже у всіх жанрах — від поезії (ряд віршів стали піснями, наприклад, “Рідна Одеса, ніжна Одеса” музику написав і виконував як гімн містугерою Одесі народний артист України Микола Свидюк) та оповідань (“На все життя”) до історико-публіцистичних есеїв.

За визначний внесок у розвиток української літератури, багаторічну плідну педагогічну і культурно-освітню роботу І. М. Дузь у 1994 році був нагороджений Почесною відзнакою Президента України.

Професор Іван Михайлович Дузь — неординарна і неповторна постать, яка реалізувала себе: він дійсно і “пізнав себе”, і займався улюбленою справою, яка наповнювала енергією тих, хто мав щастя з ним працювати, вчити і вчитись.

Іван ДУЗЬ

СПІВЕЦЬ ЧЕРВОНОГО РЕНЕСАНСУ*

Володимир Антонович Гадзінський — поет, прозаїк, літературознавець, вихователь молодих літературних сил — народився в Кракові у родині службовця 21 серпня 1888 року. Коли майбутньому письменникові виповнилося п'ять років, його батьки переїхали до міста Станіслава (нині Івано-Франківськ). Хлопець здобув початкову освіту, закінчивши народну школу, а потім і середню, отримав у 1906 році атестат за реальну польську школу. Інтерес до точних наук, зокрема, математики і фізики, привів його до Львівської політехнічної школи, де він навчається до 1909 року. Допитливий юнак попадає у вир політичного, культурного та наукового життя. У Львові витав дух першої російської народної революції. Відбувалися страйки, демонстрації. Це розбуджувало свідомість юнака.

Гадзінського захоплювала діяльність і громадянська позиція Івана Франка, Володимира Гнатюка, Михайла Павлика, ряду молодих українських та польських письменників, які жили і працювали у Львові. Переломним моментом у житті Володимира Антоновича була зустріч у 1907 році з Великим Каменярем. Про свої враження від неї в 1926 році на сторінках “Плужанина” (№ 4-5, с. 21) поет писав:

“У цій високочолій голові, в глибоких сивих очах, що наче протиснули невеличке його тіло і висувались вперед, наче обтяжені колосальною кількістю його знань, можна було розпізнати, що це людина не буденна, що це завзятий і упертий характер, як Карпатські гори, що його породили, що це людина, інтелект якої заглянув не тільки дуже глибоко в історію та життя українського народу, але й цілого людства”.

Згодом, у 1911 році, Гадзінському випала ще одна нагода бачити та слухати Івана Яковича. Цього разу він приїхав до Станіслава і в домі “Української бесіди” читав свого “Мойсея”.

* Нарис про творчість В. А. Гадзінського. У книзі “Переможці забуття” (Одеса: Маяк, 1992).

“Відтоді я на все життя, — згадував поет, — запам’ятав рядки, які мене найсильніше вразили, рядки “Прологу”:

Народе мій, замучений, розбитий,
мов паралітик той на роздорожжю
людським презирством, ніби струпом, вкритий!
Твоїм будучим душу я тривожу...

А ще фінальні рядки, звертання до українського народу:

Прийми ж мій спів, хоч тугою повитий,
та повний віри, хоч гіркий, та вільний,
твоїй будучині задаток слізьми злитий.
Твоєму генію мій скромний дар весільний.

Немає сумніву, що розвій у Львові української культури, публікації демократичного тоді журналу “Літературно-науковий вісник”, виступи Івана Франка спонукали творчу діяльність Володимира Гадзінського. У 1908 році він друкує в галицьких виданнях “Ілюстрована Україна”, “Неділя”, “Станіславський вісник” ряд поезій та кореспонденцій.

Після закінчення Львівської політехнічної школи Володимир Гадзінський був мобілізований на службу до австрійської армії. Але й тут він не позбувся захоплення літературою. Та все ж гору взяли точні науки: в 1910 році він вступає до Віденського університету на фізико-математичний факультет. Вченим фізиком чи математиком Гадзінський не став, хоч мав такий намір. Перешкодила імперіалістична війна. Вона на три роки кинула його в окопи, у вир політичних подій. Під впливом більшовизації армії зростає класова свідомість майбутнього письменника. Він поділяє погляди рядових солдат, виступає агітатором за припинення братовбивчої бійні, за проголошений більшовиками мир та розподіл поміщицьких земель. Після лютневої революції з великою групою солдат Гадзінський залишає альпійські окопи італійського фронту і здається в полон командуванню російської армії. Про подальшу долю Володимира Антоновича розповідав авторові цього нарису письменник Мечислав Едмундович Гаско.

“З Володимиром Гадзінським я познайомився на початку 1926 року в Одесі, куди закинула мене доля (необхідність подальшого лікування). Справа в тім, що під час окупації білополяками Волині, а наро-

дився я в Луцьку, життєві шляхи привели мене до юнацького комуністичного підпілля. Це стало причиною мого арешту та нелюдських тортур, підірвало моє молоде і досить слабе здоров’я. Вийшовши із в’язниці, я одержав директиву керівництва місцевого філіалу комуністичної організації Західної України перейти кордон і звернутися до органів Радянської влади. Я так і вчинив. Мене радо зустріли — одразу ж відправили на лікування в Сочі, а потім — до Одеси. Тут я почав вчитися на робітфаці інституту народного господарства.

Я багато читав, віршував, написав навіть поему “Мзимта” (це назва міжгір’я Акцу). Її я й показав Володимирі Гадзінському і дістав його рекомендації на друкування в журналі “Провесін”.

Тоді я близько пізнав свого старшого товариша. Ми обидва були західняками, шанувальниками красного письменства, членами однієї партійної організації КПЗУ.

Володимир Антонович розповідав, як його захопили у полон, як із сотнями своїх однополчан він потрапив до Середньої Азії, як вони там створили партійну організацію, як потім його перевели на Кубань, в українську станицю, де він працював вчителем, а згодом — до Києва.

Так у 1918 році Володимир Гадзінський став членом КПЗУ. Він повністю пориває із “січовиками”, “громадою” та “атаманами”. Його як високоосвічену людину мобілізують на трудовий фронт і доручають ряд відповідальних посад. Спочатку він працює в Києві у губнаросвіті. Свої літературні пошуки та здобутий досвід Гадзінський узагальнює в брошурі “Проблеми пролетарської освіти на Україні” (Київ, вид-во губнаросвіти, 1920 р.). Потім займається налагодженням книжково-видавничої справи. У 1922 році виступає організатором Всеукраїнської федерації пролетарських письменників та митців (“Арена”).

Знаменним у житті Володимира Гадзінського став 1924 рік. Його, видавця, переводять у Москву. Тут разом з К. Буревієм (до них пізніше прилучився поет Г. Коляда) створює Спілку пролетарських та селянських письменників Російської Федерації, що мала назву “Сім” (Село і місто). До неї ввійшли українські письменники багатьох регіонів країни. Спілка мала своє видання “Неофіл” (літературно-виробничий журнал ново-лівого фронту). Перший номер за участю його фундаторів та художника Анатолія Петрицького

вийшов у грудні 1925 року і був різко розкритикований Сергієм Пилипенком (“Плужанин”, № 1, 1926 р.). Крім того, Спілка заснувала своє видавництво. У ньому вийшли книжки поем Володимира Гадзінського “Айнштайн”. — “Земля” (1925) та “Заклик до червоного ренесансу” (1926), літературні роздуми “На безкровному фронті. Уваги до укрлітдискусії” (1927), а також книжки Г. Коляди, ряду українських поетів з Далекого Сходу, Кубані, Казахстану.

Велика заслуга Володимира Гадзінського як видавця, збирача, упорядника та пропагандиста шевченківської спадщини. Він створив свою Шевченкіану, яка сьогодні призабута, і, вважаємо, повинна бути повернена читацькій громадськості.

Почалося з того, що в 1924–1925 роках Володимир Антонович разом з К. Буревієм видає у Москві (видавництво “Сім”) двотомник творів Т. Г. Шевченка. Тираж його становив 45 тисяч примірників. Воно було передплатним, швидко розійшлося, стало бібліографічною рідкістю, але, як це не дивно, не занесене в “Шевченківський словник”, у якому відсутні як шевченкознавці і редактори того видання В. Гадзінський та К. Буревій. Це тим більш дивно, що до двотомної бібліографії літератури про життя і творчість Т. Г. Шевченка (К.: вид-во АН УРСР, 1963) вони увійшли.

Перший том упорядкованого Гадзінським та Буревієм двотомника творів Т. Г. Шевченка склав “Кобзар” за редакцією В. Домницького (це видання упорядники вважали єдиною серйозною роботою над шевченківськими текстами), а також драматичні твори “Назар Стодоля” (з виправленням за правописом Всеукраїнської Академії наук) та “Микита Гайдай” (у перекладі на українську мову Ф. Скляра). З прози передруковано з лейпцігського видання в перекладі Богдана Лепкого повість “Артист” (“Музикант”). Том гарно ілюстрований малюнками Шевченка, а також Рєпіна, Васильківського, Самокиша. Художнє оформлення видання належить молодому на той час митцеві Анатолію Петрицькому.

Відкривається перший том передмовою, в якій видавці визначали своє завдання — дати масовому читачеві повний збірник творів Шевченка. Повний, компактний і дешевий. Це видання, — писали вони, — для масового вжитку, і той факт, що видавництво не поскупилося на велику, порівняно, кількість ілюстрацій та художню опрацю, свідчить не про якусь там претензійність, а лише про прак-

тичний підхід до справи видання творів поета-революціонера. Міркували так: академічне — академії, а читачеве — читачеві і тому турбувалися лише про те, щоб видання було зроблено серйозно, повно і практично.

Після передмови видрукована вступна стаття К. Буревія “Шевченко й революція” (I-XXV) та 351 сторінка тексту.

Другий том обіймає шевченківську прозу в перекладі на українську мову — повісті “Княгиня”, “Музика”, “Нещасний”, “Капітанша”, “Близнята”, “Прогулянка з приємністю та не без моралі”, дві російські поеми — “Сліпа” і “Безталанна” також у перекладі. Завершував цей том шевченківський “Журнал” у перекладі М. Зелінської. У другому томі, як і в першому, вміщено передмову видавців. У ній наголошувалося на прагненні дати змогу читачам “ознайомитись не тільки з поезіями Шевченка, що більш-менш відомі масам, а головне — з його прозою та “Щоденником”. Вони ж мають для літератури не менше значення, ніж поезії. Але широким робітничим та селянським колам майже незвісні”.

Після передмови подано статтю Володимира Гадзінського “Прозові твори Шевченка” (IX-XVI) та 391 сторінку тексту.

Видання одразу ж викликало реакцію критики. Вона була неоднозначною, чи, як писав В. Гадзінський, 50 на 50 відсотків. Та справа була зроблена: масовий читач дістав повне зібрання творів Шевченка.

Тоді ж Володимир Гадзінський підготував і видав, написавши передмову “Тарас Шевченко як маляр”, альбом художніх творів Шевченка. У ньому вміщено 50 оригінальних малюнків. Зазначимо, що і це видання не зафіксоване в довідниках про шевченківську спадщину.

Перу Володимира Гадзінського належить ряд статей про Шевченка, рецензій на видання його творів та на твори про Тараса Григоровича.

У 1926 році наш земляк підготував матеріали для доповіді до шістдесятип’ятиліття від дня смерті Кобзаря. Вони були видруковані в журналі “Агітатор” (№ 5, с. 22-27) і стали здобутком пропагандистів та лекторів. Володимир Антонович орієнтував своїх читачів на висвітлення таких питань: Шевченко і його доба; Шевченко — поет, маляр, прозаїк; Шевченко до Жовтневої революції; Шев-

ченко і революція; Шевченко і сучасність; Шевченко й українське село.

Через рік Гадзінський пише статтю “Шевченко і сучасність”, яку публікує в журналі “Зоря” (№ 3, с. 15-17) та в одеській газеті “Известия”, № 2183, 11 березня.

Володимир Антонович брав найактивнішу участь у створенні на Одеській кінофабриці художнього фільму “Тарас Шевченко”. Він читав і написав закриту рецензію на сценарій М. Панченка, а по з’яві стрічки на екрані опублікував рецензію “Фільм “Тарас Шевченко” (“Зоря”, № 24, 1926 р., с. 26-27).

Гадзінського цікавило кожне нове видання творів великого Кобзаря. Він знайомиться з ним і пропагує. Так з’явилася його рецензія на четвертий том повного зібрання творів Кобзаря (К., Держвидав, 1927), в якому було вміщено “Щоденник”. Вона опублікована в “Літературній газеті” (6 травня, 1928). А в 1932 році на сторінках одеського журналу “Металеві дні” (№ 7-8, с. 86) поет обнародував ще одну свою студію про шевченківський щоденник.

Шевченкіана Володимира Гадзінського вписується у доробок одеситів про безсмертного Кобзаря. Її не можна забувати, не можна нею нехтувати.

У Москві Володимир Гадзінський багато працював над підвищенням свого культурно-освітнього рівня. Збагачував свою професійну обізнаність, познайомився з багатьма російськими письменниками. Він полюбив Москву. Разом з тим поет всім серцем сумує за Галичиною, яка стогне в кайданах білопанської Польщі.

Поет висловлює сокровенне бажання, щоб робітнича Москва, Москва “Красної Пресні”, “Динамо” (один з найпотужніших заводів), промислового Замоскворіччя була вічно разом з коханим Києвом, рідною дніпровською стихією.

Наприкінці 1925 року Володимир Гадзінський переїхав до Одеси і очолив місцеву філію Державного видавництва України (ДВУ), яка містилася в одному із приміщень сьогоденного “Пасажу” (нині на вул. Преображенській, 34. — *Л. І.*). Тут по-справжньому розгорнувся організаторський талант Володимира Антоновича. З його ініціативи в грудні того ж року окружний партійний комітет прийняв постанову про створення Федерації пролетарських і селянських письменників з правом видання журналу “Провесень”. Його

редактором і основним автором став Володимир Гадзінський. У наступні роки він редагував журнали “Пролетарська освіта”, “Блиски”, брав активну участь у виданні журналу “Металеві дні”. Поет співпрацює як літературний критик і літературознавець у журналах “Життя і революція”, “Червоний шлях”, “Плужанин”, “Зоря”, “Нова генерація” та ряді інших.

У ці роки Володимир Антонович став визнаним керівником Одеської письменницької організації “Гарт” та ВУСПП, яку очолив після переїзду Івана Микитенка до Харкова. Щотижневі засідання залишилися в пам’яті Степана Олійника, Панька Педи, Степана Крижанівського, Сави Голованівського, Василя Миколюка та ряду інших гартівців.

У книзі Сави Голованівського “Меморіал” в розділі “Знаменитий одесит”, присвяченому спогадам про зустріч з Ісааком Еммануїловичем Бабелем, знаходимо таке зізнання:

“Лондонська” (готель в Одесі на Приморському бульварі. — *І. Д.*) була задорога та й надто шумлива для нас, молодиків, які збиралися щонеділі з метою почитати один одному вірші та порозмовляти про поезію. Нашій невеличкій групі початківців більше подобався “Фанконі” (колись кафе, на нинішній вулиці Катерининській, № 17. — *Л. І.*), де можна було посісти окрему кабінку і де метрдотель ставився з підкресленою прихильністю до наших щотижневих засідань. Ми — здебільшого студенти одеських робітфаків та вузів з досить обмеженими фінансовими можливостями — замовляли по склянці чаю, а наш поважний керівник Володимир Гадзінський — біфштекс. Ощадливо сьорбаючи зі склянок, ми просиджували тут мало не до ранку й читали вголос свою римовану продукцію, вироблену кожним із нас протягом тижня”.

Добре знав Володимира Гадзінського тодішній початківець в літературі Володимир Іванович, який писав та друкував свої твори в одеській періодиці українською та російською мовами.

“Я бував на засіданнях, — згадував Володимир Ієронімович, — які проводив шановний наш письменник. Тут читалися й обговорювалися твори. Підсумки, як правило, підводив наш метр. Одного разу і я читав російські поезії. З душевним трепетом чекав “вироку” нашого керівника. А він нічого не сказав. Я був і здивований, і ображений. Але на закінчення загадав мені залишитись на де-

кілька хвилин. Я залишився. У нас відбулася розмова. Вона й сьогодні в пам'яті.

“Пишіть українською мовою, — радив мені Володимир Антонович. — То ж ваша рідна мова. А ще подумайте про гумор. Записуйте народні анекдоти. Опрацьовуйте їх. В цьому ви повинні знайти себе”.

Сьогодні могу сказати: пророцтво мого наставника збулося.

А ще я запам'ятав два літературні факти з письменницького життя. У тому ж 1932 році відбулася творча дискусія, на якій обговорювалася повість Василя Миколюка — члена одеського ВУСПП — “У павутинні”. Доповідь робив уже відомий тоді письменник Лесь Гомін... Було багато виступаючих. Але вразив мене Володимир Гадзінський. Він говорив про стиль, про засоби психологічної характеристики героїв. Критик відійшов від твору Миколюка, наводив численні приклади з Нечуя-Левицького, Михайличенка, Головка.

У квітні до Одеси прибув німецький пролетарський письменник Віллі Бредель. Відбувся цікавий вечір, присвячений його творчості, виступив і Гадзінський. Він був ерудитом, гарним оратором, дотепником і уважною людиною. А як шанобливо поведився з дружиною нашого гостя! Ми, молоді, довго про це говорили, відзначаючи шляхетність Володимира Антоновича”.

Значно пізніше, гортаючи свої записники, я натрапив на ці спогади Володимира Івановича і вирішив переглянути одеську періодику, щоб відновити факт міжнародних зв'язків письменницької організації. Знайшов короткі інформації та одне надзвичайно цікаве фото: група одеських письменників на зустрічі з Віллі Бределем. Серед них Андрій Портенко, Лесь Гомін, Володимир Гадзінський, Панько Педа та, як свідчить підпис, “літературний молодняк”.

Журналістка Ганна Воройська, яка протягом багатьох років була в щирій дружбі з письменником, згадує:

“Володимир Антонович Гадзінський був благородною, делікатною, чуйною та уважною людиною. Літературні засідання під його керівництвом завжди проходили цікаво, активно, а основне — творчо. Він досконало аналізував музику віршів — ритм, римування, алітерації, радів вдалим знахідкам. Велику увагу приділяв змістові,

емоціям та настроям автора. Критика його була тактовною, стриманою і, знову підкреслюю, делікатною.

Володимир Антонович був непосидючою людиною. Він багато їздив — то до Харкова, то до Москви. Географія написаних ним творів надзвичайно велика. Тут Київ і Москва, Харків і Ялта, Орша і Мінськ. Та найбільше створено в Одесі і, зокрема, на дачі Великого Фонтану.

В одеський період Володимир Гадзінський, крім поезії, плідно займається проблемами історії та теорії літератури, виступає з рядом проблемних дискусійних статей, працює над великим історичним романом “Визволена Україна”.

Це йому, Володимир Гадзінському, належить справді наукове відкриття творчості ряду письменників — зачинателів української радянської літератури. Впродовж декількох років дослідник збирає розкидані по різних виданнях твори передчасно померлого і несправедливо забутого поета і громадського діяча Євгена Максимовича Григорука (помер 22 жовтня 1932 року, маючи одну невеличку — 12 сторінок — збірку “Звідкіля пішли бандити”). У 1928 році за редакцією, впорядкуванням та передмовою Гадзінського виходить перша книжка Григорука “Твори” тиражем три тисячі примірників. У наступному році на сторінках журналу “Шквал” з'являється ще одна його стаття про Григорука. Володимир Гадзінський був першим дослідником творчості Гната Михайличенка. Публікації його творів, статті про автора “Блакитного роману” з'являються на сторінках літературно-художнього альманаху “Блиски” (№ 1, 1928 р.), А на сторінках журналу “Металеві дні” (№ 5 та № 6, 1931 р.) він друкує велику розвідку про Василя Чумака. Тоді ж рекламний відділ журналу “Нова генерація” повідомляє, що в “Книгоспілці” виходять дві нові монографії Володимира Гадзінського — про Василя Чумака та Андрія Заливчого.

Останні роки свого життя (а йому ж було тільки-тільки за сорок) він вперто і наполегливо працював над романом “Визволена Україна”.

Степан Олійник розповідав авторові цих рядків:

— Ми, літературна молодь, після Івана Кіндратовича Микитенка найбільше поважали й найсильніше тягнулися до Володимира

Антоновича Гадзінського. В ньому нас чарувало і захоплювало все — статура, виправка справжнього офіцера (він служив у австрійській армії, а там вишкіл був поставлений на найвищому рівні). Вражала його ерудиція. Він добре знав математику і фізику, дружив з рядом професорів університету. Він же написав поему про Альберта Ейнштейна — одного із основоположників сучасної фізики. Гадзінського захопило його наукове відкриття про космологію та єдину теорію поля, відкриті виступи про недопустимість виготовлення ядерної зброї. Він любив про це розповідати і на наших засіданнях, і в окремих бесідах. Поет наголошував: для митця мало одних гуманітарних знань, потрібно осягати і природничі. А ще він кохався у музиці. І написав поему про німецького композитора, піаніста і диригента Людвіга ван Бетховена. Та найбільше нас захоплювало знання історії й теорії літератури нашого наставника. Він не тільки слухав і критикував — дуже тактовно, делікатно — нас, але й сам читав, прислухався до наших зауважень. Я до цього часу пам'ятаю вечори, коли Володимир Антонович читав нам шматки із свого великого роману, здається, “Визволення України”. Як сьогодні бачу його міміку, жестикуляцію, чую голос. Роман цей пропав. Його забрали при арешті дружини письменника.

Уже згадувана нами журналістка Ганна Василівна Воройська розповідає:

— Мої зустрічі з Володимиром Антоновичем, крім засідань нашого літературного угруповання, стосувалися його праці над романом “Визволення України”. Він попросив мене як стиліста-газетяра, щоб я “зняла” з його тексту “галицизми”, які були присутні в його усній та, звичайно, письмовій мові. Я працювала із захопленням, ретельно вичитуючи кожну сторінку. Сьогодні, через стільки років, я не пам'ятаю змісту, сюжету твору, його дійових осіб. Але в пам'ять вривався, саме вривався, один розділ десь у середині роману. В ньому йшлося про те, як буйний гопак топче степ України. Розділ був написаний гостро, яскраво, образно, із сарказмом. Мені було не зрозуміло, що значить цей розгул гопака. Я запитала Володимира Антоновича, що він хоче цим сказати.

— Це наступ на здорові сили народу, славні фізично і духовно. Їх ніхто і ніколи не може скорити. Це визволення України. А її тепер гнуть, калічать, викручують руки, та не здолають.

Я була здивована такою одвертістю. По молодості я не дуже проймалася тодішніми суспільними процесами. Мені, як і більшості молоді, були відомі офіційні матеріали про арешти ворогів народу, так званих “націоналістів”. Але націоналістів чи шовіністів я не бачила, проявів націоналізму не спостерігала. У школі, в профтехучилищі ми жили і вчилися дружно. Серед нас були росіяни, українці, молдавани, греки, євреї, татари. Але національне питання для нас просто не існувало. Я не зустрічала жодної людини з душею шовінізму. А тепер я розумію, як далеко бачив Володимир Антонович, як він переживав і процес над Спілкою визволення України, і арешти української інтелігенції, і страхіття колективізації. Чутливим був письменник до цих суспільних подій.

Володимир Гадзінський прагнув опублікувати свій твір і подав рукопис до державного видавництва України. Уже згадуваний рекламний відділ “нової генерації” повідомляв, що письменник здав у ДВУ нарис на 10 аркушів. “Історія української літератури” та два томи трилогії “Визволення України”. Перший том “Напередодні”, другий — “Там і тут”. Далі йшлося про те, що зараз письменник працює над третім томом — “Доба велетенського росту”.

Та рукопис цей, як зазначалося вище, поки що не знайдений. До нас дійшов тільки уривок твору — десять сторінок друкованого тексту, — що опублікований в журналі “Блиски” (№ 2, 1929).

Після Жовтневої революції Володимир Гадзінський виступав із сатиричними творами, які публікувалися в 1920–1921 роках під псевдонімом Йосип Гріх на сторінках органу Київського губкому КП(б)У — газеті “Більшовик” та журналу “Вир революції”. Вони ще не зібрані та не видані. Два із них — “Пісня пролетаря” і “Вже ранок сіріє” — опубліковані в збірнику “Вся влада Радам” (Київ, ДВУ, 1957). Основний мотив цих творів — нове життя, вславлення вільної праці, гордість за розкутий робочий люд.

У 1922 році в Москві, в п'ятій радянській друкарні, двотисячним тиражем виходить перша книжка поезій Володимира Гадзінського “З дороги”. Вона складається з трьох частин, які об'єднують чотири поеми — “Кривавий млин”, “На переломі”, “Ніч тьми”, “Ніч так криваво...”, уривків з поем “Юнак”, триптиха “Бетховен” та двох поезій. Поет, як про це інформувала преса,

готував другу книжку поезій “З дороги”, до якої повинні були ввійти — цикл “Століття”, драматичний нарис “Містерія”, поема “Юнак” або “З днів лиха і крові”. На жаль, цей задум не був здійснений. Ці твори були написані в 1920–1921 роках у Москві, Києві та Харкові.

Книжка “З дороги” — це радісне, оптимістичне сприйняття революції. Вже у заспіві до збірки, оглядаючи хід революційних подій, зважаючи всі за і проти, спостерігаючи з Володимирської гірки весняну повінь, повінь оновлення, поет писав:

Перед мною величних хвиль
Безмежний степ.
Перед мною могутніх діл
Крилатий лет.
Кругом мене змагань і сил
Невпинний хід.
Кругом мене правіків схил,
Творчість століть.

З висот революційної дійсності автор посилає прокляття кривавому млину капіталістичної експлуатації. Вітає ранковий теплий вітер, що віє зі сходу (згадаймо образ вітру в поезіях П. Тичини та символічний образ сходу сонця у віршах М. Терещенка), бачить червону заграву, що встає над світом. Він пристрасно закликав:

На зустріч червоним зорям
Нового світу —
Раби
Білі, чорні, червоні, жовті
Раби —
На зустріч
Нового світу.

Книжка побудована на різкому контрасті тьми і світла, зла і добра, покори і боротьби. Змагання між ними вічні. Воно і тільки воно може і повинно привести до “великої брами нового світу”.

Володимир Гадзінський, який пізнав всі страхоття імперіалістичної війни, викриває її загарбницьку суть, братовбивчий характер, розвінчує весь жах кривавого розбою. Війна, за висловом поета, це “дике і хоре, скажене, зрабіле” криваве море, що розлилося по ясній землі. Вона постає в образі “ночі тьми”, яку повинні здолати

мільйони мільйонів трударів. Вони висувають своїх героїв, завзятих і юних серцем, плоть від плоті трудового народу. Таким у збірці В. Гадзінського є збірний, узагальнений образ безіменного Юнака. Для нього, його побратимів та однодумців

Серед бурі і грому, що знялися до світу,
Встало сонце зі сходу у пурпурі досвіту.

Своїм оптимізмом, закликом до боротьби за людське щастя збірка В. Гадзінського стояла в одному ряду із закличними поезіями В. Чумака, В. Блакитного, П. Тичини. Вона протистояла занепадницьким поезіям скигліїв та скептиків. Поета обурювало і криваво вражало все те, що калічить людину, спотворює її сутність. То і “огида презирства” і “звірської злоби прогнила богиня”, і “тупі пристрасті”. Він кликав будувати храм рівності, братерства і волі. Заради цього варто жити і боротися.

Гей вставати, мраки гнати
І героїв —
Душу мати.

Одним з кращих творів збірки “З дороги” є вірш “На Аскольдовій могилі” — Юнака пісня остання. У ній звучать франківські мотиви звертання до народу. Віра в його силу, неминучість перемоги. Постає тут образ “Великого Богдана” та шевченківського “Великого льоху”, які надихають “люд праці могутній” на боротьбу за соціальну справедливість. У 1972 році вірш з деякими купюрами був надрукований у збірнику “Із поезії 20-х років”.

Через три роки після першої збірки побачили світ нові поетичні твори Володимира Гадзінського. Це книжки поем “УСРР” (Україна) та “Айнштайн”. — “Земля”, а потім — “Заклик до червоного ренесансу” (1926); поезії “Не абстракти” (1927), соната в двох частинах “Розум” (1929). Крім того, реклама десятого номера журналу “Нова генерація” за 1930 рік повідомляла, що в ДВУ знаходяться на розгляді дві поеми Володимира Гадзінського “Збруч” і “Глибини”. Та вони не побачили світу. Над письменником вже згущалися чорні хмари репресій.

Далеко не однозначні названі книжки Володимира Гадзінського. Це пошук і нового змісту, і нової форми. Тут і поетичний репортаж з яскраво вираженою публіцистичністю, і наукова поезія

(сцієнтизм) з досить широкими викладками наукових ідей, теорій та досягнень. Ноти оптимізму, віри, бадьорості переривалися сумом і розгубленістю, зневірою. Тоді він одверто писав:

...Я розгубився
В подіях і фразах,
В ділах, у змаганнях,
В людині.
І вже не знаю
Куди мандрувати —
Шлях мій десь зник
В даліні.
...Дійсність —
Не дійсність
Мрія — не мрія.
Шум —
І сучасний гін.
Усе погібає
В болоті затишшя —
У мозку
Кривавих глибінь.
...Міць, енергія
Нишком згоріла,
Незгода у вирі,
В стихії.
Пірнув глибоко,
Напився до краю —
І нерви мої
Німії...

Поет, як і ряд інших письменників, не зрозумів нової економічної політики, яка тоді проводилася, ставав супроти неї.

Все це викликало різку критику нашої літературної громадськості. Одними з перших оглянули книжку поем В. Гадзінського "Айнштайн". — "Земля" А. Лебідь та М. Доленго. Їхні рецензії, розміщені на сторінках журналів "Життя й революція" (1925 р., № 8, с. 85-86) та "Нова книга" (1925 р., № 9-10, с. 56-57), звинувачували поета в наукоподібності, в примітивності поетичного сприйняття дійсності та поверховому знанні культурної спадщини. "Весь "Айнштайн", — писав М. Доленго, — є прикладом ідеалістичної вульгаризації теми "космосу". Це якесь "домашнє ставлення до теми". У негативному плані написано і рецензії А. Крашениці та

І. Айзенштока на книжку "Неабстракти" ("Зоря", 1927 р., № 3, с. 30-32 та "Червоний шлях", 1927 р., № 4, с. 256-257). Це письмова критика. А була ще усна. То доповіді, промови та виступи. Про це Володимир Гадзінський писав у своєму звертанні "До читачів", що розміщене як післямова в книжці поем "Айнштайн". — "Земля". Ось його реакція:

"Від кількох років як поет буваю предметом виїмково "прихильної" критики зі сторони плеяди наших літературно-критичних знатоків — від Коряка, Блакитного та інших зі столиці Харкова до київського провінціального критика з академічним масштабом — Дорошкевича. З другого боку зустрічаю холодне мовчання зі сторони деяких редакторів від "Шляхів мистецтва" через Тичину з "Червоного шляху" до кооперативної "Нової громади".

Було таке. Але було й інше. Була стаття-передмова до тільки що названої книжки поем — "Володимир Гадзінський", а підпис — А. Лейтес. Та він в листі до газети "Комуніст" (26 липня 1925 р.) заперечив своє авторство. Отож, скажемо, в статті анонімного автора досить переконливо і доказово говориться про риси новаторства В. Гадзінського, про його вклад у молоду українську радянську поезію. Це перш за все сцієнтизм, який він ввів і утвердив у нашій літературі. Його поезія, наголошував автор передмови, це поезія науково-мислячої людини, поезія сучасника, який незадоволений споглядальними примітивами, ліричною розслабленістю. "Сцієнтизм Гадзінського, — читаємо в статті — особливо цінний тим, що в нього нема зайвого зловживання науковістю, а ще в тому, що він не заперечує лірики".

Сьогодні, з досить великої дистанції часу, ми можемо повніше і всебічніше оцінити поетичну спадщину В. Гадзінського, відібрати з неї все те, що витримало іспит, що складає історію нашої літератури і що входить в наш художній обіг.

То ж чим цінний доробок В. Гадзінського? Цінний ідейними та художніми здобутками. Ідейними — він, доробок, наскрізь наповнений жагою перетворень, палом боротьби за нове життя, зображенням краси нового дня і краси діяння людини-трударя.

Достоту цими мотивами сповнена друга поетична книжка В. Гадзінського — "УСРР" (Україна), що вийшла в 1925 році. Це своєрідний не знаний ще в нашій поезії поетичний репортаж про

соціальні та політичні події на Україні. Це поема-символ. Ним стають обриси карти республіки, виконані на обкладинці червоною фарбою, присвята легендарному героєві української та російської революції Миколі Скрипнику, образи бурі-революції, що “світ перемінила”, червоний стяг як знак нової ери, що утверджує нове життя, “свободи молот стопудовий”, що кує майбутнє. Пафос ствердження розкривається діяннями Григорія Сковороди, Івана Котляревського, могуттям Шевченка і натхненних слів “Інтернаціоналу”.

Повстаньте, гнані і голодні!
Комуна йде! Комуна йде!

Оглядаючи поетичним зором різні регіони молодшої української республіки (а їх сім), поет викриває світ експлуатації, висловлює тверду віру, що трударям “рук вже не зв’яжуть чорні сили”.

Художнім новаторством В. Гадзінського було сміливе звертання до нової людини, впровадження політичної термінології, новотворів.

В. Гадзінський мав свій погляд і висловлював його у творах на роль Петра Першого в історичній долі України, причини голоду на початку двадцятих років, місце Києва в революційній боротьбі, негативне і позитивне в діяльності Нестора Махна.

Новим кроком у творчих пошуках Володимира Гадзінського стала матеріалістична, як зазначено в підзаголовку, поема “Айнштайн”. Її задум виник ще в 1922 році, коли й був написаний перший варіант. Потім ішло доопрацювання. Видано твір у 1925 році. В уже згадуваній передмові до книжки поем “Айнштайн”. — “Земля” значалося, що цей твір є найцікавішим, що в ньому проспівано “не тільки дифірамби “другому Копернику”, але й глибинно відчутому автором принципу відносності, які неможливо перевірити первинним чуттям”. Так, то була поезія не почуття, а розуму, проникнення у сферу науки, космосу та космології. Автор запитував:

Полюси космосу, де ви є?
Де ви, межі безкраїв,
Яких не досягає моє око.
А котрі ловить,
А котрі лічить
Мій інтелект далековидний...

Зазначимо, що на початку двадцятих років тема космосу цікавила багатьох митців. Згадаємо, зокрема, твори П. Тичини, М. Семенка та й усмішки Остапа Вишні про марсіанців, згадаймо заклик пронести прапор Жовтневої революції не тільки по земній кулі, але й перекинути в космос. Серед того поетичного та прозового загалу В. Гадзінський був зосібним. Він поет-теоретик космічної теми. Його цікавить філософія проблеми: нескінченність матерії, її довічне оновлення й удосконалення, закон “огнистої животворчої і смертоносної хвилі”. А ще проблема Часу і Простору і місце в цих категоріях людини, її волі, знань, пошуків. Поет переконаний, що космос — це не безладдя. Він підвладний людині, цій маленькій, але геніальній істоті. Для неї немає таємниць, вона все зможе і зуміє. Вона розкує атом, який буде “кусати граніти космосу”, оволодіє матерією і рухом, створить нову систему. А над усім цим, надіявся поет, засяють “зорі! Червоні зорі!”

Якщо оцінювати ці рядки з позиції нашої сучасності, років освоєння космосу, польотів на інші планети, червонозірочних міжпланетних станцій, то думки і віра В. Гадзінського видають нам світлим пророцтвом.

Цікавим є звертання Володимира Гадзінського до образу Прометея. Він переосмислює його. Для автора поеми важливий не факт викрадання легендарним героєм вогню у Бога, передача його людям. Це, — настоює поет, — ніщо в порівнянні із сутністю богоборця, з його еством, втіленням матерії і руху.

Прометею, Прометею,
Для чого красти вогонь
Богів з неба,
Коли ти сам вогонь,
Коли ти сам матерія і рух.

Оці риси в естві Прометея найважливіші. Їх, а не крадійство, повинна спадкувати кожна людина і пронести через своє життя. Як бачимо, це нове, по-справжньому революційне і гуманістичне розуміння древнього образу. Видається, що воно досить близько стоїть до розуміння діяння Прометея як служіння народові, прийняття мук ради народу. Цей мотив вперше прозвучав у творчості геніальної Лесі Українки. В поезії “Сон”, яку Володимир Гадзінський, за свідченням Степана Олійника, натхненно читав на літера-

турному вечорі, присвяченому поетесі, вона писала про нього не як про крадія вогню із Божого дому, а як про добродія. Вона стверджувала, що Прометей покараний не за злочинство, не за аморальність, а за добро, за те, що “забавив освітити чоловіка” і тим протистояв верховному Богові. Леся Українка наголошувала не на матеріальному боці справи — дав вогонь, а на духовному — освітив людей сяйвом знань, науки, добра.

Володимира Гадзінського захоплював такий подвиг.

Таке розуміння образу Прометея знаходимо і в однойменній поемі Андрія Малишка. Радянський солдат, юнак зі Смоленщини, постає в творі безсмертним за свої діяння в ім'я людей. Він спалахнув, даруючи вогонь життя тисячам землян. У такому осмисленні теми видається нам новаторство твору Володимира Гадзінського.

Звернемо увагу на ще одну особливість поеми. У ній немає центрального героя, немає образу видатного фізика-теоретика. Його ім'я винесено в заголовок та ще в присвяту: “Великому революціонерові науки А. Айнштайнові в п'ятому році революції присвячую”. У тексті твору про нього ні слова. Він, так би мовити, завісою. У центрі ж — його теорія відносності, його революційний вибух у науці.

Наступна поема — “Земля” написана в Лопаткіно під Москвою в 1924 році. Своєю структурою вона нагадує твір “УСРР” (Україна). У центрі твору образ розбурханого океану — народу (згадаємо пізнішу поезію Павла Тичини “Наш народ океан...”). Він виріє несамоовитою силою, на форпости подій піднімає ще не бачені маси, знищує гнобителів, на їхнє місце ставить мужніх ковалів. Це збірний образ, що втілює в собі волю, прагнення і надії трудового люду.

В боротьбі за життя, із дна рабських віків
Спільно воля розвинула крила,
Замість праці одинцем, із провалля і кривд
Виріє сміло тріумф колективу.

Поет бачить, що нових людей створило підземелля шахт, промислові станки та верстати, робочі квартали, у які ввірвалися “хвилі визвольних ідей”. Так в поемі постає образ організованого робітничого класу, підноситься його роль як гегемона класової боротьби. В. Гадзінський не задовольняється півмірами. Він виступає з позицій

максималіста, котрий націлений на світову революцію пролетаріату. Автор бачить об'єднання чорних і білих, гнаних і голодних у всіх куточках земної кулі як існуюче і непереможне веління історії.

Як бачимо, в поемі достоту повно відбився подих часу, політичний авангардизм, всемасштабність революційної боротьби. То була данина першим рокам молодій радянській державі.

Вона захопила не тільки Володимира Гадзінського, а й значну частину творчої інтелігенції. Тому поема “Земля” є пам'яткою нашої історії літератури, процесу її творчих шукань та становлення.

Варто сказати, що, крім тематичних новацій та композиційно-структурних модифікацій, Володимир Гадзінський виявив нові риси свого поетичного стилю. Це перш за все публіцистична заостреність викладу, ораторсько-мажорний тон, широке використання політичної лексики та виробничої термінології, філософсько-соціологічні виклади. У вступі, наголошуючи на першочерговості для мистецтва революційної тематики, поет говорить, що вона народжена життям, мотором дійсності, який зв'язує поета з землею. Тут проявилася притаманна поетові полемічна наступальність на прихильників, як він писав, “споглядально-ліричних тонів”. Тому Рильський, Тичина, Йогансен, Блакитний кваліфікуються ним як чисті естети. Ці помилкові погляди Володимира Антоновича були даниною часові.

Відтоді в нашому письменстві Володимира Гадзінського почали іменувати співцем відродження, співцем червоного ренесансу. До цього спричинився вихід у 1926 році книжки “Заклик до червоного ренесансу”. Це поема-інвектива, в якій таврувалося, за словами автора, все “дореволюційне, революційне та післяреволюційне міщанство, хуторянські традиції...” Тобто ті сили, що протистояли і протидіяли народженню світу червоної зорі. Автор звернувся до стародавнього міфу про Сфінкса — скам'янілу дивовижну істоту — охоронця світу влади, визиску, розкоші, тобто втілення всіх тих сил, які не тільки гальмували, але й перешкоджали закономірному розвиткові історії. Автор закликав:

Майбутнього Сфінксе — досить вже брехні,
Скинъ з твого обличчя — Тьму!
Майбутнього Сфінксе!
Ідемо до Тебе —

Зідремо з твого обличчя заслону.
Створимо століття
В бою, боротьбі —
яких не було.

Поет вірить у могутню волю народу, який силами моторів замінить “брудну сорочку землі” на “чисту, червону”.

Зосібно від магістральної червоної творчості Володимира Гадзінського стоїть поетичний збірник “Не абстракти”. Так, це не абстрактна, а конкретна, спостережлива поезія розпачу, зневіри, вагання. У період непу поет побачив тільки тіньові сторони нашої дійсності. Вони дратували його (та чи тільки його? — згадаймо хоча б творчість Володимира Сосюри), викликали обурення й розпач. Про це свідчать назви розділів книги та окремих поезій, їх зміст, з яким ми знайомили читачів на початку наших роздумів. Звернемо, однак, увагу на перший розділ книжки, що має назву “Із хвилин зневіри, коли все набридло”. У ньому вміщені поезії “Минули так швидко” — це минули “дні героїки та звитяг”, “На розпутті”, “Поламані лози”, “В мозку захриплий грамофон”, “Крок”, “Божевільні ритми” та ряд інших. Назви відповідають їх змістові і настроям.

Але заслуговують уваги поезії циклу “Ручні гранати по шанцях “Олімпу”, в якому поет веде полеміку з ліриками, відстоюючи героїко-революційну творчість, та деякі твори циклу “Пісні й гімни доби”, характеристичним серед них є поезія “Москва”.

У рекламних бланках та листівках того часу знаходимо повідомлення, що Володимир Гадзінський здав на розгляд у видавництво ще ряд поем. Серед них “Титан”, присвячена останнім дням життя Володимира Ілліча Леніна, а також поеми “Збруч” і “Глибина”, великий за обсягом твір “Юнак” (опубліковані тільки уривки), драматичний нарис “Містерія” та ряд інших. Але доля їх залишається невідомою.

Проза Володимира Гадзінського, як свідчать газетно-журнальні повідомлення та розповіді сучасників, велика, але не відома літературній громадськості. Мова йде про рукопис тритомного роману “Визволена Україна”, оповідання “Над Савою” (“Блиски”, № 3, 1929 р., с. 8-16) та фантастичну повість “Кінець”, яка була видана в Одесі в 1927 році. У ній різко і конкретно поставлена екологічна

тема. Письменник застерігав, що природа, безпека земної кулі, її збереження є найсвятішим обов’язком всього людства.

Якщо не дотримуватимуться цього всі жителі землі, буде неминуча катастрофа: загибель людства.

Володимир Гадзінський малює атмосферу найвищої свідомості, відповідальності та організованості. Читаєш повість, і згадуєш чорнобильську трагедію — втрати і похибки. Думаєш: як ми далеко ще, як ще далеко відстоїмо ми від тієї фантастики (а вона може стати реальністю у вік ядерної розхристаності), яку створила уява українського митця. З погляду на це повість “Кінець” має неперехідне значення. Це заклик до людських сердець: думайте про завтрашній день.

Йде загибель світу, кінець його, але повість наскрізь оптимістична, звернена в майбуття. Перспектива життя не тільки в заключних рядках (“Читачі! Автор збрехав самим безсоромним чином: Людство буде ще жити тисячі, тисячі літ!”), але й в образі-символі. Ліквідаційна комісія Земрадеспубліки, облетівши з надзвичайною швидкістю водні простори земної кулі, виявила несподіваний клаптик суші — її побачив один з трьох членів комісії інженер Желенський.

“На лінії, де у дзеркалі стикалася темніша синя поверхня вод з яснішим блакитом небесного обрію, зачорнів маленький темний значок — наче вершок гори, що підносився з острова...”

