

Міністерство охорони здоров'я України
Івано-Франківський національний медичний університет
Кафедра українознавства і філософії

УКРАЇНОЗНАВСТВО В ПЕРСОНАЛЯХ – У СИСТЕМІ ВИЩОЇ МЕДИЧНОЇ ОСВІТИ

МОНОГРАФІЯ

Книга сьома

За загальною редакцією
доктора філологічних наук, професора,
академіка АН Вищої школи України,
заслуженого діяча науки і техніки В.А. КАЧКАНА

Івано-Франківськ
Вид-во ІФНМУ
2023

УДК 811.161.2; 61; 378
У-45

Працю рекомендовано на засіданні кафедри українознавства і філософії
Івано-Франківського національного медичного університету
від 27.02.2023р., протокол № 9.

Друкується за постановою Вченої ради Івано-Франківського національного медичного університету (голова Вченої ради – доктор медичних наук, професор, член-кореспондент НАМН України, заслужений діяч науки і техніки, лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки **Микола Рожко**) від 28 лютого 2023р., протокол № 3.

Наукова апробація

Хланга І.В., доктор мистецтвознавства, професор (м. Ужгород);
Дмитренко М.І., доктор філологічних наук, професор (м. Київ).

Українознавство в персоналіях – у системі вищої медичної освіти: монографія: Кн. 7/ За заг. ред. д-ра філол. н., проф., акад. АН Вищої школи України, засл. діяча науки і техніки В.А. Качкана – Івано-Франківськ: Вид-во ІФНМУ, 288 с.

Колективна монографія увібрала актуальні аспекти українознавчих наук вищої медичної освіти. Особливий акцент зроблено на визначних персоналіях, що репрезентують найрізноманітніші сфери гуманітарного спектру.

Розрахована на викладачів ВНЗ, аспірантів, докторантів та широкі кола студентів.

УДК 811.161.2;61;378

Івано-Франківський національний
медичний університет, 2023
Автори монографії, 2023

ПЕРЕДСЛОВО

У наш динамічний і водночас нестабільний соціально-політичний час, в час кровопролитної російської агресії в українські землі, як не дивно, а маємо і мусимо без винятку всі не лишень промовляти з чиновницьких крісел і трибун, а й діяти у напрямі утвердження в нашій державі українознавства, центровим концептом якого і має бути україноцентризм як філософська парадигма, як спрямування, як даність.

Українознавство сьогодні маємо розуміти не як якийсь окремий предмет, навчальну дисципліну, осібну науку, а як цілісну систему знань, спрямовану на ідеологічну зорієнтованість та фундаменталізацію пізнавального процесу. Національну ідею у цьому контексті мусимо розглядати не як формальну даність, а як своєрідний «кістковий мозок» у життєдіяльності кожного. Її кінцева мета – зорієнтувати на усвідомлене й поглиблене вивчення української мови, історії, культури, націодосвіду, галузей наук, що в сумі витворюють той духовно-професійний капітал, з яким свідомо людина мала б увіходити в життя нового сторіччя.

Українознавство як пріоритетно-засадничий напрям і спектр науково-навчальної діяльності у вищій школі в останній час значно розширило й поглибило свої можливості за рахунок утвердження персоналізації галузей знань.

Наша колективна монографія, авторами якої є досвідчені педагоги з науковими ступенями й вченими званнями, має на меті присутньо заповнити прогалину в українознавстві; через персоналії допомогти в першу чергу студентам пізнати сутність опановуваної ними навчальної дисципліни, що вивчається як нормативний курс, а чи як вибіркова дисципліна. Таким чином, пропонована сьома книга ляже на студентський стіл передусім як добротний підручковий матеріал, у якому ключ до пізнання та поглиблення уже набутих знань з історії України, історії і теорії української культури, соціології, естетики, етики, української літератури, філософії, педагогіки та ін. предметів.

Розділи книги розташовано за абетковим принципом (прізвищем автора).

Розрахована на найширші кола читачів, передусім на студентів вищих медичних закладів освіти III-IV рівнів акредитації.

**У ПЕРЕДДЕНЬ СУСПІЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ
РЕВОЛЮЦІЙНОЇ ДОБИ (кін. ХІХ — поч. ХХ ст.)
(Кость Левицький)**

Людина сильна силою свого народу
(Лев Силенко)
Держава не твориться в будучині, Держава будується нині
(Олег Ольжич)

Кость Левицький – визначна постать у суспільно-політичному та культурно-науковому житті Галичини кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. Його політична, економічна та освітньо – культурна діяльність мала важливе значення для подальшого розвитку краю.

На жаль, дослідження різноманітних аспектів діяльності Костя Левицького розпочалось зовсім недавно. Радянська історіографія оцінювала постать К. Левицького виключно негативно, а його політична, наукова, громадська діяльність не досліджувалась взагалі, або подавалась через призму марксистсько-ленінської ідеології і віднесла його до «буржуазних націоналістів». До цього часу професор Ігор Андрухів не може вивчити архівні матеріали, пов'язані з кількомісячним ув'язненням 82-річного Костя Левицького на Луб'янці в Москві. Цікавими були б глибші дослідження й віденського періоду, коли він був депутатом австрійського парламенту і галицького сейму [1].

Сучасні дослідники намагаються по-новому дослідити та висвітлити події кінця ХІХ – І-ї пол. ХХ ст. [9,10,11], в тому числі й діяльність Костя Левицького як політичного, громадського, культурного діяча Галичини [1-8]. Свідченням цього є організація численних наукових конференцій, видання нових монографій цієї тематики, підготовка ряду наукових дисертацій. Так, у 2007 році відбувся захист дисертації І.Василик «Громадсько-політична діяльність Костя Левицького (остання чверть ХІХ ст. – 1918 р.» [4], в якій досліджено громадсько-політичну діяльність Костя Левицького в контексті тогочасних завдань українського національного руху, міжнародних відносин, взаємозв'язків між політичною елітою та суспільством на етапі демократизації державного устрою й залучення широких верств населення до політичної діяльності, а також – у період Першої світової війни та визвольних змагань. Праця К. Левицького в українських національно-культурних, фінансово-економічних і політичних інституціях та в парламентських установах розглядається як реалізація єдиної програми, спрямованої на здобуття української державності. Не так давно доктори історичних наук

Ігор Андрухів і Степан Сворака, кандидат історичних наук Володимир Ковалик з Прикарпатського юридичного інституту Львівського державного університету внутрішніх справ видали наукову монографію «Кость Левицький: політик, громадський діяч, правник (1859-1941)» [2]. Цю працю науковці присвятили 150-річному ювілею Костя Левицького – визначної постаті у суспільно-політичному та культурно-науковому житті Галичини кінця XIX – першої третини XX століття. За словами авторів, не було серед українського громадянства краю ні одного почину, в якому він не брав би участі, часто провідної. Закінчивши правничий факультет Львівського університету, уродженець Тисмениці К. Левицький пройшов шлях від рядового службовця до відомого адвоката, Президента українських адвокатів Галичини. Крім того, він активно співпрацював з «Просвітою», спочатку як відповідальний секретар, а згодом як член Правління та керівник економічної секції. Був послом до австрійського парламенту та Галицького сейму, очолював уряд Західноукраїнської Республіки. Як політичний діяч, був співтворцем нового етапу національного відродження в Галичині. Це була так звана «адвокатська доба», що розпочалася в середині 80-х років XIX століття. Вона характеризується тісним зв'язком з народними масами, вболіванням за їх інтереси, створенням і розбудовою мережі економічних і культурно-освітніх товариств та установ, які привели галичан до згуртованості, пробудження національної свідомості. Саме в період «адвокатської доби» сформувалася нація свідомих українців, які зі зброєю в руках виборювали державну незалежність України. Кость Левицький володів якостями справжнього політика, який уболівав за українську справу [7].

Серед різноманітних аспектів діяльності Костя Левицького заслуговує на увагу його наукова діяльність. Кость Левицький відомий як перший історіограф української політичної думки та національно-визвольних змагань Галичини. Уже опубліковано його численні праці з питань економічного життя краю, ряд історико-наукових, мемуарних та публіцистичних статей, дослідження яких і визначає актуальність теми.

Метою студії є аналіз наукової діяльності К.Левицького в переддень суспільних трансформацій революційної доби 1814-1917 рр., спроба виділити ряд її аспектів, адже саме така діяльність та публікація ряду наукових статей і монографій були основними засобами формування громадянської й національної свідомості галичан, ведення політичної агітації на теренах краю.

В Галичині поширені два видання словника д-ра Костя Левицького: «Німецько-руський словар висловів правничих і адміністраційних» (Львів, 1893 р.), та перевиданий у Відні в 1920 р. «Німецько-україн-

ський правничий словар, друге поправлене й доповнене видання». Роботу над ними К. Левицький розпочав ще у Львівському університеті, де брав активну участь в «Кружку правників», завданням якого було поширення в суспільстві правових знань та донесення їх до свідомості простого люду. У 1882 р. група студентів, в тому числі й К.Левицький, розпочала роботу над створенням правового словника, який відіграв важливу роль у формуванні новітньої української юридичної термінології. Під час роботи над словником К.Левицький консультувався з Титом Реваковичем. У листі від 28 грудня 1882 р. до Т.Реваковича К.Левицький писав: «...все ще дуже много лишається праці до видавництва такого словаря Правничого, котрий би міг послужити за постійне джерело при видавництві закону австрійського в руськім переводі, до практичного ужитку русинів і котрий відповідав би бодай в части вимогам розвою нинішньої нашої руської словесности» [3].

Розробка словника активізувалась у 1883 р., коли створили комітет, до якого увійшли перекладачі та правники, які перекладали австрійські закони на українську мову. Під керівництвом К.Левицького перекладали австрійські закони також члени львівського товариства «Кружок правників». На знак вдячності за співпрацю, листом-повідомленням від 7 лютого 1885 р. К. Левицький поінформував Т. Реваковича про його прийняття в почесні члени «Кружка правників». У передмові до словника автор зазначив, що «сила рідної мови лежить в любові самого народу до мови, бо лише той народ має будучність, котрий любить рідну мову». За працю над цим словником Костя Левицького було прийнято в 1894 р. почесним членом Наукового товариства ім. Т. Шевченка [5].

Ще однією серйозною науковою розробкою К. Левицького, якою він почав займатись ще в період навчання у Львівському університеті, є дослідження «Руської Правди», що отримало назву «„Правда Руська” як перший збірник прав руських». З метою отримання посади викладача кафедри цивільного права у Львівському університеті, Кость Левицький подав цю роботу на захист, який однак так і не відбувся. І тільки в 1884 р. у Віденському університеті він захищає цю роботу та отримує ступінь доктора права [2].

З 1 квітня 1889 р. з ініціативи та зусиллями Костя Левицького, Олександра Огоновського, Антона Горбачевського, Євгена Олесницького і Степана Федака почав виходити правовий журнал «Часопись правнича». Незмінним редактором його протягом десяти років був К. Левицький. І хоча відчувався брак дописувачів, були матеріальні та поліграфічні труднощі, все-таки журнал до 1892 р. виходив щомісяця і мів 16 сторінок, на яких К. Левицький і його колеги публікували розвідки з

історії права, переклади основних законів Австро-Угорської монархії, а також вдосконалювали українську юридичну термінологію.

Упродовж 1890-1891 рр. у «Часописі правничій» К. Левицький публікував свої праці: «Рішення найвищого трибуналу касаційного», «Рішення найвищого трибуналу судового», «В справі реформи поступовання неспорного». У цих статтях пояснювались останні розробки законопроектів і поправки та коментарі до них Міністерства юстиції. У часописі також публікувалися наукові розвідки з історії права. Так, у статті «Пам'ятник законодатний права руського з XI віку» К. Левицький проаналізував Руську Правду Ярослава Мудрого, яку вивчав ще в студентські роки. У 1895 р. була опублікована його стаття «Квестіонар до збирання звичаєвого права на Русі» [3].

З 1892 р. журнал «Часопись правнича» почав виходити 1 раз на квартал як друкований орган історико-філософської секції НТШ. У третьому випуску «Часописі Правничої і економічної» за 1900 р. з'явився підзаголовок «Розвідки правничі секції історично-філософської НТШ»[5]. Через зайнятість в Українській національно-демократичній партії (далі УНДП) у 1900 р. Кость Левицький залишив посаду редактора журналу і ним став завідувач кафедри цивільного права Львівського університету, професор С. Дністрянський. Однак К. Левицький і надалі тісно співпрацював із цим виданням [2].

Іншим напрямом редакторської практики К. Левицького були суспільно-політичні часописи, зокрема, націонал-демократичного напрямку. Так, К. Левицький був неофіційним редактором і видавцем політичного й господарсько-економічного часопису «Батьківщина», головним редактором якого вважався К. Паньківський. Так, на засіданні Головного відділу «Просвіти» від 11 грудня 1891 р. було ухвалено «увійти в переписку з редакцією народовецької газети «Батьківщина», щоб та започаткувала постійну рубрику під назвою «Письмо з Просвіти» [3]. Цей часопис для членів «Просвіти» оформляли за зниженою передплатною ціною. У 1892 р. К. Левицький як член Головного відділу «Просвіти» вів переговори з Й. Олеськівим про видання господарсько-промислової газети, брак якої, на думку К. Левицького, на цей момент уже гостро відчувався. У січні 1894 р. «Просвіта» отримала від товариства «Дністер» авторські права на його друкований орган «Читальня» (редактор К. Паньківський), що виходив як місячник від 1893 р.[3].

На початку 1897 р. під редакцією К. Левицького почав виходити тижневик «Свобода» — політичний, просвітній і господарський часопис для селян народовецького напрямку. Після утворення в 1899 р. УНДП цей орган, поряд із часописом «Діло», став офіційним виданням партії,

що призначався для широких верств населення. У зв'язку з появою часопису «Свобода», «Просвіта» припинила наприкінці 1896 р. видання свого органу „Письмо з Просвіти”, щоб її члени могли передплачувати «Свободу». Першим головним редактором і відповідальним за випуск цього тижневика був К. Левицький, господарсько-економічні питання в тижневику вів В. Король. У «Свободі» була просвітня рубрика, в якій Головний відділ «Просвіти» містив свої звіти та оголошення. Як редактор «Свободи», К. Левицький присвячував багато уваги висвітленню в часописі потреб і діяльності «Просвіти».

Редактори «Свободи» запрошували друкувати статті наукового, політичного, соціально-економічного характеру відомих і шанованих у тогочасному суспільстві правників, науковців, лікарів, священників. Серед них: професор учительської гімназії у Станіславі М. Коцюба, священники М. Бачинський, С. Левицький, Д. Лепкий, М.Зубрицький, І.Нагребецький, Є.Цурковський, професор учительської семінарії в Тернополі А. Гладзинський, директор Мельницької школи З. Грушкевич, ветеринар В. Федорович, богослов і агроном Й. Раковський, адвокат Є. Калитовський та інші відомі діячі краю [7].

К. Левицький також активно співпрацював із редакцією часопису «Діло». Він не лише дописував до часопису, а й як адвокат виступав своєрідним «арбітром» у фінансових конфліктах редакції часопису і друкарні НТШ [8].

Іншим напрямом діяльності К. Левицького було публікація популярних брошур для широких верств населення, що здебільшого виходили в серії видань товариства «Просвіта». У видавничій діяльності товариства почесне місце займали календарі «Просвіти», і в цьому заслуга їх редакторів К. Левицького, О. Партицького, Ю. Целевича, Ю. Романчука, В. Лукича, К. Паньківського, О. Борковського, І. Франка, В. Білецького, Я. Веселовського, Г. Хоткевича, Ю. Балицького та ін. В 1895 р. редакторами календаря «Просвіти» були П. Огоновський і К. Левицький. У ньому публікувалися статті про участь українців у крайовій виставці, яка проходила у Львові, про українську пресу та інші матеріали [3].

У праці «Наша свобода, або які ми маємо права» К. Левицький розтлумачував зміст політичних і економічних перетворень, які відбувалися в Австро-Угорській монархії загалом, і у Східній Галичині зокрема. У цій роботі він прокоментував значення конституції 1861 р. і визначив структуру діючих на той час органів законодавчої влади [4]. К. Левицький звертав увагу, що конституція є гарантом життя та свободи кожного громадянина держави. Одночасно, через видання своїх книг, К. Левицький продовжував роз'яснювати широкому загалу основні законопроєк-

ти імперії. У 1908 р. К. Левицький видав книгу під назвою «Перший рік парламенту загального голосування (1907—1908)», в якій докладно описав систему цього законодавчого органу. Роботу парламенту протягом вказаного часу він поділив на 3 періоди: вступний (де українська фракція тільки проходила своє формування, становлення і розроблення програми), середній (у якому українська фракція висловлювала конкретні вимоги до уряду) і законодавчий (під час якого українці пропонували свій варіант проведення реформ) [7].

Чимало праць були написані К. Левицьким на економічно-правову тематику за рекомендацією Головного відділу «Просвіти». Ще як секретар «Просвіти», К. Левицький брав активну участь в організації економічної діяльності місцевих осередків товариства. Наприкінці 1880-х рр. К. Левицький написав цілу низку книг і статей на економічну тематику. Це, зокрема: «Наш закон громадський», «Про каси позичкові», «Про нові гроші», «Про польові пошкоди», де роз'яснювався закон від 17 липня 1876 р. «Про охорону власності польової». Книги містили практичні поради, а саме як створити позичкові каси, закладати крамниці, правильно торгувати тощо. Вони мали велике практичне значення для українського населення. Прикладом цьому є видання «Про каси позичкові разом з статутом товариства каси позичкової «Власна поміч». Оскільки К. Левицький входив до дирекції і був автором статуту товариства «Власна поміч», то він опублікував цей статут разом із порадами щодо заснування позичкових кас. У цій брошурі автор говорив про засоби створення позичкових кас і їхню користь для народу, адже саме в такій касі кожна фізична особа могла взяти під невеликий відсоток певну суму грошей на власні потреби і виплатити кредит вчасно і без збитку. Актуальними на той час були поради К. Левицького щодо «придбання нерухомості при екзекуційній продажі», тобто про отримання нерухомого майна при його примусовому продажу з аукціону; його повчання як і в кого краще купувати нерухомість, роз'яснення прав власників на нерухомість і зобов'язання щодо її використання тощо [6].

Події національно-демократичної революції 1918 р. та втрата державності ЗУНР спонукали К. Левицького до ґрунтовного аналізу подій історії політичної думки та визвольних змагань галицьких українців. Так, він публікує на сторінках газети «Український прапор» велику статтю «Перед роком», в якій аналізує діяльність українських послів (Української парламентської репрезентації) напередодні національно-демократичної революції 1 листопада. Крім того, автор дає оцінку нараді Української парламентської репрезентації у Відні 10 жовтня 1918 р., утворення Української Національної Ради та проголошення Української держави [2].

Наступного року К. Левицький публікує працю «Розпад Австрії і українська справа (Політичні спомини з року 1918)» [21], в якій аналізує історичні події напередодні 1 листопада 1918 р. у зв'язку з розпадом Австро-Угорської імперії.

Важливою працею К. Левицького в напрямі розвитку суспільно-політичної думки стала «Історія політичної думки галицьких українців 1848-1914» [19], де на основі спогадів та важливих документів він проводить детальний аналіз розвитку національно-політичної активності українців Східної Галичини та їх боротьби за національно-територіальну автономію Угорщини з травня 1848 р. до липня 1914 р. Автор відтворив події в хронологічному порядку, охарактеризував процес формування та розвитку політичної й національної самосвідомості галицьких українців під впливом політичних, економічних та культурно-освітніх процесів тогочасного суспільства, зумів стисло й доступно показати тернистий шлях зародження й розвитку українських культурно-освітніх, громадських, кредитно-кооперативних організацій, товариств, установ та політичних партій. Значна увага приділена висвітленню політики уряду щодо українців, а також взаємовідносинам між представниками різних культурологічних та політичних течій (русофілами, полонофілами, австрофілами) й наслідки цих впливів на загал українського громадянства [2].

Продовженням теми стала двотомна праця «Історія визвольних змагань галицьких українців 1914-1918» [17,18], опублікована в 1928 - 1929 рр. Стимулом до її написання були не лише схвальні відгуки читачів на попередню працю, а й те, що було чимало представників серед українського громадянства (і серед політиків зокрема), які «не почувалися до обов'язку ставати в обороні правди, хоча цього вимагає від них наша національна справа». Тому його бажанням було «допомогти нашій правді», щоб «українське громадянство на моралі і правді клало основи новітнього життя нації, а не взувалося на неправді і національній розбіжності, що у нас намагаються загніздитись», оскільки саме «культ історичної традиції є духовною основою до визволення нації» [17].

В «Історії визвольних змагань» К. Левицький висвітлює події в Галичині від 28 липня 1914 р. (початку Першої світової війни) до 9 лютого 1918 р. (дня підписання Брестського мирного договору УНР з Німеччиною, Австро-Угорщиною, Болгарією та Туреччиною). У праці показано діяльність Головної Української Ради та Бойової управи, створення Легіону Українських січових стрільців, діяльність Української парламентської репрезентації в боротьбі за державну самостійність. Особливість праці, за його словами, полягала в тому, що він намагався показати, як в час визвольних змагань «наша національно-політична ідеологія устійнювалась, кристалі-

зувалась і кріпшала. А відносні події тої великої доби - це сила української нації, з котрої маємо черпати творчого духу до всяких почувань і починань у сучасному Бремені. Тому воно є необхідне розглянути, як це клалось і як воно склалось, та як те відбудувати, щоб не пропало» [2].

У 1930 р. побачила світ чергова праця К. Левицького «Берестейський мир» [13], в якій автор робить аналіз Брестського миру та його значення й наслідки для подальшої долі УНР і ЗУНР, особливо зупиняється на аналізі «Тайного договору про Галичину та Буковину».

Однак найгрунтовнішим дослідженням визвольних змагань можна вважати працю «Великий зрив» [14], побудовану у формі спогадів автора з використанням значного документального матеріалу. Вона розпочинається аналізом історичних подій з березня 1918 р., які призвели до національно-демократичної революції. Автор детально розглянув політичну обстановку напередодні повстання, зокрема діяльність українських послів та політичних партій, їхні домагання від уряду та цісаря виконання умов таємного договору про надання автономії Східній Галичині, підготовку та проведення Листопадового збройного повстання. Дана праця зняла чимало «темних плям» та неточностей, а в окремих моментах і відвертої неправди щодо подій до і після 1 листопада 1918 р. У той же час автор не ставив за мету захистити себе від нападок чи ідеалізувати свою роль у цих подіях. Праця призначалася перш за все для молоді, щоб вона усвідомила героїчні події минулого й зробила правильні висновки для майбутньої боротьби за Українську державу. «Кожний народ, — писав у передмові К. Левицький, - має таких провідників, яких з себе видав і вибрав до проводу. А молодше покоління — нехай учиться, осягає знання та користується досвідом старших, працюючи над тим, щоби виховалися кращі провідники нації, але не годиться, щоб забувало про історію визвольних змагань народу, легковажило своїх діячів, що працювали в незвичайно важких умовах і забули те, що ваше покоління є українське, що народні маси національно освідомлені та, що ми стали нацією» [2].

І все ж К. Левицькому не вдалося уникнути у праці й певного суб'єктивізму, оскільки він дещо переоцінив роль Української Національної Ради напередодні і в момент повстання і, в той же час, дещо недооцінено роль Центрального військового комітету в переддень і в ході повстання.

Завершальною працею К. Левицького з історії політичної думки та визвольних змагань галицьких українців був двохтомник «Українські політики» [22,23], що побачив світ у 1936 - 1937 рр. У ній дано короткі політичні нариси про відомих українських послів та політиків за період з 1848 р. до 1914 р. Із багатьма з них автор був особисто знайомий та

тісно співпрацював. Ця праця, як і попередні, була присвячена молоді. «Історія діяльності наших давніх послів і політичних діячів, - писав він у передмові, - мало znana або й зовсім незнана молодшому українському поколінню і тому воно звичне хвалити чужих діячів і на них взоруватися, а своїх легковажити. А це наше велике недомагання, бо нація, що не знає своєї історії або її не шанує, затрачує свої основи розбудови і правильного поглиблення своєї ідейної діяльності» [2].

Одночасно з роботою над названими вище працями К. Левицький залучався і до написання третього тому «Української загальної енциклопедії», зокрема розділу «Галичина 1772 -1918» [15].

Отже, важливою складовою частиною громадської діяльності К. Левицького була його наукова й публіцистична діяльність. Можна виділити декілька її напрямів. По-перше, робота, пов'язана з юридичним фахом К. Левицького, головними здобутками якої було започаткування фахового органу українських правників Галичини під назвою «Часопись правнича» й забезпечення її наукового рівня шляхом співпраці з Науковим товариством імені Т. Шевченка; видання німецько-українського словника юридичних термінів, що сприяло усталенню новочасної української правничої термінології, та написання ряду популярних брошур, де роз'яснювалися окремі питання законодавства, юридичної практики й політико-правового устрою держави. Другим напрямом була редакторсько-організаційна участь К. Левицького та його подальша співпраця з редакціями галицьких політичних часописів народовецького, а згодом націонал-демократичного напрямку, насамперед часописів «Діло», «Батьківщина», «Свобода». Третім напрямом було написання К. Левицьким доволі значного числа брошур на економічну та суспільно-політичну тематику, де широким верствам населення роз'яснювалися новітні методи економічної та підприємницької діяльності, способи самоорганізації й давалися практичні поради в цьому напрямі. Четвертий напрям діяльності – це аналіз подій історії політичної думки в Галичині та визвольних змагань українського народу.

Таким чином, наукова й публіцистична діяльність доктора Костя Левицького відіграла важливе значення у розвитку української історичної науки. Особливо актуальними є його праці в умовах нинішніх державотворчих процесів, що відбуваються в Україні, оскільки допомагають зрозуміти хід історичних подій в минулому.

Література та джерела

1. Андрухів І. Кость Левицький: сторінки життя.- Івано-Франківськ, 1995. – С.15–20.

2. Андрухів І., Сворака С., Ковалик В. Кость Левицький: політик, громадський діяч, правник (1859–1941). – Надвірна, 2009. – С.78–85.
3. Василик І. Видавнича і публіцистична діяльність Костя Левицького // Збірник наукових праць НДПУ. – К., 2008. – Т.ХХІІ.–С.245–253.
4. Василик І. Громадсько-політична діяльність Костя Левицького (остання чверть ХІХ ст. – 1918 р.)// Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. іст. наук. – Львів, 2007. – 24с.
5. Василик І. Діяльність Костя Левицького в НТШ // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Вип. 8. Серія: Історія. Збірник наукових праць. / За заг. ред. проф. П. С. Григорчука. – Вінниця, 2004. – С. 82– 85.
6. Василик І. Кость Левицький в економічному житті Східної Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття // Збірник наукових праць Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія: Історія та географія.–Харків, 2003. –Вип. 14–15. – С. 103–111.
7. Василик І. Кость Левицький в політичному житті Східної Галичини 1917 року // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія / За заг. ред. проф. М. М. Алексієвця. – Тернопіль, 2003.– Вип. 4. – С. 47.
8. Василик І. Роль Костя Левицького в конфліктах часопису „Діло” й НТШ // Суспільство: історія, методологія дослідження, практика. Матеріали Всеукраїнської науково-територіальної конференції, м. Тернопіль, 18 червня 2004 р. – Тернопіль, 2004. – С.14.
9. Західно-Українська Народна Республіка. 1918-1923. Документи і матеріали у 5-ти томах / Керівник роботи і відповідальний редактор професор Олександр Карпенко. – Івано-Франківськ, 2001. –Т. 1,2.
10. Карпенко О., Волосянко Л. Листопадовий зрив (1918): історіографія// Вісник Прикарпатського університету. Серія: Історія. Вип. І. – Івано-Франківськ, 1998. –С.59– 72.
11. Кугутяк М. Галичина: сторінки життя. Нарис суспільно-політичного руху (ХІХ ст.- 1939 р.). – Івано-Франківськ, 1993.
12. Левицький К. Берестейський мир. – Львів, 1930.
13. Левицький К. Берестейський мир з нагоди 10-тих роковин. Спомини та матеріали.— Львів, 1929.
14. Левицький К. Великий зрив (до історії Української Державності від березня до листопада 1918 р. на підставі споминів та документів). –Львів, 1931.
15. Левицький К. Галичина 1772–1918 / Українська загальна енциклопедія. Книга знання. В 3-х т. -Львів -Станіславів -Коломия, 1935. –Т. 3. – С. 644–658.

16. Левицький К. Зі споминів про «Просвіту» // Календар «Просвіти» на 1928 рік. – Львів. 1927. – С. 45–17.

17. Левицький К. Історія визвольних змагань галицьких українців з часу світової війни 1914-1918. Перша часть. – Львів, 1928.

18. Левицький К. Історія визвольних змагань галицьких українців з часу світової війни 1914-1918. Друга часть. – Львів, 1929.

19. Левицький К. Історія політичної думки галицьких українців 1848—1914. З ілюстраціями на підставі споминів і документів. Перша часть. – Львів, 1926.

20. Левицький К. Перший Державний Секретаріат у Львові // Український скиталець. – 1923. –1 червня. – С. 15–16.

21. Левицький К. Розпад Австрії і українська справа (Політичні спомини з р.1918// Воля. –1920. –Т. 3. –Ч. 1–2.

22. Левицький К. Українські політики. Сильветки наших давніх послів і політичних діячів. Перша часть. – Львів, 1936.

23. Левицький К. Українські політики. Сильветки наших давніх послів і політичних діячів. Друга часть. – Львів, 1937.

ФЕЛІКС СЕЛЬСЬКИЙ В ІСТОРІЇ МЕДИЦИНИ УКРАЇНИ

Власне лицарство, власна шляхта,
власна інтелігенція,
поміщики та промисловці,
що говорять мовою народу, –
без них не можуть існувати нація,
національна держава
(В'ячеслав Литинський)

Досвід – це усвідомлене згромад-
ження помилок
(Василь Вільшук)

Новітні українські реалії потребують активізації наукових пошуків у царині персоналістики, на прикладі яких можна і треба виховувати молоді покоління свідомих громадян і кваліфікованих спеціалістів. У дослідженнях з історії української медицини, безперечно, заслуговує на увагу ім'я Фелікса (Щасного) Сельського (1852 – 1922 рр.). Відомості про нього переважно зустрічаються серед плеяди українських лікарів, вони є фрагментарними – як згадки, що був такий лікар. Але непересічний талант цієї особистості – лікаря, організатора, політика – свого часу вплинув на розвиток кожної з інституцій, до яких Фелікс Сельський був причетний. А активна громадянська позиція ставить його в ряд суспільних діячів, які зробили свій вагомий внесок у справу пробудження народної свідомості, її перетворення на політичну силу. Лікар Фелікс Сельський був не лише відмінним медиком із передовими поглядами та вміннями, але й громадським діячем та різноплановою особистістю, саме в цьому полягає його феномен. Історично Фелікс Сельський реалізував себе швидше, ніж Євген Озаркевич чи Мар'ян Панчишин, які продовжували утверджувати українську медицину того часу.

Майбутній лікар народився 2 грудня 1852 року у с. Колодниця Стрийського повіту Королівства Галичини та Лодомерії у заможній родині управителя маєтку. На окрему увагу заслуговує родина Фелікса Сельського. Ми лише відзначимо, що батьки спромоглися дати прекрасну освіту своїм синам: медичну – Феліксові, юридичну – Юліанові та теологічну – Владиславові. Варто зауважити, що Юліан Сельський став знаним українським правником, радником Крайового суду у Львові, адвокатом, котрий у судах захищав інтереси українців. Він є співавтором першого популярного юридичного довідника для населення «Русь-

кий правотар домовий», що був написаний чистою народною мовою та став поступом у формуванні української юридичної термінології. Юліан захоплювався літературою, писав публіцистичні твори та перекладав українською твори західноєвропейських письменників. А син Юліана Роман-Стефан Сельський – відомий український художник-імпресіоніст ХХ століття, його картини прикрашають колекції Львівського, Київського і Варшавського художніх музеїв [8, С. 599 - 600].

Середню освіту Фелікс Сельський здобув у дрогобицькій та львівській гімназіях. Навчаючись у Дрогобичі, він познайомився з Іваном Франком. Це знайомство переросло у дружбу і громадську співпрацю, вони підтримували тісні контакти упродовж життя, хоча політичні погляди Франка і Сельського часом розходилися [9]. Склавши на відмінно «матуру» та отримавши атестат зрілості, у 1872 році Фелікс Сельський вступив на медичний факультет Віденського університету. Віденський період життя майбутнього лікаря наповнений науковою і громадською активністю. Талановитий юнак одразу залучився до українського студентського товариства «Січ», у ньому він курував формування фондів української бібліотеки та брав участь у приготуванні популярного видання підручника з анатомії українською мовою. До слова, у кінці ХІХ століття української наукової медичної термінології фактично не було, тому Фелікс Сельський належить до когорти лікарів, котрі її розробляли та упроваджували. Через два роки перебування у столиці – у 1874 – Фелікс Сельський очолив «Січ» та занурився у громадську роботу. Без перебільшення, центром українського життя у Відні стало його помешкання, через яке молоді галицькі радикали передавали листи, пропагандистську літературу та фінансову підтримку від Михайла Драгоманова зі Швейцарії до Львова, а далі – до Києва та Харкова. Саме за посередництва Сельського, Драгоманов, який після Емського указу жив в еміграції у Женеві, підтримував зв'язки із редакцією львівського журналу «Друг», дописував до нього публіцистичні статті на політичну тематику, надавав матеріальну допомогу прогресивним виданням. На його адресу надходила також уся кореспонденція, адресована віденському осередку товариства «Січ». Упродовж 1876 – 1879 рр. під псевдо Іван Бойчук Ф. Сельський друкував свої статті в молодіжних львівських часописах «Правда» і «Друг», які редагував його добрий приятель Іван Франко. Він брав участь у приготуванні до друку п'яти випусків першого українського політичного часопису «Громада», що виходив у світ у Женеві за редакцією Михайла Драгоманова [2, С. 301–308].

Влітку 1877 року за політичну діяльність поліція заарештувала І.Франка, М.Павлика і його дружину Ганну, О.Терлецького, Ф. Сель-

ського. При обшуку поліція знайшла у його помешканні соціалістичні брошури, видані О. Терлецьким. Також були затримані кілька польських студентів-соціалістів, яких запідозрили у зв'язках із М. Дагомановим : Л. Варинського, Б. Вислоуса, Е. Кобилянського та ін.. Звертаємо увагу на той факт, що попри українсько-польський антагонізм, часто підтримуваний Віднем, молоді українські та польські радикали тісно співпрацювали, взаємно допомагали у виданні літератури, підтримували один одного фінансово та були прихильниками повної правової рівності українців та поляків.

У ході розслідування Сельському закидали зв'язки із соціалістами, насамперед, із М. Драгомановим, а також налагодження систематичного постачання книжок соціалістичного змісту до Львова і Києва. Також у нього було конфісковано значну кореспонденцію – листи від І. Франка, М. Драгоманова, М. Павлика, рукописи майбутніх статей. У своїх працях Фелікс Сельський часто критикував літературу, яку видавало культурно-освітнє товариство «Просвіта», адже вона ґрунтувалася винятково на принципах християнської релігії. Натомість, молодий вчений вважав, що сама назва «Просвіти» доводить, що усі її видання повинні спитатись на сучасні наукові досягнення та знайомити читачів із найновішими технічними винаходами і відкриттями. Судовий процес розтягнувся на понад рік, розпочавшись у Відні, згодом розгляд справи відбувався у Львові. Звичайно, що про навчання довелося забути – Фелікса по кілька разів на тиждень викликали на допити. На допитах студент-медик заперечував приналежність до будь-якого таємного товариства, натомість визнавав прихильність до соціалістичних ідей. Процес закінчився для Ф. Сельського ув'язненням терміном на один місяць [5]. Одразу після виходу на свободу він повернувся до Відня, відновив студію в університеті, продовжив свою політичну діяльність і громадську роботу у товаристві «Січ». Власне у 1879 році «Січ» очолив Є. Озаркевич і тоді товариство об'єдналося з москвофільською (русофільською) студентською корпорацією «Основа». Це об'єднання дістало дуже негативну оцінку галицьких радикалів. Зокрема, Іван Франко у листі до Михайла Павлика звинуватив у зв'язках з москвофілами та у байдужому ставленні до українського питання серед інших і Фелікса Сельського : «Як зачуваю, «Січ» зробила рішучий крок в сине озеро і злучилася з розв'язаною «Основою» в общерутенське товариство, не поворухнувши і пальцем для жодної праці, хоч би й по своїй спеціальности, для своїх земляків...» [9]. Сам Сельський вважав такі закиди безпідставними, бо поєднував політичну діяльність і навчання на медичному факультеті. Отримавши у 1880 році диплом лікаря, проходив акушерсько-гінеко-

логічну практику у Віденській клініці професора Рудольфа Хробака та працював асистентом відомого лікаря – професора Карла Рокітанського у шпиталі Марії-Терезії у Відні.

Молодий лікар клопотав про працю у рідному краї, та лише у 1884 році Феліксу Сельському вдалося повернутися в Галичину. Він замешкав у Львові по вулиці Академічній та отримав посаду асистента акушерсько-гінекологічного відділу Крайового Загального шпиталю [4, С. 85]. Одразу вступив до Товариства галицьких лікарів. Від 1885 року доктор Сельський розпочав провадити приватну лікарську практику, бо інформація про ув'язнення була долучена до його особової справи, а це створювало значні незручності на державній роботі. Для цього придбав будинок по вулиці 3-го травня (нині вулиця Січових Стрільців, 11 – Н.Г.). Разом із групою львівських лікарів Фелікс Сельський був співзасновником безкоштовної загальної лічниці (Загальна Поліклініка), що постала у Львові 1889 року. У цій поліклініці лікар вів акушерсько-гінекологічні прийоми аж до свого від'їзду зі Львова у 1914 році. Окрім лікарської практики, Фелікс Сельський активно займався науковими дослідженнями в царині акушерства та гінекології. Свої наукові праці лікар публікував українською, польською та німецькою мовами на сторінках відомих медичних часописів : «Centralblatt für Gynäkologie», «Wiadomości Lekarskie», «Przeгляд Lekarski», а також систематично дописував до «Збірника секції Математично-природописно-лікарської комісії Наукового товариства імені Т. Шевченка» [6].

Від моменту реорганізації ЛТШ у Наукове товариство імені Т. Шевченка довкола нього гуртувалися найвідоміші представники української наукової та культурної еліти, за рівнем наукової роботи ЛТШ прирівнювалося до статусу Академії наук. Закономірно, що серед них був і учений медик Фелікс Сельський – випускник медичного факультету Віденського університету. Відтак, 1897 року він став заступником голови Математично-природописно-лікарської секції ЛТШ, а упродовж 1898 – 1901 рр. був її головою. Під його головуванням Секція постановила, що з метою удосконалення фахової, наукової мови, наукові збірники повинні друкуватися українською мовою. У першому випуску «Лікарського вісника ЛТШ» на 14-ти сторінках була надрукована перша наукова медична стаття українською мовою – «До механіки нормальних і патологічних змін положень матеріці», автором якої був Фелікс Сельський. Ця стаття стала «першою ластівкою» у формуванні української медичної термінології, започатковувала упровадження наукових медичних термінів, які походили з близької для українського народу розмовної мови. У червні 1899 року доктор Сельський обраний дійсним членом ЛТШ та увійшов до групи лікарів, які,

серед іншого, розробляли українську медичну термінологію. Ця робота тривала безперервно, особливо після заснування у 1910 році Руського (з 1912 року – перейменоване в Українське – Н.Г.) лікарського товариства у Львові. У Статуті читаємо, що воно утворене з метою «підняття здоров'ям українського населення, оборони професійних інтересів і піднесення знань лікарів». Попередницею УЛТ була Лікарська комісія при НТШ. Першим головою Товариства було обрано знаного лікаря, директора шпиталю «Народна лікарня імені Андрея Шептицького», активного українського діяча Євгена Озаркевича. До 1939 року у середовищі УЛТ згуртувалася ціла плеяда найвідоміших українських лікарів Галичини: Сильвестр Дрималик, Мирон Вахнянин, Тит-Євген Бурчинський, Мар'ян Панчишин, Михайло Кос, Іван Куровець, Софія Окуневська, Софія Парфанович та інших. Загалом, напередодні радянської окупації до нього входило 289 лікарів. Товариство визначало три основні напрямки своєї діяльності: наукову, фахово-організаційну і громадську. Його діячі працювали в НТШ, проводили наукові з'їзди лікарів, за сприяння УЛТ діяла «Медична громада», товариство студентів медиків-українців, лікарі систематично проводили науково-популярні лекції у «Рідній школі», «Просвіті», видавало науково-популярний часопис «Здоровле», протягом 1920-1939 рр. – журнал «Лікарський вісник» [7, С. 70]. Тут слід пригадати, що в силу сторічних історичних особливостей медична термінологія в Україні була іншомовною, зокрема, на західноукраїнських землях – польсько- або німецькомовною. До професійних інтересів лікарів належала також потреба утвердження власної української наукової медичної терміносистеми. Як лікар – акушер-гінеколог, Фелікс Сельський працював над упровадженням у науковій літературі та медичній практиці термінів власне цього спрямування. Лікар провадив активну наукову діяльність, проблематика його статей стосувалася переважно оперативних методів лікування різноманітної патології матки. Його наукові статті «Спирні питання про загин матки», «Кілька слів про механізм правильних і патологічних положень матки» здобули визнання у світових медичних колах. Зокрема, німецький професор Ольсгаузен вважав, що роботи українського лікаря є найпрогресивнішими для свого часу, а професор кафедри акушерства і гінекології Львівського університету Л. Библіцький, оцінюючи внесок Фелікса Сельського у дослідження з гінекології, наголошував, що думки вченого не помирають, до них ще не раз повертатимуться лікарі у майбутньому. Промовистим є той факт, що у своїй публікаціях українською мовою Фелікс Сельський використовував переклад свого імені – Щасний. Поєднуючи наукову роботу з постійною лікарською практикою, він винаходив і упроваджував нові гінекологічні методики, наприклад, електроліз.

Окрім того, був автором різноманітних модифікацій гінекологічних пристроїв та конструював власні інструменти, якими користуються у жіночих консультаціях і відділеннях дотепер. У науковому доробку нашого лікаря найціннішою вважається стаття про нормальне та патологічне положення матки, вперше видана у 1897 році у німецькому фаховому медичному часописі «Centralblatt für Gynacologie», а згодом перекладена і перевидана понад двадцять разів. На V З'їзді лікарів та природознавців, що проходив у 1888 році у Львові доктору Сельському було довірено продемонструвати операцію перинеопластики [1, С. 131]. Відтоді він увійшов у медичну спільноту ще і як неперевершений хірург-гінеколог.

Справжня національна еліта спрямовує свої зусилля на розвиток усіх сфер суспільного життя – Фелікс – Щасний Сельський упродовж життя поєднував професійну та громадсько-політичну діяльність в українських і польських товариствах [5]. Так, у 1890 році він взяв участь у створенні Русько-української радикальної партії (РУРП) – першої української політичної партії. Щоправда, Сельський разом із Іваном Франком, Михайлом Павликом, Остапом Терлецьким і Теофілом Окуневським належав до так званої групи соціальних радикалів, котра була тісніше пов'язана з ідеологією Михайла Драгоманова і на перше місце у політичній програмі висувала соціальні, а не національні фактори. Через кілька років ця частина партійців змінила свої погляди, зосередившись, насамперед, на національних та освітніх проблемах українського народу. Іван Франко навіть відкрито критикував Драгоманова, мовляв «його сліпа віра у соціалістичні ідеали та нехтування національними питаннями зробили усю титанічну працю безплідною». Після смерті М. Драгоманова 1895 року протистояння у РУРП загострилося і врешті призвело до цілковитого розколу партії. Через чотири роки у 1899 на основі радикальної партії були засновані УНДП і УСДП. Фелікс Сельський був обраний до Широкого Народного Комітету останньої та представляв її інтереси у «Просвіті». Лікар фінансово допомагав у виданні заснованих І. Франком і М. Павликом журналів «Друг» і «Громадський друг» [10, С. 17]. Як добрий літератор, він подавав у ці часописи свої спогади, рецензії, критичні статті, художні та публіцистичні твори.

На зламі століть активно розвивався український кооперативний рух, що був формою економічної самоорганізації українців. Ім'я доктора Щасного Сельського зустрічаємо серед засновників товариства «Народна торгівля», збереглися документи, що упродовж 1895 – 1908 рр. – він був головою правління цього українського економічного згуродження. Після утворення страхового товариства «Дністер» із 1898 і аж до смерті був членом наглядової ради. Одночасно Ф. Сельського було обрано де-

путатом міської ради (радним) міста Львова, де він працював у медичній комісії порядків і здоров'я, а також призначено опікуном міського закладу сиріт імені Франца Йосипа. У 1900 році знаний доктор очолив Товариство галицьких лікарів, членом якого був від часу свого повернення до Львова. Разом із колегами він став співзасновником та співвидавцем офіційного друкованого органу ТГЛ – «Львівського лікарського тижневика» («Lwowski Tygodnik Lekarski»), що виходив польською мовою [3]. До ТГЛ належали лікарі різних національностей, але що Ф. Сельський підтримував ідею щодо утворення окремого Українського лікарського товариства. Хоча треба наголосити на тому, що жодних протиріч всередині медичної спільноти не було, вона завжди була самодостатнім цілісним організмом, незалежно від політичних віянь, національної чи релігійної приналежності. До прикладу, Фелікс Сельський входив до Львівської секції Товариства лікарської самопомоги. Він одним із перших підписався під відозвою до уряду у справі захисту і звільнення з-під арешту студентів Львівського університету, які вимагали викладання українською мовою. Боротьба за окремий український університет у Львові тривала на початку ХХ століття, її витоки пов'язані з нехтуванням польською професурою закону про державну (німецьку – Н.Г.) мову у навчальному процесі та масове викладання польською. Студенти-українці слушно наполягали на викладанні українською та організовували з цією метою часті мітинги – так звані бучі. Під час однієї з таких «буч» у 1910 році у сутичці з поліцією загинув студент юридичного факультету Адам Коцко. Багато учасників протестів були заарештовані, але на захист українського студента стала українська громадськість : адвокат Кость Левицький, професор Михайло Грушевський, митрополит Андрей Шептицький. Як уже було сказано, клопотання про звільнення студентів підписав і доктор Сельський, за що був ув'язнений на місяць.

Дуже цікавими є ідеї Сельського щодо розвитку кінематографії у Львові. Саме тому у 1912 році лікар став одним із співзасновників спілки «Світанок кінематографічний». Разом із дружиною Євгенією він купив будинок по вулиці Академічній, 8, збудований фірмою найвідомішого галицького архітектора Івана Левинського та відкрив у ньому кінотеатр «Фрашка» на 300 місць. Кінотеатр розміщувався у подвір'ї будинку, глядачі могли займати місця у партері та на балконах двох поверхів. Залу запроектував Альфред Захарієвич. 5 грудня 1912 року у кінотеатрі «Фрашка» відбувся перший короткометражний показ. Характерно, що через кіно Фелікс Сельський намагався донести до населення знання про медицину та гігієну [11, С. 34]. У той час уже існувало Львівське гігієнічне товариство, яке займалося профілактичною роботою. За ініціативою Сельського

перед переглядом фільмів глядачам демонстрували короткі інформаційні кінозамітки з гігієни, які мали велику популярність. Власне за популяризацію гігієнічних знань у 1913 році доктора Сельського було номіновано до Найвищої Ради Здоров'я у Відні та нагороджено орденом Франца Йосифа за заслуги в розбудові лікарської справи.

У 1914 році Щасний Сельський вийшов на пенсію, тож його дружина Євгенія продала будинок по вулиці Академічній, 8, але кінотеатр у ньому продовжував функціонувати і при іншому власникові до середини 20-их років ХХ століття. У радянський час у цьому будинку функціонував кінотеатр імені Івана Франка. Відтак, із 1914 року подружжя Сельських замешкало у Вигодівці (присілок Витвиці) Долинського повіту, придбавши величезний поміщицький маєток на 133 гектари у відомої австрійської родини лісопромисловців Райфів [6]. Незабаром на території маєтку за проектом архітектора Левинського споруджено великий будинок «на багато покоїв для панів і кімнат для працівників». За спогадами сусідів, новий власник був дуже заможною людиною, навіть найсильніші витвицькі газди – Хмиз, Шпрідеян і Дебернюк не могли зрівнятися з ним. Але феномен пана полягав у тому, що він був лікарем і надавав допомогу породіллям. Більше того, цю допомогу він часто надав всупереч породіллі та її родині. Адже у ті часи на рівні сільської суспільної свідомості присутність чужого чоловіка при пологах вважалася неприпустимою. Єдиною допомогою могла бути баба-повитуха. Попри те, коли життя породіллі висіло на волосині, родина ставала вище своїх архаїчних поглядів і в останній надії кликала доктора Сельського. Він допомагав не лише жінкам при пологах, але й недужим селянам. Жодної плати за свої послуги лікар не брав. Вчений ділився своїм досвідом із тими, хто виявляв інтерес і нахил до медицини, роздавав їм медичну літературу [11, С. 48]. Своїх дітей у подружжя Сельських не було, але у маєтку лікаря збиралися охочі здобути медичні знання, до них доктор Сельський ставився з батьківською любов'ю та опікою.

Із тих самих спогадів також дізнаємося, що у неділю і свята пан Сельський приїздив бричкою до церкви. Власне, на його щедрі пожертви храм у Витвиці було відремонтовано і прикрашено новим іконостасом. Взагалі Щасний Сельський усіляко підтримував і заохочував громадську діяльність у селі. За його сприяння у 1919 році у Витвиці відновлена школа, відкрита читальня, розпочали працювати осередки товариств «Просвіта» і «Пласт». Доктор Сельський знався зі скульптором Михайлом Гаврилком – активним учасником визвольних змагань 1917 – 1921 рр. Митець часом бував у його маєтку і там творив свою «Шевченкіану». Також у Витвиці у Сельського гостювали Іван Франко і Наталя Кобринська [3].

Після розпаду Австро-Угорщини досвідчений лікар був запрошений на посаду повітового лікаря у Болехові, на якій працював кілька років. Доктор Сельський розширив повітову лікарню, відкрив гінекологічне і педіатричне відділення. На посаді повітового лікаря він працював аж до смерті – 22 травня 1922 року серце медика не витримало великого навантаження і зупинилося. Звістка про смерть Фелікса Сельського сколихнула не лише Витвицю, але і всі навколишні села, а також Болехів, Долину і Львів. На велелюдному похороні були і пацієнти, і колеги, і сусіди цієї видатної людини. На жаль, місце поховання Фелікса Сельського втрачене. Лікар був похований на витвицькому цвинтарі, а через два роки його дружина Євгенія збудувала на території маєтку спеціальну каплицю і перепоховала там прах чоловіка. Але у 1939 році, після встановлення першої радянської окупації західноукраїнських земель, землю і ліс Сельського конфіскували і націоналізували, пані Євгенія переїхала до Львова і невдовзі померла. У другій половині 40-их років ХХ століття на території колишнього панського маєтку розміщувався радянський військовий гарнізон. У пошуках коштовностей окупанти розбили гробницю, відкрили домовину і вкрали золотий перстень і цісарський орден. Останки покійного просто викинули.... Одна із колишніх працівниць маєтку збрала розкиданий прах господаря і таємно закопала край лісу. Про свій вчинок жінка наважилася розповісти через кілька десятиків років, але точне місце поховання Фелікса Сельського вона не пригадала. Будинок лікаря згорів у 1947 році під час нападу українських повстанців на радянський гарнізон. На його фундаменті у 60-их роках було збудовано санаторій-профілакторій Болехівського лісокомбінату. Щоб розбита гробниця не привертала уваги, її відновили, а на одному із корпусів навіть з'явилася меморіальна дошка [1, С. 131].

Фелікс (Щасний) Сельський був винятковою особистістю: практикуючий лікар, знаний у світі науковець, громадсько-політичний діяч, благодійник, він упродовж життя невтомно служив українському народові, допомагав при кожній його потребі. Сучасники високо оцінили фундаментальність, актуальність, наукову новизну його праць. Дослідження лікаря активно використовувалися та використовуються у практичній медицині, особливо у царині акушерства і гінекології. Саме Фелікс Сельський започаткував сучасну українську медичну наукову термінологію. У 1897 році опублікував першу медичну наукову статтю українською мовою, а очолювана ним Лікарська комісія при Науковому товаристві імені Т. Шевченка заснувала і видавала перший та упродовж кількох десятиліть єдиний україномовний медичний журнал «Лікарський вісник НТШ». Політична діяльність Фелікса Сельського дово-

лі суперечлива : він був серед засновників РУРП, але згодом відійшов від радикальних поглядів, дискутував з Іваном Франком, часто зазнавав критики. Але можна однозначно стверджувати, що Фелікс Сельський залишив помітний слід у свідомості українського народу, сприяв його перетворенню у політичну націю. Як лікар він постійно намагався поширювати знання з гігієни та профілактики захворювань. Уже на пенсії доктор Сельський продовжував надавати медичну допомогу, він безоплатно працював сімейним лікарем у Вигодівці та околицях, власне і помер від перевтоми. Учений залишив величезну наукову спадщину, яка потребує подальших ґрунтовних досліджень істориків і лікарів.

Література та джерела

1. Грабовецький В. До проблеми використання історичних форм і фінансових можливостей організації медико-санітарної допомоги в Галичині // Галицький лікарський вісник. 2001. Т. 8. №3. С. 128-131.

2. Демуз І. Наукові товариства на теренах України XIX – початку XX ст.: полілог учених і епох. Монографія. І.О.Демуз. Переяслав-Хмельницький. 2014. 681 с.

3. Енциклопедія українознавства: Словникова частина. Т. 8. [в 11 т.] // НТШ. Гол. ред. проф. д-р В. Кубійович. Париж – Нью-Йорк. Молоде життя. 1955 – 1995.

4. Зіменковський Б., Гжегоцький М., Луцик О. Професори Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького: 1784 – 2009. Львів. 2009. 472 с.

5. Карпинець І. До справи арештів у Львові в червні 1877 року. // Вісник НТШ. Ч. 6. Львів. 1932.

6. Мисак Н. Українські лікарі в Галичині (кін. XIX – поч. XX ст.) : соціально-професійна характеристика. // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua>

7. Українські медичні вісті. Науково-практичний часопис. Т.12. №1 (84). 2020. С. 69-71.

8. Polski Słownik Biograficzny. Sielski Roman (1903 – 1990). Warszawa-Krakow : Polska Akademia Nauk. 1996. Tom 4. S. 599-600.

9. Франко І. Енциклопедія життя і творчості. Листи Івана Франка до Щасного Сельського. 11.04.1878. Дрогобич. // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.inanu.gov.ua>

10. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. К.: Наукова думка. 1986. Т. 48. С. 17-25.

11. Черненко В., Клим'юк І. Медицина Коломийщини : події, факти. Коломия. 2010. 312 с.

СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ФОЛЬКЛОРИСТИ (Леся Мушкетик)

Повернення – не забаганка, а прагнення душі

(Ібрагім-паша)

Якщо ми хочемо, щоб нас поважали
інші, мусимо навчитися поважати
самі себе

(Павло Загребельний)

Глобалізований світ за умов ковідного карантину (з 2019 р.) та воєнної агресії Російської Федерації проти України (з 24 лютого 2022 р.) впровадив ряд заходів, що обмежило мобільність безпосередніх контактів, передусім у галузі культури, освіти, науки. Це відчутно відбилосся на всіх сферах української гуманітаристики. Як відомо, фундаментальна роль у процесі державотворення, інтелектуально-духовного розвитку людини належить мові, фольклорові, літературі, тим сферам мистецтва, що не лише долучають до традиції, народного світогляду, але й безпосередньо пов'язані із самореалізацією особистості, її соціалізацією, інтеграцією у світовий інформаційно-культурний простір. Роль науки й освіти при цьому основоположна.

Помітний внесок у сучасний фольклористичний дискурс належить дослідникам із профільних академічних установ (відділ української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського та відділ фольклористики Інституту народознавства Національної академії наук України – далі ІМФЕ НАН України), кафедр фольклористики національних університетів Київського ім. Т. Шевченка та Львівського ім. І. Франка, вчених з інших навчальних закладів та науково-культурних центрів. Серед найактивніших – І. Хланта, О. Тиховська (Ужгород), В. Качкан (Івано-Франківськ), В. Давидюк (Луцьк), О. Вертій (Суми), В. Сокіл, В. Івашків, Я. Гарасим, С. Пилипчук, О. Кузьменко (Львів), І. Павленко (Запоріжжя), Н. Ярмоленко (Черкаси), А. Віннічук, Т. Цвігун (Вінниця), В. Костик (Чернівці) та ін. У чималій когорті київських дослідників (А. Іваницький, Л. Єфремова, О. Микитенко, Л. Іваннікова, О. Шалак, Л. Копаниця, О. Івановська, О. Наумовська та ін.) вагомий доробок має Леся Георгіївна Мушкетик. Мета цієї студії: висвітлити суть дослідницького внеску вченої.

Л. Мушкетик (25. 09. 1955, Київ) – українська славістка, фольклористка, угрознавець, перекладачка. Доктор філологічних наук (2011),

член-кореспондент НАН України (2017). Закінчила слов'янське відділення філологічного факультету Київського державного (нині національний) університету ім. Т. Г. Шевченка (1972–1977). Працювала в Центральній науковій бібліотеці ім. Вернадського (нині НБУВ), з 1978 р. – у відділлі слов'янської фольклористики (згодом – у відділі зарубіжної фольклористики, нині – у відділі української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ НАН України), провідний науковий співробітник. 1988 р. захистила кандидатську дисертацію «Слов'янознавча проблематика угорської фольклористики кінця XIX–XX ст.», 2011 р. – докторську дисертацію «Антропоцентризм народної казки Українських Карпат: на матеріалі української та угорської оповідальної традиції». Працювала за сумісництвом доцентом (1988–1993, 1997, 2008), в. о. завідувача кафедри літератур та мов народів України (1992–1994) КНУ ім. Т. Г. Шевченка. 1994–1996 рр. була викладачкою (лекторкою) української мови Дебреценського університету ім. Л. Кошута та Ніредьгазького Інституту (Угорщина). Упродовж двох років Л. Мушкетик очолювала Національну асоціацію українців. Іноземний член Угорської Академії наук, Угорського угрознавчого товариства (Будапешт, з 1991 р.), іноземний член Угорського етнографічного товариства (Будапешт, з 2011 р.). Вона – заступник головного редактора наукового щорічника «Слов'янський світ», член редколегій щорічників та часописів: «Народна творчість та етнологія», «Наукові записки МАУ», «Міфологія і фольклор», «Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур» та ін.

Л. Мушкетик упорядкувала кілька фольклорних збірок: «Український фольклор: Тексти» (Ніредьгаза, 1994), двомовну «Угорські народні казки рідкісної краси» (Київ, 2003); «Угорські казки» (Київ, 2010). Упорядник, автор вступної статті (разом з Л. Вахніною, В. Юзвенко) збірника наукових праць «Під одним небом: Фольклор етносів України» (Київ, 1997), що є першим в Україні збірником досліджень фольклору нацменшин України. Підготувала ряд статей до енциклопедичних видань: словника «Художня культура південних і західних слов'ян» (2006), «Українська славістична фольклористика (XIX – початок XXI ст.)» (2019), «Українська фольклористична енциклопедія» (2019). Основні наукові зацікавлення Л. Мушкетик: славістика, угрознавство, українська та зарубіжна фольклористика, народна казка Українських Карпат, антропоцентризм фольклору, фольклор порубіжжя: українсько-угорські взаємовпливи у фольклорі Закарпаття; питання народної культури нацменшин і діаспори; зарубіжна україністика та славістика; перекладознавство (науковий та художній переклад).

Серед фольклористичних зацікавлень – історія слов'янської фольклористики в Угорщині з кінця XIX ст. по наш час, з цієї тематики Л. Муш-

кетик захистила дисертацію та видала монографію «Славістична фольклористика в Угорщині (кінець XIX – XX ст.)» (1992), наступний період (кінець XX–XXI ст.) розглянуто в розділі до колективної монографії «Мистецтво та фольклор слов'ян в європейському контексті» (2012) та монографії «Славістичні студії в Угорщині: історія та сучасний стан».

Л. Мушкетик – відомий казкознавець, народні казки лягли в основу її монографій «Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі української та угорської оповідальної традиції» (2010) та «Персонажі української народної казки» (2014). Л. Мушкетик вивчала також фольклор українсько-угорського порубіжжя, теоретичні та практичні питання контактних зон, види і форми етнофольклорних взаємовпливів, зокрема угорське переймання в українському фольклорі Закарпаття, в т. ч. образи історичних діячів Угорщини в західноукраїнському фольклорі (король Матяш, Лайош Кошут та ін.). Цій тематиці присвячена монографія «Фольклор українсько-угорського порубіжжя» (2013), куди увійшов також найповніший на наш час огляд історії фольклористики Закарпаття з розлогою бібліографією.

Л. Мушкетик – автор 6 монографій, понад 200 наукових статей в українських, угорських, польських, болгарських, білоруських наукових виданнях. Розділи в колективних монографіях: Українсько-угорські взаємовпливи: на матеріалах усної народної прози Закарпаття //Українське порубіжжя: історія, етнокультурний розвиток, проблеми ідентифікації (2011), Угорська фольклористика та етнографія кінця XIX – початку XXI ст. //Сучасна фольклористика європейських країн (2013) та ін.

Дослідниця брала участь в багатьох наукових форумах, міжнародних конгресах україністів (Донецьк, 2005; Київ, 2009, 2013 та ін.), славістів (Київ, 1983; Братислава, 1990; Краків, 1991; Охрид, 2007, Мінськ, 2012), угрознавців (Сегед, 1991; Дебрецен, 2007 та ін.), різноманітних міжнародних конференцій в Україні, Угорщині, Польщі, Словаччині, Білорусі та ін. Л. Мушкетик – одна з упорядниць угорсько-українського перекладного тезаурусного словника «Magyar-ukrán szótár. Угорсько-український словник /Szerk. Udvari I.; főmunkatárs: Kótyuk I.; munkatársak: Hegyes A., **Musketik L.**» (Ніредьгаза, 2005. Т. 1. А–Лу. 916 с.; Т. 2. М–Zs. 717 с.).

Л. Мушкетик – фаховий перекладач літературних та наукових текстів. Член Національної спілки письменників України (з 1994), Спілки письменників Угорщини (з 1991). Переклала з угорської українською мовою монографії: А. Гьорьомбеї. Історія угорської літератури (1996) та Л. Коша. Чий ви сини? Огляд угорської етнографії (2002), а також наукові статті до угорського спецвипуску журналу «Народна творчість та етнологія», укладачкою якого вона була. До її перекладацького до-

робку належать також твори художньої літератури: романи та повісті Е. Яніковскі, У. Галгоці, І. Чаплара, Д. Костолані, І. Еркєня, Т. Дері, збірки казок, це півтора десятка книг. Свій досвід перекладача Л. Мушкетик висвітлила в монографії «Переклад з угорської на українську мову: теоретичні узагальнення і практичний досвід (2006), написала ряд статей з питань наукового та художнього перекладу. Л. Мушкетик підтримує стосунки з науковцями багатьох країн, зокрема М. Мозером, Б. Балажем, М. Мушинкою, В. Новак, А. Паладі-Ковачем, А. Золтаном та ін. Л. Мушкетик нагороджена Грамотою Дебреценського університету ім. Лайоша Кошута за заслуги у викладанні української мови (1997). Отримала Персональна відзнаку Форуму видавців у Львові (2013) та премію «Благовіст» Національної спілки письменників України за монографію «Фольклор українсько-угорського порубіжжя» (2013) [1].

До теоретичних здобутків української фольклористики другого десятиліття початку XXI ст. належать монографічні праці Л. Мушкетик, зокрема книжкове видання на основі докторської дисертації «Антропоцентризм народної казки Українських Карпат: оповідна традиція українців та угорців». Київ, 2011. – 480 с. Ця дисертаційна робота вже у назві актуалізує проблему людини, що постала перед людством з особливою гостротою в час постіндустріальних інформаційних технологій, пов'язаних із створенням віртуальних світів та віртуальних образів, інтернет-мережі без цензури й без кордонів. Відтак потребує системного вивчення класична тріада (тіло, душа, дух), що відрізняє людину від тварин і виокремлює її в *homo sapiens*. Це виокремлення відбувалося безпосередньо з формуванням мови, мислення, першоелементів світогляду. Однією з найважливіших рис світогляду (незважаючи на різні моделі: космоцентричну, теоцентричну, антропоцентричну) була й залишається протягом тисячоліть сфера уявного, бажаного, пов'язана з духовно-практичним освоєнням довкілля. Це фантастичне уявне та бажане формувало сферу довершеного, ідеального, яка спочатку стосувалася богів, духів, тотемів, а згодом старійшин роду, потім тих, хто приносив найбільше користі племені, роду, був найсильнішим, найпрудкішим, з часом – найкмітливішим, найрозумнішим. У фольклорі ця сфера заповнює весь простір, пов'язаний як з образами природи, речей, так і з образом людини.

У центрі фольклорних творів завжди перебуває людина, стосується це народної фантастики, обрядово-ритуальної сфери, героїчної поезії чи побутових жанрів. Ця людина у фольклорі – своєрідний образ самого народу як ідеального носія безсмертя. Звідси відповідно й впливає погляд на образ людини у фольклорі як на традиційний конструктивний

елемент, що дає можливість пізнати багато аспектів світогляду народу, його менталітету, національного складу мислення, закономірностей динаміки усної нематеріальної культури, естетики колективної творчості та визначенні пріоритетів людської діяльності в контексті внутрішніх та зовнішніх чинників інформаційно-культурного обміну, формування майбутнього образу світу. Відтак пізнання через фольклор людини як представника народу, нації за сучасних умов набуває особливої наукової актуальності, адже спрямоване на а) вдосконалення самої людини; б) практику взаємин у співвідношеннях «людина – інша людина», «людина – соціум», «людина – нація», а ширше: «нація – інша нація (-і)», «людина – людство».

Вивчення образу людини у фольклорі актуалізується ще й із тієї причини, що герої усної творчості, як правило, перебувають у стані стресів, афектів, конфліктів, що потребують своєрідних вирішень чи емоційних «нейтралізацій» – таких, щоб гармонізували особистість та її взаємини з іншими представниками соціуму. У цьому плані дисертаційна робота Лесі Мушкетик важлива, актуалізує проблему дослідження психологізму фольклору, яка в Україні поки що майже не вивчена. Інтроспекція психоаналітичного методу на фольклорному матеріалі дозволяє глибше розкрити проблему казкового героя як сформованої Самості, котра пройшла складний шлях індивідуації через ряд ініціацій.

В українській (та й, зрештою, європейській і світовій) фольклористиці майже немає спеціальних досліджень антропоцентризму у фольклорі. Зусилля науковців були зосереджені на пізнанні далеких минулих епох, міфів і легенд, у яких шукали джерел формування народностей та націй з метою самовизначення, самоідентифікації.

За доби романтизму нагромаджено велику кількість уснопоетичних матеріалів – передусім пісень і дум. М. Максимович, М. Гоголь, І. Срезневський, П. Лукашевич, О. Бодяньський, М. Костомаров, А. Метлинський, П. Куліш чимало прислужилися утвердженню в науці думки про високий розвиток усної традиційної творчості народу в минулому. Для дослідників і збирачів у період романтизму було одним із пріоритетів розглядати твір як мистецьке поєднання в ньому краси з історичним наповненням; естетичний компонент засвідчував давність походження фольклору, своєрідність світосприймання та світовідтворення українців. Відтак це послужило основою вивчення ідеального, символічного у зіставленні з реальним побутовим (М. Максимович, Я. Головацький, М. Костомаров).

Згодом помітний внесок в осмислення образів казок, легенд, пісень та дум, замовлянь, голосінь, загадок, прислів'їв здійснили О. Потебня, М. Драгоманов, П. Жигецький, І. Франко, М. Сумцов, Б. Грінченко, Д. Яворниць-

кий, В. Гнатюк, М. Грушевський, І. Свенціцький, К. Сосенко, Ф. Колесса, В. Петров, О. Дей, І. Березовський, М. Шубравська, М. Пазяк та ін.

У зв'язку з активізацією наукових пошуків та вдосконаленням фольклористичної методології в другій половині ХХ ст. розпочато вироблення нових підходів до розуміння багатьох явищ фольклорної традиції, в тім числі й до розуміння філософського та психологічного феномена людини особливо в аспекті дослідження естетичного ідеалу у зв'язку з реалістичним мистецтвом. Не позбавлені раціональних міркувань, ці не зовсім спеціальні щодо вивчення антропоцентризму студії на сьогодні сприймаються як певний етап принагідного осмислення. Нині багато уваги етичному та естетичному компонентах в усній традиційній культурі приділено в працях таких учених-гуманітаріїв, як С. Кримський, М. Попович, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, І. Денисюк, Л. Копаниця, В. Сокіл, В. Давидюк, І. Зварич, О. Киченко, Н. Лисюк, С. Китова, О. Яковлева, О. Павлов, О. Гінда, Я. Гарасим, О. Вертій, І. Швед, М. Набок та ін.

За сучасних умов, коли предметне поле фольклористики окреслюється чіткіше, поєднуючи широке й вузьке розуміння поняття «фольклор», є можливість врахувати найрізноманітніші праці вітчизняних і зарубіжних дослідників, що вивчали чи пізнають усну творчість як багатопланове й багатокторне явище традиційної нематеріальної культури, культури переважно вербальної, комунікативної, але й такої, що є своєрідним спадком давніх і продуктом нових епох, адже, за висловом американського вченого А. Дандеса, «фольклор універсальний: був завжди і, швидше за все, буде завжди».

У час, коли багато хто дивиться на фольклор, як на явище віджиле, минуле, а дехто (як, скажімо, С. Неклюдов за підтримки деяких своїх російських колег) впроваджує до наукового дискурсу провокативний термін «постфольклор» і хизується своїм «відкриттям» та його швидким засвоєнням «люмпенами»-манкуртами від фольклористики та інших суміжних галузей гуманітарних дисциплін, актуалізується вивчення сучасного стану традиційної творчості, її еволюції, закономірностей живучості. Це стає можливим завдяки виробленій упродовж майже двох століть методології досліджень народної творчості як творчості «повсюдної, безперервної» (О. Потебня), пов'язаної з мовною діяльністю, світоглядом. Фольклорна тоталогія за сучасних умов – це не первісний синкретизм, не мертва архаїка й не туман «міфологічних фантазувань» (І. Франко), а динамічна традиція, що органічно одні явища консервує, кладе в запасники, інші з пасиву перетворює в дієві інструменти впливу на суспільну свідомість, ще інші – нові – долучає й випробовує на функціональну здатність та міцність часом тощо. Відтак кожна спроба

пізнання фольклору як динамічної системи додає дослідникам чимало нових знань та фахового оптимізму.

На такі роздуми налаштовує дисертаційна робота Л. Мушкетик про антропоцентризм казки, адже йдеться про оповідну традицію та закономірності формування ядра живучості й основи трансмісії окремого виду творчості за матеріалами казок українців та угорців.

Казкознавчий напрям в українській фольклористиці має чималий набуток: від класичних праць О. Потебні, М. Драгоманова, І. Франка, В. Гнатюка до монографій і розвідок І. Березовського, О. Дея, Л. Дунаєвської, І. Хланти, О. Бріциної, В. Давидюка та сучасних молодших дослідників С. Карпенко, О. Тиховської, М. Демедюк та ін. Вчені порушили питання генези, жанрової та національної специфіки, поетики та психоаналітики казок, своєрідно витлумачили міфологічні та соціально-історичні джерела формування образів, проте проблему антропоцентризму системно не висвітлювали.

Уперше в українській фольклористиці спеціальним фундаментальним предметом уваги стало явище антропоцентризму народної казки крізь призму регіональної оповідної традиції населення Українських Карпат. Дослідницька новизна очевидна, аспект надзвичайно важливий для з'ясування базової моделі казкових творів, погляду на традицію як на процес і пізнання людини через художньо-функціональну вербалізовану систему.

За основу дослідницької методології в дисертації Л. Мушкетик взято аналітично-синтетичний, системний методи у поєднанні з іншими (порівняльно-історичним, зіставним, структурно-семантичним, психоаналітичним тощо), необхідними для аналізу конкретного матеріалу та аргументації положень і формуванні висновків. Загалом така методологічна база забезпечила успішне досягнення мети та вирішення чималої кількості завдань, що їх поставила перед собою автор досить складної праці теоретичного характеру.

На мій погляд, складність роботи полягає в тому, що дисертант, узявши за об'єкт дослідження казку, а за предмет – «з'ясування особливостей антропоцентризму української та угорської казкової традиції Українських Карпат» (с. 8 дисертації, с. 3 автореферата) фактично вийшла за межі заявленого предмета дослідження, впровадила предметний дуалізм: з одного боку, це антропоцентризм казки, а з іншого – специфіка оповідної традиції регіону. Цей своєрідний «філологічний розлам» міг би загалом зруйнувати дослідження з усіма його адекватними методами й описами, якби автору не вдалось підпорядкувати з'ясування особливостей казкової нарації глибокому пізнанню її антропоцентриз-

му. На жаль, ні в меті, ні в завданнях не йдеться про специфіку оповідної традиції, хоча назва роботи спонукає до вияву певної дослідницької уваги цьому предметові. Проте в тексті дисертації висвітлено чимало проблем, пов'язаних із оповідною традицією, оповідачами/казкарями (іноді їх чомусь названо виконавцями, що не точно передає суть народних творчих особистостей: казкар може розповідати казку й на сцені, і по радіо, але то вже інша наративна комунікативна та соціо-культурна функція, до того ж – не обов'язкова, рідкісна). П'ятий розділ роботи фактично повністю присвячено саме особливостям казкової нарації в контексті розгляду регіональної специфіки прози, запозичень, стрижневого антропообразу угорського короля Матяша.

Структура дисертаційної роботи загалом прийнятна, така, що дозволила узагальнити великі масиви наукових знань, передусім напрацювання в галузі людинознавства, фольклористики. Хоча розділи (а їх п'ять) не рівнозначні за обсягом матеріалу та науковим викладом (два перших – «Історіографічна та джерельна база дослідження», «Погляди на людину в світовій гуманітарній думці та народна казкова традиція» – мають описово-реферативний характер і в сукупності охоплюють лише сорок дві сторінки, логічно було б поєднати в один), усе ж вони кожен по-своєму розкривають концепцію дисертації, суть якої становить глибоко аргументована теза про те, що основоположною ознакою казки є антропоцентризм (с. 10), а не, скажімо, космологізм чи психологізм, як це бачимо в інших видах та жанрах чи функціональних нежанрових смислоформах.

У центральному розділі дисертації («основні антропоцентри народної казки Українських Карпат») Л. Мушкетик сфокусувала дослідницьку увагу на двох компонентах людиноцентричної сфери: героях-персонажах творів та на самих казках-оповідачах як носіях антропоцентричної комунікації. Здається, можна було б ці масиви виокремити відповідно в третій і четвертий розділи. З іншого боку, і така логіка викладу не впливає на високу якість дослідження, на характер узагальнень, аргументацію положень і доказовість висновків. Авторка висвітлила персонажну систему казки через статусне та предметне наповнення, ідеальні характеристики, застосувавши й гендерну методологію, й психоаналітичні спостереження, й здобутки теорії комунікації. П'ять параграфів роботи присвячено всебічному аналізу персонажів казки: «Герой: номенклатура та атрибути», «Взірцеві якості», «Героїня як втілення жіночності», «Типи антагоністів героя», «Внутрішній світ казкових персонажів». Дисертантка у поглядах на персонажів солідарна з групою казкознавців різних наукових підходів (В. Пропп, В. Анікін, М. Кравцов, Л. Дег, Б. Кербеліте, Є. Новік, М. Нові-

ков, Л. Дунаєвська, Є. Мелетинський, О. Бріцина, В. Юдін), оскільки майже не полемізує з ними, однак висновкує по-своєму, розділяючи казкових героїв-персонажів на два типи: могутніх богатирів і прихованих героїв, чия сутність розкривається за ходом дії (с. 65).

У трьох параграфах підрозділу 3. 2 охарактеризовано оповідача як одного з антропоцентрів комунікативної ланки. Тут розкрито комунікативні стратегії казкаря, вдало подано творчі портрети казкарів краю (пошановано попередників – збирачів і дослідників казок), висвітлено майже не застосовуваний фольклористами аспект автор-функції в тексті казки (терміном автор-функція послуговуються передусім лінгвісти).

«Картина світу народної казки» – назва четвертого розділу, в якому йдеться про різноманітні способи пізнання антропоцентризму. Леся Мушкетик, пояснивши значення термінів «картина світу» і «концепт», переконливо «вписала» їх в антропоцентричний контекст, розглянула такі проблеми, як «Концептуальність та бінарність картини світу», «Онтологічні уявлення казки» («Фольклорні концепти «доля», «життя», «смерть», «Хронотоп народної казки», «Концепт «природа» в оповідальній традиції регіону», «Соціально значущі бінарії народних наративів» («багатий/бідний», «старий/молодий», «чоловік/жінка»), «Реалізація концепту «бажання», «Принципи казкової родинної етики», «Специфіка народної релігії казок». Чимало аспектів розглянутих проблем в українській фольклористиці до Л. Мушкетик не заторкувались. Останнє особливо стосується наративних жанрів фольклору.

Регіональну специфіку народної прози краю, типи і форми казкових запозичень з'ясовано в останньому розділі дисертації, який розкриває глибинні процеси казкотворчості українців та угорців, а також висвітлює образ угорського короля Матяша в наративах Закарпаття.

Дисертаційна робота Л. Мушкетик «Антропоцентризм народної казки Українських Карпат: оповідна традиція українців та угорців» – фундаментальне узагальнююче дослідження, що за своєю суттю є підсумком багаторічної праці автора, новим вагомим словом в українській фольклористиці, своєрідним стимулятором казкознавчих зацікавлень у порівняльному плані. Автор успішно досягла поставленої перед собою мети і завдань: розкрила особливості антропоцентризму казок через з'ясування різних аспектів – таких, як: антропоцентризм як категорія; гуманізм антропоцентризму народної казки; основні антропоцентри казки; образ-персонаж ідеальний та антагоніст (антипод); образ казкаря. Висвітлено картину світу та характерні концепти. Вперше в такому повному обсязі виявлено та проаналізовано типи і форми угризмів у казках Закарпаття. Положення та висновки дисертанта достовірні, ар-

гументовані, нові і в сукупності вирішують науково важливу проблему окремого у фольклористиці напрямку – казкознавства з екстраполяцією здобутків на міжнародний рівень.

У дисертаційній роботі можна було б уважніше структурувати матеріал у межах розділів. Скажімо, параграф 4. 6 «Специфіка народної релігії казок» як характеристика світогляду варто було б розглянути аж ніяк не наприкінці четвертого розділу «Картина світу народної казки». Зрештою, цей параграф типологічно споріднений із другим параграфом другого розділу: «Гуманізм народної казки». З іншого боку, параграф про специфіку народної релігії казок побудовано на християнському сегменті, на жаль, не з'ясовано дохристиянських джерел релігійних уявлень, що своєрідно відображені в казках. Усе ж варто наголосити на високому рівні наукової праці, що має завершений цілісний характер і є новим кроком українського казкознавства.

Необхідно зауважити, що в наукових публікаціях Л. Мушкетик (а це монографія і тридцять сім статей) спостерігаємо повноту викладу основних результатів дисертації. Зміст автореферата (наскільки дозволяє обсяг викладу матеріалу в такому жанрі) ідентичний з основними положеннями та висновками дисертації.

Усе це – підстава для загального висновку: дисертаційна робота Л. Мушкетик «Антропоцентризм народної казки Українських Карпат: оповідна традиція українців та угорців» – оригінальне фундаментальне дослідження з казкознавства, вагомий внесок в українську та європейську фольклористику.

У монографії «Фольклор українсько-угорського порубіжжя» (2013) Л.Мушкетик розглянула етнофольклорні взаємовпливи в народній культурі Закарпаття як самобутнього історико-культурного регіону. У першому розділі простежено історію фольклористики Закарпаття від найдавніших часів до сучасності: збирання, систематизацію, публікацію та дослідження усної словесності. Зокрема, авторка коротко охарактеризувала стан фольклористики кінця ХХ – початку ХХІ ст., висвітлила діяльність таких збирачів і дослідників фольклору, як С. Мишанич, Ю. Туряниця, І. Хланта, М. Зінчук, І. Сенько, М. Бочко, П. Федака, О. Рудловчак, М. Мушинка та ін.

У книзі висвітлено регіонально-локальну специфіку фольклору краю в межах окремих жанрових груп – народної пісенності, народної прози; проаналізовано угорські запозичення в уснопоетичній творчості українців, виокремлено їхні типи й форми, з'ясовано модифікації у мові-приймачі. Окремий розділ присвячено образам відомих діячів угорської історії – королю Матяшу Корвіну, князеві Ференцу Ракоці ІІ, Лайошу Кошуту в українському фольклорі.

Українське казкознавство збагатила монографія Л. Мушкетик «Персонажі української народної казки» (2014). У монографії розглянуто персонажну систему української народної чарівної та побутової казки, в якій, як зазначено в анотації, згідно з дидактичною, аксіологічною спрямованістю жанру образи-персонажі чітко поділені по вісі добра і зла. Протагоністів у чарівних казках репрезентують безіменні герої, багатирі, приховані герої (попелюхи), жінки-чарівниці, сирітки тощо, у побутових – хитрун і дурень, «розумниці» та ін. До добротворців належать також помічники героя (люди, звірі, чарівні предмети). Серед його антагоністів зустрічаються фантастичні істоти (відьма/баба-яга, чорт, змії, Ох тощо), а також дійові особи в межах діяди: бідний/багати (цар, пан, піп, корчмар), які уособлюють найгірші людські якості (скупість, брехливість, лінь).

У монографії простежено генезу образів-персонажів, їхні основні функції, номінацію та атрибути, морально-етичні якості. Важливий огляд найпомітніших збірок українських народних казок, а також праць із казкової персоналогії.

Окрему монографію Л. Мушкетик присвятила сучасній угорській етнології, чимало місця відведено й фольклористиці: «Сучасна угорська етнологія: осередки, напрями досліджень, персоналії» (2017). Досліджуваний період – кінець ХХ – початок ХХІ ст., що хронологічно збігається з добою незалежності України.

У першому розділі розглянуто основні наукові осередки (Угорське етнографічне товариство, Інститут етнографічних досліджень Угорської Академії наук, Інститут музичних досліджень Угорської Академії наук, Угорський етнографічний музей у Будапешті, Музей просто неба в Сентендре, Інститут етнографії Будапештського університету ім. лоранда Етвеша, Інститут та кафедра етнографії Дебреценського університету, кафедри етнографії та відповідні інституції в інших університетах). Далі, в другому розділі, йдеться про провідні наукові напрями та публікації. У третьому розділі висвітлено українсько-угорське наукове співробітництво, зокрема коротко проаналізовано історію контактів у сфері етнології, спільні проекти ІМФЕ НАН України та Інституту етнографічних досліджень Угорської Академії наук майже упродовж трьох десятиліть.

Л. Мушкетик охарактеризувала діяльність майже пів сотні сучасних угорських етнологів та фольклористів, музикознавців, працівників музеїв, викладачів-педагогів.

У великому за обсягом додатку авторка подала у власному перекладі розвідки та проблемні статті сучасних угорських учених: Аттілі Паладі-Ковача «Куди прямує європейська етнографічна наука?», Ерньо

Епейешши «Традиційна культура національних меншин і глобалізація», Ласла Коша «Людина і природне середовище», Ілдіко Кризи «Угорська визвольна війна у фольклорі українців-русинів» та ін.

Можна погодитися зі слушною думкою М. Глушка, що ця монографічна праця Л. Мушкетик – «важливе надбання новітньої української історіографічної думки. Щобільше, знайомство з народознавчими досягненнями наших сусідів є корисним і повчальним для українських етнографів, фольклористів та музикознавців, стимулюватиме їх сумлінніше й відповідальніше вивчати традиційну культуру та побут власного народу, його історичне минуле і взаємини з навколишніми етносами, сучасні національні процеси й інноваційні явища тощо» [2, с.117-121].

3-поміж найпомітніших в українській фольклористиці теоретичних праць останніх років варто назвати монографію Л. Мушкетик «Моральний канон української традиційної культури: за фольклорними джерелами: Монографія» (2022). Авторка розглянула традиційну етику (етноетику), притаманну українському суспільству ХІХ – початку ХХ ст., крізь призму фольклорної творчості, прикметних фольклорних кодів. За різножанровими творами дослідниця простежила специфічні аспекти вияву народної моралі: як найвищі духовні устремління, так і прагматичні, утилітарні, а також громадські, працевцентричні та родинні цінності традиційної спільноти, її поведінкові норми та стереотипи, гендерні ролі, моральну самосвідомість окремого індивіда – представника колективного соціуму. Л. Мушкетик висвітлила виховну, дидактичну функції усної народної філософії, поняття добра і зла, моральної правди, які своєрідно втілені в художніх образах і символах фольклору та набули відповідних смислів у кореляції зі змінною реальністю. Чимало місця в монографії приділено характеристиці морального ідеалу людини, зображеної у фольклорі (передусім усній народній казковій і неказковій прозі, малих змістоформах – зокрема, прислів'ях та приказках).

Вступ монографічної праці, написаний у публіцистичному стилі (очевидно, з метою емоційнішої актуалізації порушуваних проблем виживання людства в добу глобалізації), зорієнтовує на сприйняття українського фольклору як системи моральних законів, приписів, що лежать в основі світоглядних орієнтацій і разом з іншими чинниками формують менталітет етносу. Авторка слушно зазначає, що «в українській етнотеці поєдналися поняття добра, істини (правди) і краси, виразною рисою української усної словесності є калокагативність, що є свідченням гармонійності та гуманних начал ментальності народу» [3, с.12].

Структура монографії: вступ, шість розділів, висновки, замість післямови, список використаної літератури та джерел. Кожен розділ має

значення окремої розвідки, проте всі вони об'єднані поняттям «моральний канон» – специфічними усними законами буття, що формували традицію, її стабільність і тяглість.

У першому розділі йдеться про таке: «Етика і мораль в загальнолюдських та національних вимірах. Етноетика», «Риси менталітету та етичні ідеї українського народу», «Етичне наповнення окремих фольклорних жанрів», «Дослідження народної моралі за фольклорними та іншими джерелами». Досліджувану проблематику простежила на теоретичному й емпіричному рівнях, охопила хоч і не всі жанри фольклору, проте найхарактерніші, найконцентрованіші в плані зображення етики, моралі.

Найвищі софійні цінності та онтологічні уявлення в українському фольклорі простежено в другому розділі. Назви підрозділів: «Вищі цінності та діалектика добра і зла в уснословесному тексті», «Вербалізація морального ідеалу людини в українській народній казці», «Поняття долі та її персоніфікація в уснопоетичних творах», «Евдемонізм та парадоксальність людських бажань у народних наративах», «Аксіологічні аспекти життя і смерті у фольклорному дискурсі».

Далі, в третьому розділі, проаналізовано мікрокосмос людських стосунків у фольклорі; четвертий розділ присвячено висвітленню етосних уявлень про людину і соціум в усній традиції та стосункам у громаді. Відповідно у п'ятому й шостому розділах йдеться про фольклорні взірці екологічної етики та постулати народної релігії у фольклорних текстах.

Зважаючи на те, що монографію написано до повномасштабного збройного вторгнення сусідньої держави 24 лютого 2022 р., можна спостерегти в тексті й деякі покликання на російських дослідників, що загалом не порушує україноцентричності викладу, але нині сприймається особливо гостро як те, що втратило актуальність і наукове значення. У підрозділі про менталітет, етичні ідеї українців Л. Мушкетик наводить слова М. Грушевського: «Коли українське життя розвиває нав'язану їй московською політикою, московським насильством північну орієнтацію, вона може з новою силою, з новою енергією відновити свої зв'язки з західним світом» [4, с.30]. Пророчий вислів.

Багатоаспектність порушених у монографії проблем спричинила й певну спектрально-фрагментарну послідовність викладу та відповідні висновки. Розглядаючи мораль як універсальний спосіб організації і розвитку як суспільства в цілому, так і окремих людей, авторка зазначила, що основна з функцій моралі – регулятивна (інші – гуманістична, оцінювальна, світоглядна, пізнавальна, комунікативна, виховна й т. д.). Маючи загальнолюдський характер, мораль кожного народу демонструє і свою специфіку, адже різні народи за різною шкалою поціно-

вують людські якості і вади. Традиційна українська моральність, за Л. Мушкетик, належить до т. зв. «культури сорому», їй властива поведінка індивіда, зорієнтована на реакцію інших стосовно його дій і вчинків. Органічний складник української ментальності – етичні ідеї, своєрідно зображені у фольклорі. У творах різних жанрів постають й ідеальна дійсність, і моральний ідеал, і стереотипи, зразки поведінки – приклади навчання як на позитивних, так і на негативних взірцях. Трапляються як імперативні, так і оптагивні модуси моральної свідомості, як прямі сентенції, мораліте і повчання, так і приховані, позасвідомісні сугестії, емотивні інтенції, що будять емпатійність і високі почуття, адже фольклорні твори позначені калокагативністю – цілістю етико-естетичного сприйняття дійсності.

До «найбільш дидактичних» жанрів фольклору належать казки і паремії. Моральний бік, пов'язаний з оцінкою вчинку з погляду загальноприйнятих норм, вирішальний при сприйнятті казкової фабули. Казка сугестує моралісні цінності через логіку протиставлення добра і зла. Позитивний герой, носій добра перемагає злотворця, відтак утверджується оптимістичний сценарій для тих, хто дотримується морального канону й діє заради правди, щастя, любові.

Значне моральне й виховне навантаження мають епічні, ліро-епічні та ліричні твори: думи, балади, обрядові, соціально-побутові, історичні, родинно-побутові пісні. В них відбито традиційний ідеал українського суспільства, громади, індивіда. З позицій народного ідеалу оцінюються дії та вчинки героїв фольклорних творів, моделюються основоположні перспективи життєдіяльності. Відтак у менталітеті українців домінують такі риси, як добротворчість, працелюбність, справедливість, демократизм, гуманізм, свободоцентризм (частково як основа індивідуалізму), емоційність, ліризм, щирість та сердечність (кордоцентризм), оптимізм (соціальний оптимізм).

Л. Мушкетик висвітлила різноманітні аспекти зображення у фольклорі таких дуальних понять, як добро і зло, правда і кривда, доля і неволя, щастя й нещастя, вірність і зрада, свій і чужий, війна і мир, воля і неволя та ін.

Поняття волі (свободи) для українців віддавна стало найвищою цінністю, найбільшим благом. Авторка зазначає, що споконвічне прагнення до волі, власне розуміння національної гідності українця народ втілює в образі козака як лицаря й захисника незалежності України. Запорозжці мали власний кодекс честі, неписані моральні закони, норми, дозволи й заборони. Козацький світогляд формувався в умовах жорстокої боротьби з ворогами. З моральних чеснот пріоритетними стали патріотизм, сміли-

вість, вірність обов'язку, гідність, стійкість – ці риси притаманні героям народних дум, пісень, легенд і переказів, оповідань. Героїчна боротьба породила феномен козацької слави, що має різні конотації у фольклорі.

У підрозділі про питання війни і миру у фольклорі наголошено: війна – велика несправедливість, трагедія, свідоме знищення людей, за що винуваті владоможці, правителі. У творах різних жанрів чимало алегоричних, символічних образів: обробки поля, де війна асоціюється з оранкою, сівбою, жнивами, однак тут сіють кістки, волочать тілом, поливають кров'ю. Це також кривавий бенкет, ріки (потоки) крові, бій як варіння пива тощо.

Тема війни і миру, як ніколи, актуальна нині, в час агресії північного сусіда-терориста, котрий намагається знищити українську державність і українців як націю. Патріотичні мотиви свободи, боротьби за рідну землю, за світло й добро, за правду й справедливість, за щасливе майбутнє, зображені в традиційному фольклорі, актуалізуються, трансформуються в нові змістоформи, що, зрозуміло, стане об'єктом пильного студіювання для фольклористів.

Дослідниця заторкнула в монографії чимало проблем релігійного наповнення фольклорних творів, моральних приписів усного народного і церковного догматичного світоглядів. Однак цей аспект, як на мене, потребує спеціального фундаментального висвітлення в окремих працях.

Монографія Л. Мушкетик «Моральний канон української традиційної культури: за фольклорними джерелами» привертає увагу до пекучих проблем сьогодення, до глибшого пізнання неписаних моральних законів буття за матеріалами традиційного світогляду і фольклору як його специфічної форми.

Останнім часом дослідниця опрацьовує проблеми національної ідентичності та функціонування українського фольклору за межами України, сучасний стан традиційної культури, її роль у патріотичному дискурсі («Сучасна фольклорна культура українців Угорщини», «Моральний канон українського фольклору в контексті європейських гуманістичних цінностей», «Західноукраїнський фольклор про антигабсбургські визвольні рухи XVIII–XIX ст. в Угорщині: проблема історичної достовірності», «Події та діячі угорської історії в західноукраїнських наративах: до питання історизму», «Роль фольклору у зміцненні національної ідентифікації українців Угорщини», «Фольклорні топоси в патріотичному дискурсі сучасної музичної маскультури»).

Отже, Л. Мушкетик у сучасній українській фольклористиці належить до провідних фахівців, чії праці відомі в Україні та за кордоном і впливають на стан розвитку науки про усну народну творчість, формують позитивний імідж в українському та європейському науковому просторі.

Література та джерела

1. Про Л. Г. Мушкетик див.: Udvari I. Musketik Leszja, ukrán folklorista, fordító // Világirodalmi Lexikon, 1996, т. 19, р. 819; Удварі І. Передмова // Коша Л. Чий ви сини? Огляд угорської етнографії. Ніредьгаза, 2002. С. 5–6; Качкан В.А. Одкровення: Есеї про літераторів, вчених, митців: Багатомомне видання. Івано_Франківськ: Місто НВ, 2016. Т. 1. С.98-102; Мушкетик Леся Георгіївна. Національна Академія наук України. Персональний склад. 1918 – 2018 рр. Київ, 2018. С. 319; Сокіл В.В. Мушкетик Леся Георгіївна //Українська фольклористична енциклопедія / Керівник проекту, упоряд. В.В. Сокіл. Львів, 2018. С. 517–518; Вахніна Л. Мушкетик Леся Георгіївна //Українська славістична фольклористика (XIX – початок XXI ст.). Енциклопедичний словник. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2019. С. 178–179; Ї ж: Мушкетик Леся Георгіївна //Українська фольклористична енциклопедія. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2019. С. 542–543; Ї ж: Мушкетик Леся Георгіївна //Українська фольклористична енциклопедія: У 2-х т. Т. 2 /Упоряд., наук. ред. М. К. Дмитренко. Київ: Вид-во «Сталь», 2020. С. 111–113.

2. Глушко М. [Рецензія] Мушкетик Л. Сучасна угорська етнологія: осередки, напрями досліджень, персоналії. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2017. 399 с. //Народна творчість та етнологія, 2021. № 4.

3. Мушкетик Л. Моральний канон української традиційної культури: за фольклорними джерелами: Монографія. Київ – Кам'янець-Подільський, 2022.

4. Там само. С.30.

МІЖПРЕДМЕТНІСТЬ ЯК СПОНУКА ДОСЛІДНИЦЬКОГО ПОСТУПУ (Микола Вегеш)

На Україні весь час хтось гине.
Україна морем стає червоним...

(Антоній Радивилівський)

Розпадуться пута віковії, тяжкії кайдани.
Непобіджена злими ворогами
Україна встане!

(Іван Франко)

Зазначу одразу: Володимир Качкан, авторитетний дослідник міжпредметних зв'язків, має особливі заслуги в справі вивчення персоналій. Упродовж тільки потокового року добре знаний науковець видав дві ґрунтовні монографії «Українознавство в персоналіях – у системі вищої медичної освіти» (кн.5, Івано-Франківськ, 2022, 240 с.; кн. 6, Івано-Франківськ, 2022, 400 с.). Для вченого важливо розкрити особистість крізь призму персонального внеску в арсенал-скарбницю здобутків носія конкретного покликання.

Ні, не кожний перший-ліпший трудолоб володіє даром розгледіти тему та її дослідити. Приміром, тема лісових масивів і ширше – їхнє збереження в екологічному ключі – має, без сумніву, інтердисциплінарне значення. Та для Миколи Вегеша як історика міжпредметність постає спонукою її усебічно осмислити; для нього вагома передусім гуманістична платформа, на якій засновані духовні устремління тієї чи іншої особистості.

Микола Вегеш народився 28 листопада 1962 року в селищі Міжгір'ї. Звісно, радості батьків – Миколи Юрійовича та Ганни Йосипівни – не було межі. Вона буквально дзвінким вітерцем рознеслася повсюди, де знали трудолобиву родину в усій окрузі. Слід підкреслити: районний центр на початку 60-х відігравав для багатьох обдарованих і допитливих роль своєрідного осередку, коли йдеться про означення процесу творення, приміром, у редакції місцевої районної газети. Знаними літераторами стали передусім Петро Скунець, Василь Вовчок, Володимир Фединишинець, Олекса Янчик, Василь Кохан та ін.

На 1969–1979 рр. припало навчання Миколи Вегеша в Міжгірській середній школі, в якій животворили традиції народної педагогіки. Тут працювали такі одухотворені педагоги, як директор Іван Святиня, а та-

кож досвідчені вчителі – Марія Опаленик, Володимир Рубець, а також Ернест Шутяк, до слова, учень Августина Волошина. Хіба зайве нагадувати, що Микола Вегеш вчився на відмінні оцінки. Ще школярем зачитувався поетичними рядками Василя Гренджі-Донського й Петра Скунця, а також газетними статтями, сміливими журналістськими виступами Івана Мокрянина. Це, не в останню чергу, його зусиллям постав наприкінці 70-х документальний фільм «Я піду в далекі гори», складниками якого були образи гордих і свободолюбивих верховинців та зміст пісні улюбленого народом поета-пісняра Володимира Івасюка. До яскравих носіїв міжгірської Верховини належали Микола Скира та Ганна Шкелебей. Ці виконавці головних ролей з фільму «Марійка-невірниця», знятого у тридцятих режисером Владиславом Ванчурою за сценарієм Івана Ольбрахта, несли в собі яскраві зразки творчого потенціалу. Вони мали для Миколи Вегеша, сказати б, вже з дитячих літ розгалужуючий вплив на розвиток світоглядних позицій. Його почуття міцніли, сягаючи змалку таїн внутрішнього змагання – йти вперед. Тому й не дивно, що невдовзі він – студент історико-педагогічного факультету Івано-Франківського державного педагогічного інституту імені Василя Стефаника. У його стінах він студював упродовж 1979–1984 років. Вони стали справді знаменними для уродженця Закарпаття. Адже тут судилося пізнати справжнього навчителя – poradника, власне, в особі добре знаного професора, доктора історичного наук Володимира Грабовецького, автора монументального історичного нарису «Гуцульщина XVIII – XIX століть» (Львів, 1982). Під його орудою Микола Вегеш очолював проблемний семінар з історії України доби феодалізму, будучи студентом п'ятого курсу. Без сумніву, уроки видатного педагога стали міцним осердям на шляху його становлення як дослідника історичних фактів, подій, явищ, тенденцій та закономірностей. Йдеться про, може, найважливішу рису науковця-історика, а саме вміння працювати з першоджерелами. Останні відіграють особливу роль, якщо закрювати мову про сутність засад класичної історичної школи. Її основи зміцнювали за різних епох такі визначні представники, як, наприклад, Микола Костомаров, Михайло Грушевський, Дмитро Яворницький, Адріан Кашенко, Дмитро Дорошенко, Микола Аркас, Іван Крип'якевич, Борис Крупницький, Наталія Полонська-Василенко, а також Іван Ванат, Ярослав Дашкевич, Норман Девіс, Омелян Довганич, Ярослав Ісаєвич, Олег Купчинський, Василь Маркусь, Павло Роберт Магочій, Владислав Серчик, Петро Стерчо, Орест Субтельний, Вікентій Шандор, Ілля Шульга... Цей реєстр можна б продовжувати, хоч і не йдеться про те, щоб когось особливо увиразнювати або ж шукати рівновагу поміж ними.