— Вена! Еллі! — крикнув він нелюдським голосом, — чи це континент?

Вена і Еллі зірвались зі сну і в одну мить, тверезі, дивилися на пункт, що його простягнутою рукою вказував Желенський.

— Чи це континент? — скрикнули вони всі.

— Прямо перед себе! — скомандував літунам по телефону Желенський.

Наче з новими силами піднялася флотилія. Заграв наново, новим ритмом шум пропелера. А у дзеркальному апараті, що в нього з нечуваним запертим очікуванням дивилися троє людей — маленький чорний пунктик виростав, збільшував свій розмір.

Життя почнеться знову. Ніщо не зникає. Матерія вічна”.

Нарешті скажемо про літературно-критичні праці. Їх у Володимира Гадзінського біля сотні. Розкидані вони по журналах та аль-

манахах і являють інтерес як пам'ятки бурхливого літературного процесу. Гадзінський був задиристим, полемічним, говорячи словами Степана Крижанівського, був “то вчений, що то інших товк, то сам був товчений”. Зовсім мала малість з них опублікована в книжках “На безкровному фронті” (1926) та “Фрагменти стихії. Статті і рецензії. 1921–1926” (1927).

Найбільшого розголосу, і досить неоднозначного, дістали літературно-полемічні статті Володимира Гадзінського, які друкувалися в 1930–1931 роках на сторінках журналу “Нова генерація”. Вони, як правило, стосувалися проблем єдності змісту та форми, викликали гострі дискусії. Але час — найвищий суддя. То ж поглянемо на теоретичні викладки критика.

Середина двадцятих — початок тридцятих років. На Україні розгорнулися бурхливі літературні дискусії та політичні акції. Гору бере вульгарний соціологізм, велика група митців звинувачується в контрреволюційних діях та буржуазно-націоналістичних випадках. Проводяться слідства та суди. Найбільш показовою фальсифікацією політичної й літературно-критичної діяльності стала справа розгрому “Спілки визволення України”, яка тільки тепер дістала реалістичну оцінку і повну реабілітацію.

У цій ситуації велася боротьба проти класичної спадщини. А Володимир Гадзінський підносив її. Ворогами народу оголошувалися “перші хоробрі”, а критик розшукував їх архіви, публікував щоденники, твори, статті та монографічні праці. Естетам, формалістами оголошувалися ті, хто займався проблемами форми та стилю, а для Володимира Антоновича такі заняття були найулюбленішою справою. Велася нещадна русифікація, а він закликав знати українську мову, відчувати і розуміти її таємничі чари. З усіх підмостків в літературу кликали ударників, а він говорив про потребу вчитися та професіоналізм. Ось деякі з тих позицій, які відстоював і в поезії і в літературно-критичній практиці історик і теоретик літератури Володимир Гадзінський.

У першому номері журналу “Нова генерація” за 1930 рік Гадзінський друкує статтю “До питання одної історичної плутанини”. Взявши за епіграф слова Карла Маркса про роль і значення класичних традицій, критик захищає спадщину Шевченка та Франка, Коцюбинського та Лесі Українки. “Це предтечі радянської літера-

тури, — писав Володимир Антонович, — від них не можна “одрізати літературну добу після 1917 року”. Критик нагадував, що дожовтнева література не була однорідною, що вона мала у собі дві яскраво окреслені течії — ліву і праву, пролетарську і буржуазну. Вони ведуть між собою запеклу боротьбу, виборюють місце під сонцем. Гадзінський закликав розуміти це і не робити історичних помилок, скидаючи всю дожовтневу літературу з рахівниці наших духовних багатств. Це багатьом не подобалося.

У статті “Бур’яни провінції”, що підписана псевдонімом Оскар Редінг, критик гостро піднімає питання про якість нашої літературної продукції, про оволодіння мовою та поетикою (“Нова генерація”, № 2, 1930 р.).

У № 6-7 “Нової генерації” В. Гадзінський друкує статтю “І що таке нарешті стиль?”. У врізці редакція писала: “Відзначаючи дискусійність статті в цілому, гадаємо, що кількісне і якісне зростання пролетарської літератури уже на сьогодні дає можливість говорити про стиль пролетарської літератури”. Свої теоретичні викладки В. Гадзінський-літературознавець аргументує прикладами з давньої літератури — Анакреон, Сафо і Данте, зарубіжної — Золя, російської — Лев Толстой, класичної української — Шевченко та радянської — Ле, Головка, Копиленко.

В десятому номері “Нової генерації” з’являється ще одна стаття Володимира Гадзінського — “Проблема “форми” як вона є”. Стаття також дискусійна. Редакція вважала за потребу “по ходу” робити свої зауваження. Так, до абзацу, де йдеться про М. Бажана та О. Влизька, робиться зноска: “Редакція вважає, що автор дещо переоцінює творчість Бажана і не бачить безперечного зросту й висунування у перші рядки таких поетів, як Скуба, Первомайський, Маловічко”. В цій статті такий же широкий порівняльний ряд імен та творчих явищ.

То була полеміка, пошук істини, а вона кваліфікувалася як “ворожі ідеологічні вилазки”. Найвищий вираз такі звинувачення знайшли в статті Ів. Романченка “У хащах формалізму” (“Гарт”, № 11, 1931, с. 118-126). Оглядаючи літературно-критичний набуток Володимира Гадзінського, критик дорікав, що той скотився в лабеті формалістично-механістичної методології і не думає з них вилазити, що у своїх працях Володимир Антонович виказав найголовніше — виз-

начення соціологічного еквіваленту, класового змісту та партійної оцінки, що письменник форму розуміє, як голу техніку і на цій основі змикається з Мейєрхольдом, що він теорію відносності Ейнштейна переносить на літературу, що захоплюється такими ворогами, як Чумак, Михайличенко, Григорук, що займається проблемами символіки та мови. З усього цього випливав досить категоричний висновок: Володимир Гадзінський — український шовініст, як критик став речником ворожого пролетарській культурі фронту.

Вирок, як кажуть, оскарженню не підлягав. Письменник був виключений з літературного процесу. І тільки після XX з'їзду КПРС його ім'я почало з'являтися в пресі завдяки його розвідкам про "перших хоробрих". Щоправда, в Українській радянській енциклопедії (К., 1960 р., т. III, с. 74) зауважувалося, що В. Гадзінський в літературно-критичних статтях неправильно вважав "революційний імпресіонізм" провідним методом української радянської літератури.

Таке твердження було полемічним. У той період ішли пошуки визначення методу нашої художньої творчості. Формул було багато, аж поки на першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників (1934) не було стверджено генеральним методом радянської літератури метод соціалістичного реалізму. Але й після цього в дискусіях говорилося і про соціалістичний романтизм, і про символізм. А як же бути зараз? Як оцінювати пошук В. Гадзінського, коли в нашому літературознавстві і метод соціалістичного реалізму піддається різкій критиці? Очевидно, правильним буде сказати: критик мав право висловити і відстоювати свою думку. Він сказав і відстоював.

Такий вклад Володимира Гадзінського в наше красне письменство. Він — різноманітний, суперечливо-пошуковий. Він — історія нашої літератури.

Фольклорист, педагог, вчений П. Т. Маркушевський



Петра Трохимовича Маркушевського добре знало і знає наше Північне Причорномор'я, бо важко знайти район у цьому регіоні, де б він не був чи зі студентами на фольклорній практиці, чи зі своїм незрадним другом магнітофоном, особисто записуючи народнопоетичні твори.

А, мабуть, почалась ця любов до народної пісні, місткого слова ще тоді, коли на селах Поділля співали гуртові пісні на вигонах, кутках. Бо його рідний край — місто Літин на Вінниччині, де 22 вересня 1919 року він народився. Погойдуючи на колінах білявенького Петруся, мати свою любов переливала у вразливу дитячу душу. Тільки йому виконувались оті “Летіла зозуля”, “Чуєш, брате мій” та ще багато-багато інших пісень, що згодом, під час навчання в старших класах, увійшли до рукописної авторської збірки “Народні пісні Літинщини”. Згадував П. Т. Маркушевський, як бувало, дитиною зачаровувався цими піснями, які щосуботи чи неділі, у святкові дні лунали над Літинською Новоселицею, — їх було чути в чотирьох кінцях містечка. А у час Великодня, в пообідні години, навколо церкви зі співом святково прибрані, у вінках та стрічках дівчата вели свого танця. Яка гордість охоплювала його самого та його ровесників, коли хтось із дівчат підхоплював за руку, вводячи до цього райдужно-поетичного хороводу.

Відмінник навчання, він вступає до щойно відкритого філологічного факультету Одеського університету імені І. І. Мечникова у 1937 році. На щастя багатьох студентів, курс українського фольклору тут читав відомий фольклорист професор Р. М. Волков (згодом саме він дасть високу оцінку доробкові свого учня).

А потім була війна... Сталінградська епопея, активним учасником якої він був від початку до кінця, а потім вогненні переходи через Україну, Молдавію, Румунію, Болгарію, Угорщину, Югославію, Австрію. У австрійському містечку Штрауден Петро Трохимович зустрів Перемогу.

Він нагороджений орденом Олександра Невського, Червоної Зірки, двома орденами Вітчизняної війни, багатьма медалями.

Доцент Одеського університету П. С. Столяр, працюючи в архіві Міністерства оборони тоді ще СРСР, випадково знайшов документ, який не можна читати без хвилювання:

“Мужність і відвагу проявив командир батареї 140-го мінометного полку капітан Маркушевський П. Т., який під сильним вогнем перебрався через ріку Дунай, дістався на одну з висот, з якої добре спостерігались вогневі точки противника. По цих точках капітан Маркушевський відкрив сильний вогонь, в результаті чого вони були подавлені. Цим самим він забезпечив успішну переправу нашої піхоти через ріку Дунай і її просування вперед” (Архів Міністерства оборони СРСР. — Ф. 240. — Оп. 2014. — С. 69. — Л. 413).

Доля зберегла його життя, і вже після війни, склавши державні іспити, він пішов працювати до Житомирського педагогічного інституту викладачем української літератури. Там таки й розпочав молодий фахівець свою збирацьку діяльність.

А далі, працюючи в Одеському учительському інституті, Ізмаїльському педінституті, Одеському держуніверситеті імені І. І. Мечникова, охоче читав курс “Українська народна творчість”, вів практичні заняття. З радістю всі роки керував фольклорною практикою. Ставши визнаним авторитетом у цій галузі, збирав у національно строкатому Північному Причорномор'ї фольклор чехів, гагаузів, болгар, угорців, брав участь у вітчизняних та міжнародних конференціях з цих питань, публікував дослідження та знахідки.

Зі студентами-філологами побував П. Т. Маркушевський в Івано-Франківській, Львівській, Волинській, Чернівецькій та інших областях України, звідки привозив не тільки нові враження, а й нові фольклорні матеріали. Ті навчально-виховні екскурсії та милі серцю мандри Україною, ті безцінні записи побуту, звичаїв, повір'їв, обрядів, а то й участь у них, залишили теплу згадку у багатьох студентів. А дослідника і вченого вабили все нові і нові надбання, щоб потім поглиблено вивчати, аналізувати, співставляти, одне слово, — досліджувати. Він мріяв свій досвід передавати новим поколінням. І задля цього Петром Трохимовичем було складено методичний вказівник “Народному секретарю — збирачеві фольклору”, в якому автор дає цінні настанови щодо того, як і що збирати фольклористів-початківцю. Варшавська газета “Наше слово” свою статтю “Корисний і потрібний порадник збирача фольклору” завершує словами:

“Велика шкода, що такий цінний порадник Одеський університет видав тиражем 1000 примірників, бо попит на нього дуже великий”.

З часом П. Т. Маркушевський видасть ще один порадник збирачам фольклору (російською мовою) “К родникам народного творчества”. Багато записів народних пісень і гуморесок вчений опублікував в університетській газеті “За наукові кадри”, тим самим прагнучи прищепити інтерес читачів газети і до народної творчості, і до її збирання. Наслідком керівництва фольклорним гуртком в Одеському обласному Будинку народної творчості стало сумісне видання збірки “Чорноморські усмішки”.

Ним записано “Живий вертеп” (на 8 та 16 персон) та драму “Трод”, зіграну востаннє на Кіліївщині у 1940 році. Свій запис драми “Максиміліан” на Одещині і запис цієї драми П. Т. Белінською Петро Трохимович публікує у двох подачах чернівецьких “Вопросов литературы”, там же і його студія драми.

Фольклористичний інтерес ученого не обмежується лише українською народною творчістю. Він зробив ряд записів різнонаціональних обрядів, що побутують на Одещині. Серед них весілля старообрядців, українське, болгарське (нічне і денне), албанське, гагаузьке, чеське весілля. У збірці тез симпозіуму з балканського фольклору, виданої в Югославії (Охрид), вміщено й матеріал одеського дослідника “Болгарське, гагаузьке та албанське весілля на Українському Причорномор’ї”. Було підготовлено до друку і “Українське весілля на Придунав’ї”. О. І. Замощина та Р. М. Клец — викладачі музпеду тоді ще Одеського педінституту імені К. Д. Ушинського допомогли перевести магнітофонний запис пісень на нотний стан. Вони ж перевели на ноти записані П. Т. Маркушевським пісні чехів України, і нині фольклорний збірник за умовною назвою “Чехи в Україні” чекає свого видання. Мандруючи селами України, вчений написав і надрукував цікаву статтю “Ян Гус в пам’яті українських чехів”.

Якою ж має бути наша вдячність Людині, Вчителю, Вченому, який ані на мить не полишав без уваги таку неоціненну частку вітчизняної культури, якою є наш багатющий український фольклор!

Не забуваймо, панове, що хоч фольклор був улюбленим дитям дослідника, це лише частка його душі, його життя, його вічності... Бо йому боліла вся рідна література, його стосувалося кожне яви-

ще української культури, а надто — театру. Тим-то була законо-мірною поява двох монографій, чи двох частин монографічного дослідження “Українська радянська історична драма”, а також низки методичних вказівок до вивчення історичної класичної драми. Багато хто, мабуть, ще пам’ятає щомісячник “Театральна Одеса”, редактором якого протягом багатьох років був П. Т. Маркушевський. А скільки дорогоцінного часу віддав майстер редагуванню улюбленої газети університетської громадськості “За наукові кадри”! Окрім того всі місцеві та багато республіканських видань охоче друкували його статті та матеріали про “Театр Корифеїв”, В. Василька, Л. Мацієвську, Н. Ващенко, І. Твердохліба, Й. Маяка, А. Крамаренка, Г. Бутовську, Л. Задніпровського, Г. Осташевського, Р. Сергієнка та багатьох-багатьох інших театральних кумирів різних поколінь. П. Т. Маркушевський був автором багатьох літературознавчих статей в Українській енциклопедії та Українській літературній енциклопедії.

Важко сказати, що не стосувалося цієї невгамовної людини, і неможливо перелічити явища, котрих торкалося його небайдуже перо. “Кобзарство на сторінках української історичної драматургії”, “Тарас Бульба” М. В. Гоголя та український театр”, статті про творчість Тараса Шевченка (їх найбільше, вони стосуються різних сторін творчості українського генія), методичні розробки щодо вивчення в школі творчості Г. Сковороди, М. Костомарова, Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Франка, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, О. Кобилянської та інших.

У науковому доробку вченого є серйозні дослідження з питань творчості поета М. Шпака, П. Воронька, М. Шеремета, М. Рильського, П. Тичини, В. Сосюри, багатьох інших сучасників-співвітчизників, а також представників інших літератур. Це, наприклад, статті про Коста Хетагурова і Яна Райніса, Янку Купалу, Якуба Коласа, Шолом Алейхема та інших чудових майстрів слова.

Активний, запальний, П. Т. Маркушевський вже якщо сам чимось запалювався — обов’язково до кола цих захоплень залучав багатьох з тих, з ким спілкувався. Кохаючись в українській народній пісні, Петро Трохимович доклав багато енергії, щоб організувати викладацьку капелу бандуристів в Одеському державному університеті, і вона стала гордістю і окрасою багатьох програм

художньої самодіяльності. Він розшукав на Одещині майстрів, які для капели зробили понад десяток бандур. За особливості їх, конфігурації вони були названі одесько-балтськими, бо саме в районному центрі Одеської області Балті жили тоді автори бандури С. С. Ридванський та І. Я. Шаргородський. На деці кожної з цих бандур — барельєф Великого Кобзаря (в 60-і роки більш-менш вже можна було відзначати Шевченківські дні). До ансамблю увійшло 25 доцентів та 10 голосистих студентів. До них приєдналося ще чимало шанувальників української пісні з інших факультетів та навіть з інших вузів. Не можна забути того шквального успіху, того захоплення і поклоніння перед виконавцями. Аби не невблаганний час, що вихоплював кращих із кращих, аби не холодна байдужість до всього українського з боку деяких керівників різних рівнів, то ще й досі звучала б у нашому місті славна бандура.

Обов'язково маємо сказати ще про одне захоплення Петра Трохимовича — про колекціонування мистецьких предметів української етнографії. Понад п'ятсот писанок, різноманітна кераміка, кольорові кахлі, топірці, вишивані рушники, трембіта, двадцять засланих картин заслуженого майстра народної творчості Ростислава Палецького тощо. Неодноразово зі своїми скарбами П. Т. Маркушевський брав участь у виставках, були схвальні відгуки навіть у московській і канадській пресі.

Але, на жаль, не знайшлося самовідданої, щирої людини, небайдужої до долі цих надбань як частки нашої національної культури. Можливо, власники приватних колекцій, куди потрапили справжні шедеври, будуть пам'ятати непересічну особистість і пошлють у Вічність поклон і подяку цьому Трудареві...

А я, його учениця і колега, дивувалася ще рідкісним даром Петра Трохимовича і вчилася уміти захоплювати будь-яку аудиторію — студентів чи учнів, учителів чи робітників, військових чи творців мистецтва...

На долю покоління П. Т. Маркушевського випали не найкращі роки в історії нашої країни. Але життя у людини одне, й вона повинна пройти своєю дорогою до кінця, не зронивши честі і гідності. Життя відомого фольклориста півдня України, літературознавця, театрального критика і театрознавця, доцента Одеського університету Петра Трохимовича Маркушевського не було інакшим.

Олекса ШЕРЕНГОВИЙ

РЕЙС*

“А як там наш Петро Трохимович? Нівроку?.. О майн гот, який славний чоловік! Яка прекрасна і мила людина... Він не збирається до мене?”

“Бог промовляв всі слова оці, — сказав я. — Став чоловік, немов один із Нас, щоби знати добро і зло...”

“Як ви кажете? — не зрозумів Кошніц. — Щоби знати добро і зло?..”

“Це Біблія, пане Кошніц, — сказав я. — Не знаю навіть чому згадалося...”

“О так-так, — закивав головою Ервін. — Пан Маркуш все ще збирає свої писанки? Музей ще не відкрили? Не відкрили, я знаю. Він писав... Так-так, пане Тарасе. — Бог промовляє, а люди ніби й не чують... Знаєте, я знову збираюся до пана Маркуша. Ви не візьмете мене з собою? О, дорога Габрієло, ви не знаєте, хто такий пан Маркуш... Бачили б ви, скільки він зібрав чудових писанок!.. Так-так. Три тисячі пречудових писанок! Три тисячі, а тепер, мабуть, їх ще більше”.

Ні, він таки зовсім не змінився, цей по-дитячому рожевощокій пан Кошніц! П'ять років, а здається, ніби вчора сиділи ми з ним у Петра Трохимовича й він ось так, як і нині, захоплюючись колекцією Маркуша, хапався своїми короткопалими руками за голову.

— Я схилиюся перед вашою чистотою і добрим серцем, пане Маркуш! Я вражений вами, і просто не знаю як і дякувати за все, чим ви мене обдарували!

Шестидесятилітній доцент філології, посивілий ще у перший рік війни, Маркуш обережно вкутував писанки сірою технічною ватою, щоб Кошніц міг довести їх додому, у Німеччину, з гарантованим благополуччям.

Я добре знав, як Маркуш дорожив кожною зі своїх писанок, як побожно оберігав їх, а тоді, коли ми з паном Ервіном завітали до

* Фрагменти з роману (Одеса: Друк, 2000).

його господи, розчулився, розгубився, і без усякого жалю вирішив подарувати гостю чи не найкращі екземпляри.

— Беріть-беріть, — заглядав він в очі Кошніца, коли той, хапаючись за голову, став відмовлятися від подарунку. — У мене он їх скільки. Всеодно ніяк ради дати.

Мені було боляче дивитися на старого Маркуша. Я розумів, що він щиро збирав Кошніцу свій дарунок. Розумів, але й згадував про численні його прохання знайти місце у художньому музеї, аби люди могли побачити з Маркушевої колекції хоча б яку частину.

— О майн гот! Ви ділитесь зі мною таким коштовним скарбом! — не вгавав тоді Кошніц. — Пане Маркуш, пане Маркуш, я навіть не знаю чим зможу відборгувати перед вами. Слово честі, пане Тарасе, — шукав він підтримки і в мене, і у перекладача. — Такими щирими можуть бути лише ті, хто шанує і розуміє справжню красу!

Осяйні, мережані листом барвінку — подільські, строгі омальовком кольором — буковинські, щедро орнаментовані — з України лівобережної... Писанки, мов немовлята, вкутувалися незграбними руками старого Маркуша, й уже оповиті влягалися у ящикок з-під невеличкої диктової посилки.

— А оце, ось цей напис не треба зішкрябувати? — ніяково питався він у перекладача, показуючи на адресу, що синім хімічним олівцем була написана на кришці. — Це мені син висилає. Він у Казахстані... нині вчителює... А це дині вислав. Сушені, звісно... То зішкрябати?

Перекладач не знав.

— Може придиратися будуть, коли на митниці в аеропорту перевірятимуть, га? — хвилювався старий. — Як ти думаєш, Тарасе Зосимовичу?

— Не знаю, — сказав я. — Мені не випадало.

— Ні, краще я зішкрябаю, — ще дужче ніяковів Маркуш. — Ось скажуть: не можна. Що тоді? Ні, я миттю.

Він взяв клопоть наждачного паперу й став зводити синову адресу. І свою теж. Петро Трохимович зішкрябував, а я дивився на ту роботу, і мені було соромно.

КАЗ. РСР. Кашкардар'їнський р-н. Селище ...отдар. Маркушу Станіславу Петровичу.

“Він (пан Кошніц) заскочив на хвилину, щоб передати вам ось

цей пакунок. Він сказав, що це вашому спільному другові. Маркушу. Так-так, пане Тарасе, саме пану Маркушу, з яким пан Кошніц зустрічався там у вас на батьківщині”.

...Ваза, що її пан Кошніц передав Маркушу, митникам байдужісінька.

А я мов у воду дивився. Звісно, у воді тій Маркуша я ще не бачив, не думав навіть про нього, коли від Вольки та його Фаїни вибирався, а тут раптом — здоровенькі були, Петре Трохимовичу. Оце так зустріч!

“Н-да, — прицмокнув язиком Маркуш. — Якби це ти не озвався до мене, нізащо б тебе не пізнав... Н-да... Побілила тебе люта біда...”

“Побілила, Петре Трохимовичу, — сказав я. — А ось ви — нівроку...”

“Де вже там мені, — махнув рукою Маркуш. — Коб і залізний був, то як не погнувся б, то зіржавів. Горе, юначе, жодної хати не минуло. Не могло у двері чи у вікна, то стіни зносило”.

“А Марія Федорівна ж як? Сталінка?”

“Нема вже, Тарасе, їх на цьому світі. Обі десь за Києвом спочивають”.

“Бомба?”

“А то ж яке іще лихо... Поїзда їхнього накрило, коли евакуювалися... І могилки їхньої ніхто вказати не може. Нічого, кажуть люди, не зосталося від того поїзда. Попіл”.

Він витяг із пошарпаного школярського портфелика пиріжок.

“Бери”.

Я відмовився.

“Та бери, кажу. У мене ще є”.

І собі теж дістав.

“З горохом, — сказав Маркуш і часто закліпав набряклими повіками. Без вій. Їх не було у Петра Трохимовича ще з тих пір, як він до батька приходив. Хвороба якась у дитинстві виїла. — З горохом Сталінка дуже любила”.

“Я знаю, — сказав я і одразу ж уявив собі Маркушеву племінницю. Після того, як Маркушевого старшого брата арештували, Сталіна жила у сім'ї Петра Трохимовича, і він часто приходив до нас із племінницею. — Я пам'ятаю, — сказав я. Ми з нею не один раз їх купували”.

“Від тата твого нічого не чути?” — ніби спіймав мене на згадці про батька Маркуш.

Я ж бо і справді про батька свого тоді згадав, їх же обох з старшим Маркушем в один день забрали.

“Ні, — сказав я. — Нічого”.

“Може йому хоч воювати довелось, — зітхнув Маркуш. — Людей на усіх фронтах не вистачало”.

Дістав ще одного пиріжка.

“Будеш?”

Я відмовився, і він поклав його у портфель знов.

“А мати ж твоя як? Дригається ще помаленько?”

“У сестри вона”, — сказав я.

“Це у Тамари? У Читі?”

“Угу”.

“І Ліза з нею?”

“Так. Хворіє”.

“Ясно, Тарасе. Ясно мені з тобою теперки... Ну а ти сам, де війну закінчував?”

“У Ліпштау, — сказав я. — Чули?”

“Та ніби не чував... А це ж де, Німеччина?”

“Німеччина, — сказав я. — “Оберхаузен”.

“Табір такий?” — чомусь одразу здогадався Маркуш.

“Збірний пункт, — сказав я. — Центральний збірний пункт для звільнених полонених. Ліпштау”.

“Що ж, розумію-розумію, — зітхнув він. — І довго ти мучився?”

“Довго, — сказав я. — З двадцять восьмого червня сорок першого до квітня сорок п'ятого”.

“Наші звільняли?”

“Американці, — сказав я і ніби на якійсь кінострічці промайнув перед очима і громіздкий танк, по якому розмашисто було написано Ейзенхауерове ім'я, і плечистий американський здоровань, що запанібратськи похлопував нас по плечах, та ще й так похлопував, що на ногах не встоїш. В одну хвилину пригадалось навіть добродушне, всіяне ластовинням обличчя нашого вже, радянського капітана, який радив нам якнайшвидше перебратися через Одер у районі Майденбурга. Якби розказали, що за таку коротку мить

можна стільки всього згадати — нізащо не повірив би. — Всякого надивився, Петре Трохимовичу. А як зібралось нас у тому Ліпштау тисяч і тисяч, то ще й справжнісінький базар почався”.

“Як то — базар?”

“А так. Один, проворненький такий з американців ходить поміж нас та нашіптує, щоб і не думали ми повертатися в Союз, бо нічого крім вішалниці не чекає нас. Наказ самого Сталіна, мовляв, навіть є. Другий — і це з усього було видно, що росіянин — заліз на якусь тумбу та кричить, ніби щойно мав прямий зв'язок із Сталіним і той вповноважив його формувати бригади на Японію... Було, Петре Трохимовичу. Досі ввижається”.

“Ну а потім?”

“Все владналося потроху. Нам головне було через Одер перейти. А там всю Німеччину, Польщу...”

“І все пішака?”

“По-всякому, Петре Трохимовичу. Але здебільшого пішки. Нічим нас було везти. Та ми б і поповзом повзли, аби лиш хоч очима до своєї землі дотягтися... Дійшли помаленько... Станція Жабінка. Не чули?”

“Аякже. Жабінка це ж одразу ж за Брестом?”

“Вона, — сказав я. — А там нас і в батальйони трудармії прилучили, щоб куди кого потім... Я, приміром, на Урал понав. Тепер з вами пиріжками ласую, спасибі вам, Петре Трохимовичу, велике”.

“Ділов-ділов, — знову зітхнув Маркуш. — Було тобі від чого так побіліти — посивіти, було... Ну а нині, зараз то ти де? Давно прибув?”

Я розказав. Не про Фаїну, звичайно, і не про те, що з Волькою мало не погиркалися, а так, і про те, що роботи ніяк не знайти, бо не приписаний ще, і про те, що не приписують мене, бо паспорта нема.

“Ясно, — сказав Маркуш. — І взагалі, чого це ми з тобою розсілися на цій лавці? Що в мене хати нема?”

Все вирішилося за три дні. За чотири, коли рахувати і вихідний, бо якраз і неділя наскочила. Маркуш привів мене у відділ культури і все розказав високій худорлявій жінці, яка чомусь одразу ж поставилася до мене дуже прихильно, мов би знала віддавна.

“Про що мова, — сказала вона низьким, майже чоловічим голосом. — Кому ж то вже вірити, товаришу комісар, як не вам?”

“Ти, Маруся, кинь, — зніяковів Маркуш. — Годі. І ніякий я тобі більше не комісар. Відпартизанили ми з тобою своє. Ось. Пора і у відкрити йти”.

“Пора то пора, Петре Трохимовичу, — жінка вийшла з-за столу, і я помітив, що вона накульгує. — От сиділи ми у землянках, в снігах мерзли, на мінах підривалися та й кулі нам не страшні вже були, і як же то ми славненько про життя наше післявоєнне думали! Це ж стільки горя й сліз, стільки мук перенесли... От уже, думалося, заживемо, коли землю нашу від найостаннішого супостата очистимо, “брешеш” ніхто нікому не скаже, лихим словом не обмовиться... Думали так? Думали. А що ж насправді вийшло? — зиркнула вона у мій бік. — Чи то вже з глузду на своїй підозрості з’їхали, чи інший який дух над нами ворожить?”

“Горе, воно, Маріє Лук’янівню, не тільки вчить, — сказав Петро Трохимович. — Всяк буває. Он я дивлюся на студентів своїх. Гадаєш, легко їм у ті книжки вчитатися? Один рану ще не загоїв, бо тільки-но з госпітала вибрався, другий сидить перед тобою, дивиться на тебе, а сам за сто верст уже думкою відлетів, бо ні батька, ні матері вдома не застав, тільки ось зараз, на цій лекції дійшло до нього, що сирота вже, ані рідних, ані близьких... Війна, Маріє, нікого кращим не зробила. Орденом чи медаллю від світу не заступися, бо і в найсмільшого героя серце болить. Треба жити. Чого ж то і гинуть ми, — он скільки нас по всій Європі лежить. Піді полічи тепер, коли не над кожним і хрест чи зірка світяться. Треба жити, товаришу мій старшина. Правильно кажу, Тарасе Зосимовичу, — повернувся він раптом до мене. — Як ти думаєш?”

“Звичайно, треба, — сказав я. — Спасибі вам, Маріє Лук’янівню”.

“А ти не мені, а йому ось дяку складай, — кивнула на Маркуша жінка. — Коли б не комісар, якби не Петро Трохимович, то і мені не довелось б зараз розмовляти з тобою. Ех, солдате мій дорогенький, знав би ти тільки, з якою золотою людиною прийшов ти до цього кабінету...”

“Ти це, Маруся, кинь, — суворо перебив її Маркуш. — Знову починаєш...”

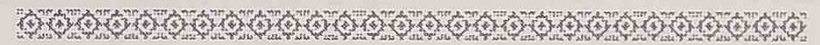
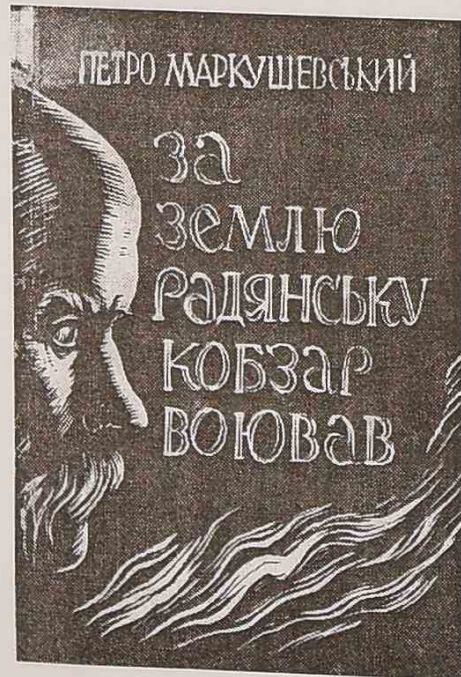
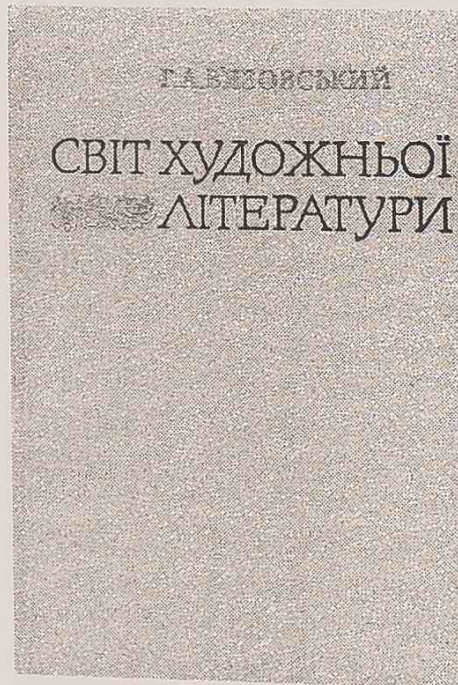
“А я скільки житиму, скільки залилося ще мені того життя, за вас, Петре Трохимовичу, молитися буду”.

“Ти ба! — усміхнувся зніяковілий Маркуш. — А ти ж не віруєш!”

“Помиляєтеся, Петре Трохимовичу, віруюча, — з ніжністю притулилася вона до Маркушевого плеча. — Якби не вірила я, якби, кажу, не було в мені віри у людську душу, в серце її милостиве, в порядність і справедливість її, то хіба можна було б після всього баченого і вистражданого хоч один день прожити?.. А хіба ви, ви ось, Петре Трохимовичу, без віри заступили мене собою над тою кручею?”

Мед і калина, яку приніс Маркуш, риб’ячий жир, за вживанням якого я встановив “гласний і негласний нагляд”, підняли Маріанну на ноги...

...Пан Кошніц пристрасно захоплювався Маркушевими писанками, а вони і досі у квартирі Петра Трохимовича, мов у замурованому саркофазі?!. Не беруть їх у нього ані в міський музей, ані на виставки, бо начальство носа верне — церквою і попівськими забобонами, бач, тхне!..



**Професор української філології
В. В. Фащенко**



Ну де б, скажіть, в якому вузі
Я міг пізнати наяву
Жагу Недзвідського і Дузя,
І пристрасть Фащенко живу?!

Микола Братан

Василь Васильович Фащенко... 5 січня 2004 року йому виповнилося б 75!..

З ім'ям цього видатного вченого-літературознавця, доктора філологічних наук, професора, лауреата найпрестижнішої в Україні премії в галузі літературно-художньої критики імені Олександра Білецького, лауреата Державної (сьогодні Національної) премії імені Т. Г. Шевченка пов'язані спогади передусім як про людину, осяяну талантом, сердечну і добру. Але перш за все — він інтелігент і науковець високого гатунку.

Народився Василь Васильович у селі Катющині Томаківського району Дніпропетровської області, в хаті, де було три книжки: Євангеліє, “Кобзар”, “Чапаєв”. А також лунали українські пісні. Шкільні роки проходили в повоєнну добу на Луганщині. Вчителі, як пригадував В. В. Фащенко, “розкривали самотню красу українського слова”. Але спершу він “подався вчитися до Харкова на техніка важкого машинобудування. Однак із тієї химери нічого не вийшло, довелося повернутися додому, в містечко Кремінна... Пізніше, коли назавжди полонило слово, коли із книжок Юрія Яновського, Олександра Гріна вимарилось ночами Чорне море, обрав Одесу”. І все життя уже пов'язане було з Одеським університетом імені І. І. Мечникова, в якому існувала неординарна філологічна школа, і в ній він залишився назавжди...

Закінчивши філологічний факультет (де справжніми друзями, колегами в рідних стінах alma mater були Арнольд Слюсар, Валентин (студенти називали між собою Олег) Толстих, Нінель Завертлюк, Нінель Рядченко, Діна Кондратьєва, Геннадій Збандут та багато інших), він навчався в аспірантурі. 4 червня 1958 року захис-

тив кандидатську дисертацію “Новели Олеся Гончара”, написану під керівництвом професора Андрія Володимировича Недзвідського. Першим офіційним опонентом у нього був поет-академік Максим Тадейович Рильський, другим — тоді проректор Одеського педагогічного інституту імені К. Д. Ушинського Анатолій Андрійович Жаборюк (нині професор Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. — *Л. І.*).

Шість років (з 1957 до 1962) був редактором університетської газети “За наукові кадри” (“ЗНК” — так її тоді називали. — *Л. І.*). “Інколи думаєш, ні, не даремно, потратив страшно багато часу, бо в ті часи побачив і характери, і героїв, зрозумів, де типові характери”, — згадував Василь Васильович.

В есе “Мій університет” (вперше надруковано у газеті “Думська площа”, 26 грудня 2003 р., підготували до друку дружина, М. М. Фащенко, та В. Г. Полтавчук) звучить вияв приязні і любові Василя Васильовича до того колективу, в якому він навчався, жив, працював, зростав як учений і почував себе людиною.

“... Я все життя тягнувся до фронтовиків, які були моїми вчителями в університеті — до Г. А. В'язовського, який блискуче викладав українську літературу, до Олени Петрівни Ковальчук, котра відкрила мені античну літературу, до К. Ю. Данилка, який читав лекції з грузинської і білоруської літератур, до Ф. П. Смагленка — чудового знавця української мови. А трохи пізніше моїми друзями стали М. О. Левченко, Л. Х. Калустян, М. Ю. Раковський, І. М. Дузь, А. П. Іванов і багато інших фронтовиків, які своїми науковими працями, своєю безкорисливою діяльністю визначали обличчя нашого університету. Думаю, це вони дали йому розгін у майбутнє. І дуже жаль, що ми тепер щось втрачаємо від того духу творчості і побратимства.

Не можу тут не згадати і школу, яку я пройшов у професорів А. В. Недзвідського і А. А. Москаленка. Це були унікальні люди, лектори, котрих тепер не так уже й багато у наших учбових вищих навчальних закладах. Це були віртуози, артисти, чудові знавці слова в усіх його вимірах і значеннях”.

З 1962 по 1968 рік В. В. Фащенко — декан загальнонаукового факультету, проректор по заочному і вечірньому навчанню (1968 — 1970), проректор по науковій роботі (1970 — 1976). Був головним

редактором наукового збірника “Вопросы литературы народов СССР” (1975 — 1993).

Докторську дисертацію “Жанрово-стильові проблеми української радянської новелістики” В. В. Фащенко захистив у 1970 році.

Але перш за все Василь Васильович Фащенко залишався талановитим Вчителем, Лектором-Інтелектуалом! Його лекції — науково вагомі, дохідливі і дуже цікаві — згадує не одне покоління студентів філологічного факультету... Вони справляли на аудиторію сильне враження, були стимулом до наукової роботи. Володимир Панченко (нині доктор філологічних наук, проректор Національного університету “Києво-Могилянська академія”) на 70-річчі Василя Васильовича з великим піднесенням говорив про збережений конспект лекцій курсу “Українська література першої половини ХІХ століття”. Ці лекції про Івана Котляревського, поетів-романтиків, про геній Шевченка, про якого “завжди треба говорити обережно” (В. В. Фащенко), не забулися й мені з далекого і такого близького 1971-го...

Василь Васильович на своєму 70-літті мудро сказав про себе — Філолога: “Пробачте мені за неологізм, але я спочатку став *словопивцем*. Пити із книг мудрість — для мене це стало дуже важливою і радісною справою. Як і передавати цю мудрість іншим. І тоді я став *слововісником*. Та всі ви знаєте, що був я і *слововиливайлом*. Але думаю, що більше було в моїх лекціях і в моїх книгах чогось гарного, аніж словесної полови...” Професор був завжди образним, іронічно-парадоксальним.

У своєму останньому інтерв’ю для “Літературної України” Фащенко-Педагог говорив: “Задумав я написати конспект лекцій з літератури за 40 років. Це діалог із самим собою. Книжка повинна була б мати оригінальний поліграфічний вигляд. Ідею гаряче схвалив мій учень Борис Дерев’янюк, можливо, мав намір і підтримати, та нагло був розстріляний найманими вбивцями. Тож, як казав Г. Маркес, я не пишу — я думаю. Ясна річ, перед студентами, яких щороку більше сотні мене слухає, виходить, що ненаписана книга слухається, ідеї роздаровуються — навіщо їх забирати з собою?” І як наголосив В. Є. Панченко у статті “Восьмикнижжя Василя Фащенко: від історії новели — до таємниць характеру”(“Історико-літературний журнал”. — Одеса, 2000. — № 5. — С. 5 — 13): “Лекції

Василь Васильович читав усмак, вони не були для нього якимось обтяжливим обов’язком; “писані слова” (Ліна Костенко) були в ладу зі словами усними, такий собі “закон сполучених посудин”!

Працюючи на філологічному факультеті 50 років, Професор творив духовну атмосферу життя на ньому. Кожна зустріч з Учителем віддзеркалювала яскравість особистості, яка випромінювала світло людської гідності й мудрості. Василь Васильович був Майстром у науці, був Майстром і у житті. Він був справжнім Патріархом української філології! Як літературознавцю йому було властиве “збуджувальне мислення” (термін Віктора Шкловського). Цим, мабуть, і пояснюється притягальність його лекцій, зміст книг і понад 200 наукових статей, в яких поглиблено і по-новому висвітлено теорію новели, психологізму, їхнє діалогічне буття в українській та інших літературах.

В. В. Фащенко у вже згаданому останньому інтерв’ю так коментував цей симбіоз суто наукового й педагогічного начал у своїй роботі: “Думку, хоч би якою вона була, можна було перевірити тільки дивлячись в очі слухачів. Це унікальна лабораторія для наукових студій. І тим, хто цього не знає, не варто писати посібники студентам — для них ті писання залишаться сліпими і глухими. Бо момент істини — в діалозі”.

І це істина. Справді, всі книги Вченого, “починаючи з перших, “пропущені” через студентські аудиторії, через спецкурси й наукові гуртки. На них немає відбитку “чистого” академізму. Дослідницьке начало легко підпорядковується педагогічним потребам” (В. Панченко).

Бережу в пам’яті слова, сказані Професором нам, студентам-філологам українського відділення (1970 — 1975 років навчання в ОДУ): “Головне бути потрібним. Я потрібен студентам, потрібен вчителям, буду й далі потрібен деякою мірою через свої книжки. Найголовніше для філолога (а філолог — це обов’язково справжня людина) — бути совісливим”...

Знаменно, що Біографічний Центр у Кембріджі (Англія) обрав Василя Васильовича Фащенко Міжнародною людиною 1991 — 1992 року.

Головні ідеї В. В. Фащенко не залишилися розсипаними по малотиражних журналах і збірниках. Ним написано і видано дев’ять книг, монографію “Характеры и ситуации. Статьи”(1982) перекла-

дено російською мовою для московського видавництва “Советский писатель”.

Аналізові Фащенко вогосьмикнижжя присвячена уже згадувана стаття Володимира Панченка. Але варто назвати книги професора: “Тема праці в радянській літературі” (1960), “Новела і новелісти. Жанрово-стильові питання (1917 — 1967)” (1968), “Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання” (1971), “Відкриття нового і діалектика почуттів. Роздуми про зображення людини в сучасній радянській прозі” (1977), “У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури” (1981), “Характеры и ситуации. Статьи” (1982), “Павло Загребельний. Нарис творчості” (1984), “Герой і слово” (1986), “Вибрані статті” (1988).

Вчений був співавтором підручника “Українська радянська література”, укладачем антології українського оповідання, автором передмов до зібрань творів Олеся Гончара, Павла Загребельного, до збірки творів Бориса Нечерди, до оповідань Василя Полтавчука.

Досліджуючи поетику письменників, зосереджуючи увагу на жанрово-стильових питаннях, уважно вчитуючись у текст твору, Фащенко-дослідник ґрунтовно розглядав і неповторно зумів увійти у художній світ Олеся Гончара, Юрія Яновського, Григорія Косинки, Олександра Довженка, Остапа Вишні та інших авторів. Раніше за інших критиків він писав про В. Дрозда, О. Гижу, Д. Герасимчука, Р. Іваничука, А. Колісниченка, Вал. Шевчука, подаючи їхню творчість у широкому контексті “академічної” проблематики.