Отже, студентські будні промайнули блискіткою. А за ними на вернулися трудові. Не раз і не два спадали на думку Довженкові рядки з виступу знаменитого режисера й письменника від 20 грудня 1954 року: «Нам так хочеться прекрасного, світлого життя, що жадане і сподіване ми мислимо часом, як уже здійснене, забуваючи тим часом, що страждання буде з нами завжди, доки житиме людина на землі, доки вона буде радіти, кохати, творити. Зникнуть тільки соціальні причини страждань. Сила ж страждання завжди визначатиметься не стільки гнітом якихось зовнішніх обставин, скільки глибиною потрясіння». Страждання. Що ж, вони також концентрують увагу того, хто йде, ні, не напомацки, а рівно. Така стежка й привела молодого випускника з Івано-Франківська в мальовниче село Синевир, що на Міжгірщині. Тут і довелося відбути гарт на вчительській ниві. Молодий вчитель, сказати б, глибоко занурився в питання історії та суспільствознавства. Та це й не дивно, бо він викладав ці уроки упродовж 1984–1991 рр. у Синевирській середній школі. А ще – судилося бути на чолі районного методичного об'єднання вчителів історії. Одне слово, був у гущі людей і справ, не тикаючи на іншого, якщо той був осторонь. Він знав: старі стереотипи діятимуть ще не одне десятиліття, власне, допоки не відійдуть у забуття. Він торкався всього, що висвітлювало затемнення, бо був у р у с і. Так, він належав до РУХу, був творцем його осередків. Не раз і не два нуртувала думка: чи можна дослухатися до тиші? Коли навколо панує нарваність, самозакоханість можновладців? І молодий педагог пішов на прю з вітрами. Ні, не розв'язувати кросворд, а досліджувати уроки з історичного минулого українського народу. Таким чином, у 1990 році Микола Вегеш став на стежку, яка привела його в аспірантуру Ужгородського державного університету. Невдовзі він успішно написав кандидатську дисертацію, захист якої відбувся 1994 року у стінах Ужгородського університету. Примітна її тема: «Карпатська Україна в 1938–1939 рр.: соціально-економічні та політичні аспекти». Вона, ця тема, була до 80-90-х не такою, яку б можна назвати улюбленою поміж дослідниками. Радше навпаки, якщо хтось і явив вряди-годи певну настирливість, то остання була однобічно для від'ємної характеристики предмету. Так звані псевдоісторики не знаходили іншого рішення, окрім одного: навипередки розважалися грою в неправду. Звісно, це приносило їм неабиякі гаразди: із-за круглого партійного стола із червоною скатертиною вони легенько ставали за університетську кафедру, щоб прискіплювати студентам добре знані істини про сумнозвісне поняття зі сталінської доби – «завжди готові!»... Нерідко йдеться про буквально нетверезих «мисливців» за високими науковими ступенями, які сумління легко промінювали на вигоди. Ма-

буть, недоцільно тут виокремлювати усіх тих, хто тільки декларативно, так, для інших, зазначав: «краю мій рідний». А водночас такий собі «урядник» від науки, у якого в очах круги йшли, коли чув Шевченкове слово; ні, він не був здатний навіть збагнути його сутність. Тому бідолашний дозволяв собі кепкувати над красою української мови, а також над тими, хто її плекав. Цей наголос є примітним вкрапленням, бо Микола Вегеш належав і належить до її оборонців. Без сумніву, як творець згаданої дисертації він явив громадянську мужність, зазнаючи необ'єктивних критичних закидів, приміром, з боку автора збірки популярних нарисів «Краю мій рідний» (Ужгород, 1998). Адже Микола Вегеш свій об'єкт дослідження фактично вперше окреслював і утверджував на рівні суб'єктної величини.

Так склалося, що 1994 року побачила світ колективна книжка під назвою «Августин Волошин. До 120-річчя від дня народження видатного громадського, культурного та церковного діяча України». Наступного року дійшло до читацького загалу друге її видання: «Августин Волошин» (Ужгород, 1995; співавтори: Василь Гомоннай, Микола Зимомря). Відрадно, що ця праця отримала високу оцінку з боку дослідників даної проблематики, а саме М. Мушинки, Т. Беднаржової, М. Кляп, О. Вишневецького, О. Невмержицької. Таким чином, у процесі тісної співпраці, сказати б, представників різних поколінь, я мав можливість неодноразово переконатися: Микола Вегеш завжди чітко й однозначно визначав підходи до аналізу історичних джерел та їхньої тканини. Вони виказували не тільки завдання, але й містили конкретні виміри з огляду на глибину об'єктивного вивчення факту та його системної оцінки. Тоді ще молодого дослідника (таке складалося враження) не тішили, а пекли недомовлені слова про Августина Волошина (1874–1945). Зрозуміло, нині – це ім'я Героя України, а ще кільканадцять років тому всілякі зайди адресували знаменитому педагогу образливо шалені лайки. У цьому контексті доцільно згадати ґрунтовну працю польських науковців Міхала Ярнецького та Пйотра Колаковського «Український П'ємонт» на політичній шахівниці. Закарпаття в період автономії 1938-1939» (Ужгород, 2022, 384 с.). На сторінках цього цінного видання, яке дійшло до українського читача завдяки українськомовному перекладу Івана Зимомрі, неодноразово цитуються дослідження Микорли Вегеша, зокрема, «Історія Карпатської України (т.1-2; Ужгород, 2000).

Миколі Вегешу вдалося концептуально по-новому прочитати чимало подій, що мали місце в так недалекому минулому Карпатської України. З цього боку видається найбільш характерною його двотомна праця «Карпатська Україна 1938–1939 років у загальноєвропейському історич-

ному контексті» (Ужгород, 1997). Щоправда, їй передували такі ґрунтовні студії, як «Карпатська Україна (1938–1939)» (Ужгород, 1993), «Велич і трагедія Карпатської України» (Ужгород, 1993; співавтор – Володимир Задорожний). Варто констатувати, а відтак і порадуватися від того, що у чотирьох розділах так докладно висвітлені різнопланові ділянки, зосібна, соціально-економічне й культурне становище Карпатської України 30-х років, а також її складне внутрішньополітичне становище з проекцією на державно-правовий статус упродовж 1938–1939 рр. Можна тільки здогадуватися, які думки й сумніви роїлися, коли він вголос осмислював «Спогади нерозстріляного»? Чи сухі «набої для розстрілу»? Відповідь на подібне запитання слід шукати на сторінках лірико-публіцистичного твору «Ненько моя, ненько...» (1972–1977) Євгена Снегірьова (1927–1977), перу якого належить зразок української малої прози «Народи мені три сини», що увійшов до антології «Краща європейська новела».

Пригадується зустріч з Миколою Вегешем, яка припала на 11 квітня 1997 року. Запам'яталася вона тому, бо була змістовною. А ще – всуціль широю, багатою на різномет'я, особистісні рефлексії зрілого покрою. Кажу про набутий ним зримо панорамний досвід, хоча співбесіднику йшов тоді тридцять п'ятий. Звісно, ланцюжок бесіди торкався передусім історичних постатей України загалом і Срібної землі – зокрема. Зринали слова про той чи інший чин гетьманів, культурно-освітніх і церковних діячів. Щонайменше дивним бувають прислів'я на кшталт: «Від Богдана до Івана не було гетьмана». І він силкувався довести: ні, були такі, які мають право на вдячну пам'ять нащадків. Та, бач, горе біля горя, бо так драматично склалося, що героїв для українців нерідко потверджують чужинці... Моєму співрозмовнику імпонував образ Пилипа Орлика (1672–1742), який за винятково несприятливих умов спромігся понад три десятиліття високо тримати українські справи в європейському міжнародному контексті. Все служило ілюстрацією: Микола Вегеш знав ціну своєму хисту, сказати б, словами Івана Франка, своєї «обсервації», коли поставав «текст у тексті» зі своєю дикцією в іменах – від Сквороди, Духновича, Шашкевича, Шевченка, Франка, Лесі Українки, Тичини, Павличка, Стуса, Драча до Чендея, Скунця та двох Дмитрів – Кременія й Кешелі. Не для орнаменту, а для засвідчення вислову на рівні хроніки мали місце згадки про карби мистецької думки у світовій спадщині Данте, Мікеланджело, Рембрандта, Рафаеля, Родена, Моне; діалог наш збагачувався іменами митців і рідного краю – Бокшая, Манайла, Ерделі, Кіндратовича, Герца, Микити, Фізера, Боднара, Ковача, Глеби... Микола Вегеш переконливо висловлював свої розмисли про той чи інший кардинальний твір. І ці роздуми узгоджувалися зі знаннями, що мали

домінуючу вісь – історичну іпостась. Наприкінці зустрічі на титульну сторінку другого тому праці «Карпатська Україна 1938–1939 років у загальноєвропейському історичному контексті» лягли рядки його дарчого напису: «Вельмишановному Миколі Івановичу Зимомрі на добру згадку від автора і прихильника таланту відомого літературознавця. Щиро Ваш Микола Вегеш. 11.04. 97 р.».

Світ мого співрозмовника в аргументований спосіб долучається до фактів і подій, які – нині добре знаний історик – досліджує докладно й комплексно. Це можна продемонструвати, зокрема, на проблемних працях з циклу про Карпатську Україну. З-поміж них варто назвати наступні: «Карпатська Січ: сторінки історії (1938–1939)» (1996), «Карпатська Україна і Німеччина (1938–1939)» (1996), «Карпатська Україна у загальноєвропейському історичному контексті» (1997), «Карпатська Україна у міжнародних відносинах (1938–1939)» (1997), «Країни Центрально-Східної Європи та українське питання (1918–1939)» (1998), «Нариси історії національно-визвольного руху в Галичині та Волині напередодні та в роки Другої світової війни (1939–1944)» (1998), «Угорська іредента на Закарпатті між двома світовими війнами 1918–1939 рр.» (1998), «Румунія і Карпатська Україна (1938–1939): короткий історичний нарис» (1999), «Карпатська Україна 1938–1939 років у портретах» (2000), «Славна сторінка в історії українського народу (Карпатська Січ – захисник незалежності Карпато-Української держави)» (2002), «Національно-визвольні змагання українців Східної Галичини і Закарпаття в 1918–1950-х роках» (2003), «Августин Волошин і Карпатська Україна» (2004), «Карпатська Україна. Документи і факти» (2004), «Августин Волошин. Нові документи і матеріали про життя і смерть Президента Карпатської України» (2006), «Карпатська Україна в контексті українського державотворення» (2008), «Карпатська Україна на шляху державотворення» (2009), «Українська греко-католицька церква в портретах» (співавтор Наталія Коцур-Карабінович, 2021), «Державотворчі процеси у Карпатській Україні (1938-1939. Хронологія подій. Бібліографія)» (співавтор Сергій Федака, 2021) та ін. Широчінь його наукових зацікавлень засвідчує книжка «Досліджуючи історію Карпатської України. Біобібліографічний покажчик праць професора Миколи Вегеша про Карпатську Україну» (Ужгород, 1921, 128 с.). Щойно завершено докладний життєпис «Професор Микола Палінчак. Штрихи до портрета науковця, педагога, людини» (співавтор Микола Олашин), (Ужгород, 2022).

Враження завжди спричиняють певний ефект. У цьому сенсі він прочитувався так, що Микола Вегеш вміє розмовляти з часом, віртуоз-

но піднімаючи для себе висоту планки. Будучи доцентом кафедри історії України (1994–1997), а відтак – кафедри політології (1997–2001), він натхненно завершує докторську дисертацію, яку успішно захистив 25 вересня 1998 року на спеціалізованій вченій раді в стінах Інституту історії України НАН України. Її тема охоплювала цілісний напрямок, а саме «Закарпаття в контексті центральноєвропейської політичної кризи напередодні Другої світової війни». Проте сталося так, як не очікувалося. Сказати б словами Миколи Вінграновського: «Рання ніч, і небо проколосось...». Оскільки існують живучі анахронізми, то й животворить їхня безпорадність. Очевидний алогізм полягав у тім, що між захистами кандидатської та докторської дисертацій х т о с ь окреслив у часовій перерві, що мусить тривати п'ять літ... Таким чином, 26 квітня 1999 року відбувся повторний акт захисту, який Микола Вегеш витримав на засіданні спеціалізованої вченої ради Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Отже, таке собі індивідуальне збурення, про яке варто вести мову крізь призму інтелектуальної позиції, а ширше – прорив обдарованої особистості. Тому й не дивує зміна сходинок у трудовій діяльності: від 2001 року професор кафедри політології, від 2002 року – її завідувач, а водночас і директор науково-дослідного інституту карпатознавства (2000–2004). На цей час припало виконання обов'язків декана історичного факультету. Справжньою віхою в житті Миколи Вегеша був час 2005–2012 рр., на які припало виконання обов'язків ректора Ужгородського національного університету... Який це знак? Хвилинна стрілка пересунулася не на одну проділку, що творить тло для хроніки. На її сторінках – його попередники: Степан Добош, Аркадій Курішко, Володимир Ткаченко, Іван Ленарський, Дмитро Чепур, Володимир Шульга, Володимир Лендел, Володимир Сливка, Василь Русин. За сучасної доби уміло зміцнює традиції попередників професор Володимир Смоланка...

Наприкінці 90-х – на початку ХХІ ст. Микола Вегеш був одним із керівників Закарпатської обласної організації партії «Реформи і порядок». Після 2002 року входив в об'єднання демократичних сил у блоці «Наша Україна». Зрозуміло, йдеться про творчий пошук тієї політичної сили, яка б цілком відповідала новим викликам доби. Цей аспект діяльності доволі об'єктивно віддзеркалено у чотиритомнику «Історія і політика», який Микола Вегеш опублікував 2005 року. Перший том структурно складний. Він присвячений розгляду різних підходів до аналізу досліджуваної проблематики, власне, від історичних уявлень про слов'ян Східної Європи, формування й становлення Київської Русі до подій, що мали місце на зламі ХХ – початку ХХІ ст. Усе це об'єднано

навколо парадигми «Сторінки історії України». Ним зроблена спроба осмислити вплив еволюції системної методології в історичній науці на реінтерпретацію минулих епох, у першу чергу, в органічному зв'язку зі суспільними чинниками та реальними змінами в історичному процесі.

Другий том примітний тим, що він наповнений конкретикою, зосередженою на чотирьох – ключових для дослідника – питаннях: «Історія Карпатської України»; «Августин Волошин – президент Карпатської України»; «Будівничі Карпатської України»; «Василь Гренджа-Донський розповідає...». На основі численних архівних, маловідомих і видрукованих джерел вчений комплексно висвітлює виокремлені проблеми у сукупності. Звідси – багатоплановість, що переплітається з історією міжнародних відносин, політологією, культурологією, правознавством і журналістикою. Остання позиція має домінуючу ознаку, зокрема, щодо характеристики життєвого й творчого шляху Василя Гренджі-Донського (1897–1974). Доречно наголосити: Микола Вегеш видав працю про громадсько-політичну та культурно-освітню діяльність Василя Гренджі-Донського (Ужгород, 2000; співавтор – Л. Горват).

Натомість масив третього тому постає одноплановим. Він містить виступи Миколи Вегеша про розвиток історичної науки в Ужгородському університеті. Викликає зацікавлення розділ «Володимир Грабовецький – історик України». Він містить цінні автобіографічні замітки й спогади академіка. Не буде перебільшення, якщо сказати: Микола Вегеш збагатив своїми працями спадок тієї історичної школи, яка склалася в Закарпатті. До її чільних репрезентантів слід віднести таких дослідників, як Ю. Гуца-Венелін, М. Лучкай, І. Дулишкович, М. Лелекач, Ф. Потошняк, а також носії сучасних орієнтирів – історики Е. Балагурі, І. Гранчак, О. Довганич, Д. Данилюк, В. Ілько, В. Задорожний, Г. Марченко, О. Мазурок, І. Мандрик, Г. Павленко, Т. Сопко, М. Тиводар, М. Троян, В. Худанич, І. Шульга, Я. Штернберг. На окреме слово заслуговує недостатньо оцінений досі науковий доробок Василя Палька, історика з божою іскрою... У цьому я мав можливість неодноразово переконатися, коли судилося в 1964–1966 рр. проживати з ним в одній кімнаті студентського гуртожитку.

Що ж, «звіряти алгеброю гармонію» – завдання не з легких. Навіть для талановитого історика. Це засвідчує четвертий том видання «Історія і політика». На його сторінках не зовсім звично характеризуються «основи політичної науки», «концепції цивілізаційного підходу до історичного процесу», «західна геополітика в іменах». Микола Вегеш адресує читачеві численні книжки різних авторів в його критичних оцінках, ґрунтовних рецензіях, а також подає передвиборні програми, звернення

й прокламації. Том завершує низка матеріалів, основу яких творять інтерв'ю періоду 1994–2005 рр. Можна тільки пошкодувати, що у виданні відсутній покажчик імен.

На особливу увагу заслуговує семитомник праць, опублікований Миколою Вегешем під збірною назвою «Історичні дослідження» (2000–2001). Без сумніву, обидва названі видання – це свідчення його значного творчого потенціалу як вченого. Загалом його перу належить понад тисяча наукових і науково-популярних праць, у тім числі понад кілька десятків окремих книжкових видань. Широкого розголосу набув підручник «Політологія», рекомендований Міністерством освіти і науки України (2008). Праці українського науковця друкувалися в американських, канадських, англійських, російських, румунських, чеських, словацьких, угорських авторитетних виданнях. Все це закономірно фіксує високий рівень наукової позиції ужгородського історика, спеціальні статті якого постійно публікуються на сторінках «Енциклопедії сучасної України», «Енциклопедії історії України», багатьох колективних монографій, зокрема, «Нариси історії Закарпаття», «Вони боронили Карпатську Україну: Нариси історії національно-визвольної боротьби закарпатських українців» та ін.

Чи вже промайнув образ коваля, який удар за ударом б'є тяжким молотом об кувадло? Так, він нагадує мені чомусь нестримного у поступі Миколу Вегеша. Прямуює сам і допомагає іншим, у тім числі як голова спеціалізованої вченої ради по захисту докторських дисертацій при Ужгородському національному університеті. За його особистого керівництва підготовлено двох докторів та чотирнадцять кандидатів наук. Це – вже його узлісся, біля якого зросла ціла наукова історична школа. Запитати б, хто насамперед простягне руку допомоги? Будьмо певні: це дружина Анастасія, з якою доля звела 12 травня 1984 року. Тоді вона була випускницею філологічного факультету Івано-Франківського державного педагогічного інституту імені В. Стефаника. Разом виростили двох синів, які не «греблю гаять», а приносять батькам втіху своїми успіхами...

Що ж, високих винагород він заслужив і ще заслужить, бо ніколи не затримується на півдорозі. Не таїть, що окремі з них принесли йому правдиву радість, у першу чергу, іменні премії – Василя Гренджі-Донського (1993) та Івана Крип'якевича (1998). Він удостоєний нагороди Святого Володимира Президії Академії наук Вищої освіти України (2008), відзнаки «За розвиток регіону» (2008), звання Почесний доктор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (2007), а також орденів «За заслуги» третього (2007) та другого ступенів (2009). До того ж він має знак «Відмінник освіти України» (2007). По

праву вчений обраний академіком Академії наук вищої освіти України (2006) та Міжнародної Слов'янської академії наук (1999). Він нагороджений 2 жовтня 2014 року Премією імені Августина Волошина. Отже, видається слушною рефлексія. Відтоді, як з'явилася його перша замітка, опублікована 24 березня 1990 року на шпальтах міжгірської районної газети «Радянська Верховина», минуло немало часу. Але й досягнуто багато. Ніхто не дорікне йому за те, що Микола Вегеш постійно порається навколо – заваленого книжковими стосами – столу, як його господаря біля хаги. Адже кожний знає: Микола Вегеш трудиться впевнено, щоб розпізнати ціну фактів та їхню вагомість для сучасників. Ось, ілюстрація від 15 березня 2021 року, коли Василь Петрушко завершив документальний фільм «Битва за Закарпаття, Карпатська Україна», що створений на основі праць Миколи Вегеша, а також Олександра Пагірі, внука відомого краєзнавця Василя Пагірі (1923-2016). За активної підтримки Миколи Вегеша було завершено багатотраждальне видання 5-томної «Історії карпатських русинів» (Ужгород, 2011) Михайла Лучкая, визначної пам'ятки історичної думки України. Подібний акцент його духовних змагань справді розпізнавальний. Тому й не дивно, що про нього писали й мої попередники, зокрема, С. Федака, П. Скунць, М. Олашин, І. Студеняк, Ю. Остапеч, М. Токар, В. Марина, А. Дурунда, В. Туряниця, В. Фединашинець.

Давня істина: людяність близького чи далекого пізнається, коли когось навідає біда. Вона брилею впаде і буквально притулить до землі – випростатися неможливо... Автору цих рядків удалося встати, тримаючись за кутовий стіл, коли березневої днини отримав лист такого змісту: *«Час має проминальну ознаку. Проте ця проминальність не стосується, як правило, визначної особистості, чин якої увійде у свідомість сучасників. Такою є для мене Олена Юрош, донька мого давнього одностудія-вченого Миколи Зимомрі. Доля судила Олені Юрош коротке життя. Як квітнева блискітка. Однак воно було плодотворним, може, позначеним обручем Матути – Богині весни й ранку! Я звернув увагу на ґрунтовність монографії кандидата педагогічних наук «Музичне виховання в Закарпатті: контекст освітнього процесу (1919-1939)» (2007), аргументованих думок про Августина Волошина, Івана Маргітича, Софію Дністрянську, Іштвана Мартона, що містяться в окремих публікаціях Олени Юрош. Примітно, що названій вище монографії передують посвята авторки: «Світлої пам'яті Бабусі, народній співачці Гафії Зимомрі». Найщиріше співчуваю батькам – Одарці Зимомрі та Миколі Зимомрі.*

Світла Їй пам'ять! Зі скорботою в серці – Микола Вегеш, доктор

історичних наук, професор Ужгородського національного університету. Ужгород, 15 березня 2021 року».

Що ж, Микола Вегеш вдвляється в далечинь. Історик за покликанням силкується прочитати сутність доби викликів і випробувань, що впали особливо після 24 лютого 2022 року, коли путінська Росія розпочала повномасштабну війну проти суверенної України. На його калиновому мості життя він зустрічає чергову листопадову пору – Ювілейну. І це промовистий знак у такому сенсі, що його найкраща книжка – ще попереду. Бо знання здобуті. Досвід нагромаджено. Загартувань – було достатньо. А ще перед ним – багата на врожаї нива...

Література та джерела

1. Карпатська Січ: сторінки історії (1938–1939) (1996).
2. Карпатська Україна у загальноєвропейському історичному контексті (1997).
3. Країни Центрально-Східної Європи та українське питання (1918–1939) (1998).
4. Нариси історії національно-визвольного руху в Галичині та Волині напередодні та в роки Другої світової війни (1939–1944) (1998)
5. Румунія і Карпатська Україна (1938–1939): короткий історичний нарис» (1999).
6. Карпатська Україна 1938–1939 років у портретах (2000).
7. Славна сторінка в історії українського народу (Карпатська Січ – захисник незалежності Карпато-Української держави) (2002).
8. Національно-визвольні змагання українців Східної Галичини і Закарпаття в 1918–1950-х роках (2003).
9. Августин Волошин і Карпатська Україна (2004).
10. Августин Волошин. Нові документи і матеріали про життя і смерть Президента Карпатської України» (2006).
11. Карпатська Україна в контексті українського державотворення (2008).
12. Карпатська Україна на шляху державотворення (2009).
13. Досліджуючи історію Карпатської України. Біобібліографічний покажчик праць професора Миколи Вегеша про Карпатську Україну (Ужгород, 1921. 128 с.). Щойно завершено докладний життєпис «Професор Микола Палінчак: Штрихи до портрета науковця, педагога, людини» (співавтор Микола Олашин, Ужгород, 2022).

ТРАДИЦІЇ «БЕРЕЗОЛЯ» В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРІ: ВІД ПОСЛІДОВНИКІВ ЛЕСЯ КУРБАСА – ДО ЕКСПЕРИМЕНТАТОРІВ ХХІ СТОЛІТТЯ

Тому кожне покоління на питання: коли виник український етнос, яким був і є його зв'язок з нацією, державою та вселюдством; що він вносить у загальноосвітній розвиток цивілізації і культури – повинен знайти свою відповідь. Без цього ми не будемо господарями своєї долі

(Петро Кононенко, Тарас Кононенко)
Кожне письменство, виходячи з загально-людських основ і осмислюючи світові мотиви, повинне бути національним, тобто духову суть свого народу виявляти

(Сергій Єфремов)

Театральне мистецтво залежить від соціокультурних умов, в яких воно розвивається. Пожвавлення театрального руху в Україні на початку ХХ ст. було зумовлене суспільно-історичними процесами – визвольними змаганнями, проголошенням УНР та ЗУНР, а після їх розпаду – боротьбою за збереження української культури. Український театр відіграв у цей час велику культурно-національну роль. В його надрах зароджуються інноваційні моделі, суголосні модерністським виявам сучасності. «Характерною особливістю літературно-мистецького життя тієї доби, і це особливо яскраво виявилось у театральній справі, було його активне втручання у політичний процес, оскільки спектаклі, збираючи масову аудиторію, органічно перетворювалися на мітинги та інші політизовані явища» [41, с. 139].

Діяльність «Молодого театру» (1916), Мистецького об'єднання «Березіль» (1922) видатного українського режисера, теоретика театру, драматурга Леся Курбаса (1887–1937) не тільки змаркували початок режисерської ери в українській сценічній царині, але й реформували та модернізували вітчизняний театр і тим самим вводили його здобутки у світовий контекст. Це час активізації студійних форм театральної праці. «Студія на генетичному рівні синтезує виховання й мистецький пошук, вона живиться динамізмом молодіжного руху, апріорі не обтяженого стереотипами сталих творчих формацій» [20, с. 233].

Увага до діяльності театру «Березіль», започаткованого сто років тому, і його основника Леся Курбаса, якого розстріляла радянська влада в урочищі Сандормах, це не тільки данина пам'яті, а й роздуми про сьогоднішнє в умовах російсько-української війни, проекція на діяльність експериментальних театрів, які розвивають традиції видатного режисера.

Оскільки нашою основною науковою проблематикою є музичне діаспорознавство, то саме в цьому напрямі побудовано нашу розвідку.

У студійних тренінгах 1916–1918 рр. Курбас активно використовував музично-ритмічні розробки швейцарського композитора і педагога Жака Далькроза, застосовував його вчення про евритмію, «яке безпосередньо вплинуло на формування модерністської та авангардної театральної форми й надзвичайно плідно використовувалося театральними експериментаторами початку ХХ ст.» [10, с. 196]. Основною думкою Далькроза про евритмію було те, що нюанси музичної структури повинні віднайти адекватне тілесне втілення, в тому числі нюанси мелодичні, динамічні та агогічні. Принциповим для нього став поліфонічний принцип об'єднання «голосів», який видавався йому вирішальним у пластичному втіленні музичної драми.

Леся Курбас, який сам добре грав на роялі і, як стверджували сучасники, «мислив музичними образами й категоріями», надавав великого значення музиці у драматичному театрі, а також сформував програмні ідеї української оперети. (Про музику у виставах Леся Курбаса детальніше див.: [31, с. 325–350]). Як зазначав режисер, постановкою вистави «Алло, на хвилі 477!» він «мав на думці підготувати ґрунт до створення українських театрів легкого жанру, як-от: оперети, театру сатири, української естради і українського цирку» [30, с. 718]. Започаткування театру легкого жанру знайшло розвиток в Галичині 1930-х років, у післявоєнний час – у таборних театрах в Європі.

«Березільська концепція режисури на перший план висувала такий елемент професіоналізму, як високий рівень музичної культури» [20, с. 275], а це зумовлювало співпрацю з багатьма талановитими українськими композиторами, підвищення рівня музичної культури режисерського «молодняка», опрацювання ними музикознавчих праць. При побудові масових сцен режисер спирався на закони побудови музичного твору [20, с. 283], прагнув абсолютної синхронності музики і пластики.

Саме ці набутки театрів Леся Курбаса згодом використають в зарубіжжі його вихованці – актори, згодом режисери Йосип Гірняк (1895–1989), Олімпія Добровольська (1892–1990), а також його послідовник Володимир Блавацький (1900–1953).

Спогади Йосипа Гірняка [15; 16] і Володимира Блавацького [5],

наукові дослідження театрознавців діаспори Г. Лужницького [34; 35], Богдана Бойчука [48], Валеріана Ревуцького [42–44], українського мистецтвознавця Валерія Гайдабури [12–14], матеріали меморіальних збірок про табори Міттенвальд [36], Регенсбург [45], «Наш театр» [37] та інші допомагають реконструювати картину театрального процесу в Україні та діаспорі, виокремити особливості його розвитку.

Український театр існує в західній діаспорі з часу перших масових поселень в Америці та Канаді з кінця XIX ст. і представлений театром побутового реалізму та революційно-модерним театром (за періодизацією Г. Лужницького). Соціокультурна детермінованість театрального мистецтва в зарубіжжі, слідування традиціям, а не підтримка новацій, приводила до домінування статички, а не динаміки театрального процесу.

Театральне мистецтво у таборах ДП в Європі

Висока місія українського театру в повній мірі сповнялася в перші роки після Другої світової війни на теренах Європи. В західних зонах Німеччини і Австрії були створені скупчення-табори, де проживали численні згуртування українців (в окремих таборах до 15 тисяч осіб), офіційно званих «переміщеними особами» (ДП – від англ. – Displaced Persons). Серед них велику кількість склали актори галицьких театрів та театральні митці із центральних земель України. В американській зоні постали табори в Карльсфельді, Регенсбурзі, Міттенвальді, Авгсбургу і Функкасерне. В скорому часі тут завирувало культурне життя – діяли церкви, театри, церковні і світські хори.

Серед факторів, які об'єктивно обумовили розвиток театру в цей період, є: свобода у виборі форми й змісту постановок, значна кількість зацікавлених аматорів у труппах, які гуртувалися навколо професійних акторів, наявність вільного часу. Кожна вистава ставала визначною подією у житті табору, а найкращі театральні трупі гастролювали по інших таборах, іноді виступали перед військовослужбовцями. Театри були різними, окремі з них сміливо йшли на експерименти. Вражає різноманітність репертуару: ревію, фарси, ліричні комедії, опери, оперети, психологічні драми та трагедії [23].

Професіоналізація театрального процесу розпочалася з утворення в Німеччині «Асоціації українських театральних артистів», «Об'єднання українських музик» (ОУМ). У 1947 році в Регенсбурзі під проводом В. Блавацького створюється організація «Об'єднані Мистецтва», згодом «Об'єднання мистців української сцени» (ОМУС). Названі організації мала на меті координувати всю мистецьку діяльність українців, «проводити селекцію кваліфікованих театральних сил, дбати про мистецький

рівень вистав...» [35, с. 81]. ОМУС почав видавати журнал «Театр» (ч. 1, травень 1946 р.) [34, с. 308]. Це була спроба гармонізувати життя в умовах невідомості.

Один із засновників ОМУС В. Блавацький, стоячи на засадах професіоналізму, пише програму статтю про стан і перспективи українського театру в еміграції. Він вважав, що «і в скромному таборовому театрі може творитися справжнє, не фальшоване мистецтво, – коли гурт мистців горить огнем творчого запалу та ентузіазму» [6, с. 202]. Театрознавець гостро висловлювався про поганий смак, нехудожній примітивізм, дешеві та плоскі сценічні ефекти, які заповнили таборові театри на початковому етапі, звертав увагу на добір репертуару (переважали вистави побутового змісту, ревію), акторський склад, роль громадських організацій в налагодженні театрального процесу. Автор наводить основні засади творення ОМУС: згуртування кваліфікованих театральних митців та підвищення їх кваліфікації, боротьба за вищий рівень театрального мистецтва, виховання висококваліфікованої молоді зміни, створення міцних творчих театральних колективів. В. Ревуцький акцентує увагу на проблемах українського музичного театру за кордоном: кадрах, приміщеннях, репертуарі, розвитку театру малих форм.

Музично-драматичний жанр представлений у діяльності більшості таборових театрів. Так, колишні актори Львівського оперного театру під керівництвом творця модерного галицького театру Володимира Блавацького у травні 1945 року у французькій зоні Німеччини створюють «Ансамбль українських акторів» (діяв чотири сезони у 1945–1949 рр., дав біля 500 вистав) [32] і розпочинають свою діяльність концертами та естрадними виступами в Авсбурзі та Регенсбурзі (місця постійного осідку театру), а згодом роз'їжджають по всій американській зоні, в тому числі виступають і в Міттенвальді. Поряд із драматичними виставами театр ставить оперети «Жайворонок» Ф. Легара, «Цютлива Сузанна» Жільберта, «Наталку Полтавку» М. Лисенка, «Чорноморці» Й. Кухаренка – М. Лисенка, музичну комедію Р. Бенацького «Я і моя сестра». В. Блавацький як європейський режисер, що сформувався під впливом Леся Курбаса, привносить в постановки нові ідеї – мімічну гру всіх учасників вистави, гру солістів, які ждуть свою партію, і т. ін. З 1947 року він працює в Регенсбурзі, де був великий театральний зал, багатий гардероб, привезений зі Львова, добрі рецензенти – театральні критики (зокрема Ю. Шерех (Ю. Шевельов)). Музичним керівником і диригентом театру був композитор, колишній диригент Львівського оперного театру Ярослав Барнич.

У містечку Ляндек (Тіроль, Австрія) 17 травня 1945 року створюється молода театральна група, яка відкриває свою діяльність концертом-ревію,

згодом постановкою опери «Запорожець за Дунаєм». 16 липня до театру приходять відомий актор колишнього легендарного «Березоля» Леся Курбаса в Києві та Харкові, режисер Йосип Гірняк, а 19-го серпня – оперний режисер Семен Бутовський. Через театральну залу групи за короткий час пройшли понад 15 тис. глядачів у таборі і 6–7 тис. поза ним [27, с. 370]. У складі ансамблю театру був хор (хормейстер В. Василик), піаністка З. Маркович, солісти опери А. Кабанців, В. Семенець, І. Гош та ін.

Незабаром, в лютому 1946 року, розпочав свою діяльність «Театр-Студія Йосипа Гірняка» (в Європі існував до грудня 1948 року). Леся Курбас, шукаючи український стиль в епоху модерну, прагнув до синтезу слова, руху, жесту, музики, світла і гриму. Йому вдалося об'єднати засоби старої української драми з новітніми засобами експресіонізму. Саме ці ідеї були покладені в основу діяльності Театру-студії Й. Гірняка, що мав подвійну структуру: прикмети творчого й експериментального ансамблю. На думку дослідників, він був «... унікальним явищем в історії театру <...> був це театр, що виростав на ґрунті *двох традицій* («Молодого Театру» і «Березоля»); і розвивався він під діянням *двох тенденцій* (суспільно-громадської і чисто театральної...)» [48, с. 34]. Разом з дружиною Олімпією Добровольською (актрисою-вихованкою Леся Курбаса) Й. Гірняк, сповнений ентузіазму та бажання працювати, ставить комедію-оперету М. Кропивницького «Пошилися в дурні» (музичний керівник Л. Гуменний), оперу М. Аркаса «Катерина», а також життєрадісні ревію-прем'єри І. Алексевича «Замотиличене теля» (1948), «Блакитна авантюра» (1946) та «Сон української ночі» (Під цим псевдонімом виступав драматург Пларіон Чолган. Його драматургії присвячена стаття Л. Барабана). Ревію сатирично-політичного плану, побудовані на музиці і танцях, викликали всезагальне захоплення [36, с. 74; 45, с. 448]. Поряд з ними були і твори високого національно-громадянського звучання – українська класика («Гайдамаки» Т. Шевченка, монтаж Леся Курбаса, музика М. Лисенка; «Шевченківська вистава»; «Оргія» Лесі Українки та ін.), яка потребувала відповідного музичного оформлення. Наприклад, композитор Євген Оленський (Під цим псевдонімом скривався композитор і музикознавець Андрій Ольховський), що здійснював його в «Оргії», вирішував ряд складних завдань. Він не наслідував античну мелодраму, а творив свій власний оригінальний стиль. Зберігаючи характер античного музикування, для піднесення емоційного напруження композитор свідомо користувався поспівками сучасної йому неоромантики типу Р. Штрауса, С. Франка, Пріцнера тощо [48, с. 130–140]. В діяльності Театру-студії Й. Гірняка також було відроджено синтетичний театр, театр масок. Особливо яскраво це проявилось у постановці великих ревію, одним із основних засобів яких була музика.

Професор Сорбонни Патріс Паві, узагальнюючи досвід наукових знань у галузі сучасного європейського театрознавства, вважає, що «Музична концепція й композиція в театральній грі є керівною схемою, яка дає змогу глядачам і акторам «відчути на сцені час так, як його відчувають музиканти», «Музично оформлений спектакль не є спектаклем, у якому постійно виконується музика або постійно співають за лаштунками, це спектакль, у якому строго оформлено час» [40, с. 265–266]. Саме в такому руслі працював Театр-студія Йосипа Гірняка, продовжуючи традиції Леся Курбаса. І якщо в наш час, за словами П. Паві, опрацьовується теорія взаємодоповнення музики і сцени, то в практику розвитку цього дуету свій внесок зробили діячі музично-драматичного мистецтва діаспори.

У червні 1945 року у м. Зальцбург (Австрія) з ініціативи відомої акторки Ганни Совачевої утворюється «Український національний театр», у складі якого були відділи драми і опери (дир. П. Окопний) [46]. К. Кемпе-Гош вказує на дві інші назви театру – «Драматичний Український театр у Зальцбурзі», а потім «Музичний Український Театр у Зальцбурзі» [25, с. 655]. В листопаді театр поставив оперу «Запорожець за Дунаєм» (режисер Г. Совачева), згодом опери «Катерина», «Наталка Полтавка», «Майська ніч», «Кармен», «Назар Стодоля», «Чорноморці» та інші, виступав у таборових залах, давав концерти в лядестеатрі «Моцартеум» у м. Лінці та інших містах. До складу оркестру входили піаністки Меланія Байлова, Марія Слівінська, Леся Вахнянин. За чотири роки існування театр дав понад триста вистав, здійснивши 25 постановок.

В таборі «Мюнхен-Карльсфельд» у серпні 1945 р. Театр під дирекцією О. Урбанського представляє перше ревію «Веселий вечір» і працює в цьому жанрі (інші вистави – «Просимо до театру», «Щось нового», «Таборові сплетні»), згодом додавши «Наталку Полтавку» [51, с. 815]. Вистави ревію були побудовані на легких скетчах, танцях, жаргах, сольному співі. У 1946 році у Варн-Касерне у Мюнхені О. Урбанський переорганізував театр і працював над новим репертуаром – «Запорожець за Дунаєм», «Сватання на Гончарівці» та ін. До оновленого театру ввійшли диригент і піаніст Георг Лянге та ряд музикантів і співаків. За час свого існування у Мюнхені (серпень 1945 – серпень 1949 р.) театр виступив 346 разів у різних містах і таборах біженців [51, с. 816].

Жанр мелодрами представлено в таборі «Регенсбург». Актор Микола Кавка у вересні 1945 року читає вірш «Каменярі» І. Франка у супроводі музики, опрацьованої Іваном Повалячиком. Театральна трупа із п'ятнадцяти осіб працює тут спершу під керівництвом останнього, а потім М. Кавки, набуває рис театральньо-балетно-музичної, оскільки утворюються оркестр (І. Повалячек) та балетна група. До осені 1945 року ця

група під назвою «Концертний ансамбль» дала біля 50-ти імпрез для українців та американців [45, с. 65]. Невдовзі ансамбль розколовся і утворився «Музично-драматичний театр» на оселі Гангтофер, до якого приєдналися диригент Володимир Гавриленко та його дружина, оперна співачка Емілія. Під його проводом було поставлено оперу «Катерин» М. Аркаса. Як згадував режисер і актор театру Роман Тимчук, музичний сектор був сильнішим від драматичного [45, с. 481]. В 1947 році театр припинив своє існування, оскільки сюди приїжджає Ансамбль Українських Акторів під проводом В. Блавацького, і актори театру перейшли до нього.

В Новому Ульмі (Німеччина) восени 1945 року почав свою діяльність театр «Розвага», музичним керівником якого був оперний співак, композитор Мирослав Антонович [2, с. 268–278; 21]. Враховуючи брак професійних акторів, було організовано педагогічні курси, на яких читали проф. Л. Білецький (український класичний театр), д-р М. Антонович (історія музики), В. Бокій (спів), Й. Мандзенко-Сірій (дикція, міміка) та ін. Поряд з драматичним відділом існували підвідділи – хоровий, музично-інструментальний, балетний. Театр виступав із виставами у багатьох таборах американської окупаційної зони, а також перед американськими військовими.

При театрі «Орлик» у Берхтесгадені (відкритий 12 червня 1946 року) існувала оперна секція під керівництвом оперної співачки Ірини Туркевич-Мартинцевої. Окрім концертів, секція здійснила постановку опери М. Аркаса «Катерина» за участю Л. Рейнаровича (музичне оформлення Н. Пащенко) [22].

Український театральний ансамбль під керівництвом Євгенії Чайки та Бориса Дніпрового започаткувався у Парижі (Франція) в кінці 1946 року. В червні 1947 року тут було проведено великий мистецький вечір за участю співаків Василя Тисяка, Євгенії Чайки, скрипаля Аристіда Вирсти. Звучали арії з опер, українські пісні, скрипкове соло. В 1950 році здійснено постановку опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка за участю В. Тисяка, І. Кисельгоф та ін. В постановках і концертах ансамблю брав участь всесвітньо відомий співак Міро Скала-Старицький [52].

Оперний жанр через синтетичність і складність жанру не мав можливості розвиватися так продуктивно, як інші театральні жанри. В таборі для переміщених осіб Карлсфельд в Німеччині в 1946 р. колишній директор Вищого музичного інституту в Дрогобичі, проф. Богдан Пюрко створює «Оперний ансамбль», до якого входили провідні співаки-солісти: І. Зайферт, Л. Горн, Н. Носенко, Л. Рейнарович, М. Кондрацький, І. Задорожний, Т. Піддубна, О. Шишацька, В. Ляшкевич, К. Задорожна, М. Горохів, І. Рудацький, В. Кучер, І. Уманців, С. Хвиля та М. Мін-

ський. У репертуарі ансамблю були такі опери та оперети: «Мадам Баттерфляй», «Тоска» Д. Пуччіні, «Паяци» Р. Леокавалло, «Севільський цирульник» Д. Россіні, «Ноктюрн» М. Лисенка, «Циганський барон» Й. Штрауса [26, с. 283–284; 17, с. 150]. За час своєї праці ансамбль дав 197 вистав, не враховуючи кількох десятків концертів, для 120 тисяч глядачів, з них половина – чужинці. У листопаді 1947 року, уклавши контракт з відомою німецькою концертною агентурою Гофмайстера, колектив об'їхав ряд німецьких міст. «Культурний німецький глядач до вистав ансамблю поставився ентузіастично. Часами здавалося, що німецька публіка зустрічає вистави ще захопленіше, ніж українська. Всі вистави супроводжувалися бурхливими оплесками, багатократними вигуками й оваціями <...> і надзвичайно теплими рецензіями. І від тоді оперовий ансамбль, виступаючи перед німцями, почав робити велику пропагандивну роботу, популяризуючи нашу вокально-музичну культуру...» [26, с. 283–284; 17, с. 150].

Із основного складу був створений ансамбль українських оперних співаків «ДУМА» у складі: Л. Черних, Ф. Носенко, І. Зайферт, В. Хмара. У супроводі Б. Пюрка вони представляли різноманітні програми із українських народних пісень в опрацюванні М. Лисенка, К. Стеценка, Л. Ревуцького, Д. Січинського, С. Людкевича, В. Барвінського, арії з опер «Мадам Баттерфляй», «Кармен», «Богема», «Фауст», «Євгеній Онегін», «Сорочинський ярмарок», оперети «Циганський барон» [36, с. 80].

Постановки опер, крім вищеназваних театрів, здійснювали й інші трупи. Так, оперу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського було поставлено у таборі Міттенвальд під режисурою Михайла Ливицького [36, с. 342], у таборі в Регенсбурзі під режисурою Ю. Григоренка, диригент – І. Повалячек. Тут же було поставлено оперету М. Лисенка «Наталка Полтавка», яку з успіхом відіграли десять разів [45, с. 474].

Однією з кращих сценічних постановок «Запорожця за Дунаєм» у повоєнній Західній Німеччині була вистава заходами Капели бандуристів ім. Шевченка в Інгольштадтському театрі 20, 21 серпня 1946 року. Виконавцями ролей були співаки капели – М. Ольховий, В. Божик, І. Самокишин, І. Поліщук та запрошені співачки з театру В. Блавацького – О. Карп'якова, Е. Шашарівська. Супроводжував виставу оркестр під керівництвом Є. Цегельського [18, с. 576].

Оперні співаки В. Матіяш, Т. Терен-Юськів, Е. Гавриленко, Б. Самойлович, І. Іваницька-Синенька, Л. Рейнарович, О. Руснак та інші часто виступали з сольними концертами або окремими номерами. Окрім того, В. Матіяш виступав в опері в Грацу, в Регенсбурзі («Ріголетто»), радіотрансляціях в Мюнхені [45, с. 471], О. Руснак – у державній опері у Мюнхені.

Музичне оформлення вистав, яке мало на меті створити або підсилити у глядача певний настрій, потребувало музичних творів, нотних текстів (часто їх не було, а тому музичні керівники самі створювали його), відповідних співаків та музикантів. Оскільки не було необхідного кількісного і якісного складу виконавців, то диригенти мусили виходити з наявних умов, що не могло в повній мірі забезпечити довершеність музичного оформлення вистав. Необхідність психологічної релаксації емігрантів та скрутні обставини економічного життя спрямовували режисерів театрів того часу активізувати в репертуарі легкий жанр (оперети, ревію, музичні комедії), із оперного репертуару найчастіше бралися до постановки нескладні зразки цього жанру. Разом із тим таборові театри та театральні організації наполегливо боролися з негативними проявами аматорщини і дилетантизму, тобто здійснювали професіоналізацію театральної справи. В. Блавацький та Й. Гірняк здійснювали Курбасову настанову – виводити український театр на шлях всеосяжної світової культури [12, с. 25].

Отже, український музичний театр на теренах повоєнної Європи був унікальним явищем в історії нашої культури, оскільки не лише допомагав українцям зберегти національну ідентичність в іноетнічному середовищі, але й пропагував серед чужинців власну вокально-музичну культуру, зберігав статус професійної справи, розвивав різні жанри, не тільки зберігаючи традиційні, але й шукаючи нові шляхи в руслі тогочасних європейських здобутків. Можна вслід за В. Гайдабурою стверджувати, що це був «золотий період театру української діаспори» [12, с. 45]. У таборах театр ставав свого роду колективним засобом втечі від реальності: саме за допомогою театру люди намагалися уникати проблем жакливого сьогодення й думок про невизначеність майбутнього [24, с.117].

Український театр у США і Канаді після Другої світової війни

США. Українські аматорські гуртки зафіксовані тут ще з 1895 року. Перші емігранти привезли театральні традиції з рідного краю, де майже кожне село мало свої театральні гуртки. Переїхали сюди й окремі діячі українського театру «Бесіда» зі Львова. Однак, український театральний процес у США набуває динаміки тільки після завершення Другої світової війни та прибуття до країни таборових театрів – українського театру під назвою «Ансамбль українських акторів під мистецьким керівництвом В. Блавацького» в 1949 році (Філадельфія) і Театральної студії Й. Гірняка та О. Добровольської (Нью-Йорк). На відкриття сезону 1949–1950 років було здійснено постановку історичної вистави «Батурин» (за повістю Б. Лепкого, режисер В. Блавацький, музичне оформлення Я. Барнича – ор-

кестр та хор «Боян»), яка, як стверджує Г. Лужницький, «з уваги на зовсім відмінну ментальність американсько-українського громадянства, успіху не мала» [35, с. 84]. Театрознавець підкреслює, що, на жаль, потреба коштів на постановки вистав та гастролі, оплату праці акторів, брак відповідних театральних залів при українських Народних домах не дали можливості створити постійний український театр в Америці. На нашу думку, до цих факторів слід додати такі: відсутність до того часу постійного українського театру; брак театрального досвіду слухачів; недооцінка потенціалу професійних театральних сил, які прибули до США; неглибоке розуміння сучасних театральних процесів та ін. Якби українська спільнота, яка на той час вже застabilізувала своє становище в цій країні, здійснила потуги, то модерний театр, започаткований Лесем Курбасом, у вільних умовах міг стати неповторним явищем. Актор Р. Василенко підкреслював, що якщо в Україні, в таборах ДП і навіть в Австралії театр для українців був невід'ємною частиною духовного життя, то «Канада і Америка виявились занадто зматеріалізованими і з малою театральньо-естетичною культурою, щоб оцінити, зрозуміти і втримати свій театр» [9, с. 731].

Працюючи як напівпрофесійний театр, проте дотримуючись мистецького рівня справжнього театру, Ансамбль українських акторів здійснив постановку опери «Чорноморці» М. Лисенка в рамках 20-го з'їзду української католицької молоді в жовтні 1950 року. Того ж року було поставлено «Запорожця за Дунаєм» (диригент І. Задорожний). Диригентами театру працювали Я. Барнич, І. Задорожний, В. Чепіль, Б. Перфецький [54, с. 431–432, 441]. Я. Барнич вважав цей театр найкращим на еміграції на той час [4, с. 663].

Силами короткотривалого професійного театру у Нью-Йорку під керівництвом Михайла Маглера 3 червня 1951 р. було поставлено «Запорожця за Дунаєм». Головні ролі виконували: М. Чалий, Є. Винниченко-Мозгова, М. Роговська, Л. Рейнарович, І. Самокиш. Опера йшла в постановці М. Маглера, диригував К. Кукловський [18, с. 577].

Ентузіасти сцени в 1952 році створюють Українське театральньо-музичне товариство «Нова Сцена» в Чикаго (проіснувало до 1964 року), музичне керівництво якого очолюють скрипаль проф. І. Повалючек та композитор, піаніст проф. В. Шуть. Першою імпрезою товариства був виступ симфонічного оркестру під керівництвом І. Повалючека, співаків-солістів та піаніста В. Шутя в червні 1952 р. [28, с. 491]. За п'ятнадцять років діяльності товариства чиказька публіка мала можливість побачити різноманітний український театральний репертуар (було поставлено 20 вистав), а також самостійні концерти, в тому числі співачки Є. Мозгової (1954). Члени «Нової Сцени» також брали активну участь

в різноманітних концертах, імпрезах, які влаштовувала українська громада Чикаго.

Від 1956 року у США діяв Ансамбль пісні і слова під керівництвом відомого театрального діяча Ю. Кононева, у Лос-Анджелесі впродовж п'яти років (1964–1969) існувало Товариство акторів української сцени, яке утверджувало українське театральне мистецтво на західному побережжі Америки.