Гадаємо, цікавою буде для нашого сучасника відповідь Василя Васильовича на питання Володимира Панченка: “Як, з яких джерел складається Ваше уявлення про сучасний літературний процес? Найсильніші читацькі враження останнього часу?”

“Передусім я хотів би схилити голову перед тими (а їх небагато), хто залучив мене до осягнення сучасного літературного процесу. Це Григорій В’язовський, Андрій Недзвідський, Леонід Новиченко, Леонід Коваленко, а також щедрий Василь Лисенко, який у “Вітчизні” підніс мої новелістичні студії на всеукраїнську арену; Світлана Коба, Анатолій Макаров, які благословляли і видавали мої книжки... Джерел же сучасних у мене мало... Якби не мудрий і далекоглядний колишній студент Одеського університету Григорій Гусейнов із своїм “Кур’ером Кривбасу”, не Ви із “Вежею” (тоді, в

1999 році, Володимир Панченко був редактором цього часопису у Кіровограді. — Л. І.) і своїми розвідками, не книжки, надіслані М. Наєнком, П. Осадчуком, В. Яворівським, І. Іовом, Г. Клочоком, І. Малковичем, то я був би багато разів обікрадений...”

Професор В. В. Фащенко підкреслив, що найсильніше враження в останній час залишилося у нього, коли “перечитав романи “Я, Богдан” П. Загребельного, “Прощавай, зброє!” Е. Хемінгуея, “Покаянні псалми” Д. Павличка, а також відкрив для себе новелістичну “Вдовушку” О. Жовни, “Листя землі” В. Дрозда, химерні повісті Валерія Шевчука, дивовижний текст “Не-Ми” Ю. Гудзя, “Польові дослідження з українського сексу” Оксани Забужко...”

Як багато міг би Вчений нам ще порадити прочитати, по-новому висвітлити теорію новели, художніх характерів, психологізму...

Василь Васильович Фащенко — Учитель, Вчений-Дослідник — завжди говорив про складне й часом заплутане дуже просто і ясно... Його книги залишилися нам для прочитання та для нових роздумів і спостережень над Словом Філолога!

У редакційній пошті є кілька листів, у яких наші читачі запитують, як зрозуміти репліку героя роману М. Хвильового “Вальдшнепи”, критично спрямовану на адресу Т. Г. Шевченка?

З цього приводу редакція пропонує статтю відомого критика, де можна знайти відповідь на порушене дуже непросте питання.

“Літературна Україна”,
27 лютого 1992 року

Василь ФАЩЕНКО

“ЧИЯ ПРАВДА, ЧИЯ КРИВДА?..” Тарас Шевченко і Микола Хвильовий

1

Обох лиха доля передчасно загнала в могилу. Те, що Шевченко сказав у казематі про себе: “...за Україну його замучили колись”, міг перед загибеллю повторити і Микола Хвильовий. Обидва думали про щастя свого народу і ставили на його сторожі Слово. Слово істини.

Як громадяни і митці вони були спільниками.

То як же пояснити той факт, що герой роману М. Хвильового “Вальдшнепи” (1927) Дмитро Карамазов, освідчуючись у своїй відвертій ненависті до Кобзаря, в структурі твору (мова про першу частину, бо друга знищена владою разом із усіма примірниками “ВАПЛІТЕ”) не знаходить ні відсічі, ні критики, ні протиставлення? “Закобзарену” психіку українців Дмитро Карамазов пропонує лікувати “Піснею про Гайавату” американського поета Лонгфелло укупі з “Капіталом” К. Маркса, тобто епосом про сильних людей, мир і дружбу між ними, а також новітньою економічною теорією. “За що я його ненавиджу?” — питає Карамазов і відповідає: “А за

те я його ненавиджу, що саме Шевченко кастрував нашу інтелігенцію. Хіба це не він виховав цього тупоголового раба-просвітянина, що ім'я йому легіон? Хіба не Шевченко — цей, можливо, непоганий поет і на подив малокультурна й безвольна людина, — хіба це не він навчив нас писати вірші, сентиментальничати “по-катеринячи”, бунтувати “по-гайдамачому” — безглуздо та безцільно — й дивитись на світ і будівництво його крізь призму підсолодженого страшними фразами пасеїзму? Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, як то кажуть, за очі й пити з ним горілку та холуйствувати перед ним, коли той фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: “А ти, Матюша, все-таки талант”. Саме цей іконописний “батько Тарас” і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну одиницю. Дурачки думають, що коли б не було Шевченка, то не було б і України, а я от гадаю, що на чорта вона й здалася така, якою ми її бачимо аж досі... бо в сьогоднішньому вигляді зі своїми ідіотськими українізаціями в соціальних процесах вона виконує тільки роль тормоза”. (М. Хвильовий. Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1991. — Т. 2. — С. 221–222).

Розуміючи, що ці несправедливі, образливі слова на адресу Шевченка виголошує не Хвильовий, а його герой, усе одно не можеш притлумити в собі почуття гіркоти й болю за автора “Вальдшнепів”. Що спонукало його на цей крок? Чому герой твору Карамазов таке говорить про великого поета? Повної відповіді поки що дати не можна. У нас немає другої частини роману. Немає бібліотеки письменника (що він читав, які помітки залишав на берегах книжок?). Мало спогадів. Відсутній архів (ентузіастинини збирають його по крихті). Після страшної репресивно-казарменої орди, що накопилася на українську культуру в часи тоталітарного режиму, залишилися руїни. Ми не маємо змоги заглянути у первісне, рукописне слово багатьох митців і судимо про нього лише з книжок та журналів, на щастя, не спалених дощенту запопадливими борцями проти націоналізму.

Тож і про значення Шевченка у культурному світі Хвильового вичитуємо з його художніх творів, не ототожнюючи автора з героями, бо вони неоднакові й про “Кобзар” мовлять по-різному: то захоплено, як Нюся з оповідання “Редактор Карк”, то поблажливо, як героїня “Сентиментальної історії” (“Я зупинялась на якомусь

кургані й згадувала “Пісню Нібелунгів” і юнака Зіфріда й думала, що для нашої країни примітивний “Кобзар”, як нібелунги”. — Т. 1, с. 492). Помічати одне і не зважати на інше було б гріхом проти істини.

Своєрідна “Шевченкіана Хвильового” складається з півсотні, а то й більше цитат, ремінісценцій, алюзій, згадок імені Кобзаря і назв його творів як знаків універсальних художніх явищ. Народжувалася вона — робимо таке припущення — не тільки з першоджерел, а й під впливом П. Куліша, М. Драгоманова, українського літературного авангарду, зокрема футуриста М. Семенка, а також була своєрідною реакцією на “партійне” шевченкознавство 20-х років. Не випадково ж В. Коряк згадував, що його етюд “Шевченко і Куліш” (1926) був “...зустрінутий в багнети ваплітовцями на чолі з Хвильовим, які в епоху “вальдшнепизму” піднесли Куліша на недосяжний рівень попередника пролетарської літератури й паплюжили Шевченка” (В. Коряк. В боях. — Х.: ЛіМ, 1933. — С. 363).

Роман “Вальдшнепи” писався влітку 1926-го під час розпалу дискусії про шляхи розвитку української літератури, а ширше — культури і нації. “Захворівши” ідеєю відродження молодого української державності, Дмитро Карамазов у своїх міркуваннях про Шевченка немов іде від уявлень попередників. Тут можна згадати П. Куліша, який спочатку створив культ Кобзаря — національного пророка, а потім сам і нищив його, заодно ображаючи й самого Шевченка, як нібито співця темної гайдамаччини, дикунства в історії українського народу (“Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 року”). Є щось у позиції Карамазова і від думок М. Драгоманова, який теж розвінчував культ апостола й пророка, створений із Шевченка українофілами. Звинувачуючи передусім обставини, що перетворили Україну на московському колонію, а також середовище, котре не дало поетові європейської освіти, автор неординарної наукової студії 1882 року “Шевченко, українофіли й соціалізм” у полеміці з тими, хто оголошував Кобзаря соціалістом, прагнув довести, ніби в українського митця не було ні знань, ні революційної практики, ні чіткої програми дій. У справі державній він, мовляв, дивився не вперед, а назад — на козацьку республіку, в національному питанні був безпорадний, не показавши, як упорядкувати спільноту народів. На думку М. Драгоmano-

ва, Шевченко виріс на “Історії Русів”, звідки брав сюжети для історичних поем, на Біблії, де шукав духу народолюбного пророкування, а також дідових споминах про криваву Уманську різню 1768 року. Все це він переносив у свої твори, “...покладаючи надію, що нові Гонти піднімуть знову “правду й волю” на Україні. До такого темного й хисткого ґрунту прийдеться спуститись українським соціалістам, коли вони, признавши Шевченка соціалістом, захотять “одягти європейський соціалізм” в одягу думок і мрій українського селянства” (М. П. Драгоманов. Шевченко, українофіли й соціалізм: Літ.-публіцистичні праці: В 2 т. — К.: Наукова думка, 1970. — Т. 2. — С. 121).

Чи не з цих та подібних джерел виходив Дмитро Карамазов, вважаючи Шевченка лихим пережитком у розвою нації? Якщо це так, то чому український поет Карамазов, який претендує на широке осмислення культури нації, не помітив того, що у П. Куліша і М. Драгоманова були й інші думки про Шевченка? Чому обійшов мовчанням І. Франка, який критично ставився до праць названих дослідників і вважав, що Кобзар осягнув вселюдську гуманну істину: “Свобідне життя, всесторонній, нічим не опутаний розвій одиниці і цілої суспільності, цілого народу, — се ідеал Шевченка... Індивідуальність людська без огляду на стан, народність і віру — є для нього свята” (І. Франко. Твори: В 20 т. — К., 1955. — Т. 17. — С. 93). То хіба могла така творчість виховувати легіони рабів-просвітян?

Анафемізм героя “Вальдшнепів”, можливо, був викликаний зневагою до тлумачів поезії Шевченка, котрі на новому етапі суспільної свідомості культ “національного пророка” намагалися замінити культом “пророка червоного” (це відчутно у словах: “іконописний “батько Тарас”). І справді, скільки запалу було покладено критиками “марксистської платформи”, щоб довести мужицьку революційність поета, який до загибуні ненавидів “панську кров”, був, на погляд А. Річницького (“Тарас Шевченко в світлі епохи”, 1925), виразником інтересів наймитства, ідеології передпролетаріату. Цю думку шалено розвивав і В. Коряк у збірці “Боротьба за Шевченка” (1925), складеній зі статей автора, що були написані у 1919–1924 роках. Виступаючи проти праць Б. Грінченка, С. Єфремова, А. Ніковського, які, мовляв, зробили національного божка з імені великого революціонера, В. Коряк вигукував: “Нам дорогий живий Шев-

ченко, батрацький поет”, “перейнятий пошаною до ідеї комунізму” (В. Коряк. Боротьба за Шевченка. — Х.: ДВУ, 1925. — С. 76); цей вульгарно-соціологічний хід В. Сосюра наївно опоетизував у поемі “Відповідь”: “І жив якби Тарас тепер, він був би членом ВКП”. Хіба це не “червоний” культ у авторів, котрі виступали начебто проти будь-яких культів Шевченка?

І А. Річицький, і В. Коряк відкидали національне на користь соціального. Перший твердив, що мужицький націоналізм Шевченка, незважаючи на його класовість, “не зменшує його вузькості, обмеженості й тупої замкнутості” (А. Річицький. Тарас Шевченко в світлі епохи. — Х., ДВУ, 1925. — С. 113). А другий у полеміці з Хвильовим проголошував, що з української нації, державності та культури не треба робити фетишів. Це лише термінологія і форма. “Коли йдемо до комуні, то що проти неї наша українська (підкреслення автора. — В. Ф.) державність?” Обидва критики підносили у Шевченка пафос класової боротьби і в “Гайдамаках” бачили “симвонію помсти” (В. Коряк), “поетизацію романтики стихійного терору” (А. Річицький), тобто те, що герой роману Хвильового відкидав як безцільне й безглузде.

Отже, антишевченківська фраза в романі “Вальдшнепи”, можливо, має своє коріння в концепціях П. Куліша та М. Драгоманова, а також у літературно-політичній боротьбі 20-х років.

Дмитру Карамазову чужі й “національні”, й “червоні” пророки. В умовах власної душевної кризи він шукає інший шлях відродження нації — через “гайаватизовану” психіку сильних людей. Тут не можна не помітити перегуку з ідеями автора роману про “Психологічну Європу”, висловленими в його памфлетах та листах до М. Зерова. Виступаючи проти вульгарного марксизму, примітивного народництва, Хвильовий вважав взірцем для своєї нації Фауста, тобто “європейський інтелект”, “допитливий людський дух”, “сильну здорову людину”, соціальний сенс якої полягає в громадській активності (“Радянське літературознавство”. — 1989. — № 8. — С. 12). Однак Карамазов, персонаж Хвильового, припускається тієї ж помилки, що й колись М. Драгоманов: до поезії Шевченка він підходить з міркою політичної доктрини. “Поезія, — як слушно зауважив Л. Новиченко в статті “Т. Шевченко в соціально-культурній концепції М. Драгоманова”, — ясна річ, таких

вимог здебільшого не витримувала, чинячи їм своєрідний “німий опір”, і тоді критик змушений був говорити про її ідейну недостатність і несучасність...” (“Слово і час”. — 1990. — № 2. — С. 11).

Дмитро Карамазов — не “дитя російської класики з її “пасивним песимізмом”, як то видається Д. Затонському, авторові статті “Україна: Захід чи Росія?” (“Литературная газета”, 1991, 27 лютого). Він швидше той психологічний тип, що його відтворив у романі “Брати Карамазови” Ф. Достоевський: запальний, збурений, відчайдушний... Сум’яття його душі, викликані розчаруванням у розумному втіленні ідеалів революції, його заперечення “ідіотських українізацій”, які лише прикривають псевдоінтернаціоналізм компартії, “собірателя землі руської” (згадаймо В. Коряка: нація — тільки форма, українська держава — ніщо перед комунією), — сум’яття і відчай його душі, душі українського поета, знаходять вихід у стихійному національному нігілізмі.

Негативізм щодо національних святинь може критися і в творчій позиції митця, як то було, скажімо, з не вигаданим Карамазовим, а реальним поетом-авангардистом М. Семенком. Хвильовий знав його естетичну програму і відносив до трагічних постатей нашої літератури (“Думки проти течії”). У передмові “Сам” до збірки “Держання” (1914) перший український футурист у полеміці з примітивним читачем виклично кидав собі під ноги культівський “Кобзар”. Аналізуючи кожне положення цієї невеличкої передмови (омінаючи, щоправда, різкі слова про дьоготь та сало), професор Альбертського університету О. Ільницький у праці “Шевченко і футуристи” (1990) вважає, що Семенко заперечує не “Кобзар”, а те, що з ним зроблено. “Відповідальність сучасного поета, — зауважує він, — йти на герць з титаном, а не його наслідувати. У таких двобоях гартується мистецтво. Ритуал пошани, навпаки, його вбиває” (“Сучасність”, 1990, № 5, с. 86-87). Очевидно, це так. Тільки думаєш, чому в даному разі критика обожнювачів супроводжується приниженням обожнюваного? Чи, можливо, нігілізм цей, зокрема карамазовський, особливого ґатунку? Чи не його мав на увазі І. Франко, кажучи про своє ставлення до сонної України в поезії “Сідоглавому”: “Я ж не люблю її з надмірної любові?” Такі парадокси зраненої свідомості, яка не змирялася ні з соціальною несправедливістю, ні з національним рабством.

Як романтик, який належав до літературного авангарду, Микола Хвильовий не любив академічно виважених суджень. Він кричав до всіх зболілим серцем, не схилявся перед авторитетами, вступав з ними в полеміку. І саме цим, коли мати на увазі художній темперамент, нагадував Тараса Шевченка. 1921 року він називає Кобзаря своїм попередником і пророком, пише на мотив “Катерини” оповідання “Життя” та етюд “Легенда”, який перегукується з “Гайдамаками”, і тоді ж друкує поему “В електричний вік”, де з позицій пролетарського поета критикує героїв Шевченка і тих, хто ними захоплюється:

І читали:
 Степи Залізняка і Гонти,
 а на зорі —
 гайдамацький рев.
 То ведмідь блакитноокий
 біля твоїх дверей.

Ліричний герой Хвильового, “нащадок прадідів великих”, протиставляє селянській темній, звірячій стихії у тирсах і клунях — заводи, залізо, новий вік електричних систем і авіачасів. Гайдамацтво ще погрожує місту, однак йому надходить кінець — робітник поведе “мамулуватий кіш” новим історичним шляхом, залишивши позаду “крок кривавий тисячоліття”:

І всюди бачу я
 електрики блискучі очі,
 І всюди чую я
 прелюдію машин
 до людського життя.
 А Україна, всесвіт —
 в купелі боротьби,
 І біля них — матуся
 неминучість.

Через два роки у “Санаторійній зоні” герої Хвильового лякати-муться “машинізації людини”, можливих антилюдських наслідків технічного прогресу, а в першій поемі ще йде полеміка з образами месників у “Гайдамаках”. Чи не так починав і Шевченко у поезіях “На вічну пам’ять Котляревському” та “До Основ’яненка”? Аналізу-

ючи ці твори разом з прологом і післямовою до “Гайдамаків”, їх словниковий склад і стиль, одмінний від попередників, професор Колумбійського університету Ю. Шевельов пише: “Для Шевченка поезія була виконавцем функцій літературної критики у вірші й через вірш. Він увіходив до літератури з високою свідомістю місії й переємности. Він не просто писав поезії, він хотів усвідомити своє місце в літературі через візію майбутности своєї країни і, не меншою мірою, через визначення свого місця супроти попередників, яких він цинив, але з традиціями яких він поривав” (“Сучасність”. — 1990. — № 5. — С. 25). Це була своєрідна критика з пошаною, критика “інакшістю”. Подібним чином торував шлях у літературі й Хвильовий. І починав, відштовхуючись від “Гайдамаків” та “Катерини”, які поруч “Наймички”, можливо, були найпопулярнішими творами в народі.

Трагедія Шевченкової Катерини національна й вселюдська. Це трагедія обманутого “чужими людьми” довір’я, посилена нерозумінням своїх, рідних (“Батько, мати — чужі люди”. Вони стали такими, бо за звичаєм мали боронити честь роду). Оксана з “Життя” Хвильового також обманута, залишена “липовим комуністом” з іншої губернії. “Коли б вона, — зазначає автор, — читала “Кобзаря”, вона б знала “Катерину”, але вона була неписьменна”. Трагедія повторюється: ті, що прийшли творити нове життя, наче панічі колись, — теж обманюють. Та, однак, залишають у серцях покривджених, самі того не відаючи, потяг до знань, до міста. Тільки хто знає, що чекає жінку попереду: фінал оповідання, стриманого і майже без сантиментів, залишається відкритим.

“Катерина” Шевченка тричі згадана в “Арабесках” (1927) Хвильового: мати оповідача була покриткою в країні покриток, але не пішла дорогою Катерини й Оксани, бо померла; поема жіночої недолі разом із “Гайдамаками” хвилювала автора в юності; героїня Кобзаря — символ трагічної загибелі.

Згадуючи прикмети рідного краю, які промовляють до незатьмареної національної свідомості про історію народу: “слобожанські полки, а потім недалеко Диканька з Мазепою на Шведських могилах перед полтавським побоїщем”, роздумуючи над тим, як творити по-новому (“не буду описувати так, як писали наші шановні корифеї”), оповідач з гіркотою зауважує, що Україні в історії на-

родів “одведено силою рабської психології тільки два рядки, і то петитом; на ці два рядки ніхто й ніколи (аж поки пройде півсотні літ!) не зверне уваги. І поет, що крізь огонь своєї інтуїції побачить нові береги, загине, як Катерина, на глухій дорозі невідомості”. Наче про себе тут сказав Хвильовий. Мав надію, що Малоросія, перетворена Петром I після полтавського побоїща у колонію, нарешті стане Україною. Та замість нових берегів уздрів лихо, що набухало кров'ю, і примушений був піти з життя, відринутий з нього, як нещаслива героїня Шевченка, — символ обманутого довір'я.

Підкреслимо: “Арабески” побачили світ 1927-го, тобто тоді, коли Карамазов із “Вальдшнепів” картав Шевченка, а також поетів, котрі “сентиментальничали “по-катеринячи”. Отже, не на “Катерину” було вчинено замах, а на епігонів, що й дає зрозуміти оповідач з “Арабесок”, дуже близький до особи автора. Епігонство як мавпування було висміяно Хвильовим у “Чумаківській комуні”(1923), в сцені, де просвітянин Андрій “увійшов у творчий екстаз”, щоб заробити грошей, а куховарка пояснює, що це він, “значить, під Шевченка пише різні пісні, скажемо, та інші проізвіденія”.

З Шевченком пов'язаний у творчості Хвильового мотив, який можна визначити як “комплекс Гонти”. Художньо він реалізований у триптиху: поемі “В електричний вік” (1923). Розвивається він за законами сонетної форми: засудження стихійного “гайдамацького реву”, чужого організованій силі міста; захоплення мужністю жінки-месниці, котра йде на палю за ідеали селянських повстанців; осягнення трагедії сліпого фанатизму, який розлюднює людину, бо кров невинних дегуманізує найблагороднішу мету.

Героїка й трагедія громадянської війни, відбита у творах Хвильового, перегукується з “Гайдамаками” Шевченка і змістовно, і структурно. Не про запозичення йдеться (хоча в “Легенді” ремінісценцій з косами, ножами й “цебрами ворожої крові” знайдеться чимало), а про компонування текстів за принципом емоційних хвиль і багатоголоссям думок, напруга яких передається мінливою ритмікою та системою рефренів. І Шевченко, і Хвильовий заглядають у прірву людських душ і жахаються від того, що там діється. Не славу співають кривавому теророві, а кричать від болю за людей, які “впились кров'ю”. Явища національної історії вони розглядають у контексті світової цивілізації, багатої на драми і трагедії:

Троянська війна, Варфоломійська ніч, Французька революція, задушена Паризька комуна...

У суцільній мінливості є те, що повторюється з фатальною невідворотністю. І біль поета в “Гайдамаках” від сліпої злості повсталых, від ненависті гнобителів відлунує в серцях наступників і печалить згодом, що не скоро це минеться, а то й ніколи не зникне:

Не спинала весна крові,
Ні злості людської.
Тяжко глянуть: а згадаєм —
Так було і в Трої.
Так і буде.

Шевченко бере в свідки місяць, який бачив пекельну кров у Вавілоні, на берегах Альти й Сени, і просить його сховатися за гору: не треба світла на “червоних бенкетах”. І в новелі “Я (Романтика)” Хвильового місяць, що лимонно-зелено сяє над мертвою дорогою, стає свідком жахливого випадку: син убиває матір за те, що вона була серед черниць, котрі агітували проти комуні. І не випадково він, убивця матері й сили-силенної невинних, повторює фразу: “Тоді проноситься переді мною темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час...” Шукає там виправдання чи жахається того, що робить? Хто знає. А місяць у безодні космосу освітлює безодню людського падіння.

Шевченко ясно бачить соціально-релігійні причини повстання гайдамаків, захоплюється їхньою мужністю і водночас не приймає їхнього фанатизму. Фанатизму загалом, хоч би яким він був — конфедератським чи гайдамацьким, польським чи українським. Затемнений сліпою вірою розум ніколи не може бути гуманним порадиником — такий загальнозначимий зміст поеми митця про складні національні взаємини між Україною та Польщею. Страшна посмішка Гонти, який, сповнюючи клятву різати всіх католиків, убив своїх невинних дітей, морозить душу, застерігає від неприродності, нелюдяності вчинків тих, що беруться встановлювати на землі справедливість такою жорстокою ціною. У поемі Шевченка Гонта праведний і не праведний. У новелі ж Хвильового Гонта XX століття, “главковерх чорного трибуналу комуні”, тільки неправедний. Він, чекіст, матеревбивця. Що може бути страшніше за такий злочин?

У героя Хвильового немає ні імені, ні прізвища: новела “Я (Романтика)” композиційно є спомином — сповіддю “Я” — особи революційного обов’язку, яка у “вогні фанатизму” (цей образ теж повторюється) виносить вирок без опертя на закон. Його особистість розколена, як і в шевченківського Гонти. Душа людини і бездушність голови військового трибуналу не поєднуються, розривають свідомість. Людяне в нього від доброї матері, яка могла бути прообразом святої Марії. А звіряче — від страху, що “чорні” соратники запідозрять його у жалості, милосерді, зрештою, зраді. Невинну матір він убиває сам у стані афекту, напівбожевілля, якогось “надзвичайного екстазу”, поспішаючи до своїх інсургентів, повстанців. Він повертається до мертвої матері (як і Гонти до трупів дітей), стає на коліна, пильно вдивляється в обличчя, цілує в білий лоб і втрачає свідомість, а в zenіті тихо вмирає місяць: не бачити б того, що сталося серед мертвого степу.

Новела “Я (Романтика)” близька до притчі: чекісти і тачанки часів громадянської війни тут співіснують з французькими інсургентами і версальцями: дія не визначена в просторі (чи то Україна, чи то Польща, можливо, у часи відступу червоних з-під Варшави); проблема морального вибору має не локальне, а універсальне значення для всіх віків і народів: рідна кров чи ідея? Наївно думати, що Хвильовий романтизує свого героя. Ні. Мрія “главковерха чорного трибуналу” про “тихі озера загірної комуни” нездійсненна: дорога до неї мертва, на ній сталося матеревбивство, ідея, що запросила таку жертву, — злочинна. Починаючи свою сповідь, оповідач “похиляється на самотню пустельну скелю”, бачить дорогу в могилах і крізь біль та муку осягає, що без “добрості безмежної” матері-Марії людське щастя неможливе.

Як і в Шевченка, образ матері у Хвильового належить до опорних уявлень про прекрасне і моральне. У них була одна і та ж мрія людяності — мати Спасителя, Святу Марію Шевченко відкрив у звичайнісінькій наймичці (“Марія”), а Хвильовий не побоявся міщаночку Варю, яка у вирі громадянської війни народила “паходного малютку”, порівняти з Богородицею (“Із Вариніої біографії”, 1928). І передбачити, що немовля може забрати кривава ворожнеча, як забрала вона синочка у героїні новели “Кіт у чоботях” і ожорсточила її серце. Трагедія матері від класових битв сягає апогея в оповіданні

“Мати” (1927). Хранителька роду не розуміє, чому один син полює за іншим, хто такі білі й червоні — адже в них одна кров. І тому обирає загибель від руки молодшого із своїх синів: краще не жити, ніж мучитися від незбагненої запеклості рідних. Сини, які переступають своїх матерів, символізують у Хвильового не лише крах їхніх ідей, а, власне, всього народу, призводять його до звиродніння.

Шевченко прославив красу матерів, які народжують синів-рятівників свого роду і людства. Хвильовитий же знеславив дітей, котрі, чинячи замах на рідних матерів, прирікають свою націю на зникнення.

3

У національному космосі обох митців природа — це передусім широкі степи та високі могили. Все створено для того, щоб тут воля гуляла. І вона, за словами Шевченка із повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”, гуляла, ворога-деспота під ноги топтала, аж поки сама була загнана в могилу. Степ — простір, могила — його антипод. У курганах України, на думку професора із Мюнхена Ю. Бойка-Блохина (“Шевченко і Москва”, 1952), її слава і безслав’я. Є могили, з яких встане воля: тут поховані предки, що надихнуть на подвиги нащадків. І є могили закляті, про які співає козак у поезії “За байраком байрак”:

Нас тут триста, як скло,
Товариства лягло!
І земля не приймає.
Як запродав гетьман
У ярмо християн,
Нас послав поганяти.
По своїй по землі
Свою кров розлили
І зарізали брата.
Крові брата впились
І отут полягли
У могилі заклятій.

Це національний гріх, який ніким не прощається, як і матеревбивство у Хвильового. В його прозі заклятих могил ми не знайшли. Зате шведських могил і зажурених курганів як печальних знаків

української історії — чимало (“Шляхетне гніздо”, “Арабески”, “Я (Романтика)”, “Сентиментальна історія”). У роздумі митця про вічну роботу і вічну пісню дівчат — рабинь на великих степових гонах є такі слова: “Не можна не слухати цієї пісні: її наші матері співають, наші сестри, наші жінки. І темно в цій пісні, бо сумно в ній, це народна пісня, це жіноча пісня, і всюди і завжди треба казати про неї. Слухав і я цих пісень біля шведських могил, і нагорнули вони в моїх грудях велику могилу народного горя...” Це перегук із Шевченковим: “Не напрасно грустны и унылы ваши песни, задумчивые земляки мои. Их сложила свобода, а пела тяжкая одинокая неволя”. Хвильовому не раз дорікали за шведські могили, за немовбито “перекручення історії” — десятки таких звинувачень зібрано у книжці В. Коряка “В боях” та писаннях інших опонентів письменника.

Хвильовий не друкував ні історичних поем, ні оповідань. Зате оповідач та його герої в опублікованій прозі не раз згадують козаччину, Хмельниччину, гетьманщину, Мазепу, Карла XII, Петра I, слобожанські полки... Ці історичні реалії-назви розраховані на кмітливого читача і є немов своєрідними міфологемами, які потребують розшифрувань у контексті всієї творчості письменника, де можна знайти ключ до розуміння історичних символів і метафор, особливо складних для іноземців, та й для українців без пам'яті — теж.

Оцей принцип “називання” історичних подій та явищ широко використано у прозі Шевченка (згадаймо опис історичної картини в “Близнецах”, в якій Богородиця покриває Петра I, Меншикова, Мазепу, і репліку Параски Тарасівни на розповідь чоловіка про зруйнований Меншиковим Батурин “За що ж вона його покриває?”). Як не хотів Хвильовий описувати по-старому, але все-таки цей принцип використав. В оповіданні “Редактор Карк” (1923) оповідач дорікає Харкову, що він забув своє слобожанське походження, згадує слобожанські полки. Докір на повний голос “промовить” тому, хто знає “Історію Харківського слободського козацького полку” (1895) Є. Альбовського, “Історію Слободської України” (1918) Д. Багалія або інші наукові розвідки, де відтворено повстання Івана Сірка проти Москви. Однак у повісті “Санаторійна зона” є й розшифрування символічної реалії: українське Лівобережжя “ніколи спокійно не

сиділо під могутньою рікою шовінізму”. Ім'я гетьмана Мазепи має то трагічний ореол після поразки у полтавському побоїщі (“Сентиментальна історія”), то згадується з роздратуванням у “Санаторійній зоні”: несамовитий анарх у період душевної кризи, виступаючи проти “дерев'яно-калузької матушки або гопаківсько-шароваристої неньки” на користь нової України, пише: “Колись на Шведських могилах, там, де тікає прекрасне Ворскло, де Полтава, де цукроварні й одрізи, — там полки Петра розбили Мазепу. Але майбутній Аттіла (а він не за горами) повісить на гілляці двох: і то буде не тільки Мазепа, але й Петро”. Сказано на манір Карамазова з “Вальдшнепів” — різко, грубо, аби тільки ефектніше підкреслити ідею євро-азіатського ренесансу, відкидаючи ілюзії козацької республіки, яка вже в минулому, і хижі прагнення великодержавної імперії, котра не змінилась у своїй суті і після революції.

В оповіданні “Редактор Карк”, де національна й естетична програма Хвильового виражена болюче і виключно, є роздум героя про “московську силу — велику, велетенську, фатальну”, що напирала на Україну і ще напирала, теж іншому персонажеві, колишньому боротьбісту, доводиться із сумом мовити: “Не придавіть зовсім!” Незатишно журналістові Карку в середовищі русифікаторів та тих українофілів, котрі спочатку базикали про те, що через поетів прогавлена українська держава, а потім перестали про це говорити, подавшись у кооператори. “Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?” — запитує Карк. І у відповідь чує Шевченкове: “Я так її, я так люблю мою Україну убогу, що проклену святого Бога, за неї душу погублю”. Згадує ці слова героїня, а Карк ставить сакраментальне запитання: “Нас не зрозуміть: як погубити?” Покінчити з собою (недаром він поглядає на свій браунінг), виявивши цим актом протест проти імперської фатальної сили і рабської психіки? І чи вихід це із трагічного становища для українського інтелігента, перед яким уже тоді відкрився шлях на Голгофу? Хоч як би там було, фінал оповідання відкритий. А пророцтво збулося з його автором: самогубства Хвильового сучасники не зрозуміли або під страхом сталінських репресій удали, що постріл у скроню — трагічний випадок.

Ні Хвильовий, ні його вчитель Шевченко не були ксенофобами, ненависниками у ставленні до інших націй, до росіян і поляків,

німців і євреїв... Але й досі зустрічаються літератори, які на догоду своїм шовіністичним концепціям прагнуть довести протилежне. Так, у книжці “Происхождение украинского сепаратизма” (Нью-Йорк, 1966) М. Ульянов оголошує поезію Шевченка “русифобською”, перейнятою “озлобленою козакоманією”, і це, мовляв, не можна витлумачити як “ненависть до однієї тільки правлячої царської Росії. Всі москалі, весь російський народ йому ненависні”. Автор говорить неправду заради “доведення” головної для нього ідеї, що козаки — розбишаки, а Україна і українська мова — це “вигадка” польських сепаратистів. На жаль, і антиподи шовіністів теж говорили про Шевченка щось подібне, щоправда, не вважаючи при цьому Україну чієюсь вигадкою. А псевдомарксистки змушували Хвильового казати за різкі слова у памфлетах про російську літературу, від стилів якої він рекомендував українським письменникам, якщо вони хочуть бути самобутніми, тікати якнайшвидше, бо вона була панівною, а через те, за винятком кількох бунтарів, прирікала “малоросів” на мавпування, на культурне позадництво.

Ряди цитат не спотворюють правди тоді, коли за ними — вся творчість митців і глибоке розуміння того, ким, де і чому сказане те чи інше слово. “Антимосковські” фрази — гіркі й емоційно загострені — у поезії й прозі Шевченка і Хвильового породжені болем від історичної несправедливості: Москва позбавила Україну державності. Вони спрямовані проти великоросійської “імперіальності” загалом — не один же цар чи генсек пишався своєю владою та її можливостями “обчухрувати” інші народи, були ж і виконавці до рядового “москаля” включно (хоча поняття “москаль” у поезії Шевченка має значення і “нещасний”, і “добрий” — “Хіба самому написать”, “Москалева криниця”). Є в цих фразах і виклик рабській психології тих синів України (а хіба це не гірші слова рідним?), які втратили національну, а за нею неминуче й людську гідність. Обидва митці закликали своїх сучасників і нащадків: не моліться самодержцям — ідея тоталітарного правління є антигуманною; не кланяйтесь чужим ідолам — у вас, як і в росіян чи то поляків, є своя історія, свій народ і слово. “Росія ж самостійна держава?” — запитував Хвильовий і відповідав: “Самостійна! Ну, так і ми самостійна”. Останнього йому не простили, хоча він і захищався Конституцією УРСР. Імператори і раби тут були заодно — від Сталіна

до Коряка. Вони нарекли автора трагічних оповідань і сатиричних памфлетів — націоналістом.

І Шевченко, і Хвильовий своїми національними образами виходили на вселюдські обрії. У них була триєдина етична формула рідної історії: національна слава — воля і гідність людини та народу; національна ганьба — рабська психологія і перекинутість на бік сильніших; національна трагедія — поневолення чужими і розбрат між своїми, матеревбивство як розлюднення і самознищення.

І Шевченко, і Хвильовий думали про матір і сина, про людей на всій планеті, боронячи їхню гідність і честь. У “Вступній новелі” (1927), написаній після “Вальдшнепів”, поруч із “загірною комунною” як мрією про щастя Хвильовий поставив “садок вишневий коло хати” — один із Шевченкових символів гармонії, любові й злагоди в житті.

м. Одеса



Гордість Одеського університету – викладачі, професори І. О. Серeda, А. І. Уйомов, В. В. Фашенко, О. В. Богатський, Д. І. Полішук, І. М. Дузь, Ференц Марта (угорський вчений), Л. Х. Калуст'ян



Викладачі кафедри української літератури (1965) – унікальне явище не тільки в Одеському університеті, а й в усій Україні. Зліва направо, перший ряд: М. О. Левченко, А. В. Недзвідський, М. Г. Устенко, Г. А. В'язовський, І. М. Дузь, А. А. Жабوریук; другий ряд: М. І. Доброгорський, І. Я. Засць, В. В. Шапоренко, П. Ю. Данилко, І. Є. Сасенко, П. Т. Маркушевський, К. Ю. Данилко, В. П. Сасенко, В. В. Фашенко



Слава філологічного факультету. Зліва направо: професори
В. В. Фашенко, К. Ю. Данилко, І. М. Дузь, Г. А. В'язовський



Андрій Самійлович Малишко серед письменників та науковців – учасників
Міжвузівської наукової конференції (Одеський університет, 1963)



Після літературного вечора Янки Бриля та Василя Козаченка на філологічному факультеті Одеського університету. Зліва направо: М. Г. Устенко,
І. М. Дузь, В. П. Дроздовський, М. В. Павлюк, Л. А. Бурчак,
П. Ю. Данилко, М. І. Доброгорський (квітень, 1967)



Олекса Шеренговий, Василь Фашенко, Микола Суховерхий та Іван Григурко після обговорення роману "Далекі села" на філологічному факультеті Одеського університету (6 травня 1977)



Викладачі філологічного факультету, письменники, студенти та слухачі підготовчого відділення Одеського університету під час Шевченківських днів у с. Шевченкове Кілійського району Одеської області (9 березня 1985)



М. П. Стельмах та І. М. Дузь (зліва) на відкритті фестивалю мистецтв у місті Знамянка



Музей Степана Олійника у селі Левадівка. Зліва направо: Микола Палієнко, Іван Дузь, Валентин Дуклер – актор, Володимир Іванович (31 березня 1984)



Олекса Різниченко, Микола Палієнко та Юрій Островершенко на нараді молодих літераторів Півдня України (10-13 травня 1996, м. Кіровоград)



Після телепередачі на Одеській телестудії. Зліва направо: народний артист України І. Й. Твердохліб, професор І. М. Дузь, письменник-гуморист В. І. Іванович



Олесь Гончар та Іван Дузь на Приморському бульварі (Одеса, 1978)



Професор В. В. Фашенко



Професор В. В. Фашенко і В. Є. Панченко (нині професор Київського національного університету "Кисво-Могилянська академія") на презентації книги В. В. Фашенка "Павло Загребельний"



Після зустрічі з учнями ЗОШ № 55 м. Одеси. Професор В. В. Фашенко та поет Микола Палієнко



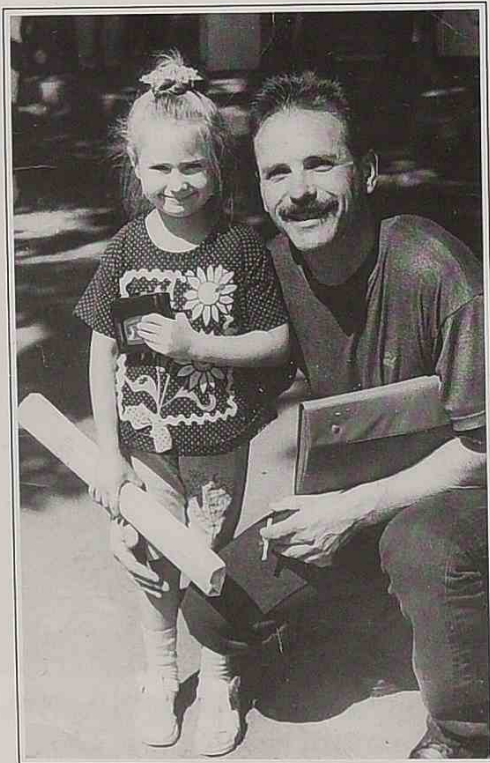
І. М. Дузь, В. В. Фашенко, Є. М. Прісовський. З'їзд письменників України (1991)



Святкування 185-ї річниці від дня народження О. С. Пушкіна. На передньому плані: Борис Нечередa і Володимир Гаранін (Одеса, Приморський бульвар, 6 червня 1984)



Літературно-мистецькі заходи, присвячені Степану Олійнику. Лауреат літературної премії імені Степана Олійника Володимир Гаранін приймає від земляків знаменитого гумориста хліб-сіль (село Левадівка Миколаївського району Одеської області, 4 квітня 1998)



Юрій Островершенко з донькою Настунею



Тарас Федюк та Юрій Островершенко у художника Ігоря Марковського



Микола Суховецький, Тарас Федюк, Юрій Островершенко, Василь Вихристенко



Юрій Островершенко після презентації книги "На ніч зачинене світло"



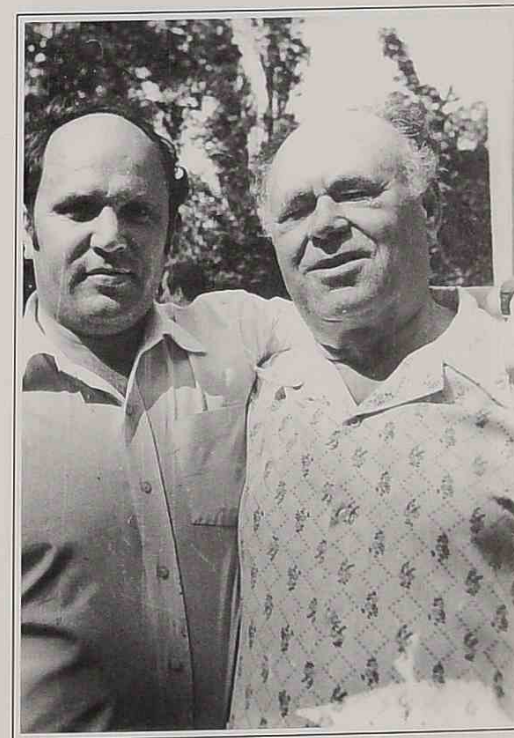
Олійниківські дні у селі Левадівка. Зліва направо: Микола Палієнко, Богдан Сушинський, Володимир Іванович, Ольга Олійник – племінниця письменника



Олекса Шеренговий та Микола Палієнко



Микола Палієнко та Анастасія Зорич



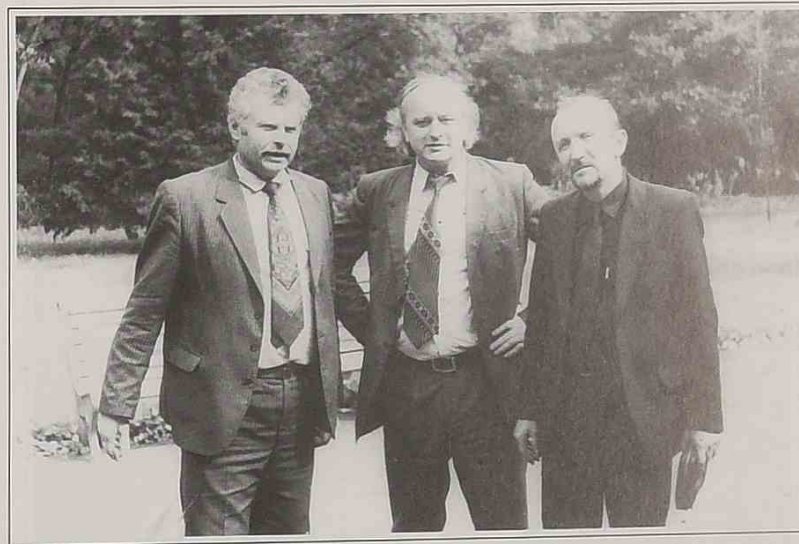
Микола Палієнко і Григорій Конов



Олекса Різниченко на презентації книги віршів "Вхідчини" Юрія Острровершенка



Галина Могильницька, Олекса Різниченко та Валентина Різникова



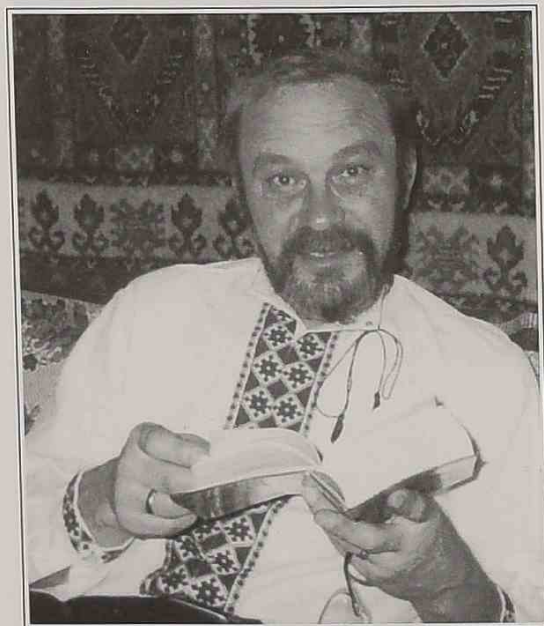
Олекса Різниченко з Валерієм Бойченком та Анатолієм Глушаком



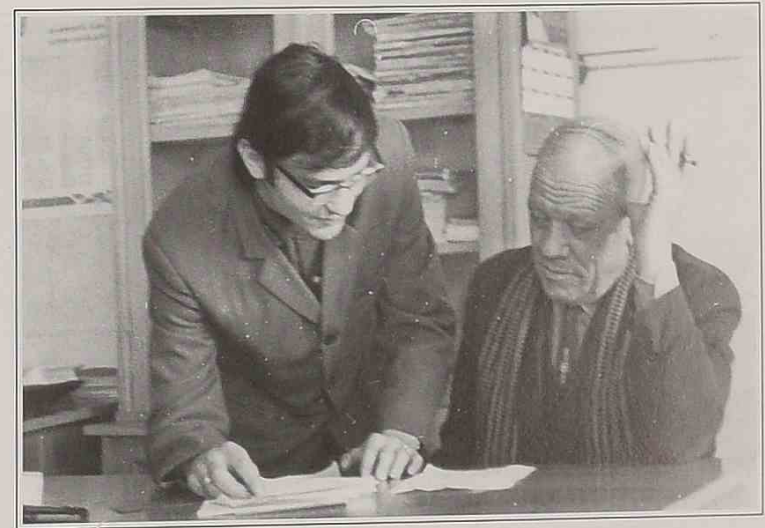
Мар'ян Коць та Олекса Різниченко під час конференції дослідників голодомору (м. Київ, 25 червня 2000)



Анатолій Колісниченко, Дмитро Буханенко, Степан Пушик
(Івано-Франківськ), Станіслав Стриженок, Василь Сагайдак



Василь Сагайдак



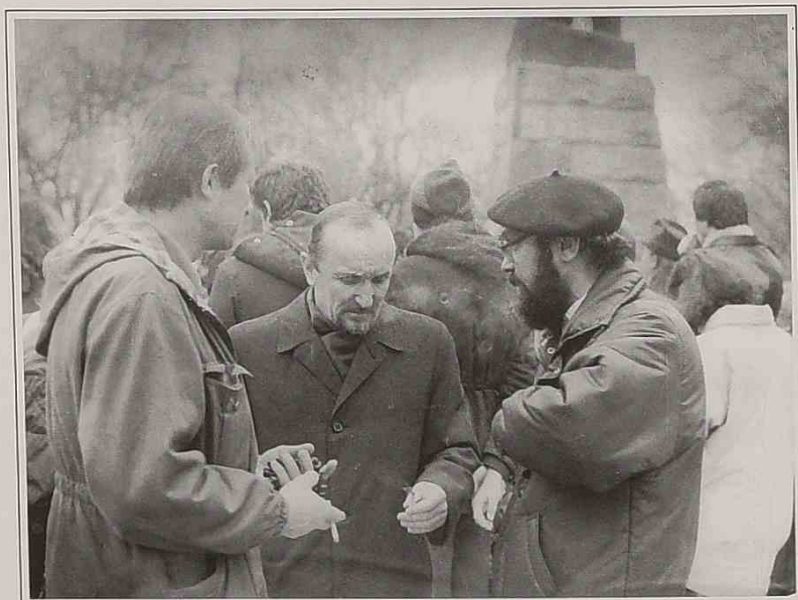
Василь Сагайдак та Василь Глотов (львівський поет – друг
О. Твардовського. Він був прототипом Василя Тьоркіна) у редакції
газети “Життя і слово”



Василь Сагайдак у Іллічівському
морському порту



Василь Сагайдак (*третій справа*) серед представників громадськості на Олійниківських читаннях



Тарас Максим'юк, Анатолій Глушак та Василь Сагайдак у день пам'яті Тараса Шевченка в парку імені Т. Г. Шевченка



Олекса Шеренговий з Учителем, поетом Володимиром Гетьманом



Олекса Шеренговий з Павлом Загребельним після конференції в Одеському університеті



Олекса Шеренговий, Станіслав Стриженюк,
Іван Гайдасенко та Іван Рядченко в Одеському
морському порту



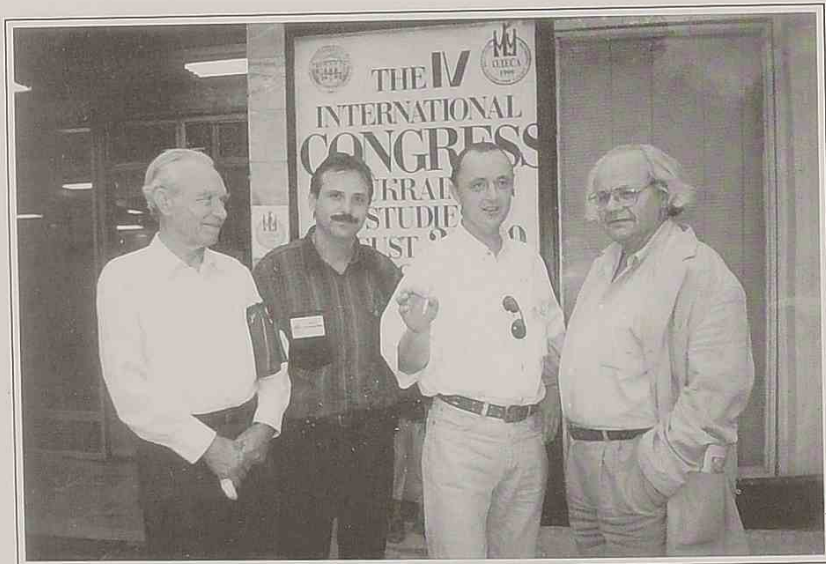
Дмитро Герасимчук та Олекса Шеренговий
у Львівському аеропорту



На батьківщині Григорія Сковороди. Зліва направо: професор
Михайло Насенко, Василь Юхимович, Дмитро Шупта



Поет Дмитро Шупта і народна художниця
Марія Буряк



П. Ю. Данилко, Ю. Островершенко, Т. Федюк, І. Драч
на IV Конгресі українців



Василь Сагайдак і Тарас Федюк

Сад нетанучих скульптур...