Зі смертю В. Блавацького (1953) організатором театрального процесу став режисер і актор В. Шашаровський, який створив у 1963 році при Українській громаді у Філадельфії «Театр у п'ятницю», що був «єдиним українським професійним (з уваги на стаж акторів) театром у Америці» [35, с. 86]. Театр мав власний театральний зал та трупу, до складу якої ввійшли досвідчені актори та піаністки З. Маркович, І. Чума, Л. Бульба, що забезпечували музичний супровід вистав. Упродовж перших трьох сезонів десятки разів було зіграно «Наталку Полтавку». У 1963 році театр знову поставив «Наталку Полтавку», музичний супровід якої забезпечувала піаністка Зоя Маркович [39]. Найбільшими успіхом користувалася музична комедія С. Гумініловича «Найкращі хлопці з Дивізії», яка йшла тринадцять разів в одинадцяти місцевостях впродовж одного сезону 1966–1967 рр. Успіх вистави був зумовлений участю Української Громади, Братства кол. Вояків Дивізії, широкою рекламною кампанією, а також добрим музичним оформленням С. Гумініловича, музичним супроводом З. Маркович [33, с. 471]. Упродовж діяльності театру (1963–1974) до участі в програмах легкого жанру під назвою «Літній театр» запрошувалися оперні співаки Г. Андреадіс, Б. Чаплінський та ін.

Отже, впродовж ХХ ст. театральний процес музично-драматичного та оперного мистецтва українців у США забезпечувався різноманітними видами колективів: драматичні гуртки, театально-музичні товариства, оперні ансамблі, театри малих форм, які працювали при Українських народних домах, молодіжних організаціях, Українського Народному Союзі та ін. Були спроби створити стаціонарний український театр, проте вони не увінчалися успіхом. Окремі колективи, що діяли кілька років у приміщеннях із власним залом, без підтримки громадськості все ж таки переставали існувати. Основними осередками музично-театрального життя українців у США були Нью-Йорк, Чикаго та Філадельфія. Щодо динаміки і якості театрального процесу, то в першій половині століття існує більша кількість театральних груп, які, як правило, демонструють музично-драматичні вистави та окремі опери аматорським складом. У другій половині століття процес динамізується за рахунок притоку професійних акторів, режисерів, співаків, диригентів, які забезпечили

високий професійний рівень театральної справи. Наприкінці століття з відходом представників повоєнного періоду театральний процес у США уповільнюється і згортається.

Канада. Відомий театрознавець В. Ревуцький встановлює періодизацію українського театру в Канаді по межі Другої світової війни: «Якщо до неї український театр існував лише в численних аматорських гуртках чи товариствах (і то не тільки в головних містах Канади), лише часом приймаючи форми напівпрофесійного, то післявоєнний час окреслений рисами професіоналізму. Передвоєнне театральне життя окреслено численним зародженням та збільшенням театральних гуртків і вистав у периферійних містах, післявоєнний період характеризується скороченням їх діяльності» [43, с. 28]. Загальною ознакою аматорського театру в Канаді першої половини ХХ ст. були музично-драматичні вистави етнографічно-побутового плану. «Вони домінували в різних драматичних гуртках, незважаючи навіть на ідеологічне спрямування. Вони посунули навіть на друге місце вистави історично-патріотичного змісту і вистави класиків побутово-етнографічного театру з соціальним спрямуванням» [43, с. 32].

Вершинний етап розвитку українського музичного театру в Канаді припадає на 1980-ті роки і пов'язаний з діяльністю «Товариства Української Опери Канади» (ТОУК; CANADIAN UKRAINIAN OPERA ASSOCIATION – CUOA) в Торонто, заснованого в 1974 році. Першу постановку у 1975 році «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського привітали більше чотирьох тисяч захоплених глядачів. Голова міста Торонто проголосив тоді «Тиждень Української Опери». Головний мистецький керівник та диригент Зеновій Лавришин керував новоствореним оперним хором, режисером виступав Орест Ковальський.

Піднесення професійного рівня колективів товариства насамперед пов'язане із особистістю Володимира Колесника, який був його мистецьким керівником і диригентом. Зі своїм оперним колективом у Торонто він поставив опери «Купало» А. Вахнянина, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталку Полтавку» М. Лисенка, «Алکید» Д. Бортнянського, «Роксоляну» Д. Січинського, а також кантату «Кавказ» С. Людкевича та ряд вокально-симфонічних концертів. Його тісна співпраця з хором «Дніпро» в Едмонтоні увінчалася успіхом у постановці опер «Купало», «Запорожець за Дунаєм», прем'єра кантати «Завойовники прерій» (музика С. Яременка, слова Я. Славутича), ораторії «Неофіти» М. Кузана, що була виконана якраз на відзначення 1000-ліття хрещення Руси-України Українською католицькою єпархією Едмонтонна. Уже пізніше, у 1993 році, відбулася в Едмонтоні прем'єра ораторії

«Священний Дніпро» (музика В. Кікти, лібрето С. Майданської), яку хор «Дніпро» в Едмонтоні, за рекомендацією маестро В. Колесника, замовив у авторів на відзначення свого 40-літнього ювілею.

Співпраця В. Колесника та хору «Дніпро» з Едмонта (дир. Марія Дитиняк) розпочалася постановками опер «Купало» А. Вахнянина (1981) та «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (1983). До першої, яка стала монументальним проектом, було залучено майже всю українську громаду міста. Ряд підкомітетів об'єднав понад 260 добровільних працівників. Участь у прем'єрі (18, 19 червня 1981 року) брали співаки Роксаяна Росляк, Ганна Колесник, Богдан Чаплинський, Леонід Скірко, Йосип Гошуляк та канадські співаки, хор «Дніпро» (диригент М. Дитиняк), чоловічий ансамбль «Каштани» (диригент М. Свистун), танцювальний ансамбль «Дніпро» (керівник Н. Доброліж), хормейстер – Марія Дитиняк, головний диригент та мистецький керівник – В. Колесник [29]. Фахову рецензію на постановку опери в газеті «Український голос» написав композитор С. Яременко. Успіх опери був великим, публіка, переповнюючи зал, гучними оплесками щиро нагороджувала виконавців.

На відзначення 30-річчя своєї музичної діяльності 26, 27 жовтня 1983 року хор здійснює другу постановку – оперу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Творчий склад в основному залишився той же, що і в першій, тільки долучилася співачка М. Кокольська-Мусійчук [19, с. 148].

У програмі Тижня української опери (1–8 червня 1984 р.) Товариство представляє: «Нагалку Полтавку» М. Лисенка (прем'єра), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та великий концерт-бенефіс з уривків улюблених українських опер (хормейстер – Зенон Лавришин, диригент – Володимир Колесник; режисери – Юрій Белський та Володимир Колесник) [58].

Отже, музичний театр українців в Канаді пройшов еволюційний шлях від аматорських вистав побутового жанру до оперних постановок професійного рівня. Якщо в першій половині ХХ ст. переважали музично-драматичні вистави у постановці численних аматорських театральних гуртків та колективів, то після Другої світової війни із прибуттям до країни професійних митців (співаків, диригентів) театральна справа набула рис професійності. Творча діяльність відомих диригентів Л. Туркевича, В. Колесника, М. Дитиняк, співаків М. Голинського, Й. Гошуляка, Г. Колесник, Б. Чаплинського, М. Кокольської-Мусійчук та інших забезпечила вперше на американському континенті постановки ряду музичних вистав та концертних програм, які засвідчили високий професійний рівень українського музичного та музично-драматичного мистецтва. Воно стало ор-

ганічною частиною мультикультурної палітри Канади.

Театральне мистецтво української діаспори пройшло свою еволюцію від аматорських вистав театру побутового реалізму на початку ХХ століття, модерного театру послідовників Леся Курбаса Володимира Блавацького, Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської у США після Другої світової війни, спроби створити український музичний театр в Канаді у 1980-х роках, завдяки діяльності «Товариства Української Опері Канади», і врешті-решт до експериментального театру «LA MAMA» у Нью-Йорку.

Експериментальний театр «LA MAMA» у Нью-Йорку

При експериментальному театрі «LA MAMA» у Нью-Йорку американська театральна режисерка українського походження, письменниця, культурна діячка, перекладачка, театрознавиця Вірляна Ткач (Virlyana Tkacz) у 1990 році створює мистецьку групу «Яра» («Yara Arts Group»), яка працює до наших днів і сприяє гідному мистецькому образу України «по той бік океану». З того часу вона кожного року приїжджає в Україну і як засновниця студентських театральних майстерень при Гарварді, веде їх при інститутах в Києві та Харкові, в Києво-Могилянській Академії, а також в Нью-Йоркському університеті, університеті Торонто, Бакнел, Вінніпезі, Пенн-Стейт, Бишкеку, Улан-Баторі та Улан-Уде.

Діяльність групи «Яра» впродовж більше тридцяти років дає можливість здійснити певні узагальнення, звернувши увагу на таку важливу складову як музична культура.

Визначимося із поняттям «експериментальний театр». Американський PR-стратег у сфері розваг, стилю життя, споживачів і музики Ренді Александер так характеризує цей вид театру: він пропонує театральний досвід, відмінний від традиційного; базується на власній мові, покликаний змінити сприйняття глядача; відтворюється у власному всесвіті, побудованому на основі конкретної пропозиції режисера та акторів; охоплює всі інновації у театральній виставі, залучаючи до сцени глядачів; інтегрує багато форм художнього виразу, таких як танець, музика та поезія; вільне маніпулювання простором і не прив'язане до конкретної театральної архітектури; драматургія відповідає певній структурі і не характеризується лінійністю чи хронологічністю; експериментальний театр може поєднувати власну лексику та певну символіку, що надає йому різноманітних значень та інтерпретації, в межах напрямків експериментального театру є сюрреалізм та експресіонізм як посилення на творення [56]. Патріс Паві вважає експериментальний театр альтернативним до комерційного. Він є театром, «... який пропонує надзвичайно оригінальні програми, інший

стиль і спосіб існування. Парадоксально, але скромні засоби дають змогу випробувати нові форми ініціативніше й економічно та естетично цілком незалежно» [40, с. 435]. Саме експериментальний театр пропонує перформенс як пропозицію «...теоретичних роздумів над виставою в процесі дії та створення сенсу в строгих параметрах попередньо зображеного оточення», у ньому «...акцентується радше ефемерний і незавершений характер творчості, а не сам твір мистецтва, який представляють і який є завершеним» [40, с. 77, 303].

Вірляна Ткач народилася в Ньюарку, однак має українське походження, її батьки – представники третьої еміграційної хвилі. Вона формувалася в біполярному середовищі – українському і американському. Українське – це родина і українська католицька школа, і що було дуже важливим для її формування – українознавство та «Пласт». В американському середовищі у неї формується бажання бути американським режисером. З цією метою Вірляна спеціально поїхала до Беннігтон-коледжу, який, зокрема, був спрямований на радикально-експериментальні речі, а потім продовжила навчання в магістратурі Колумбійського університету (Columbia University in the City of New York). Виконуючи завдання керівника курсу – написати про когось із режисерів, запропонувала американського. На це викладач їй зауважив: «Був ж якийсь український режисер? Напиши про нього». І тут Вірляна пригадала про Леся Курбаса, про якого їй розповідав дідусь [53]. Так розпочались її студії українського театру.

Сповідуючи інтернаціональність проєктів, мета групи «Яра» – пропагувати українську культуру і ділитися нею з іншими народами. Для цього Вірляна робить переклади з української англійською таким чином, щоб було досягнуто мети, «...коли публіка слухає, вникає в сенс і справді розуміє, що відбувається. Коли матеріал став “прозорий” для неї. Це складно, адже все одно потрібно зробити так, щоб мова не стала бар’єром, чи щоб переклад не став просто переказом» [53].

Музиці надається велика увага в *оформленні вистав групи*. «Лісова пісня» (за драмою-феєрією Лесі Українки) є однією з кращих постановок групи. Цікаво, що роль Мавки спочатку грала кореянка, а потім афроамериканка, яка мала чи не п’ять (!) октав вокального діапазону. Музику до вистави написав японський композитор Кенджі Іто (Genji Ito, також відомий під прізвиськом Ітокен). Вона тільки ескізно наближена до української мелодики і виконує функцію ілюстрування та ситуативного створення відповідної атмосфери (за П. Паві) [40, с. 424].

Другим напрямом діяльності «Яри» є організація фольклорних виступів різних народів світу, у тому числі українців. Вірляна Ткач запро-

шує музикантів із села Криворівня Верховинського району Івано-Франківської області до Америки вже понад п'ятнадцять років, купує їм квитки на літак, поселяє в себе та знайомих [8]. В Українському музеї в Нью-Йорку на концерті «Коляда і музика з Карпат» фольклорна група з Криворівні виконувала гуцульські колядки та інші фольклорні твори в 2019, 2020 роках. Як розповів власному кореспонденту «Укрінформу» цимбаліст Василь Тимчук, музиканти колективу працюють у Центрі дитячої та юнацької творчості у Верховині й протягом багатьох років їздять виступати з концертами до США й Канади. На концерті також виступив композитор і відомий музикант-бандурист зі США Юліян Китастий. Таким чином, виконання автентичної української музики, яка є свідченням глибинності нашої культури, слугує розширенню комунікативних зв'язків між народами.

Третій напрям – відкриття забутої української музики. Віднайшовши партитуру популярного естрадного ревію «Алло на хвилі 477» Юлія Мейтуса (українського композитора єврейського походження, керівника одного з перших джаз-бендів України), В. Ткач показала її нью-йорському композитору і джазмену Ентоні Коулману, який був щиро подивований цією музикою і виконав її та свої імпровізації з молодими харківськими музикантами у Мистецькому Арсеналі в Києві. Це був український рок-гурт із Харкова «Жадан і Собаки», що виник у 2000 році та інші оркестранти з Харкова. Оскільки у партитурі збереглося мало тексту, для реновації твору необхідно було його написати заново. Цю місію виконав Сергій Жадан – український письменник, перекладач, громадський діяч, фронтмен гуртів «Жадан і Собаки» та «Лінія Маннергейма», написавши щось нове про Харків. Постановка мюзиклу мала відбутися весною 2022 року в Харкові, однак історія розпорядилася по-іншому. Вона відбулася у Нью-Йорку. Таким чином В. Ткач відкриває давно забуту оригінальну музичну спадщину України, яка резонує з американською і зближує їх.

Четвертий напрям – серія віртуальних програм-подій, які містяться на офіційному сайті «Yara Arts Group» [57]. Кожна програма передбачає інформацію, а також відеопередачу, яку веде Вірляна Ткач особисто англійською мовою. Так, в циклі «UKRAINIAN CULTURE IN AMERICA» – розповіді про бандуристів Юліана Китастого, Зіновія Штокалка, Таню Вовк, хореографа Василя Авраменка і скрипача Павла Гуменюка, мистецтво бандури в діаспорі, співпрацю з групою «Яра», в циклі «YARA'S WORLD EPIC SONGS FESTIVAL» – знайомство з українською думою. У всіх цих програмах музика займає вагомe місце, створюючи ефект контрапункту (за П. Паві) [40, с. 424]. Таке ґрунтовне представлення

чільних постатей української музичної культури діаспори вводить їх у світовий культурний простір, дає можливість познайомитись з їхнім доробком практично будь-якій людині у світі.

П'ятий напрям – оперна режисура. У серпні 2019 році в Національному театрі імені І. Франка здійснено міжнародну постановку опери-антиутопії «Газ» від формації «NOVA OPERA», а в грудні її тричі було показано у Нью-Йорку [49]. Саме вистава «Газ» була 1923 року прем'єрною постановкою Леся Курбаса в Мистецькому об'єднанні «Березиль». Режисеркою цього проєкту, над яким працювали митці з України, Австрії та США, виступила Вірляна Ткач, яка вже три десятиліття вивчає творчість розстріляного митця. Творцем проєкту «Газ» є також дуже досвідчений композиторський дует – Роман Григорів та Ілля Разумейко, які задіяні й у головних ролях. Роман Григорів – диригент і Син Мільярдера, власника заводу. Ілля Разумейко – Інженер, у виставі грає на піаніно, яке є центральним образом художньої реальності. В опері переплелися стилі: футуризм, експресіонізм, технопанк, постапокаліпсис.

Роздумуючи над першоосновою постановки, В. Ткач говорить: «Курбас завжди наголошував, що роль режисера у виставі головна. Також дуже важливо – це зібрання творчої групи. Ось творча група «Березоля» зібралась і зробила прем'єрну виставу – «Газ» за п'єсою Георга Кайзера. І головним у тій постановці була не п'єса, а ті сценічні перетворення, які робить саме Курбас. Сам дизайн п'єси дуже абстрактний: видно лише, що актори – це робітники фабрики, котрі починають працювати на різних машинах. Їхні рухи й музика – то щось неймовірне. Курбас творить виставу через свого сценографа, лицедія, костюмера, музиканта. Тобто можна сказати, що все сценічне дійство зробив сам Курбас. Його режисерські поняття трансформуються через усіх задіяних у творчому процесі. Я це мала на увазі» [11].

Універсальні ролі в цій постановці виконують артисти Nova Opera: співаки Андрій Кошман, Руслан Кірш, Євген Рахманін, Анна Кірш, Мар'яна Головка, Олександра Мельє із Франції (дочка викладачки Лесі Турянської з Івано-Франківського музичного училища ім. Д. Січинського) [47]. До постановки було залучено австрійського хореографа Симона Майєра.

В опері на сцені одночасно взаємодіють оркестр, вокалісти та глядачі: усі вони інтегровані в дію. Композитор Ілля Разумейко так говорить про постановку: «У серії перформансів-ритуалів вони взаємодіють через живі інструменти, live-електроніку, метацитати та архаїчні наспіви. Глядач потрапляє у постіндустріальний світ, жителі якого перебувають під гіпнозом сакральних «формул-повторів». Декламуючи їх, поступово вводять і спостерігачів у стан ментальної левітації, в якому необхідно

робити вибір між масовим та індивідуальним, екологічним та індустріальним, раціональним та безсвідомим» [50]. Тож, ця інтернаціональна постановка засвідчує тяглість традицій від Леся Курбаса, пошук нових засобів театрального виразу в сучасних умовах, нову якість творчих пошуків В. Ткач як оперного режисера.

Боротьбу українського народу проти російської навали, активна фаза якої розпочалася 24 лютого цього року, підтримало прогресивне людство всього світу, у тому числі театральна громадськість. 16 квітня за ініціативи Театрального центру Мартіна Сігала 24 театральні компанії Нью-Йорка, у тому числі Театр «LA MAMA», взяли участь у 12-годинному марафоні на підтримку України, у пам'ять про трагедію в драматичному театрі в Маріуполі, де, внаслідок бомбардування російським літаком, загинуло 300 цивільних мешканців [38; 55]. Ця акція засвідчила кровний зв'язок української діаспори з рідною землею та її народом.

Висновки. Така різновекторність представлення української музичної культури в перформансах експериментального театру «LA MAMA» та «YARA ARTS GROUP» із Нью-Йорка демонструє тяглість традицій від модерного театру Леся Курбаса «Березіль» з одного боку, і пошук нових засобів виразності в умовах XXI століття з іншого, адже театральні-авангардисти постійно намагаються вигадати щось нове, аналогів чому немає в жодному куточку світу. У передмові до щойно перевиданих спогадів Йосипа Гірняка Тетяно Бойко пише: «Здобута Україною незалежність принесла фундаментальні зміни до мистецького-наукового життя та сприяла ґрунтовному пересмисленню базових сегментів вітчизняної культури» [7, с. 7]. Саме з цієї позиції здійснюємо огляд музично-театрального життя українського театру у зарубіжжі, адже і сьогодні, в час кровопролитної російсько-української війни музи не мовчать, а науковці осмислюють минуле заради майбутнього.

Література та джерела

1. Актор і театр. Йосип Гірняк – мистецьке об'єднання «Березіль». Клівленд: Вид. Т-ва «Рідна школа», 1963. 15 с.
2. Антонович М. Спогади. По світу з українською пісню. Людина – легенда / упоряд. О. Долгий. Київ: ЕСЕ, 2000. 325 с.
3. Барабан Л. Драматургія Іларіона Чолгана – відома і невідома. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: Вид-во ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Ч. 2 (14). 2006. С. 45–50.
4. Барнич Я. Уривок із спогадів. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єд-

нання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 661–663.

5. Блавацький В. Спогади. *Ревуцький В. В орбіті світового театру*. Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1995. С. 93–178.

6. Блавацький В. Статті й рецензії різних років. *Ревуцький В. В орбіті світового театру*. Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1995. С. 179–212.

7. Бойко Т. «Українська муза не змовкла навіть під гуком гармат...». *Гірняк Й. Спомини*. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2022. С. 7–23.

8. В Українському музеї в Нью-Йорку відбувся концерт «Коляда і музика з Карпат». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/2833811-v-ukrainskomu-muzei-v-nujorku-vidbuvsja-koncert-kolada-i-muzika-z-karpat.html>

9. Василенко Р. «Зупинися, мить! Ти прекрасна!!». *Наши театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 727–732.

10. Веселовська Г. Модерний та авангардний театр в Україні першої третини ХХ століття. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття* / Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 159–220.

11. Вірляна Ткач: «В опері “Газ” ми намагаємося зберегти курбасівське “перетворення”». URL: https://zn.ua/ukr/ART/virlyana-tkach-v-operi-gaz-mi-pamagaemosya-zberegiti-kurbasivske-peretvorennja-312352_.html

12. Гайдабура В. Летючий корабель Лідії Крушельницької: Студія Мистецького Слова в Нью-Йорку. Київ: Факт, 2006. 278 с.

13. Гайдабура В. Театр, розвіяний по світу. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 324 с.

14. Гайдабура В. Театральні автографи часу. Київ: Факт, 2007. 292 с., іл.

15. Гірняк Й. Спомини / упоряд. Б. Бойчук. Нью-Йорк: Сучасність, 1982. 488 с.

16. Гірняк Й. Спомини. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2022. 512 с.

17. Григоріїв Ю. Український оперовий ансамбль в Німеччині під музичним керівництвом Богдана П'юрка. *Наши театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1991* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1992. Т. II. С. 149–151.

18. Григоріїв Ю. Ювілей безсмертного твору. У 100-ліття опери «Запорожець за Дунаєм», 150-ліття з дня народження та 90-ліття з дня смерти

її автора. *Визвольний шлях*. Лондон, 1963. Кн. 4/110 (Ч. 184). С. 449–456; Кн. 5/111 (Ч. 185). С. 570–578.

19. Дитиняк М. Хор «Дніпро». *Західноканадський збірник*. Ч. 3 / упор. Я. Славутич. Едмонтон, Канада, 1998. С. 141–155.

20. Єрмакова Н. Формування першої української режисерської школи у контексті інтегративних процесів української культури ХХ століття. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття* / редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 221–300. [Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України].

21. Запаранюк В. Забутий театр. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1991* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1992. Т. II. С. 397–399.

22. І. К. З театрального життя табору «Орлик». *Українська трибуна*. Німеччина, 1946, 20 жовт.

23. Карась Г. Соціокультурний аспект музично-драматичного мистецтва української діаспори на теренах Європи після другої Світової війни. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. ДАКККІМ. Вип. 15. К.: Міленіум, 2009. С. 82–88.

24. Кейданський К. Табори для переміщених осіб у Німеччині та Австрії. Погляд на структуру й діяльність. *Українська діаспора*. Київ – Чикаго, 1994. Ч. 6. С. 108–123.

25. Кемпе-Гош К. Театр у моєму житті. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / ред. кол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. I. С. 629–657.

26. Климишин М. В поході до волі. Спомини. Т. II. Кліфтон, Нью-Джерсі, [б. р.]. 387 с.

27. Кононів Ю. Український театр у Ляндеку, Австрія. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. I. С. 369–379.

28. Кулик Е. «Нова сцена» в Чикаго. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. I. С. 491–497.

29. Купало. Едмонтонська прем'єра опери *Купало* Анатолія Вахнянина 18 і 19 червня 1981 р.: сувенірна програма. Едмонтон, Канада, 1981. 30 с.

30. Курбас Л. «Алло, на хвилі 477!». *Курбас Л. Філософія театру*. Харків-Київ: Вид-во «Основи», Видавець Олександр Савчук, 2022. С. 718–719.

31. Леоненко Я., Фількевич Г. Музичний простір вистав театру Леся Курбаса. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття* / Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 325–350.

32. Лисяк О. Ансамбль українських акторів у 1945–49 рр. у Німеччині. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 381–396.

33. Лисяк О. «Театр у п'ятницю» у Філадельфії. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т.1. С. 461–490.

34. Лужницький Г. Український театр: наукові праці, статті, рецензії: зб. праць Львів: 2004. Т.1. Наукові праці. 344 с.

35. Лужницький Г. Український театр після визвольних змагань. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 9–92.

36. Міттенвальд (1946–1951): 3 нагоди 50-ліття Таборів Українських Біженців в Міттенвальді, Німеччина / редкол.: П. Рогатинський та ін. Воррен-Мічіган, 2001. 753 с.

37. Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975 / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. 847 с.

38. Нью-Йоркські театри влаштують 12-годинний марафон на підтримку України. URL: <https://ballettristic.com/niu-iorkski-tieatri-vlashtuiut-24-ghodinnii-marafon-na/>

39. О. Л. «Наталка Полтавка» у Філадельфії. *Овід* (Чикаго). 1963. Ч.2 (125). С. 23–24.

40. Паві П. Словник театру. Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.

41. Раєвська Ю. Інноваційні моделі українського театру 1910-х – початку 1920-х років. *Нариси з історії театрального мистецтва України*

XX століття / редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 103–158.

42. Ревуцький В. В орбіті світового театру. Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1995. 243 с.

43. Ревуцький В. З історії українського театру в Канаді. *Західноканадський збірник*. Ч. 4 / упор. Яр Славутич. Едмонтон: Канадське НТШ: Друкарня Видав. Спілки «Гомону України», 2000. С. 28–45.

44. Ревуцький В. Нескорені березильці. Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1985. 201 с.

45. Регенсбург: Статті – спогади – документи: до історії Української еміграції в Німеччині після другої світової війни (1945–1949) / ред. кол: Омелян Кушнір (голова) та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1985. 684 с.

46. Соханівський М. Український Національний Театр у Зальцбургу, Австрія. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 377–380.

47. Сьогодні прем'єра антиутопії, що була натхненна Лесе́м Курбасом. URL: <http://litakcent.com/2019/06/11/sogodni-prem-jera-antiutopiyyi-shho-bula-nathnenna-lesem-kurbasom/>

48. Театр-Студія Йосипа Гірняка – Олімпії Добровольської / упоряд. Богдан Бойчук. Нью-Йорк: Вид-во Нью-Йоркської Групи УВАН в США, 1975. 348 с.

49. Український Курбас у Нью-Йорку: американські глядачі побачили українську оперу «Газ». URL: <https://ukrainian.voanews.com/a/ukrainian-opera-gas-in-new-york-city/5223186.html>

50. Українську оперу GAZ покажуть у Відні та Нью-Йорку. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/283925-ukrayinsku-operu-gaz-pokazhut-u-kievi-vidni-ta-nyu-yorku>

51. Урбанський О. Театральні мандри. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 803–816.

52. Ч. Д. З театральної діяльності ансамблю Бориса Дніпрового і Євгенії Чайки у Франції (1946–1961). *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 595–602.

53. Черній А. Вірляна Ткач про американський театр, український джаз та культурну дипломатію під час війни. URL: <https://theclaquers.com/posts/9901>

54. Шашаровський В. Наші дебюти в Америці (Ансамбль Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького прибуває до Америки). *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 419–441.

55. New York Theatre Artists for Ukraine. URL: <https://howlround.com/happenings/new-york-theatre-artists-ukraine>

56. Randy Alexander. Експериментальний театр: походження, характеристика, автори та твори. URL: <https://uk.warbletoncouncil.org/teatro-experimetal-5058>

57. Yara Arts Group. URL: <https://www.yaraartsgroup.net/virtualevents>

58. Ukrainian Opera Week. June 1–8, 1984. Toronto, Canada: Macmillan Theatre. 33 p.

ІЗ БУЙНОЇ КРОНИ РОДОВОДІВ (дещиця про Глібовицьких)

Поки ми живі, хіба що смерть наша
може наблизити нашу неволю

(Богдан Хмельницький)

Бережи своє рідне, бережи, щоб не
забути народу, з якого ти вийшов

(Іван Огієнко)

Чималою горстю розвідок, студій щодо життєтворчості корифея української літератури Богдана Лепкого послуговуємося нині. Маємо і неабиякий літературно-культурологічний та соціально-політичний контекст. Оpubліковано значну пайку з епістолярію та мемуаристики Б.Лепкого та його рідних – батька Сильвестра, братів Миколи та Левка.

Однак малодослідженим аспектом лепкознавчої площини є стосунки, взаємини, контакти самого Б.Лепкого з родиною Глібовицьких.

Про близькі взаємини Богдана Лепкого з родиною Глібовицьких свідчать численні його листи за 1908-1911 роки до професора, посла до австрійського парламенту, сейму Галичини, згодом і члена уряду ЗУНР Олександра Барвінського. Кожна епістола сповнена тривогою, дотикаючою серця турботою про долю рідних, покривджених. Розв'язімо тасьму листів і побачимо, що факти виповнюють вище сказане. Ось 1 жовтня 1908р. з Кракова Б.Лепкий вдруде клопочеться про тітку Анну Глібовицьку, якій тривалий час інспектура не надає учительської посади. А вона – «людина дуже пильна, взірцева учителька, патріотка-українка, яких мало, значиться, заслуговує на поміч. Природою вона покривджена (каліка), і учительство – се її весь ратунок. Зроблять Пан Радник милосердне діло, коли своїм впливом допоможуть їй добитися певного хліба...» [1, с. 104].

Небавом, 5 листопада, у додатку до листа О.Барвінському Б.Лепкий інформує, що Анна Глібовицька у лютому наступного року складатиме учительський іспит у Тернополі, і додає до попередніх листовних характеристик таке: тітка працює у Конюхах під Зборовом і за двадцять літ праці на педагогічній ниві заслужила прихильність дітей, щирю симпатію серед селянства. З огляду на те, що «се людина з освітою давньою (конвікт, гра, спів, рисунки, роботи, література)... З огляду на її щирю працю і велику ідейність... поза школу і просвіту, поза патріотизм в душі народнім (підкр. Б.Лепкого. – В.К.) українським нічо більше не видить...», - наполягає письменник на невідкладній допомозі і радить ще принагідно звернутися до місцевого пароха Ксенофонта Сосенка, що теж добре поінформований про якісну працю Анни Глібовицької [2, с 109-110].

Ці ж клопотання проходять червоною ниткою у листах Б.Лепкого до О.Барвінського від 10 січня 1909р. з Кракова [3, с.112], 7 березня 1909р. з Кракова (йдеться про бажану посаду у Козовій під Бережанами, бо, знову ж таки акцентується на тому, що А.Глібовицька – «людина дуже пильна, роботяща та ідейна...») [4, с.119], у пізніших листовних нагадуваннях (без місця і дати) [5, с.151-152].

Прикро сьогодні читати такі зізнання-епістоли, що потверджують байдужість деяких чиновників на освітянській ниві. Бо як інакше, як не розпачем літератора, його зболеним відчаєм назвемо процитовані нами рядки. Так вони віддзеркалюють той наш часто-густо удаваний патріотизм, що розходиться з діяльним чином. Вчитаймося в ці рядки – і, певен, коментарі будуть зайві. «Моя тета, Ганна Глібовицька, не дістала посади в Конюхах... Прислали на її місце учителя, а тітку лишили без місця. Учитель приїхав нині, заняв її хату, а тітка з тяжко хорою сестрою лишилася на улиці...» (лист від 19 листопада 1911р. з Бережан) [6, с.162].

І ця тяганина простежується в листах Б.Лепкого із Закопане (без дат) [7, с.233, 674].

Вкрапиною до порушеної теми є лист Івана Франка до Агатангела Кримського, датований 30 липня 1895 року зі Львова. Франко, пояснюючи сходознавцю, чому він не посів місце доцента руської літератури та про інші життєві негаразди, особливо ж у видавничій справі, зосібна про справи у журналі «Жите і Слово», просить надсилати йому матеріали на адресу: «о.Омеляна Глібовицький у Циганах, п[ошта] Лосяч, для Ів. Фр[анка]» [8, с.50].

У стідії-спогаді Богдана Лепкого «Іван-Франко», в розділі «Поділля і Франко» маємо таку констатацію: у жнива 1893р. до помешкання дядька (брата матері) Омеляна Глібовицького, пароха у Циганах біля Борщева на Поділлі, зібралось поважне інтелектуальне товариство, як ось: дружина І.Франка з дітьми, письменник Василь Щурат, доктор Яросевич з дружиною, адвокат Михайло Дорундяк, дружина покійного Лева Сапіги Тереза, інші.

«Велике старосвітське приходство, з низькими, але просторими кімнатами, бувало свідком дуже цікавих розмов, у яких стиралися далекі собі світогляди – від консервативно-клерикального до крайньо поступового. Але що всі розмовці були людьми високої культури й дорожили добрими формами товариськими, то до різких зударів у розмові не приходило. Кінчалось звичайно тим, що після підвечірку всі приявні переходили з ідальні до «салону», покійна тітка Дарія Глібовицька сідала до фортепіано, й починався імпровізований домашній концерт...

Мов нині бачу різко зарисоване обличчя дядька Омеляна з чорними, палкими очима, з вірлиним носом Глібовичів, то всміхнене добродушно, то гнівно захмурене, готове виявити найтонші почування і найрізкіші докори. Знаменитий бесідник і найкращий проповідник, якого я чув у своєму житті, був він неоціненним господарем для любих йому гостей, а разом із тим жорстоким «обличителем» людей безваргісних і негідних. Було щось у ньому, що нагадувало нашого Іларіона і польського Скаргу, а хвилинами появлялися на тій небуденній постаті також далекі рефлексії колишніх наших варягів. Незвичайно сміливий, поривав юрбу за собою і міг з нею робити, що хотів.

У політиці був це небажаний противник. Але в хаті своїй дядько Омелян був, як кажу, господарем неоціненим. (Тільки одного ще такого господаря знаю, а саме дядькового дядька Миколу Темницького із недалеких від Циган Шидлівців). У хаті дядька Омеляна гість нудитися не смів. Винятковий оповідач і людина незвичайно дотепна, вмів гостей зворушити до сліз або примушував їх сміятися на ціле горло. Що хотів.

Хоч і зразковий греко-католицький священник, високо цинив «недовірка» Франка, а Франко його поважав, чого доказом їхнє листування...» [9, с.249-250].

«Несмілим робив мене авторитет діда – Михайла Глібовицького і батька. Оба вони так багато вміли, що мене не раз просто страх збирав. Як стали балакати про Наполеона або розмовляти на якусь тему філософічну, то я дух запирав у собі. «Боже, яких вони вчителів мали?» - дивувався я ще учнем гімназійним. Але й потім довго не міг я позбутися того вражіння, довго не зважився сказати собі, що я також щось знаю» [10, с. 251].

Іван Франко «із тіткою Дарією Глібовицькою теж любив собі побалакати. Вона знала багато народних пісень, казок і вірувань селянських. Село відкрило перед нею свої загаєні скарби, і вона їх показувала Франкові. У вечірню годину грала тітка на фортепіано. Мала дуже добру пам'ять музичну й кожну пісню, яку лиш раз почула, переносила на клавіші. Підбирала найвідповіднішу тонацію й передавала експресію твору. Як нікого більше в кімнаті не було, то Франко співав. У хорі, гадаю, дали би його до других тенорів, а як співав соло, то виглядало, що має легкий баритон. Але не в силі голосу краса, а в тім, що він тим голосом передавав. Передавав багато, як нефальшована пісня народна. Той самий спосіб орудування звуками й та сама широка шкала чуття без зайвої афектації.

Як хтось увійшов до хати, Франко мовк або кінчав строфу так тихо, що цікавий мудрий з того не був, а просити щоб Франко вголос щось заспівав, мабуть ніхто й ніколи не зважився.

В неділю йшов до церкви; таки так – ішов до церкви, ставав на криласі з дяками, слухав служби Божої і «науки духовної». По службі Божій довго розмовляв з дядьком Омеляном на тему проповіді, але тоді до них ніхто не підходив.

Не бракувало й цікавих, а то й гумористичних моментів з часів побуту Франка в Циганах, але мене там не було, бо я від'їхав скоро, а переповідати, що від інших чув, не беруся, бо це вже пригрівана страва. В Циганах лишився з Франками Щурат. Він міг би багато сказати...» [11, с.252; с.3-40].

Пишучи спогади про І.Франка, визначний мовознавець, етнолог, бібліограф, публіцист та громадський діяч Зенон Кузеля також проливає світло на ту духовну ауру, яка, наче неземна парасоля, стягувала небайдужі уми до Бережан, у священничі родини, що слугували своєрідними «академіями», де точилися найрізноманітніші бесіди, дискусії про світське й духовне життя. Зенон Кузеля з неабияким пієтетом спогадує: «Не було в Бережанах і найближчій околиці книжки, якої б я й мої найближчі товариші, як А. Цурковський, І. Боднар, А. Глинянський, І.Юркевич, Гр. Качала й інші, не мали в своїх руках. Книжки й журнали були нашою насущною потребою, і ми не жаліли часу й труду, щоб їх тільки добути. Дещо ми спільно купували й передплачували, у нас була, між іншим, гарна «книжкова» бібліотека, але ще більше діставали ми поза шкільною і бурсацькою бібліотеками з гарної книгозбірні мого покійного дядька о. Сильвестра Лепкого (Марка Мурави), що мав у себе, в недалекім Жукові, багато старших наших видань (як приміром, річники «Зорі», «Правди», «Вечорниць», «Ватру», «Товариша», труди Чубинського, «Зорю Галицьку» і т. д.), а потім, від 1895 року, з нової «модерної» бібліотеки проф. Богдана Лепкого в Бережанах. Так само користувалися ми книжками пань Глібовицьких із Шумлян, Л. Глібовицького й д-ра Андрія Чайковського з Бережан, о. Мих. Мосори з Поручина, старого проф. П. Дуткевича й інших. Зокрема, пильно стежили ми за літературно-науковими новинами, розбивалися за кожним новим числом «Зорі», «Життя і слова» й «Записок Наукового товариства імені Шевченка» й залюбки зачитувалися в критичних статтях і працях І.Франка, В. Щурата, Б.Грінченка, О.Кониського, М.Комара, М.Грушевського й інших. Кожда нова поява викликала у нас живі й довгі дискусії, живий обмін гадок. Услід за тим ішли власні «проби пера», видавання гектографованих журналів, часописів і метеликів і поширювання наших видань; при таких настроях я всякий свобідний сотик обертав на купну й спровадження книжок і вже за гімназійних часів мав доволі велику й гарну бібліотеку...

При сій нагоді згадаю, що про особу Франка я чув ще перед тим багато у хаті свого дальшого родича о. Омеляна Глібовицького в Циганах, у якого Франко перебував раз довший час літом із своєю дружиною. Молодим учеником я прислухувався частим розмовам і оповіданням про товариську вдачу Франка, про його риболовлю та про теми всяких оживлених дискусій, що велися тоді в гостинній хаті о. Глібовицького між Франком і сталими та принагідними вакаційними гістьми, між якими була, між іншим, пані Дарія Глібовицька (від неї перебрав Франко деякі матеріали для «Життя і слова»), д-р В. Щурат, покійний єпископ Ортинський, василіянин Філяс, Б. Лепкий. Багато дечого, що мене тоді дуже цікавило, чув я також і від свого дядька о. Сильвестра Лепкого в Жукові, де я перебував майже всі вільні часи від школи. Туди також приїздив Франко на кілька днів, оглядаючи звідси Рай графа Потоцького з його цінною бібліотекою й василіанський монастир у Краснопущі коло Помор'ян з його незрівняним іконостасом і занедбаною бібліотекою...» [12, с. 296-297].

Скупо, на рівні повідомлень, маємо вкраплення про менше знаних з великої родини Глібовицьких. Стає відомо, що

Глібовицький Микола Павлович (9.12.1876 – 18.11.1918) походить із с.Черемхів на Коломийщині, зі священничої родини. Здобув юридичний фах у Віденському університеті, займався публіцистичною та громадсько-політичною діяльністю, свого часу був депутатом австрійського парламенту. Очевидно, з політичних мотивів був ув'язнений у тюрмах, концтаборах. Співчутливо змальовував галицьке селянство у книгах «Оповідання й нариси» (1905), «Етюди й нариси» (1906), «За віру батьків» (1911) [13, с.430].

Дарія Глібовицька – дочка священника Л.Глібовицького у Бережанах. До брата Дарії – Омеляна на вакації приїжджав до села Цигани І.Франко, де вперше зустрівся із З.Кузелею [14, с.587].

З родоводу Глібовицьких виділяється Василь, журналіст, редактор, громадський діяч католицького спрямування. Редагував журнали «Українське юнацтво» та «Лицарство пресвятої Богородиці». Брав участь у заснуванні молодіжної католицької організації «Орли», в організуванні та проведенні свята «Українська молодь – Христові» (1933р.). У часи Другої світової війни працював у Кракові, у 1947р. пропав без вістей у Німеччині [15, с. 387].

Відомо тільки дещо про Кліма Глібовицького (1875-1907), математика за фахом, дослідника життєдіяльності М.Абеля [16, с.387].

Як бачимо, пошуки таки призводять до поглиблень знання не лише з персоналістики, а й загалом з історії української літератури та культури.

*
* *

У родовому дереві Глібовицьких можуть не тільки коріння, стовбур, а й розкішна крона. У кількадесятметровій паперовій тасьмі, що зберігається у івано-франківського інженера пана Софрона, сина священника Теофіля, схоронено-закодовано численні фамільні, родинні й подальші відгалуження, з прізвищ яких довідуємося, які розкішні україноцентричні пласти високо інтелектуальної еліти посадила й зростила щедра галицька земля.

Коли позорити на пряму лінію Глібовицьких (приміром, від о.Івана (нар. 1747р.), одружений з Юстиною з Горбачевських (нар. 1756р.), то на правду подивуємося, як органічно й високоморально переплелися-поєдналися Глібовицькі і Лепкі; Левицькі й Рудницькі; Драгомирецькі й Гузарі; Іваницькі й Кисілевські; Білинкевичі й Чайковські; Сабаги й Бахталовські; Колянківські й Темницькі; Тарнавські й Розлуцькі; Скальські й Курчевські; Кміщевічі й Крушельницькі; Білинські й Старосольські; Авдіковські й Криницькі; Винявські й Застирці; Медвідські й Менцінські... [17, арк.1].

Пан Софрон тремливими руками виймає з тасемкової паперової папки дорогі документи-раритети, що випадково вціліли після неодноразових набігів-конфіскацій усього, що здавалося червоним ординцем шкідливим, коли б навіть зберегти для наступних поколінь у шухляді. Ось фрагменти з зафіксованої автобіографії о.Теофіля, сина Софрона, що народився 1902р. в м. Заліщики та Тернопіллі у священничій родині. Закінчивши теологію у Львівському університеті, виконував обов'язки катехита української гімназії у Заліщиках (до 1904р.), відтак працював у м.Бродах в школах.

о.Теофіль Глібовицький пройшов важезні дантові кола випробувань і фізичних тортур як греко-католицький священник: на життєвих дорогах була звичайно початкова школа (1913р.), українська гімназія у Львові (1921р.), відтак – духовна академія (1926р.). Рукоположений митрополитом Андреем Шептицьким в сан греко-католицького уніатського священника, у 1927-1928 рр. виконував ці обов'язки у с. Вістова Калуського району.

Відтак були переміщення до сіл Угринів, Єзупіль, Миловання, а з 1933 до 1947р. – до с. Підпечари, що побіля Станиславова. Після нагінок, переслідувань замешкав на вул. Матейка, 33, спромігшись дістати яку-таку працю медстатиста в обласному тубдиспансері.

До речі, в часи польського правління на теренах Західної України єпископ Хомишин організував культурно-освітнє товариство «Скали», і о. Т.Глібовицький в 1938-1939рр. був його активістом.

Але моральні й фізичні екзекуції призвели до сумного наслідку: о. Т.Глібовицький помер 2 травня 1956р.(Свідоцтво за № 174) [18, арк.1-5].

Щоб чіткіше розгорнулася перед нами біографічна площина, розгляньмо два незаперечні архівні документи з сімейної теки пана Софрона, сина о. Т.Глібовицького. Перший документ – це «Посвідка викладів» за №115 від 17.09.1921р., підписаний ректором Т.Галущинським; бачимо, які предмети опановано, яка кількість годин виділялася, хто проводив заняття (професори Дорожинський, Левицький, Садовський, Куницький, Дзерович, Костельник, Сліпий, Лужницький, Кисіль, Лаба, Маргинюк, Кархут, Мишковський). Хто бодай частково обізнаний із станом культурно-просвітницької діяльності в Галичині періоду до початку Другої світової війни, з методиками підготовки спеціалістів у різних типах навчальної системи, і перш за все у сфері випуску священничих кадрів, той зрозуміє, які засадничі ідейні й змістові імпульси закладалися в українські програми в гімназіях, семінаріях, університетах, духовних академіях.

Другий документ – це копія так званої постанови від 11.03.1948р., з якої прочитуємо (переклад з російської мови наш. – В.К.), що о. Т.Глібовицького було заарештовано 15.03.1948р. Мотиви: «гр. Глібовицький Т.С. вороже налаштований проти радянської влади, встановив зв'язок з колишнім священником-монахом Даниловичем, якому передавав послання проти радянської влади націоналістичного змісту від засудженого митрополита греко-католицької уніатської церкви Сліпого – з метою проведення протирадянської релігійної пропаганди серед населення».

З-поміж так званих документальних доказів зафіксовано такі: «при обшуку знайдено послання митрополита Сліпого націоналістичного змісту»; релігійний календар за 1945р., «віддрукований у нелегальній друкарні»; «об'ява (звернення) українсько-націоналістичного повітового комітету»; «звернення до української інтелігенції»; «постанов-інструкція для повітових організацій української націоналістичної влади»; «газети «Українське Слово», «Діло» націоналістичного змісту»; «жовто-голуба націоналістична стрічка»; «підтвердження Глібовицького Т.С., що він дійсно отримував від митрополита А.Шептицького та єпископа Хомишина релігійні послання через Станіславську єпархіальну консисторію»; в с.Підпечарах «зачитував віруючим послання митрополита»; «листувався і надавав матеріальну допомогу єпископу Лятишевському Івану Юлійовичу, що був помічником Станіславської єпархії, засудженому на 5 років в Казахську рр»...

І хоча о. Теофіль Глібовицький не підтверджував словесно, що володіє якоюсь інформацією про діяльність ОУН в с. Підпечари і ближніх селах, боротьбу бандерівців, вердикт був давно запрограмований і

оголошений: «відправити Т.С.Глібовицького етапом до Караганди як засудженого на вісім років за ст. 54-10 Кк; справа № 5000». Ці фальшиві документи підписали старший опер ст. лейтенант Кожихар та інспектор держбезпеки Свистун...

Ось так крутилася звивиста дорога церковнослужителя Теофіля Глібовицького, ні, не дорога, а сама доля [19, арк. 2-3].

... Сидимо у гостинному помешканні пана Софрона Глібовицького, що на вулиці Івана Вагилевича. Чоловік високий, котрому махнуло за вісімдесят п'ять літ, добротнo освічений та ще й засадничого християнського виховання, розкладає на столі папки з важливими документами, що немало просвітлюють з родинного та й власного життя.

Поруч дружина Христина Степанівна з родини Іваницьких, народжена у м.Кракові. Історичні перипетії повели сімейство з Кракова до Надвірної, відтак – в осідок до м.Косова.

Обоє батьків тішаться сином Ігорем, що здобув науковий ступінь кандидата мистецтвознавства й не один рік уже має виклади у музичному коледжі.

Дідусь з бабусею не навтішаються внуками, аякже, Наталка доцентує у національному технічному університеті нафти і газу, а Богдан, що залюблений у математичні науки, досить успішно займається комп'ютерними технологіями...

Ось так при чаюванні в пообідді сидимо і розмотуємо стрічку довжиною у людські життєві долі.

– От, пам'ятаю, ще у восьмому класі, – починає розпростирати стрічкові дні й роки пан Софрон. – Викликають мене до директора і пресують записуватися до комсомолу. Впираюся, а мені пштринькають, мовляв, ти, хлопче, добре вчишся, певно, схочеш вступати до інституту, то пороздумуй собі, бо... А я на те кажу: «Ну, як Бог дасть, так і буде!..».

Ну, не вступив. Закінчив школу і йду туди, де побільша стипендія, бо у сім'ї не було доходів, аби мене утримувати. Ризикую, і йду до львівського політехнічного інституту на гірничо-промисловий факультет. А між тим, брат Роман 1946р. вступає до нашого медичного інституту. Провчився рік, і його викликають у відповідну службу і наполягають, аби він створив в інституті націоналістичну організацію. Це ще і така задумувалася провокація. Коли брат відмовився, чітко йому видали: «Або ти це робиш, або поїдеш у табори за своїм татом, ми статтю знайдемо!.. Як ні, то пиши заяву на звільнення з інституту!..». І брат вибрав цю стежку – пішов. Поїхав до Галича і влаштувався медреєстратором у поліклініці, де головним лікарем був пан Шекета.

Коли 1953 р. Сталіна шляк трафив, Роман поїхав до Києва у мініс-

терство і вибив собі право як син незаконно репресованого священника відновитися на навчання у медичному інституті. Хоча за ним приглядало недремне кадебістське око, в адміністрації ліпили ярлички «уніатський синок», «націоналіст», все ж таки системна ретельна праця дала результат: інститут успішно закінчив, працював у Галичі рентгенологом. На жаль, відійшов з життя у віці 68 літ...

Але що було далі зі мною. Провчився рік, доходить до мене інформація, що зацікавилися мною відповідні органи.

1953р. я захворів на запалення легень. Мене забрали зі Львова, і я лікувався у Галичі. Влаштувався у банку, але невдовзі мене повідомили, що я не витримав іспитовий термін, а фактично попередили, аби покинути Західну Україну і їхати кудись на Донбас, бо тут з такою біографією не буде спокою.

Тим часом влаштовуюся в бухгалтерію і потихо працюю, пишу листа до Львова, що хочу поновитися. Дістаю відповідь позитивну. Їду на науку. Приходжу в деканат, а пан Савенков каже, що мене не приймають. Радить, через рік. Приїжджаю, знову складаю іспити, а він на те: вас не зараховано!.. Але через якийсь час таки поновили. Уявімо, вступив 1951р., а поновився на другий курс 1956р. Куди ці роки митарств записати, до якої біографії вложити?..

У час завершення навчання з'ясувалося, що треба когось залишити з випускників на кафедрі для майбутньої наукової праці. Я мав на це добрі шанси. Та знову пекельні кола: подання зробили, але ректор не затвердив.

Підкликає мене один доцент та й каже: «Ти ж розумний хлопець, зрозумій, тобі тут нічого не світить. Їдь в Запоріжжя, Дніпропетровськ – там зробиш дисертацію, будеш мати нормальне життя, а тут тобі не дадуть спокою».

Беру скерування в науково-технічний інститут до Дніпропетровська, а там мені пропонують місце в гуртожитку, де у кімнаті уже є п'ятеро. Телефоную братові, а він каже вертатися додому.

Влаштовуюся нормувальником механічного цеху на приладобудівному заводі в Івано-Франківську, але посадового зростання нема, бо я безпартійний.

Нарешті, прийняв мене на арматурний завод пан Михайло Слободян... [20. Диктофонний запис 17.06.2022р.].

*

* *

Як розповів пан Софрон, коли йому минуло 29 років, одружився з Христиною з Іваницьких. Вродлива, гарного виховання в душі галиць-

ких інтелігентних родин, Христина, дочка Степана, здобула вищу фармацевтичну освіту у Львові. Все свідоме життя не зраджувала професії і творенню щасливої сім'ї.

Тяглисть Іваницьких родинно пов'язана з родиною Сабатів. Батько Христини Степан народився 27 грудня 1908р. у Дрогобичі. З 1915 року Степан Іваницький навчається у школі, відтак до 1928р. – в Українській гімназії. Саме тут свідомо запричастився присягою «Пласту»:

«Я працюю, невдачі, всі злидні, недолю
Прийму як завдання трудної ігри,
З життям так поборююсь, як з трудами в полі,
Мину обережно зрадливі яри».

Але спрагла душа пошуку тягнулася до незвіданих висот пізнання: привідчиняє двері настирливому українцеві чужина. І ось Степан в Hochschule für Bodenkultur у Відні (Віденська лісова академія). Але смерть батька розвертає думкування студента – і він змушений повернутися до Галичини. Але неспокій творення, осягання невідомого беруть верх: Степан стає студентом Львівської політехніки і 1934р. успішно її завершує, отримавши диплом інженера-лісничого. До речі, як спогадував С.Іваницький, його однокурсником був Степан Бандера.

Вісім місяців – пошуки праці, бо тодішні польські власті віднікувалися брати до адміністрації українців з вищою освітою. Та коли польський уряд розпочав 1935р. класифікувати ґрунти для введення ґрунтового податку, і не маючи достатньо своїх спеціалістів, то і прийшла, так би мовити черга і до такого фахівця, як С.Іваницький. Дістав працю у Стрию до 1938р. Принципово не розмовляв «урядовою» мовою, за що його перевели на корінні польські терени – до Нового Таргу на посаду інженера-геодезиста. 1939р. його перевели до Гдині, де займався обмірами лісів. У жовтні перемістився до Кракова. І знову – безробіття. Але захоплення колекціонуванням поштових марок тепер перетворилося у сякий-такий заробіток. Згадував пан Іваницький: «Мене врятували марки. Я спочатку продавав дома, а опісля відкрив свій магазин в одній з найпрестижніших вулиць Кракова – Флоріанській, при чому затруднював одного працівника. До кінця 1941 року провадив так зв. «Філателістичне бюро». Торгівля йшла дуже успішно. 27 вересня 1940 року в місті Кракові народилася дочка Христина...».

У першому томі споминів «Шлях до волі» член проводу ОУН М.Климишин згадує, що була розмова з філателістом Іваницьким про проект і випуск поштових марок до Дня проголошення і відновлення державності України – 30 червня 1941 року у м. Львові.

Лікар за фахом, книгознавець-бібліофіл, голова Косівської філії

«Просвіти» та голова товариства філателістів Косівщини Володимир Тутуруш залишив такі документальні свідчення: «Це правда, але події розвивалися так блискавично і несприятливо, що задум не вдалося виконати. Філателією займався з 8-річного віку, вже у 1922 році у віці 14 років був членом німецького філателістичного товариства. В журналі, який видавало товариство, оголосив свою адресу, завдяки чому розпочав філателістичну кореспонденцію з філателістами багатьох країн, яку провадив майже ціле своє життя. Сприяло багато при цьому знання німецької мови, а пізніше підставове знання англійської та французької.

В 1942 році повернувся разом сім'єю у Станіслав і там відкрив своє т.зв. філателістичне висилкове бюро, видавав преїскуранти, одержував замовлення на марки і висилав післяплатою. В цьому висилковому бюро працювало дві жінки.

При кінці 1942 року одержав посаду лісничого в Солотвині і там працював до кінця 1944 року, після чого був переведений до Надвірної, де працював у лігоспі інженером, а опісля лісничим Пнівського (Надвірнянського) лісництва.

Але одна подія, яка сталася 17 листопада 1943 року, глибоко запала мені в серце, бо я був свідком тої страшної екзекуції під стінами єврейської синагоги, де німці розстріляли 21 мешканців Надвірної. Тоді я працював лісничим Солотвинського лісництва. Усім нашим працівникам у примусовому порядку наказали з'явитися до Станіслава на ту розправу. Пригадую, того дня вантажна машина з 25 в'язнями під'їхала до театру ім. Ів. Франка, де німці влаштували показовий «суд».

Ті самі гестапівці, що перед цим мучили людей на допитах, тепер уже на імпровізованому «суді» не тільки звинувачували, але й свідчили і виголошували вирок: смертна кара.

На майдан перед театром на видовище зігнали повно людей. Через гучномовці передавали з зали перебіг процесу, та слова майже не вдалося розібрати.

Перед розстрілом виставили приречених перед синагогою біля заздалегідь приготованих закопаних стовпів. Потім до них поприв'язували дротами в'язнів. Падкі на сенсації фольксдойчери та деякі поляки, що не могли близько добратися до місця розстрілу, повилазили на дахи навколишніх будинків. Та глузувати їм не довелося. Наші люди трималися мужньо, перед розстрілом викрикували «Слава Україні», навіть хтось почав співати «Ще не вмерла Україна...», але його заглушили гучні постріли...».

У 1945-1952 роках я проживав і працював у Надвірній і у міру можливості збирав різні відомості про цю трагічну подію, уточнив прізвища розстріляних, бо були неточні, а також рід занять...» [21, с.4-5].

І ще дуже важливий аспект суто науково-дослідницької праці С.Іваницького. Тут до характеристики важливого напрямку надаються свідчення В.Тутуруша: «Улюблене захоплення допомогло С.Іваницькому в безпосередній роботі за спеціальністю. Завдяки філателії Степан Володимирович зацікавився ентомологією – наукою про комах, вивчав їх вплив на навколишнє середовище. Це знання допомогло йому коли працював у лісовій охороні в лісництвах.

Зацікавившись комахами він вивчав їх життя, поведінку. Самостійно простудіював відповідну літературу, зібрав багатющу колекцію екземплярів розповсюджених у Карпатських лісах.

В ентомології С. Іваницький став настільки відомим фахівцем, що за консультаціями до нього зверталися вчені.

Зібрав і оформив колекції комах карпатських лісів (більше 200 видів), які зберігаються у лісництвах району...» [22, с.13].

За довге творче життя пан Іваницький сягнув таких нагород: срібна медаль («Філателістична виставка Івано-Франківськ-76»); золота медаль («Прикарпаття філ.-77»); золота медаль («Охорона природи-77»); золота медаль («Всесоюзна сільськогосподарська виставка-1957»); звання «Почесний філателіст» (1998р.).

Поштова марка – і доля. Які, здавалось би, неспівмірні ці слова за змістом і суттю. Але, за спогадом самого С.Іваницького, «...Поштова марка розповідає дуже багато. Вона допомогла мені дізнатися, що ми вже ніколи не зможемо повернути Карпатам лісового дикого коня, не побачимо тура і багатьох інших тварин, які зникли через неправильну діяльність людини. Тому ми повинні зберегти і примножити для майбутніх поколінь всі багатства і красу природи. Багато видів комах, тварин і рослин, які знаходяться на грані знищення, занесені у Червону Книгу».

Відійшов з життя пан С.Іваницький 31.10.2001р. Наче про чесний трудовий хід Степана Іваницького поет Петро Карманський вивів рядки: «Я власну пайку відробив, зглибивши насолоду труда. Продовжуйте, і я з вами буду».

А ще углиблюють роздуми ці скупі слова з латини: «Гік мортуї вівунт ет муті локвунтур» (Тут живуть померлі і німі говорять).

Література та джерела

1. Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Богдана Лепкого / Упоряд., авт. передм., прим. і коментарів В.Качкан. – Львів: ЛННБ ім. В.Стефаника НАН України, 2001. 920с., іл.

2. Там само.

3. Там само.

4. Там само.
5. Там само.
6. Там само.
7. Там само.
8. Франко Іван. Збір. творів: У 50-и т. – К.: Наук. думка, 1986. Т.50.
9. Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. М.І.Гнатука. – Львів: Каменяр, 1997. 635с.; іл.
10. Там само.
11. Там само.
Див. також: Дей Олексій. Пісня в житті Івана Франка / передм. та прим. д-ра філолог. наук, проф. О.І.Дея. – Львів: Каменяр, 1966. 427с.; іл.
12. Спогади про Івана Франка...
13. Глібовицький М.П. // Українська літературна енциклопедія: У 5-ти т. – К.: Головна редакція УРЕ ім. М.П.Бажана, 1988. Т.1. 534с.; Глібовицький Микола // Енциклопедія українознавства. Перевидання в Україні: Словникова частина. – Львів, 1993. Т.1. С.388.
14. Спогади про Івана Франка...
15. Енциклопедія українознавства... Т.1.
16. Там само.
17. Сімейний архів Софрона Глібовицького. Родове дерево.
18. Там само. Папка № 1.
19. Там само. Папка № 2.
20. Власний архів. Справа «Глібовицькі».
21. Тутуруш Володимир. Життєвий шлях // Четверта регіональна науково-практична конференція, присвячена 95-річчю з дня народження Степана Іваницького: Матеріали конференції / За ред.: Держипільського Л.М., Тутуруша В.В. – Косів, 2003.
22. Там само.

«СКОШЕНИЙ ЦВІТ»: ВОЛОДИМИР БАРВІНСЬКИЙ

Жодна людина, що зробила гідний
вчинок, ніколи не одержала у відда-
рунок менше, ніж віддала

(Генрі Бічер)

Слід боятися не смерті, а пустого
життя

(Бертольд Брехт)

Барвінський Володимир (псевдоніми та криптоніми: Барвінський, Василь; Василь Б.; Римидович; Римидолов; Маугусу; Барвінок, Василь; О-га; В-р Б-й; Р.; В.Б.; Б.В.; В.; В....; 25 лютого 1850 – 3 лютого 1883) народився у с. Шляхтинці, здобув гімназійну освіту; в 1872 р. закінчив юридичний факультет Львівського університету. Ввійшов в історію українознавства як активний суспільно-громадський діяч (один із засновників «Просвіти» і «Рідної школи», редактор «Правди» і «Діла», організатор народних віч у Галичині; великий прихильник літературних зв'язків і взаємин із наддніпрянцями (підтримував особисті контакти з М. Костомаровим, М. Драгомановим, П. Кулішем), письменник, блискучий публіцист і редактор, свідомий патріот українського народу.

В. Барвінський мав неабиякі літературні здібності. Він залишив значний творчий доробок, хоча, звичайно, не все з написаного та надрукованого мало високу естетичну вартість. У фонді Барвінських [1] збереглася значна частина віршів молодого поета (переважно романтично-ліричного характеру, що нерідко нагадують сюжети народних пісень на сімейно-побутові теми «До українців в Карлових Варах» (1882), «Ой гарні та любі ті речі твої» (1877), «Вітре, вітре-вітриле, будь мені милий», «О будьмо чисті, непорочні...» (1878), «У небо ти рвешся...», «... Камінь гробовий і чорна земляця», «Сонінько миле, сонінько любе», «А скочиться ясным жемчугом слеза», «А я думав, милі браття» (1878), «О витай нам, наша думо, серед нас витай», «Лети, мій ангеле святий», «Не рвися, моя думко, над світом не взлітай» (1879), «Покинь то, сину, не журися», «Не цурайсь, люба, ні тих слів...», «Дочко муз і грацій наших», «Не кажи, голубко люба...» (1877), «Коли ж мов зефір легенький» (1876), «Обновились, знов ожили літа молодії», «Серед луку, серед цвітів», «Із зраненим серцем, з важкою журбою», «Чого боїшся лихослов'я?...»).

З передмови І. Франка до видання «Добрий заробок і інші оповідання» почерпуємо цікавий матеріал про творчу майстерню Володимира Барвінського. Довідуємося, що В. Барвінський укладає собі план серії

оповідань, яким хотів надати спільний титул «Галицькі образки», це мали бути оповідки про життя руської інтелігенції та духовенства. Як пише Франко, Барвінський не погодився з його манерою письма, особливо ж у повісті «Лесишина челядь». І найбільше дратував Барвінського «той нещасний натуралізм, що псує ідилічне враження», невміння автора «писати заокруглені» твори, відмовитися від ескізності, фрагментарності. В. Барвінський не сприйняв його погляду і «засів; писати свої «Галицькі образки». Із задуманої серії «образків» йому вдалося видати один твір – повість «Скошений цвіт» [2]. В одній із публікацій І. Франко досить скупо відгукнувся про неї, мовляв, ця «простора повість... не задоволити надій навіть його (автора.– В.К.) прихильників». В іншій критичній студії Франко докинув до сказаного про повість як про «...сфущеровану низькосентиментальність».

Та хоч як там не було, а твір витримав кілька видань, мав неабиякий успіх у читачів. Протилежними до Франкової оцінки були погляди інших письменників, літературознавців, критиків. Наприклад, Б. Лепкий у передньому слові до збірки (Коломия, 1910) наголосив, що мета перевидання книжки в тому, аби привернути увагу суспільності до слова, яке працює навіть тоді, «коли мовкнуть животворні ідеї», до того палкого слова, яке гомонить щирим голосом «остороги перед застоєм і заскоружлістю, перед отупінням одиниць і загалу».

Б. Лепкий, говорячи про достоїнства «Скошеного цвіту», звертає нашу увагу найперше на те, що цей твір несе в собі широкий матеріал до пізнання галицького побуту на зламі ХІХ–ХХ ст., чіткі й правдиві картини життя-буття в семінарських мурах та попівських плебаніях. Важливою прикметою книги є також високе поетичне почуття, яким вона пройнята. «В описах природи, в малюнках людей, навіть в поглядах на світ і життя Степана і Малані – багато своєї поезії, не взорованої на заграничній літературі, а вихопленої з душі автора, його оточення або з народної пісні». Має рацію Б. Лепкий, коли наголошує на тому, що повість В. Барвінського появилася не з потреби слави, а як «болючий крик серця автора, суспільника й патріота, що зблизька видів і добре, знав людей, яких представив, що щиро болів над трагедією змарнованої людини, що розумів причини зла і з цілої сили кликав до земляків: «Світла і волі!».

У художньому доробку В. Барвінського є ще оповідання, невеликі повісті «Мужик і пан», «Тридцять літ тверезості», «Безталанне сватання», «Химерні любові», «Сонні мари молодого питомця» та ін.

Чимало творчої снаги віддав В. Барвінський виданню у Львові «Бібліотеки найзнаменитіших повістей», у якій побачили світ українською

мовою твори Е. Золя, Г. Флобера, Ч. Діккенса, Елізи Ожешко, І. Тургенєва, М. Гоголя та інших літераторів.

Володимир Барвінський, адвокат за професією, залишив на полі українського народознавства помітний слід передусім своєю невсипучою громадсько-культурною, суспільно-політичною та просвітницькою діяльністю. Так, прийнявши 1872 року літературно-науковий орган «Правда» під свою редакцію, він перетворює його на літературно-політичний щомісячник. З його сторінок молодий юрист, політик говорив про конечну потребу виступити з теоретичного і літературного становища українського народовства на політичну ділянку, щоб, нарешті, вийти з українського романтизму і поставити тверді політичні підвалини української народної партії. Ставлячи політичні, економічні й культурні права галицьких українців як нерозривні стратегічні проблеми, В. Барвінський фактично був ідейним провідником партії. Полемізуючи з економістом-теоретиком, «найрозумнішим чоловіком» цієї партії Володимиром Навроцьким, котрий нерідко притримував молодих, аби не пускалися раптово на бистру воду політики, бо «добачав небезпеку в малій освіті та національній свідомості галицько-української інтелігенції», В. Барвінський, як це підкреслює Кость Левицький, «духом сміливіший і життєвою діяльністю вибивався вперед, працюючи в тому напрямі, щоб підносити політичну думку та її утвердити в нашій інтелігенції на те, щоб вона опанувала націю, поширюючись опісля в народних масах. Бо ж нам годі було все ждати і когось вичікувати».

З 1 січня 1880 р. В. Барвінський стає засновником і редактором української газети «Діло», що виходила спочатку двічі на тиждень, а невдовзі стала найпопулярнішим щоденним ранковим виданням, проіснувавши до 1939 р. Задумка В. Барвінського видавати суто політичний часопис, який обстоював би національні права, залучав широке громадянство до праці, знайшла підтримку у багатьох передових суспільно-громадських діячів. Хоча було немало й таких, які не вірили, що друкований орган протримається, пророкували йому скору загибель. Заповзятий чоловік покинув адвокатську канцелярію, цілком віддався організаторсько-редакційній і редакторській праці, навіть відмовившись попервах від грошової оплати.

Уже в своїх перших публікаціях в «Ділі» автор підніс голос про потребу оживити національну свідомість, співпрацю інтелігенції з трудовим людом. В. Барвінський друкує гостропубліцистичні виступи про правно-політичне становище українців отця, посла С. Качали, який був не тільки політичним прихильником «Діла», а й меценатом українського відродження в Галичині. На жаль, І. Франко дещо скептично поста-

вився до оцінок початкової діяльності В. Барвінського у заснованій ним щоденній газеті «Діло», закидаючи, що, мовляв, редактор і видавець то прагнув угоди з «москвофілами» та їх органом «Слово», то намагався прихилити до «Діла» молодь.

В. Барвінським рухала висока ідея служіння народові. На сторінках «Діла» він виступає з матеріалами про питання освіти, права та праці жінки. Цикл його статей у «Ділі» в 1882 р. під назвою «Політика шовінізму» спрямований проти польського публіциста, власника газети «Реформа» (1882–1884) Яна Червінського, який у брошурі «Polityka pęgow» зробив цілий ряд нападок на українську галицьку інтелігенцію, зокрема і на просвітницьких діячів.

Про життєвий шлях літератора, етнографа і краєзнавця Володимира Навроцького він друкує в «Ділі» нарис «Пам'яті найлучшого друга» [3]. Виступає з принциповими статтями-оглядами, есеями-дослідженнями («Поезія Шевченка, а наше народне життя», «Огляд творчості І. Крашевського», «Вексель і лихва – наша біда», «Споминок молодих літ»). На сьогодні фактологічну вартість зберегла одна з останніх народознавчих праць В. Барвінського «Досліди з поля статистики» (1882), яка за своїм характером є статистично-політичною студією, хоча має й історико-літературний інтерес. Так, скажімо, третій розділ («Східна і західна Галичина») проливає світло на питання, що в найновітнішій еволюції руської політичної програми було висунуте на одне з цільних місць, – на справу поділу Галичини на руську і польську. В. Барвінський один з перших дослідників показав, що наявні не тільки національні, а й значні культурні відмінності, які не можна ні ігнорувати, ані занедбувати політикам, коли не хочуть і далі поширювати фальшивий образ краю.

Постійний автор-оглядач «Діла» доктор Степан Баран, характеризуючи газету в минулому та прогножуючи її майбутнє, лаконічно писав про засновника і першого редактора В. Барвінського: «Його редактор Володимир Барвінський як публіцист і політик (такої сполуки досі у нас не було) став провідником галицьких українців і те, що сказав він в «Ділі», було висловом тодішньої української громади в антитезі до москвофільського табору з його власною пресою, що ніколи з якого-небудь огляду не стояла високо.

Річ характеристична. Вже від своєї першої появи «Діло» старалося бути й справді було не ексклюзивним пресовим органом. Навпаки, змагало воно до національного об'єднання наших слабких ще тоді сил, як і до того, щоби стати осередком для творчих національних сил. Для характеристики історії української політичної думки початків 80-х рр. минулого століття є статті В. Барвінського в «Ділі» після процесу Ольги

Грабар («По процесі за головну зраду».— В. К.), які з зацікавленням можна б почитати й сьогодні» [4].

Про журналістські публікації В. Барвінського Б. Лепкий писав як про «незвичайно бистрі, цікаві, актуальні, написані зі справжнім публіцистичним талантом». Саме робота В. Барвінського як редактора, публіциста безпосередньо спричинилася до того, що часописи, ним редаговані, «підняли розвиток нашої читаючої суспільності».

Високо оцінював редакторсько-публіцистичний талант В. Барвінського, його популяризаторський хист І. Франко. Він відзначав, зокрема, такі літературно-критичні дослідження-студії, як «Непризнана українська повість» публіцистичні статті «По процесі за головну зраду», «Слівце до спізнання», «З поля статистики», де, на думку критика-оглядача, «освітлено статистичними цифрами дійсню, національну і суспільну різницю між східною і західною Галичиною».

В. Барвінський багато їздив, вивчав народне життя, студіював і поглиблював свої знання з літератури, історії, соціології. За висловом Б. Лепкого, «горів народньою роботою». В одному з листів Володимир писав до брата Олександра: «Десять рук, десять голов не заварило б. Обростаю папером, пересякаю атраментом (чорнилом.— В. К.)—другий місяць не був я на проході! А сповняю ледве десяту часть того, що бим хотів вчинити!»

Народознавець бачив, що куди не кинь оком — обліг, який слід орати й боронувати, доглядати й засівати, збагачувати добрими словами й ділами. «Я думаю над такою спеціальною програмою праці для русинів,— писав братові, не підозріваючи, що смерть уже чигає на його душу,— щоб з неї кожний русин знав, що має робити чи то сам, своєю силою, чи гуртом з іншими, щоб подвинути нашу народність: зберігати й піддержувати в народі народні звичаї, народну одежу, научати й ширити просвіту, наводнити нарід до доброго господарства, закладати читальні, господарські спілки і т. д.

Продовжуючи започатковану наприкінці 60-х років громадсько-культурну та просвітницьку роботу в організації товариств «Просвіта», «Рідна школа», В. Барвінський докладав чимало зусиль до відродження народних віч. 30 листопада 1880 р. з його ініціативи у Львові було скликано народне віче, на якому він виголосив реферат про економічне становище. Як згадував К. Левицький, «отее перше народне віче було помітне не тільки значним числом духовної і світської інтелігенції, але також селян-учасників, що цікавились піднесеними справами. Практично важне було те, що в цьому вічу, скликаному за ініціативи української народньої партії, взяли участь також старорусини і піддалися

проводів нашої партії. Таким чином українська народня партія зачала захоплювати у свої руки керму політики українського народу Галицької Землі, в чому незвичайно заслужився Володимир Барвінський». Б. Лепкий зазначав, що «з тої пори віча стали у нас одною з наймогутніших підойм нашого народнього життя».

Значне місце в творчій біографії В. Барвінського займали промови, зокрема про життєвий подвиг Т. Шевченка (про це згадував Франко у вступі до власної докторської дисертації «Політична поезія Шевченка 1844 – 1847 рр.»). Так, у виголошеній промові з нагоди 14-ї річниці від дня смерті Т. Шевченка (1875) В. Барвінський високо підніс народний ідеал. Нагадуючи про політичну деморалізацію та занепад української державності («Упала Україна, але не упала ідея, за котру боровся наш народ – не впала ідея людськості»), оратор говорив про майбутнє України, далеке від «комуністичного зрівняння», від «комуністичних і соціалістичних переворотів».

Як переконаний національний патріот В. Барвінський дбав про єднання всіх українців. Цій меті підпорядковував свій редакторсько-публіцистичний талант, організацію віч, які, на його думку, мали відновити добру традицію давніх українських установ, прихилити людей до масових нарад, щоб «доходити до пізнання думок і бажань народу, як також вишколювати якнайширші круги громадянства в політичному житті».

Володимир Барвінський згас у 33-річному віці, навіть не встигши одружитися, його смерть відгукнулася болем в поетичних рядках Корнила Устияновича та Івана Франка, який писав:

І знов одного нам борця не стало,
Одного ратника за бідний люд.
Велике серце битись перестало,
Рука трудяща опустила труд...
Прощай, прощай, наш батьку, друже, брате,
Товаришу по ділу і любові.
У цвіті літ, мов дерево підтяте,
Ти впав в тяжкій, нерівній боротьбі.
Но діло, що Тобою розпочате,
Не вмре з Тобов – клянемося Тобі!
Примір Твій, і слова Твої грімкії
Нам додадуть і сили, і надії.

Про Володимира Барвінського історик літератури О. Огоновський сказав коротко, але досить містко: «В кождім народі, що в життю політичним і культурнім перебував довгі невзгоди і тяжкі лихоліття, появляються час від часу такі величні патріоти, котрі своїх земляків, приго-

ломшених недолею або й роз'єднаних домашніми перевертнями, вміють побудити до просвітнього й національного відродження, до спільної запопадливої діяльності в хосен занапащеної батьківщини. Таким тямущим діячем в галицько-руськiм народі був Володимир Барвінський».

Б. Лепкий писав, що В. Барвінський разом з братом Олександром «належав до тих нечисленних молодих народовців, що визначилися не тільки доброю волею та щирою охотою, не тільки запалювалися до всіляких ідей, але вміли з себе викресати неабияку силу, неабияку енергію, щоб ті гарні народні ідеї перевести в тривке діло. Тую надзвичайну енергію признає йому навіть Драгоманів, не дуже то прихильний до тодішніх галицьких народовців».

Про В. Барвінського писав його наступник, редактор «Діла» Антін Горбачевський: «...найвірніший син матери-Руси, найщиріший патріот, найгарячіший захитник зтоптаних прав народних, сей, що, по словах Івана Франка, був нашим дороговказом на розтаяній путі, що огненным словом кликав нас до труду для поступу, для волі й щастя люду».

Література та джерела

1 Львівська національна наукова бібліотека НАН України ім. В. Стефаника (далі:ЛННБ). Інститут рукопису. Ф. 11. Од. зб. 4119. Папка 239. Арк. 1 – 53.

2. Правда (м.Львів). 1877. № 1-18)

3.Діло (м.Львів). 1882. №40. С. 73-76; №41. С. 85, 88, 95-98)

4. Там само. 1936. 8 груд.

«ВІН ЗАРЯДИВ НАШЕ ДЕРЖАВНИЦЬКЕ МАЙБУТНЄ!...» (погляд на постать Івана Денисюка)

...У споминах ще оживеш не раз...
(*Осип Маковей*)
О Полісся моє! Древній саванб лісів
І космічна мелодія Світязя...
(*Ігор Павлюк*)

Мабуть, кожна широка дорога у життя, тим більше, - у людини творчої професії починається з батьківської хати, з отієї при спорихі стежини, на яку ставши, піднімеш очі до неба – і зробиш кроки попервах у незнаність.

Оці кроки майбутнього світила університетської науки Івана Овксентійовича Денисюка (12.12.1924р.) почалися у восьмирічному віці у поліському селі Залісі теперішнього Рагнівського району на Волині. Школа була польською мовою. Але душа прагнула чогось глибшого, ґрунтовнішого – гімназійної освіти. Та де там взяти кошти малозабезпеченій сім'ї. Щасливий випадок: для здібного хлопця видають гмінний кошт і він, успішно склавши шість вступних іспитів, опинився у Берестейській гімназії, але і дня не був гімназистом, бо з 1 вересня 1939 р. заклад припинив своє існування. А далі була російська середня школа, до якої щодня добирався потягом за 80 км. Та ще 10 км дибав пішки. Ось яка ціна прагнення до знань!.. та через шість місяців перейшов до середньої школи з українською мовою навчання у Заболотті, де до війни завершив сім класів (диплом Володимир-Волинського педучилища як заочник отримав уже по війні). А що далі?

Молодий поліщук пройшов не один кілометр дорогами триклятої війни, переніс два важкі поранення – та вижив і далі повнокровно тримався за береги життя!..

Трохи було учительовання у сільській школі, але основна мрія – університет. Став студентом і поринув стрімголову у бездоння науки. Демонстрував одержимість в опануванні знаннями. Його помітили, й академік Михайло Возняк запросив І.Денисюка до аспірантури. Саме в ці часи знайомиться з Ганною Ластовецькою, одружується (згодом вона – доцентка кафедри слов'янської філології).

Кандидатська дисертація (керівник М.Возняк, потім С.Шаховський) «Белетристика Михайла Павлика» зафіксувала такі риси вченого, як увага до фактів, зацікавленість невідомими досі матеріалами, скрупульозність, навіть сенсаційність.

Якраз аспірантські роки - то час інтенсивної самоосвіти: І.Денисюк опрацює десятки монографічних досліджень, сотні публікацій у науковій періодиці польською, німецькою, французькою, англійською, італійською, болгарською, іншими мовами, виривається в час канікул до Криворівні, де в гірській благодатній тиші несамовито працює, користає можливостями студентської фольклорної практики на рідній Волині. Праця увінчується завершенням 1970р. докторської дисертації. Але ідеологічні триби комуномологарки одних фізично знищували, як Володимира Івасюка, Аллу Горську, а іншим, як Іванові Денисюку, «притримували» відкриття дверей до храму науки.

Але небо таки вище зусиль іродоносців: 1986р. успішно здобув докторат, а ще через два роки утвердив своє істинне професорство ваківським атестатом.

Далі І.Денисюк професорує на різних кафедрах Львівського університету, директорує у новозаснованому Інституті франкознавства, творить унікальні монографії («Рагнівщина», «Дворянське гніздо Косачів» (у співавторстві з Тамарою Скрипкою), розширює коло франкознавців нової генерації (Т.Пастух, М.Легкий, Я.Мельник, Р.Чопик, О.Луцишин, А.Швець, І.Ціхоцький, Н.Тихолоз, Б.Тихолоз, ін.), виводить на письменницькі гони поетів Р.Скибу, І.Павлюка, Зоряну Гладку). Без його пастирського повчання навряд чи так би овиселилися на науково-педагогічній ниві Т.Кознарський, Т.Салига, Я.Гарасим, Р.Голод, В.Шпилько та ін. [1, с. 127-131].

Творча праця вченого (дійсний член НТШ; заслужений діяч науки і техніки України) має найвище поцінування у нинішніх читачів. А це – безсмертя!

Задумаймося, як сьогодні презентувати молодому павіттю українства величність таланту Івана Денисюка: він зачинався вірогідністю поетичного мислення; він, що давав собі раду з німецькою, польською, білоруською, французькою, чеською, словацькою та болгарською мовами; він – теоретик літератури, обґрунтовувач специфіки ряду її жанрів, осібно ж у «малій прозі» - новели; він – критик-естет біжучого літературно-мистецького процесу; він- історик літератури, але в історико-філософському, соціальному контексті; він – фольклорист та етнолог; він – мовознавець; він – текстолог і джерелознавець... Власне, оцю якісну характеротворчу складову Денисюкової життєтворчості варто би називати зачинною, бо саме вона і параметрує отой інтелектуальний космос, якого сам літератор і витворював упродовж тривалого, надто непростого й нелегкого пробування під небом.

Іван Денисюк явив досі незнану з-посеред численних трудівників пера широчінь і глибизну мислення, що, безумовно, ґрунтувалася на

осягненні досвіду попередників, його засвоєнні. Як твердить колишній однокурсник факультету української філології Франкового університету Дмитро Павличко, «знати Івана Денисюка – це означає знати волинську і галицьку, гуцульську і бойківську історію України» [2, с. 195]. Але не лишень ці історико-культурологічні сегменти. Аби бодай наблизитися до усвідомлення великості цього Чоловіка, треба підібрати ключик до проникнення у його творчу робітню, продумкувати усе розгалуження опублікованого й у рукописах.

Поволі-поволі почнемо міркувати. Не авансовано, а підставово. Д.Павличко вважає І.Денисюка найвидатнішим знавцем творчості Івана Франка. Але можемо неупереджено стверджувати, що Іван Денисюк студіював Франка усе своє свідоме життя, неодноразово повертався до прочитання його творів, адже під збагаченою соціальним досвідом окуллярною з'являлося нове бачення, відмінні від раніше висловлених оцінки. Часто-густо І.Денисюк, аналізуючи той чи інший твір І.Франка, бере до уваги соціально-політичний контекст, умовини з'яви твору, публіцистичного виступу. Нерідко ці оцінки випливають з огляду на взаємини Франка з такими особистостями, як М.Возняк, М.Драгоманов, Леся Українка, М.Грушевський, В.Антонович, Ф.Колеса, що, бувало, освічувалося в пресі протилежними поглядами на суспільні процеси, та літературні явища, їх оцінки. Та попри все, були основоположні концепти, що єднали ці імена як знакові в українській історії, культурі, письменстві.

Прикладом об'єктивного підходу І.Денисюка до оцінок є, за твердженням Д.Павличка, погляд на взаємини І.Франка та М.Драгоманова.

Ось ці міркування: «Саме Михайло Драгоманов відвернув молодого Франка від москвофільства й спрямував його до українства». Але знову ж таки варто критично поставитися до запевнень самого Івана Франка про незначний вплив на нього Драгоманова, про болючість його «багогів». Очевидно, варто було конкретизувати, в чому полягав частково негативний вплив учителя на учня. (До прикладу, Франків помилковий виступ, на догоду Драгоманову, проти Івана Нечуя-Левицького). Згодом уже зрілий Франко від цих положень у своїх подальших статтях про Нечуя-Левицького та про Огоновського відмовиться. Стосовно думки Драгоманова (та інтерпретації Франка – нібито українці можуть жити під одним державним дахом з росіянами) Іван Франко суперечить сам собі: то за цю ідею критикує Драгоманова, то в рецензії на працю Михайла Павлика «Слушний час» хвалить.

Так глибоко вдивлятися в суперечливі думки Івана Франка, зберігаючи при цьому спокій, не дорікаючи, де була помилка Франкова, міг тільки такий інтелектуал, яким був Іван Денисюк, що ввів у геніаль-

ності Каменяря відчувати й бачити головний, національно-визвольний струмись» [2, с.200].

Знання історії української літератури (та й не лише: приміром, й досі актуальними є студії І.Денисюка білоруською мовою про Максима Богдановича, дослідження польською мовою про Адама Міцкевича) вчений опирає на фундаментальні знання історії України в її європейському і світовому контексті.

Цю тезу можна потвердити розглядом І.Денисюком націотворчого подвигу О.Теліги (стаття «Поліське літо Олени Теліги), коли він підставово веде аналіз на площині: Олена Теліга й Леся Українка, «ці дві лицарки української поезії, які не жили, а згорали температурою блискавиць» [3, с.198].

Коли вимовляємо ім'я Денисюка, то одразу ж уява ставить його посеред великих, як Михайло Рудницький, Денис Лукіянович, Семен Шаховський, Іларіон Свенціцький, Василь Лесин – саме тих і багатьох з трохи «молодшої гільдії», які також жилися настановчим націодоухом І.Франка та М.Возняка. Це той велет з плеяди, що виказувала феноменальну працюовитість й надбану ерудицію. За спостереженням Ірини Яремчук, Іванові Денисюку був притаманний характерний «творчий персоналізм, невгамовне енергетичне пульсування світлоносного креатора, науковий маєстат у поєднанні із особистісною притягальністю «цілого» (І.Франко) ренесансного чоловіка» [4, с.145].

Коли взяти під обсервацію вибір праць вченого, що склали чотирикнижжя літературознавчого та фольклористичного змісту, тоді збагнемо, який теоретико-методологічний капітал залишив за собою Вчитель.

Замислюючись над літературознавчими працями І.Денисюка, можемо переконатися, як він проникає у потаємнощі творення того чи іншого твору В.Стефаном чи О.Кобилянською, як напружував струну аналітизму, аби йому привідкрилося вічко психологічного стану письменника. І.Денисюк не просто фіксує свій погляд на висоті злету майстерності, образного вираження, він якби зазирає в майбуття літератора, прогнозує, як доречно підмітила наша сучасниця, «формує епохальне відкриття Стефаніка-художника: «монументальне мислення у формі мініатюри»... новаторство в жанрі ескізу та викладових формах» [5, с. 146].

Йдучи від статті до статті, від розвідки до розвідки, від студії до студії, бачимо Денисюкові типологічні зіставлення. І.Денисюк бачиться як «науковець виразної і послідовної патріотичної постави, керований імперативом національної ідеї, гордості за рідне письменство, яке в багатьох моментах жанрового, тематичного, стилістичного становлення, як фахово переконають його праці, – випереджує інші європейські літератури...» [6, с.146].

Про якого б письменника не говорив І.Денисюк, він завше докопувався отого «станового хребта», який і тримає усю духовно-образну мускулатуру твору, себто, дошукувався до кореневої системи, до генного коду літератора, вивчав його родовідну, здається, - усі земносили, що безпосередньо й опосередковано впливали на творчу особистість. Показово знову ж таки є праця над опануванням секретів творчості І.Франка. відомо, що професор І.Денисюк читав лекційний курс «Ідейно-художнє новаторство прози Івана Франка», у якому, на протигагу деяким «франкознавцям», що мовили про Франка як автора прози «посереднього гатунку», у традиційному побутописанні. За І.Денисюком, Франко – новатор, модерніст, істинний пан форми, «фундатор системи форм оповіді...», що «значно випередив естетичні шукання своєї доби» [7, с.147].

Бодай ескізно варто зупинитися на внеску І.Денисюка в українську фольклористичну науку. Перечитуючи концептуальні теоретико-методологічні праці, зокрема, студії «Національна специфіка українського фольклору», «Фольклористичні концепції М.Грушевського та І.Франка», «Філарет Колесса про національну специфіку українського фольклору», бачимо, як засадничо-ідеологічно вчений веде до осмислення досвіду попередників, звертає до записування першоджерельних матеріалів. Він окреслює перспективи фольклористичних студій в синтезі з багатьма іншими науковими галузями.

Немало позоставив вчений і на критико-публіцистичному полі. Як прискіпливий обсерватор, він практично тримав у полі зору все, що з'являлося в періодиці й на книжковому морі. Його критико-літературознавчий метроном вченого фіксував якісні з'яви з-під пера Юрія Щербака, Валерія Шевчука, Романа Лубківського, Станіслава Тельнюка, Ірини Вільде, Романа Іваничука, Романа Федоріва, Романа Дідули, Миколи Петренка... У його писаннях закодована сила фрази, дивовижна сконцентрованість на присутньому, якась ніби заворожувальність стилем.

Можна сміливо і задоволено стверджувати, що Денисюк – академічний вчений йшов поруч з Денисюком-педагогом, творцем нових методик, нової україністичної школи й освіти взагалі. Коли навіть у наш розхристаній, до кінця не скомплікований ідеологічно час заново перечитувати конспекти лекцій, унікальних спецкурсів професора І.Денисюка, то можемо власними зусиллями й з поміччю побратимських спостережень видобути із минулості й явити як новаторські знахідки ті особливості, які власне, і репрезентують падагогічну стилістику навчителя. Це: уміння мобілізувати студентську аудиторію, зробити заакцентований вступ, у якому обов'язково є місце й дотепний контрапункт з мовленого у попередній зустрічі; кожна частина лекційного матеріалу

завершувалася «влучними формулюваннями» [8, с. 55]; обов'язковий акцент на письменницьких текстах, «чергуючи елементи індукції й дедукції, застосовуючи апперцептивний виклад [9, с. 55], при цьому часто-густо вдавався до життєписних документів: листування, мемуари, щоденники тощо; демонстративно поєднував у викладі ерудицію, толерантну доступність.

Епістолярію як виду документально-художньої творчості цей «польський Харктерник» приділяв неабияку увагу. Сьогодні одним із аргументів такого підходу можемо вважати той факт, що літератор і вчений І. Денисюк практично постійно був під пильним оглядом компартійно-тоталітарного режиму, його таємних інформаторів. Отож не все можна було озвучити у лекціях, на конференціях, «круглих столах». Епістоли часто-густо і були тим національним «майданчиком», на який і висипалися вияскрави погляду, роздумів, міркувань.

Листи як література факту мали гарантоване забезпечення в тім, що їх прочитає бодай адресат. А це вже чогось та й вартує.

Іван Денисюк не зібрав свою епістоло спадщину. Його численні листи до Михайлини Коцюбинської, Григорія Кочура, Євгена Сверстюка, Фелікса Білецького, Івана Дзюби, Івана Чендея, Олени Гнідан, Миколи Жулинського, Володимира Качкана, Віктора Лазарука, Євгена Пшеничного, Володимира Панченка, Миколи Ткачука, Плагоніди Хоткевич, Степана Хороба, Володимира Чабаненка, Олександра Дуна, багатьох і багатьох письменників, вчених, видавців розсипалися по приватних колекціях, за винятком кількох жмутків, що вчасно осіли у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Ф. 173, 179), в окремих колекційних надбаннях ЛННБ ім. В. Стефаника.

А саме листування як унікальний і не завжди доступний матеріал для дослідників І. Денисюк брав під пильний огляд. Так, студіюючи плин думок з епістол, вчений вважав, на переконання професора Сидора Кіраля, що «епістолярій може слугувати цінним джерелом для ідентифікації творчої особистості митця» [10, с.22].

З листування довідуємось, що І. Денисюк свого часу писав листи С. Скварчинській, польській авторці «Науки про літературу» (у 3-х т.), редакторці журналу «Zagadnienia Rozsąjw L' terachich», тобто, його як дослідника цікавили теоретичні засади епістожанру. З багатьох листів випливає, що їх автор акцентував на особистості адресата («Порівняти лише тон і барву (підкр. наше – В.К.) любовних Франкових посланій до Ольги Рошкевич і ділових записок до дружини!) [11, с.22]; прагнув поєднати «теорію листа з показом ментальності» [127, с. 22]; [13, с.23].

Йдучи за напрацюваннями професора Сидора Кіраля, також по-

тверджуємо, що в епістолах І.Денисюка дихає аромат і документалізму, і художнього деталізування, неповторна белетризованість, світла чистота помислів, глибоке національне закорінення.

І дійсно, листи І.Денисюка «вражають густотою свого інформаційно-тематичного наповнення. Разом із професійними питаннями в них дуже часто йдеться про факти приватного життя, подано оцінки суспільно-політичного, мистецького життя Львова, Луцька, Одеси, Івано-Франківська, Чернівців. Інколи листи нагадують мінірецензії на якусь поетичну збірку, роман, повість чи наукову розвідку адресата»; «містять художньо довершені описи природи, свіжі враження про переглянута виставу, кінофільм, а ті, що написані в останнє десятиріччя, переткані спогадами про дитинство, юність, про вчителів і колег, про нелегкі роки переслідування і свідоме цькування за той тричі клятий міфічно-зловісний компартійний «буржуазний націоналізм», про п'ятнадцятирічну (!!!) докторську «дисертаціаду». Його епістоли вражають багатощими знаннями світової й української літератури, теоретичними міркуваннями, опертими на праці провідних європейських учених»; «багаті на різноманітний фактаж, несподівані аналогії та ремінісценції, цікаві літературознавчі мініатюри та пасажі, оригінальні інтерпретації творів Лесі Українки, О.Кобилянської, М.Богдановича, І.Франка, Т.Шевченка, П.Куліша, Ганни Барвінок та ін. Вони пересипані жартами, каламбурами, «нашпиговані» неповторними денисюкізмами-неологізмами...» [14, с.29-31].

Цікаві нюанси щодо усвідомленого виповнення Денисюка як вченого й педагога вищої школи почерпнемо з тих жмуктів й округин листовних розмов, які майстер-інтелектуал вів зі своїми студентами-випускниками, друзями-літературознавцями, письменниками й журналістами. Перегортаєш уже віддалені в часі сторінки-думкування пана професора і напевно подивовуєш не лишень аристократичній педантичності, що проявлялася в ретельному відгукові на письмові звертання до нього, носія колосального досвіду та конкретизованих знань про європейські літератури, культури, а й чисто людській, непоказній щирості, бажанню почути й дослухатися до того, хто чекає поради-розради, хто, може, десь спіткнувся на суспільному жорсткому спориші ходи. Треба було стати великим провидцем, щоби нерідко передбачити долю конкретного співрозмовника, саме ті стежки, на які варто скерувати. А це, погодьмося, і талант, і майстерність, і багатогранна виказовість характеру людини-особистості.

Сьогодні, перечитуючи скрупульозно виповнені конкретикою листи й поштівки Івана Овксентійовича Денисюка до колишнього студента журфаку Львівського університету ім. Івана Франка, а нині широко знаного літературознавця Євгена Барана (датовані 1987-1994 рр.), вчи-

мося мудрості й професійної етики, аргументованості в діалогізуванні, уміння висіяти раціональне зерно з утверджувальної концепції.

Перед очима мережані роздуми рядки Навчителя: приміром, переглядаючи запропоновані Є.Бараном літературні спроби – новели, етюди та ескізи, професор спочатку «чіпляє крильця», тобто, веде мову про присутнє, виловлює підставовість побачити оте «щось», яке може у майбутній серйозній праці над предметом і слововираженням перерости у правомірний текст. І наголошує, що відчув в автора «вміння накреслити якийсь сюжет, певний психологічний злам», «чітко виразний виховний елемент», лаконічність (04.02.1987р.). А щодо літературознавчих намагань Є.Барана, вчений підбадьорює твердить, що подані тези на конференцію читав і «вітаю Вас з цією чи не першою науковою заявкою» (18.01.1989р.) [1, с. 125-129].

Проте цей нечисленний епістолонабуток зафіксував своєрідний «семинар», між берегами якого розлилися щирі повчання-поради, віднесення до досвіду конкретних особистостей на ниві краснописання й науки.

З листів до Є.Барана прокільцьовуються не тільки поради конкретному авторові, а й важливі засадничі скерування у досвід, в уже створене. Професор І.Денисюк делікатно, ненав'язливо посилає до творчої лабораторії І.Франка, М.Павлика, Я.Колоса, Марії Конопницької, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, М.Коцюбинського, П.Куліша, часом в жартівливо-іронічній формі веде мову про центрове, присутнє. Він радить глибше прочитати для пізнання психології дитини «Малого Мирона» та «Олівець» І.Франка, «вчитися треба зображення дитячої психології, якщо Ви хочете писати про дітей й для дітей», «треба більше пластики» (04.02.1987р.). Застерігаючи молодого автора від канцеляризмів, від охудоження типових фактів, радить стрібувати на «дорослу тему» (22.03.1987р.) [2, с. 126-129].

Вчений І.Денисюк, вихований на концептах І.Франка, М.Драгоманова, М.Костомарова, М.Возняка, сприйнявши немало з модерної європейської літератури й наукової філософської школи, настійливо пропонує Є.Барану, що обрав дорогу до наукового храму, поглиблено вникати у філософське надбання Лессінга, знайомитися з досягненнями українського літературознавства, мовознавства, осібно ж з монографіями Івана Дорошенка, Леоніли Міщенко, Теодозія Возного та ін.

Література та джерела

1. Бондар Лариса. *Semper tūro – Semper Magister* // Дзвін. 2004. Ч. 11-12. С. 127-131; Міщенко Л.І. Денисюк Іван Овксентійович // УЛЕ. К.:

Українська радянська енциклопедія, 1990. Т.2. С.33; Купчинський О.А. Денисюк Іван Овксентійович // ЕСУ. К., 2007. Т.7. С. 391; Павлюк Ігор. Мій Іван Овксентійович: Есей // Дзвін. 2004. Ч.11-12. С. 132-136; Денисюк Іван. Мої поліські мої зелені роки // Там само. С. 137-146; Коцюбинська Михайлина. Літературознавство з людським обличчям від Івана Денисюка // Літ. Україна, 2006. 12 жовт.; Дмитренко Микола. Іван Денисюк як фольклорист // Народознавство. 2007. №74; Баран Євген. Денисюк: притча про львівського характерника // Кур'єр Кривбасу. 2010. – Вересень-жовтень. №250-251. С. 389-395.

2. Павличко Дмитро. Іван Денисюк // Буковинський журнал. 2020. № 2-3. С.194-205.

3. Там само.

4. Яремчук Ірина. Світлоносні верховини Івана Денисюка // Дзвін. 2006. Ч. 11-12. С. 145-150.

5. Там само.

6. Там само.

7. Там само.

8. Микитюк Володимир. «Майже всі викладачі-філологи університету є моїми учнями» (до 90-річчя від дня народження Івана Денисюка // Дивослово (м. Київ). 2014. №11. С. 54-59.

9. Там само.

10. Кіраль Сидір. Епістолярій як ідентифікація особистості (на матеріалі листів Івана Денисюка) Слово і час. 2014. №1. С. 21-33.

11. Там само.

12. Там само.

13. Там само.

14. Там само.

15. Баран Євген. Пам'яті Івана Денисюка // Золота Пектораль (м. Тернопіль). 2010. № 3-4. С. 125-130.

16. Там само.

ЗАЧЕРПНУВ З КРИНИЦІ НАРОДНОЇ МУДРОСТІ: ОСИП МАКОВЕЙ

Мандрівка в молодість на свій Берег
Дитинства – не мода і не забаганка,
а людська потреба, яка освячується
духовними витоками...

(Василь Скуратівський)

Душа летить в дитинство, як у ви-
рій, бо їй на світі тепло тільки там

(Ліна Костенко)

В українській літературі кінця ХІХ століття успішно працювала ціла плеяда письменників-реалістів – І. Франко, М. Павлик, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина, О. Кобилянська та інші. До цієї когорти визначних літераторів та громадсько-політичних діячів по праву належить і Осип Маковей. Своім непересічним талантом і наполегливою щоденною працею на терені поезії, художньої прози, літературознавства, критики, публіцистики, журналістсько-видавничої, педагогічної та фольклористичної діяльності О. Маковей зажив собі заслуженої шани. Іван Франко у статті «З останніх десятиліть ХІХ віку», характеризуючи загальний літературний процес, оцінюючи його визначальні тенденції, розглядаючи «різнобарвну китицю індивідуальностей», високо оцінив О.Маковея як талановитого новеліста і поета [1, с.128]. Різноманітна спадщина О.Маковея переконує в тому, що він стояв близько до народу, шукав у його житті тем і образів майбутніх творів. Фольклор був одним із важливих складників формування поглядів письменника та утвердження його на демократичних позиціях. Викриваючи експлуатацію безправного селянства, засуджуючи продажність частини тодішньої інтелігенції, О. Маковей сприяв зростанню політичної свідомості трудящих мас.