Ліна Костенко

Частина II



Філологи —
поети,
прозаїки

Саме вони і дають нам відчуття, що творчі джерела невмирущі. У розумінні суто філологічному Слово, Образ є душею художньої літератури, її Творцем.

Ціную поетичне Слово Письменника, який говорить великою мовою Тараса Шевченка, Лесі Українки, Олеся Гончара, Олександра Довженка, Ліни Костенко...

Митець, який зачарований красою рідного краю і музикою тиші, твори якого позначені щирою сповідальністю, емоційною експресивністю, розлогими медитаціями, не може залишити нас байдужими.

Наївно було б думати, що ця книга повинна наблизити нас до єдиної вичерпної інтерпретації. Але кожен із представлених Письменників прагне до діалогу з читачем. Тож поспішаймо.

Багатогранність пізнання та здобутки Володимира Гараніна



Поезія повинна бути дивна.
Прихильна. Недоречна. Супротивна.
Як глина. Як полин. Як переляк.
Як недоріка. І немов будяк.
Але ж вона повинна бути чиста!
Немов весна — чарівна і врочиста!
Мов джерела невтомного вода.
І ніби — Українка молода!

“Поезія”

У цьому вірші-посвяті Надії Мовчан-Карпусь сконцентроване творче кредо Володимира Михайловича Гараніна. Можна порадіти і, можливо, й подивуватися, як у митця на все вистачає часу, і як він всюди встигає: професійний літератор, відповідальний секретар та член ради Одеської обласної організації Національної Спілки письменників України, очолює секцію сатири й гумору, відповідальний секретар журналу “Літературна Одеса”, постійний член журі конкурсів юних авторів, виступає перед учнями та студентами, бере активну участь у наукових конференціях, член Національної Спілки журналістів.

А чи можемо пригадати хоч одного письменника, чиє ім'я було б увінчене ще за життя у назві вулиці? У березні 1997 року Троянська сільська рада на Кіровоградщині прийняла рішення про присвоєння вулиці (де стояла батьківська хата й де пройшли дитячі та шкільні роки майбутнього письменника) села імені Володимира Гараніна, бо творчість митця популярна серед односельчан. І вони гордяться, що мають такого обдарованого земляка, який опоетизував Троянку — “шматочок рідного космосу”, свою малу батьківщину (в якій народився 5 лютого 1934 року), її жителів, мальовничу природу милого серцю села.

Закінчивши у 1953 році Троянську середню школу, що була буквально “просякнута” вселенсько-божественною народною енергетикою, В. Гаранін переїхав до Одеси, де працював робітником у будівельних організаціях.

Любов до барвистого українського слова привела на філологічний факультет Одеського університету імені І. І. Мечникова, де все, що взяв від материних легенд, казок, оповідок, билиць-небилиць, пісень, зумів обробити, огранити і щедро повернути поетичним словом. Після закінчення університету (1969) служив в органах внутрішніх справ. Вийшов на пенсію у 1991 році в ранзі підполковника внутрішньої служби. Нагороджений п'ятьма медалями.

Дивовижна працездатність цього талановитого письменника. Почавши творчу роботу ще в середині минулого століття збілками “Доброзичливий Горобець”, “Широ кажучи” у дусі співомовок Степана Руданського, Володимир Гаранін у результаті довгих пошуків у збірці “Притчі про козака Мамаю” зумів, як точно підмітив Борис Нечерда, “поєднати народний, а не хуторянсько-шароварний гумор з ліризмом”. Саме за вірші цієї збірки йому присудили літературну премію імені Степана Олійника.

Роки зовсім не позначилися на його літературній продуктивності. У кінці ХХ століття поет видає ліричну збірку “Четвертий вимір” (1998), основний лейтмотив якої — філософські роздуми над суперечностями людського буття, вічними проблемами боротьби добра і зла.

Збірка лірико-філософських мініатюр “Голубі серпанки” (1998) — це сповідь поета про неповторну чарівність української природи, унікальність Живого у безмежному океані Всесвіту, це — гімн його найвищому витвору — Людині.

Поетична збірка “Осінні мелодії” (2000) представлена новими віршами, а також тими, що були написані впродовж 80–90-х років і які друкувалися лише в періодиці. Творчій манері поета притаманні спокійна інтонація, пошуки нових засобів для відтворення складного духовного світу людини. Окремий розділ складають сатиричні та гумористичні вірші.

Як поет-лірик, як творча багатогранна індивідуальність він пише і сонети, і рубаї, і японські танка, і хокку, і балади. А троянська демонологія знайшла своє втілення у своєрідній демонологічній повісті “Чортів батько”, надрукованій в “Літературній Одесі”.

Багато часу віддає Володимир Гаранін і перекладацькій справі. Цікаві переклади поет зробив з Максима Богдановича, Іллі Сельвінського, Ксенії Некрасової, Аветіка Ісаакяна та інших письменників.

Володимир Михайлович Гаранін — дипломант Всеукраїнського

конкурсу “Байка — 2001”, лауреат Всеукраїнського конкурсу “Українська мова — мова єднання” (2003).

Мовознавча книга “Ну що б, здавалося, слова...: Язичницькі та мовно-звичаєві роздуми” (2001) — це своєрідна “подорож у чарівний світ української мови, це намагання пояснити походження окремих слів і словосполучень, це зустріч з поетичними персонажами прадавньої української міфології, яка мала незаперечний вплив на матеріальну й духовну культуру нашого народу і яка в певній мірі збереглася в традиціях, побуті, віруваннях аж до наших днів”, — зазначає у передмові автор.

Спонукальним мотивом для написання книги була необхідність, потреба зрозуміти нашу історію, культуру, звичаї, мову, нашу ментальність.

Це не наукові дослідження, а белетристичний погляд письменника на порушені питання в дусі переказів, легенд та екскурси в минуле в дусі народної етимології.

Цікавим видається ілюстративний матеріал із класичної та сучасної української поезії, прози, зокрема із творів одеських письменників.

Подає Володимир Гаранін у цій книзі розділ “О, мово рідна! Ти, мов світ, без меж!” із п’яти сонетів та трьох віршів про мову.

Послужиться ця мовознавча книга як допоміжний матеріал при вивченні народознавства, мови та культури нашого народу учням загальноосвітніх шкіл та студентам вузів.

У 2002 році у серії “Література рідного краю” вийшов у світ літературно-критичний нарис Володимира Гараніна “Віктор Дзюба”, у якому розповідається про основні життєві віхи письменника, зроблена спроба проаналізувати всі напрямки літературної творчої діяльності відомого одеського поета, який плідно працює в жанрах лірики, пародії, гумору, публіцистики й художнього перекладу.

У “Додатку” подається добірка кращих творів Майстра Слова. Книга адресується шанувальникам поетичного слова, може бути використана як посібник для вчителів, учнів, студентів при вивченні творчості митців Одещини.

Володимир Гаранін вирізняється серед сучасних письменників істотно: у нього свої тематичні шари, свій особливий напрямок дослідження, свій самобутній стиль.

У новій книзі “Як парость виноградної лози... Роздуми про рідну

мову”, що видана за сприяння голови Одеської облдержадміністрації С. Р. Гринецького у видавництві “Астропринт” у 2004 році, розглядаються деякі аспекти вживання і походження забутих слів та пасивної лексики, використання в літературі мовних одиниць, бестіарних і рослинних образів-символів.

Складається книга роздумів про рідну мову із 5 розділів. Письменник-дослідник твердить, що потрібно шукати походження багатьох слів у своїй рідній минувшині, бо українська мова серед європейських мов виявилася найстійкішою. І, спираючись на думку відомого вченого-мовознавця професора Одеського національного університету імені І. І. Мечникова Ю. О. Карпенка, доводить, що “в українській мові запозичення складають близько 10 відсотків її словникового складу, а в англійській — близько 30 (тут найбільше запозичень із французької мови), в румунській — понад 40 відсотків (переважно запозичення зі слов’янських мов). Чи не найбільш насичена запозиченнями лексика корейської мови — запозичень (переважно з китайської мови) тут до 90 відсотків”. Ю. О. Карпенко не вказує скільки запозичень в російській мові, але за деякими даними вони складають не менше 60 відсотків — переважно з української.

Давно доведено, що українська мова зберегла дуже багато слів первинного чи, як кажуть, корінного значення, назва корінь — Санскрит. І те, що українська і санскритська мови зберегли багато спільного, переконує нас “Українсько-санскритський лексикон”, що надрукований у науково-популярному журналі “Індо-Європа” №1 за 1991 рік.

У першому розділі “Як парость виноградної лози...” автор книги подає, користуючись і словниками (Памви Беринди “Лексикон словенороський”, Павла Білецького-Носенка, Бориса Грінченка “Словник української мови”, “Етимологічний словник української мови” та іншими), і прикладами-ілюстраціями доробку українських письменників як поетичними, так і прозовими (І. Котляревського, П. Куліша, Марка Вовчка, Т. Шевченка, С. Руданського, Я. Головацького, Ю. Федьковича, Є. Гребінки, М. Коцюбинського, Лесі Українки, І. Франка, В. Самійленка, М. Стельмаха, Григора Тютюнника та ін.), деякі аспекти вживання і походження 63 забутих слів і 7 словосполучень та використання їх у літературі.

Звернула увагу на слово “веселка”. Образне змалювання весел-

ки впливає на наші емоції. Автор поетично представляє явище природи, що дивує і “дітлахів, які при її появі починають весело підскакувати, і закоханих молодят, які вбачають у ній символ своєї щасливої долі, закоханості й вірності, і людей похилого віку, які відчують у веселці щось таке, що ніби поєднує душі людські з небесними сферами.

У веселці люди вбачали не лише дивну красу, чарівність природних витворів, вічну таємницю буття, а й пов’язували з нею сподівання на краще життя, щасливу долю народу, рідної землі”.

Ілюструє автор цю думку поезією Володимира Самійленка “Веселка”, строфами із поеми “Княжна” Тараса Шевченка, образним описом Михайла Коцюбинського та Михайла Стельмаха.

Справляє враження і пояснення троянської сусідки автора баби Йосипихи — так її по чоловікові називали, — яка казала: “Веселка — РАЙ-ДУГА, тобто кольорова небесна Дуга-Дорога, що веде до Раю. А хто з живих на неї зуміє стати — той при житті попаде в Рай. І Бог його простить”.

Багато із поданих слів з тих чи інших причин вийшли із активного вжитку. Одні перейшли в російську мову і, поповнивши її активну лексику, почали сприйматися деякими філологами, письменниками, науковцями як невластиві для української мови, а при вживанні — кваліфікувалися як русизми; інші, через нашу байдужість, — не вживаються, бо нібито невдалі чи застарілі, чи як такі, що не прикрашають літературну мову. Як підкреслює автор книги, берегти треба кожне слово, бо за ним — душа українського народу.

Завершує розділ авторський сонет “Рідне слово”, у якому “праісторії пульсує джерело, що виграла на сонці веселково”. Доречно використане автором у творі слово “орії” — найдавніша назва давніх українців. Пам’ятаймо, що племена оріїв стали основою для всіх індоєвропейських народів, а значить, і їхніх мов.

У другому розділі “Ну що б, здавалося, слова...” автор-дослідник розглядає походження 12 слів. Цікавими видаються роздуми про слово “Припонтіда”, яке насправді є прадавньою назвою “Україна”.

У давнину і Чорне море називалось Понтом Евксінським, потім — Скіфським, ще через деякий час — Руським морем, після якого закріпилась сучасна назва. Та є земля, країна, що була розташована при Понті, так і називалась: При Понті — Припонтіда.

Слід наголосити і на такий факт, що у газеті “Чорноморські новини” існує літературна сторінка “Припонтіда” (веде її одеський поет Станіслав Конак, а епіграфом до неї поставлені слова з прадавнього тибетського рукопису:

“Яке щастя бути цим народом Припонтіди, котрий іде по корі планети, насичуючи її свідомістю духу”.

І ми маємо пишатися цим, бо за кожним словом дихає людська душа.

Цікаві міркування письменника про походження слова “коровай”, “паска”, “вареники” та інші.

У кінці розділу — сонет “Двоїна”. Ця древня чудова форма “двоїна” зникла, замінила її множина. Хоча відчуваємо ми приховану таїну у словах тремтливих, уживаних у двоїні: “будеві щасливі”, “дві відрі”, “дві хаті”.

У третьому розділі “Слово про слова” автор говорить про красу української мови, її надзвичайну виразність, лексичне багатство, її глибинні семантичні можливості.

У цьому розділі письменник вміщує спеціально написані власні вірші. Важко уявити літературний твір без антонімів, омонімів, метонімії, перифразів тощо.

Починає підрозділи автор із визначення-цитування літературного тропу за “Словником літературознавчих термінів”. Антоніми представлені 17 поезіями: 4-5-рядковими строфами. Ось декілька назв:

“Вічність — мить”, “Цей — той”, “Тішитися — шкодувати”, “Слава — огуда”, “Хороше — зле”, “Ворог — друг”, “Далеко — близько”. А наведемо як приклад поезію: “Весна — осінь”:

О біле марево вишень!
О днів прийдешніх позолота! —
У протилежностях лише
Життя і спокій, і турбота.

У підрозділі “Омоніми” 12 дворядкових і 2 чотирядкові поезії. Наведені цікаві авторські знахідки і у суміжних з омонімією явищах. Омоформи (їх 17). Наприклад: “Щоб гріхів в житті не мати — / Слухай те, що каже мати”; “Хоч вже й були не ті літа — / Вона, мов ластівка літа”.

Метонімія використана і представлена у 5 міні-поезіях, наприклад:

Ось вже й весна іде! — чарівна це пора!
Геть лінощі і сум! Геть зимова хандра!
Я знов відроджуюсь для плідної роботи,
Як всі натхненники і пензля, і пера.

Новели-розвідки четвертого розділу “Бістіарні (їх 13) і рослинні (їх 14) образи-символи” дають можливість краще відчувати фольклор, літописну та літературну спадщину.

Використання образів-символів привертало увагу дослідників дуже давно, ще у часи України-Руси. Дослідженню цього питання в сучасній українській філології, на превеликий жаль, не надається належного значення. А це необхідна робота, бо використання бестіарних і рослинних образів-символів ґрунтується на певних географічних, історичних, етнографічних та національних традиціях народу, і це, певна річ, допомагало б глибше зрозуміти ментальність українського народу, творчість письменників та художників.

Цінною є новела про Лелеку. Птах символізує родинну злагоду, щасливе дитинство, любов до рідної землі, рідного дому, є провісником весни, був і залишається одним із найбільш шанованих птахів в Україні. Подає автор книги поетичні твори Миколи Упенника, який образ лелеки використав для створення романтичного образу далекої подруги, як символ вірного, незрадливого кохання, і Станіслава Стриженюка, який відійшов від усталеного віками образу лелеки — лелеченяти, — використавши його для того, щоб показати надзвичайно хитливий світ інтимних відносин, ігнорування якими може призвести до трагічних наслідків.

Найбільша новела-розвідка про зозулю, що оспівана в численних народних піснях, казках, легендах та переказах. З одного боку, зозуля — це віщий птах (поезія “Зозуля” Якова Щоголева), символ гармонії в природі, вірності рідній землі (вірш Павла Тичини “А я у гай ходила”), символ свободи, гордості, незалежності, душевного спокою (новела Михайла Коцюбинського “Intermezzo”), символ скорботної матері і взагалі жінки в суспільстві (вірш Богдана Лепкого “Як була би я зозуля”), а з іншого — вона є символом нероби, егоїзму, безпритульщини, вільного, розважливого життя жінки, котра не піклується про своїх дітей, залишаючи їх для виховання іншим. Дібрані приказки, прислів'я, співаночки: “І зозуля б дітей могла мати, та не хоче їх колисати”, “Гарно

зозуленька співає, та про дітей не дбає”. Дібрані приклади можуть послужити розгорнутими метафорами при створенні письменниками художніх образів.

У рослинному світі автор виділяє найулюбленіші поетичні образи калини і верби. Калина — це символ нашої Матері-України, її незалежності; символ патріотизму, мужності, свободи і честі; символ невмирущості народу й рідної мови; символ творення Світу, незгасаючої астральної стихії; символ життя, зв'язку з потайбичним світом; символ Матері, жіночої краси, дівочої цнотливості; символ знедаленої Матері, жінки, дівчини.

Верба — священне дерево, символ української дівчини, жінки — нашої Берегині, символ волелюбності, незламного духу, життєдайної сили, незнищенності буття.

Переконана, що ознайомлення з наведеними в аналізованій книжці образами-символами буде сприяти більш глибокому розумінню культурно-історичного процесу і будь-якого літературного твору.

У п'ятому розділі “І Буй-тур і Євшан-зілля” Володимир Гаранін подає п'ять своїх статей-розвідок. У першій “Національні символи і священні знаки” автор аналізує суть української національної символіки, доводячи, що національні символи і священні знаки не є випадковими, вони існували впродовж багатотисячної історії нашого народу. Тому без найменших застережень можна визнати закономірним появу у нашій державній символіці синьо-жовтого прапора і тризуба.

У статті “Бестіарність у поетичному контексті” письменник-дослідник розглядає доробок одеських поетів (Бориса Нечерди, Валентина Мороза, Антона Михайлевського), у якому вони оригінально використовують образи-символи фауни і флори, які збагачують їхню поезію новими відтінками, сприяють експресивності, надають образності поетичній мові.

У розвідці “З позицій непересічних цінностей” для аналізу вибрана поетична збірка Дмитра Шупти “Листя клена”. Неповторні рослинні образи-символи зустрічаються чи не в кожному вірші поета (береза, тополя, верба, ялина, калина, вишня, терен, явір..., мальва, троянда, барвінок, волошка, любисток, м'ята, чебрець, материнка, сонях, полин...), не менш цікаві й бестіарні образи (лелека, ягнята, орел, квочка, равлик, ластівка...), хоч їх і менше, підкреслює Володимир Гаранін.

Світ перед дикістю колись німів —
Всім навівали жах стрімкі потоки,
Що брали з глибини натхнення й соки
І свій жорстокий та всевладний гнів.

Про те забули. Сповнені надії,
Осіли тут, під боком у стихії,
Рибалки, лісоруби, скотарі...

Хай вам щастить! Пісень собі співайте!
Та на вершину зрідка поглядайте!
Бо ген димок видніється вгорі! [14].

* * *

І спокою нема,
І дихати несила.
Дім — то страшна тюрма,
А кабінет — могила.

З чола спадає піт
Згорілими роками.
А олівця графіт —
Немов
Сизифів камінь [21].

* * *

На бій рішуче я пішов,
Щоб зло страшне здолати,
Та не спромігся розхитать
Його могутні ґрати.

Я понівечений лежу
Й знесилено гадаю:
Чи я занадто вже слабкий,
Чи сила зла без краю? [22].

* * *

Людині каже смерть: “Вмирай!
Безсмертя не для тих,
Хто котиться, немов курай,
По згарищах земних”.

Та дух нетлінний проказав,
Піднявшись догори:
“Що ж, я собі помандрував,
А тіло — забори!” [23].

* * *

Простого завжди я шукав
У сховищах світів:
Та аксіом нестримний шал
У складнощах горів.

Уяви промінь ледве тлів, —
Блукав по схилах дуг.
А шлях до віри був складний,
Мов броунівський рух.

Незрушне слово в глибині —
Сльоза й кривавий піт.
Згасає феніксом душа
Над попелищем літ... [С. 30-31].

* * *

Учора зірка згасла геть
Та, що мені світила, —
Тепер не знаю, що й робить
Без власного світила.

І лише аура ледь-ледь
Навколо мене сяє —
Вона ж нездатна розігнать
Цю темряву безкраю —

Ось так і буду, мов сліпий,
Без певності блукати,
Бо хто ходу найвищих сфер
Зуміє подолати? [С. 43].

ЛІТО

Володимиру Гетьману

Земля серпанком вранішнім умита,
Пташок дзвінки лунають голоси,
Блищить на сонці крапелька роси,
Деся за селом вистукують копита.

Все щедрістю липневою сповито,
Долини обважніли від краси...
О, доле! — скибку щастя принеси
На синіх крилах сонячного літа!

І серед цих благословенних див
Хтось ніби сили вічні розбудив —
Все навкруги буяє, дозріває.

Та все ж в думки незримо сум тече,
Бо дивиться на нас через плече
Багряна осінь ген за небокраєм... [С. 70].

*Із збірки "Осінні мелодії"
Одеса: Астропринт, 2000.*

НЕПОВТОРНІСТЬ

Щасливий я, що із мого вікна
Видніється у житніх барвах поле...
Ген там — садок вишневий і стодола,
А поруч ось — лиману площина...

Міняється у променях вона,
Немов красуні неспокійна доля.
І видається, що іще ніколи
Так терпко не зітхала бузина.

Пахучо китиці свої розкинув
Бузок, що причаївся біля тину —
Вітаючи натхненно чари дня.

І я, пірнувши в неповторність чисту,
Бадьорістю наповнююсь врочисто —
Немов би після теплого дання... [С. 3].

ВІТРЯК

Як збудували за селом
Його високу гарну буду,
То він подумав: "Я — орлом
Щодня літати в небі буду!"

Та як він шпарко не крутив
Свої могутні диво-крила,
Але дійти до висоти
Його натхнення не зуміло.

І я, щодня, працюю так,
Що від напруги шаленію —
Та, ніби той чудний вітряк,
Піднятись в небо не умію... [С. 5].

* * *

Ловив думки я, та піймать
В ту ніч не міг ніяк.
Вони ж кололи мозок мій,
Немов сухий будяк.

Та ось нарешті їх зібрав,
Зробив логічний пліт,
І раптом — вибух! І вони
Уростіч, ніби шріт [С. 9].

ЕЛЕГІЯ

Памяті Бориса Нечерди

Обтяжливо тиснуть на мене літа —
Вже осінь позаду.
Моя.
Золота.
Завіями білими дихає грудень,
Січе у обличчя,
У стомлені груди.
Минулося все.
Хоч би піч розтопити.
Зігрітись.
Подумати,
Кави попити.
І слухать, як вітер з причілку гуде.
Й дивитись,
Як вогник змигне де-не-де
За річкою.
Там,
Де в дитинстві далекім
Закоханих мрій загубились лелеки...
Нічого нема вже... [С. 15].

*Із книги "Як парость виноградної лози...
Роздуми про рідну мову".
Одеса: Астропринт, 2004.*

ПАСКА

І живицю будем пити,
І пасочку їсти!

З народної пісні

У різних джерелах (довідниках, енциклопедіях, словниках) стверджується, що паска (пасха) походить від давньоєврейського слова "песах", що означає умилоствивлення. "У 3–2 тисячолітті до н. е., — зазначається у "Словнику атеїста", — пасха була весіннім святом давньоєврейських кочових скотарських племен Аравії, причому слово "песах" означало умилоствивлення, що полягало у жертвоприношенні з першого весіннього отелення". Згодом, зазначається там же, пасха в іудаїзмі набула нових рис, пов'язаних зі стражданнями й смертю Ісуса Христа.

Чи ж справді слово "паска" походить від "песах" і чи справді це було пов'язано з Ісусом Христом?

* * *

З давніх-давен українці славилися як хліборобський народ. Тому і народна творчість, і звичаї, і традиції — все, що ми тепер називаємо ментальністю, пов'язане з хліборобством. І не випадково, що хліб як символ хліборобів присутній у всіх обрядах календарного року. З незапам'ятних часів наші пращури на честь богів, священних тварин, птахів, різних свят випікали традиційний обрядовий хліб. По сьогоднішній день випікаються різні вироби у вигляді птахів, звірів, ватрушки, калита, калачі, вареники, пироги, фігурне печиво. З прадавен випікалася і паска. Її було декілька сортів. Всього ж обрядового печива українські жінки випікали понад чотири десятки. "І хоч дехто вважає, — пише письменник-народознавець Василь Скуратівський, що з'явилися вони (паски. — В. Г.) лише з упровадженням християнства, це твердження помилкове.

Наші пращури ще в глибоку давнину на честь приходу весни випікали обрядове печиво, у тому числі й паски (баби, бабки). Основне призначення — вшанувати пам'ять пращурів”.

Цю думку підтверджує й визначний вчений Степан Килимник у своїй унікальній енциклопедичній праці “Український рік у народних звичаях в історичному освітленні”. “Коли саджали в п'ятницю, — зазначає він, — білі паски, на пошану й у дар покійникам, то промовляли так: “Хай будуть праведні душечки чисті й святі, як чиста, свята й велична ця паска... Щоб було вам так відрадно там, як паскам у печі. Вам, родителі наші, ці паски печемо, шануємо вас, а ви допомагайте нам...”

Отже, Великдень — це свято приходу весни, коли все пробуджувалось і розквітало. А це пробудження, буяння виникало на всьому тому, що відійшло у вічність. Саме тому Великдень і був тим днем, коли поминали всіх тих, хто до цього жив.

Принагідно зазначити, що у ті праісторичні часи новий рік починався з приходом весни — 21 березня.

Про те, що Великдень і випікання пасок своїм виникненням сягають у дохристиянську епоху, Степан Килимник пише: “В глибоку давнину, на зорі нашої культури, навесні був цілий ряд весняних свят, але найголовніше свято, на думку істориків-етнографів, — це “свято весняного сонця”, яке з приходом християнства “християнізувалось” і злилось зі святом Великодня — Воскресіння Христа”.

Видатний наш державний, громадський і релігійний діяч, етнограф, письменник і перекладач, мовознавець, православний митрополит Іван Огієнко у фундаментальній праці “Українська церква” зазначає: “Віра наших предків надзвичайно близько стикалася з довколишньою природою, була до неї міцно пристосована й від неї залежала; віра ця відлилася в цікавий релігійний догматичний календар: свята святкувалися залежно від стану природи та польової чи іншої роботи. Пізніше християнство, що було заведене в нас, мало змінило цей календар — християнство надало йому тільки нових рис та нових назв, а сам релігійний круг, зв'язаний з природою та взагалі з оточенням, полишився незмінним аж до нашого часу. Тисячу років християнське духовенство вело завзяту боротьбу проти старої української віри як проти “язичества”, децю з ньо-

го справді викоріняло, але значна частина старої віри так лишилася, перебравшись тільки в християнські шати”.

Таким чином, немає жодного сумніву у тому, що свято весни Великдень і випікання паски (чорної, білої, жовтої, баби, бабки та ін.) виникли на зорі зародження нашої культури і сягають у глибину більше ніж шість тисяч років. А тоді ж, звичайно, ніякого Ісуса Христа не було. А коли так, то немає ніяких підстав пов'язувати походження українського слова “паска” з давньоєврейським “песах” — логічніше це могло бути навпаки.

* * *

Праукраїнське слово “паска” (видозміна цього слова — “пасха” — прийшла до нас від північного сусіда і з відомих причин вкорінювалось у нашу мову), як вважають деякі дослідники, сягає дотрипільських часів. Слово “пас” означає перехід, прихід, рух. Коли наставляв пас, тобто прихід весни, отой Великий день, наші пращури випікали ритуальний хліб. Мабуть, згодом, а можливо, й одночасно до іменника “пас” додався іменник “ка” (“ка” і “ко” в праукраїнській мові означало дитину) і вийшло: пас+ка — паска. Про ці іменники відомий український вчений Олексій Братко-Кутинський писав: “Послідовники культу Лелі, вважаючи себе її породженням, називались лелеками (лелегами). Ця назва утворилась від імені богині Лелі і староукраїнської назви дитини — “ка” або “ко”, звідси ж і всі сучасні українські прізвища на “ко” і “ка”.

Із зазначеного випливає, що “паска” символічно означала прихід весни, прихід молодої, вічно оновлюючої сили, по колу відбувається відхід старого і прихід молодого. Тому паска і мала круглу форму на відміну від бататьох ритуальних хлібних виробів.

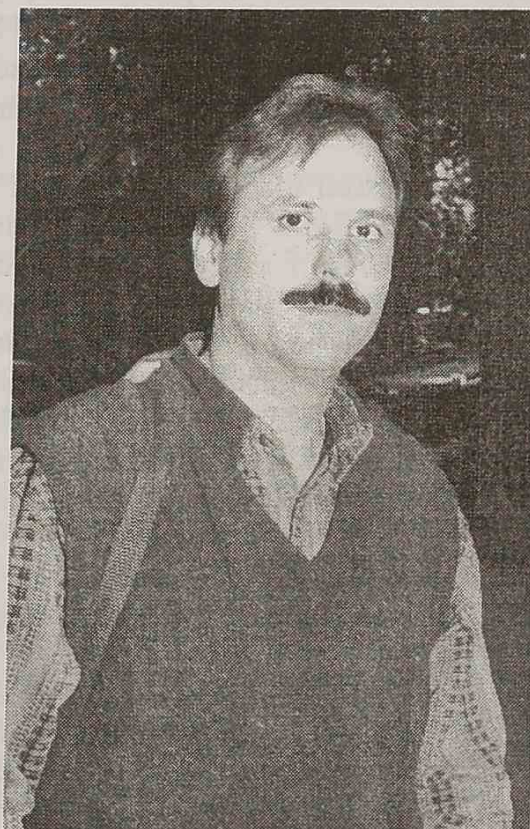
Знаючи значення слова “паска” можна зрозуміти, чому паска і Великдень є ще й синонімами. У Панаса Мирного: “У широких пробоях тих бійниць тирчали горласті жерла пушок, з котрих у великі свята, от як різдво або паску, стріляли”. У Олександра Довженка: “Забув, якого року, навесні, напередодні паски, повідь случилась така, якої ніхто, ані дід наш, ні баба, не знали”.

Загальновідомо, що чим старовинніше корінне слово у мові, тим більше воно має похідних. В українській мові похідних слів від іменника “пас” близько сотні! Всі вони в тій чи іншій мірі означа-

ють рух, рухливість і пас — стрічка з твердого матеріалу, що служить для передачі руху від одного шківця до другого; пас, пасок — те, чим підперезуються; пас — довга, вузька смуга тканини, паперу; дерти, різати, вирізати паси — катувати; пас — у карточних іграх відмова грати; пас — відмова, несила щось робити; пас — передача м'яча, шайби і т. ін.; пас — певний рух гіпнотизера; пасувати — бути зручним, прийнятним для кого-, чого-небудь, чимось подобати годитися, відповідати кому-, чому-небудь; личити; пасіка, пасічник, пасічників, пасовище, пасочок, пастух, підпасок, підпасич, пастушок, підпасатися, пастівний, пасовищний, випас, припасати, пасовисько, пастись, пастуший, пастухувати, попастушити, пасовщик, попас, пастовець, пастівець, пасовище, зміна та багато інших; пастушок — птах; прізвища: Пастух, Пастушенко, Пасенко, Пасовищенко, Пасічник, Пасиченко та ін.

Цікаву думку щодо слова "паска" висловив головний редактор журналу нової еліти "Перехід-IV" (перехід — пас! — В. Г.) Ігор Каганець у статті "Війна за Христа", що була надрукована у "Слові Просвіти" від 3-9 вересня, де він стверджує, що під час Таємної вечері йшлося не про паску як хлібний вибір, а як про вихід, прощання Христа з апостолами. "Насправді ж у Євангеліях, — пише він, — розповідається не про юдейську Пасху, хоча б тому, що святкувати її в четвер було протизаконно (того року юдейська Пасха починалась у п'ятницю ввечері), і сам факт порушення закону став би головним звинуваченням проти Христа в руках Синедріону. Насправді ж у той четвер відбулася Таємна вечеря, прощання Христа з апостолами (відхід його. — В. Г.) і встановлення тайни Пресвятої Євхаристії — цілком у дусі хліборобських, орійських традицій (Хліб і Вино).

Фолькмодерна творчість Юрія Островершенка



Останнім часом усе впевненіше заявляє про себе молодше (і за віком, і за творчим досвідом) покоління по-справжньому талановитих письменників, які після численних публікацій у періодиці, дебютують книжками віршів. Хочеться вірити, що помітним явищем сучасного літературного життя України, а особливо Півдня, стане своєрідна творчість Юрія Островершенка.

Народився Юрій Анатолійович Островершенко у місті Первомайську на Миколаївщині 2 листопада 1961 року. Тільки останнім часом ця земля дала нашій культурі відомих письменників — Миколу Вінграновського, Олексу Різниченка та народного художника Андрія Антонюка.

Після закінчення середньої школи Юрій вчився в Первомайському медичному училищі. Потім була служба у війську. Але поетичний хист, любов до слова і літературна аура півдня України привели його на філологічний факультет Одеського університету імені І. І. Мечникова. На кафедрі теорії літератури його курсову роботу, а потім дипломну, було відзначено як найкращу на курсі, і професор Григорій Андрійович В'язовський "змусив" вступити до аспірантури. Тема кандидатської дисертації, над якою продовжує працювати Юрій Островершенко, "Сонет в історії української літератури".

З 1996 до 2000 року працював редактором та відповідальним секретарем газети "Одеський університет", зараз — редактор Одеського телебачення.

І саме в Одесі Ю. Островершенко визначився як український поет. Як згадує Тарас Федюк, коли вони з Борисом Нечердою, увійшовши до оргкомітету зі створення нової письменницької організації — Асоціації українських письменників, — обговорювали можливі кандидатури для запрошення до АУП, прізвище Островершенка виникло одразу і без особливих заперечень. Нині, може, де в чому і символічним став той факт, що видавнича програма Асоціації після видання "Останньої книги" Бориса Нечерди продовжилась новою збіркою Юрія Островершенка "На ніч зачинене світло", що

вийшла друком у відомому видавництві "Астропринт" із цікавим художнім оформленням Алли Крикун.

А до цього була перша поетична збірка "Вхідчини", що побачила світ у Дрогобичі завдяки видавничій фірмі "Відродження" у 1996 році. Це був дебют молодого поета з Миколаївщини. Але численні друзі-одесити, рідний університет, а сьогодні й Одеське телебачення вважають його своїм земляком. Символічність вбачається і в тому, що передмову до збірки написав Мудрий Борис Нечерда. Некомпліментарний поет писав: "На мій погляд, книжка вельми вдала. Талановита. А головне — вчасна. Передовсім тому вчасна, що Юрко Островершенко, мешканець Півдня України, вже самою лишень своєю поетичною з'явою в оцьому жаско зросійщеному регіоні доводить скептикам і манкуртам: "Ще не вмерла Україна!" [4, 4].

Кожен раз, коли знайомлюсь з новою збіркою, починаю з імені автора, а потім з назви. Юрка Островершенка знаю ще як студента філологічного факультету і поета-початківця. Бережу його автограф (подвійний листок з учнівського зошита) віршів, ще тоді неопублікованих, записаних мені "На спомин" в аудиторії № 90 на Французькому бульварі 24/26. Дата 24.01.1995 року. Книжку "Вхідчини" з теплим підписом автора отримала 13.06.1996 року. Цього разу подумалось, що лише в одному слові назви — оригінальний образ "входження" в літературу, "вхідчини" до когорти словолюбів.

Художнє оформлення Катерини Островершенко (сьогодні донька Юрія — студентка 3-го курсу Одеського художньо-театрального училища імені М. Б. Грекова, а тоді ще учениця школи) вводить у світ поетичних образів.

Назва збірки "На ніч зачинене світло" — це теж оригінальний, завершений самодостатній художній образ, який "ніби розпочинає художній текст нової збірки. І водночас продовжує віднайдене поетом у книжці попередній. В його поезіях химерно переплітається українська фольклорна, релігійна (іноді навіть поганська) традиція із цілком світовим модерним дискурсом, відтак маємо незрідка своєрідний і досить сильний ефект" [9].

В анотації до збірки "Вхідчини" читаємо:

"Першокамєні Богополя між Богом (Бог — давня назва річки Південний Буг. — Л. І.) і Синюхою, первні оріїв степової Орїяни-

Припонтиди-Русі-України, корені найдавнішої мови переплелися з мікросхемами ХХ століття, з сивим димом біленької хатини, з Психеєю-Душею, що, мов естафета, передається з тіла в тіло, з покоління в покоління. Читач матиме змогу стати учасником передавання естафети” [4, 2].

Погоджуючись із оцінкою Валерія Сметанюка у рецензії “Молодий, щирий і неповторний” [8] на “Вхідчини”, прочитавши рецензії Тараса Федюка “Зі словом на самоті” [9] та Анатолія Колісниченка “Вийти за межі сконформованого постмодерну” [2] на другу нову книжку “На ніч зачинене світло”, радію, що пошуки і знахідки у перспективній площині фолькмодерної поезії дають надію на шлях цілісний і творчий, шлях, сподіваємося, довгий і плідний.

Чи не кожен вірш Ю. Островершенка “опромінений яскравою індивідуальністю поетового таланту” [8], йому “не притаманне прагнення оригінальності як мети, підпорядкування змісту вірша його формі. Напевне, деякі читачі, виховані на поезії доби розвинутого соціалізму, можуть не погодитися, ... але міру вартості справжніх творів визначає час” [8]. І, можливо, від настрою душі залежить сприйняття поезії:

...стати вітром
щоб пестити в полі квіти...
...стати вітром
щоб мертві ламати віти...
...стати вітром
щоб з листям погомоніти...
...стати вітром
щоб легко було летіти...
...стати вітром
щоб довго було летіти...
...стати вітром
мовчати не говорити...
...стати вітром —
собою тебе оповити...
...стати вітром
щоб ще раз... іще прилетіти...
...стати вітром —
літати...
летіти...
...СТАТИ ВІТРОМ... [4, 21].

Більшість віршів написано верлібрами. Єдиного словникового визначення верлібру немає. У “Лексиконі загального та порівняльного літературознавства” зазначається, що “плюралізм теоретичних роздумів про верлібр симптоматичний, позаяк вільний вірш не вичерпав свого змістовного потенціалу, про що свідчать його інтенсивна розробка і розповсюдження в різних національних літературах ХХ століття, хоча його формування почалося ще в епоху перед- і романтизму, а його витоками були біблійні, народнопоетичні, античні та літургійні вірші...

Український верлібр формувався під впливом народнопоетичної традиції (думи) і нерівноскладових віршів XVI–XVIII століття” [3, 87-88].