Народився Осип Степанович Маковей 23 серпня 1867 року в містечку Яворові на Львівщині. Дитинство майбутнього письменника, як і його однолітків-бідняків, було невеселим. У Маковейів четверо дітей померло. Лишилися Іван, Остап та Осип. Батько від зорі й до зорі порався в рільництві та підпомагав сім'ї кушнірством. Мати, звичайна селянка, важко працювала і, не маючи міцного здоров'я, нерідко хворіла. Але її серце було щедрим на пісню, казку своїм дітям, які часто сідали навколо матері й слухали з її вуст різні наспіви. Згодом О. Маковей занотує у своєму щоденнику: «Взагалі батько мій дуже гризливий і жалісливий...

Як помер Андрій (брат однолітній), то батько плакав гірш матері... Мати не менш вразлива – обоє якісь такі м'якосерді! Я від них маю подібну вдачу...» [2, арк. 30].

Шлях до школи, до освіти був для О. Маковея тернистим. Спочатку пас чужу худобу, самотужки вчився читати, а в 1874 – 1879 роках ходив до місцевої так званої виділової школи, де і закінчив п'ять класів. Потім йому пощастило вступити до Львівської української академічної гімназії. Мусив заробляти на прожиття лекціями, переписуванням різних паперів, перекладацькими спробами. Про бідування тодішньої студентської молоді О. Маковей писав згодом у «Історії однієї студентської громади», в оповіданні «Весняні бурі» та інших творах.

Перші зерна любові до народної пісні, до уснопоетичної творчості трудового народу, засіяні в душі О.Маковея в дитинстві, давали сходи, простали глибше. Ще п'ятнадцятирічним юнаком він записував у рідному Яворові народні співанки, поширивши свої зацікавлення й на інші жанри усної словесності. Приблизно в цей же час почав і віршовані спроби.

Великою і хвилюючою подією в житті О. Маковея було знайомство 1885 року з Іваном Франком, який не тільки уважно прочитав вірші молодого літератора, а й опублікував краще з написаного в журналі «Зоря»: переклади з Гейне, з Овідія, оригінальний вірш «Заказані яблука» тощо. Пізніше О. Маковей у «Автобіографії» підкреслював, що був дуже вдячний Франкові «за добру пораду і за людяне поводження» [3, арк. 2 зв].

На перших літературних вправах О. Маковея дуже відчутний вплив народної пісні, творів Т. Шевченка, І. Франка. Нові народознавчі ідеї, які пропагували І.Франко й М.Павлик, позитивно позначилися на чималій частині тодішньої прогресивно налаштованої молоді, в тому числі й на Маковея. Ще в гімназійні роки він став одним із організаторів таємного гуртка, у якому вивчали історію, читали твори передових суспільно-політичних діячів, письменників, наукові праці.

Ставши 1887 року студентом філософського факультету Львівського університету, О. Маковей ще ґрунтовніше вивчає фольклор та етнологію. Він готує статтю «Дума про Самійла Кішку», де основну увагу зосереджує на розкритті підґрунтя боротьби проти турецького поневолення. Діапазон фольклористичних зацікавлень О. Маковея стає ширшим. Він записує народні пісні, перекази, крилаті вислови, казки, легенди, цікавиться народною музикою, обрядами, повір'ями, пробує писати наукові розвідки й статті, де заперечує антинаукові вигадки про аристократичність походження фольклору, а, натомість, високо оцінює творчі можливості трудового народу.

«Бути українським письменником (та ще в Галичині) – се справді

тяжкий обов'язок [4, арк. 1], - писав О. Маковей. Та понад усі складності, він повністю віддавався роботі на благо трудового люду.

Під впливом загальних методологічних настанов І.Франка, М.Павлика, В.Гнатюка та інших передових збирачів і дослідників уснопоетичної народної творчості О. Маковей, ще навчаючись у гімназії, почав робити фольклорні записи, пробував публікувати перші теоретико-узагальнюючі дослідження. Із листів О.Маковея видно, з якою любов'ю і приязню ставився він до народних пісень, зокрема до гумористичних та сатиричних. Сатиричну поезію він прирівнював до політичної агітації. Про любов письменника до музики, до народної пісні згадує його учень В.Цаланюк: «Пам'ятаю, зйдемося, потужимо, а щоб розважитись, наш вчитель брав гітару, і з-під його рук, як птиці на волю, злітали чудові мелодії. Дуже любив грати народні пісні. То безжурно-веселі, то сумні, як все тодішнє наше життя. А особливо любив пісні на слова Шевченка» [5, с.54].

О. Маковей цікавився науковими працями в галузі фольклору та етнології як вітчизняних, так і зарубіжних вчених, зокрема чеського етнографа Франтішека Ржегоржа, якому, до речі, сам допомагав збирати зразки вишивок, різьблення, кераміки, ткацтва. У 1884 році Маковей уклав «Збірник пісень» [6], куди, крім його власних записів, увійшли колядки в записах О. Терлецького, Є. Желехівського, О.Партицького та В. Ганкевича. Збірник відкривається епіграфами: «Хто веселий, той співає, той і чисте серце має» та «Гей плину я по Дунаю і так си думаю, нема кращих співаночок, як у нашім краю». До збірника письменник подав «Дрібні щоденні повір'я» та «Сентенції» (крилаті вислови). Подано тут також етнографічний опис «Великодна субота».

У цьому й наступному роках О. Маковей робить багато етнографічних записів, випишує цікаві матеріали з календарів. Так, з календаря «Просвіти» за 1884 рік зроблено виписки під назвою: «Значення цвітів, дерев і птахів в поезії руській». Збереглося в архівах кілька записних книжок О. Маковея. В одній з них, названій «Повістки, описи, задачі, повір'я» (1884), привертають увагу: «Опис рідного села (Яворова)», «Вівця і її ужиток», «Весна раз красна», «Хрещення Русі» тощо. В іншій записній книжечці з 1885 року О. Маковей занотував з природи п'ятнадцять ескізів соціально-побутового характеру, де висміюються тогочасна державна влада і шкільна система, яким протиставлено народну мудрість та дотепність. Цікавим був задум О. Маковея підготувати розвідку про порівняння, образи і символи в народних піснях. Серед архівних матеріалів зберігається чорновий автограф такої статті, датований 1889 роком. Стаття не була завершена і залишилася як підготовчий матеріал. Але й він свідчить про те, що автор пробує розглянути структуру пісень, по-

яснити різні способи творення заспіву і закінчення, а також висловлює думки щодо вживання порівнянь і способів їх творення. Далі О. Маковей подає детальний опис образів і символів (дерев, трав, тварин, річок).

У 1889 – 1890 роках О. Маковею довелося служити в австрійській армії. Він був поміж жовнірами, ходив до казарм, розмовляв із новобранцями. Тяжкі враження виносив звідти. У 1890 році письменник підготував до видання великий за обсягом (335 сторінок зошита) «Збірник пісень вояцьких» [7]. Сам автор писав, що «збірник вояцьких пісень... повстав з пісень, зібраних мною і виписаних з преріжних недрукованих збірників, що знаходяться у приватних осіб» [8, арк. 2 зв.]. Більшість пісенного матеріалу, що склав згаданий збірник, – це зразки, записані О. Маковеєм у селах на території нинішніх Львівської, Тернопільської, Івано-Франківської областей та в його рідному Яворові. Але до збірника було включено чимало пісень або ж варіантів зі збірок Я. Головацького, М. Максимовича, О. Потєбні, Жєготи Паулі, П. Чубинського, Вацлава Залеського, М. Драгоманова, О. Колесси, із недрукованих зібрань М. Павлика, Є. Ярошинської та інших. Включив О. Маковей до збірки і окремі записи І. Кузіва, М. Гаморака, О. Войцеховського, В. Ленковського, від яких свого часу чимало почерпнули як записувачі й дослідники фольклору Іван Франко та Михайло Павлик.

О. Маковей добросовісно паспортизував записи, а до поданих варіантів вказував їх джерела. Він спробував зробити також певну класифікацію зібраного матеріалу. Так, всі пісні поділено на шість великих розділів («Балади та інше», «Передрекрутські пісні», «Коломийки», «Бранка», «У війську», «Історичні пісні»). Цей поділ аж ніяк не відповідає сучасній науковій класифікації. О. Маковей теж бачив його недосконалість [9, арк. 1]. Та незаперечним є те, що пісні про рекрутське і жовнірське життя, записані Осипом Маковеєм, являють і нині цінний історичний матеріал, є джерелом пізнання і вивчення психології та художніх можливостей трудового народу.

Наступного року Маковей написав розвідку «Руські вояцькі пісні з Австрії», у якій, розглядаючи пісні, намагався показати, як довголітня цісарська служба руйнує фізичні й моральні устої народу, нівечить його душу й психологію. Появі цього рукопису передувала величезна збирацька праця О. Маковея. Проте повноцінної, науково обґрунтованої, глибокоаналітичної статті, на жаль, не вийшло. Загальною вадою її є описовість, переказ сюжетів пісень, ілюстративність. Це в якійсь мірі розумів і сам автор, коли писав, що передмова-студія вийшла не наукова. О. Маковей застерігав: «Взагалі треба уважити мою працю лише вступом до ширшої, в котрій я хочу порівняти вояцькі пісні по можності з всіма слов'янськими» [10].

На недоліки передмови О. Маковея звернув увагу й І. Франко. Так, у листі до М. Драгоманова від 25 січня 1895 року він повідомляв про те, що ухвалено друкувати із етнографічних матеріалів перший випуск рекрутських пісень, зібраних О. Маковеєм. Про статтю О. Маковея висловився так: «Розправа... слаба, головно тим, що не показує докладно того історичного ґрунту, на котрім виростили пісні, а тільки силкується його заступити перефразою самих пісень» [11, с. 540].

Певну цікавість становлять деякі спостереження О. Маковея над жовнірськими піснями, їх природою, походженням та поширенням. Слушним є його твердження про те, що до розряду жовнірських пісень слід зараховувати такі пісні, в «котрих закраска жовнярського життя перемагає, і ті, в котрих дійствуюча особа знаходиться менше-більше в обставинах життя, як вояк, і пісні жіночі, що зложили їх жінки з нагоди відібрання чи сина, чи брата, чи милого до войська – взагалі всі, до котрих мотив дало вояцьке життя і котрі звичайно зложили вояки і всюди співають» [12, арк. 4].

Загалом праця О. Маковея мала антивоєнне спрямування. Автор писав: «...мілітаризм веде до варварства, до всемогучості..., котрий тепер вже проявляється в браку доброго обходження, чемності, в жовнярським тоні, в нехтуванні гідності людської, в ставленню сили перед правом, в обмеженню свободи чоловіка, нищенню життя і майна людини...» [13, арк. 158].

Чимало часу присвятив О. Маковей збиранню, дослідженню й публікаціям етнографічних матеріалів. Йому належить фольклорно-етнографічна розвідка «Звичаї, обряди і повір'я святочні в місті Яворові», матеріали для якої письменник зібрав протягом 1885 – 1886 років. Розпочинає працю О. Маковей загальною характеристикою містечка Яворова, звичаїв і творчості його жителів. Найбільше уваги приділяє обрядам, зокрема пісенному циклу гаївок. Робота вартісна передусім фактографічним матеріалом.

О. Маковей написав і опублікував у чернівецькій газеті «Буковина», в редакції якої співробітничав у 1895 – 1897 роках, статтю «Писанки». Автор подає детальний опис виникнення і розповсюдження писанок, розкриває їх функції, особливості орнаментики в залежності від регіонів побутування. Він підкреслює: «Здаєся так не раз, що можна багато писати про такий малозначний звичай, що его тільки раз на рік обходять, про писанки, що виглядають всім тільки як розривка? Але то так тільки здаєся. Якби списав у кождім селі звичаї щодо писанок, то вийшла би дуже цікава книжка; а якби ще й взірці писанок зібрав, то се був би дуже гарний причинок до руської народної орнаментики...» [14]. Цього

ж 1895 року в газеті «Буковина» з'явилася і стаття О. Маковея «Рекрут». Ця публікація відзначається науковою аргументацією, а також цікавими спостереженнями автора над піснями про рекрутчину. О. Маковей цікавився також культурою і побутом слов'ян. У статті «Над Влтавою» (1895) він розповів про чехів, їхнє мистецтво і зокрема народне. Взагалі діяльність О. Маковея в газеті «Буковина» була досить плідною, різнобічною. Він відзначав: «Я можу з чистою совістю сказати, що я майже три роки писав не за гроші, як наймит, тільки з приємністю і посвятою для народної справи» [15, арк. 14].

Про роботу О. Маковея в цій газеті позитивно відгукнувся І. Франко в журналі «Житє і слово» [16, с. 73-74].

Багато сил, енергії віддав О. Маковей дослідженню творчості Т. Шевченка, І. Франка, Ю. Федьковича, М. Шашкевича, С. Воробкевича, багатьох прозаїків та поетів. Аналізуючи їхню творчість, він завжди уміло виявляв зв'язки з усною народною поезією, вважав її одним із джерел натхнення.

Розглядаючи та оцінюючи творчість багатьох відомих письменників, а також початкуючих літераторів, О. Маковей звертав їхню увагу на постійне і всебічне вивчення народного життя. Так, у статті-огляді «З життя і письменства (про фейлетони українсько-руських часописей в р. 1898)» О. Маковей вимагав від молодих «заправляти спершу свій талант на живих подіях, а не на заморожених фіалках та ледових квітках» [17, с.49]. О. Маковей висловлювався за всебічне й об'єктивне вивчення життя, що мало певне значення і для тодішніх молодих фольклористів та етнографів: «Нехай тенденція виходить з життя, а не життя з тенденції, коли твір має мати більшу літературну вартість» [18, с. 172].

1901 року О. Маковей опублікував у газеті «Буковина» знайдену ним у Чернівцях збірку пісень Івана Велегорського, супроводжуючи друковане власними коментарями і передмовою. До збірника увійшли лірицькі та народні пісні, весільні промови. Серед пісень є й кілька російських та польських. Потрапила сюди одна пісня з Наддніпрянщини («Не боїться козаченько ні грому, ні тучі»). Як вважає літературознавець Ф. Погребенник, «це, власне, один з перших записів українських народних пісень, що проникли на Буковину з-над Дніпра» [19, с.49].

Осип Маковей не тільки ретельно збирав, записував і вивчав фольклор. З цієї бездонної криниці письменник черпав натхнення для власної творчості. З народною піснею зв'язує О. Маковея міцна нитка правди і краси, непідробності й естетичної цінності. Його перші оригінальні поетичні твори йшли безпосередньо від фольклору: сюжетна канва, настроєвий лад, образність та символи. Вплив народнопісенної ритміки, мелодійності та образності слова видно у віршах «Пісня», «Сон», «Заплатив

я податок кривавий...» та інших. У багатьох поетичних творах строфіка, система римування, розмір змінюються, варіюються. Своєю емоційністю вони споріднені з народною поезією, з безсмертними творами Т. Шевченка, з кращими віршами Ю.Федьковича. Перегукуються з народною творчістю мотивами, логікою сюжетного розвитку, а часом і назвами такі віршовані твори О. Маковея, як «Обжинкова пісня», «Гаївка».

Письменник залишив у своїй творчій спадщині чимало віршів антивоєнної тематики, яку сприйняв із жовнірських та рекрутських пісень. На поезіях О. Маковея антимілітаристичного звучання позначилися розмір, строфіка, ритміка, властиві народним пісням. Нерідко автор використовує розмовні інтонації. Як справедливо підмітив дослідник творчості О.Маковея Олекса Засенко, «його триптих «Пісні з поля» («Надлетіла куля з поля...», «Падай, падай, білий снігу, тихо...», «Де ж то подівся господар хати...») – зразок творчого використання народнопісенної поезики для зображення сумних картин воєнної дійсності» [20, с.103]. Ці ж мотиви й художні засоби зустрічаються у віршах «Похід», «Жовнір за плугом», «Могила в полі».

У прозових творах О. Маковей нерідко звертався до манери казки («Казка про невдоволеного русина», «Цариця світу», «Два ставки», «Як Шевченко шукав роботи», «Чортова скала», «Як я продавав свої новели», «Нещасна пригода», «Як я видавав газету»). Чимало етнографічних деталей вводить письменник до тканини своїх оповідань, публіцистичних творів, зокрема нарисів. Часом автор пересипає їх приказками та прислів'ями. Народного гумору, сатири, іронії сповнені прозові твори, критичні огляди, фейлетони та статті О. Маковея («Мандоліна», «Ревун», «Трудне ім'я», «Ксантина»).

Отже, фольклорні джерела і прийоми широко використані у творчості О. Маковея то як живий матеріал дійсності, то в художньому перетворенні. Їхній синтез із безпосередніми життєвими спостереженнями допомагав письменникові глибше розкривати психологію героїв, підсилювати драматизм зображуваних картин. Широке засвоєння Осипом Маковеем фольклорної поезії було одним із проявів народності його творів.

*

* *

Із записної теки О.Маковея подаємо тут один зразок:

ІДЕ ЖОВНЯР З КОРМИ П'ЯНИЙ

Іде жовняр з корчми п'яний,
Шабельков ся підпирає,
За ним, за ним дівчинонька

Дрібні сльози проливає.
– Чи ти маєш, жовняроньку,
Браття маєш?
– Все дубина-яворина, ,
Ти не молода дівчина!
– Чи ти маєш, жовняроньку,
Сестри маєш?
– Вся ліщина-березина,
Ти не молода дівчина!
– А де ми єи помандруєм,
Ти, молодий жовнярок?
– Помандруєм в чистім полі,
Ти не молода дівчина!
– Де ми будем ночувати,
Ти, молодий жовнярок?
– Під явором зелененьким,
Ти не молода дівчина!
– А що ми си постелимо,
Ти, молодий жовнярок?
– Я листочок, ти прутичок,
Ти не молода дівчина!
– А чим ми ся накриємо,
Ти, молодий жовнярок?
– Покриє нас темна нічка,
Ти не молода дівчина!
– А хто нас там рано збудить,
Ти, молодий жовнярок?
– Ой збудить нас ранній пташок,
Ти не молода дівчина!
– А чим ми ся повмиваєм,
Ти, молодий жовнярок?
– Я россою, ти сльозою,
Ти не молода дівчина!
– А чим ми ся повтираєм,
Ти, молодий жовнярок?
– Я рушником, ти канчуком,
Ти не молода дівчина!
– А чим си ми поснідаєм,
Ти, молодий жовнярок?
– А я калач, а ти заплач,

Ти не молода дівчина!
– А як ся ми порозходим,
Ти, молодий жовнярок?
– Я горою, ти хмарою,
Ти не молода дівчина! [21, с. 70-71].

Література та джерела

1. Див.: Літературно-науковий вісник. 1901. Т. 15, № 9. С. 128.
2. Інститут рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (далі: ІЛ). Ф. 59. Од. зб. 2755.
3. Там само.
4. Там само. Од. зб. 2726.
5. Засенко Олекса. Осип Маковей. К.: «Дніпро». 1968.
6. Див.: ІЛ. Ф. 59. Од. зб. 1-74.
7. Там само. Од. зб. 85.
8. Там само. Од. зб. 90.
9. Там само. Од. зб. 87.
10. Там само.
11. Франко Іван. Твори в двадцяти томах. К.: Держлітвидав України. 1956. Т. 20.
12. ІЛ. Ф. 59. Од. зб. 90.
13. Там само.
14. «Буковина». 1895. 2 квітня.
15. ІЛ. Ф. 59. Од. зб. 2726.
16. 1896. Кн. 2.
17. Літературно-науковий вісник. 1899. Т. 6. Кн. 4.
18. Там само. 1898. Т. 1. Кн. 3.
19. Погребенник Ф. П. Осип Маковей і народна творчість / Народна творчість та етнографія. 1958. № 4.
20. Засенко Олекса. Осип Маковей. К.: Дніпро. 1968.
21. Див.: Народні пісні в записах Осипа Маковей / Упоряд., автор вступ. статті і приміток В.А.Качкан. К.: Музична Україна, 1981. 103 с.

НАПУВАВСЯ З НАРОДНОГО ДЖЕРЕЛА (фольклорист Михайло Павлик)

Мій сину, якщо твоє серце змудріло,
то буде радіти також і моє серце, і
нутро моє буде тішитись, коли уста
твої говоритимуть слухне.

(Книга пророків Соломонових! Ч. II. Віри 25:15)

Мудрість пізнай для своєї душі:
якщо знайдеш її, то ти маєш майбут-
ність, і надія твоя не понищиться!

(Так само. Віри 24:14)

Найближчий ідейний соратник Івана Франка Михайло Павлик був не лише видатним громадським діячем, письменником, публіцистом, редактором демократичних видань, але й глибоким народознавцем. Його пильний інтерес до життя, побуту і прагнень трудового народу був викликаний ознайомленням із передовими ідеями, з європейською літературою, серед якої особливо зацікавили Івана Франка та Михайла Павлика в 1870–80-х роках праці істориків та філософів.

Інтерес Павлика, як і Франка, до передових ідей часу і животрепетних проблем народного життя підсилювався ще й їх походженням. Вони були, перефразовуючи слова І. Франка, селянами по духу.

Одним із перших джерел формування соціальних симпатій Михайла Павлика, поруч із враженнями від оточуючого громадського життя, була народна поетична творчість. В краю, де провів дитинство М. Павлик (він народився в селянській сім'ї 1853 року на околиці Косова – Монастириську), народні пісні, казки і перекази дихали активним опришківським протестом проти несправедливості та прагненням до свободи й добра. «Від тата, – згадував М. Павлик, – у мене гостре почуття правди і завзятість, що були ніби зняті на крила піснями і оповіданнями за Довбуша, яких я наслухався дитиною» [1, с.3]. Коли ж в студентські роки у Львові М. Павлик познайомився з передовими ідеями, ці крила ще зміцніли. Зацікавлення народною поезією переросло в свідоме ставлення до неї як до найважливішого джерела для пізнання життя і світогляду люду. Вивчення народної творчості стало одним із напрямів багатогранної діяльності Михайла Павлика. На жаль, його фольклористична спадщина і досі залишається поза увагою дослідників, хоч без врахування цієї спадщини збіднюється уявлення про обсяги вкладу М.Павлика в українську культуру.

Важливу стимулюючу роль у розвитку фольклористики на західноу-

країнських землях відігравав у той час вплив зі Східної України; кінець 1860-х – початок 1870-х років був тут порою найактивнішої фольклористичної діяльності Південно-західного відділу Географічного товариства, де плідно працювали такі збирачі, видавці та дослідники народної творчості, як І. Рудченко, М. Лисенко, М. Драгоманов, П. Чубинський. Одне за одним з'являлися фундаментальні видання фольклору: «Народные южнорусские сказки» (вип. 1 – 2, К., 1869 – 1870), «Исторические песни малорусского народа» (т. 1, 2, К., 1874, 1875), «Чумацкие народные песни» (К., 1874), «Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край» (т. 1–7, 1872 – 1877), кілька випусків «Збірника українських пісень» М. Лисенка та інші. Всі ці книги доходили до демократичних кіл галицької інтелігенції, особливо ж привертали до себе увагу студентської молоді, що групувалася навколо І. Франка. Слід відзначити важливу роль М. Драгоманова у посиленні народознавчих інтересів цієї молоді. Встановивши з нею безпосередні контакти, М. Драгоманов закликав її пильно вивчати свій трудовий народ, підносити його свідомість і віддати всі сили для його соціального звільнення. Передусім М. Драгоманов вказував на потребу вивчення побуту і творчості галицьких трудящих. «...Його вплив на розвій етнографічних студій на Україні і в Галичині, – писав І. Франко, – був дуже великий... Вплив сей зазначився вже в 70-х роках тим, що нові збирачі, під його впливом, значно розширюють обсяг своїх обсервацій, не в'яжучись ні статистичними, ні історичними, ні міфологічними формулками.

З тих нових збирачів назвемо М. Павлика, Ів. Франка, О. Терлецького...» [2, с.239].

На першому місці, як бачимо, Іван Франко назвав ім'я Михайла Павлика. І це цілком заслужено. Адже збиранням фольклору він почав займатися ще в шкільні роки, про що свідчить його зошит народних пісень, записаних у Вишніці 1872 року. Тоді ж і згодом він записав багато фольклорних творів, особливо пісень, казок і легенд у Косові від своїх сестер та сусідів. У студентські роки, виїжджаючи зі Львова (часом разом із І. Франком), зібрав цікавий матеріал у Дрогобичі, Лолині, Кутах, Снятині, Стецеві та багатьох інших західноукраїнських селах і містечках. Характерно, що серед осіб, від яких М. Павлик записував у різний час фольклор, зустрічаємо Івана Франка [3], Леся Мартовича, Василя Стефаника.

М. Павлик спонукував і грамотних селян записувати народні пісні, копіював їх із рукописних зошитів знайомих освічених земляків. Про останнє свідчать переписані ним фонетичним правописом, так званою «драгоманівкою», пісні, зафіксовані Константиною і Павлиною Бородайкевич: першою – у с. Рожан на Коломийщині, другою – у Чортківщині на Поділлі

[4]. Поруч із фольклорними творами М. Павлик 1882 року детально записав від сестри Анни і хід весільного обряду на Покутті [5, арк. 1-14].

Про свої фольклорно-етнографічні студії М. Павлик час від часу інформував М. Драгоманова, надсилав йому деякі матеріали [6]. Наприклад, у одному з листів 1876 року він писав: «На селі повідкривав я тяжкі людські рани (і посписував досить замічательних пісень)... За вакації я думаю вистудіювати гори гуцульські: взагалі я мушу усюди бути сам, аби вірно все писати...» [7, с.32].

Захоплення Михайла Павлика та Івана Франка народною творчістю відіграло важливу роль не тільки в становленні їх передового світогляду, але і в формуванні в 1870–1880-х роках прогресивної журналістики в Галичині, що почалося з перетворення московфільського студентського журналу «Друг» у соціально-демократичний орган [8]. Вже після першого листа М. Драгоманова до редакції цього журналу в квітні 1876 року запроваджено в ньому рубрику «Із уст народу», першочерговим завданням якої було повернути молодь з допомогою фольклору від мовної мішанини, так званого «язичія», яким друкувався «Друг», до живої народної мови. У вступному слові до цієї рубрики М. Павлик, подаючи цілком наукові поради, як записувати народну поезію, оцінив її як «перли, розсипані там і сям межі народом», підкреслив, що «від пізнання того, що єсть в житті народу, буде залежати і спосіб подавання того, чого ще нема, т. є. просвіти» (Друг. 1876. С. 106). М. Павлик писав, що «в піснях, і нігде вірнійше, як в піснях, малює народ найглибші тайники свого существа,— то ж пісні суть первим матеріалом до етнографії народа, вони суть етнографією його внутрі, його духа» (Друг. 1876. С. 47). Тому М. Павлик та І. Франко посилюють свою фольклорно-збирацьку діяльність і ідуть у травні 1876 року до с. Лолина, де записують пісні, друкуючи окремі зразки у рубриці «Із уст народу».

Вже в цей час М. Павлик виступив з критикою «панського» ставлення до народної поезії, характерного для так званої «народовської» інтелігенції Галичини. Він рішуче заперечив хизування поезією українських трудящих О. Огоновського та інших авторів, які розглядали її абстрактно, у відриві від животрепетних потреб тих мас, що «витерпіли її серцем і життям в тяжких досвідах на землі». «...Інтелігентні одиниці народа,— писав М. Павлик у гострій, розвінчувальній рецензії па брошуру О. Огоновського «Життя Тараса Шевченка», — полюбивши народну літературу (в це поняття він включав і фольклор, і творчість Шевченка та інших письменників, що писали «під впливієм народного генія о життю того ж народа» — В.К.), не повинні одривати її од маси та тільки хвалитися нею перед світом,— але повинні тим більше полюбити

непросвіщену масу, отворити їй очі всякими можливими способами і, вказавши всім книжку, промовити: «Дивіться, що склали ви самі своїм простим розумом і чувством! Скажіть же тепер, що ще зробили би ви, якби всі вхопилися до науки?» (Друг 1876. С. 140).

Таким чином, народна творчість дала М. Павликові підвалини для пропаганди глибокої віри в духовні сили народу, для спрямування молоді інтелігенції на служіння йому. Особливо показово для характеристики поглядів М. Павлика на народну поетичну творчість і обов'язки галицької інтелігенції щодо трудящих є його доповідь «Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині», прочитана 24 червня 1876 року в роковини смерті М. Шашкевича. Провідна ідея доповіді – служіння інтелігенції трудящим масам. Розглядаючи під цим кутом зору завдання літератури й науки, М.Павлик акцентував на значенні усної народної словесності як джерела для пізнання люду. Завдяки зв'язкам з народною поезією письменники змогли ввести в літературу героїв із народу. А «Гоголь, пізнавши із малоруської народної словесності краще життя над того, що єго видів навкруги себе в панському товаристві, став заложителем реальної літературної школи в Росії» [9, с.362]. Сила впливу української народної творчості на розвиток нової української літератури яскраво проявилася у творах І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка і особливо Т. Шевченка.

Спираючись на досвід східноукраїнських передових письменників і вчених, що вивчали життя народу і його творчість, М. Павлик закликав взяти з них приклад. «Робота етнографічна в Галичині, – говорив він, – довела би було... до живішої уваги на люда, котрого жите багате, конечно, не радостью, а горем» [10, с.369]. «Що етнографічна праця в Галичині сказала би була і борше і ліпше писати для люда, се бачимо із літератури в Росії велико- й малоруської» [11, с.278]. В поняття «етнографічна праця» М. Павлик вкладав широкий зміст, а саме – «анатомічне виступання люда». Знання «душі народу, народної усної словесності» [12, с.384] дало змогу М. Павликові висловити важливі соціологічні спостереження щодо світогляду трудящих мас і завдань інтелігенції. Зокрема, він підкреслив, що народ прагне до волі і до рівності усіх, що народові чужий «невільницький принцип, що каже гнути шию й розум перед першим-ліпшим диктатором-крикуном». Незабаром цю ж думку М. Павлик повторив у своїй статті 1877 року «Сказав, що знав». Він писав, що з народної пісні «віє дух живого чуття, свободи, правдивої людськості; дух загальнолюдський, не підкурений кадиллом, не нап'ятований тою темрявою розуму й серця, що робить чоловіка невольником і жебраком» [13, с.385].

Як свідчать матеріали архіву М. Павлика, він поділяв думки М. Драгоманова про єдність пісенної культури українців на всій їх етнографічній території [14, арк. 6]. Ця теза своєрідно прозвучала і в згадуваній доповіді, коли йшлося про єднання демократичних сил України та Галичини в інтересах народу: «Етнографічна праця, – акцентував М. Павлик, – покаже нам, що Галичина і Україна – одно: вона зможе українську літературу через те, що наша література, при гарячій нашій роботі, стане небавком реальною, живою; вона викличе і у нас, як вже викликала на Україні, тисячі поборників народного діла; вона піднесе і тут, і там люд, против думки котрого нічо злого не устоїть, а все піде до волі, до рівності кожного чоловіка на землі...» [15, арк. 386].

Незважаючи на певну романтичну піднесеність і захоплено перебільшену оцінку значення етнографічної діяльності, погляди М Павлика на народну творчість, на роль фольклору в розвитку літератури і одним із виявів процесу становлення наукової фольклористичної думки в Галичині. Від самого початку її характерною рисою був соціологічний підхід до народнопоетичної творчості, прагнення використати фольклорний матеріал для соціальної характеристики типових явищ і умов життя трудящих Галичини. У фольклористичній діяльності М. Павлика це виявилось в особливій увазі до пісень про рекрутчину і солдатчину, про кохання й тяжку жіночу долю, про заробітчанство, наймитство та еміграцію. Такий цілеспрямований підхід до фольклору як важливого пізнавального джерела і як своєрідного дзеркала тогочасного народного життя й поглядів на нього самих трудящих, був зумовлений світоглядом М. Павлика взагалі і його фольклористичною концепцією, в основі якої лежало розуміння соціальної природи народної поетичної творчості.

Відомо, що з середини 1870-х років І. Франко та М. Павлик пильно вивчали новітні теорії, повністю поділяючи їх основну тезу про необхідність рішучого знищення соціальної нерівності в суспільстві. У світлі цієї корінної проблеми вони по-новому ставили жіноче питання, справу міжнародних відносин, повели розвінчання солдатчини і несправедливих воєн і т. п. Уже в «Друзі» 1876 року вони вміщують «Відозву міжнародного товариства жінок в Італії», у передмові до якої М. Павлик підкреслив, що «неволя женщин в цілім світі супроти мужчин страшніша може, аніж неволя робітників супроти усякої аристократії...» [16, с.334] «У нас жіноче питання, – писав пізніше М. Павлик, – то частина робітницького питання, частина великих ран людськості: взаємного визиску, вбожества і нерівноправності» [17, арк. 2].

Першорядним джерелом для розкриття становища жінки в Галичині М. Павлик вважав народну поезію і розшукував пісні та перекази про

жіночу долю. Згодом розпочав писати розвідку під промовистою назвою «Неволя женщин». «В Галичині тотя неволя жіноча, – підкреслював М. Павлик, – велика... Найліпше ж буде показати оцю неволю у піснях галицьких, бо у піснях виказуються гадки найглибше і найсвобідніше» [18, арк. 60]. М. Павлик розглянув пісні на цю тему, зіставляючи їх із існуючими в Галичині життєвими відносинами між парубками і дівчатами, чоловіками й жінками, показуючи ставлення до найминок тощо. Проте дослідження не було закінчене й збереглося в початковому варіанті у рукописі. З рукописом М. Павлика був ознайомлений І. Франко, який вніс до тексту окремі уточнення та виправлення. Незабаром він сам втілює цей задум у широкій розвідці під подібною назвою – «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883). Чимало пісень, що їх наводить і аналізує І. Франко, записано М. Павликом.

Особливої ваги надавав М. Павлик тим народним творам, які відображали тогочасні живі відносини на селі, зокрема, становище жінки. З цього погляду характерна вступна замітка М. Павлика до нарису його сестри Катерини Довбенчук «Дівка й княгиня. Народні обичаї в Косівщині», який з'явився 1887 року в альманасі «Перший вінок». «По-нашому, – зазначав М. Павлик, – такі оповідання, описані вірно та ще повніше в кожній стороні, ба в кожнім селі (від дівок та жінок, а поровень з тим і від парубків та мужів), дали би певніший фактичний матеріал для оцінки теперішніх... відносин в нашім народі, ніж пісні й обряди весільні. Сі останні походять звичайно ще із тих пір нашого життя, коли парубки або хапали собі дівок або їх купували, або хоть коли родичі силували дочки за муж. Через те й під час весілля сі пісні й обряди служать по найбільшій часті тільки за декорації, та хіба за музику до властивого драмату, котрий відграється в житті молодих. Про властиві відносини (йдеться про стосунки між хлопцем та дівчиною, чоловіком і жінкою – В.К.) вони вже поняття не дають. В кожнім разі, весільні пісні й обряди – формалізм, давно вже пережитий нашим народом. І слава богу! Всі оголошені обряди весільні й життєві досліди показують, що народ наш вже виріс з давньої дикості, а іменно, що тепер уже мало де серед нього чути навіть про силування дівки йти заміж, – так що хоть помаленьку, а все-таки дівки й жінки наближуються до мужчин в рівності...» [19, арк. 4-5].

Як бачимо, соціально-історичний підхід до явищ народної пісенності дав змогу М. Павликові вірно оцінити естетичне значення обрядової пісенності як основне для свого часу, а фольклор новішої доби використати для розкриття тенденцій у свідомості й побуті народу. Щодо поглядів на жінку, то М. Павлик відзначив появу такої тенденції у народному світогляді й житті: «Загал русько-українських парубків цінить у

своїй будущій жінці не забавницю й ляльку, як звичайно діється у вищих станах,— а робітницю, господиню, товариша, дружину, рівну собі всім, окрім допущу до науки й публічної діяльності, в чім само мужицтво також не має рішучого голосу» [20, арк. 8].

Саме народна пісенність і дала М. Павликові багатий матеріал для розкриття нестерпного становища жінки, її неволі в нерівному змушеному шлюбі. Це зробив він в оповіданні «Ребенцукова Тетяна», основою для якого послужили конкретні життєві факти й відображені пісенністю типові ситуації. Про це свідчить сам М. Павлик у своєму листуванні [21, с.96], на це ж вказують і широко наведені в оповіданні народні пісні, сповнені жіночого убоління за справедливістю й свободою, яке уже починає переростати в протест проти жіночої і всякої іншої неволі.

«В «Ребеніцуковій Тетяні», — писав сам М. Павлик,— я підніс людське достоїнство наших селянок, котре замучує невільна любов з церковним благословенством та без любови, а з кулаками мужевими» [22, арк. 1 зв.]. Не випадково цей твір М. Павлика, спрямований проти нерозривності шлюбів, а далі й проти всякого гніту, було конфісковано цісарською цензурою.

У вірші «Ребеніцукова Тетяна» (1880), що був відгуком на заборону оповідання М. Павлика, І.Франко писав:

Старці і книжники грізно накинулись
Каменувати тебе;
Всіх їх некритая, непідсолоджена
Правда по серці скребе,
Горе сердечнее, людське, великеє
Серць їх не ткнуло брудних:
Те лиш їх гніває, чом так без страху ти
Прямо стаєш перед них? [23, с.79].

Говорячи про вплив народної пісенності на оповідання «Ребенцукова Тетяна» (як і на твори «Юрко Куликів», «Пропаций чоловік» та незакінчену повість «Вихора»), не можна обмежуватися фольклорно-етнографічними моментами і тими зразками, які М. Павлик цитує безпосередньо в своїх творах. Таке використання – найпростіше. Інше – це творче опанування фольклорних джерел як арсеналу для добору і художньої типізації певних явищ життя. Саме в цьому для М. Павлика фольклорно-етнографічне студювання життя було ґрунтом літературної праці. «Людський погляд» на життя – ось чим передусім цікавила М. Павлика як письменника народна творчість. Про це яскраво свідчить (крім самих і творів) один із автографів М.Павлика, що відкриває завісу в його творчу лабораторію часу праці над «Вихорою».

Таким чином, фольклор у найширшому розумінні розглядався М.Павликом як одне з цінних художніх і пізнавальних джерел розвитку реалістичної літератури. З усіх жанрів українського фольклору М.Павлик винятково високо цінував і любив пісню. Про це можна судити з тої великої кількості пісенних записів, що здійснив М.Павлик, з його критично-публіцистичних статей і власне художньої творчості. Про це ж свідчать складені самим М. Павликом [24] та в співавторстві з І. Франком [25, с. 119-121] відозви й програми до збирання народних пісень в Галичині. Із захопленням відгукувався М.Павлик про співачку Соломію Крушельницьку, яка популяризувала українську пісню серед інших народів [26, с 141].

Народну пісню М.Павлик вважав великим надбанням демократичної культури. Ця думка яскраво сформульована в статті «Про «строїтелів» та «руїнників» (1893). Гостро виступаючи в ній проти хибної анти-історичної тези П.Куліша про те, що пани були «строїтелями», а селями, козаки – «руїнниками» культури, М. Павлик як головні аргументи висуває живу мову і пісенні скарби трудового народу [27, с. 131-133]. Всупереч П.Кулішеві, який, з погордою дивлячись на народні маси і називаючи їх «варварами», закликав дякувати «панському режимові» за наявну в кінці XIX сторіччя культуру, М.Павлик заявив: «Подякуймо... тим «варварам», нашим селянам, що мовчали в письменах, та не мовчали в своїх піснях і т. ін., та зберегли нам так не тільки наше живе слово, а часто й таку гуманність, якої ми не бачимо в творах більшості тих панських «культурників», що кричать у письменах, та далеко не по-культурному, супротив меншого брата. Подякуймо тим «варварам-руїнникам» за збережене ними добро, на котрім ми вчилися і нашої живої мови, і почати прихильності до своєї країни... Подякуймо нашим селянам тим більше, що вони виробили й зберегли нам те добро серед ненастанної боротьби зо «строїтелями» просто за право існування...» [28, с.592-593].

Почуття гордості високохудожніми поетичними надбаннями українського народу в М. Павлика не мало нічого спільного з антинауковою тенденцією «виключності» й «відрубності» української культури. Як глибокий народознавець за своїми переконаннями, М. Павлик був прибічником порівняльного вивчення українського фольклору, зокрема пісенності, дослідження його в зв'язках з творчістю інших народів, бо тільки таким шляхом можна розкрити в ній спільне і своєрідне. Однією із першочергових умов для проведення таких досліджень М. Павлик вважав нагромадження багатого матеріалу. З цією метою він разом з І. Франком писав відозви, звертався до читачів журналу «Народ» з проханням збирати народнопоетичні твори. Особливо важливими для та-

ких досліджень він вважав народні мелодії. Слідом за О. Потебнею М. Павлик твердив, що «музика в народній пісні – половина її» і при тому, коли йдеться про потреби порівняльного дослідження народної пісенності, – «часто половина ліпша, а в усякім разі пригідніша до досліду обопільних впливів на полі народної штуки, бо ж музика – мова вселюдська, зрозуміла; помимо слів й переймають її люди швидше, і йде вона далеко далше, ніж слово» [29, арк. 1].

Хоч сам М. Павлик і не займався порівняльними фольклористичними студіями, і не виступав із спеціальними працями про певні твори чи жанри фольклору, проте його збирацька, організаторська робота та пропаганда передових поглядів на народну творчість в журнально-публіцистичних виступах є неоціненним надбанням передової фольклористичної думки па західноукраїнських землях останньої чверті ХІХ ст.

Фольклорно-етнографічна спадщина Михайла Павлика показує, що він як народознавець був достойним соратником Івана Франка. Зібрані Павликом народнопісенні зразки збагачують наше уявлення про народні поетичні скарби України, стають великим підпомічником в опануванні сторінок історії України.

*

* *

Подаємо тут кілька записаних свого часу М.Павликом народних пісень:

ОЙ ТАМ В ЛІСІ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Ой там в лісі береза стояла,
На ній, на ній зозуля кувала.
Питаєся зозуля берези:
– Чом ти біла, чом-есь не зелена?
– Як я маю зелена бути,
Піді мною стояли рекрути,
Піді мною стояли татари,
Шабельками гіле обтинали.
Піді мною гіле обтинали,
На корені вогонь розкладали.
На корені вогонь розкладали,
З-під кореня води добивали,
З-під майора коня напували,
До майора дрібний лист писали.
– Ой ти, пане, ти, наш капітане,
Пусти ти нас в той ліс за ляшками,
То ж ті ляшки зрадливії люде,

Та зрадили коня вороного,
Іще на нім хлопця молодого.

ОЙ П'Є ЖОВНІР,
П'Є, БО НА ВОЙНУ ЙДЕ
Ой п'є жовнір, п'є,
Бо на войну йде,
За ним, за ним стара мати
Дрібні сльози лле:
– Ой ти, сину мій,
Дитина моя,
Не пий, не пий горівки
В неділю зрана,
Бо то горівка
Барзо зрадлива,
Ізрадила жовнярика
Із добра мира.
– Дівчино моя,
Напій ми коня
З глибокої кирниченьки,
З нового ведра.
– Не напою, бо ся бою,
Бо ще-м не твоя,
Як буду твоя,
Напою ти два.

ЇХАВ ЖОВНІР БЕЗ ЛІС,
БЕЗ ЛІЩИНУ
Їхав жовнір без ліс, без ліщину,
Надибав він молоду дівчину.
– Ти, дівчино, личка рум'яного
Переночуй мене молодого.
Не так мене, як коника мого,
Мій ти коник стайні не застоїт,
Молод жовнір ліжка не залежит,
Ясна зброя клинків не поломит [30, с. 158-159].

Література та джерела

1. Ювілей 30-літньої діяльності Михайла Павлика. Львів, 1905.
2. Франко Іван. Вибрані статті про народну творчість. К., 1955.

3. Більшість записаних М. Павликом від Івана Франка пісень опубліковано в зб. «Народні пісні в записах Івана Франка» (їх спершу записав письменник від своєї матері Марії, навчившись від неї співати їх і потім уже від нього записував М. Павлик). (Див.: «Народні пісні в записах Івана Франка» (Упорядкування, передмова та примітки О. І. Дея. Львів: «Каменярь», 1966).

4. Павликові автографи цих копій див. у відділі рукописів ІМФЕ. Ф. 28-3. Од. зб. 56 (співанки-хроніки про Кошута і «Ой що будем та робити, люди православні» та балади про Бондарівну, про Петруся, про Настю, а також пісні «Сконд ти, Ясю» і «Жоночий гайдамака»)

5. Автограф зберігається в Центральному державному історичному архіві у м.Львові. Ф. 663 (М.Павлика). Оп. 1. Од. зб. 68.

6. Зокрема, М. Драгоманов використав деякі пісенні записи М. Павлика у статті «Фатальна вдова (карно-психологічна тема в українській народній пісні)». (Див.: «Розвідки М. Драгоманова про українську народну словесність і письменство», Львів. 1900. Т. 2. С. 182-196. М. Павлик надсилав 1886 року також матеріали про Довбуша для планованої М. Драгомановим розвідки на цю тему.

7. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом. . Чернівці. 1910. Т.2.

8 Детальніше про це див.: Дей О. І. Українська революційно-демократична журналістика. К., 1959.

9. Павлик Михайло. Твори, К.: Держлітвидав України, 1959.

10. Там само.

11. Там само.

12. Там само.

13. Друг. 1876.

14. ЦДІА у Львові. Ф. 663. Од. зб. 79. Оп. 1.

15. Там само.

16. Друг. 1876.

17. Інститут рукописів Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Ф. 61. Од. зб. 780.

18 Там само. Ф. 3. Од. зб. 817.

19. ЦДІА у Львові. Ф. 663. Оп. 1. Од. зб. 50.

20. Там само.

21 Див.: Народ. 1893. № 8.

22. ІЛ. Ф. 61. Од. зб. 785.

23 Франко Іван. Твори в двадцяти томах. К., 1954. Т.10.

24 Див.: Програма до збирання народних пітї. і інших музично-етнографічних матеріалів / (ЦДІА у Львові. Ф. 663. Оп. 1. Од. зб. 49); Про за-

писування галицько-руських простонародних пісень / (Народ. 1890. № 1).

25 Див.: І. Я. Франко. Відозва. Селянська хата / Народна творчість та етнографія. 1961. № 2.

26. Див.: Лист М. Павлика до Лесі Українки від 21 вересня 1894 року (ЛІ. Ф. 101, № 141).

27. Детальніше щодо статті М. Павлика «Про «строїтелів» та «руїників» див.: Ящук Павло. Михайло Павлик. Львів. 1959.

28. Павлик Мхайло. Твори. К., 1959.

29. ЦДІА у Львові. Ф. 663. Оп. 1. Од. зб. 49.

30. Див.: Народні пісні в записах Михайла Павлика / Упоряд., автор вступної статті та приміток В.А.Качкан. К.: Музична Україна, 1974.

ФОЛЬКЛОРНО-НАРОДОЗНАВЧЕ ПОЛЕ МИХАЙЛА ПАВЛИКА

Гори мої, гори, любі мої верхи... Ходив я вами – тужу я за вами...
За вашою красою несходимою, за
вашою поезією неவிплаканою!
А ще гірше тужить душа за людом
щирим твоїм,
о землі ти рідна, Україно гірська!..

(Гнат Хоткевич)

Тут, у гуцульських горах, як ніде
інде, можна почути гомін віків і за-
черпнути силу й віру в майбутнє.
Тут, у зелено-срібних водах озер
і рік можна скупати й очистити не
лише тіло, але й душу... А, вийшов-
ши на верх Говерлі, побачити Бога
й почути Його добротливий і лас-
кавий голос – голос Творця гуцуль-
ських гір

(Михайло Ломацький)

У громадсько-політичному і літературному житті Галичини останньої чверті XIX – початку XX ст. найвидатнішою постаттю після Івана Франка був його друг, товариш у боротьбі за «поступ, щастя й волю» – Михайло Павлик. Вийшовши з простої селянської родини, він добре знав життя трудового люду, його світогляд, надії і сподівання, звичаї і творчість. Разом із Франком Павлик вивчав передові ідеї, підтримував зв'язки з передовими українськими політичними емігрантами за кордоном. М. Павлик завжди був на боці трудящего люду і своєю громадсько-політичною та просвітницько-літературною діяльністю обстоював його інтереси.

Літературознавці та історики досліджували його історичні, літературно-критичні, публіцистичні праці, художні твори, переклади з інших мов. Однак ще досі належно не оцінено фольклористичну, народознавчу діяльність М. Павлика. На основі вивчення його опублікованих праць, архівних матеріалів, переважно з рукописних фондів [1], можемо твердити, що М. Павлик проводив значну фольклористичну діяльність: збирав і публікував різножанрову народнопоетичну творчість, досліджував її.

Михайло Павлик протягом багатьох років особливо старанно збирав народні пісні, записував різні етнографічні матеріали, пов'язані з побутуванням пісенного фольклору [2]. І не випадково перші вірші М. Павлика – «Прийди, весно!», «Не забудь», «Влюблена», «Судьба», «В Карпатах», «Щаслива» – написані під безпосереднім впливом народних пісень, зокрема веснянок.

«Інтересні прикмети серця й думок молодого автора» помітив і Франко у вірші М. Павлика «Батьку наш, соколе»[3, с.185], написаному до ювілею Івана Гушалевича, вчителя гімназії і поета. Твір мав чималий успіх, бо, як відзначав І. Франко, був «написаний досить чистою народною мовою» [4, с.380]. У журналі «Громадський друг» (1878, ч. 1) М. Павлик надрукував вірш «Плачуть сестри ревне, плаче й отець, мати». У листі до М. Драгоманова від 9.XII 1877 року Павлик писав: «...посилаю вам народні співанки, що співаються на Покуттю (...) Вони складені тогди, як ми з сестрою (Анною. – В. К.) сиділи в тюрмі (...) Першу співанку («Плачуть сестри ревне, плаче й отець, мати». – В. К.) зложив я (в тюрмі, літом 1877 року) а дальші («Дуреньків суд», «Несумлінність», «Попівське сумління». – В. К.) по більшій часті сестра моя Анна (таже в тюрмі. Свою співанку («Плачуть сестри ревне, плаче й отець, мати». – В. К.) зложив я на нуту оприської співанки – «Бардзо зубожала Угерська країна», яку співав товариш недолі Посполітак: вона дуже подобалася в тюрмі (...) Всі отсі вірші важні для характеристики тодішнього моменту в нашій селянській русі...» [5, с. 254]. Ліричний герой твору – ув'язнена дівчина. Вона страждає, але не від власного горя; її серце болить за бідними людьми: «За нами не плачте, а тихо згадайте: усіх людей бідних на волю здоймайте».

У цьому вірші автор уміло використав художні засоби уснопоетичної творчості. Часті звертання («Ой за то закули тебе, рідний брате», «Що ж дієте, мої сестрички-дівчата?», «А і ви не плачте, рідний отець, мати») надають йому художньої безпосередності і простоти. Твір має багато спільного з епічними піснями, де головними героями виступають сміливі, мужні, благородні, сильні духом, сповнені палкої любові до рідного народу люди, де історична правдивість подій поєднується з типовим для народного епосу гіперболізмом. Твору властива струнка композиційна побудова; багато рядків починаються окликами «ой», «гей». В епічній оповіді ледь помітна речитативність. Тут використано народнопоетичні звороти, порівняння, застосоване суміжне римування рядків.

Ширше використав письменник пісенну творчість в оповіданнях та повістях. У журналі «Громадський друг» (1878, ч. 2) М. Павлик опублікував оповідання «Робенщукова Тетяна». У статті «Мій процес за «Робенщукову Тетяну» автор писав, що «твір має за предмет дійсу

пригоду, котра сталася в (...) рідній стороні коло Косова...» [6]. Ставлячи мету показати «порабощение женщины в галицком народе» [7, с.68], переконати читачів у тому, що основною причиною жіночої недолі, зла в селянській родині є соціальна нерівність, породжена тогочасною дійсністю, М. Павлик глибоко студіював жіноче питання. Сам автор у скарзі до касаційного трибуналу у Відні від 23.X 1878 року назвав твори Стюарта, Мілля, Дрепера, Золя, Монтегацці та інших письменників, які читав і вони мали на нього вплив.

І все ж таки основним у виборі теми вбули не мотиви романів, а навколишня дійсність, середовище, в якому жив письменник. Про те, як він збирав фактичний матеріал, довідуємося з «Друкованого листа Михайла Павлика до людей»: «Я особливо ще прошу всі дівчата і жінки, що знають мене, писати мені за дітоцьку, дівочу і жіночу кривду в нашій країні, чи то межі простими людьми, чи межі верховними. За це я їм дуже подякую і одно встав'ю до «Ребенщуків Тетяни...» [8, с.217]. В оповіданні письменник використав деякі спостереження над своєю сім'єю. У листі до Михайлини Рошкевич писав, що у творі «не пожалів рідного багька» [9, с.117]. В іншому місці підкреслено, що окремі «уступи списані з правдивих подій» [10, с.639].

М. Павлик багато працював над твором, зокрема вносячи у нього фольклорні елементи [11]. Народні пісні та інший етнографічний матеріал використано тут не механічно, не заради декору. Автор усе це багатство трансформує, підпорядковує художньому узагальненню. Уже в перших рядках увага акцентується на дійсних фактах, щоб випукліше і рельєфніше намалювати ту картину, яка має стати тлом, що на ньому показана жіноча доля – безправність жінки-селянки, простої трудівниці Тетяни. Письменник свідомо вдається до деталізації побуту, звичаїв гуцульського села. Починається твір у традиційному повістевому ключі: «Усе ся позабувало з тих молодих років: і нужда й гаразди, а не забути мені Тетяни та пістенського того ярмарку. То було вліті, на Пантели...» (67). Далі йде опис ярмарку. Автор ніби приховався за ці деталі, сипнув пісню:

Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю,
Тоді будеш жалувати, як я вмру... (67)

Письменник показує читачеві зрілий характер. Тетяна – людина, у якої пропала молодість, вицвіло кохання. Усе кануло, мов у чорну прірву. Тепер повзе за нею безсилля, розбите, мов дрантине корито, життя. Іде Тетяна з чоловіком на ярмарок, ледве плете ногами, несе на собі, «аж угинається під полотнами» (68). На якусь мить відчуття присутності ав-

тора мовби зникає зі сторінок твору. Натомість живе діалог, серцевиною якого є своєрідна сповідь Тетяни у ключі народних плачів та голосінь. Поволі перед читачем вимальовується дійсність, що породила героїню твору, а наприкінці – поховала її, забрала з життя. Ідучи за Квіткою-Оснoв'яненком, Шевченком, Федьковичем, Павлик розвиває народнопісенний мотив про жіночу долю, далі, поглиблюючи його.

Пісні, якими рясно пересипано прозову розповідь, ніби розкладаються на почуттєві і смислові елементи, відповідно до переживань, думок і настроїв персонажів. Супроводжуючи душевний біль, внутрішнє страждання, звучить сумна мелодія:

Калиночко, малиночко,
Чом не процвітаєш?
Ти, молода молодиче,
Чому сльози проливаєш?... (78)

Тетяна з-поміж усього почутого вибирає те, що найспівзвучніше її долі, «перепускає» це через власне серце:

Ой рада би я вийти,
З тобою говорити:
Лежить мій нелюб по правій руці,
Не можу го збудити... (70)

В образі Тетяни є чимало спільного з Шевченковою Катериною і жіночими персонажами творів Квітки-Оснoв'яненка, особливо з оповіданнями Ю. Федьковича «Люба-Згуба» та «Сафат Зінич». Споріднюють їх манера спогадової розповіді та етнографічні описи.

Чимало подібного є між Тетяною і Анною з драми І. Франка «Украдене щастя». Тетяна, як і Анна, не знала сімейного щастя. Для неї хата – холодна пустка. Та Анна – образ рельєфніший, змальований Франком сильніше, переконливіше. Дії Анни до деталей вмотивовані, вона любила Михайла Гурмана, увесь час дорожила цією любов'ю. І розв'язка твору логічна: Микола, чоловік, напившись досхочу гніву, образи, убиває Михайла, а сам потрапляє до тюрми. Анна, втративши останню іскру надії на щастя, залишається самотньою. У М.Павлика, навпаки, – усі герої твору гинуть. Це дещо знижує правдивість оповіді. У прикінцевих рядках відчутна натуралістичність. Оповідання місцями хибує на надмірну публіцистичність та зайве цитування пісень.

І хоча Тетяна гине, її смерть сприймається як своєрідний протест проти підневільного становища жінки в тогочасному суспільстві. Читачеві полюбився цей «списаний» з життя образ, у якому є багато рис, узятих з народного епосу. Фольклорність оповідання відчувається в описах природи, у діалогах героїв, в характеристиці персонажів. Пісня, яку автор вво-

дить у текст, допомагає відтворити душевний стан героїв твору; вона дає можливість письменникові досягти більшої точності і глибини в зображенні. Пісенні рядки виступають як засіб відтворення життєвої достовірності картин, характерів, подій, як доказ того, що народ заперечує шлюб без взаємного почуття, підсилюють правдивість зображуваних подій. Сам автор писав, що «...в тій повістці розказана правдива пригода, і розказана словами й піснями самого нашого мужицтва...» [12, с.96].

У той час, коли реакційні кола галицької суспільності переслідували Павлика, паплюжили його твір, передова громадськість виступила на захист письменника, справедливо вбачаючи в оповіданні «Ребенщукова Тетяна» ідею оборони гідності жінки. Іван Франко, високо оцінюючи оповідання Павлика, написав вірш «Тетяна Ребенщукова», у якому викрив удавану «панську» мораль, високо підніс героїню твору, відзначив притаманний Павликові реалізм, ту непідсолоджену правду, яку жбурнув автор твору в очі тогочасним панівним верствам суспільства [13, с 79].

М. Павлик усе своє життя був противником братовбивчих війн. Він збирав серед народу пісні про солдатське життя, вивчав антимілітаристичні твори. На відміну від Ю.Федьковича, який в основному відтворював в оповіданнях солдатське бідкування та показував поодинокі протести, Павлик вголос заговорив про класові суперечності як причини війн, про те, що свідомість солдат формує соціальні умови.

До свого оповідання «Юрко Куликів» письменник добирав факти з життя, а окремі мотиви брав безпосередньо із фольклору. Автор зазначав, що від матері наслухався багато співанок про «тяжку жовнірську долю» [14, с.14]. Про те, як письменник використав конкретні розповіді та окремі факти, свідчить його лист до М. Драгоманова від 17 грудня 1876 року: «Я вишукую людей, демократів по натурі й життю, меж ними таки одному (офіцерові і юристу із села П'ядики біля Коломиї Василеві Пнівчуку – В. К.), дав прочитати «З вогню» (оповідання антимілітаристичного спрямування російського письменника М. Бажина «Из огня да в полымя» – В. К.) і розтолкував; дуже пристав до цього, каже, якраз вийнято з серця самого люду. Каже, що й військо не піде проти люду. В его селі розказував ему один вояк так: 1866 р. на полі битви надлетів був до єнерала один офіцер і просив его, щоб він не посилав одного відділу войска там а там, бо згине. Єнерал скричав, що мусять іти, як не підуть, то так буде, як з ним: взяв пістолет і убив офіцера. На той раз свисло попри вуха єнералові зо сто кульок. Це стрілили в него прості жовняри, меж которими був і той, що розказував...» [15, с.134].

В оповіданні, яке таврує загарбницькі війни, показано типову жертву воячини – Юрка, з винятковою точністю відтворено картину 1866 року,

коли йшов масовий відбір до цісарської армії: «В газетах пишуть: война! По людях пішла поголоска, що півсвіта хочуть займити. Гуцули добре прилагоджувалися: один повівся, другий застрілювався, третій відтяв або втовк собі каменем кілька пальців з правої руки, прострілював праву руку. Деякі попідплачували: але, кажуть, тоді треба було великого багатиря, аби викупився. Як не під війну, то дати би сотку писареві, сотку старості, а по сотці старшим – не журися! А тепер, кажуть, на тисячі йшло» (57).

М. Павлик добре знав народну мову, фольклор, уміло користувався ними для створення реалістичних картин. Традиційні плачі та голосіння – це ті струни, які автор торкав там, де ніщо інше не могло дати потрібних звуків. Ось картина: «Юрко йде прудче, ніж коли, – страшний. Іде попри одну хату: жінка стара голосить, а рекрут вчепився воліві за шию і плаче-плаче.

– Волики мої, буланики мої! Хто ж вас буде доглядати-и-и, мамці на хлібець заробляти? Я ще вами на податок не заробив, а вже вас мушу до схід сонця покидати-и-и...

– А я волики продам, попові на боже дам, аби лиш тебе, синочку, від кулі відмолив... А сама наймуся, уп'юся, уп'юся... О господи!» (58).

Автор міг би обійтися без слів матері, однак, він, йдучи за народними мотивами, подає ці два плачі у формі діалогу. Вони доповнюють один одного, відбивають зримо трагічну картину.

Багата на приказки та порівняння авторська мова, особливо там, де подається характеристика головного персонажа: «Витяг шию і зазирає у вікна. Він і так довгообразий, а тепер – як смерть. Зубами скрегоче...» (57); «...Став, як з хреста знятий» (58); «Голод не голод, жаль не жаль: просто цісарські діти!..» (61); «Вни стали за своє, а я за цапову душу...» (61); «Досить був невидний, а тепер – лиш шкіра та кості» (65).

Щоб підкреслити трагічність образу, письменник вдається до пісні. Жалібна її мелодія виступає смисловим завершенням твору, вінцем повісткування:

Плаче й отец, мати тиже,
За жовнірем й а в світі пише:
Де ти, синку, пробуваєш?
Відомості нам не даєш!..
Пробуваю в чужім краю:
Кришки хліба не видаю,
Каплі води не пиваю... (66)

В українській літературі до появи твору М. Павлика «Пропавший чоловік» були відомі соціально-психологічні повісті Марка Вовчка, Панааса Мирного. Однак твір Павлика став помітним явищем не лише в

творчості самого письменника, а йв цілому літературному процесі, бо в ньому майстерно викрито паразитизм верховодів, їхню ідеологію. Сприймавши європейську ідею емансипації жінки, Павлик по-своєму висвітлив цю важливу проблему. Твір, що продовжував кращі традиції української літератури, був конфіскований, а проти його автора розпочато політичний процес. У «Підставах» конфіскації журналів «Дзвін» і «Молот», де друкувалася повість, писалося: «...Автор намагається збудити ненависть проти священиків твердженням, що вони тільки обдирають народ, а самі збагачуються, що вони є справжніми пропагандистами неморальності, що кожен з них називає себе просвітителем народу для того, щоб, прикриваючись прихильністю до народу, могли його більше кривдити»; твір спрямований на «збудження ненависті проти особи царя і форми влади, проти духовенства як класу людського суспільства, на приниження поняття власності та інституту подружжя» [16].

Щоб яскравіше відтворити картину галицької дійсності 60–70-х років минулого століття, письменник вдається до детальних описів побуту та звичаїв різних верств суспільності.

В основу повісті «Пропавший чоловік» лягли враження дійсності. Павлик з дитячих років бачив життя священичих родин, бував у ксьондзівських покоях. З багатьох джерел відомо також, що Павликові надсилала зарисовки з життя сестра Анна. Можливо, ними і скористався автор при змалюванні сільського священика, що знайшов своє пристановище у Кобаках над Черемошем.

Самостійна сюжетна лінія – показ трагічного життя матері синка отця. Вона, як наймичка, щодня терпіла знущання чоловіка, зазнавала образи, чула сварку. Щоб збагнути атмосферу, яка морально принижувала жінку, а потім і вбила, автор повісті вдається до пісні, що розширює рамки образу, допомагає поставити героїню вище від жалюгідного оточення:

Ой коби я крильця мала,
Я би полетіла,
Я би в свої родиноньки
У садочку сіла.
Я би сіла у садочку
Та й бим розказала:
Якби родина почула,
То би заплакала...
Полеть, полеть, сивий вітре,
Бо ти маєш крила,
Полеть, полеть, сивий вітре,
Де моя родина...

Гірке ж моє панованє –
Тяженьке здиханє,
Гірки ж мої розкошоньки –
Дрібненькі сльозоньки... (110)

І тут же подається лаконічний опис природи: «Кобацька толока рівна, як під шнур, і велика, в долині... З неї було видно цілі Кобаки, як розстелилися на півночі на величезнім споховастім кавалку, що обернений був просто до сонця та улискувався до него пшеницями, житами, кукурудзою та зеленими садами; на захід видно було все те, що з Кутів, тільки ще краще; на полудне тягнувся той самий горб із-під Вижниці, тільки стрімкіший, а на схід знов безкрає поле... Кобаки далеко веселіші, ніж Кути...» (109).

Для правдивішого відтворення середовища письменник використовує діалектну говірку. З метою наголосити, що центральним героєм твору є трудовий народ, носій високих моральних і етичних якостей, автор переплітає картини дійсності із образами-символами. З допомогою гіпербол та персоніфікацій він відтворює жахи рапавої дійсності.

З різних архівних джерел довідуємося, що над повістю «Вихора» М.Павлик працював майже п'ятнадцять років (з перервами). Ще 1875 року він подає до журналу «Друг» оповідання «Зрада», в основі якого лежав соціальний конфлікт [17, с.150-156]. Твір так і не був надрукований. Використавши його сюжет, письменник приступив до написання повісті, перші чотири розділи якої були надруковані в «Громаді» за 1880р., ч. 1. І. Франко доброзичливо відгукнувся на видрукуване у листі до Павлика 22.03.1881 р. Він писав: «Ваша «Вихора» тут загально подобалась, навіть таким людям, котрі недавно кричали на «голий реалізм» «Пропашого чоловіка» [18, с.412]. В огляді «П'ятий рік українського видання «Громади» в Женеві» І. Франко відзначав, що в повісті М. Павлика «дуже живо і реально малюється життя мужиків в околицях Косова» [19, с.60]. Про те, що в повісті використано сюжет, образи та окремі варіанти оповідання «Зрада», свідчить лист самого автора до М. Драгоманова від 18.05.1876 р.: «Єї («Зраду». – В. К.) не хотіли друкувати в «Друзі» через занадто хлопський характер щодо мови й змісту: «виглядає», як записано з уст народних...» [20, с.29].

Працюючи над твором, М. Павлик збирав цікаві відомості з життя різних соціальних груп, нагромаджував фольклорно-етнографічні матеріали. Багато допомагала Павликові сестра Анна. В листі до брата від 6.09.1880 р. вона повідомляла: «За Юстину трохи писала-м, то десь забрали...» [21, с.309] (конфіскувала поліція при її арешті. – В. К.). Інший лист, датований 25.12.1880 р., засвідчує, що Анна дійсно надсилала бра-

тові етнографічні описи та пісні: «Співанку «Ой казав же ти, кленів листочку» співають тогди, як ще молодого нема; але молода тогди не сидить за столом, лиш дружки і дівчата, тоти, що ся посході. Молода ходит собі і наслухає, чи не йде молодий, а як вчує, що йде з музиками, тогди сховаєсі, аби дружби довго шукали; а молодий мусит чекати на дворі, аж потів не найдуть молоду, а як вже найдуть, тогди виході дружки і дівчата з-за стола, а молодий з молодов лов'їся за руки і старости та й дружби, дружки і заводіся за сків...» [22]. В примітці до цього листа Михайло Павлик зазначав: «Отсеї інструкції треба було мені до моєї повісті «Вихора»...

Розповідь починається з цікавого етнографічного опису: у суботній вечір сільська дівчина Юстина кудись збирається. «І сорочка на ній чесана з вишиваними рукавами, і щонайкраща запаска, і фартушок крамський, червоний, і черкасовий друшляк, і коралі великі на шиї, і гребінці в голові, і довга широка з-на долоню, червона бинда в кісках!...» (216). З наступних рядків довідуємося, що в селі весілля: Продан, що вернувся з війська, одружується з дівчиною Анною. Юстина іде на весілля. Але автор повертає свою розповідь читачеві іншою гранню: використовуючи гуцульську говірку, елементи казкової розповіді, малює образ дівчини Юстини.

Змінюючи події у часовій послідовності, письменник детально описує прихід Юстини на весілля, усю весільну церемонію. Ось фрагмент: «Молодий став перед деревцем, насеред хати, не рухнеться; дружби кинулися шукати молоді, а дівчата сумно-сумно затагли в один голос:

Ой казав же ти, кленів листочку,
Що не будеш опадати,—
А тепер падеш, земляньку криєш,
Тяжку зимоньку чуєш!.. (234)

Щоб передати пригнічений стан героїні, автор повісті вкладає в її уста пісенні рядки:

Лом'ю галузочку,
Червоную ружечку,
Та постав'ю на столик
Перед личенько своє:
Дай же ми, господоньку,
Таке личенько мати,
Як сисє галузочка,
Червоная ружечка!
Єї матінка мовить:
Ой синку мій, дівочко!
Поки-єс була в мене,—

Цвіла красонька в тебе,
Як-єс пішла від мене,–
Спала красонька з тебе!.. (230)

Письменник уміло вплітає в розповідну канву весняні ігри: «Берберу я», «Воротаречку», «Огірочки». Перекинувши місток розповіді з минулого у весільний день, майстерно подає танці «Гуцулка», «Коломийка», детально описує одяг музикантів.

У розв'язці твору темп розповіді уповільнений. Гине від пострілу з пістоля Продана Юстина, помирає Анна, Продана забирають до в'язниці. Так закінчується соціально-побутова повість, у якій автор з позицій письменника-реаліста розкрив основні причини людських страждань і нещастя: зубожіння і розорення селян, проростання дрібнобуржуазних інстинктів, що губили все живе, гуманне, прогресивне.

У цьому творі щасливо поєдналися Павлик-художник і Павлик-публіцист. У повісті, що є розгорнутою панорамною життя підгірського села, виведено галерею образів. Одні з них – центральні – окреслені чітко, рельєфно, випукло, інші – побічні – ескізно. Автор настільки володіє формою діалогу, що часом двома-трьома репліками показує, що розмова йтиме навколо Юстини, цього збірного образу. Збірного тому, що автор не просто скопіював його з натури, а взяв з виру життя, і для якого риторичка за рисочкою відбирав окремі штрихи з народних пісень, казок та легенд. Юстина – ніжна, лірична натура. Люблячи природу, вона кохається в народних строях, вишиває, співає. Постійно відчувається фольклоризм цього образу; в міру його еволюції бачимо, як письменник уміло «одягнув» свою героїню в народнопоетичну ношу, як насіяв у її душу невидимих блискіток.

У статті «Причинок до етнографії любові» М. Павлик висловив ряд слушних думок про місце і необхідність обрядів у житті народу. Проте його вислів, що «весільні пісні й обряди служать по найбільшій часті за декорацію та хіба за музику до весільного драмату...» [23] був надто категоричним, висловленим поспішно. Усі ці думки якоюсь мірою він сам спростовував, бо і в розглянутій вище повісті використано багато пісень та іншого етнографічного матеріалу. Зауважимо, що в окремих місцях Павлик надто захоплювався привнесенням у художню розповідь цих деталей, однак весілля цікавило письменника в цілому не лише як етнографічний матеріал. Це було своєрідне тло, на якому розгорнулася драма людського життя. А народні пісні, з одного боку, є супроводом до цієї драми, з іншого – допомагають розкрити психологію головного персонажа.

Аналіз творчості Михайла Павлика показує, що вона тісно зв'язана з фольклором. У ній знаходимо як безпосереднє використання елементів фольклору, так і глибоке художнє його переосмислення. Письменник зумів синтезувати фольклорні елементи із засобами власної поетики і з допомогою такого поєднання глибше розкрив психологію персонажів, життєві колізії. Фольклор і враження життя не ідуть паралельно, вони зливаються воедино в його творах. Фольклорні образи часто переплітаються з картинами побуту, з описами звичаїв і повір'їв, а реалістичні життєві перипетії виростають на уснопоетичній канві. «Фольклоризм» письменника не виступає чимось незвичайним на тлі тогочасного літературного процесу, а є закономірним явищем. Всебічне засвоєння творчістю М. Павлика народнопоетичних надбань було не випадковим; до цього спонукало саме життя, демократична суспільно-громадська, культурно-просвітницька діяльність письменника.

Література та джерела

1. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України (далі: ІМФЕ). – Арх. В. Гнатука. – Ф. 28-3; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі: ІЛ). – Інститут рукопису. – Арх. І. Франка. – Ф. 3; Центральний державний історичний архів у м.Львові (далі: ЦДАЛ). – Ф. 663 (М.Палика); Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (далі: ЛННБ). – Інститут рукопису. – Окремі надходження (ОН).

2. Див.: Фрагменти весільного обряду, записані 1882 р. від сестри Катерини // ІЛ. – Арх. І. Франка. – Ф. 3. – Од. зб. 3593. – Арк. 2–8; «Записи про старовинні весільні обряди 1882 р.» // ЦДАЛ. – Ф. 663. – Опис І. – Спр. 68. – Арк. 1–15; «Неволя женщин» // ІЛ. – Арх. І. Франка. – Ф. 3. – Од. зб. 817. – Арк. 59–83; «Про жіночу долю» // ЦДАЛ. – Ф. 663. – Опис І. – Спр. 261. – Арк. 1–21; «Причинок до етнографії любові» // ЦДАЛ. – Ф. 663. – Опис І. – Спр. 50. – Арк. 1–8 та ін.

3. Літературно-науковий вісник (далі: ЛНВ). – 1903. – Т. 23. – С. 185.

4. Франко Іван. Твори в 20-и томах. – К.: Держлітвидав, 1955. – Т. 17.

5. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (далі: Переписка...). – Чернівці, 1910. – Т. 2.

6. ЦДАЛ. – Ф. 663. – Оп. 1. – Спр. 80. – Арк. 40.

7. Переписка... – Т. 4.

8. Там само. – Т.3.

9. Цит. за: Возняк М. Перший надністрянський прогресивний журнал // Нариси про світогляд І. Франка. – Львів, 1955.

10. Павлик Михайло. Твори / Упоряд. П.Яшук. – Львів, 1959. Далі, посилаючись на це видання, вказуємо в тексті у дужках сторінки.
11. Див. рукописні варіанти // ЦДІАЛ. – Ф. 663. – Оп. 1. – Спр. 80. – Арк. 1–80.
12. Народ. – 1893. – Ч. 8.
13. Франко Іван. Твори в 20-и томах. – К.: Держлітвидав, 1954. – Т. 10.
14. Громадський друг. – 1878. – Ч. 1.
15. Переписка... – Т. 2.
16. ЦДІАЛ. – Ф. 152. – Оп. 2. – Спр.14818. – Арк. 1. Справа про конфіскацію брошури «Молот».
17. Детальніше див.: Денисюк Іван. Михайло Павлик. – К., 1960.
18. Переписка... – Т. 4.
19. Світ. – 1880. – Ч. 3.
20. Переписка... – Т. 2.
21. Там само. – Т.3.
22. Там само.
23. ЦДІАЛ. – Ф. 663. – Оп. 1. – Спр. 50. – Арк. 8.

ТАЇНА ПРОЗОТВОРЕННЯ МАРІЇ ВАЙНО

Мудрість – цариця неба і землі
(з Сократа)

Для вченої й освіченої людини жити
– значить мислити
(з Цицерона)

До виставкової зали НСХУ нас покликала передсвятвеликодня імпреза – тут мистці з ближніх і віддалених центрів України презентували краще із власних інтелектуально-естетичних творинь.

Буяло зацікавленням людське море. Я видивляв-вичитував щось досі незнане, непізнане й те, чого ще наразі не осягнув своїм єством – душа чекала на здивування, а, значить, і на збагачення.

Очі перебирали стилі, думки, ходили, наче між сонцепроменями, перемигаючи з відтінка на уже усталену форму утвердження авторського бачення якогось сегментика світу, його реального проявлення чи, ба', ірраціонального зазираючого у надземну незнаність, невідомість. Набувався у межируччі одухотвореної краси, тієї, що, немовби веселівка, замикає-опирається на два береги: суший і уявний...

І ось ще один непередбачений імпульс щасливого здиву: підходить до мене Марія Вайно, привідкриває сонячний усміх і одразу: «Пане Володимире, хочу вас запросити на презентацію нової книжки – роману в новелах «Редакторка». Буду вдячна, якщо ошчасливите присутністю». «Ге, – усміхнувся подячно, – ви ж надієтеся щось почути від мене про своє творіння. Я ж належу до тих, хто нічого не скаже без поглибленого прочитання-аналізу. Книжки ж у мене немає»...

Якось зніяковіла пані Марія та й, вийнявши з сумочки ще не скріплену верстку, подала мені: «Книжка робиться, до презентації буде кілька десятків примірників – то все піде у руки волонтерам, бо ж видання – плід акції «Волонтери культури – волонтерам війни», – і зашарілася, мов дівчисько.

... Мені слово Марії милувало і око, і душу. Не раз читав її образки, шкідливі-есеї, новелети й оповідання в періодиці, пам'ятаються переповнені якоюсь дивинною жіночою печаллю, невідворотною тугою й сердечним туском вірші, де вона так змисно, вправно заявляла поетичну свіжість, образність, новаторство.

І ось перед прочитанням роману «Редакторка» я наче випадково дістав з поетичної полицки власної бібліотеки книжечку, що якби зафіксувала оту житейсько-перебутну терпкість жіночої долі, її осягів і

параметрування: чого в оту терпкість більше вкапало: радостей стріч, гарячої любові, а чи окрапин нестерпної зради? Де ж ті окреслення суцього, можливого й неперебутного?.. «Мое життя невиораний лан, зерно зросло із серцем непосіяне...», або ж: «Тебе мати мені не велено, а пізнати – мені не казано...». І що має вдіяти з цими парадигмальними нюансами життя творча особистість, куди послати клич свого серця, якій силі довіритися? А що на те час? А «час то не зносить, квапить, мучить (і сміє!), не благає, не просить, лиш холоне й німіє...».

Добрих три десятиліття вгомнив невблаганний час, як у коломийському видавництві «Світ» у бібліотеці «Агро» явила згусток ще не розквітлого таланту Марія Вайно книжечкою «Терпкість» (1992, 96с.).

Перемикаю «клеми» допитливості й переводжу увагу від поетичного престолу – до тугозбитого стоп'ятдесятисторінкового тексту «Редакторки».

Читаю, вдумливо, з редакторською уважністю. Не заземлюю роздуми на коромислі змісту, не дошукуюсь реальності й вигадок в образотворенні – намацую отой естетизм, що омагнічує моє відчуття, що обценьками схоплює погляд, а відтак припинає до сторінок – і вже годі вивільнитися: така оголена й водночас неоспорима правда життя, такий заряд до пізнання і сприйняття бодай відносної істини, що після зарядженості власного духу добротворенням так і силкуєшся прокладати думкуванню стежу – до абсолюту!

У книзі Марії Вайно є розділи, де не стільки «новелістичність» виправцьовує думки на дорогу, як розлога, епічна, чисто повістєва стилістика – і це добре, це майстровито зроблено («Шоколад і Він», «Автономії любовей», «Була виставка», «12 дахів над головою» - річ розлога виказом почуттів!!!).

Часто-густо якби спливає на поверхню розповіді ота роздумувальна, наче згусток болю, виказувальна парадигма сутності людського життя, його, борше ніж фізично-фізіологічного, а таки духовного: «...Проте розтерзувала часом амбівалентність, коли два почуття водночас нуртують в тобі, переक्रиваються, зв'язуються, розриваються, заплутуються і, не помічаючи одне одного, тремтять паралельно, втримуються, а то й зникають у динаміці вибуху, розтріскуються чи живуть мирно, паралельно одне одному в серцебитті нинішньої хвилини. Смерть і Життя. Потреба і Заперечення...» (С. 8). Або: «...Служіння – це коли віддаєш своє життя заради життя іншого, навіть вигаданого, мистецького...».

Тут все – на емоції. Попри своє є ще чиясь, в якому актори живуть, і воно незаперечне – понад тобою... Іноді здається, що те, інше життя, – категоричніше, вимогливіше, – і ти віддаєшся йому більше, ніж своєму,

забувши про особисте, бо воно наче нікуди не дінеться, не втече ні нині, ні завтра, ти його знаєш без режисури... І тоді втрачаєш себе на якийсь цей кавалок часу заради того, іншого... Чужі стоси слів і дій на купу скидуєш... згрібаєш свою і чинюєш волю, емоцію, а потім переполіскуєш все те у воді температури твого тіла – випрасовуєш, одягаєш на себе...» (С.30-31).

Сторінки роману буквально поглинають тебе, відчуваєш, як авторка вдало деталізує, себто, щедро всипає у канву побутові подробиці, але вони не спливають на поверхню, а якби, ставши зернами, пускають кільці – врастають у ґрунт оповідної площини. Зразком послужить новела «Гелькур» (ест. мовою: «Відбивач світла»), де саме через деталі розширено, розпросторено, як домоткане полотно на подвір'ї – на сонце, аби вибілювалося, – отой пишній педагогізм, яким так влучно обогачено письмо літераторки.

Марія Вайно досить тактовно, професійно точно веде читача до творчої робітні писання, власне, творення тексту як журналістсько-інформаційного, так і вищого за рангом – літературного («Сухозлоґиця», «Я мислю – значить, я існую» (за Рене Декартом).

Багатючий мовний ресурс письменниці: тут і зразки чисто літературної норми мови, і вдале вкраплення слів регіонального вжитку.

Авторка просто-таки розкошує творенням асоціативних образів: «... ввібрала в себе таку занедбану чоловічу печаль, що ніяково стало обом...»; «Іноді не треба нічого запитувати. Просто перебувати у стані березня, архівуючи миті»; «Краще, краще жити хоч трошки... так облюбованим, ніж роки без любові на холоді...».

Стиль пані Марії наче оквіткований афоризмами-віказами, філософськими зрощеннями: «Ми всі редагуємо себе і світ»; «Старенька сиділа в мандрах своєї задуми»; «Коли людину долає гординя, вона топче інших... На їхніх тілах видається собі вищою...»; «Якщо м'юки від людини можна якось уникнути, то навіщо ж залишатися з мукою?»; «Тут... - це зупинки наші, запечатані спокоєм...»; «...все треба робити настільки віддано, щоб робота на мене не ображалася»; «Щастя не можна схвати...»; «...я жінка-каплиця, до якої можна прийти помолитися – і тебе почує Бог...»; «Актриса в образі – це її вибір життя на цей день»; «Сон, як ніч, минає. Це не стала величина реальності»; «Театр – це не просто праця, це - служіння»; «Великі люди завжди заважають стояти мізерним; лякає тих навіть тінь Талантів»; «Титули – прикраси пересічних»; «А служіння не закидаєш глиною...»; «Дні безжально беззубим ротом ріділи в силі»; «Вміти слухати – це рятівне людське вміння... для себе і для когось»; «... є біль, який, як горб за плечима, ніяк не скинеш»; «Без

кохання жити – це жити без імені»; «... тілесна смерть – ніщо, якщо є життя любові»; «громадська позиція – це заземлення»; «Коли біда – тоді рятує те, що разом»... .

Цей дивовижний ряд ніби розширюється, виповнюється думками, розмислами навіть тоді, коли зімкнулися окладинки книжки, коли її авторство мовби переметнулося в якусь іншу іпостась, що творить уже на іншому естетичному полі.

Добротні тексти теж можуть світитися!..

Література та джерела

1. Вайно Марія. Терпкість: Поезії. – Коломия: Світ, 1992. 96с.
2. Вайно Марія. Редакторка: Роман у новелах. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. 140с.
3. Баран Євген. «В темряві ми сліпі...» // Там само. С. 138-139.
4. Хороб Марта. Майстриня сучасної новели // Там само. С. 136-137.

ІЗ САДУ ДІЙОВИХ ОСІБ (Ярослав Ткачівський)

Господь дає мудрість, з Його уст –
знання й розум!

(З Книги приповістей Соломонових.

Частина перша. Вірш 2:6)

Мій сину, стережи добрий розум і
розважність, і вони будуть життям
для твоєї душі

(Там само. Вірш 3:21)

Він прийшов до письменницького стола через щоденні журналістські пошуки фактів соціального буття, тем і проблем; він засиджувався у редакційному кабінеті, мордуючись із газетними полосами, дошукуючись як редактор гармонії змісту матеріалів і графічності їх верстки; він не випускав із руки перо, бо весь час не давав йому спокою живчик пошуку досконалості вислову, фрази, речення. Він завше намагався осідлати думку, якось вивищити її, наче вершника, – у хосенне сідло, а відтак ще й закоронувати мовно. Нічого не скажеш: такий уже виробився-вितворився характер у цього чоловіка.

Оперативно-щоденний, інформаційно ненаситний журналізм щасливо прищепився на Ярославовому творчому дереві, як на сортовитій дичці, але вже у нових відростках-пагонах, якісніших відгалуженнях – у публіцистичних, що у найглибнішому сенсі поняття означає піднятися над голим фактажем, де зяє тільки оте, «що», «де», «коли», зарядити його спалахом думки, обпозліткувати жарінню душевної сфери й підняти на такий шпіц амплітуди висловлювання, що читач дістає не тільки соціальний харч, а й естетичне задоволення, – а це вже із сфери літерацької.

Письменник Я.Ткачівський за характером лірик, оповідач. Він має обдаровання підмітити, побачити й саме уздріти у людських взаєминах, долях саме те, непоказне, «неверхоплавне», через яке, наче крізь міні-вушко голки, просилнюється нитка сюжетотворення, начеркування характерів.

У лексичному кошику Ткачівського-поета не знайдемо формотворчих трюків, типу М.Семенка або й деяких нині суцщих, що заарканюють читачів псевдоноваторством, удаваним гейбимодерном. У його поетодзеркалі – як на чистій долоні: строфа у класичній вибудові, дзвінка, не переобтяжена словами-покручами; з його ліричної тятиви точність стріли-думки сягає власне душі, підсердя: «ти в розлуці втопила мене»; «недремна ніч лягла на аркуш спати»; «...застає зненацька вічність на стар-

ті дум»; «у гніві моє серце не знайду»; «воскресне світ, як поцілунок мами»; «пекла прощання мить німа»; «...й тече ріка, по кризі грішних вируша на сповідь»; «... я в таїну гріха бреду»; «йду на Голгофу молитов і дум»; «поцілунок украдений на устах – мов печать»; «на дощі слова розмekli»; «не відцвіти без мене»; «білим воском бігла гірко чорна свічка»; «... і знайти неказане «люблю»; «скарб безцінний мусили втратити на порозі вічної розлуки»...

Очевидно, усе перебуває, пересотане власними очікуваннями-любов'ю, рапавим болем і солодким його присмаком, надією й безнадійною втратою – ох, скільки отого зелен-і жовтолисту на стежках-долях кожного справжнього поета, а не штукаря-графомана, холодного підта-сувальника рим. Як щасливо підмітила Марія Влад, оцього «свого солодкого болю» напrawdę предостатньо напружала естетична уява Я.Ткачівського і вщерть виповнила ним поетичний дзбанок.

Я.Ткачівський органічно, по-синівськи увібрав спадкоємно-генно від галицької землі і її неба «селянську жилавість», працелюбну натужність і отой, на щастя, незадавлений, не заархаїзований, а живопульсний фольклорний кровообіг-магнетизм, що пуповинно в'яжуть його ество, його розмисли і чин з отчим порогом, вітцвіщиною. Фольклорний код, селянсько-дидактична стихія виховання і вихованості, аж ніскільки не прихований, а відвертий ліризм, пісне-плачність й епічна думність – з цього одвічного незамаулимого ручая черпає-всотує у власну творчість Поет.

Нерідко строфіка вірша і його фоніка «сплетені», омузичені, у них закорінені традиційний український мелос – і не дивно, що на слова пана Ярослава Ткачівського піснетворці поклали прекрасну музику. Прегарні ліричні, часом з прикрапинками суму, жалю і тривоги пісні, романси склали книжки-збірки «Дивоцвітом грають весни», «Хміль солов'їних ночей», «Срібне весілля», «Лиш не згасне любов», «Ранети з маминого саду»...

Здається, цілком іншою іпостассю повертається до обличчя своїх шанувальників Я.Ткачівський, автор, як сам називає, «малої прози».

«Мала проза» літератора нині суголосна параметруванню його душі, її обширам і верховинам. Він немало, радше надто багато бачив, пережив, збагнув і засвоїв; його тонкі фібри всмоктали болі, жалі, тривоги, радості й пережиття – цей калейдоскоп вічного простування його краян-галичан до видимо-невловимого світла історичної правди й істини; в його жилах не раз застигала від люті на відверте хамство, захланність, брехню і злочини, що кояться доквіллям, – і він брався за перо. Попервах воно було десь прямолінійно-отабличеним, якимось наче оголеним. Відтак, з роками, з досвідом, з набутою через осмислення тради-

ційного від батьків, родини і старших побратимів, утверджувався в отому гарячо-публіцистичному, філософськи моральному накресленні, що уже міцно тримається набутку попередників і прогнозує перспективу.

Цей шлях сьогодні типово простежується у творчих робітнях багатьох ратаїв пера: публіцистичний релятивізм добре укорінився у філософських есеях Олега Гриніва й Оксани Забужко; у художній документалістиці Михайла Слабошпицького й Володимира Яворівського, у літературознавчій та панорамно-критичній есеїстиці Євгена Барана і Тараса Салиги, Миколи Ільницького та Миколи Жулинського, Григорія Штона й Григорія Гусейнова...

Я.Ткачівським надбано ще не так багато, десь до тридцяти оповідань, новел, образків, етюдів, що уклалися у двох книжках «Неділя всепрощення» та «Пісня на порозі Раю» (Івано-Франківськ: Нова Зоря. – 2011). Можна окремішно говорити про кожен твір, настільки широкі тематичні осяги прозаїка (тут і сирітство, і вдівство, і сумні витівки – аж до криміналу – молодих людей, і людська нечесність, непорядність, ошуканство, ревності, сварки, що нерідко призводять до смерті чесних землян, і аж наче нереальна любов батьків до дітей, і, мовби із зазирань у потасмощі іррасфери та неосягненого розумом іншого буття – диво-любов діток-ангелів, Ромчика і Василька, які є – і яких немає, але є сакрально усвідомлена, покутна радість родичів за їхні душі, що в Едемі...).

Яку б струну нашого щоденного буття не торкало перо Я.Ткачівського (а як казав знаковитий: нецікавих тем не буває, є їх недолуге опрацювання), у кожній художній речі є основна домінанта: справжність і любов. Ці дві парадигми, з одного боку, дають право літераторові не відвертати очей від читачів, бо зі сторінок його творів повертається до них такі їхнє життя, тільки у Ярославовому баченні, адже у дивленні й баченні – принципова різниця. З другого ж боку, він, автор, настільки залюблено перейнявся долею своїх героїв, що, насправду, часом складно відділити: де ж любов абстрактна, чужа, а де така вже особистісна, така вже вистраждано-вимріяна, що годі не повірити: це таки сам письменник пережив, це він – про себе.

Треба справді мати велетенське серце, могутні груди, аби у тій «кузні» видмухувалося стільки тепла-гарячі, що вистачає на кожного, хто задіяний у сюжетній ході. Тому-то й бажана для батьків дитинка дістає милу і ніжну назву «Божого зернятка»; саме любов параметрує складні взаємини Ганни Коцюбиhi і її чоловіка Гриня: тут автор вдається до складно-психологічних поворотів, коли все вдома – аж до корови Ласьки – співчуває хатньому горю і відповідно реагує на це. Десь наче повіяло з класичного повістєвого пласта кінця XIX – початку XX століття,

вдарило точним знанням побуту, його деталей. Переїнявшись суттю сушого і можливого, типового й окремішного у взаємостунках молодих («Тягар весільної фати»), автор у новелістичному ключі доводить трагізм дівчини через філософський контрапункт: «... І «жених» пішов у сутінки зі своєю радістю, повінчаною з горем...».

Зосібна варто зробити наголос і на тому «будівельному матеріалі», з якого і виростають твори Я.Ткачівського, – це мова. Він добре вправляє з літературною нормою, володіє місцевою говіркою, делікатно нею послуговується. Аби вжити «Дусь-дусь», «ізсохла на скіпку», треба самому купатися у тій стихії.

Я.Ткачівський методичний розповідач. Іноді він десь ніби «передає куті меду» отою деталізацією, наче хизується своїм знанням («Неділя всепрошення»), зате то тут, то там мовби перекриває цю даність – і вдало, дуже кодово-рельєфно живописує; тоді образ-опис стає гейби віконцем-кватиркою, через котру увіходить свіже дихання у сюжетну мускулатуру оповідання: з'являється поезійна елегійність, якась казкова феєричність. Ось погляньмо, яка органіка етюдності веде нас до поглибленого психологічного прочитання-уявлення у «Пісні на порозі Раю»: «...Широка і довга безмірна долина здалеку здавалася величезним святковим простирадлом, ущент вишитим білими ромашками. Та все одно жовтаве світле сяєво, що розпливалося звідусіль, надавало їм відтінку неземної краси. Жовті оченята квіток небайдуже споглядали на довколишній світ, особливо зосереджуючи свій погляд на тих, хто не ступав, а плив понад цією пречисто-світлою долиною, де майже вся зелень листочків і лагідної травиці ховалася під суцільним покривалом пелюсткової білизни. Лиш де-не-де зелена рука могутньої ромашки притримувалася за небувалої довжини виноградну ліану, яка пнула догори, увись, у височінь – майже до самих зірок, що чудовим яскравим видом нависали над ромашковим полем, усіяним світлими квітами-душамми десь там, далеко внизу, зів'ялих у грішній безодні землян...».

Роблячи спробу зазирнути до творчої майстерні Я.Ткачівського, бачиться немалий набуток, але, відчуваю і прогножую, що письменник уже запряг коней – і їде по «велику прозу». То ж нехай на цій дорозі зустрінуться пану Ярославові добрі й багаті досвідом їздки.

* *
*

Наш час полишає на широкому різножанровому літературному полі дивовижні з'яви великих епічних полотен у вигляді повістей і романів, документальних есеїв та романів-біографій. Та, на жаль, в реаль-

ному житті нерідко те художницьке поле засмічують низькозмiстовного проросту пирії, колюччя та голінате бадилля, що не несуть у текстових структурах думки, тим більше – її образного прояву. Найбільше раниць читачьку увагу мовленнєва безплідність, словникова безпорадність, примітивність словотворення і його вживання. Отож, годі чекати від прочитання таких «творів» асоціативного відтворення «кадрів» дійсності.

На ці розмисли наштовхує роман літератора Ярослава Ткачівського, який «плив-їхав» не один рік до цієї складної форми образного схоплення світу.

До появи епічного твору було немало оповідань, збірки поезій. Усе це, як конденсатор, нагромаджувало певний досвід і відтак через художньо-образну систему являло авторське «я». А тут, ніби раптом, – роман. Аналізуючи письменницький досвід наших верховодів-вчителів М.Стельмаха і О.Гончара, В.Шевчука та І.Чендея, Ірини Вільде й Р.Іваничука, А.Дімарова і П.Загребельного, М.Чабанівського й Р.Федоріва, В.Захарченка й Раїси Іванченко, Ю.Мушкетика і С.Плачинди... , проникаємо у їхні творчі робітні і виносимо звітдам нагромаджені знання, ніби з чарівної силянки, надбираємо немало повчально-посутнього, як от: чим, власне, досягається розмаху епічності; чи є розгадка дороги до характеротворення; де ті основні нитки, що розмотуються з таїнного клубка сюжетності; і чи справді автор художницьким методом моделює грані пережитого, здобутого власним психоаналізом, у нові, нікому невідані сцени уже романного життя – і це цілком інший, не подібний до конкретики, світ – світ художнього полотна, на якому, як на новітній сцені, живуть неповторні дійові особи.

Я. Ткачівський явив читачеві добротний твір з народного життя. Як і в кращих зразках великої прози, тут широко, широко, розмашисто вимальовано тло – галицьке село, що тримає свої новації на міцних завісах прадідівських традицій. Насичений етнографізм блискучим знанням складної ієрархії взаємин; філософічне зазираання й психологічне проникнення у дивовижний світ дійових осіб; індивідуалізація мовного спектру героїв через апікативне наснаження діалогами, в основі яких особливо виразні зблиски діалектної говірки; добротні історико-етнографічні описи й оціночні вкраплення щодо соціально-політичного верем'я; відкрита симпатія й несприйняття окремих типів – все це допомагає авторові створити емоційно-рухливий вир стосунків.

Вчитуєшся-заглиблюєшся у твір – і уява домальовує недоказане письменником; входиш у галерею діючих персонажів і разом з автором співчуваєш отому робаківі-газді, своєрідному «фільзофу» Дмитрунькові, котрому доля всадила на коркоші вічний хрест надій, переживань-страждань, горювань. Ведеш читачьку нитку його родовідної – і

лишень безконечні втрати лишайуть по собі сивіючі тіні безвиході: ні дочка Ганна, що укоротила власними руками життєчко сину Іванкові, ні прилиплий до родини зятько Назар, ані Грицько Федішин, що раніше сватався до Ганці, – аж до внуків – усім віщовано нещастя.

А ще ніби виокреслений з-поміж усіх образ типової сільської пліткарки, що, як «радіо надавче», розносить селом на́говори, – це Орина Прищава. Її життя також не мащене медом.

Звертає на себе добре закреслений з художнього боку образ циганського коваля Ферка (шкода, що якимось невмотивовано він зник зі сцени). Та ще живе тут носій зла ворожка-відьма Навія, що уже має бозна скільки літ. Це теж один з наявних, хоча скупувато зображений, «герой» твору, може, якраз і основний негатив-персонаж, бо саме в ньому народжується і від нього розсотується павутинням зло, що запліднює нечестивих, слабодухих та невіруючих.

Є в романному житті і речі фрагментарні, натяково-перебігові (про першу і другу світові війни, «райську» колективізацію, бандерівську партизанку), вони і викладені почасті якимось наче поспіхом, в інформаційно-денникарській манері.

...Але прочитано твір, де нуртує добротню змодельоване життя, де, здавалось би, переважають небажані істоти, де не так багато світлого й ними ж очікуваного. Але що тут поробиш: життя земне має найнесподіваніші сегменти, у яких люди творять те, на що здатні їхні розум і душі.

Література та джерела

Ткачівський Ярослав. Жертовний вогонь: Романи. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2017. 206с.

Ткачівський Ярослав. Де ж ти, веснонько моя?: Інтимна лірика: Роман у віршах про кохання. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. 220с.

МИСТЕЦЬКА ТА ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕТРА ХОЛОДНОГО- СТАРШОГО

Дім будується мудрістю і розумом
ставиться міцно.

(Книга притовістей Соломонових. Ч. II. Вірш 24:5)

Мудрий сильніший від сильного, а
людина розумна – від повносилоого.

(Там само. Вірш 24:3)

Петро Іванович Холодний (18 грудня 1876, Переяслав – 7 червня 1930, Варшава) – видатний український державний та громадський діяч, педагог, вчений-хімік, мистець, творчість та просвітницька діяльність якого сприяли національному відродженню українців в складних умовах відсутності державності та героїчних національно-визвольних змагань початку ХХ ст.

Тривалий час здобутки Петра Холодного замовчувалися, адже в умовах радянського тоталітаризму була неприпустима жодна згадка про українського патріота, міністра освіти уряду УНР та активного учасника національно-визвольних змагань. Із відновленням української державності мистецька творчість та культурно-освітня діяльність Петра Холодного стала предметом активного вивчення істориків, мистецтвознавців, педагогів, культурологів. Упродовж 90-х рр. ХХ ст. і до наших днів опубліковано низку наукових праць, присвячених творчій спадщині Петра Холодного -старшого. Його творчі напрацювання та культурно-освітня діяльність стали предметом досліджень В. Даниленка, Г. Куриленка, В. Луканя, О. Собкович, Ю. Телячого, А. Трембіцького та ін.

Народився Петро Холодний на Київщині. Про його родовід, дитинство та юнацькі роки відомо небагато, проте практично всі дослідники зазначають, що близькі родичі майбутнього славетного українця по материнській лінії були художниками-іконописцями, що працювали переважно на Полтавщині. Також відомо, що гімназійну освіту юнак здобував у Києві. Останні два роки гімназійного навчання успішно поєднував зі студіями в Київській рисувальній школі славетного Миколи Мурашка.

1897 р. Петро Холодний здобув вищу освіту за спеціальністю математика та мінералогія, успішно завершивши навчання на природознавчому факультеті Київського університету ім. св. Володимира.

Із 1898 р. бере початок його педагогічний діяльність: молодий вчений працює асистентом кафедри фізики новоствореної Київської технічної школи (сучасного Київського політехнічного університету). Наступ-

ним кроком на освітянській ниві стала його праця на посаді директора комерційної школи в Києві (1906 р.) та керівника Першої української гімназії ім. Шевченка (1917 р.) .