Юрій Островершенко пригадує часи спілкування з професором Григорієм Андрійовичем В’язовським, коли вони торкалися різних літературознавчих тем, зокрема дискутували про білий вірш (це був час, коли Юрій вперше познайомився зі збіркою віршів, написаних верлібрами, Михайла Григоріва “Спорудження храму” і приніс її на дачу Вченого).

Професор стверджував, що вірші без рим тільки лінивий не напише і що через тиждень він напише шість збірок верлібрів (щодня по одній збірці), а Юрку розповів історію про яблука у своєму саду, запропонувавши написати новелу. А сталося таке: кілька хлопців залізли через огорожу до саду і почали красти яблука на швидкоруч, ламаючи гілки. Професор спіймав, точніше “застукав злодіїв на гарячому” і спробував перевиховати, віддавши їм одну яблуню, щоб “наїлися від пуза”. Цікавим було те, що “злодії” виявилися хлопцями із Черкас, які приїхали до якогось дитячого табору, що на вулиці Ільфа й Петрова. Та коли “попалися на яблуках”, герої вирішили збрехати, що вони з Росії. Через тиждень Професор читав і сміявся над новелою (за своїм реалістичним сюжетом), а про себе повідомив: “Слухай, Юрко, як не старався, мої вірші римовані виходять, а щодо верлібрів Григоріва, це таки справжня поезія!” Юрій Островершенко дуже жалкує, що не встиг подарувати Професору власних поетичних збірок, хоч читав Учителю свої твори.

“Вихід” поета до читача супроводжується загостреним відчуттям відповідальності. Юрій Островершенко не втрачає цієї відпо-

відальності. У своїх поетичних збірках він відкриває нам предмет своєї любові, заглиблюючись у сучасне та в історію рідного краю, пам'ятаючи про завдання митця і поезії.

Читаючи оповідання "Садок", ми на все дивимося очима героя, стаємо співучасниками його переживань. Внутрішній світ котрого розкривається частіше монологіями — міркуваннями про себе. Автор зацікавлює нас незвичайними вчинками дідуся, його моральними принципами.

Юрію Островершенку вдалося побудувати монологи і діалоги так, що вони виконують подвійну роль: характеризують мовця і того, про кого йде мова.

У малих жанрах прози найменша образна одиниця вмотивовує важливий момент розкриття характеру. "У новелі, як і в поезії, кожна образна одиниця викликає більше асоціацій і уявлень" [10, 65], — доводить у книзі "Із студій про новелу" Василь Васильович Фащенко. І справді, коли перед нами у творі постає опис природи, ми уявляємо її буянню:

"От гарно на дворі! І я виходжу прямісінько до раю... До раю, який раз на рік його влаштовує на землі бабусин Бог. Коли все воскресає, квітує і наповнює повітря ніжними пахощами, коли люди вибікають паски і кажуть: весна" [6].

Автор оповідання подає нам дуже спостережливого героя-хлопача, який уміє передавати те, що бачить і переживає:

"Він (дідусь. — Л. І.) або ходить, торкає гілки, або стане біля якогось дерева мовчки, щось думає і посміхається... або водить по садку і розповідає про дерева. Любить він їх і знає про них багато, та так багато, що я й затамувати не встигаю..." [6].

Юрій Островершенко зберігає автограф-пораду професора Григорія Андрійовича В'язовського до написання дипломної роботи "Рух форми сонета у світовій літературі", зміст якого служить йому і при написанні власних творів: "Чи не кожен художній твір komponується за принципом сонета (теза, антитеза, синтез)? Ні, не кожен. Але — більшість. Крім того, навіть побудовані, як здається, не за цим принципом, в основі своїй спираються саме на нього, тобто у підтексті він, цей принцип, є".

Кожна подробиця, кожна деталь оповідання "Садок" дуже важлива, значна. Страшна правда життя стала трагедією не однієї ро-

дини українців, коли за кожне дерево у саду необхідно було сплачувати податок, і люди, як і герой оповідання, "грішили":

"Садка не було... Лише три дерева (яблуня, слива та грушка) немов кинулись до хати і майже добігли, а тепер розпачливо дивились на обкопані мною з Сашком культяпки білих пеньків, що стирчали мов забинтовані безвинним шиї після ампутації голів..." [6].

Знає, мабуть, письменник-філолог і те, наскільки вагомою має бути перша і остання фраза, що найголовніше в оповіданні — початок і кінець. Останній абзац у творі очікуваний:

"Після тієї гарячої ночі і того скорботного ранку все стало на свої місця, щоправда дідусь до саду навіть не підходив... І веселим бував, навіть деколи жалкував, що таку добрячу сокиру втопив. Та все одно, хто-хто, а я відчував, що не такий він, як колись... А восени ми його хоронили. Може, хворобу якусь він і мав, та я думаю, що це порубаний садок винуватий..." [6].

"Характерною рисою психології сприйняття художнього твору, епічного зокрема, є те, що зображене в ньому ми бачимо своєю уявою і переживаємо у процесі ознайомлення з ним" [1, 167], — робив висновок у своєму дослідженні "Світ художньої літератури" професор Г. А. В'язовський. І тому, як читачеві, мені хотілося б, мабуть, іншого фіналу оповідання.

У книзі Карла Сандберга (переклад з англійської Ганни Чернень) подається 35 авторських визначень поезії, і одне з них хотілося б процитувати, щоб увійти у світ поезії молодого поета з Одеси: "Поезія — серія правил життя, що зливаються з горизонтом зашвидко, щоб їх зрозуміти" [7].

Поезію Юрія Островершенка треба вміти прочитати. Читач повинен бути серйозним, бо, як твердить Тарас Федюк у вже згадуваній рецензії, "поезія — коли вона поезія — це видих, який не поділяється на складові" [9], і тому вірші нашого поета треба читати повністю, без "висмикування якихось певних рядків, строф або ж періодів" [9]. Підтверджуючи дещо гіперболізоване твердження Бориса Нечерди у передньому слові до збірки "Вхідчини": "То є мужній поет, метафоричніший за саме життя" [4, 3]. Тарас Федюк із нової збірки наводить цікаві метафори-знахідки Юрія Островершенка, доводячи, що він поет глибоко метафоричний:

"і небом вертів і землею // чорний вітер// і витер ганчір'ям

хмар // крихти зірок зі ставу” [5, 65]; “і залишена гойдалка — як зупинений маятник долі” [5, 51]; “вода ж вже регоче окропом // і // батько вмовляє ножа // перед цементом порогу” [5, 63]; “... замерзлі краплини дощу ховаються за комір моєї сорочки — // ось їм і тепло — // розтікаються в посмішці” [5, 50].

Вірші в обох збірках засвідчили, що вони написані поетом, добре обізнаним із надбаннями не тільки української, а й світової літератури. Їм притаманні як прадавні речитативи, так і сучасна модерна музика. Вони динамічні, експресивні, а художні тропи, справжні авторські знахідки, “змушують слово переливатися всіма його звуковими барвами і висвічуватись часто несподіваними незужитими гранями” [9].

Ліричний герой не пасивний спостерігач, а вольовий, тримається з гідністю, які б життєві печалі не зустрічалися йому. А “поет, — стверджує Борис Нечерда, — [хоч і новонароджений (як спалах нової в небі зірки)], тямить: знаки горя, печать утрати належить — мовби жалобний одяг — носити без перебільшення самого трауру. Скорбота мусить бути стриманою.

Зате запеклим нестриманцем стає Юрко Островершенко, коли вдається до веселоців і “вольностей”, тонкого гумору та селянського лукавства в зображенні світу.

Кількість якісних вражень обмежується числом ясних думок. На щастя, Юрко мислить ясно й виразно. Тим-то читачеві буде чим уразитися й порадіти” [4, 4].

Варто звернути увагу читача і на авторські короткі висловлювання-знахідки:

Ну от і вдома...
“У нас навіть повітря ситне”, —
Промовила мати [4, 62].

Вінок кохання
Виплітаємо удвох...
Колочі стебла [4, 63].

ЗАБАГАНКА

... коли забажаю відвідати
виставку
невідомого українського авангарду
заплющую очі... [5, 24].

Гортаємо: я сторінки,
А вітер — хвилі.
Обом читається під вересневий дощ [5, 32].

Дозволю завелику цитату з рецензії Анатолія Колісниченка, бо вона характеризує всю поетичну генерацію 90-х років: “... Сьогодні молода поезія має право говорити про УСЕ, тому, природно, і Юрій Островершенко “вводить в обіг” весь “арсенал”, приміром, екзистенціалістських термінів і категорій: від підчас смертельно-самотнього стану свого “Я” — до “... золотих тріщин чаші (Судьби?.. Небуття?.. Глобального страху?.. — А. К.), яку Господь з усіх сил, стискаючи, тримає обома руками...” Інша справа (й насамперед справа духовного сумління і мислення нашого поета!) — чи ж завжди органічне, а не механістично-еклектичне, оте схрещування чи щеплення “живців іншого мислення” на дереві національного світосприймання і світотворення...” [2, 4].

Поезія Юрія Островершенка — стихія. Це той випадок, коли мова душі безпосередньо чується душами людськими.

Сподіваємося, що, читаючи твори Юрія Островершенка, порадіє не одне покоління прихильників щирого слова Поета.

Література

1. В'язовський Г. А. Світ художньої літератури. Дослідження. — К.: Дніпро, 1987. — 252 с.
2. Колісниченко Анатолій. Вийти за межі сконформованого пост-модерну // 192 сходинки: Літ.-публіцист. додаток до “Вечерней Одессы”. — 2000. — 30 березня.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — 636 с.
4. Островершенко Юрій. Вхідчини: Поезії. — Дрогобич: Видавничка фірма “Відродження”, 1996. — 70 с.
5. Островершенко Юрій. На ніч зачине світло. — Одеса: Астропринт, 1999. — 77 с.
6. Островершенко Юрко. Садок // Чорноморські новини. — 1998. — 3. 09.
7. Сандберг Карл. Пер. з англ. Ганни Черінь. — Тернопіль: Економічна думка, 2003. — 146 с.
8. Сметанюк В. Молодий, щирий і неповторний // Чорноморські новини. — 1996. — 25. 09.
9. Федюк Тарас. Зі словом на самоті // Чорноморські новини. — 2000. — 18. 07.
10. Фащенко Василь. Із студій про новелу: Жанрово-стильові питання. — К.: Рад. письменник, 1971. — 215 с.

Юрій ОСТРОВЕРШЕНКО

ЗАГАДКА ДЛЯ ПРОФЕСОРА

- ... Затріцало...
- Ей, хлопці! Ви звідки такі ласі до чужого?
 - С Росії, дідуню, приєхалі, — не розгубився нижчий.
 - Підходьте, підходьте ближче... Побалакаємо...
 - Захекані попадали в ліжка.
 - А що він про нас думає?
 - Ну ти даєш!.. Старий він вже, як пень, та ще й на костиліях.
- Про яблука свої видно тільки й думає...
- Ага, старий! Коли ти йому збрехав, він і не повірив. Значить щось думає...
 - А ти зразу розколовся: з "Ільфа й Петрова", з "Ільфа й Петрова"... Кожному місцевому зразу ясно... Дід може й не второпав би, що ми табірні.
 - А, може, ми северні?.. — Ага, як заложить начальству, будемо мати, що слухати!
 - Цікаво, а хто він такий?
 - Та тобі, що повилазило? Ветеран... Ну, може, генерал який... Хоча, що садок, що дача й близько не генеральські...
 - "Хі-ха-ха" — в один голос під ковдрами...
 - Ну... Ну, тоді не заложить... Та й не сказав би я, що він жадний аж такий...
 - Звичайно, ні, подарував же нам одну яблуню на розтерзаніє.
 - І то правда!
 - Та й не злий він зовсім. Вроді, сварив, а з посмішкою.
 - Точно! Завтра знову до нього чкурнемо...
 - Ти спиш?
 - Ні... А чому ти йому саме про Росію збрехав... Га?..
 - Бо минулого літа до сусідки нашої звідти гості наїхали... То мій дід хрестився і казав, що за ніч та сарана так садок спустошила, що...
 - От і сказав би, що ми черкаські!
 - Вдома всі?.. Всі?.. Я тебе запитую!
 - Та ладно... Не дурніший за тебе... Мовчу.

— Ну й мовчи, добраніч.

— До завтра!

... На прощання старий професор потис руку, посміхнувся і запитав: "А як ти думаєш, чому вони збрехали?.. Бо я відгадав..."

* * *

... перестали губитися гроші
вагітні давно не стрічались
бува
й свій не спізнаєш почерк
чи дороги назад не вгадаєш
(силься хоч як)
дах неба святий і тихий
в чорних дірках
слово, що каже: "лихо" — лякає
але не так

кавуни: і херсонські й великі
і репають під ножем
та мед їх гірчить дитинством —
навзаєм солодкий щем
"вічні хрущі" — флегмати любили полоскотати
долоні твої

(ще без долі)
і вода ще жива кринична
тільки зубів не вломить
силься хоч як
річку назвати Богом вже можеш
згадавши назву
катер забув що ходить чи
стало ходити страшно
море
от справді Чорне тільки не зовсім
наше

казок у книжках безліч — може й ті
та чужі кажуть розповідають

і на ніч тобі вже давно
не малому
так голосно так незграбно
аж кров — то кипить то холоне
силься хоч як
БОГ — Є!

* * *

Чи вистачить сил здолати зворотній шлях
до себе до тебе
Чи всі ці чорні птахи повернуться
бумерангом з того боку
на цей
чи буде таким рожевим полем
море на світанні як сьогодні
чи виб'є отой хлопчина
справжнім футбольним м'ячем
по-сотні обома ногами
й головою
Чи зазвучать удруге наші пісні
і вірші за рогом золотої
хатини (на тому самому місці)
Чи обіцятимуть люди людям
рай на цім світі
Чи смакуватимуть комусь
Ті вина що ми обирали
для себе
чи стоятиме розгублене лоша
за підводою в очікування
наказу "соб" чи "цабе"
Його матері від п'яного конюха
чи збудує хтось замок з піску
схожий на натовп і хвилию
змитий
чи згодяться вовки помінятися
волею впроголодь на сите
життя дресированих псів
чи берегтиме хтось наші

фото на пам'ять
чи зупиниться жінка
за якою біжить дівчинка
плачучи і кличучи маму
чи полюватимуть живі на
живих а мертві на
мертвих
чи пробіжить ще раз комаха
стежинами цих рядків
та стеблинами оцих пальців
без мене без тебе

* * *

Така тиха таїна в золоті
сухих очеретів січня
біле простирadlo снігів
випрасуваних вітром
накинув на плечі Бог
стоїть серед поля свого —
задумливий
чи вслухається в слова
твоїх кроків
чи спізнає — гадаєш
і озираєшся на модерні сліди
черевиків що стали
на мить прозорим візерунком
на незайманім простирadлі
болю

* * *

... Як там Лорка сказав?
(А даремно той брательник
нічого не скаже).

Борис Нечерда

За 40 і 5 довгих довгих хвилин
п'ючи пиво в корчмі
намовчав
лиш одного вірша

(от життя та буває і гірше)
і життя мій останній учитель
за дубовим столом мов
за партою що остання в куту —
сам мов відмінник
вже Різдво
і мигають веселі веселі вогні
і гітара так весело весело
сум розсипа розсипа
що аж хочеться в гості
домовчати у хаті брательника
Гарсія Лорки — слово найважче —
(от життя, а буває ж і гірше)
та дожити б... лише до весни
заробити за вірші грошви
на дорогу туди
і додому.

* * *

Самотній хрест і зіржавілі звізди
забутий цвинтар в долині
покійної річки
зраджене село з розпачем
в очах пес Джульбарс
відставний прикордонник
на ланцюгу
і приручені бджоли, що натягалися
меду за день,
вже мирно сплять.
Тільки отой трактор, що гаркає
до плуга
за цвинтарем у полі,
та випадковий охоронець
пасіки, що рахує золотих
бджіл у небі
і звіряє зі списком тих,
що у вуликах, — безжальні
до вічної тиші.

* * *

На той світ Борисові

пасербиця починає джерготати
до прочанина що стоїть
з гарлигою
в очікуванні панахиди
гріють
гарлига його
а пілігрим ковіньку
грець чи родимець три дні
тримав брательника ошелешивши
місто друзів
окозамилуванням не відбудешся
вишукати вихід
залюбки згодився БІГ
Реклямна павза

КОЛИ ТИ ТАМ

“Якби треба було передати
це відчуття коротко, я би
порівняв себе із загнаним
в патронник патроном”.

Генрі Міллер. Чорна весна

чотири кути безлюдного острова
на березі моря
з перманентним вмиканням і вимиканням
холодильника
холод ночей під теплими розсипами квітів
на покривалі та стінах острова
чужі голоси
перемішані з чужими кроками сторонніх
де твій голос де твій крок
телефон з одностороннім зв'язком
острів — чотири кути
на березі моря
поливаю вазони подовгу розглядаю химерне каміння

принесене з берега (зі свічкою)
шукаю твою посмішку в порожніх кутах холоду
та стрічаю її лише в закутках на сходах
та в ліфті своєї пам'яті —
сміємося
скорочення відстані часом безумовне
з перманентним вимиканням і вмиканням
холодильника і...
сміємося

коли ти тут.

* * *

Опівночі перед Великоднем
зненацька з'явилась величезна
оса і почала битись
головою в груди Джоконди
це він згодився я
на щастя Джоконда під склом,
а скло осонепробивне був
переконаний я
та раптом самогубець зиркнув
на стіл
і за мить закружляв над
“Автостопом” Оксани Забужко
самогубець пересвідчився я
і рятуючи грішника від
пекла накрив його
двістітридцятидвохсторінковою плитою
“Українське віршування ХХ століття”
настільна лампа погасла
перевірив — вимкнули струм
у вікно постукав сусіда
довелося поставити
пляшку і свічку

* * *

... прощання ще не зраджувало нам.

Микола Вінграновський

Ти не любиш прощатись.
Я теж не люблю...
Ми не хочем Прощання!
Та що нам робити?
Коли доля роздвоїла
Нам колію,
Коли легко мовчати,
А страшно... любити.

ЗАЧАКЛОВАНІ

ти шукаєш мене і не можеш знайти
я чекаю тебе і мені не щастить
зачакловані ми
зачакловані ми
зачакловані

може винен цей сніг
може винен той дощ
мерехтіння облич в переходах до площ
зачакловані ми
зачакловані ми
зачакловані

може винен цей дощ
може винен той сніг
що не бачимо нас в лабіринті доріг
зачакловані ми
зачакловані ми
зачакловані

кажуть долі вина значить винна вона
що зі мною не ти що з тобою не я
зачакловані ми
зачакловані ми
зачакловані

я шукаю тебе і не можу знайти
ти чекаєш мене і тобі не щастить
зачакловані ми
зачакловані ми
зачакловані

* * *

... і насправді цей світ
набагато складніший ніж ввижається
шкільним вчителям та
кадровим військовим
таїна дивина
схови чи схрони
астрального світа чи тіла чи духу
тихо
раптом так ні з того ні з сього
потіха
звідки не візьмись
відставна манекенниця
і
фаталіста усміхнені очі
диви-но як покоротшали
враз
найдовші безсонні ночі
і не хочеться грошей
кошик коштовностей
рідкісних повен
сльозини серця на долонях
любови
ні не хочеться грошей
ну от зовсім ...

Художній дивосвіт Миколи Палієнка



У своїй творчості Микола Олександрович Палієнко — одеський поет, лауреат Республіканської літературної премії імені Макара Посмітного (за поему “Заповідаю долю”) — спрямовує своє поетичне слово на утвердження національної свідомості, на відродження духовних начал українського народу. Для нього поезія стала засобом вияву хисту, голосом сумління і способом творчого життя.

У автобіографії поет лірично говорить про заповітний куточок на неосяжній нашій планеті село Семенівку Арбузинського району на Миколаївщині, де він народився 3 жовтня 1944 року в трудовій селянській родині.

Після закінчення Семенівської середньої школи, де, як він зізнається, на уроці географії написав “перші римовані рядки про Гвінею”, деякий час працював причіплювачем у тракторній бригаді, мріючи на оранці про журналістику, про літературу. У шкільні роки його вже друкували в районній газеті.

Щаслива доля звела його у дні юності (ще дев’ятикласником) з видатним поетом, автором всесвітньо відомої пісні про мамин рушник Андрієм Самійловичем Малишком, котрий під час жнив завітав на Кавунівський елеватор, і Микола прочитав йому свої перші проби пера. Та зустріч і визначила подальші дороги сільського хлопця.

Перед службою у прикордонних військах встиг попрацювати кореспондентом Братської районної газети на своїй Миколаївщині та в луганській обласній газеті “Молода гвардія”.

Любов до українського слова привела обдарованого юнака на філологічний факультет Одеського державного університету імені І. І. Мечникова (1966–1971). З благословіння Андрія Малишка була надрукована перша поетична добірка віршів у журналі “Дніпро” у 1968 році. Цей часопис на лекції урочисто вручив студенту-поету Професор Василь Васильович Фащенко, побажавши подальшої щасливої творчої дороги. І те побажання Микола Олександрович пам’ятає. Спогади про студентські роки навчання до цього часу гріють душу і серце письменника.

Закінчив Микола Палієнко і Вищі літературні курси при Літера-

турному інституті імені О. М. Горького (1979). Довгий час працював у відділі “Сільського життя” редакції Одеського обласного радіо. Нині — літературний консультант Одеської організації Національної Спілки письменників України, очолює обласне літературне об’єднання імені Євгена Бандуренка, виховуючи творчу молодь.

У передмові до антології-довідника “Письменники Одещини — на межі тисячоліть” письменник Богдан Сушинський підкреслював: “Образ сучасного селянина у центрі сільського мікросвіту — ось домінанта, що постійно змуртовує творчу увагу поета Миколи Палієнка... На шпальтах періодики все частіше з’являються його вірші з циклу, присвяченого Т. Шевченку. Творчість, погляди, доля мистецького генія, побачена очима сучасного поета, ним осмислена і романтизована — це справді цікаво” [6, 8]. Апробацію поезії проходили і проходять у часописах “Дніпро”, “Дзвін”, “Україна”, “Донбас”, “Літературна Одеса”, “Літературна Україна”, “Дукля” (Словачина) та інших.

Микола Олександрович Палієнко — автор поетичних книжок “Лукашева сопілка” (1972), “Щедриця” (1975), “Зелені космодроми” (1979), “Тяжіння поля” (1984), “Заповідаю долю” (1988), “Зоря Шевченка” (1998), “Послання Чернечої гори” (2003), “Озвися перепілкою. Вибране” (2004), багатьох добірок віршів у республіканських журналах та в періодиці.

Коли знайомишся з поетичними творами Миколи Палієнка, розумієш, що вони заселені людьми. У його віршах із сивини віків випливають, немов живі, постаті синів і дочок українського народу, і разом з тим у свідомість читача органічно входить насичена подіями сучасність. Автор пише конкретно, експресивно, своєрідно. Його хвилює доля народу.

У поезіях постають ніби два ключі до вічної загадки людської душі, долі народу. “Вона, та загадка, — писав Володимир Сподарець у статті “Духовні орієнтири поета”, — у іменах, своїх і не дуже, реальних і легендарних... (Тарас Шевченко, Богдан Хмельницький, Маруся Чурай, Ярославна, Маруся Богуславка, Устим Кармелюк, Андрій Малишко, Олесь Гончар, Олександр Довженко...), вона, та загадка, в зламних колізіях, що клали багряні вектори історичного прямування — від Переяславської угоди до “Чорнобильського відлуння”.

Поет не дає відповідей на сакраментальні питання, він пропонує поетичні “аргументи”, аби читач мав більш високі підстави для вироблення власної відповіді” [5, 12]. Слово у Миколи Палієнка від народу, непозичене, добірне, щире, пересипане метафорами, які допомагають сприймати світ живим образним словом, розвивають молоду особистість, її інтереси, погляди, художні смаки, вольові якості, логічне мислення, уточнюють і розширюють словниковий запас, активізують його.

У мові віршів поета метафори-персоніфікації посилюють виразність і емоційність зображення. Наприклад, у поезії “Ріки” автор стверджує, що “не пропадають наші ріки, // А йдуть під землю і гудуть..., // Свій шлях поволеньки прядуть” [2, 11]; “волає річка” [2, 11]. Поет цією метафорою показує, як зазначає Павло Мовчан у передмові “Дорога до материнського слова” до книги “Зоря Шевченка”, що важко річці, як і рідній землі, “яку всілякі невігласи від хліборобства нищать отрутохімікатами, змінюють прадавні русла дивовижних наших річок, що можуть вже нікуди й не потекти” [2, 4].

У поезії “Україні” Микола Палієнко по-синівськи звертається до материнської мови, яка для нього — “найпотаємніше, найчистіше джерело людського духу”, звідки він черпає творчу наснагу. Гостре, гнівне слово поета націлене на отих перевертнів у нашому суспільстві, які забули “рідну мову і рідні хати” [2, 10] і бездушно виголошують пустопорожні клятви у вірності народу на перехрестях доріг України, а від цього, як підкреслює автор, “тобі, Україно, болить” [2, 10].

Зворушує душу і вірш “Балада про рідну мову”, у якому поет звертається до мови, як до людини: “Не залишай мене у скрутті”, “не віддавай в полон манкуртам”, “не пробачай мені, сіромі” [2, 9].

За підсумками Першого Всеукраїнського літературного конкурсу “Українське національне відродження”, оголошеного Товариством “Просвіта” імені Т. Г. Шевченка та Конгресом української інтелігенції, на кращий художній твір про материнську мову авторитетним журі, до якого входили відомі діячі культури та літератури, першу премію у 1997 році присуджено нашому землякові Миколі Палієнку за його “Баладу про рідну мову”.

Пам’яті жертв голодомору 1933 року присвячена “Балада про вітряки”. Автор використовує метафору-персоніфікацію: “Та в рік

отой, як голод придушив, // Пройшов з косою по трудящим люду”, “Село усе валилося із ніг”, “Одні хати дивилися на себе”, “Під крильми голосила Україна” [2, 75].

До 70-річчя голодомору в Україні М. Палієнко в одеській газеті “Думська площа” опублікував нові вірші з циклу “Безхлібні зарубки” [3]. Про злочин проти людства й людяності переповідати важко, але треба, бо це наше надзавдання:

Мого народу болісний словник
Аж трьох підряд могил — голодоморів.
Ще буде сохнуть, висихать повік
Гіркотних слів на Україні море... [3, 10].

У збірці “Зоря Шевченка” окремі вірші являють собою розгорнутий метафоричний образ. Не випадкова метафора “ковток свободи” у поезії “Дунай у сітях”, характерна для багатьох творів поета. Аналізуючи цей вірш, Володимир Сподарець підкреслює: “В дитинстві дихаєш нею (свободою), навіть не задумуючись про те; у дитинстві рівноваги й не відчуваєш, бо то природний стан душі. Архетип дитинства як передпочатку, коли ти повен сил і відваги лише на порозі, застиг у здивуванні перед лицем манливо-прекрасного світу... І раптом приходиться здогад: можливо, усі ті численні екскурси у сивину віків, спілкування з героями і пророками (“Щоб Україна пам’ятала волю”) й потрібно для того, аби мотивувати центральну передумову сходження до екзистенції норми, коли суть буття з разючою очевидністю відкривається в дитинно-безпосередньому переживанні первозданної краси древньої і вічної ріки, так майстерно впійманої у сіть поетичної уяви!” [5, 12].

У вірші “Жнивварське” поет творить метафоричний епітет “золоте пшеничне щастя” [2, 72], у поезії “Багаття” — “літ щасливих золота колиска” [2, 83].

Метафора Миколи Палієнка збуджує у читача думки-переживання, викликає відповідні почуття, настрої, становить велике багатство української мови, служить засобом її образності й виразності. Без цього образного вислову немає мови художнього твору.

Нам сьогодні, як ніколи, треба відкривати для себе свого Шевченка. Треба розуміти Шевченкове ясновидіння генія, його науку в поетичному слові. Вірячи в Шевченкове слово Правди, віримо у свою непомильність, у свою спасенність терпінням, його любов’ю,

його добротою, його мудрістю — віримо у божественну силу Правди, віримо в перемогу над злом.

Микола Палієнко — поет, який створює образ Шевченка, шукаючи власної інтерпретації його. Трактуює митець образ генія, йдучи до нього (тільки на перший погляд може здатися) крізь знані нами життєві віхи. Але коли ми вчитуємося у кожний поетичний рядок, то відчуваємо, що Шевченкова біографія, драматичні сторінки його життя у віршах цілком виправдані. У поетичних творах ніби “діють” реальні образи — Шевченко і Пушкін, Варвара Рєпніна і Андрій Лизогуб, Оксана Коваленко, Ликера Полусмакова, Агата Ускова...

Ми ці імена всі знаємо за поетовою біографією. А географічні назви — Україна, Росія, Моринці, Кирилівка, Київ, Канів, Седнів, Петербург, Одеса, Пряшів, Яготин, Кос-Арал, Орськ, Мангишлак, Дніпро, Ворскла, Росава, Рось, Чорне море, Чернеча гора... Їх ми, як і поет, ставимо у прямий зв'язок із Шевченковим життям, із Шевченковим Безсмертям.

Перед нами поезія історіософська. Поет досліджує формування характеру світоча людської духовності Тараса Григоровича Шевченка у дитинстві і юності, прагне осмислити появу геніального таланту. Образ Тараса Шевченка — то не просто данина пошани до Кобзаря, а це образ, який піднімається над епохами поетичним словом. А слово це живе у душах справжніх українців, які почувуються вільними і щасливими господарями своєї Держави.

У поезії “Послання з Чернечої гори” автор знаходить вдалий нововитвір “кріпацька хатина зсивіла, // Ізліплена з глини і мук” [4, 34], і болить йому, що якісь нелюди літньої ночі 1992 року спалили батьківську хату Т. Г. Шевченка.

Поезія “Калинові Моринці” з’явилася після відвідин автором батьківщини Шевченка. Схвильований поет твердить:

Ще сюди приїдеш неодмінно, —
Шепче серце, — диво яке з див...
Перед ними стану на коліна:
Тут

Тарас Шевченко
народивсь! [4, 6].

Словацькому письменнику Михайлу Шмайді присвячений вірш “По Шевченківських місцях”. Це спогад про традиційні Шев-

ченківські травневі свята, які відбувалися на Полтавщині. Поет радіє, що побратим повезе у Пряшів “частинку неба”, “яке в краях цих підпірав Тарас” [4, 10].

Не може не схвилювати “Балада про Шевченкову Одесу”. Звичайно, стверджувати, що Тарас Шевченко був у нашому славному місті Одесі, ми не будемо. Бо ще у 1988 році на сторінках журналу “Радянське літературознавство” Мечислав Гаско опублікував полемічну статтю “Факти й заперечення” [1]. Основна її думка однозначна: Тарас Григорович Шевченко був у нашому місті. До цього письменник видав ряд праць: “Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка?”, “З шевченкознавчих етюдів”, “По слідах одної співдружності”, “Пошуки та знахідки” та інші.

Літературознавець-одесит Григорій Зленко спростував аргументи шевченкознавця-киянина Гаско, твердячи, що Кобзар ніколи не був у нашому місті. Не вникаючи у цю дискусію, але прочитавши ряд документів, листів, уривків із творів поета, ми, як і автор “Балади...”, можемо говорити, що Тарас Григорович знав про Одесу, полюбив її ще з розповідей односельців-чумаків, які возили в портове місто пшеницю, а з нього — сіль і рибу. В Одесі у Шевченка були добрі, щирі, вірні друзі, його адресати та дописувачі. Це і добрий знайомий поета, чернігівський поміщик Андрій Іванович Лизогуб, який надсилав на заслання Тарасу Шевченку брістольський папір, пензлі й фарби, твори Шекспіра, Лермонтова, Кольцова... Це Варвара Миколаївна Рєпніна, яка прислала і листи, і книжку М. В. Гоголя “Выбранные места из переписки с друзьями”... Тарас Шевченко згадував у своїх поетичних творах Одесу і Причорномор’я. А у російській повісті “Варнак” знаходимо картину чарівного пейзажу, описану під час подорожі головного героя до Одеси в господарських справах графині; у повісті “Наймичка” перебуваємо в ідилічній картині опису шляху із Києва до Одеси. І тому, погоджуючись з проханням-закликом Миколи Палієнка, “перевертаємо архіви, шукаємо твої (Шевченкові. — Л. І.) сліди”, бо “Чорне море грає, кипить, бурунить в “Кобзарі”! [4,8]

Ще одна цікава поезія-історія, поезія-сповідь. Назва її (за першим рядком) “А ця вербичка — з його долі!” Одеситам відомо, що поет Володимир Гетьман, відвідавши Мангишлак (нині Шевченко), посадив там вербу на честь перебування Кобзаря в тім краю.

І привіз з країв каспійських казахських вербу і посадив у парку імені Тараса Шевченка у нашому місті. Вона “схилилася в одеську гавань, // Де б'є у берег “Заповіт”! [4, 44]. Такі персоніфіковані образи використовує у своїй поезії наш земляк.

Не може залишити байдужими читача і “Балада про Ликеру”. Це останнє кохання, яке блиснуло радісною посмішкою після довгих життєвих страждань Т. Шевченка, але й воно зрадило... Цікаву публікацію подав до “Літературної України” Анатолій Ткаченко [7]. Це стаття Костя Широцького “Шевченкова наречена” і записані ним спогади Ликерії Яковлевої (Полусмаківни). (Першопублікація: Літературно-науковий вісник. — 1911. — Кн. 2. — С. 275-289).

З теплою і ніжністю “переповідає” Микола Палієнко Шевченкову мрію про свій куточок і родинне життя, про Ликеру, яка “купила хатку в Каневі”, змогла “на світ там роздивиться, // Насіять квітів, які він носив”, і “цвіла гора Чернеча в чорнобривцях” [4, 60].

“Лист до Оксани Коваленко” — це поезія, сповнена щастя і болю. Оксана Коваленко — це подруга дитячих літ Т. Г. Шевченка, яка помандрувала за москалями й десь пропала. Це, мабуть, лист у Вічність...

Поетичні твори Миколи Палієнка пробуджують, виховують людину, захищають в ній все людяне, несуть нове поняття про людську гідність, звеличують красу душі.

Ще одна обдарованість є у нашого земляка-поета — пісенна. На його слова написано одеським композитором Миколою Колодочкою ряд пісень: “Журавлиний ключ”, “Матері”, “Семенівка”, “Яблуневий вітер”, “Дорога додому” та інші. Їх виконує артист Одеської державної філармонії Дмитро Склема. Народний артист України Микола Свидюк написав музику і виконує пісню “Мамина криничка”.

Державний академічний народний хор імені Григорія Верьовки виконує думу Миколи Палієнка “Запорізькі чайки”, музику до якої написав академік народний артист України Євген Станкович.

Усяке пізнання творчості виявляється національним самопізнанням. Тож залучаймося до світоглядних засад поезії одеського письменника...

Література

1. Гаско Мечислав. Факти й заперечення // Радянське літературознавство. — 1988. — № 8.
2. Мовчан Павло. Дорога до материнського слова // Зоря Шевченка: Поезії. — Одеса: Маяк, 1999. — С. 3-6.
3. Палієнко Микола. З циклу “Безхлібні зарубки” // Думська площа. — 2003. — 7. XI. — С. 10.
4. Палієнко Микола. Послання Чернечої гори: Вірші. — Одеса: Маяк, 2003. — 84 с.
5. Сподарець Володимир. Духовні орієнтири поета // Думська площа. — 1999. — 6 серпня. — С. 9.
6. Сушинський Богдан. Осмислюючи людяність і вічність // Письменники Одещини — на межі тисячоліть: Антологія-довідник. — Одеса, 1999. — С. 3-16.
7. Ткаченко Анатолій. Шевченкова наречена // Літературна Україна. — 2003. — 26.VI.

Із збірки поезій
“Послання Чернечої гори”
Одеса: Маяк, 2003.

БАЛАДА
ПРО ШЕВЧЕНКОВУ ОДЕСУ

Перевертаємо архіви,
Шукаємо його сліди,
Де моря Чорного верхів'я,
І чайка у степу летить.

Не був —
розводимо руками,
В листах багато назв, імен,
Хоча, дивись, поміж рядками
Одеса тихо промайне.

Вона йому звелась вітрилом
В засланні із найперших літ:
Княжна Варвара словом гріла,
До серця вісточку тулив.

І Лизогуб, твій друг незрадний,
Скриньку із фарбами прислав,
Щоб пам'ятали всі нездари
Хлоп'я-художника з села.

Перевертаємо архіви,
Шукаємо його сліди,
Де моря Чорного верхів'я,
І чайка у степу летить.

Тут сонце теж сіда за гаєм,
Припнули небо якорі...
Ти був тут —
Чорне море грає,
Кипить,
бурунить
в “Кобзарі”! [С. 8]

БІЛІ НОЧІ

Так малювалось в білі ночі!
Ніде нікого.

Літній сад.
Ще тільки й щастя в тебе, хлопче, —
Нема ні крихітки досад.

Довкруг посланниці-богині,
Всі ніби зрячі — не сліпі.
А їх же ліплять, як із глини
Малим ти півників ліпив.

Малюй, малюй...
Вітром свіженьким

Подме з Неви —
і тиша з тиш.
Ще не з'явився твій Сошенко,
Хоч наболіле серце втіш.

Тебе іще не поголили,
Ще літ заслання не косив.
Так малювалось!
Лиш могили
Часто ввижались козаків [С. 23].

КОРІННЯ

У селі Коси на Одещині у XVIII столітті існувала школа, в якій протягом п'яти-шести років навчали кобзарів-лірників.

Отам, де хмелем заплелось провалля,
Де ще дуби сягають до зорі,
Розказують, в пісні переливали
Свою жалобу сиві кобзарі.

Була там школа лірників відома,
На всіх кобзарських зналася шляхах.
Співці туди вертались як додому,
Позаду подорож у кожного лиха.

Набачено ж бо стільки та почуто,
Перехреститись — і забути все!
Але тоді, ой земле, м'ято-руто,
Хто ж до народу правду донесе?

Поводирів малих брали в науку
До мудреців столітніх і сліпих.
Училися співати не з принуки,
А кожен душу на вогні ліпив.

Йшли на базари і на пожарища,
Шляхи перетинались в кобзарів...
Мели вітри історії, вітрища,
А їхній струнний рід не перевівсь.

Спасибі вам, сердеги-бандуристи,
Не змеркне ваша славонолька ясна.
Хіба народу можна постаріти,
Як він корінням в думках і піснях [С. 31].

* * *

А ця вербичка —
з його долі!
З країв каспійських, з потрясінь,
Де у казахському горбнім полі
Тараса звали "Тарази".

А ця вербичка — із заслання!
Прийнявсь пагінчик із верби,
Що він садив, немов послання, —
Одснів,
одмучивсь,
одробив.

Рядки-коріння прийнялися
У людських душах з "Козаря".
Рости, вербиченько,
розвийся,
Хай береже тебе зоря.

Його зірниця нелукава,
І шле пагіннячка у світ...
Схилилася
в одеську гавань,
Де б'є у берег "Заповіт"! [С.44].

БАЛАДА ПРО РІДНУ МОВУ

Порубана, але не вбита.
Замулена, але жива.
Моя ти мово сумовита,
М'яка з вербового шитва.

Не залишай мене у скрутї,
Коли ні сміху, ні плачу.
Не віддавай в полон манкуртам,
Де рідне слово не почуть.

Не пробачай мені, сіромі,
Коли тебе під корінь жнуть,
Коли безбатченки із дому
Одну, мов покритку, женуть.

Тебе не висіять кризь сито,
Не розмінять на мідяки.
Моя ти мово росяниста,
Не запресована в тюки.

Мого життя свята основа,
Нема у тебе кучих меж.
Убити можеш дієсловом
І дієсловом любиш теж.

Нема у тебе ні світання,
Ані смеркання —
жители й жити!

Ти вся одне, одне повстання,
Яке в віках не задушить [С. 69].

* * *

Супроти славолюбства і гордині
Не дай здрібніти слову ні на грам.
Тримай його,

щоб дарувать людині,
Побіля серця...

Слово — це не крам.
Не утішайсь, як в ньому зблисне злото, —
У слові —

сонце і полин гіркий.
Навчись невірне з коренем полоти,
Коли воно похнеться у рядки.

Вінок недовго виплести лавровий,
Нерідко бачиш топчуться за ним.
Хай буде слово,

як земля, здоровим,
Коли над нею йде травневий грім [С. 71].

СЕРПНЕВІЙ УКРАЇНІ

Не жалію за твоїм минулим,
Україно, ти завжди в борні.
І віки даремно не майнули,
Знов струна державності бринить.

Лиш дивися, страднице, пильніше,
Хто на неї перста наклада,
Щоб твою не вихлюпану ніжність
Вже манкурт якийсь не продавав.

Не в сусіда врзаний окрасць,
А хлібина, вийнята з вогню.
Ти для мене у душі безкрая
Із очима карими Ганнусь.

Твою волю ницим не збагнути,
В їх серця прогнилі не втовкти,
Що народ скріпився незабутньо,
Стяг свій прихиливши із віків.

Ластовино, Ладо злотостепна, —
Україно, ти завжди в борні.
Хай повніше твій високий Серпень
І струна державності бринить [С. 75].

ТВОРЧІСТЬ

Ну ось ми й залишились самі
З тобою, слово, друже-небораче.
Давай удвох всіх візьмемо на сміх,
А чи удвох тихесенько поплачем.

Бо ми удвох!

Нікого аніде!

Ось наш папір, завжди мовчун одвертий.

Так тихо-тихо!

Тільки джміль гуде
За шибкою на цілий світ уперто.

А нам то що!

Нарешті ми удвох,
Хоч важко удалося знов зустрітись,
Та нашу зустріч вже не віддамо
Ніколи анікому в цьому світі.

Давай дружити, слово, все життя.
Коли ж мене не буде вже у тебе,
Озвися перепілкою в житах
Чи жайвором у виспілому небі [С. 76].

* * *

Пісень народних не злічить,
Вони в душі зринають тихо
На весіллях між калачів,
А чи коли прибудить лихо.

Чи раптом сплине у душі
Один рядочок — зірка рання,
Немов багаття зворушив,
Що пригасало у тумані.

Як жаль, що мало їх збирав, —
Мовчиш, бува, в гурті співочім,
А в пісні одцвіта верба,
Порошить квітом тобі в очі [С. 79].

Із збірки поезій "Зоря Шевченка"
Одеса: Маяк, 1999

ПІСНЯ

Притихло море —
 слуха пісню¹,
Припала пісня до душі.
У море місяць перевиснув,
За нею також затужив.

Тут йшли колись чумацькі валки,
Несли задуму козаки.
Це їх нащадки заспівали —
Дзвінкоголосі і зірки.

Здіймались хвилі в пісні грізно,
З них човен винирне на мить...
Притихло море —

 слуха пісню,
Що аж нуртує і гримить.

Вона ще світ крилом пригорне
З чайним місячним пером...
Впадає пісня
в Чорне море,
Як споконвіку наш Дніпро [С. 28].

¹ Вперше пісню на слова Т. Г. Шевченка "Реве та стогне Дніпр широкий" було виконано у виставі "Дай серцю волю — заведе в неволю" Марком Кропивницьким в Одесі на Пересипу 1874 року. Музику до неї написав молодий одеський вчитель Данило Крижанівський.

ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО
В ОДЕСІ

Не загинь, мій талане, не згинь,
Я прикрив до тебе, Одесо,
Від усіх зневірянь і гонінь
Моїх дум-сподіванок, посество.

Саме тут я відкрив, саме тут! —
Як знімаються, дихають фільми.
Вони душу на клаптики рвуть,
Але стрічки такі ж мені милі.

Звідси видно Десну і Дніпро,
Мого діда і прадіда — також.
Відгострися на хвилях перо,
Мої фільми про світ ще розкажуть.

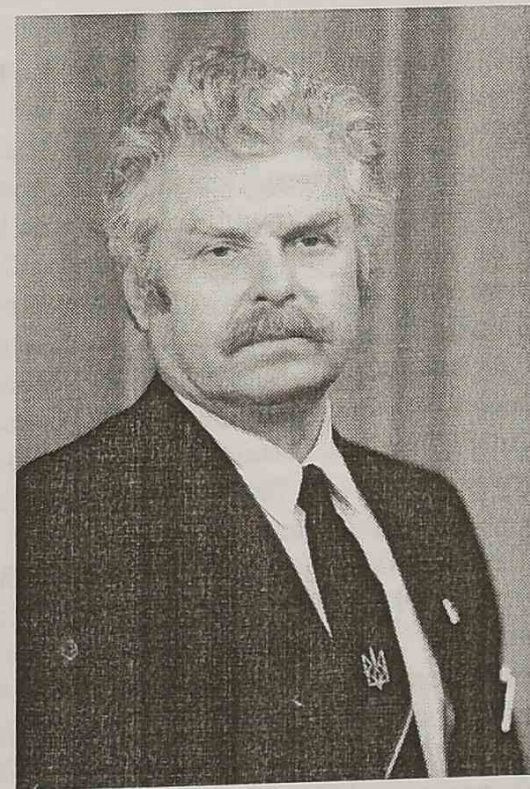
Десь у славі гуде Голлівуд,
Я ж в кіно цім — дитина з колиски.
Ще у "Землю" по груди ввійду
І мій фільм на планеті забліска.

Хоч і буде зневаг, і гонінь,
І тавро накладуть: не знімати...
Не загинь, мій талане, не згинь,
Я ніколи не буду найматись.

Що таке режисерський талант
Ще розкажуть шаблюки-дороги.
Увесь вік би орати й орати,
З штормових починати порогів [С. 65].



Домінанта національного
у творах Олекси Різниченка



Коли творча людина сягає певних життєвих вершин, вона неодмінно підсумовує зроблене, намічає нові віхи на майбутнє.

Якби Олекса Різниченко написав лише дві мовознавчі розвідки “Спадщина тисячоліть. Чим українська мова багатша за інші?” (2001) та “Одноримки. Словник омонімів та схожословів” (2002), — то й тоді він заслуговує на визнання, а названі праці варті уваги дослідників-україністів, мовознавців, шанувальників рідної культури, її слова.

Олекса Сергійович Різниченко (справжнє прізвище — Різників) народився 24 лютого 1937 року у місті Єнакієво, на Донбасі. 1948 року родина переїхала до м. Первомайська Миколаївської області, де починається творчий шлях поета. Перші вірші (як правило, “патріотичні”) були надруковані у районній газеті ще у 1952 році.

Після закінчення школи (1954) стає студентом Одеського державного театрального художньо-технічного училища. Відвідує літстудію, знайомиться з правозахисниками, пише вірші. Одержавши направлення до Кіровоградського музично-драматичного театру імені Марка Кропивницького, працює там до призову в армію 9 листопада 1958 року. У святкові листопадові дні розповсюджує в Кіровограді, а його товариш — в Одесі листівку-відозву з гаслами-закликами, скерованими проти диктатури партії.

Через рік, 1 жовтня, Олексу Різниченка, на той час моряка, було заарештовано в Одесі. Трибунал Одеського військового округу засудив обох співавторів акції на півтора роки у в'язниці суворого режиму. Саме в той час він напише знамениті слова: “Я винен тим уже, що українець, і ця вина з народження — моя!” (замінені займенники “Я” на “Ти”, “Моя” на “Твоя” у поезії “Сон”, із камерного зошита. Вірш 157, написаний 28. 03. 1972 року), які стали крилатими [див.: 4, 53].

Перебування в мордовських таборах, знайомство з незаними творами Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Бориса Грінченка, Олександра Олеся зміцнили його патріотичні переконання.

Шістдесяті роки в Одесі були роками національного відроджен-

ня, духовного піднесення. Навчаючись в Одеському університеті на філологічному факультеті, Олекса Різниченко спілкувався з побратимами по літстудії, відомими сьогодні письменниками, вченими, журналістами — такими, як Дмитро Буханенко, Григорій Горст, Святослав Караванський, Григорій Ключек, Анатолій Колісниченко, Петро Осадчук, Микола Палієнко, Микола Суховецький, Богдан Сушинський, Олекса Шеренговий, Володимир Яворівський та іншими. Приїздили до нашого міста Микола Вінграновський, Василь Симоненко, Василь Стус, Лесь Танюк — захисники національної ідеї, які надихали писати твори рідною мовою.

З 1965 року в Одесі створюється український народний хор, що об'єднував сотні студентів, робітників та службовців, ніс слухачам національну культуру. Щорічні колядування розглядалися хористами як один із засобів національної пропаганди. У поезії “Колядування новорічні” Олекса Різниченко називає ті родини одеситів, які радо вітали-приймали колядників:

Йшли Білобог із Чорнобогом,
Маланка, Циган і Козак.
І Авдієвська — круторога,
Примхлива Дідова Коза...

І тало серце у Мороза,
І Гетьман відпускав гріхи,
І Твердохліба чисті сльози
Збирали ми в свої міхи.

Там Жаборюк вино виносив,
Шведь, Маркушевський розцвітав,
Прісовський маску брав на носа
І Ткач з Данилками світав... [4, 35].

У 1968 році закінчив Олекса Різниченко філологічний факультет, захистивши дипломну роботу “Складівниця української мови” (науковий керівник — доцент Микола Володимирович Павлюк). І з того часу, залишаючись професійним філологом, талановитим поетом і незламним патріотом України, митець — вірний мові, займається вивченням і пропагандою української мови.

Одеське видавництво “Маяк” планувало видати книжку поезій Олекси Різниченка і в 1969, і 1971 році, але перешкодив другий арешт. Одеський обласний суд (відбувся 4–19 травня 1972 року)

засудив поета на п'ять з половиною років суворого режиму, які він відбув повністю. Цього разу він перебував у знаменитому нині таборі № 36, де згодом помер Василь Стус. У наш час саме в цьому таборі створено музей ГУЛАГу.

Після ув'язнення з 1977 року жив і працював у місті Первомайську, з 1995 року — в Одесі, де активно друкується в періодиці, виступає перед учнями, громадськістю міста, керує літературною студією “Гарт”.

Тільки 1990 року побачила світ перша збірка поезій “Озон”, і цього ж року автора прийнято до Спілки письменників України. По обох справах у 1991 році письменник реабілітований.

Друга збірка “Терновий вогонь” вийшла 1993 року в Києві, у видавництві “Український письменник”, і була удостоєна премії Павла Тичини.

1998 року побачила світ третя збірка поезій “Наодинці з Богом”, пройнята любов'ю до рідного краю, вірою в щасливе майбутнє України. Це своєрідна спроба відновити старий український княжий епос.

Перша прозаїчна книжка “З людей”, яка побачила світ завдяки видавничій фірмі “Відродження” у Дрогобичі 2000 року, пронизана болем. Однойменна повість-дилема, написана ще в 1968 році (знайдена в шухляді 1990 року), розповідає про стосунки інтелігенції і народу.

Сатиричний кіносценарій “Чужочуб Оле Лиса” показує країну, де владу захоплюють чубані на чолі з Паханом, які сповідують “найпереводішу ідею чубизму”, і представлено картину, що з цього вийшло.

Спогад-есе “Тиждень Укирмови” — це про зародження любові у двох серцях і роль мови у цьому.

П'єса “777'я (“Да приліпиться жона до мужа свого”)” подає сценки з кінця останньої імперії.

Завершують книгу науково-фантастичні оповідання, новели, гуморески, листи до газети, спогади різних років. Автор шукає відповіді на питання, які хвилювали суспільство у 60-х роках і актуальні і сьогодні: Що з нашим народом? Чому він втратив себе у ХХ столітті? Чому така наша доля?

У 1999 році голова журі Григорій Зленко вручив Олексі Різниченку Муніципальну премію імені К. Паустовського за цикл віршів

“Одеса одесную Бога”(Див. газети: “Одесский вестник. — 1999. — 20. XI, “Вечерняя Одесса”. — 1999. — 20. XI).

Книга “Промінь з Одеси: Ніна Строката в поезії, документах і спогадах (до 2-х роковин смерті)” вийшла завдяки підтримці громадської організації “Відродження регіону” у видавництві “Друк” 2000 року. Це книга про видатну політичну і громадську діячку, одеситку, вченого-мікробіолога. Крім поеми, тут надруковано спогади, поезії, документи з архівів КДБ.

Олекса Різниченко видав поетичний словник омонімів та схожословів “Одноримки” (2002). Мовна шляхетність письменника допомогла йому знайти незвичну, оригінальну форму подання лексичного матеріалу через так звані одноримки.

У 2002 році з'явилася “захальвна” книжечка сонетів “Двострунне грало”, написаних автором у 1971–1977, в камері Одеського КДБ і в концтаборі № 36 на Пермщині. Цікавим у них є те, що поет самообмежив себе всього двома римами, замість п'яти-шести канонічних. Читаючи сонети, піднімаєшся разом з думкою автора до нездоланих темною силою висот людяності, надії і віри у всеперемагаючу силу справедливості і любові. Сонети публікуються під номерами, без арифметичної послідовності. Хронологічний порядок збережено той, що був записаний у зошитах, які автор зміг винести на свободу. Відкриває книгу сонет 90: він про вічне — про кохання. А всього книга вміщує 159 сонетів, написаних за решіткою, 6 — створені до репресії і 5 — після неї.

Поетичні рядки “Двострунного грала” наповнюють душу радістю самодостатності, але і несуть неспідробне занепокоєння поета про долю близьких йому людей, країни... І часто ловиш себе на думці, що вони щойно написані.

У видавництві “Юридична література” (Одеса, 2003) вийшла книжка “Їдло 33-го”. У ній зібрані свідчення про ті рослини і відходи, які були змушені їсти українські селяни, корті помирали від голоду того трагічного року. Упорядкував, склав словник, який свідчить про наругу над людяністю 1933 року в Україні, додав своїх творів до неї.

Олекса Різниченко підкреслив під час презентації книжки: “Працюючи над книжкою, я намагався зробити так, щоб її автором став народ...”

Співголова Всеукраїнського товариства “Меморіал” імені Василя Стуса Надія Ширяєва висловила побажання, щоб цю книжку “Їдло 33-го” та подібні до неї надсилати, доставляти найперше до шкіл, ВНЗ, нехай молодь знає, що на нашій землі діялося. Книжка справді пронизлива і читати її бажано поволі, уривками.

Олекса Різниченко має заслуги перед українським мовознавством, видавши за словниковим (алфавітним) принципом “Одноримки” і “Складівницю”, які послужатся шанувальникам рідної мови.

Як підкреслює у своїй вступній статті автор “Одноримок”: “За основу взяв академічний одинадцятитомний “Словник української мови” (1970–1980), використавши у своєму навіть цифрові позначки на омонімічних гаслах, проставлені у тому словнику” [3, 14].

На питання, що ж спонукало поета до такої копіткої і марудної роботи, він зізнається, що любов, пієтет до рідної мови, а ідея зародилася ще під час перебування у мордовських таборах, де вивчав польську, литовську та латиську мови, яким, особливо останній, притаманні омоніми-схожослови. От і вирішив автор зібрати і систематизувати схожослови української мови.

“Знайомлячись зі складом словника омонімів, неважко помітити, що скарби “одноримок і схожословів” автор накопичував поволі й саме у процесі творення віршів. Це, власне, золоті крихітки знайдені під час довершення поетичних творів, їх редагування. Не відкидав, як непотріб, а зберігав, накопичував, систематизував...” [3, 6], — робить висновок у передмові до словника Микола Черкасов.

Звичайно, О. Різниченку було важче, аніж попереднику Б. Кравціву (поет і вчений Богдан Кравців (1904 — 1975) під кінець життя створив низку з 209 двовіршів, назвавши їх “Тавторими (сентенції і сатири)”. Як зазначає у своїй рецензії на “Одноримки” “Щедри скарби омонімічних одноримок” у “Літературній Україні” Василь Рябий, авторів словника, “по-перше, не хотілося йти протореним шляхом, а по-друге, здивувати нинішнього читача можна хіба що тим, чого не чекають. І справді, здається, пошуковцеві вдалося поєднати в собі замріяного поета і сухого науковця, коли слова-близнята згодилися гуртуватися за абетковим принципом у віршиках-мініатюрах з омонімічними римами” [5, 5].

Від звичайного словника книгу відрізняє віршована форма подачі матеріалу, яка заміняє собою традиційні словникові статті з нудними поясненнями значень омоніма. Одразу треба визнати, що спроба авторів вдалася! У словнику панує “пан контекст”, з якого читач одразу (чи трохи подумавши!) вловлює значення омонімічних слів.

Не всі надії встигнуть позбуватися.

Тих, що не збулись, треба позбуватися [3, 252].

“Домагався я того, — доводить автор у передмові “І чар, і німіч схожослова...”, — щоб одноримка несла певний зміст (серйозний чи жартівливий), мала певне логічне завершення. Та, на жаль, іноді одноримка не складалася. Доводилося обмежуватися просто реченнями... По ходу я вилловлював усі схожі-співзвучні слова і komponував із ними скоромовки, примовки, нісенітелли” [3, 14-15].

Завданням цього словника схожих слів було “подати українські слов’яки і атестувати їх як слова через організацію відповідного контексту” [3, 13]. Автор ілюструє, починаючи з літери “А” і закінчуючи на “Я”, усі схожі слова реченнями, словосполученнями, з яких, у свою чергу, komponував мініатюрні віршики.

Одноримок у словнику 3003. Найбільше написано на літеру С — 342, найменше на Є — 1, не підібрано на літери Г, Е [Див.: 3, 405-406].

Назва “одноримка”, здається поету-досліднику, “краща, раціональніша, зрозуміліша, ніж “тавторима”, чи “тавтологічна рима” [1, 14].

Із “Словника літературознавчих термінів” В. М. Лесина і О. С. Пулинця дізнаємося, що “тавтологічна рима (від грецького *tautos* — те саме, *logos* — слово) — повторення на кінці віршованих рядків тих самих слів. Вони заступають собою риму” [1, 409]. А упорядники “Літературознавчого словника-довідника” подають визначення тавтологічної рими як “римування одного і того самого слова, що не трактується як вада віршованого мовлення” [2, 670]. Як бачимо, автори обох словників мають на увазі саме *однакові, ті самі* слова. Це підтверджують і наведені приклади.

А Олекса Різниченко *одноримкою* називає вірш, де римуються омоніми, схожі “як близнюки” слова:

Звірят за списком став звіряти —
Немає одного звіряти!
От так на ледаря звіряти! [3, 138].

Тож маємо справу з новим терміном *одноримка* — це віршик з двох, трьох, чотирьох рядків, де кожен закінчується омонімом, а не тим самим словом.

Мені здається, що *одноримка* українська має всі шанси, навіть права зайняти свою нішу в ряду світових — гуцульських коломинок, польських фрашок, японських танка чи хокку тощо).

Назва "*одноримка*" своїм грайливим звучанням закликає читати цю книжку навіть малюкам з дитячого садочка. Вона корисна для мовного розвитку дітей, водночас залучаючи до думки, до логічного мислення. Почує дитина:

Журавлиний в небі ключ
Відімкнув весну, мов ключ [3, 159].

— і одразу постає в уяві картинка, і вже запам'яталося, якими різними бувають "ключі".

Як посібник для вихователів дитячих дошкільних заходів "Одноримки" стануть у пригоді для ознайомлення дітей з фонетичною звуковимовною культурою (скоромовки), а в разі опрацювання науковцями (методрозробки) — то й створення підручників (ігри, забавлянки, вправи для читання тощо).

Ось декілька прикладів, які, як нам видається, можуть допомогти малюкам відчутти особливість знайомого слова "кіт":

Грали у футболу два коти:
"Котику, до мене м'яча коти!" [3, 168].
З верби упав розквітлий котик —
Ним грається біленький котик [3, 168].
"Півнику, дай коток!"
"Не велів коток".
Ниток цілий коток
Розмотав коток [3, 168].

Учням початкової школи словник прислужиться для більш широкого ознайомлення з українською культурою (народознавчий план) та збагачення активного словникового запасу дітей. З іншого боку, усвідомлення властивісних ознак речей, явищ, змістової специфіки означуваної дії дозволить дитині більш правильно й

доречно, повноцінно й об'єктивно вживати слова, насамперед омонімічні.

"Понад усе, коли говорити про можливості розумового розвитку дітей, то саме в такому контекстуальному обрамленні омоніми привчають їх до осмислення системної належності об'єкта мовлення, усвідомлення того, що об'єкти ці існують у мові як означення чогось, презентованого протилежностями саме завдяки своїм властивостям, які він проявляє завдяки існуванню, функціонуванню у певній системі. Адже не секрет, що протилежності, надто парадокси, є стимулом думки. А свідченням можуть бути будь-які одноримки:

Кінь був красивий в галопі, в рисі.
Була жорстокість в очах у рисі.
Печаль лежала на кожній рисі [3, 266].

У дорослої людини це може викликати подив, але для дитини — це важка й складна робота мозку, допоки не освоїть різниці і усвідомить семантичне значення слова. У тлумачному словнику довелося б додати пояснення: "рись коня" — термін із видів ходи скакунів, "рись" — звір, який належить до класу хижаків, а "риса" — характерна ознака [3, 5].

Словниковий шарм відчувається у випадках, коли автор вживає в одноримках рідкісні слова, які повинні б знати і наші сучасники:

Від сорочки саме рам'я
Ледь прикрило його рам'я [3, 264].

У першому випадку "рам'я" означає "дрантя", а у другому — "плече".

Пізнавальне значення має одноримка зі словом "молодило":

Бабуню нашу молодило
заколоте у косу молодило [3, 210].

У косі *молодило* — це рослина соснових лісів (авторське пояснення подається у словнику [3, 210].

У своїй вступній статті автор зізнається, що "багатенько перебирав "словесної руди", поки знайшов потрібне" [3, 16]. Це, зокрема, стосується одноримок зі службовими частинами мови. З прийменником "повз" (мимо когось, щось) і дієсловом минулого часу

“повз” (він повз), часткою “та” і вказівним займенником “та” з’явилися вдалі одноримки:

Повз хату, повз тин і повз клуб
чорнючого диму повз клуб [3, 248].
Та поки доярка корову доїла —
та пійло допила і сіно доїла [3, 315].

Наведені приклади і омофонів, автор “максимально вибирав і подавав їх, але не ставлячи в один ряд з “нормальними омонімами” [3, 15], — у словнику вони відсутні трохи праворуч, на кілька абзаців:

Я жду віддачі від дачі [3, 70].
Ось вам водограй,
Грай, водо, грай! [3, 77].
Костя мріяв костюмером —
Та обрали Костю мером [3, 167].
Послухайте спів автора
і його співавтора [3, 299].

До речі, на сьогодні подібні двовірші з омофонами є основним “продуктом” наших гумористів. А О. Різниченко їх подає як побічний результат своїх пошуків (до речі, їх у книжці близько 800!).

Іноді зустрічається цікава тріада — омограф і омонім. Із них поет komponував одноримки такого кшталту:

Грицю вже не до коси:
Вплив човен з-за коси,
В нім русявих дві коси.
Батько сердиться: “Коси!
В човна очі не коси!” [3, 166].
Взявши туалетне мило,
усміхаючися мило,
Дівченятко руки мило [3, 206].

Треба визнати, що ці одноримки з омографом і омофоном є авторським винаходом, бо ніде в літературі не стрічались. А ось приклад, коли всі три слова пишуться однаково, а наголоси ж і значення мають різні:

У дівчат Русі голівки русі
І чарівність є у кожному русі [3, 275].

За яром синів дим синів —
То мій найстарший із синів [3, 283].

Якщо мова зайшла про “винаходи”, то справді унікальним є у книжці так звані *омовіри* або *одновіри*:

Яка там зустріч!
Яка там з уст річ! [3, 147].
Полюбили Музи канти.
Полю били музиканти [3, 212].

При спілкуванні автор назвав ще декілька “цікавинок”, які не ввійшли до словника:

Та невже
Тане вже?!
На Дніпро падеш —
На дні пропадеш.

Це ті самі склади, але вимовлені, згруповані інакше, ніж у попередньому рядочку. Думається, що ознайомлення з ними може підштовхнути багатьох поетів до “вправлення м’язів” саме в цьому напрямку, бо останнім часом вони займались паліндромами. Це поети Василь Рябий, Анатолій Моїсеєнко та світлої пам’яті Іван Іов. Одновірш дає змогу повправляти і поетичну думку.

Олекса Різниченко відрізняє омоніми від омографів та омоформ. Вони оформлені чи у віршик, чи у скоромовку, чи у прислів’я. Їх називає письменник *СЛОВОГРАЇ*. Їх у словнику 736.

У римованому словнику омонімів Олекси Різниченка названо максимум схожих слів, які вживаються в українській мові. Наукові співробітники Одеського сектора педагогічних досліджень ПНЦ Академії педагогічних наук України дійшли висновку, що в такій формі, де є не тільки ритмічний звукоряд, а й змістове зіставлення різних речей та — нерідко — і яскрава образність, він може стати в пригоді не тільки письменникам, журналістам (як того прагнув автор), але і як посібник, скарбниця дидактичного матеріалу для вчителів-словесників. А на думку керівника сектора академіка А. М. Богущ, книгу омонімів О. С. Різниченка будуть ще досліджувати у методичному плані — всі її дидактичні чесноти й чималі спроможності. Ці скарби схожословів і одноримок неоціненні.

У листі до автора словника Іван Михайлович Дзюба написав:

“Дорогий Олексо! Дякую за “Одноримки”. Ну й винахідливий ти чоловік — стільки схожословів!.. Слово повертається такими несподіваними гранями, або ж зовсім різні слова падають одне одному в обійми. Одне слово:

І навіть коли я підлогу мету,
Не можу забути про світлу мету!

Отож-то й воно! Хіба що:

Ой Олексо Різниченку,
Шукай в слові різниченьку!

(А не тільки схожість — власне, це ти й робиш).

Добре, що до своєї філологічно-поетичної гри ти додав і теоретичне обґрунтування.

Хай працюється! Хай наша мова й далі розкривається тобі прихованими цнотами!”

Заслугою автора є окремий розділ “Схожослови в українській літературі (спроба огляду),” де подано приклади омонімічних рим у поезіях українських письменників. Багато поетів-класиків застосовували омонімічні рими у своїх творах: Іван Котляревський, Тарас Шевченко, Леся Українка... Цитуються твори Михайла Драї-Хмари, Миколи Вінграновського, Анатолія Глуцака, Івана Драча, Івана Юва, Віктора Нарушевича, Бориса Нечерди, Петра Осадчука, Тараса Федюка, Дмитра Шупти та інших сучасників, які схильні до чудесної словогри, заради розквіту мови у метафорі. Підібрані як ілюстрація твори понад 50 авторів.

А в кінці словника вмістив автор п’ять власних поезій із використанням омонімів, добравши до першої “Чарування чаром” епіграф: “Причаруй, чарівна чарівнице, чарівним чаруванням чаринь”, який може послужитися і всьому навчальному посібнику. Особливо вражає вірш “Роздум про одноманітність тоталітаристів” на 36 рядків, повністю побудований на оморимах.

Поет, якому слово служить творчим засобом, сам став на службу слову, використовуючи при цьому свій талант. Висловлює Олекса Різниченко подяку Валентині Осинській, Марії Овдієнко, Віктору Вербицькому, Миколі Черкасову, Марії Фащенко, Юрію Карпенку, Василю Німчуку, тим, хто надихав, допомагав і вселяв віру у даний проект.

“Звичайно, — як пише у листі І. Дзюба, — не все вдале й цікаве, — але це ж гра, в якій може мати значення не лише результат, а й самий процес”.

Це перше у вітчизняній лексикографічній практиці впорядковане зібрання омонімів та схожих слів словником, яке, сподіваємося, стане вартим уваги.

Отже, маємо надзвичайно цікавий словник з римованою формою, легкою до запам’ятовування і навчання. А, як зазначено автором, адресується він широкому колу читачів, передусім шанувальникам рідної мови.

Справжній митець увінчується не п’єдесталом, а творами своїми, які вчать нас любити все найдорожче в житті: й рідну землю, і цілий світ. У них — думки, почуття, відкриття, пошук істини, пошук ідеалу...

Література

1. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. — К.: Рад. школа, 1971. — 431 с.
2. Літературознавчий словник-довідник. — К.: Академія, 1997. — 752 с.
3. Різниченко Олекса. Одноримки (Словник омонімів та схожословів). — Одеса: Друк, 2002. — 408 с.
4. Різниченко Олекса. Промінь з Одеси: Поема. Документи. Спогади. Про шістдесяті роки в Одесі і про Ніну Строкату-Караванську. — Одеса, 2000. — 274 с.
5. Рябий Василь. Щедрі скарби омонімічних одноримок // Літературна Україна. — 1.XI.2002.

Із книги "Спадщина тисячоліть"
Одеса: Друк, 2001.

НАШ КРАЙ — ЦЕ РАЙ

Діялось давно це — на початку світу:
став своїм народам Землю Бог ділити.
Кожному відкраяв щедро його долю,
та й присів собі спочити на престолі.
Глип — а осторонь вусаті та косаті
чемно так чекають небожата.
— Ох ти, Боже! Охнув Бог і так промовив:
"Що ж це ви занадто чемні, га, панове?
Я ж всю Землю поділив уже, покраяв,
ні шматочка в мене вільного немає..."

А вусаті і косаті кажуть: "Боже!
Лізти в очі сперед інших нам негоже.
Та й про землю нащо нам переживати:
Неможливого нема для тебе, Тату!"

"Що ж це діять? — каже Бог. — Ви гарні діти...
Де ж мені вас поселити? Де вас діти?
От що зроблю: вкраю вам я свого Раю —
Там і гори, і річки, і степ без краю!
Нате срібний ключ вам — відмикайте!
А ще —
ці золоті гостинці майте:
Ось ярмо — волів сивеньких запрягати.
Плуг, щоб землю пооравши, обробляти.
Ось сокира, щоб хати і храми ставить.
Чаша, щоб вином святкові дні пожвавить".

З того часу не один вже вік пролинув —
Ми ж свій край зовемо досі — Україна.

Орем землю, зводим храми і заводи
і боронимо Вітчизну від заброди,

бережем, лелієм Божого гостинця
і пишаємось, що всі ми — українці.

12.12.97 [С. 64].

ОДЕСА

Одісея Одеси
починається десь
одесную Бога
під огудою
турків-татар-яничарів,
під егідою
греків античних
і антів,
гречних гяурів.

Віяв рвійний Борвій
вії звівши до віку,
сонний сопів,
і нерівне дихання було у Борвія...

Довго носило
Одесу
у просторах часу,
як в морі,
скільки привеснень було
і відзимнень-відпливів,
скільки зростало халуп,
зацвітало і цвіллю ставало,
скільки чаринь і сирен
намагались її чарувати.
Віяв Борвій —
одісеї Одеси
не час був кінчатись.
Далі біг Біг...
Горе богам і ганьба —

перегризлися межі собою;
неба горбата гарба
здобитись може ганьбою!
Хай собі.
Хлюпає Біг...
А одесную — Одеса:
зморена,
орана,
торгами торгана,
зливами зливана, —
плине
вродливо-юно-зелена..
Зараз Одесу прибило до мене.

1966 р. [С. 69-70]

ПЕРЕД НІМИМИ

Миколі Вінграновському

Як він читав! Слова іскрили
і розлітались навкруги,
вуста обвуглено жажтіли
від слів вселенської ваги.

І горло зболено шаліло
вірша виштовхуючи в світ,
і тіло, як у породіллі,
то в холод кидало, то в піт!

Душа, немов печі осердя,
за вінця променила біль.
А очі, вперті і отверзті,
шукали відгуку в юрбі.

... Напівбайдуже, мов підкова,
юрба поета облягла,
не розуміючи ні слова —
бо іншомовною була [С. 76].

СЛОВО ПРО МОВУ

*Товариству української мови
в день його заснування*

Звіку і зроду нашому роду
Слово святило честь і свободу,
правнуки прадідів чули чудово,
бо шанували Слово і Мову.
Нас поривали вічно в дорогу
мовонаснага, словоспромога.
Нам зрівноважити завжди кортіло
Діло і Слово, Слово і Діло.

Брате по Мові,
Сестро по Мові,
будьмо навіки живі-здорові!
В душах у себе чуємо "пробі!"
пересихає нам словообіг,
слово у горлі нам застрягає,
вух співрозмовника не досягає,
глухнуть до Слова рідного діти —
як їм на миг'ях душу розкрити?
Щоб залишитись навіки братами,
Мову не стратьмо! Слово — із нами!

Брате по Мові,
Сестро по Мові,
Будьмо навіки живі-здорові!
Від благородного щирого Слова
розпочинаймо Діло чудове,
не замишлявши нічого злого,
Слову вклонімось, нашому Богу.
Слову, в якого зовні одежа,
суть же — вогонь, полум'яність, пожежа!
суть, що до поступу нас пориває,
суть, що на Діло всіх надихає.
Щоб на щитах у нас вічно ясніло:
Діло і Слово! Слово і Діло!

11-12 лютого 1989 року,
на установчій Конференції [С. 79].

* * *

Ціною слова і рядка,
ціною образу платити
за тінь прихильності, яка
могла б, нарешті, освітити
безжурний рай твоїх очей
і душу, сплячу сном діточим.

Я так її збудити хочу,
торкнувши словом..
як мечем [С. 80].

ПЕРШОГО ГРУДНЯ

Я маю паспорт У к р а ї н и!
Приходьте, друзі, на коньяк,
ми разом справим паспортини:
я вже не турок, я — козак!

Тисячолітній тризуб владний
з обклашки злотом мерехтить —
тому цей день такий парадний,
тому цей день такий святий!

Блакитножовтий прапор волі,
що ворогів лякав, як грім,
ввійшов потужно в наші долі
і осінив наш рідний дім!

У третьому тисячолітті
вже без москов і без варшав
державно, вільно, справжньо жити
нам Бог судив межі держав.

Тож вище келихи, панове!
За щастя вип'ємо, ачей

всіхнеться доля козакові.
За Україну!
Будьмо!
Гей!

1 грудня 1997 [С. 80].

Із книги "Промінь з Одеси"
Одеса: Друк, 2000.

1962, ВЕРЕСЕНЬ — 1965,
13 ЛИСТОПАДА

Філфак Одеси, диво з див,
жива оаза українства,
приваблював, кував, родив
майбутнє наше яacobинство.

Філфак нам був екскурсовод,
він по століттях нас проводив —
ми пізнавали свій народ,
себе шукаючи в народі.

Ми мову, вигнану вікном,
назад заводили дверима,
її прикрасивши вінком,
її оздоблюючи в рими.

Між одномовних інтер-на-
ціоналістів ми пишались,
що кожен з нас дві мови знав —
а їм українська не давалась... [С. 27].



Поетична сповідальність Василя Сагайдака



Читачам, які вперше “входять” в ріку життєвої і поетичної стихії Василя Сагайдака, варто знати про автора. Народився Василь Поліонович 22 жовтня 1945 року в селі Добросин Жовківського району на Галичині. Після закінчення місцевої середньої школи вчився у Львівському університеті, звідки був призваний до війська. Згодом продовжив студії в Одеському університеті імені І. І. Мечникова, закінчивши філологічний факультет у 1980 році.

“Заробляв на хліб журналістикою, працюючи на Одеському обласному радіо, в редакціях часописів “Життя і слово”, “Моряк”. Зміна місць занять була вимушеною й пов’язувалася з тим, що відомий правозахисник Степан Хмара для своїх підпільних видань придбав псевдонім Максим Сагайдак. Тож не дивно, що недремне око служби безпеки до “власних” гріхів поета долучало “чужі”. Про це на весь світ повідомило вже в 1991 році агентство “Євроікс” під час чергового судового фарсу над С. Хмарою” [2, 102].

Із запізненням (1987) Василь Сагайдак став членом Національної Спілки письменників України, на жаль, друкувався нерегулярно. А дебютував поет рано — альманахи “Естафета пісні”, “Вітрила”, часопис “Дзвін” — друкували поетичні добірки талановитого митця. І були це далекі 1964–1965 роки. Окремою збіркою “Порт” вийшов 1974 року. Перегодом побачили світ книжки “Плакаю квіти”, “Летюче стремено”, “Сонетний двір”, “Шипшина”, “Яворові сани”, “Повторення літа” та інші. Відомий він і як автор есеїв “Дорога до Жовтанець” про непрості стосунки поетки Кліментини Попович та Івана Франка, “Колиска українського театру”, “Поручик з Полтави” про перебування Івана Котляревського у Придунав’ї тощо. У співдружності з композитором Євгеном Заставним видав “Дитячі пісні” і збірник “Сто доріг”.

Твори Василя Поліоновича Сагайдака виходили окремими книжками в Болгарії та Вірменії, де у нього є свої шанувальники.

Однак хотілося б, щоб прочитання і осмислення творчого доробку поета стало надбанням не лише літературознавців, а

до неї прилучилися, над нею порозмірковували всі, хто цікавиться і не байдужий до сучасного літературного процесу на Одещині.

Можливо, ще не всі поцінувачі поезії познайомилися з новою книжкою Василя Сагайдака “Сніданок з русалкою”, яка побачила світ у видавництві “Друк”. Якщо вам цікаво торкнутися чарівно-романтичного світу, якщо ви відчуваєте, що стужилися за поетикою світовідчуття, розгорніть літературно-художнє видання затишної збірки поезій.

На титульній сторінці використані ілюстрації Івана Соколова та Тараса Шевченка із циклу “Русалки”, які заводять читача ніби у химерний світ дохристиянської міфології України. Гадаємо, що ці два талановиті митці пензля вибрані поетом не випадково.. Обидва закінчили Петербурзьку Академію мистецтв, були знайомі. І. Соколов родом з Астрахані, але часто відвідував Україну, добре знав життя і побут українського народу, останні роки жив у Харкові, де і помер. Два життя, дві історії народів — таких близьких, і таких трагічних. І тому з’являються поетичні варіації у Василя Сагайдака:

... не знаю, та певен, коли зникнуть Ірак та Іран,
через п років щезне Вкраїна (та й Росія).
щоб на берег Дніпра вдруге не вернувся Месія [2, 47].

Автор, який живе у світі “русалок” та інших “лісових демонів”, торкнувшись людського кохання, земного життя, проходить шлях утвердженя і втрат.

У короткій лаконічній передмові — речення-штрих: “одинадцять книжка Василя Сагайдака — щира поетична сповідь перед собою (і молодим, і зрілим), що кохає юнку, дружину — жінку, а в її іпостасі і через неї усю землю свою — Україну” [2, 3]. Так, це щемна пісня любові, романтичне возвеличення коханої, злети ліричного персонажа і автора, зачарованість історією рідного краю, а натомість Україною. Все це позначене щирою сповідальністю, емоційною експресивністю.

Поезії, які дарує нам наш земляк, — це своєрідний словесний монтаж, де, можливо, навмисно спрощені рядки, відсутня рима, розділові знаки... Уже в першому вірші заявлено:

... а на пісок спадають спогади
ні не спогади а рядки сеї книжки... [2, 6].

А в іншому:

я викинув від пам'яті ключі
та спогади неначе блудні діти
вертаються у душу уночі... [2, 12].

Але за всім цим — ліричний герой, який бажає реставрації власного “Я”, і досвідчений автор, обдарований поет на новому етапі своєї творчості.

Часто В. Сагайдак постає тонким музиком, творячи рапсодію і ноктюрн, слухаючи бандуриста, у якого “струна то затріпоче, ніби лист, // то громом загуркоче” [2, 96]. Глибока думка вірша виражається в лаконічній формі, містить більше значення, ніж сказано автором, примушує читача, впливаючи на свідомість, запам'ятовувати її, як крилатий вираз:

не будеш майстром, як уміння й хист
не віддаси у спадок юній долі (“Бандурист”) [2, 96].
життя — не вічний танець
під супровід вогнів а те що
пам'ятаєм з багать згорілих днів... [2, 44].
не поставити віхи на колишніх річищах,
бо не озираються вчорашні очі,
навіть коли спіткнуться об незнайомий поріг... [2, 44].
не спиняй руками днів мов велопедалі... (“Стіна”) [2, 45].

А іноді автор, не аргументуючи, виносить неординарні судження: “у Карпатах не // чути крику хвиль і кохання колишнього...” (“Стіна”) [2, 46], “говорити легше, аніж мовчати” (“Пташка із кулі червоної”) [2, 20], “втекти і поплакати наодинці — велика розкіш” [2, 33] чи “простити не означає прощати [2, 34] (“Поема з дощем уночі”).

Читаючи твори нової поетичної збірки, відчуваєш, що вони відбивають творчі авторські пошуки, свідчать про намагання Василя Сагайдака звільнитися від шаблонів. Іноді поет сам у назву виносить жанровий різновид “Жінка у синьому. Поема спогадів і видів”, “Поема з дощем уночі”, “Стіна. Поема про Жовкві”, “Поема про Дмитра”, а мені видається, що це лірика в прозі, в якій домінує ліризм, поетичне звучання. Пам'ятаючи, що засновником цього жанру була

біблійна лірика в прозі, пересвідчуєшся — перед нами поезія-сповідь, а голос автора зливається з голосом ліричного героя.

Творчість Василя Сагайдака самовизначена як така, що, мабуть, не належить до жодного напряму, течії, стилю, до жодних “ізмів”. Поетичний стиль письменника досить своєрідний, інколи незвичний, але дуже цікавий. Кожен, хто буде читати-слухати поезію В. Сагайдака, має винести своє власне індивідуальне бачення світу автора. Бо “не в тому справа, щоб відгадати, що хотів сказати автор, а в тому, щоб наше читання твору було якнайповніше й щоб нам дало якнайбільше задоволення з того симбіозу: того, що є в творі, й того, що в нас”, твердить Данило Гусар Струк у статті “Як читати поезії Емми Андіївської” [3, 217].

Василь Сагайдак — поет, який ще в юності обрав свою дорогу життя, часто йшов супроти тих систем, тих сил, що нищили дух нації. Він “переживає” разом зі своїм героєм долю народу, прагне “пройти самотужки // шмат історії від динозаврів до Кравчука // та Кучми” [2, 70] і йому “боляче”, що “тільки // людина вдосконалює свій егоїстичний побут // а від того страждають всі інші живі створіння” [2, 70] (“Двовірш з історичного музею”). Поет пропускає через свою душу жорстокість сучасного світу, що не дозволяє людині стати чи хоч би відчувати себе Людиною. Йому “хочеться вибачитися перед людьми” [2, 56]. “Зустрів Михайла Косіва // що вернувся з табору у Мордовії // і теж вибачився бо не сидів” [2, 57] — це рядки із поезії “Кава по-віденськи після дощу”, що випромінюють високу життєствердуючу енергію поета.

Пейзажні поезії у Василя Сагайдака мають філософський зміст. Природа думає і відчуває разом із поетом-мрійником, поетом-художником. Це власне відображення почуттів ліричного героя, його внутрішнього світовідчуття. Поет відчуває природу, вболіває за неї, бо “знайома смерека бідкалася, що у небі // меншає птахів...”, а “у степах //зосталося сьогодні три орли-могильники: // є пара під Савранню і ще одного птаха // бачили торік під Овідіополем” [2, 26] (“Жінка у синьому. Поема спогадів і видів”).

Споглядання всіх змін у природі переростає в переживання людського життя, все це породжує поетичні роздуми: “ти почався в мені, як дощ уночі. хмари, котрі ще звечора закутали небо, не дали розгледіти вступу та декорацій... — пальці акації пахли три-

вогою... — сніг на щоках тане від поцілунків” [2, 33] (“Поема з дощем уночі”). Поет Сагайдак переживає образ природи.

Присутнє у віршах і фольклорне начало, воно підпорядковане ритмічним законам: “золотарику, мій братику, скуй мені вінчик, солотий обідчик...”, “кохана спи, засни, неначе равлик...” [2, 33].

Вірші збірки ніби досліджують часопростір життя (а, може, і смерті) звичайного, буденного, і тоді виникає риторичне питання: “як пояснити хлопцеві усе: чи час несе чи через час несе людей і риб, насіння і коріння?” [2, 28].

Інтимна лірика поета глибоко асоціативна. Це поетична сповідь закоханого, вияв людської екзистенції. Послуговуючись прийомом листа, використовуючи метафору та образи-символи, митець вимагає постійного думання над своїми творами.

Авторська почуттєвість, емоційність проявляється і в кольорі:

тобі життя донині теше
лиш кольорові олівці
і яблука такі ж як перше —
хрумкі солодкі золоті [2, 37].

Колір у поезії Василя Сагайдака досить характерний, цікава і символіка кольорів. “Золотий” колір — символ божественної сили, безсмертя.

О. Лосєв цікаво трактує символіку кольору: “Синь дає нам відчуття прохолоди, нагадує навіть тінь”, “місячне світло (сяйво) є дещо холодне, сталеве. Воно є дещо електричне... гіпноз [1, 53-56]. У “поемі спогадів і видів” “Жінка у синьому” саме так і можна трактувати синій колір. Поет уже на початку заявляє:

йтиму веселим хмільним чи сумним —
завше за мною жінка у синьому [2, 21].

і риторичні питання-роздуми:

спостерігає?
застерігає?
з неба чи в небо?
зове
переймає? [2, 21].

Вірю, що нова поетична книжка “Сніданок з русалкою”, як і всі наступні збірки Василя Сагайдака, стане помітним явищем літературного життя не лише Одещини, а й усієї України, принесе духовне задоволення всім “словолюбам”.

Література

1. Лосєв А. Философия. Мифология. Культура. — М., 1991. — 521 с.
2. Сагайдак Василь. Сніданок з русалкою: Поезії. — Одеса: Друк, 2003. — 102 с.
3. Струк Данило Гусар. Як читати поезії Емми Андієвської // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: В 4 кн. — К., 1994. — Кн. 3. — С. 216-223.

Із збірки поезій "Летюче стремено"
Одеса: Маяк, 1984.

ЗАГАДКА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Олесь Гончар із Таїланду
Привіз загадоньку баладну:

У горах давньо і зачаєно
Вікує плем'я незвичайне;

Його жінки — чорняві тайки
На крилах білої китайки

Кладуть узори нашим хрестиком,
Немов у Вижниці чи Крехові...

Так моя мама із Добросина
Сорочку вишила та обрус.

Ні в Таїланді, ні на Тібі
Нема аналогів подібних.

Лиш на Україну, у Карпати,
Феномен тягнеться хрещатий.

Олесь Гончар із Таїланду
Привіз загадоньку баладну.

(Як її розгадати,
Розсунути віхи і дати
І пояснить до пуття
Звідки оте вишиття?)

Пам'ять іще молода,
Тільки весніє вода,
Треба ж — до серця ріки,
Перегорнути віки.

Гени свідомість палять,
Кличу свою прапам'ять —
Ватри буджу незастигли,
В час повертаю батіїв...)

Орда пливла, повзла захланно,
Ловила в сіті полонянок.

Через пустелі, джунглі, ріки
Брели Аннички і Маріки.

Куди ішли — самі не відали.
Сміялися незнані ідоли.

Де рідний дім?
Де батько й мати?..
На рукаві — узор хрещатий.

Лиш це, єдине з домом в'яже.
Що, вишиванко, ще розкажеш?..

Таку загадоньку баладну
Привіз Гончар із Таїланду [С. 53-55].

* * *

Знову осінь. Приморський бульвар.
Листя зблискує акварельно,
Що злетіло з платанових хмар
І засипало вигини рейок.

Безшелесно трамвай пробіжить.
Як дорогу знайшов серед листя?..
Нам співається,

пишеться,

мислиться,

І доречне — "живи — не тужи!"

Не любилося — тепер долюби.
Є ще час на кохання і пісню...

Запізнілих купальниць сліди
На піску мов покинуті гнізда.

Хоч вночі й обцілує вікно
Вітер памороззю солоною,
Море тепле ще досі.
Воно
Довго гріється й довго холоде.

Перекриті доріжки гаїв,
І стежки павутинами білими.
Обережно обходимо їх,
Мов дроти електричні обірвані [С. 78-79].

* * *

Старих акацій кордубаті пальці.
Трамвай за рогом. Шелестіння авт.
Відлунюється море в черепащі,
Яке зучора я намалював.

Як мало в світі треба для людини,
Аби їй любо дихалось-жилось.
Потрібно лиш, аби тебе любили.
Потрібно лиш, щоб ти любив когось [С. 82].

Із збірки поезій "Сніданок з русалкою"
Одеса: Друк, 2003.

ЩЕ ОДНА ВАРІАЦІЯ З ЖОВКВИ

брат мого тата поїхав в Америку, аби
заробити грошей на пам'ятник моїй прабабі.
у Венесуелі його врятували сушені груші й гриби,
а ще дідो Єжи Гофмана — жовківський рабин.

я про це пригадав у Жовкві, як пустився град
на слова моєї пісні — вітер пелюстками маків сіяв.
не знаю, та певен, коли зникнуть Ірак та Іран,
через п років щезне Україна (та й Росія).

щоб на берег Дніпра вдруге не вернувся Месія
травень 2003 [С. 47].

ЩО КРАЩЕ...

. не знаю, що краще — мовчати чи говорити — слова
народжують світ і його руйнують, наче фортеці
з піску на березі моря. Не знаю — що краще —
обіцяти рай чи нічого не обіцяти, лиш до кінця,
немов святий Петро, носити в'язанку іржавих
ключів й тикатися в кожні замкнені двері з
бажанням їх відчинити і випустити на волю
полонених ангелів, а може самому сховатися за
ґратами від злочинно-нестерпного світу.

Якщо говорити, то не знаю, що краще — "прощай"
чи "до зустрічі" — фрази ідентичні, тільки
інтонаційно різні. Все залежить від уст, з яких
вилетять — матері, злодія, священника.

Не знаю, що краще — іти з дому чи повертатись
до нього — цвіте бузок, цілуються бусли, обнімаються
жаби, а за деревом стоїть чоловік з
гвинтівкою, і не знає, що краще — стріляти чи не
стріляти у постать, що йде із залізничної станції,
аби через дев'ять місяців стати моїм батьком [С. 52].

* * *

. ще ховався сніг в ярах,
повз у хащі по-пластунськи, —
як уранці дикі гуси
прилетіли на ріку.

помилився ватажок?
чи синоптики збрехали –
князь черлений на престолі,
білий в небудь одійшов?

сіли гуси на горбку.
три доби отак сиділи,
гріли землі пухом білим
і молились до ріки.

гул крижин розтанув, стих.
проступають, ніби фрески,
намальовани на водах
лики гусячих святиХ
гуси

* * *

на долю скажитись не варт
яка б не склалася а наша
гаразд — була гіркою чаша
комусь ще гірші стигми карт
лягали на твердий ослін
а ти живий
веселий
дужий
і досі в слові не осліп
та й на дівчат очима мружиш

сніги не потоптали ряст
хоча зима траплялась різна
та й сизий ангел не відрікся
се ти від нього відрікавсь

він все простив тобі мов я
у віщій вечір з порцеляни
і мною під вікном різдвяним
вітає Боже немовля

Простір духовності у творах Олекси Шеренгового



Окрему, своєрідну сторінку вітчизняної літератури складає багатогранна творчість відомого одеського прозаїка, лауреата Державної літературної премії імені Олеся Гончара Олекси Гнатовича Шеренгового.

Вся творчість письменника “озвучена палкою любов’ю до ріднзни” [2, 356], а свої тематичні овиди автор підсвідомо окреслює як “істинну синівську любов до своєї України, її тяжкої миттєвості і, на жаль, складної і многотрудної нинішньої будуччини” [2, 356].

Олекса Шеренговий народився у мальовничому селі Зозів на Вінниччині 18 березня 1943 року у великій сім’ї, яка була виколісана прекрасними українськими піснями і виплекана натрудженими руками батьків.

Ємно і ошадливо Олекса Шеренговий намагався писати вже на початку своєї творчої дороги, яка є прикладом послідовності і відданості літературі високої духовності. Коли більшість письменників ринулися у розіп’яті двері вседозволеності, що й породила словесну скверну, О. Шеренговий зосередився на давній своїй темі — чистоті людських стосунків, духовності людини і неминучості дороги до Всевишнього. А ще — постулати, які бережуть у людині висоту Духу, множать його, а відтак воскрешають.

... До того,
як “Кобзар” я взяв у руки,
вже знав його напам’ять майже весь,
Бо вабила
висока гідність й честь
Батьків, що спонукали до науки... [4, 323].

Це поезія із нової книжки “Мій молитвослов”. Для автора це не просто збірка віршів, у якій простежується “виріст людського Духу”, це сонячна дорога в небеса. А починалася ця дорога ще у Немирівському педагогічному училищі імені Марка Вовчка, на філологічному факультеті Одеського університету імені І. І. Мечникова, а потім, коли проходив професійну журналістську практику, працю-

ючи редактором і телеведучим на Одеській телестудії, обласному радіо, в молодіжній газеті, на кіностудії.

Звичайно, вже з першої книжки новел “Пташиний переліт” проза молодого письменника більше нагадувала неримовану лірику, аніж прозу. Він так починав писати й не зраджує своїй мелодії впродовж усієї творчості. Гострий, уважний погляд до найменшої деталі, позиції. Все суттєве, все важливе на цім світі.

Поезія і проза — вони з початку творчого шляху майстра слова сусідували не як суперники, а лиш додавали кольорів щедріших, а художніх образів — ємкіших і виразніших.

“Спочатку блакитнавіла Ксаверівська гора з тінню ліщинового лісу, потім світліла, мовби вибілювалось полотно, ріка. Світалася від мосту до мосту. Сходив над нею туман. І з-за пагорбів, з литвинівського степу, долинав у село й торкався похливи й вологої тиші при вербах двигуновий рокіт” [5, 5]. Це було писано автором-початківцем. Власне ж — ще не прозаїком, і не поетом. Та все ж, погодитися варто, талановитим художником.

Першим підтримав молодого письменника, студента-другокурсника філологічного факультету ніжного голосу поет і видавець Володимир Гетьман. Він і відредагував “Пташиний переліт”. Коротенька поетична спроба мала всього кілька сторінок почуттєвого змісту і вже тоді привабила увагу досвідченого “Академіка новелістики” Василя Васильовича Фащенко. А першу схвальну рецензію написав і видрукував ще в університетській багатотиражці “За наукові кадри” (сьогодні газета “Одеський університет”) уславлений мовознавець, незабутній Учитель Микола Володимирович Павлюк. Із цієї рецензії, з першого ж обговорення у Спільці письменників щасливо розпочалася вже істинно професійна дорога самобутнього митця. Олесь Гончар благословив до вступу в товариство українського письменства у 1971 році.

Проза письменника більше нагадувала неримовану лірику, аніж епічний твір. У ній красномовно виділялися сюжети, в яких виразно простежувалися біблійні мотиви. І хоч церква та свята сповідь ще були під державницькою забороною, у творах молодого прозаїка благовісний подих Божої присутності відчувався досить виразно.

Рік за роком приходили до читача нові твори: повісті “Золоте весілля”, “Повінь у вересні”, “Звинувачувані невідсудні”, “Бентежні

голоси пташині”, “Монолог для слідчого” (ця повість була означена Дипломом лауреата Спілки письменників України за кращий твір для юнацтва), роман “Хліб на долоні” (автор отримав першу премію Спілки письменників України та Президії ради профспілок УРСР), за творами “Батько” та “Любов єдина” на Одеській кіностудії створений двосерійний художній фільм “Золоте весілля” (відзначений премією на торонтійському фестивалі, а автор був запрошений на місячне стажування на студії “Васікфільм”), фільми “Тризна”, “Блукаючі зірки”, художньо-документальні “Пісня любові” та “Києве мій”.

Твори Олекси Гнатовича перекладалися угорською, чеською, російською, білоруською, казахською мовами.

Нарешті став надбанням поціновувачів творчості митця і роман “Рейс”. Письменник згадує, що до твору його наближали прекрасні люди: це дуже сильні поети Іван Рядченко, Володимир Домрін та Юрій Михайлик, які писали російською мовою, Євген Бандуренко, Борис Нечерда, Володимир Гетьман.

О. Шеренговий, ще студентом, задумує написати цей роман, у якому головний герой повинен бути творцем, який би вбачав свою місію в тому, щоб робити людину духовнішою, спадкоємницею всього того, що створено людством, щоб у напружений час наступу науки і техніки зберегти духовну пам’ять людей, не дати вбити чи здрибнити в людині людину. Неабияким поштовхом для написання роману став виступ Олесь Гончара на V з’їзді письменників України “Думаймо про велике”, в якому Олесь Терентійович закликав поетів і письменників стати захисниками інтересів України, її народу, збереження української мови, матеріальних і духовних благ, розвитку українського мистецтва, зокрема літератури, питань екології. Роман писався у другій половині XX століття і відбив ті духовні процеси, які відбувалися в той період у нашій державі, показав пошуки, шляхи, що були характерні для тих років.

Довгу і болісну епопею з витворенням і виданням роману “Рейс” письменник почав з університетських років, з життя одеського фільмаку в провулку Маяковського, 7.

Роман “Рейс” чекала важка і несправедлива доля — понад чверть віку він пролежав ненадрукованим. Хоча були написані схвальні рецензії одеськими поетами Станіславом Стриженюком,

Ігорем Неверовим, київським прозаїком Анатолієм Морозом, академіком Миколою Жулинським, сказав добре слово про рукопис Олесь Гончар. 19 березня 1973 року університетський професор, доктор філологічних наук Григорій Андрійович В’язовський максимально прискіпливо і об’єктивно відредагувавши роман, підписав: “До набору. Редактор Г. В’язовський”, але з Комітету по пресі прийшов вирок: “Роман Олекси Шеренгового “Рейс” друкувати не радимо, оскільки Тарас Горинь (головний герой твору) не той герой, на вчинках якого має виховуватись молоде покоління радянських людей” [3, 6].

Олексій Дмитренко, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, у передмові до роману підкреслює: “Це був час, коли відправили у мордовські табори одеського правоборця Олексія Різнікова. Ув’язнили двох прекрасних поетів, двох Василів — Симоненка і Стуса, що нині їхньою поезією захоплюються всі, хто шанує правдиве і художнє Слово...

Посмертно, звичайно...

І не могли виставити свої роботи художники Іван Кулик, Алла Горська, Іван Марчук, яких нині знає вся планета.

Але вже проривалися до людей з українською піснею на спечених устах Володя Івасюк, теж покійний нині Назарій Яремчук та побратим їхній Василь Зінкевич.

Ось у такий час, у такій “творчій” атмосфері ще молодий тоді письменник Олекса Шеренговий, не шукаючи ні класових, ані інших ворогів на рідній землі, осмілювався рипнути не головними дверима соцреалізму, а на кілька слів, одвертих думок правіше, в бік елементарної духовної вивільненості, і хай не дотягтися до справжньої омріяної свободи, то зробити хоча би крок до неї” [3, 6].

Роман прийшов до свого читача у 2000 році і став справжньою перлиною творчості, найвищим художнім здобутком Олекси Шеренгового. У листі до автора лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка Олександр Сизоненко написав: “... Спасибі за роман!.. Я належу до “нетерпеливців” — не до тих, революціонерів, що ненавидів Ф. М. Достоевський і вивів їх у “Бесах”... Я не можу втриматися від радості... Зараз мені хочеться обійняти Вас і сказати Вам: “Ви написали істинно європейський роман, продовжуючи найавторитетнішу в нашій прозі лінію: Коцюбинський — Голов-

ко — Яновський — Гончар! Але Ви — Шеренговий!.. У цьому романі Ви ні на кого не схожі! Це така розкішна, гречна, шляхетна, глибоко психологічна проза, якої у нас давно (а може, ще й ніколи!) не було!.. Гай Петроній, Апокаліпсис та Біблія, “Повість минулих літ” так геніально вмонтовані у Вашу неймовірно густу, щільну прозу, що тільки підкреслюють інтелект не лише автора, але й її Величність — Прозу!.. Які долі?! Які характери?! Судьби!!! Майже всі — мученики! І головний герой — оповідач, і Маріанна, і Йосипко-Йосип, і дядько Фін, і ота божевільна тітка... Ви й фашизм в Німеччині змалювали так яскраво, образно, вражаюче, як не зумів відобразити найбільший, генетичний ворог його — Еренбург. Бо він — публіцист. А Ви істинний прозаїк від Бога!.. Я люблю Вашу прозу здавна — ще з першого номера “Горизонта”, який принесли мені І. Рядченко й В. Фащенко в Будинок творчості...”

Хотілося б, щоб до цієї високої оцінки старшого побратима по перу прислухалися працівники Міністерства освіти та науки і ввели як роман “Рейс”, так і поетичний доробок (книга “Мій молитвослов”) до шкільних та вузівських програм.

Роман “Рейс”, за словами Григорія В’язовського, — це прекрасно, філігранно організована низка митцевих спогадів. “Це насамперед роман про творчість як родову рису людини... Роман багатопроблемний, складний. Головний мотив — проблема творчості” [1, 138-139], — підкреслює у своїй монографії “Голос землі і совісті” доктор філології, професор Одеського медичного університету Т. С. Мейзерська.

У романі “Рейс” Олекса Шеренговий ставить багато запитань, закликає читачів, суспільство, народ шукати відповіді, долати негативні явища, ставати чистішими, добрішими.

Одна із проблем, яку підіймає автор у своєму романі, найважливіша — як подолати бездуховність? Чи можна жити подвійною мораллю? Ці питання терзають головного героя Тараса Зосимовича Гориня. Художник прийшов, щоб залишити по собі світлий слід, щоб творити добро, щоб нести любов, бо наділений він даром Божим художника, талановитого митця.

Через образ Маркуша П. Т. (прототипом був доцент кафедри української літератури Одеського університету Петро Трохимович Маркушевський) автор висвітлює свою найулюбленішу тему у всій творчості — тему краси, мистецтва в житті народу — народну

творчість. І запитує: “Чи завжди є можливість розгорнути це надбання Боже? Що стає на заваді? Що вибрати: жити за голосом совісті чи наказом зверху?”

Не менш важливі проблеми, які хвилюють автора: чи збагачується духовно сучасна людина? Звідки беруться пристосуванці?

Тарас Горинь вбачає в лицемірстві духовну зраду. Лицемір не спроможний на глибокі почуття. Щирість, краса людської душі — ось головний об’єкт спостережень Тараса Гориня. Вольдемар Зшитко заради здобуття кар’єри “заглушує” в собі найголовніше — красу людської душі, втрачає чуття єдності, спільності своєї особистої долі з долею народною.

Гармонія і дисгармонія впливають із одного начала — духовного. Людина, яка вирізняється багатим внутрішнім світом, красою душі, живе за вищими моральними законами, — знаходиться у постійній гармонії зі своєю совістю, з оточуючим світом. Вона відчуває органічний зв’язок зі своїм народом, його культурою, землею. Така людина не здатна на підлість, зраду, підступність, не може бути лицеміром. Майбутнє держави за такими людьми, як Тарас Горинь, Петро Маркуш, Маріанна.

Бездуховність породжує дисгармонію. Вона розкриває органічний зв’язок людини зі світом, веде до катастрофи, духовної зради. Збочив із Дороги Правди і Краси Вольдемар Зшитко, переплутавши справжні життєві цінності, талант від Бога він проміняв на кар’єризм, лицемірство, прислужництво.

Романом “Рейс” Олекса Шеренговий вказує шлях подолання бездуховності: він у причетності до найглибших скарбниць власної культури, своєї “ріднизи” — мови, історії, слова.

Хто сказав, що творчий доробок письменника має бути сталим, як рівномірна величина?.. Письменник — це винахідник-експериментатор... Він не повинен бути передбачуваним. Власне, за своїм характером Олекса Шеренговий справді непередбачуваний...

Для багатьох читачів, навіть для тих, хто добре знає творчість О. Шеренгового, здалося дуже дивним, що після десятка своїх прозових книжок до свого ювілею відомий прозаїк прийшов із доволі ошатною книгою поезій “Мій молитвослов”.

Щиро кажучи, коли мені до рук потрапила ця книга, то спершу я звернула увагу на золоту її назви і символічне перо невідомого

птаха, що, мабуть, уособлює процес творчого натхнення. Внизу свічник. А вгорі сонце, без якого нема життя на землі, більша половина його світла, можливо, це щастя і радість, а темна — біль і смуток. І все це в золотій оправі — в арці. Автор разом із одеським художником Геннадієм Гармидером любовно розмістить уже у тексті під аркою з різними деталями-символами вірші глибокого філософсько-релігійного змісту.

Але це не той молитвослов, віками писаний для всіх вірників, що читається щодня на самоті серцем, відкритим для Христа. Поет творить і дарує нам свій молитвослов, в якому головна тема поезії — це людська душа.

З першого ж рядка, відразу після короткої документалізованої передмови — канонічна православна віньетка, в ній не простолюд — фрагмент поезії, а несподіваний, внутрішньо заряджений на мислення афоризм:

... Немає двох доріг:
у пекло
 або —
 в рай.
Любов одна,
 любити можеш
 двічі;
Кохання й ненависть
 в один тече ручай.
Із двох щоб пити —
 ніби двом дивитись
 в вічі... [4, 7].

І вже ніщо не може завадити читачеві спілкуванню з енергією цієї ліричної збірки.

Щасливо розпочалася вже істинно професійна письменницька дорога самотнього митця.

Відкрию очі книзі
 в світлу днину,
Коли роса,
 як срібло,
 і душа —
мов молодіусінке
 притке лоша,

Що лиш на ноги
 зіп'ялося нині... [4, 9].

Так, з ніжної лірики і дуже одвертого голосу розпочинається книжка “Мій молитвослов”. Ця поезія — це своєрідний зачин “Молитвослова”, зміст якого сприймається як монолог давно пережитого і осмисленого.

Він так починав писати й не зраджує своїй мелодії впродовж усієї творчості. Гострий, уважний погляд до найменшої деталі, подробиці. Все суттєве, все важливе на цьому світі. Це було відчутно і в повісті “Золоте весілля”, і навіть у глибоко ліричній художньо-документальній книжці “Гавань долі твоєї”. А у добре відомому романі “Батько” Олекса Шеренговий повів розмову не стільки про речі поетичні, як про безкінечну, ніби вділену цій землі самим Господом Богом трагедію. Роман “Батько” — це вже не просто феєрично й печально зображене тяжке селянське життя й смерть Клима Даника. У романі письменник багато розмірковував про святу віру, про всепроникний зміст Біблії та її Слова. Цей твір — теж своєрідна молитва, як тепер їх багато у новій і зовсім незвичайній книзі віршів.

До високої і всеочищаючої теми О. Шеренговий ішов здавна. Його “Молитвослов”, власне, це приклад письменницької послідовності і відданості літературі високої духовності. Звідси, мабуть, і сміливе бажання поставити пам'ятник Богу:

Простий.
 Не пишний...
А радісний,
 мов сонце
 в небесах...
Звести отам,
 де стежка в полі,
 жито... [4, 50-51].

Поезія збірки вражає насиченістю і наповненістю оригінальними і глибокозмістовними образами, що, я переконана, згодом можуть стати крилатими виразами, афоризмами:

... Сліпому — що?
Він бачить те,
 що чує.

А ось глухий
дивується, мабуть:
чому ті дзвони
 зараз не гудуть,
а язики
 хитаються
лиш всує... [4, 137].

І як настаново-порада для молодих читачів звучать рядки:

Ніхто
нікого
 не навчить любити.
Ніхто на світі
 ще не жив
 без втрат.
Звичайно,
 і у бронзі
 можна жити,
Але в любові —
 краще у стократ... [4, 370].

А слова із поезії “Монолог Владики” повинні допомогти очистити наші душі, у них повинно з’явитися більше місця для любові:

На біль чужого серця
 миттю
 озовуся,
Для Божих справ
 не шкодувавши
 сил... [4, 374].

Поет по-новому відкриває глибинний зміст істин:

Та знаю:
 руки золоті
 лиш в тих,
У котрих
 серце
 боголюбне
 й щире... [4, 102].

Ніби підсвідомо окреслює поет історію, тяжку минувшину України у вірші “Гетьмани...”. І сьогодні його хвилює питання:

У кого ж тепер
 булава?..
... їх стільки
 тепер
 натесали! —

і з боєм додає:

Вже скоро
 в Карпатах
добрячий
 “кругляк”
 не знайдеш [4, 43].

Але є надія у поета на молоде покоління, є Віра в сина:

Чуєш, сину?!
Сідлай-но скоріше
 коня... [4, 44].

У книзі багато віршів-посвят Вчителям, друзям, колегам... З теплом і любов’ю пише про батька — воїна, правдолюб, великого трударя...

Не можна без хвилювання читати вірші, присвячені пам’яті незабутнього Олеса Терентійовича Гончара, який один із перших благословив автора “Молитвослова” на шлях творчості, залишаючись:

Собором віри
 й честі —
 олтарем... [4, 290].

Свідомо чи інтуїтивно вчилася покоління Шеренгового у Григора Тютюнника святій Правді, ніжності і доброзичливості, щирості і сердечності. І тому сьогодні поет, створюючи ліричні портрети побратимів, вражає глибиною проникнення у їхній внутрішній світ. Митець свято береже у серці “пророчі, царственні розмови” [4, 190], бо вони були і залишилися “як хліб і сіль, як сущого основа” [4, 191].

“Від Бога Поет” Ліна Василівна Костенко сприймається як сакралізований образ Поета, охоронця Слова, бо “Сам Бог їй у цім помагав” [4, 95].

У монографії Т. С. Мейзерської “Голос землі і совісті” у розділі “У боротьбі за людську душу” (з творчої лабораторії) Олекса Шеренговий згадує мить, “коли, слухаючи вірші Ліни Костенко у ви-

конанні заслуженої артистки України Галини Данилової, переповнена зала столичної філармонії плакала. І ті сльози — теж наука для літератора. Велика і вкрай необхідна наука добра і любові” [1, 190]. Органічно вводить автор у свій “Молитвослов” почуттєво-емоційний вірш, присвячений Галині Данилової, із вдячністю за майстерність, за талант актора.

Божий дар бачить поет у відомої балерини, заслуженої артистки України Наталії Барішевої, яка втілює:

Любов Одетти,
що увись злітає.
Любов Кармен
в одежі
срібних
крил [4, 301].

Відверте освідчення і визнання вищого призначення сучасника звучить у поезіях, присвячених народним артистам України одеситам Людмилі Шириній, Анатолію Дуді та Миколі Свидюку, бо їх

Вогонь любові —
це ж —
святий вогонь... [4, 354].

Людам Діла і Святої Душі Ользі Ітуєвій, Анастасії Даник, Олександрі Мамонтенку дарує свою сповідь-роздум поет, наголошуючи:

А щастя, любов —
це як Бог милостивий
вам дасть... [4, 130].

Світлої пам'яті геніїв співу Анатолію Солов'яненку, Назарію Яремчуку, які стали гордістю України, написані вірші, що послані у Вічність... Скорботні рядки про завчасно померлого Бориса Нечерду звучать, як крик душі, але:

Зосталася срібна
туди он,
у небо,
Дорога.
І Голос Поета.
Немов би Любові
свіча... [4, 231].

Слова поезії “Там, в долині...” з посвятою “Пам'яті Володі Івасюка, бо й текст цієї пісні написаний з ним і для нього” і сьогодні актуальні, надихаючи, очищаючи і спонукаючи до відповідальності чути

... найріднішу мову
Срібного,
живого
джерела... [4, 170].

Збірка віршів “Мій молитвослов” — це сповідь про Любов, Кохання, Віру... Є в ній магія глибоких, вистражданих почуттів, що ведуть людину життям:

Як є кохання —
то кохання
вічне.
А що вмирає —
то вже не любов... [4, 72].

У цій книзі письменник легко впізнаваний: глибина думки, ліричний сповідальний стиль. Проте в “Молитвослові” голос Олекси Шеренгового вже не той, що звучав у перших новелах або в повісті “Золоте весілля”. Погляд на життя став жорстокішим і вимогливішим, досвідченішим.

Книга віршів стала логічним продовженням етичних пошуків митця. А може, це стрімкий, несподіваний для багатьох ривок письменника до нового твору в прозі? Можливо, джерело сутності почуттів, накопичених сумнівів, відчуттів, нових передбачень ідей.

Але і поезія для Олекси Шеренгового — не прохідний жанр, не випадковість. Вірші писалися з юності... Вони звучали з телеекрана, вони жили в його кіносценаріях, друкувалися в газетах і журналах. А до ювілею його улюбленого поета Лесі Українки він подавав телеглядачам талановиту поетичну драму-виставу “Невінчана”, поставлену режисером Чорномирдиком на Одеській студії.

Представлена лірика — це молитва за всіх рідних і близьких, за землю і село, за поклоніння перед Вітчизною і її Людьми... Поет відкриває душу нам, читачам, заявляючи:

Усе життя
мене
тримають дужі крила:
Земля батьків і те,
що дав я цій землі [4, 141].

Пройшовши разом з талановитим автором цією "сонячною Дорогою", розумієш: ні, не ставив перед собою Олекса Шеренговий завдання заримувати відомі молитви або створити поетичну інтерпретацію канонічного молитовника. Задум письменника досить відвертий і зрозумілий: мовою високої поезії створити власну інтимну, щиру сповідь. Інколи це запитання: "Для чого нам даровано життя? Для чого ми на світі живемо? Навіщо ми прийшли у це життя?", але вони не риторичні, поет стверджує:

Для того ми на світі живемо,
 Щоб кулі
 не косили в полі жито,
 Людиною щоб на землі цій жити.
 Людиною.
 На цьому стоїмо.
 Для цього ми на світі живемо! [4, 159].

У цих рядках, як і у всій книзі глибокої поезії, вистраждані почуття, що ведуть Людину з Вірою у життя. Приєднуймося до цього поступу. Пізнаваймо і думаймо!

Постановою Митрополита Київського і всієї України Предстоятеля Української Православної Церкви Блаженнішого Володимира письменник Шеренговий Олекса Гнатович нагороджений орденм Української Православної Церкви Преподобного Нестора Літописця II ступеня за заслуги перед Українською Православною Церквою і у зв'язку з виходом у світ його книги "Мій молитвослов" (Видавництво "Астропринт", художник Г. Гармидер, м. Київ, квітень, 2003 р.).

Література

1. Мейзерська Т. С. Голос землі і совісті. — Одеса: Інновац.-іпотеч. центр, 2000. — 226 с.
2. Письменники Одещини — на межі тисячоліть: Антологія-довідник. — Одеса, 1999. — 428 с.
3. Шеренговий Олекса. Рейс: Роман. — Одеса: Друк, 2000. — 352 с.
4. Шеренговий Олекса. Мій молитвослов. — Одеса: Астропринт, 2003. — 384 с.
5. Шеренговий Олекса. Золоте весілля. — Одеса: Маяк, 1973. — 125 с.

Із книги "Мій молитвослов"
 Одеса: Астропринт, 2003.

* * *

Відкрию очі книзі
 в світлу днину,
 Коли роса,
 як срібло,
 і душа —
 мов молодюсіньке
 притке
 лоша,
 Що лиш на ноги
 зіп'ялося
 нині.
 Відкрию очі книзі,
 коли став
 Ще тільки сонце
 вгледів
 за горою,
 А джерело тремтить
 свяченою водою,
 як на Йордані.
 І тремтять уста.
 А ще —
 тремтять не із плачу.
 З любові!
 І так любисток пахне і полин,
 Любові
 все одно
 не спиниш
 плин —
 Відкрито книгу
 на сердечнім
 слові... [С. 9-10].

НА МАКОВЕЯ

На день Маковея,
на свято любові і квітів,
На свято де Ра,
де прасонце і віще зело,
Стеблиною квіту,
листочком зеленого літа,
Зерниною жита
я знов повертаюсь в село.

Два явори в полі,
Два явори, мов потерчата,
Дві ластівки — в небо,
Дві ластівки
і — голуби,
Дві райдуги в небі
Ще й третя — сміється
вкруг тебе.
А ще — журавлята,
з нас кожен їх змалку любив.
На день Маковея
б'ють дзвони високого храму.
У день Маковея
сріблиться
свяхена
вода.

У день Маковея
вклонімося
татові
й мамі.
Вклонімося Господу Богу,
а бідним —
не скнар, —
а подай...

Вклонімося церкві,
вклонімося у тиші
й — у герці,
Вклонімося тим,
хто людиною став
або — жив,
Вклонімося щиро.
Від щирого-щирого серця,
Вклонімося мертвим,
Та спершу вклонімося —
живим... [С. 67-69].

* * *

... Ніхто ж із нас
по-справжньому
не знає,
Що нам,
за брамою
останніх днів
життя,
Лиш Птаха пам'яті
над берегом
кружляє
І кличе,
кличе
совість звіддала... [С. 73].

* * *

Усьому два крила —
і дощ, і люта спека,
Непроглядність суєт
і вогник у імлі.
Сад заплива у світ,
як в небеса лелеки —
Одне крило — то квіт,
а друге — кров землі.

Усьому два крила —
сівба і косовиця.
Кохання наше теж —
у двох серцях живе.
Бо на однім крилі
і птиці не летиться,
З одним веслом — ов-ва! —
і човен ледь пливе.
Хіба по течії.
А вже супроти хвилі —
Хита його, хита,
як вітер кураєм,
Світанок воскрес,
здіймається на крилах,
Одне крило — то ніч, а друге —
світлий день.
Усьому два крила —
діди в сім'ї й онуки.
Як віти й корінь,
пустощі й моря.
Як гіркота
далекої розлуки
Й любові,
ніжності усміхнена зоря.
Ось день іще один
на срібноперих хвилях
Зерниною проріс
на долі на моїй.
Усе життя
мене тримають дужі крила:
Земля батьків і те,
що дав я цій землі [С. 140-141].

* * *

Як радісно,
що ти у мене є,
Що вишня-квіт
в дорозі нам зоріла,

Що нам зозуля
довго ще кує,
Хоч вже весна,
як птаха, відлетіла.

Горить свіча любові —
не дмухни.
Їй ще горіти вік —
вогонь лишить зуміла.
Не завинила ти,
я не винив —
І все життя
вона для нас обох
горіла.

Ось я схилюсь
до усміху твого,
Загубим час,
полишимо зневіру.
Що вже збулось —
не вернемо того,
Лиш збережем вогонь,
щоби свіча
горіла.

Свіча Любові,
Вірності,
Жалю
До Материзни,
сина і
онуки.
Стою перед світами і молю,
І до грудей тулю
твої
прекрасні руки.

Це свято руж у
захистку долонь,

Щедротно осінь
на доколі
мріє.
Це — дивне щастя —
зберегти вогонь,
Що, мов весною,
наші душі
гріє... [С. 150-152].

* * *

Для чого нам даровано життя?
Щоб колискову
мати нам співала.
І щоб земля зерно
так сповивала,
Як мати сповива
мале своє дитя.
Для чого нам даровано життя?

Для чого ми на світі живемо? —
Щоб дати дереву корінь,
дужу крону.
Щоб в небі птиця
віщо
й безборонно
Тримала пружним
сонячне крило.
Для чого ми на світі живемо?

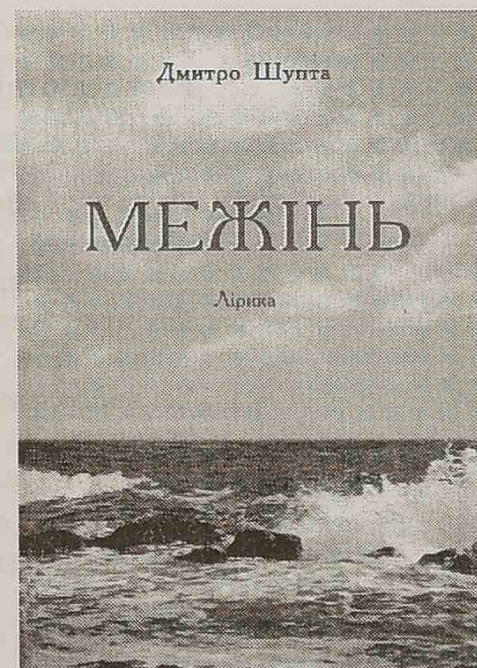
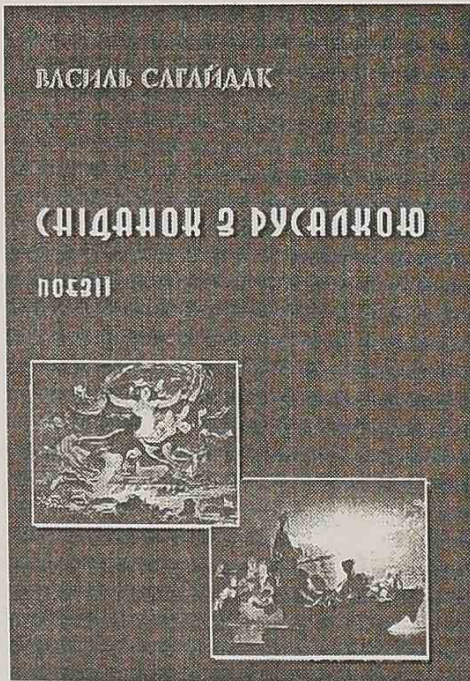
Навіщо ми прийшли у це життя? —
Щоб мати друга
і в гаю зозулю,
Чи мати ворога,
його підступну кулю,
Прощання,
що не має вороття?
Навіщо ми прийшли у це життя?

У нас з тобою
лиш одне життя —
Щоб мати брата
і дитя в колисці,
Гніздо пташине
в оксамиті листя,
Любов палку
до самозабуття.
У нас з тобою
лиш одне життя.

Для того ми на світі живемо,
Щоб кулі
не косили в полі
жито,
Людиною щоб на землі цій жити.
Людиною.
На цьому стоїмо.
Для цього ми на світі живемо! [С. 157-159].

* * *

Вдові самотність.
Щастя
материнства —
Це теж "Кобзар",
де слово,
ніби карб.
Молитву й сповідь
починати варт.
Як найдорожче все —
із самого
дитинства... [С. 324].



Екзистенційний світ поезії Дмитра Шупти



Відома Гетевська афористична формула: “Хто хоче зрозуміти поета, мусить піти в його край”. Шлях поетової країни проходить через його батьківщину і через генетичний аналіз його творів. Своім корінням вони врастають в душу поета.

Бути поетом — це велика відповідальність, і цю відповідальність відчуває Дмитро Шупта.

Народився Дмитро Романович Шупта 1938 року на Полтавщині у селі Курінька, що лежить на березі річки з такою прадавньою назвою — Удай. Село виходило з голодоморів і репресій 30-х, та попереду у нього була війна і голод 47-го. Але попри все життя неухильно прокладає собі дорогу.

У 1956 році Дмитро Шупта закінчує Мокиївську середню школу, до якої кожного дня долав п'ятикілометрову відстань. Його мрією було продовження навчання, бо ще з дитинства любив красу українського слова. Сам Дмитро Шупта згадує, що його першими віршами, поетичними відкриттями були слова:

Фізика — музика;
Гарбуз — картуз,

які міг повторювати цілими днями, відчуваючи в них щось незвичайне. Надалі поетична стихія вже настійніше входить у його життя.

Віддавна Курінька, розташована на пограниччі Чорнущини й Пирянщини, була зв'язана з Кримом. Є певна закономірність у тому, що саме туди приїздить Дмитро Шупта. Спочатку він потрапляє до Севастополя, де проходить робітничу школу, закінчує ТУ-3 і працює котельником на заводі № 497. Після цього закінчує Сімферопольське медучилище з дипломом фельдшера і зубного лікаря.

У 1962 році вступає до Кримського медінституту, лікувальний факультет, який закінчує з відзнакою, всі роки навчання працюючи фельдшером на швидкій допомозі. Навчаючись на старших курсах медінституту, він очолює протягом п'яти років Кримське обласне літоб'єднання “Троно” і 1968 року видає дві збірки поезій “Провісники цвітіння” (К.: Молодь) та “Полум'я мелодій” (видав-

ництво “Крим”). У роки тотальної русифікації у заселеному після війни переселенцями з Росії Криму Дмитро Шупта зберігає рідну мову. Крим-відкривав перед молодим лікарем непогані перспективи, але, на жаль, у ті часи вони були пов'язані з тотальною лояльністю до тоталітарної радянської системи з її наглядово-каральними органами. Небажання жити під диктовку влади змушує Дмитра Шупту повернутися на Полтавщину. Він працює хірургом і водночас інтенсивно входить у поетичний світ України.

Але тільки у 1986 році, після виходу у світ п'ятої збірки поезій, його приймають до Спілки письменників. З кінця 80-х років починається активна співпраця поета з композиторами Володимиром Стеценком, Петром Лойтрою, Миколою Колодочкою. Результатом творчої співдружності стають вокальні цикли (“Єрусалим квітів” та “Осягнення”) і збірки вокальних творів (“Пташеня на промені” для дітей та “Лебеді Зеленої Неділі” — для дорослих).

У 1992 році Дмитро Шупта стає одним із перших лауреатів Міжнародної премії імені Григорія Сковороди.

На сьогодні у творчому доробку Дмитра Романовича Шупти понад двадцять поетичних видань, серед яких збірки поем, стансів, рубаїв, сонетів, хайку та хокку.

Коли в поле зору потрапляє нове поетичне видання, знайомлячись із ним, прагнеш уявити автора — натуру творчу і по-своєму незбагненну, невпізнанну до кінця, і осмислити сказане поетом.

Кожна нова книга Дмитра Шупти — це справжнє ліричне переживання нашої складної і суперечливої дійсності як у минулому, так і сьогодні.

Не відкриття, що книжки, звичайно, читають з першої сторінки, інколи з анотації, а далі все підряд чи просто перегортаючи сторінки.

Поетичну збірку Дмитра Шупти “Межінь” почала читати з обкладинки: блакитне море, прибій і поле золотого соняшника на фоні блакитного неба... Тут уже закладена тонка настроєвість поетичного доробку автора. Вже у першому вірші, яким відкривається збірка, “Зустріч весни” перед нами — персоніфікований образ моря і степу і авторське прохання-заклик:

Хай повіє морськими вітрами
І вітрами із вільних степів [5, 3].

Здається, ми уже призабули ті часи, коли кожна книга, в тому числі і поетична збірка, мала відкриватися твором-славословієм чи то партії, чи то народу (звичайно ж, радянського), чи світлого майбутнього. Ті часи пройшли, але значимість першого вірша у збірці таки існує, — він відкриває читачеві щось сокровенне, те, що так чи інакше настійно звучатиме в усій збірці.

Перший вірш “Межині” лапідарно прозорий. Є у ньому і необхідно відкрита декларативність, але вражає він відкритістю душі, незатьмареністю стосунків зі світом ліричного героя. Хоча у вірші ми не знайдемо слова “межинь”, але підтекстові обриси його образу уже починають знаходити свою чуттєву стихію.

Назва книжки має, як мені здається, глибокий підтекст. І кожен читач, як і сам автор, вправі трактувати роль, функцію заголовка по-своєму.

Слово “межинь” асоціюється з поняттями межа, грань, кордон тощо, але має в українській мові декілька значень (звернулася до Грінченківського і Нового тлумачного словника української мови): МЕЖЕНЬ, МЕЖІНЬ — 1. Низький рівень води в річці, озері (переважно влітку). Зимова межень. 2. Середина літа, час, коли річки мають низький рівень води. Настояща добич [у рибалок] — то межинь. Сказано — літо: на все хороше [4, 415], [3, 601].

Розуміння літературного твору як художнього світу вже міцно увійшло у критичну літературознавчу свідомість. Переважно воно стосується великих епічних творів. Коли ж ідеться про лірику, то тут під художнім світом, як правило, мають на увазі творчий доробок автора загалом. Читаючи “Межинь”, виразно відчуваєш, як окремий вірш творить отой неповторний універсум — художній світ, який навдивовижу суголосний з універсумом збірки. Квінтесенція “Межені” знаходить себе у віршах, строфах, рядках. Можемо говорити про те, що поетові вдалося досягти досить цікавого ефекту — архітектонічної цілісності, вивершеності збірки.

Дмитро Шупта — поет дуже цікавий, самобутній і давно сформований як мистецька особистість. В автора солідний літературний доробок. Це твори і соціально-філософські, і глибоко інтимні. Поезії всіх збірок могли б претендувати і на двотомне видання.

Як відомо, лірика істотно пов’язана з інтимними почуттями. Поетична збірка з цієї точки зору є досить оригінальним явищем.

У ній досить мало інтимної лірики у традиційному, усталеному, розумінні цього слова, але натомість поетові вдається істотно інтимізувати громадсько-патріотичну інтонацію, яка позбавлена декларативності, але перейнята щирим людським переживанням: Шупту-лірика неможливо відділити від Шупти-громадянина. Можливо, це саме та єдність, якої так бракує нам у житті. Його лірика суто про наше складне та суперечливе сьогодення, коли знецінюються одвічні святі почуття — вірність, любов, порядність, моральне здоров’я нації, а також її екологічна захисна енергетично-духовна аура.

У віршах відтворена духовна біографія і рідної Полтавщини, й України взагалі. Вражає витончений естетичний смак і довершеність форми вірша.

Наш поет не тяжіє до складної форми висловлення, модної зараз. Його фразі притаманна легкість. Зовнішня простота його поезії врешті-решт виявляється як істинна мудрість, поетичне передчуття і прийняття істини людського існування, тієї прозорої гармонії, яка дарує нам відчуття щастя.

В аналізованій збірці постає споконвічний степ, цикадний степ під Одесою, село під високими зорями, улюблене Чорне море, яке він називає Руським морем, морем Святослава, широкославним морем козацьких чайок. Поет, закоханий у море, складає гімн і пророкує вічність йому у поезії “І будеш ти!”:

І будеш ти, моє одвічне море,
У світі цім, як небо і земля [5, 222].

Чорне море для автора збірки “Межинь” — це і наше славне місто Одеса, його минуле. Поезію “Одеса” поет іронічно починає твердженням: “Минулого нема — проігноруй минуле” [5, 163]. І це прямий виклик проти безпам’ятства. Можна погоджуватися чи ні із думкою: скільки років Одесі — понад 200 чи 600 років, але те, що наше місто має праукраїнське коріння, — це факт незаперечний.

Окремим моментом у розмові про збірку має стати констатація присутності у ній образу української Одеси. Ми уже звикли до Одеси будь-якої, але чомусь саме в суверенній Україні українське коріння нашого міста ледве не заперечується. Для Дмитра Шупти

явлені різні лики міста, але болить йому космополітична трансформація на межі з бездуховністю.

Дмитро Шупта — оптиміст і вірить, що Одеса стане перлиною українською, бо “стоїть козацький дуб в Одесі вже триста років” насторожі. У чотирьох поезіях, об’єднаних назвою “Означеність”, поет виступає справжнім патріотом. У першому вірші “Місто сонця” не приховує своєї закоханості у місто-герой:

Ах, надморська перлино, Одесо,
Королево південних морів!..
Жодне місто у цілому світі
За красою не рівня тобі [5, 203].

Поет створює напрочуд щирий вірш “У Купальську ніч”, згадуючи епізод, що Анна Ахматова (Горенко) народилася в Купальську ніч на Великому Фонтані в Одесі, на дачі Саракіні.

Гостре відчуття несправедливості, болю за одеситів проймає серце поета у вірші “Микола Вороний”, бо не знаємо його місця поховання:

Від тебе не залишилося й золи,
Коли твоя скінчилася опала [5, 139].

Але хочеться висловити віру в те, що час усе розставить на свої місця.

У кожному місті є особливо привабливі місця. У славній Одесі поет називає і Потьомкінські сходи, і альтанку Воронцова, театри і парки, веде читача приморською зоною від Ланжерона до Великого Фонтана і до 411-ї батареї. Присвячує Дмитро Шупта поезії і Крижанівці, і Кароліно-Бугазу. Але, знов-таки, вражає влада поетичного слова, яке змушує і Кароліно-Бугаз заговорити українською.

Про що б не говорив у своїх творах поет, погляд його звернутий у небо України. Усі його помисли про рідну землю:

Земле-паво, земле, рідна пані,
... рідна Україна,
Батьківщина сонячна моя [5, 201].

Почуття гордості і глибокого душевного неспокою звучить у поезії “Степовий край”:

Праскіфська Україно степова,
Ти сонцем зачарована в любові.
Та спокоєм зачовгані слова,
Що душу краяли Маланюкові [5, 145].

Пишучи про Україну, Шупта-лірик не забуває і про Людину, оспівує велич українського духу, розмірковує над долею народу, над правом жити у вільній державі. Тому і з’являються вірші-посвяти нашим сучасникам. Професору Григорію Андрійовичу В’язовському присвячена поезія “Живодайне джерело”. Його ім’я вимовляю з особливим піететом. Учителя поважали за глибокі знання, за інтелігентність, людяність... І під поетовими словами можуть підписатися всі, хто знав мудрого Вченого:

Адже тільки нашу грішну Землю
Скарбом обдаровано таким [5, 23].

Редакторові “Вечірньої Одеси” Борису Федоровичу Дерев’янку написаний у Вічність проникливий вірш “Мандрівка по воді”, поетові-побратиму Борису Андрійовичу Нечерді — “Підсумок”. І ще ціла низка хвилюючих роздумів-посвят письменникам Олексі Різникову, Ніні Строкатій та Святославу Караванському, вченим-філологам Івану Бондаренку (Україна) і Хіно Такао (Японія).

Начальнику Одеського морського торговельного порту Миколі Пантелеймоновичу Павлюку присвячений вірш “Зима в порту”. Це визнання Людини-Мецената і Доброчинця Одеси, Героя України. До речі, Дмитро Шупта на першій сторінці рецензованого видання висловлює щиру вдячність адміністрації Одеського морського торговельного порту за фінансове сприяння виходу книжки “Межінь”.

Не може не схвилювати читача і поезія “Спогад”, яка сприймається як зустріч поколінь української творчої інтелігенції (Григорій Сивокінь, Віктор Іванисенко, Василь Захарченко, Володимир Сорока), які слухають музику у виконанні Василя Стуса:

А поет, що торкається клавішів,
Важить більше, ніж просто поет [5, 33].

Може виникнути питання, чи не забагато імен, посвят присутні у збірці, чи не вносять вони прозаїзм у поетичний текст. Як видається — ні. Вони створюють ту духовну ауру часу людини, яка так органічно переливається в ауру часу природи.

Звертає на себе увагу те, що у збірці надзвичайно мало сюжетних віршів. Питома вага належить споглядальній ліриці — цей спосіб діалогу зі світом настільки інтенсивний і своєрідний, що так і хочеться сказати: поет формує нову жанрово-стилістичну модальність у сучасній українській поезії.

Звернувся митець і до вишуканої віршової форми народів Сходу — рубаїв. Об'єднані ліричні поезії назвою “Розлітайтеся, сумніви, пріч!” Чотиривірш сприймається як викінчений мініатюрний твір зі своїм алгоритмом. Виражаючи певну думку, підкреслену в останньому рядку строфи, рубаї поета мають глибокий філософський зміст.

Орю я, сію чи дозріле жну —
Несу життя постійну тяжину.
Мій час мине — мені про це відомо,
І я його уже не дожену [5, 225].

Ми часто бідкаємося, що живемо у збідненому мовному середовищі, лексичні обшири рідної мови для більшості з нас істотно звужені, уніфіковані, спрIMITизовані. Особливу увагу звертає на себе мова поезій Дмитра Шупти. Як правило, йому закидають вживання “незрозумілих” слів. Здається, тут маємо вихід на серйозну принципову проблему, — чи не намагаємося ми (і свідомо, і підсвідомо) збіднити нашу мову, позбувшись слів, які були відомі ще нашим дідам і прадідам. Мови, які поважають себе, є консервативними у сфері лексики, а ми готові швидше визнати нормою суржик і відмовитися від питомого лексикону. Але не можна, говорячи про мову рецензованої збірки, обмежитися лише зазначенням, адже вона загалом справляє враження витонченої аристократичності; вона не орієнтована на “селянина” чи “інтелігента” — це мова українця, естета і химерника за природою свого ества.

Зустрічаючись з поезією Дмитра Шупти, в якийсь момент розуміємо, що непогано було б звернутися до словника — щось треба уточнити, якесь слово незрозуміле, якесь “дратує”. Але поступово згоджуєшся, що потрапляєш у сферу витонченого, різнобарвного українського слова, яке бринить тонкими емоційно-смісловими відтінками, огранює енігматичну поетичну думку. Увага до форми, копітка робота зі словом дають підстави сподіватися, що збірка “Межін” знайде свого вдячного читача-слухача, бо лірика — це

образно-чуттєве наближення до Абсолюту через слово, через спілкування.

Філософічність, глибинність творчості, його поетичні екзистенції змушують повертатися до прочитаного, спонукують до роздумів. А вишукана образність строф, метафоричність збагачує внутрішній світ кожного, хто доторкається до неї.

Його лірика містить своєрідну енергетичну ауру, яку неможливо підробити чи зімітувати. Митець служить дару і вічності, він зобов'язаний не тільки перед народом, а перед вищою сутністю, яка дає людині дар і хоче, аби вона до цього дару дорівнялася. Справедливим є твердження: якщо людина — особистість, то в неї є своє бачення і світосприйняття, усвідомлені життєві моральні орієнтири. Не можна інколи відмежуватися від поета як конкретної людини, оскільки йдеться, можливо, про узгодженість її власного життя зі сповідуваним ідеалом. Тому, мабуть, і є у віршах необхідна відкрита декларативність, не самодостатня, але така, що органічно переростає у відкритість душі, незатьмареність стосунків зі світом ліричного героя.

Дмитро Шупта прагне осмислити таємниці земного життя і заявляє, що у безодні космосу бачить відповіді:

Я — носій космічних таємниць,
Котрі конче треба розгадати [6, 41].

Глибоке розуміння значення свого кореня, постійне відчуття сили, що йде від рідної землі, відчуття радості й гіркоти обов'язку перед рідним народом — все це є у його слові. Пракорені письменника з давніх козацьких родів, тому і з'являються вірші про долю українського народу, а, можливо, і всього Людства, в яких розуміння місця і ролі власного народу.

У творчому доробку автора звертає на себе увагу збірка “Сад рьоандзі”. Уже сама назва відсилає читача до специфічної культурної традиції, він, так би мовити, очікує зустрічі зі світом Японії. У певному розумінні таке очікування читача справджується. Значний масив тексту пов'язаний з образами, жанрами, пластикою, напрямами японського колориту. Але при цьому слід пам'ятати, що маємо справу не з перекладами чи переспівами, не зі стилізацією культурної традиції, а з іншим доволі цікавим художньо-творчим

явищем, ключем до якого може служити графічне зображення козака і самурая, що передує поетичному текстові. Вони стоять поруч, такі різні у своєму національному колориті, і разом з тим не можна не помітити їхньої схожості, якоїсь невлімової духовної спорідненості. Як видається, цей графічний символ задає тон сприйняття японського колориту, який є для поета не стільки предметом раціонального вивчення, скільки поетично-споглядального почуттєвого входження в інший культурний світ, що досягається шляхом емоційного привласнення. Особливо виразно цей шлях дається взначки у циклі “Вернісаж”. Кожна поезія цього циклу народжується у момент зустрічі авторського поетичного “Я” з картиною японського художника, — та перед нами не опис, не зачудування майстерністю незвичного для нас зображення, а своєрідне “оживлення” його, переведення пластичної статичності у динаміку слова. Поет обирає цікавий прийом, коли його поетичне “Я” ніби розчиняється в героїні чи героєві художника, і вони починають розповідати про себе, говорити. Графічне зображення здобуває словесного вивершення, один тип психологізму переростає в інший.

Проблеми, які порушені у збірці “Сад ґоандзі”, різні: прадавня історія буття українського, правда і сенс життя, будучина нашої держави. Найвищим ідеалом для письменника є народна українська духовність, а осягнення її — метою художніх пошуків.

Ліричні твори збірки так чи інакше торкаються давнього зацікавлення, а може, і “потаємної любові” нашого автора до Країни Світанкового Сонця, у чому і зізнається він у поезії “Фудзі”:

Японіє, Країно Світанкова,
Мого ти не очікувала слова:
Азійський незбагненний материк [6, 24].

Дмитро Шупта — почесний член Сковородинівського американо-канадського наукового Комітету, прагне розширити його межі до японсько-українсько-американо-канадського товариства.

Знаємо, що в Японії з дитячого садочка і включаючи університетські програми викладається філософське й педагогічне вчення Григорія Сковороди. Великий досвід філософсько-поетичного осмислення проблеми як заклик до життєвої активності, до реалізації віри в ділах, духовної свободи відтворений у поезіях Д. Шупти.

Г. Сковорода окреслив життєві орієнтири, те спрямування розуму, волі, всього духовного ества людини, які допомагають втілити цей ідеал у сьогодення.

У віршах зрілого майстра відтворена духовна біографія і рідної України, й Японії, тому він настійно підкреслює спорідненість двох народів. У поезії “Ідентичність” автор проголошує:

У Рідній Вірі й шінто — те ж коріння,
Як і народів власне Провидіння —
Не знать у вірі в Бога острого [6, 25].

Нині відроджується Рідна Віра наших Предків, яка ґрунтується на традиційній духовності українського етносу, відроджується після тотального знищення вогнем і мечем, і не можна не погодитись, що за десять століть духовної неволі український народ вистраждав право мати Рідну Віру у своїй душі і рідне розуміння Бога. Тому і концепція досягнення Правди в авторському розумінні — скоріше язичницька, ніж християнська.

Серед перших поезій у збірці — вірш-посвята Василеві Єрошенку. Це визнаний японський письменник, який став класиком, основоположником японської дитячої літератури. З дитинства сліпий, він був музикантом, поетом, педагогом, умів вселяти віру в життя, запалювати у серцях любов, бути проводирем для багатьох зрячих. Нині твори нашого славного співвітчизника входять до програми японських шкіл. На жаль, не ми, українці, а японець Такасугі Ітіро 1956 року видав книжку “Сліпий поет Єрошенко”.

Судячи з посвят до віршів, головними кумирами Дмитра Шупти є вельми поважні, шановані люди. Один з них — добрий знайомий поета, який довгий час працював в Японії, викладаючи російську та українську мови, автор українсько-японського та японсько-українських словників, професор Київського національного університету Іван Петрович Бондаренко. Саме йому присвячена поезія “Сад ґоандзі”, рядки якої і розкривають зміст всієї збірки. Віртуозність камінного мікросаду, його таємниці треба розгадувати, мабуть, все життя, так само як і прагнути осягнути оригінальність японської поезії.

Вражає витончений естетичний смак і довершеність форми віршів, вміщених у збірці Дмитра Шупти. Митець постійно прагне

оновлювати поетичний арсенал, звертаючись до традиційного жанру японської лірики — хокку і хайку, танка, які і зараз широко практикуються в Японії (щороку в країні виходить друком близько тисячі поетичних збірок). Ці жанри привертають увагу українського поета, мабуть, тим, що в їхній лаконічній формі він точніше виражає свій ліричний настрій.

Серед усього розмаїття визначень хайку найоригінальнішим і найцікавішим для розуміння поезики цього жанру, на думку професора І. П. Бондаренка, є тлумачення О. Геніса: “Хокку вражають своєю неперебірливістю... Ми бачимо світ таким, яким би він був і без нас. Хокку не фотографують мить, а викарбовують її на камені... Вони нагадують піраміди, монументальність яких не залежить від розміру. Сюжет у хокку розгортається за межами тексту. Ми бачимо лише його наслідок: життя, безперечно присутність речей, безкомпромісна реальність їхнього існування... Слова в хокку повинні приголомшувати точністю...” [2, 135].

У циклі “Дерева Банзай” вміщено 180 ліричних хокку і хайку. Це трирядкові неримовані вірші, які передають стислий опис природнього явища як миттєвого переживання буття без будь-якого чіткого коментаря, але з певним філософським підтекстом. Це ніби замальовки з природи.

Дискурсивний, повчальний характер поезій безсумнівний, бо поет прагне своїми творами виховувати свідомих українців:

На вічні часи
Небо нам дало Вітчизну.
Боже, й нас спаси [6, 51].

Тисячі років на терені України один і той же народ — український — має свою душу, свій гордий дух, творить свою духовність. У неординарній праці Олексія Братка-Кутинського “Феномен України” названо сім див-чудес, які складають феномен української землі та українського народу. Перше і сьоме дива безпосередньо пов’язані з душею, духом, духовністю української нації [1]. Безумовно, вірші Д. Шупти — це розповідь про носіїв духовності нашого народу, про інтелект нації, про її духовну еліту. Читаючи поезію, ми відчуваємо, що це твори людини високої інтелектуальної культури, творчу манеру якої навряд чи сплутаєш з манерою іншого митця.

Створюючи “короткі вірші”, танка, або “короткі пісні” у циклі “В театрі крони” (їх 258), поет просто, але емоційно насичено говорить про кохання, розлуку, про душевний стан:

Є інший вимір.
Є інший світ — він поруч.
Це — рай у душах.
Очищеного світла
І помислу, й сумління [6, 56].

Здавалося б, вічні образи кохання, любові набувають нового життя, нової якості:

Біль переборе святе чуття любові
І мертву тишу, і бурі грім шалений —
Хто хоче бути разом [6, 64].

Хочеться запам’ятати і такі рядки танка, в яких автор описує свої почуття й “примушує” читача пережити те, що переживає у своїй душі він сам:

Закоханому й морська вода солодка,
А що вже скажеш [6, 65].

Велике значення відводить автор і музичній тональності, використовуючи неримований п’ятивірш, який складається із 31 складу:

Козацькі душі
(Зрідні їм — самурайські)
Тепер кигичуть.
То — чайки білокрилі
У просторі і в часі [6, 63].

Майстерність автора полягає в тому, що він вмів вдало використати слова, які збагачують тебе не тільки тому, що ти не знав цього слова і маєш знайти його у тлумачному словнику, але і тим новим смислом, яке це слово набуває у поезії. Різнобарвне українське слово бринить тонкими емоційно-смысловими відтінками.

Інтелектуалізація поетичної думки Дмитра Шупти пов’язана з утвердженням для української поезії нових для її творців форм і жанрів. В одному із віршів добірки він наголошує:

Сніжинки пишуть власні ієрогліфи...
Складаються вони у білі хокку,
У білі танка... [6, 7].

Японська поезія являє собою феномен, який важко зрозуміти, не знаючи самого японського духу, його філософських підвалин.

Поезія Д. Шупти — це істинна мудрість, поетичне передчуття і прийняття істини людського існування, тієї прозорої гармонії, яка дарує читачам відчуття щастя.

Зустріч із справжньою поезією — це діалог душ. Це — діалог з людьми. Своєю поезією Дмитро Шупта прагне спілкування, співрозмови і співпереживання з читачами-слухачами. Спілкування з поетом приносить справжню естетичну насолоду, він може і вміє зацікавити й захопати у поезію.

Час — то великий мудрець. Безсумнівно, роздуми і пошуки відповідей на питання, поставлені поетом, знайде розумний читач-слухач.

Література

1. *Братко-Кутинський Олексій*. Феномен України. — К.: Бібліотечка "Вечірнього Києва". — 1996. — 304 с.
2. *Генис А. Довлатов и окрестности // Новый мир*. — 1998. — № 7. — С. 134-143.
3. *Новий глумачний словник української мови: У 4т.* — Т. 2. — К.: Аконіт, 1998. — 910 с.
4. *Словарь української мови / Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: У 4 т.* — Т. 2. — К.: Наук. думка, 1996. — 588 с.
5. *Шупта Дмитро*. Межінь: Лірика — Одеса: Друк, 2000. — 249 с.
6. *Шупта Дмитро*. Сад рьоандзі. — К.: Деміур. — 2003. — 100 с.

*Із збірки "Птахи попелу": Рубаї
К.: Дніпро, 1998.*

I

Сьогодні, вчора, завтра і завжди
Дорогу вистилатимуть сліди
Тих дервішів, які не знають часу,
Але вкушають простору плоди [С. 3].

261

Я про роботу не скажу, мій друже,
Яка гнітила дуже чи не дуже:
Хто мій читач? хто опонент і критик?
Вдалась чи не вдалась? тепер байдуже [С. 40].

*Із збірки "Листя клена": Станси
Одеса, 1997.*

* * *

Відсутеніла ніч, відсипала зірками
Мірчук часу. І знов — палає схід.
Хмарини золотими огірками
Пливуть у небі, розгубивши слід.

Нема й знаку. Немає огудиння,
А поміж ним немає бур'яну.
Мовчи, небес ланино світлосиня,
Я прах зірок усопших пом'яну [С. 18].

* * *

Коли огниво, пиво і м'ясиво
Є, й тобі доля клониться долів,
Нелегко, а буває неможливо
Згадати менших друзів і братів.

Але, коли ти радий хліба скибці,
Й коли з питва у тебе лиш вода,
Хвостом лисиці паморозь на шибці
Про долю менших друзів нагада [С. 51].

* * *

Ціную неземне звучання —
Мого народу світлий спів.
В журних словах — печаль остання
Його і дочок і синів.

Живлюся крихтами-словами,
Шукаю в них собі нектар
І, припадаючи устами,
Спиваю той найвищий дар [С. 56].

* * *

За велінням осіннього мага
Зав'ядання полів і борів —
В чані дня грає простору брага
Перемінами всіх кольорів.

То природа спілкується з Богом
В мові кольору, в слові мовчань,
Щедра осінь з вогню золотого
Відливає ясну філігрань [С. 59].

Із збірки "Плавба": Поезії
Одеса: Чорномор'я, 1998.

ПІДСУМОК

Борисові Нецерді

І отара, і пастух —
А ні серцю, ні уму...
Закодовані на рух,
Закодовані на тьму.

А ні мрії, ні мети.
Не уникнути рожна.
Тільки — морок темноти,
Тільки — темрява нічна.

Хай для інших — анонім
Той, чий крик у тиші стих,
В цьому вирі вселюдським,
В епіцентрі днів чужих.

Чую силу я свою —
Тільки з ким же: пліч-о-пліч?
Чи для мене в цім краю
Залишилась темна ніч?

Хай чуттям джерела надр
Б'ють на межені сторіч...
Перейду із кадра в кадр
Так, неначе вечір в ніч [С. 27].

ЗАЛОЖНИКИ

Хто позаздрить забутим, відчахнутим
Пориванням нездійснених мрій,
Перетоптаним, змушеним чахнути
Під задвірками периферій?

Нам у душі заходили зашпори —
Квітку волі ми гріли своєю.
Чужаками були — для діаспори
І злочинцями — в ріднім краю.

Нам до гніту ганьби стопудової
Смак вбивали киї й нагаї.
Замордовані і без Мордовії —
Не спаплюжили душі свої.

Нам тотальний ладнали недоуздок
І сирицеву сильну оброть.
Час окреслював зону дротовасто
В намаганні наш дух побороть.

Мовчазні, наче з каменю — висічні,
Лобне стігло для нас — навкруги
Від народжень своїх — чорносписочні,
І завідомо — всі вороги.

З колісок ми були під конвоями —
Знаєм істинну пильність катів!
А сьогодні ми стали ізгоями.
Чи ніхто з нас літать не хотів?

То не нас у медальному кетязі
Блиск ясний бліхтром слави манив.
Нас, як звірів, тримали на ретязі,
Програмуючи серця розрив.

В очі — попелом, пилом, м'якими,
В душі — гвалтом навальним ганьби...
Знає Бог, як жилося відкинутим
Під Дамокловим лезом доби [С. 45].

ВІЧНИЙ ПОШУК

Газети "Вечерняя Одесса"

Є на водних дорогах чорторії ямежні,
Де ні квітів нема, ні трави.
Голубі кораблі в океані безмежнім
Все шукають нові острови.

Не один з тих сміливців знову буде спокутник
На спокійній гладіні води,
Як раптово потрапить у Бермудський трикутник,
Кане в безвість чи бозна-куди.

Там, можливо, як стій виникає на трасі
Віртуальна можливість пливти,
Крізь можливий пролом в нерозгаданім часі,
Проникаючи в інші світи.

І — до справ недомашніх, а не брѳохатись ланцем.
Борознуючи душі морів —
Дехто з дивних сміливців летючим голандцем
Понад обрїєм промайорів.

Там ніхто не збудує ні причал, а ні кладку,
Ні маяк не спорудить нічний —
Лиш серпанок прозорий застається на згадку,
Тільки натяк зорі незначний.

Ще ніхто не вертався ні за мзду, ні за безцінь,
Рідні, друзі або вороги...
І кораблики хмар в океані небеснім
Все шукають свої береги [С. 61].

Із збірки "Межінь": Лірика
Одеса: Друк, 2000.

ШТОРМ

В морі шторм у п'ять-шість балів,
Зуби скалять буруни.
Хвилі вперті і зухвалі,
Вітер пружиться-бринить.

Із погоничів — нікого.
В бубон неба — стугони.
З прірви обрїю морського —
Білогриві скакуни.

Сили певні і веселі
Грають хвилі моцні й злі,
Обціловуючи скелі,
Твердь дратуючи землі.

Наполохані розбоєм
Скрушно промені бринять.
Море грається прибоєм,
Втішно скелі стугоняють.

В морі шторм у п'ять-шість балів,
Зуби скалять буруни.
Хвилі вперті і зухвалі,
Вітер пружиться-бринить [С. 45].

МОВОЮ КВІТІВ

Черезну року пір мінливість
Нам нагадає знов і знов:
Троянда біла — то цнотливість
І нерозтрачена любов.

Свята і чиста непогрішність
Не продається за гроші.
Волошка польова — то ніжність
І скромність чистої душі.

Жоржини — символи чекання
Вістей хороших і нових.
Несе освідчення в коханні
Букет тюльпанів племінних.

У квітах почувань високість
Веде на стежку неблизьку,
І нагада про самотність
Галузка білого бузку.

Як болю крапелька остання,
Як промінь зіроньки слабій,
Як символ вічного кохання —
Цвіте барвінок голубій.

Хай тиша з'явиться на світі,
Замовкнуть хай усі світи,
Але таємну мову квітів
Повік закоханим вести.

Все можна квітами сказати,
Не промовляючи ні слова,
Як відкриває випадкова
Сльоза ціну гірких завзяті [С.95].

КНИГА МОРЯ

Мій подих перехоплений, мій вигук —
Не переляк, не сніння наяву —
Читаю море, як розкрити книгу,
Захоплюючи, свіжу і нову.

В підтексті бачу тишу летаргії
І фрас штормів у профіль і анфас.
Читаються несамохиті події,
Що вічність закодовує для нас.

Розгоню я ламку солону кригу,
Серпанок і настирливий туман.
Час написав таку правдиву книгу,
В якій немає й слова про обман.

Читаємо розкриту книгу моря,
Нам зрозумілу вдень і уночі.
Природа і поет подібне творять,
І в них – одні й ті ж самі читачі [С.134].

СОБАЧА ЕКЛОГА

Це помітить будь-який прибулець,
Як щасливці дивної краси
Щодобово вздовж одеських вулиць
Досхочу гуляють — ситі пси.

В них свої, елітні, переваги:
Родовід і гербовий архів...
Пси до всього сповнені зневаги,
Ну, хіба, крім власних хазяїв.

Впевнені, розкішні і расисті —
Хазяїв ведуть на повідках:
Тротуар їм — в золотому листі,
Їжа їм — в золочених мисках.

Випещені, мов гіпопотами,
Вернуть від нужденного носи,
Треба ж — із триблестими хребтами
Поруч в реп'яхах бездомні пси.

Погляди нахабні і зухвалі,
Сповнені фудулій визивних,
А в невдах боки давно запалі,
Жмутки шерсті вискубані в них.

Доля занапащена і підла
Змушує блукать на тощака —
Вабить привид хоч якогось їдла,
Кинутого з милости шматка.

Ситим настрій задають ексцеси,
Дошкуля життя собаче й псу.
Вільний вітер вільної Одеси
Худоребру виграє попсу.

Попелом гірким душевних згарищ
Припада бездомне собача.
Ситому голодний — не товариш,
Ситий бідних скрізь недобача.

Судження, як світ, ці — старомодні.
Господи, голодного спаси!
Догризуть нас ситі пси й голодні —
Безпритульні, безталанні пси.

Вітер не знаходить супокою,
Не лишає вулиць марний спіх.
Попід бруком кров тече рікою,
Що єднає в світі все і всіх [С. 208–209].

*Із збірки "Сонях сонетів"
Одеса: Друк, 2001.*

ВІДМІННИЙ СВІТ

Г. А.

Блаженні є і радісні місця,
Якщо не тут, нехай на тому світі
Для тих, хто в душі увібрав сонця,
На інших не сплітав ловецькі сіті.

Для них райдереву, птахи стоцвіті
І тайна, зрозуміла з півслівця...
Безвіку їм розкошувати в літі,
Окресленому квітами вінця.

Сюди не зайде той, хто жив як нелюд,
Везіння ситого не випускав із рук,
Вбивав, оббріхував, чинив перелюб.

Ще за життя він був уже мерчук, —
Нехай шкварчить, як на пательні пелядь,
А діти сонця знайдуть світ без мук [С. 233].

ІМЕННИ

Батіг епоху сонну, мов кобилу,
Крізь даль віків знов буде підганять.
Де манускриптів незчисленну силу
Покрила забуття холодна мшадь.

Усякий дзвін радий своєму билу,
Що гулом далеч буде оглашать.
Першоджерела під шарами пилу,
Іще ніким неторкнуті, лежать.

Але ж не петербурзький, не московський
Дзвін Коцюбіїв термосив навгав,
А свій, хай не приморський — заборовський,
Який тут появлявся, то щезав.

Коли лубенець, наш козак Грибовський,
Цей Хаджибей Одесою назвав [С. 271].

Таємниця вигадливих візерунків: нові обрії поезії Тараса Федюка



У культурне життя України “увірвалася” плеяда митців (молодих і не дуже) і заявила про себе як про новаторів (нехай одні читачі захоплюються, а інші категорично засуджують, нехай про них і з ними дискутують, а “їм своє робить!”). Сипався град звинувачень (як у свій час і на “молодомузівців”, і на “шістдесятників”, та інших “порушників супокою” у мистецтві слова) у навмисній незрозумілості, затуманеності поетичного мислення, формального штукарства, кокетування, силуваній оригінальності...

Але спробуємо (не вступаючи у полеміку з критиками, з літературознавцями), заперечуючи “штучність” появи Асоціації українських письменників, стверджувати, що прийшли здібні талановиті люди, і цьому варто порадіти. З’явилися свіжі голоси, залунали нові мелодії...

У кожного митця ХХІ століття свій спосіб мистецького вислову. Бо живемо ми в культурній ситуації, в такому світі, в якому треба відшукати засоби пристосування доплинності життя, вічного руху нескінченного оновлення. Мені здається, що нова література є одним з таких засобів, бо вона цілковито відповідає такому розумінню буття як вічного становлення. У творах нової літератури слово, образ стає головним мистецьким засобом і головним чинником смислоутворення, і головним об’єктом читацько-слухацького сприйняття і насолоди.

Письменники, які заявили про себе як про творців власного вибору і власної самобутності, які визнають інше й інакше, їх твори привертають увагу читачів і дослідників. Серед них і наш земляк, “великий одеський втікач” [1,19] (як його встигли “охрестити” критики, зокрема, й Інна Долженкова) Тарас Федюк, який до лютого 2004 року очолював Асоціацію українських письменників (був її Президентом, нині заступник Президента). Принагідно скажемо, що 17 грудня 2003 року Комітет шляхом деталного обговорення і таємного голосування серед 42 творів і робіт, які допускаються до III туру конкурсу на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка 2004 року у галузі “Художня література, публі-

цистичні та культурологічні праці”, назвав книги поезій Тараса Федюка “Золото інків” (2001) та “Таємна ложа” (2003), представлені редакцією журналу “Сучасність” та Одеським державним літературним музеєм.

Тарас Олексійович Федюк народився 6 жовтня 1954 року в місті Ананьєві на Одещині в родині вчителів-філологів (батьки закінчили філологічний факультет Одеського університету).

Ще в шкільні роки відчув силу і красу українського слова і вже дев’ятикласником почав друкувати свої перші (як зізнається сьогодні поет, зовсім учнівські) вірші. Перша поезія “Дош” була надрукована в одеській газеті “Комсомольська іскра” в 1971 році.

Незабутній Володимир Гетьман (тоді редактор альманаху “Горизонт”, який умів помічати таланти) прислав листа поету-початківцю з проханням надіслати 9–11 віршів для публікації.

У 1972 році п’ять кращих поезій були надруковані в альманасі одеських письменників. Помітив талант ананьївського учня і редактор газети “Комсомольська іскра” Борис Дерев’яно, надрукувавши декілька віршів та уривок поеми у молодіжній газеті.

Мудра мама порадила надіслати вірші Михайлу Стельмаху у м. Київ. І яка ж була радість у молодого поета (у родині, у всьому колективі школи), коли у “Робітничій газеті” з теплим словом і благословінням корифея української літератури М. Стельмаха були надруковані 5 його поезій.

З тривогою і радістю прийняв випускник школи і запрошення на обговорення свого поетичного доробку у Одеську Спілку письменників, яке відбулося 13 березня 1972 року у приміщенні Спілки тоді ще на вулиці Пушкінській. До цього часу береже у серці тепло спілкування та, власне, і особисті знайомства з письменниками Одещини.

Після закінчення (з золотою медаллю) середньої школи Тарас збирався стати студентом факультету журналістики славетного Київського університету імені Тараса Шевченка. Але перемогла, мабуть, любов до рідної Одещини, до факультету, університету, про який ще з дитинства чув від батьків. Тарас у тому ж таки 1972 році (у якому обрушилася слава) стає студентом філологічного факультету українського відділення Одеського університету імені І. І. Мечникова. І як зізнається сьогодні уже відомий поет, ні на мить не пожалкував, що

був студентом цього класичного навчального закладу. Навчаючись, продовжував писати і друкуватися в одеських газетах.

Пам'ятним залишається день 1 травня 1974 року, коли на сторінках газети "Правда" з'явилися 2 його вірші у перекладі Леоніда Вишеславського і слово-знайомство для всієї великої країни Михайла Стельмаха. Дякуючи цій публікації, у січні 1975 року вийшла перша книжка поета-студента "Досвітні журавлі", редактором якої став Олекса Шеренговий.

Після закінчення у 1977 році університету працював вихователем, завучем у Ананьївській школі-інтернаті. Був лектором Ананьївського райкому партії.

У 1979 році у видавництві "Маяк" вийшла книга поезій "Вічна-віч". У квітні 1980 року Тарас Олексійович Федюк був прийнятий до Спілки письменників.

Служив у війську і продовжував писати, надрукувавши у "Маяку" поетичну збірку "Дві хвилини уваги".

Переїхавши до Одеси, творчо працюючи, був літконсультантом, керівником дитячої літературної студії.

У 1987 році у видавництві "Маяк" вийшла збірка поезій "І промовчати не посмів", а потім були ще книги поезій "Політ осінньої бджоли" (Рад. письменник, 1989), "Чорним по білому" ("Молодь", 1990).

У 1990 році у Москві з'являється книга поезій "Зимний стадион" ("Молодая гвардія") Т. Федюка російською мовою у перекладі Володимира Алейнікова. На жаль, поет залишився не дуже задоволений перекладами, вважаючи їх не зовсім вдалим.

1995 року у видавництві "Українське козацтво" побачила світ поетична збірка "Хрещаті південні сніги", яка мала схвальну оцінку критиків та поціновувачів таланту українського поета.

А 2001 рік запам'ятався мені особливо, бо мала приємну нагоду бути запрошеною на презентацію нової книги нашого земляка: "Запрошую Вас на презентацію своєї нової книги "Золото інків", вихід якої співпав з 30-літтям творчої роботи. Радий буду бачити Вас 5 квітня 2001 року о 15-й годині в Золотій залі Одеського літературного музею. Ваш Тарас Федюк".

Тарас Федюк ішов і йде важким і не завжди вдячним шляхом художньо-філософського пошуку, виробляючи нові, часто нетрадиційні для сприймання форми й смисли поетичного вираження.

Лірична сповідь поета — це особистісне образно-чуттєве наближення до Абсолюту через слово. Перед нами лірика (можна погоджуватися, а можна і подумати, а може, і посперечатися), що є висловом "дійсного почуття".

Чи вся поезія Тараса Федюка — це насправді пережите поетом почуття? Якби у примітках чи у передмові до своїх віршів автор чи з моральних міркувань, чи, розкриваючи механізм творення ліричних поезій з реальних імпульсів їх народження, зазначив, що у творах немає нічого автобіографічного, читач, а можливо і критик, і не намагався б шукати біографії поета. Але, читаючи вірші, особливо делікатні, інтимні, ми пізнаємо ліричного героя Федюка, якого пам'ятаємо із поезій, присвячених київському коханню героя. Можемо здогадуватися чи твердити, що у своїй душі поет пережив все те, що вилив у поетичному творі:

Ти мене захисти. Тільки ти
захистити і можеш мене...
Теплі пальці мені поклади
на щоку, або краще на дві... [3, 47].

Щоб зрозуміти, що криється за цими словами, треба знати і попередні рядки із віршів, і звернути увагу на образи-символи, наприклад, символ вокзалу — і зрозуміти, це місце зустрічі і розлуки:

Ти приїдь на вокзал, як повтор
золотого, крім всього, аї [3, 47].

А ще треба знати, як підкреслює у рецензії "Комфортність "Таємної ложі" Інна Долженкова, "не тільки хрестоматійний вірш О. Блока, але й вірші, присвячені київському коханню героя Федюка із попередніх книг ("Хрещаті південні сніги" та "Золото інків"), де йдеться і про вокзал як символ тільки що придбаного щастя і разом з тим неминучої розлуки, і про "копієчку — по золотому — [2, 109] із "Поєми" (книга "Золото інків") [1, 19].

А у творах Тараса Федюка було почуття кохання і безнадійне, із страшними відтінками зреченості, іноді навіть трагічне (поезія "Мені недовго жити, Наталі" — книга "Золото інків").

Нова книга віршів "Таємна ложа" нашого земляка — дуже ошатне видання: на обкладинці картина вірменського художника (живе

і працює у Харкові) Вачагана Наразяна. Ілюстрації до неї зробив художник-графік Ахра Аджинджал — етнічний абхаець, який живе і творить у Києві. Поетична збірка представлена майже всіма новими віршами, що створює “враження свіже і дуже цілісне. Розташування віршів досконале і досить нетрадиційно продумане, вони представлені не за циклічними ознаками, а за принципом, так би мовити, калейдоскопічності” [1, 19].

Можливо, калейдоскоп і поезія не зовсім вдала аналогія (в цьому зізнається і авторка названої рецензії), але, пам’ятаючи, що “функція поезії — вивільнення свідомості від “буденного”, яка завжди пов’язувалася з поняттям екстазу та натхнення” [2, 422], читач-слухач може кожен по-своєму розшифровувати образи-символи.

Поезія Тараса Федюка має евристичний характер творення поетичних візій як у плані форми, якою він володіє досконало, так і філософського змісту. Автор прагне до особистої відповідальності. Обравши героїчний розмір для своїх віршів — гекзаметр, поет зумів у античній формі передати український дух.

У “Лексиконі загального та порівняльного літературознавства” читаємо:

“Гекзаметр — античний шестистопний віршовий розмір. За переказом вперше виник у стародавніх Дельфах як розмір священних гімнів... Гекзаметр — найпоширеніший віршовий розмір античної поезії, що відзначається плинністю, урочистістю й монументальністю... Зрідка зустрічається і в оригінальній творчості українських поетів (Леся Українка, М. Зеров, П. Тичина, М. Вінграновський та ін.) [2, 116-117].

Тарас Федюк — один із небагатьох сучасних поетів, хто сміливо використав цей розмір, висловлюючи самоіронічні роздуми у рядках поетичних, у яких криється глибокий підтекст. У всій книзі поезій ми зустрінемо прямі посилання на Елладу, на її героїв та творців.

Щоб зрозуміти поетичні твори митця, треба змусити себе (читача) заново “перечитувати” їх.

Книга поезій “Таємна ложа” — втаємничена, бо вона для тих, хто добре обізнаний з таємницями мистецтва слова. Поет пропонує погратися в читання, розшифрування тайнописання-клинописання, яке придумав він для близьких по духу читачів.

Хочеться, щоб поезію Тараса Федюка прочитали ті, хто вміє бути уважним до слова поетичного, чутливим, тонко мислячим...

Література

1. Долженкова Інна. Комфортність “Тамної ложі” //Зеркало недели. — 2003. — 25 октября. — С. 19.
2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — 636 с.
3. Федюк Тарас. Золото інків. Поезії. — Львів: Кальварія, 2001. — 112 с.
4. Федюк Тарас. Таємна ложа. Нова книга віршів. — Львів: Кальварія, 2003. — 160 с.

Із збірки "Золото інків"
Львів: Кальварія, 2001.

МОЙСЕЙ

*І кликав Мойсей до Господа, кажучи:
"Що я вчиню цьому народові?
Ще трохи, — і вони вкаменують мене".*

Ще трохи, — й вони вкаменують мене.
Пісок насипався руками віками.
Ні птиця не перелетить, ані камінь,
Ні амен,
що губи мені розітне.

Лиш марево звір заблукалий жене
І тихо ковза на мій ніж празниковий
Ненависть, яка — не зі зла,
а з любови.

Ще трохи, — й вони вкаменують мене.

Якби мені очі і слово дурне
Й знання про дорогу —
заліплені воском...

Ці люде — вони не від Бога —
від Босха.

Ще трохи, — й вони вкаменують мене.

Ще трохи, — й вони вкаменують мене...
І дійдуть — не перші так треті — крізь темінь...
І вітер з пустелі
в селі Віфлеємі

Порожніми яслами
тихо гойдне [С. 14].

* * *

З пальців викотилось слово,
Впав метелик у полин.
Мертві ясени, як сови,
Понад зріз кривавих глин.

Хто там перший, хто там вищий,
Хто і що сказати зміг?
Відхрещусь пейзажним віршем
Від чужих і від своїх.

Що залишу?
Що лишилось!
Та й куди подіне світ
Слід долонь, які ловили
Сиву ящірку в траві? [С. 39].

* * *

Воріженьки-вороги,
Дай вам Боже щастя й сили.
Янголи крильми косили
Наші душі до ноги.

Губи — полином гірким,
В пальці — золоте залізо...
Воріженьки мої сизі,
Ви для чого і за чим?

Ви б — подалі десь собі
Клали копійки на очі.
Що вам цей розп'ятий хлопчик,
Який сам сюди прибіг?

Вас, як нас, не розітне
На ледащі і пропащі...
... І не знищуйте мене

Я і це
зумію
краще [С. 60].

* * *

Розкрию долоні — лети!
У небі німому
Вустами і крильми цвісти
Тобі, як нікому.

Ні суму, ні зла, ні тепла,
Ні вперше, ні всоте.
Якщо ти колись і була —
Скажи мені
хто ти?

Лети собі в сині гаї,
Або випадкові...
У нас з небесами свої
Вечірні розмови.

Не варті уваг й висоти
Легких і крилатих...
Скажи мені
хто ти
й лети.
І можеш літати [С. 88].

*Із книги "Таємна ложа"
Львів: Кальварія, 2003.*

* * *

Почитай мені вголос,
коли за цим голосом — ніч,
Коли втома, як море,
гойдає, але не рятує.

Коли вікна далекі
в далеких деревах токують,
Коли ближні дерева
спроможні торкнутись облич.

Хай цей текст буде — Селінджер,
або позичений Фукс,
Хай це буде газета,
прочитана мною до того.
Хай твій голос звучить
і від того
залізна дорога
Зачекає, знімує
між рейок і вирваних букс...

Хай забуде тебе, хай з плаща твого звітриється дим
Привокзальних гудків,
що візьмуть тебе, врешті,
від мене,
Почитай мені вголос над урвищем
край Ойкумени...

Так ніхто не кохав.
Почитай.
Так читають не всім.
А що буде потому — хай буде, що буде вовік,
Коли йтиме повз те,
що було і ніколи не буде...
... Почитай, поклади
мені книжку холодну
на груди

Так і будемо разом:
твій голос і твій чоловік.
Опівнічні таксі
будуть мчати, проносячи вість.
Телеграми нічні

будуть двері холодні шукати...
І зі стелі посипляться
важко червоні дукати...
Почитай Йому ще...
як читала для мене колись [С. 23-25].

* * *

Ящірка пробіжить —
загубить хвіст.
Феодосія. Дача Стамболі.
Життя дочиталось. Лишився зміст.
Тираж. Ціна.
Вітер в полі.

Продавці сувенірів. Спека.
І ми.
Пахне водоростю і смолою.
Лишись навіки зі мною,
візьми,
Візьми лишись,
якщо зможем,
зі мною.

Життя було довгим.
Там стільки всього,
Як в універсальному секонд-хенді.
Стрілки зійшлися. Останній прогон.
Ваша халва, ефенді.

Ваш, ефенді,
сезон хвороб,
Ваші виразка і окуляри...
Хліб підкинеш — чаєчці щоб.
... А не вірив,
що є
Божа кара... [С. 49-50].

* * *

За спиною — майже нікого нема.
Може, лиман.

Могила, може. Поки що — скіфська.
Куц кизилу над урвищем,
мов бусурман,
Що молиться
або просто відбився од війська.

Вужик лиманський,
як еллінський перстень, лежить,
Камінчик узяв у темну свою оправу.
Горлиця в дзьобі несе
оливкову віть,
Або іншу якусь приправу.
Попереду — теж небагато:
власна суха рука.
Оце, напевне, і все,
принаймні, найбільш цікаве.
Могла би бути деталлю наявність на ній жука,
Наявність у нього крил, якби він ті крила розправив.

Сенс життя — якщо був —
артикульовано весь.
Друзі — якщо були —
зблукались у різних списках...
... Стіни відкриті, як двері.
І коні збивають овес,
Злітаючи, наче ворони,
з вечірнього тамариску [С. 79-80].

С. 34, В. Коржак
 Бойко-Блохин
 П. Куриш
 Драгоманов
 Франко- в 20-тих. - 1917-с 93

ЗМІСТ

Частина I. ВЧИТЕЛІ. ВЧЕНІ. ВІЧНІСТЬ

Творчі та наукові пошуки професора Г. А. В'язовського 7
Григорій В'язовський
 Крила поета 12
Григорій В'язовський
 Асоціативність творчого мислення 15
 Природна енергетика і талант професора І. М. Дузя 29
Іван Дузь
 Співець червоного ренесансу 35
 Фольклорист, педагог, вчений П. Т. Маркушевський 59
Олекса Шеренговий
 Рейс 65
 Професор української філології В. В. Фащенко 73
Василь Фащенко
 "Чия правда, чия кривда?.."
 Тарас Шевченко і Микола Хвильовий 80

Частина II. ФІЛОЛОГИ — ПОЕТИ, ПРОЗАЇКИ

Багатогранність пізнання та здобутки Володимира Гараніна . . . 99
 Фолькмодерна творчість Юрія Островершенка 119
 Художній дивосвіт Миколи Палієнка 137
 Домінанта національного у творах Олекси Різниченка 155
 Поетична сповідальність Василя Сагайдака 175
 Простір духовності у творах Олекси Шеренгового 187
 Екзистенційний світ поезії Дмитра Шупти 209
 Таємниця вигадливих візерунків:
 нові обрії поезії Тараса Федюка 233

Наукове видання
ІСАЄНКО Любов Миколаївна

**ПАМ'ЯТЬ
 І СЛОВО**

*Українознавча
 філологічна сторінка
 національного університету
 ім. І. І. Мечникова*

Літературно-критичні нариси

Зав. редакцією *Т. М. Забанова*
 Голов. редактор *Ж. Б. Мельниченко*
 Дизайнер вкладки *М. В. Душенковський*
 Технічні редактори *Р. М. Кучинська, М. М. Бушин*
 Редактор-коректор *Л. М. Щегленко*

Здано у виробництво 06.02.2004. Підписано до друку 24.06.2004.
 Формат 60x84/16. Папір офсетний, на вкл. — крейдяний.
 Гарнітура "SchoolBook". Друк офсетний.
 Ум. друк. арк. 14,42 + вкл. 1,4.
 Тираж 300 прим. Зам. № 106.

Видавництво і друкарня "Астропринт"
 (Свідоцтво ДК № 1373 від 28.05.2003 р.)
 65026, м. Одеса, вул. Преображенська, 24.
 Тел.: (0482) 26-98-82, 26-96-82, 37-14-25.
 www.astroprint.odessa.ua

Ісаєнко Л. М.

I-851 Пам'ять і слово: Українознавча філологічна сторінка
Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова:
Літературно-критичні нариси. — Одеса: Астропринт, 2004. —
248 с.: 12 арк. іл.

ISBN 966-318-172-9.

Літературно-критичні нариси розповідають про Вчителів, Вчених
Одеської літературознавчої школи, про письменників, чия творчість
пов'язана з Півднем України, філологічним факультетом Національ-
ного університету.

Видання адресоване філологам, широкому читацькому колу, має
у своїй структурі хрестоматійну частину.

I $\frac{4603020000-064}{318-2004}$ Без оголош.

ББК 83.3(4Ук)6-6
УДК 821.161.2-4.09