Педагогічну діяльністю Петро Холодний плідно поєднував з громадською, національно-освітньою роботою. Він стає членом Товариства Українських Поступовців (ТУП) – таємної політичної і громадської організації українців в Російській імперії, заснованої 1908 р. з метою координації сил українського національного руху. Окремим завданням членів цієї організації став захист українства від наступу російського уряду і російського націоналізму в період реакції внаслідок розпуску Другої державної думи в червні 1907 р. Згодом, під час Української революції члени ТУПу зайняли ключові посади в Центральній Раді УНР [1].

Здобувши авторитет майстерного педагога, П.Холодний прилучився до керівного складу гуртка київських учителів. До цього освітянського товариства також увійшли С.Русова, В.Тучанська, М.Лорченко, О.Астриб та ін. Вони мали намір створити приватну комерційну школу, учні якої поруч із загальноосвітніми дисциплінами одержали б змогу вивчати такі спеціальні предмети, як: комерційна арифметика, бухгалтерія, хімія тощо.

Завдяки коштам жертводавців та позичок вчительське товариство організувало будівництво приміщення для новоствореного освітнього закладу. Петро Холодний очолив цей заклад і виконував обов'язки директора до початку революції 1917 р. Характеризуючи організацію освітнього процесу в новоствореній школі, видатна українська вчена-освітянка Софія Русова як великий позитив, відзначила відсутність жодних покарань і той факт, що зусилля вчителів спрямовувались на формування в учнів усвідомленого дотримання дисципліни як важливого чинника успішного навчання. В оцінках постаті самого директора Софія Русова відзначає його глибоку обізнаність в дитячій психології та щирю любов до учнів. Як згодом згадувала вчена, міжособистісні відносини директора з учнями були доброзичливими і високоморальними. Прикладом шляхетної поведінки і справедливості він спонукав дітей до наслідування тактовного ставлення до учнів різних національностей і одночасно глибокого українського патріотизму [3].

Революційні події спричинили надзвичайне піднесення національної свідомості громадян і актуалізували потребу в українських освітніх інституціях. Петро Холодний згадував, що як тільки в перших числах березня довідались про події на півночі, одразу ж приступили до організації першої української гімназії. 18 березня 1917 р. вона почала роботу під його керівництвом.

У березні того ж року в Києві під керівництвом відомого українського поета і педагога Івана Стешенка почало діяти Українське товариство шкільної освіти. Петро Холодний обраний його заступником. Вже на початку квітня Товариством скликано I з'їзд українських учителів і професорів. Ухвалою з'їзду прийнято звернення до Української Центральної ради про створення Головної шкільної ради для реорганізації освітньої системи. Водночас, Петра Холодного делеговано від просвітних організацій до Центральної ради [3].

Із ім'ям Петра Холодного пов'язана реформа шкільної освіти 1917-1921 рр. У вересні 1917 р. йому запропонували посаду Генерального секретаря Генерального Секретаріату Освіти, основним завданням якого стало вирішення питань організації українського шкільництва.

Із проголошенням Центральною радою Першого універсалу, уряд уповноважив І. Стешенка та П.Холодного керувати українською освітою. Їх діяльність спрямовувалась на організацію дошкільної ланки освіти, розробку навчальних програм, професійну підготовку вчителів тощо. Суттєво ускладнювали вирішення цих завдань конфліктні ситуації з Київською шкільною округою, котра підпорядковувалася російському Тимчасовому уряду. Вочевидь, що вирішувати ці проблеми допомогли особисті якості Петра Холодного, його лагідна вдача, ерудиція. Завдяки здатності педагога аргументувати свої погляди під час численних засідань освітніх комісій, приймалися такі рішення, які задовольняли більшість і уможливлювали поступ. Приміром, Петру Холодному вдалося запобігти розпаду Комісії з підготовки вчителів через те, що виникли певні розбіжності в поглядах на структуру підготовки вчителів I і II ступенів єдиної школи.

Педагогічний досвід і організаційні здібності Петра Холодного особливо яскраво відображено в його головній праці – «Проекті єдиної школи», який базувався на основі таких принципів:

а). Нова школа має бути єдина, тобто обслуговувати всіх дітей, незалежно від соціального та матеріального стану батьків. Вона має давати можливість вільно переходити від нижчих до вищих ступенів цієї школи.

б). Єдина школа має бути національною.

в). Єдина школа має бути виховною.

г). Єдина школа має бути дієвою, активною, тобто в ній праця має бути методом навчання.

В остаточному варіанті Проекту, який згодом набув законної чинності, для єдиної школи передбачався дванадцятирічний термін навчання. До структурних компонентів єдиної школи входили: основна школа

(молодша та старша), а також колегія. Термін навчання в основній школі – вісім років, по чотири роки – у молодшій і старшій і в колегії – також чотири роки [2].

До роботи над створенням програм у предметних комісіях залучено близько 150 кращих українських педагогів, а Петро Іванович Холодний зводив ці програми в єдине ціле.

У зв'язку зі зміною військово-політичної ситуації на початку 1919 р. український уряд вимушено переїхав з Києва до Кам'янця-Подільського. Саме тут вдається видрукувати лише першу частину «Проекту єдиної школи», до якого увійшли основні положення єдиної школи та програми предметів для основної (молодшої і старшої) єдиної школи. Внаслідок окупації Кам'янця більшовики захопили більшість накладу «Проекту». Не маючи своїх освітніх програм, вчителі вже радянської України деякий час використовували програми окремих предметів з «Проекту єдиної школи».

На жаль, другу частину «Проекту» зі вступним словом Петра Холодного – «Основа конструкції Колегії» та програми 23-х предметів з курсу «Колегії», де мали б розкриватися систематичні курси певних предметів, не було змоги опублікувати. Згідно з «Проектом» колегія має функціонувати, відповідно до нахилів учнів або до особливостей умов навколишнього життя. Диференційований підхід до організації освітнього процесу в Колегії виявлявся в тому, що учні з гуманітарними здібностями та їх однолітки зі схильністю до вивчення природничих дисциплін мали б мати для навчання окремі відділи колегії. У «Проекті» передбачено можливість підбору природничих наук сільськогосподарського характеру для шкіл у сільській місцевості чи відповідних предметів економічного характеру для районів, де переважають економіка, торгівля тощо.

З огляду на те, що не можливо передбачити всі варіанти колегії, в проєкті окреслено тільки деякі:

- гуманітарний відділ з однією класичною мовою;
- гуманітарний відділ з двома класичними й однією новою мовою;
- гуманітарний відділ з трьома новими мовами або однією класичною та двома новими мовами;
- реальний відділ;
- економічний відділ;
- дівочий відділ, де мали б навчати дві нові мови, рукоділля, ведення домашнього господарства тощо [3].

Петро Холодний не тільки здійснив остаточну редакцію програми, але й особисто працював над складанням програм із фізики, хімії. Йому

належить авторство програми з образотворчого мистецтва (малювання), а також вступних статей до обох частин «Проекту єдиної школи».

Окремим напрямом освітянської діяльності Петра Холодного стала організація професійної освіти в Україні. Упродовж 1917-1918 рр. під його головуванням при Генеральному секретаріаті освіти відбувалися наради з питань організації професійної освіти. На той час однією з найбільших проблем професійної освіти було поєднання принципово різних завдань – професійних і загальноосвітніх. На нарадах ухвалено чітко виокремити професійну освіту із загальної. Відтак, спрямувати організаційні зусилля на створення професійних шкіл.

Розроблений Петром Холодним і його однодумцями план організації управління освітою в Україні передбачав створення Інституту інструкторів для підготовки педагогічних керівників шкіл. Функції інструкторів мали виконувати авторитетні у вчительських колах особи з відповідною освітою і стажем. Механізм їх призначення на початковому етапі передбачав вибори кандидатур учительськими з'їздами або спілками. На другому етапі ці кандидатури затверджували відповідні губернські чи повітові ради освіти. Хоча офіційно цей проект управління освітою не був ухвалений, проте, як згадує С. Сірополко, ним подекуди керувалися аж до часу Гетьманату.

Достатній педагогічний досвід Педра Холодного, надзвичайна працездатність і працелюбність дозволили йому незмінно залишатися на своїй посаді при всіх динамічних змінах української влади за часів Центральної ради, Гетьманату та Директорії [1].

Коли в лютому 1918 р. Київ захопили більшовики, Петру Холодному довелося переховуватися задля власної безпеки. Після того, як Всеукраїнська вчительська спілка звернулася до комісара освіти В. Затонського щодо подальшої долі української школи й особисто П. Холодного, призначений більшовиками керманіч освіти, хоча й мав ідейно протилежні погляди, але, зваживши на давні товариські стосунки з ним ще з часів співпраці в Київській технічній школі, просив переказати Петру Івановичу, що гарантує його недоторканість, але радить не виходити на вулицю, де в той час «заправляли» озвірілі матроси Муравйова [2; 11].

Із поверненням до Києва Центральної ради, Петро Холодний знову очолив міністерство освіти до часу Гетьманату. Освітнє життя за часу Гетьманату зазнало суттєвих змін. Гетьманська влада зосередилася на централізації керівництва освітою. Із цією метою ліквідовано Генеральну шкільну раду, Міністерство національних меншин із освітніми відділами.

За Директорії в першому уряді Петро Холодний виконував обов'язки міністра освіти. Незабаром він знову зайняв посаду товариша міні-

стра освіти й одразу розпочав роботу над новим проектом управління освітою у відповідності до суспільно-політичних викликів часу. Цей проєкт затверджений Директорією 24 лютого 1919 р.

У березні 1919 р. разом із урядом УНР Петро Холодний залишає Київ. Перебуваючи разом з іншими членами уряду в Рівному та інших містах, упродовж березня-травня 1919 р., він працює над Статутом єдиної школи. У жовтні цього ж року вносять його проєкт на розгляд Ради міністрів в Кам'янці-Подільському. Із об'єктивних причин урядовцям не вдалося розглянути цей проєкт, проте на початку 1921 р. проведено п'ять засідань з метою розгляду проєкту «Статуту» та 17 червня 1921 р. – ухвалено.

«Статут єдиною школи», розроблений П. Холодним надавав школі більшої автономії, залучаючи громадян до активної участі в її управлінні. Серед його додатків «Статут батьківського комітету», інструкції для вихователів, бібліотекарів тощо [3].

У травні 1920 р. П. Холодний вирушає з українським військом до Києва, сподіваючись побачитися з рідними, які мешкали в Переяславі. На жаль, наступ більшовиків перешкодив цим намірам. З липня по вересень 1920 р. педагог перебуває в розташуванні головнокомандуючого армією УНР, де займається культурно-освітньою роботою серед українського війська.

У листопаді 1920 р. уряд УНР емігрує до Польщі. Міністерство освіти на чолі з Петром Холодним організовує лекції, курси в таборах для інтернованих військових УНР. Навчання проходило в надзвичайно складних умовах. За наказом Симона Петлюри Міністерство освіти розробляло план підготовки українських військових до вступу на навчання у вищих школах Польщі. Петро Іванович вирушає до Варшави, щоб клопатати перед польським урядом за призначення стипендій для українських студентів. Поруч із цим він організовує в столиці Польщі інтернат для українських студентів. Завдяки цьому кілька сотень українських юнаків отримала відповідну освіту, а, отже, – й забезпечення їх майбутнього.

Із вересня 1922 р. Петро Холодний замешкав у Миколаєві (на Львівщині), а з листопада – переїхав до Львова, де цілком віддався художній творчості та науковій роботі. До напрацювань цього періоду Петра Холодного належить ілюстрування видань для шкільної молоді, виконання творів монументального мистецтва, ікон, вітражів тощо. Також він займався громадською та науковою роботою, писав мистецтвознавчі статті, проводив хімічні досліди [3].

Як мистець П. Холодний прагнув утвердити самобутність національного мистецтва. Він сформував авторський стиль у прикладній гра-

фіці, станковому живописі, в якому застосовував особисто розроблену техніку живопису темперою. Творчість Петра Холодного в галузі монументального мистецтва сприяла розвитку вітражного мистецтва в Галичині й оновленню українського сакрального малярства. Як зазначив мистецтвознавець М. Голубець, зрілість таланту Петра Холодного відображена саме в релігійному малярстві, представлене станковим живописом, вітражами Успенської церкви у Львові, рукописними мініатюрами на іконостасі та стінах семінарської каплиці у Львові [1].

П. Холодний невтомно працював над розвитком національного культурно-мистецького життя українців. Він доклав зусилля для організації виставок творів українських мистців та створенням мистецьких об'єднань як на Наддніпрянщині, так і в Галичині, сприяючи їх консолідації. Як зазначають мистецтвознавці, творча, культурно-мистецька діяльність П. Холодного стала важливим чинником національного відродження України початку ХХ ст. Зміст його мистецької діяльності відповідав актуальній суспільно-політичній ситуації утвердження національної самосвідомості [4].

Напружена, жертвна праця похитнула здоров'я Петра Холодного. 22 вересня 1929 р. у нього стався перший серцевий напад, а 7 червня 1930 р. у 54-річному віці він відійшов у вічність у польській столиці, де мав намір підлікуватися. Через три дні відбулося поховання тіла славетного українця на Вольському кладовищі у Варшаві.

Література та джерела

1. Вашук Л. В. Петро Іванович Холодний: постать митця (за документами Центрального державного архіву зарубіжної україніки)// Огляди джерел та документальні нариси. 2016. С. 252-262.
2. Лопатко Л.А. Роль “Вільної української школи” у зародженні навчання дорослих. URL:<https://lib.iitta.gov.ua/D0%BF%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%BE%202017.pdf>
3. Лукань В., Фіголь О. Освітня діяльність Петра Холодного. URL:<http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/7334/1/>
4. Собкович О. Культурно-мистецька діяльність Петра Холодного-старшого в контексті національного відродження в Україні на початку ХХ ст. 26.00.01. –теорія та історія культури. Автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Київ, 2020. 20 с.
5. Софія Русова: 3 маловідомого і невідомого. Ч. 2. «Сеньйорка українського жіноцтва...» /Упоряд. З.Нагачевська, О.Джус. Івано-Франківськ: Гостинець, 2007. 364 с.

НАЦІОНАЛЬНО-ГРОМАДЯНСЬКА ОДУХОТВОРЕНІСТЬ: ЛЮДСЬКІ ДОЛІ

Хочеш стати безсмертним – дбай
про безсмертя рідного народу

(Василь Голобородько)

Мало в нас тих, для кого Україна –
біль, а не слово

(Валентин Мороз)

Слава не лише Україні! Слава тим,
хто не зневірився в її майбутньому

(Володимир Яворівський)

Для кожної людини прожитий рік характеризується особливим відтінком життєдіяльності. Серед них є неповторні, визначальні, найприкметніші, тому незабутні. Найпереломнішими у моєму житті були 1978-1979 роки. 24 грудня 1978 р. мене зарахували викладачем факультету журналістики Львівського (нині національного) університету імені Івана Франка. За це безмежно вдячний професорам В. Й. Здоровезі, Й. Т. Цьоху, О. І. Семківу. Насичена, цікава, відповідальна педагогічна робота розгорнулася у 1979 році.

Коли ж була можливість, приїжджав до друзів до Івано-Франківська. Обопільна зацікавленість поглиблювала теми розмови.

– Знайшли Івасюка? – запитав побратим Роман Андріяшко.

– Чому його мали шукати? – здивувався я.

– Ти нічого не знаєш? А ще львів'янин!.. Кажуть, що він загинув...

Довідайся, що конкретно сталося, зателефонуй.

Смерть при загадкових обставинах відомого українського композитора Володимира Івасюка накладала тоді на кафедрі відповідну форму розмови про нього: обережну, уривчасту, утаємничену. Комуністичний режим породжував психологічну пересторогу. На факультеті, ніби між іншим, наполегливо поширювали думку, щоби викладачі і студенти не брали участь у похороні Володимира Івасюка, бо може бути біда. Пригнічувало душевне сум'яття. Володимир Івасюк зумів вирватися з шаблонів чужинської естрадної музики. На основі національного народного мелосу підніс на світовий рівень українську естрадну пісню. Зажив слави, пошани. І раптом його не стало... Чому? Хто винен? Надруковане в газетах офіційне, у зневажливому дусі повідомлення Львівської обласної прокуратури про смерть В. Івасюка породжувало десятки запитань, на які не знаходив відповіді. Це нині зрозуміло, що молодий вік неповтор-

ному українському таланту Володимирові Івасюку вкоротили кадебешники – вірні слуги московського расизму. Тоді перед очима постав образ Володимира, з яким вперше бачився на Івано-Франківському обласному радіо, де я працював, а молодий композитор записував власні пісні.

*Інакший світ
І шелестіння трав,
Не схожий вечір
На вчорашній вечір,
І соловейко так не защебече.
Як в юності далекій щебетав.
Він кличе інших
Йти в обійми гаю!
А я скажу літам, як ворогам,
Що скрипка вже ніколи не заграє
Так, як на перший танець грала нам.
Яка там скрипка?
Що ти се торочиши?
Рок-музика сьогодні хороша!
Такі пісні, що вже не плачуть очі,
І не сміється втомлена душа.
Здається, світ весь очманів! Занидів!
Живим кумирам він поклони бив!
А соловейко наш від гербіцидів
В гаю старім головку похилив.
У тім гаю справляють люди тризну.
Там свічечки палають де-не-де.
Тут спочивають жертви гітлеризму
І жертви Сталіна та ще еНКаВеДе.*

Чи поставав перед очима образ Володимира Івасюка, уявлялася його мученицька смерть, коли Степан Пушик писав цього вірша – не знаю. З хвилюванням читав у «Літературній Україні» (№32 за 1988 рік) спогад С.Пушика. Подаю уривок: «...Одного разу зателефонував мені додому працівник обласного радіо Роман Андріяшко і попросив зайти до редакції. Було вже сполудня, небо закундибасилося в імлу, яка не пропускала сонячних променів, але літо знало своє право; розкошувало в нашому зеленому місті, де виріс новий Будинок радіо, куди ось-ось мала переїхати редакція. Володимир Івасюк чекав мене у старій редакції. Він був невисокий, кремезний і синьоокий. За тією синню постійно стояла задума і якась туга. Я ніколи не чув, щоб Володимир Івасюк дзвінко смі-

явся, хіба що усміхався іноді, і любив час від часу на бік зачісувати свого чуба. Я знав його вусатим і маломовним, але коли розмова заходила про спільних знайомих, тоді Володимир ніби відганяв від себе задуму. Ми говорили про Ростислава Братуня, Романа Кудлика, Богдана Стельмаха, з якими композитор писав пісні; про Софію Ротару і про спільного нашого знайомого, чудового актора й режисера Івана Миколайчука, який народився і ріс на буковинському боці Черемоша, у Чорторії, а Володя Івасюк – з Кіцманя.

Того дня, на радіо, ми слухали нові пісні юного ще композитора у виконанні Софії Ротару, які мала випустити окремим диском фірма «Мелодія». Роман Андріяшко брав інтерв'ю у Володимира й залишив собі цілу касету з піснями для майбутньої авторської радіопередачі. Разом пішли «на каву», й потім довго ходити по місту, яке дуже подобалося Володі. Він розказував, що медичний інститут – уже за плечима, а тепер ще – консерваторія, композиторський факультет.

... Ніхто не знав, де подівся композитор. Він зник 24 квітня, а поховали ми його на Личаківському цвинтарі 22 травня 1979 року. Найчорніші чутки поширювались кимсь, мабуть, навмисне. Народжувалися одна за одною і росли, як лавини, нікчемні плітки. Люди, що називали себе інтелігентами, були гірші за базарних перекупок.

Я стояв у почесній варті біля його домовини, на якій був портрет, надрукований на конверті з платівки, лиш тільки в барвінковому віночку. Пригадував усі наші зустрічі.

Тоді цвіла весна, коли ми ховали поета й композитора. Пісню «Тоді цвіла весна» написав на мої слова композитор Богдан Шиптур, який учився в одній групі з Івасюком, хоч мав написати Володя. Я довго не міг отямитися після втраги друга»...

Народ мій є! Народ мій завжди буде!

Ніхто не перекреслить мій народ!

Поцезнуть всі перевертні й приблуди,

І орди завойовників-заброд!

Ви, байстрюки катів осатанілих,

Не забувайте, виродки, ніде:

Народ мій є! В його гарячих жилах

Козацька кров пульсує і гуде!

Мій син Сергій читав Василя Симоненка.

– Добре, що читаєш такого поета, – сказав йому. – Але ж треба готуватися до іспитів. Ти ж хочеш стати журналістом.

Я, звісно, переживав, чи вступить до університету Якщо стане студентом, то як буде вчитися, з ким потоваришує, чи зуміє поводитися так,

щоб не було жодних неприємностей. Застерігав його, що в кожній академічній групі є опікуни КДБ, які інформують про студентську суспільно-політичну позицію.

Абітурієнти подавали у приймальню комісію власні публікації в пресі, передані по радіо чи телебаченню. Мав можливість зіставити творчий доробок Сергія з матеріалами інших абітурієнтів. З цікавістю ознайомився з публікаціями Петра Злотка з Іваничів Волинської області та рецензіями на них.

Член Спілки журналістів Л. Ступницький написав: «Великий і плідний доробок Петра Злотка. Він розпочав друкуватися з 8-го класу, а лише за 1979 рік представив 27 матеріалів. Стандартні інформаційні замітки трирічної давності і невправні учнівські вірші переростають у зрілі репортажі, інтерв'ю, кореспонденції. Оце зростання, систематичні виступи в районній і обласній газетах свідчать, що Петро Злотко має журналістське покликання. Він вільно володіє словом, мовними засобами, прямою мовою. Помітне різке зростання і поетичного доробку. Рекомендую П. В. Злотка для участі у творчому конкурсі».

«І в жанровому відношенні, і за кількістю поданих матеріалів, надрукованих у різних газетах Волинської області, є усі підстави вважати: П. В. Злотко довів, що перші його кроки на журналістській ниві вагомий впевнені. Абітурієнт має нахил до журналістської творчості і, як нам здається, судячи з його доробку, з успіхом працюватиме журналістом. Петро Злотко заслуговує бути допущеним до участі в творчому конкурсі.

І. Крупський,
асистент кафедри теорії
і практики преси».

Читаю рекомендацію для вступу на факультет журналістики редактора газети «Колос» А. Сидорчука: «Починаючи з 1976 р., Петро Злотко постійно підтримує тісні зв'язки з редакцією районної газети «Колос» та редакцією радіомовлення. Був редактором загальношкільної газети «Юність», організовував вечори поезії. Бере участь у випуску літературної сторінки «Ластівка», яку веде районне літературне об'єднання. Намагається писати образно і оригінально, оперативно, багато читає художньої літератури, цікавиться газетними та суспільними новинами».

З рекомендації редактора Волинської обласної газети «Молодий лєнінець» С. Крещука довідуємося, що Петро Злотко добре володіє словом, знає мову, вміє логічно мислити, добирати вагомий факти, його матеріали майже не потребують правки. Він гарно співає, декламує вірші. Нагороджений почесними грамотами і цінними подарунками за активне дописування до газет.

Директор Іваничівської школи №2 В. К. Решетняк і класний керівник О. В. Гапонюк правдиво наголосили у педагогічній характеристиці, що учень Петро Злотко впродовж десяти років навчався відмінно. Був головою учнівського комітету, чесний, чуйний товариш. Активний дописувач до газет про шкільне життя. Багато часу віддає складанню віршів, які одержали схвальну оцінку на республіканському семінарі молодих авторів, учасником якого був у березні 1979 року. Характерною рисою Петра Злотка – любов до праці. Середню школу закінчив із золотою медаллю.

Письмову роботу з творчого конкурсу для вступу на факультет журналістики Львівського університету імені Івана Франка читали і оцінювали професор, завідувач кафедри теорії і практики преси Володимир Здоровега і журналістка Євгенія Божик: «Вступник Петро Злотко, побувавши з іншими абітурієнтами на Львівській кераміко-скульптурній фабриці та ознайомившись з її роботою, вирішив збудувати свій матеріал у формі інтерв'ю. Скомпонував його вправно, хоч і знахідок особливих немає. Зате можна з певністю сказати, що перед нами грамотний вступник, здатний спостерігати, узагальнювати, логічно викладати думки. У творі майже немає мовно-стилістичних помилок, за винятком одного росіянізму. Вважаємо, що роботу можна оцінити на «Добре».

Після співбесіди, яку проводили декан факультету, професор Цьох Й. Т., професор Здоровега В. Й., доцентка Радванська Н. О., доцент Яшук П. Й., Скуратко М.В., Косован О.Р. і Сліпушенко М. А., Петро Злотко, як і інші абітурієнти, писав вступний твір. Він обрав вільну тему: «Всюди нас кличе і нас окриля подвиг героїв-батьків» (І. Андрієвська).

Твір Петра Злотка перевіряв асистент І.В.Крупський і поставив «Відмінно». Цю оцінку схвалили голова екзаменаційної комісії і декан факультету журналістики. Іван Васильович з приємністю розповідав:

– Мав велике інтелектуальне задоволення, коли читав твір Петра Злотка, бо написаний щиро, грамотно, образно. Відчувається творчий хист. Ці якості я помітив, коли читав добірку його публікацій. Таких, як Петро Злотко, буде цікаво навчати. Адже він уже студент, бо медалісти складають лише один іспит.

Тепер І. В. Крупський – доктор історичних наук, заслужений професор Львівського національного університету імені Івана Франка, декан факультету журналістики.

Надзвичайно щасливий Петро Злотко помчав потішити свою однокласницю Людмилу Бобак, маму Олену Василівну і тата Василя Михайловича, старших сестер. Батьки – робітники Іваничівського цукрового за-

воду, дуже гордилися сином – слухняним, дбайливим, сумлінним, працьовитим. Не було найменшого зауваження за час навчання Петруся у школі. Щиро вітали Петра Злотка із вступом на факультет журналістики найстарішого в Україні університету директор школи В. К. Решетняк, класний керівник О. В. Гапонюк, педагоги школи, редактор газети А. О. Сидорчук.

Людмила Злотко з ніжністю у голосі та приємним хвилюванням згадує:

Ми з Петрусем вчилися в одній школі, в одному класі, всі 10 років сиділи за однією партою. Жили на паралельних вулицях. Вранці, коли я йшла до школи, Петрусь мене вже підчікував, щоб разом зайти до класу. І зі школи поверталися разом. Він мене проводжав і ніс мою сумку. Деколи приходив до мене і ми разом вчили уроки. Моя бабуся жила в сусідньому селі Древині і я часто її відвідувала. Петрусь мене часто проводжав. Пам'ятаю – був зоряний вечір і ми з Петрусем вивчали сузір'я Малої і Великої Ведмедиць. Коли падала зоря, загадували бажання. Отак Петрусь освідчився мені в коханні. Він часто писав мені вірші.

*Зустрів Тебе, переступивши поріг школи,
Красою й добротою чарувала Ти мене.
Такої дівчини не бачив ще ніколи,
Тому царівною назвав Тебе.*

Коли Петро Злотко на крилах летів похвалитися Людмилці – він уже студент, – ще не знав, що його кохана дівчина не подолала екзаменаційний бар'єр до медінституту. Петрова радість з Людмилиною журбою обнялись. Людмила повернулася в Іваничі. Мама Лідія Петрівна влаштувала її на роботу в колгоспі «Вільна Україна» на склад запасних частин. Настрій пригнічував від незадоволення. Заспокоював Людмилу хрещений батько Петра Олексій Андрійович Романюк, з яким вона працювала. Він навчав її життєвої мудрості. Серце повнилося неповторною радістю, коли отримувала листи від Петра. Він їй присвячував вірші, заспокоював, навіював впевненість, що Людмила також буде студенткою. Так і сталося: Людмила Бобак вступила на бухгалтерський відділ сільськогосподарського інституту в Дублянках неподалік Львова. Тепер це – Львівський національний аграрний університет.

У 1979 р. Людмила з хвилюючою радістю чекала на посвяту у студенти Петра. Настало урочисте 1-ше вересня – бурхливе, гомінке, веселе. Для кожного юнака і дівчини – це найпам'ятніший день. Почалося омріяне студентське життя. Спостерігав, як після посвяти гуртувалися студенти. В одній із груп помітив сина – радісно говорять, жартують, навіть трохи голосно. Відбулося зацікавлене знайомство з деканом факультету, завідувачами кафедр, викладачами. Перша лекція. Після занять запитую Сергія:

– Задоволений?
– Дуже... Познайомився з хлопцями.
– Як звати?
– Богдан Волошин, Віктор Гаврилів, Петро Злотко, Ігор Лісовий, Ігор Гулик...

Миттево згадав характеристики, доробок газетних матеріалів, творчу письмову роботу, екзаменаційний твір Петра Злотка. Мовив до сина:
– Петро здібний, порядний хлопець. Підтримуй з ним добрі стосунки.

Минали насичені навчальними дисциплінами дні. Студенти глибше пізнавали один одного. Зникали психологічні перепони між вступниками після десятого класу і тими студентами, які навчалися на підготовчому відділенні. Досвідченіші Богдан Кучер, Іван Книш, Мирослав Бойчук, Василь Левицький, Богдан Кушнір активніше впливали на студентсько-громадське життя курсу. Показували молодим, так б мовити, дорогу до університетської газети, літературного об'єднання «Франкова кузня», студентського ансамблю «Черемош»...

З цікавістю читав в університетській багатотиражці замітки, кореспонденції, репортажі Петра Злотка, Богдана Кушніра, Сергія та інших студентів. Редактор Мирослав Романюк заохочував майбутніх журналістів до творчої праці преміями, хоча й скромними. Петро Злотко разом з Василем Левицьким, Василем Терещуком у «Франковій кузні» читали, обговорювали вірші, оповідання ознайомлювалися з найновішими поетичними творами львівських та загальноукраїнських поетів.

Професор Михайло Нечиталюк цікавився роботою «Франкової кузні». Коли приходив на засідання літературного об'єднання, то розширював перед студентами горизонт пізнання творів Івана Франка – від вірша «Каменярі», якого у школі вивчали напам'ять, до філософської поезії.

*Не може при добрі той жить,
Хто хоче злу й добру служить.
Бо хтівши догодить обом,
Він швидко стане зло робить.*

*Книги – морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить.*

Ліричне серце Петра Злотка поринало у збірку «Зів'яле листя». Він намагався писати вірші у заданій Франком тональності «Так, ти одна моя правдивая любов...», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...», «Черво-

на калино, чого в лузі гнешся»?..». Водночас раціоналізм майбутнього журналіста Петра Злотка сприймав Франкове ідейно-творче кредо, його заповіт і поетові, і кожній людині, а саме – честь має бути найвизначальнішою рисою особистості.

*Не мовчи, коли, гордо пишаючись,
Велегласно брехня гомонить,
Коли, горем чужим утішаючись,
Зависть, наче оса та, бринить,
І сичить клевета, мов гадюка в корчи, –*

Не мовчи!

*Говори, коли серце твоє підіймається
Нетерплячкою правди й добра,
Говори, хай слів твоїх розумних жахається
Слямазарність, бездарність стара,
Хоч би ушам глухим, до німої гори, –*

Говори!

Інколи під час занять, на перервах, у гуртожитку, який часто відвідували викладачі (така була вимога), спілкуючись із студентами, вловлював настороженість, напруженість, скритність. Частіше було чути російську мову: студенти російської і єврейської національностей спілкувалися лише російською, всіяко спонукали українців також говорити по-російськи. На студентських комсомольських зборах, загальноуніверситетських партійних зборах, наукових конференціях окремі виступаючі російською мовою наголошували, що потрібно зміцнювати велике почуття соціалістичної гордості радянської людини. Виховувати у молоді непримиренність до будь-яких проявів українського буржуазного націоналізму і сіонізму, національної обмеженості і українського місництва.

Тільки у перші роки відродженої Української незалежної держави Петрові Злоткові, як і мільйонам інших людей, повністю стало зрозуміло, що «розвинутий соціалізм» створював усі матеріальні, соціальні, політичні, ідеологічні передумови для формування нової радянської людини на засадах загальносоюзного російщення. З цією метою у серпні 1978 р. ЦК КПРС видав таємну постанову «Про дальше вдосконалення вивчення і викладання російської мови в союзних республіках». ЦК Компартії України схвалив московський документ і розробив свої таємні «Заходи по організації виконання постанови ЦК КПРС від 31 серпня 1978 р. «Про дальше вдосконалення вивчення і викладання російської мови в союзних республіках».

Рада Міністрів УРСР у відповідь на постанову Ради Міністрів СРСР від 13 жовтня 1978 р. № 835 «Про дальше вдосконалення вивчення і ви-

кладання російської мови в союзних республіках» ухвалила 2 листопада 1978 р. постанову «Про заходи по дальшому вдосконаленню вивчення і викладання російської мови в загальноосвітній школі УРСР». Колегія Міністерства освіти УРСР, виконуючи постанови партії і уряду, накази Мінвузу СРСР, зокрема наголосила, що протягом 1979-1985 років в Україні здійснюватиметься широкий комплекс заходів, спрямованих на ґрунтовне оволодіння підростаючим поколінням російської мови.

Розгорнуті рекомендації ухвалила Всесоюзна науково-теоретична конференція «Русский язык – язык дружбы и сотрудничества народов СССР», яка відбулася 22-24 травня 1979 р. у Ташкенті. Зокрема, зазначалося: «Органам народного образования содействовать организации школ и классов с углубленным изучением русского языка, совершенствованию факультетов по русскому языку и литературе, привлечь лучших учителей, работников высшей школы и науки. Совместно с пионерскими и комсомольскими организациями развивать внеклассную и внешкольную работу на русском языке, обращая особое внимание на привитие учащимся навыков общения на русском языке как эффективному средству развития речевой практики».

На ташкентській конференції схвально поставилися до досвіду роботи засобів масової інформації України, які знаходили «яркий путь к усилению массовой информации для повышения уровня изучения русского языка. Каждый третий театральный спектакль, показанный по украинскому телевидению, построен на русском репертуаре. В телепоказах активно участвуют 8 русских театров Украины, лучшие гастролирующие коллективы Москвы, Ленинграда, а также столиц союзных республик. В 1978 году показано 25 спектаклей на русском языке. На экране регулярно представлены произведения Л. Толстого, А. Чехова, А. Островского, М. Горького, современных известных русских советских драматургов. В ряде высших и средних учебных заведений практикуется добровольное изучение отдельных курсов на русском языке».

Про «добровільність» переходу до вивчення спеціальних дисциплін російською мовою, щоб «русское слово мира, дружбы и светлых надежд связывало воедино судьбы и чаяния великой Страны Советов», свідчать циркуляри, які надходили з Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти УРСР ректорам вищих і директорам середніх спеціальних навчальних закладів: «1. Ежегодно устанавливать перечень специальных дисциплин, которые целесообразно преподавать на русском языке. 2. Организовать с 1979/80 учебного года для лиц нерусской национальности изучение русского языка по углубленной программе за счет времени, выделенного на факультативы и дисциплины, вводимых в соответствии с особенно-

стями республик и вузов. Практиковать создание на факультетах общественных профессий отделений перевода с русского языка на родной и с родного языка на русский».

Начальник навчально-методичного управління з вищої освіти Мінвузу СРСР А. В. Крупін вимагав інформацію про те, як у Львівському університеті удосконалюють вивчення «русского языка – языка нашего единства, способствующего интернационализации (чит. Російщення. – В. Л.) всей нашей жизни, духовному росту советских людей различных национальностей». Ректор Львівського університету надіслав «перечень специальных дисциплин, которые преподаются на русском языке».

У такій суспільно-політичній, навчально-виховній, морально-психологічній ситуації минув навчальний рік. Людмила Бобак раділа, що Петро Злотко – її Петрусь на «відмінно» і «добре» склав іспити. Водночас він не лише дописував до студентської газети «За радянську науку», а й продуктивно співпрацював зі своєю Іваничівською районною газетою «Колос».

У вересні 1980 р. студенти допомагали збирати врожай у с. Шмідтове Снігурівського району Миколаївської області. В основному збирали помідори, викопували цибулю. Польовим деканом керівництво університету призначило мене. З висоти літ зізнаюся, що дуже переживав, адже відповідав не стільки за результати праці, скільки, за поведінку, здоров'я, життя кожного студента і студентки. Водночас з педагогічного погляду було цікаво, бо мав найповнішу можливість всебічніше пізнати студентів в інших ситуаціях, ніж навчальний процес. Тішився, коли справджувалися мої сподівання, і картав себе, що декого надто ідеалізував, а він того не варт.

Сумлінно, відповідально ставилися до роботи на полі, під час ремонту ящиків Богдан Кучер, Іван Книш, Петро Злотко, Володимир Палига, Петро Макітринський, не відставав від них мій Сергій. Прикро, але було двоє таких, що навіть на харчі не заробили. Але загальний підсумок у зіставленні з результатами роботи студентів інших факультетів – найвагоміші. Середній заробіток студента склав більше 100 карбованців. Тоді це було чимале доповнення до стипендії. Студенти забезпечилися помідорами, цибулею – довели до Львова.

Тривало навчання: лекції, семінари, практичні заняття. Професор В. Й. Здоровега займався із бажаними студентами у «Студії молодого публіциста». Петро Злотко не пропускав жодного творчого засідання. На суд колег Романа Іванчука, Володимира Василечка, Ігоря Галушца, Мар'яна Становича, Світлани Михайлюк, Сергія Лизанчука, Богдана Кушніра Петро Злотко подав матеріал «Коли у гості «прийде» Моцарт?».

Учасникам студії під час обговорення особливо імпонував виступ Ігоря Галушачака – студента III курсу – розважливий, логічний, із вдумливими критичними зауваженнями, товариськими побажаннями. Про перебіг цього засідання розповідав мені Сергій. Я радів за Ігоря Галушачака – сина мого вірного друга Петра Галушачака, з котрим потоваришував ще в Коломиї, потім працювали в Івано-Франківську, згодом доля привела нас до Львова. До речі, у «Студії молодого публіциста» студенти ознайомилися, читали, аналізували публіцистику львівських, київських і московських журналістів.

Після обговорення, деякого доопрацювання матеріалу Петро Злото опублікував його у районній газеті «Колос». Подаю його повністю.

Коли у гості «прийде» Моцарт?

Сучасна молодь уміє проявити ініціативу, жити творчо, працювати з вогником. Усе це їй визначає активну життєву позицію кожного з нас. Але, на жаль, ми не завжди вміємо правильно організувати свій вільний час. А буває так, що безсилі відповісти на запитання: «Як відпочивати?». Особливої гостроти набирає ця проблема серед сільської молоді. Як не як, а в місті – вам і театр, музей, картинна галерея. У селі єдине місце відпочинку – клуб або ж Будинок культури. Коли йще додати до цього, що там, крім одноманітних фільмів і таких же танців, немає чогось іншого, то, звісно, юнаки і дівчата не завжди з радістю приходять сюди.

... Танцювальний зал був переповнений. Закусивши в зубах цигарки, хлопці на естраді вдарили з усіх сил по гітарах, намагаючись наслідувати «Спейс», чи то «Біджиз». Це створювало не музику, а якийсь хаос звуків. А там був танець... Що нагадував він – важко сказати.

Лише частина дівчат, напевне ті, які вірять у казкових лицарів, стояли осторонь і чекали, коли звуки вальсу – ніжного і таємниче прекрасного – покличуть до танцю. І тут подумалось: «Невже ніхто з цих людей не відчуває смаку щодо культурного відпочинку? Невже знамениті мелодії, які пережили століття, так легко забуваються?».

Це не може залишитися поза увагою. Адже на такі танці ходять учні. І це часто буває як в райцентрі, так і в клубі цукрового заводу, хоч, до речі, школярі вміють свій вільний час організовувати цікавіше.

... Важко сказати чия це була ініціатива, але наполегливість старшокласників узяла верх над невмолимністю вчителів, і тепер у другій школі райцентру дискотека знайшла свою постійну прописку. У цей час линуть веселі пісні, бажуючих запрошують до музичної вікторини. Але і вони не задовольняють вибагливу молодь. Їй потрібно більшого. Це поєднання музики з поезією., розповідями про композиторів, улюблених

спортсменів, акторів, співаків, естрадні колективи. Їм потрібна глибина знань, а не лише танці, бо світ прекрасного багатий і неповторний.

В одному з номерів «Комсомольської правди» був поміщений огляд листів, умовно об'єднаних під рубрикою «Класика». Мова йшла про мистецтво, яке є неперевершеним, неоціненним надбанням усього світу – класичну літературу, музику, живопис. Вчителі, учні, робітники висловлювали свої думки про роль і значення мистецтва у наш час. Усіх хвилювало питання: «Як навчити молодь розуміти класику?». Дійшли висновку, що це можна зробити на вечорах відпочинку, дискотеках, які слід проводити в школах, на підприємствах, в клубах. Бо ж не секрет, якщо хтось і чув про Леонардо да Вінчі, Шекспіра, Бетховена, то впевнений, що не кожен розповість про Рембранта чи Пікассо, джерельно-чисту симфонію «Танець маленьких лебедів» П. І. Чайковського.

А чому б у клубах, школах не організувати декади того чи іншого письменника, композитора, художника, диспути, читацькі конференції, конкурси, куди «запрошувати» Баха, Моцарта, Пуччіні, Репіна, тих, хто збагатив своєю працею і життям світове мистецтво.

Твоє дозвілля. Як багато в чому воно залежить від нас, і тих, хто покликаний робити його змістовним та цікавим. Але лише спільно ми можемо збагатити наше духовне життя, наповнити його життєрадісними хвилинами.

Петро Злотко

Прискіпливо перечитую ці роздуми Петра Злотка, які написані 41 рік тому і вловлюю багато актуальних нині духовно-естетичних імпульсів. Звісно, в часи антинародного комуністичного режиму заборонено було писати про українське національно-патріотичне виховання. Однак переконаний, що коли б Петро Злотко прочитав у журналі «Україна» (1989. – №34) доповідь К. Г. Стеценка «Українська пісня в народній школі», яку він виголосив на з'їзді вчителів народних шкіл Ямпільського повіту на Поділлі 25 квітня 1971 р., то до Петрового серця і розуму припали би концептуально важливі принципи освітньо-виховної роботи. Звертаючись до вчителів К. Г. Стеценко наголошував: «...На вашу долю випадає класти перші цеглини фундаменту в будівлі – великої ваги справи – національної української школи, а разом з тим, через школу, й націоналізацію нашого, дуже обмосковленого, народу... Як же це зробити? Одним із принципів педагогічної науки є принцип виховання дитини на основі пробудження художнього почуття, бачення краси як вічної правди». К. Г. Стеценко закликав черпати красу для розвитку дітей з великої скарбниці народної творчості: «Тут знайдемо й високоартистичне художнє слово нашого великого народу українського; тут знайдемо й класичну гармонію ліній на

українському орнаменті; тут знайдемо і невмирущу красу нашої рідної і чудової пісні, народної української творчості; на її думках та піснях повинні перш усього виховати себе учителі української школи, збірники цієї народної творчості повинні бути у них під руками, щоб на їх вічно прекрасній красі будувати виховання українських дітей...

Одним з найпопулярніших і доступних видів мистецтва треба вважати співи, і вони повинні стати могутнім знаряддям для виховання народу через школи як у моральному, так і в національному дусі. Пісня нашого народу – це історія його, багатство духовне його, це – гордість його, що признають й чужі люди. І от на чому – на піснях його ми повинні воскрешати національний дух народу, національне самопізнання. Сила народної пісні ще й в тому, що вона може повернути до нас тих, що втратили свою національність. І тому, повторюємо, пісня українська має право бути одним з могутніх і перших факторів національного відродження й виховання нашого народу, що виставляється тепер як лозунг сучасного моменту. Нам треба націоналізувати наш народ, самих себе, бо чоловік, який існує поза межами національної стихії, є марá. Народ, що не мислить себе живим членом в сім'ї людності, не нація. Без народного характеру, без національного обличчя, і всяка держава не є живий організм, а – механічний верстат».

Отже, наше покликання творити живий організм української титульної нації, а не зловорожий «механічний верстат», не сліпу машину, яка «потопче і роздавить нас» (Іван Франко). Вільна національно-духовна, правова, демократична, багата і для пересічних людей, а не тільки для купки захланних, аморальних олігархів, злодіїв-лихварів, соборна українська Україна утвердиться тоді, коли також кожна людина будь-якої національної меншини щиросердно скаже так, як, наприклад, від усієї світлої душі заявила у телепередачі «Рандеву» Джамала: «Я – українка кримсько-татарського походження!».

Отже, маємо усвідомити, всім своїм єством відчути, зрозуміти, що нашим завданням є творити українську Україну, що ніхто нам не збудує держави, коли ми самі її не збудуємо, що національний дух українців, національні права українців, як і національні права англійців, італійців, німців, поляків, угорців, японців — є основою загальнолюдських прав, загальнолюдських морально-духовних цінностей.

Безперечно, ці слова у часи комуністичного режиму я не написав би, бо Дамоклів меч страху висів над головою. Петро Злотко оприлюднив свої актуальні роздуми в межах можливого на той час. Тим паче, його публікацію в Іваничах і районі читали за місяць до надзвичайного важливого життєдайного повороту. Петро Злотко і Людмила Бобак вирі-

шили одружитися. Головним старостою був Хрещений Батько Олексій Андрійович Романюк. Батьки Олена Василівна і Василь Михайлович Злотки та Лідія Петрівна і Леонід Мифодійович Бобаки 8-9 листопада 1980 р. справили дітям весілля. Зі Львова до Іваничів приїхали привітати молодих студенти Тарас Батющак, Мирослав Бойчук, Віктор Гаврилів, Василь Добрянський, Михайло Ісак, Михайло Калинюк, Володимир Лазунда, Михайло Лапків, Сергій Лизанчук. На пам'ять Людмили і Петрові Злоткам Мирослав Бойчук створив документальний фільм. До речі, на весіллі Михайло Лапків познайомився з Петровою родичкою Вірою, вони згодом також одружилися.

На третій день традиційне іваничівське весілля переросло в студентське. У журналістський гуртожиток на Майорівку приїхали з Дублян подружки Людмили з її академічної групи бухгалтерського обліку, навезли тортів, волинських смаколиків, море квітів. З Петровими друзями влаштували неповторну гостину. Лунали весільні вітання, дзвеніли радісні пісні, які досить часто переривало гомінке «Гірко», що було чути по всьому гуртожитку. Коронний номер-вітання приготував Богдан Кучер. Він щиро, надзвичайно зворушливо виконував пісню «Стожари» (слова Володимира Кудрявцева, музика Павла Дворського).

*Був зорепад і зелен сад,
І ми були у парі.
По тім саду без тебе йду,
Коли горять стожари...*

Хлопці й дівчата заворожено слухали пісню. У глибину чутливого Людминого серця навечно запали слова «Моя любов – не згасне...», «Вона навк є в серці». Зачаровувала мелодія і слова. Думками Людмила леліяла Петрові чорні кучері, ніжно купалася в голубизні його очей... Коли народилася Оксанка, «Стожари» перетворилися в улюблену колискову, яку Людмила і Петро ніжно наспівували для донечки. Заполонювали Оксанку також «Червоною рутою» Володимира Івасюка. Щастям повнилося життя молодій студентській сім'ї, хоч було важко, бо від навчання ніхто не звільняв. Квартиру знімали в Дублянах, за неї треба ж платити.

...Більш-менш розмірений плин студентського життя на факультеті журналістики раптом обірвався. Несподівано навесні 1981 р. ввірвалося небезпечне випробування. Працівники обласного Управління КДБ передали студентську «Лесную правду» в партком Університету. Тут із змістом загального товстого зошита під такою назвою ознайомилися декан Й. Т. Цьох і я – свіжоспечений секретар парторганізації. На факультеті переполох, перестрах, перешіптування, тривожне очікування. Декілька

працівників із КДБ днями тижнями не виходять з університету. Нишпорять по всіх факультетах. Насаджується теза, що розкрито «українську буржуазну націоналістичну організацію». Згадують про 1973 рік, коли заарештували кільканадцять студентів, відрахували з університету, а також звільнили з роботи кількох викладачів. Найбільше «ворогів радянської влади» було тоді на українській філології та історичному факультеті. З факультету журналістики відрахували лише Павла Федюка. Тепер зловісно термосять факультет журналістики. Як-не-як, а, «розкрито націоналістичну групу студентів!». Їхні прізвища вже відомі. Треба глибше копати, щоб натрапити на слід викладачів. Вони можуть бути зв'язані зі студентами. Якщо ні, то повинні б знати про такий зошит із злісним наклепом на соціалістичну дійсність, генерального секретаря ЦК КПРС. Якщо не звертали уваги, замовчували, потурали, то також винні...

Нишпорки також зацікавилися «Студією молодого публіциста». Випитували у студентів, чим вони там займаються, про що говорять, що пишуть, у яких газетах друкують матеріали, вимагали, щоби показували тексти. У Петра Злотка найбільше розпитували про Ігоря Галушцака. Раптом цікавилися життям-буттям родини Злотків. Петро змушував розповідати про тата, маму, дружину, донечку, яка народилася. Думки ж прошивали мозок: «Невже й у Львові знають про дідуся Михайла, котрий 25 років відбував покарання у Карагандинській області за приналежність до ОУН, та про інших репресованих родичів?». Дідусь Михайло Злотко дуже любив кмітливого Петруся, тішився його успіхами у навчанні, уникав розповідей про тюремні страждання. Та коли вони були лише удвох, далеко від свідків, дещо згадував про «комуністичний курорт», або з особливою гордістю наспівував:

*Там десь далеко на Волині,
Створилась армія УПА,
Щоби воскресла Україна
І завітала свобода...*

Кадебешники під час розмови перескакували з однієї теми на іншу. Дуже хотіли знати, про що говорить зі студентами Володимир Йосипович Здоровега, яких авторів рекомендує читати. Петро казав, що на засіданні студії обговорювали статті не тільки відомих українських авторів, а й російських публіцистів В. Аграновського, С. Афанасьєва, М. Грибачова, Т. Тесс, Б. Стрельнікова... І знову заходила мова про Ігоря Галушцака. Чи вони друзі з Петром Злотком? Петро переконував, що бачаться з Ігорем тільки у «Студії молодого публіциста», він старанний студент, змістовно пише.

... Зустрічаюся з татом Ігоря – Петром Галушаком. Він і його дружина Алла у відчаї.

- Що за нісенітниця? Я білоруска, а мій син – український буржуазний націоналіст! Хто таке вигадав... Куди не прийду за роз'ясненням, на мене дивляться як на ворога народу. У кого шукати порятунку, правди?

- Не сподівався, друже, що Ігор потрапить у таку халепу... Біда та й годі, – страждає Петро.

Я переживаю, шукаю втішливих слів, а їх нема, десь пропали. Нарешті, змігся відкрити свою безпорадність:

- Найжахливіше те, що я не можу допомогти тобі, Петрусю.

- Не картай себе, – Петро захищає мою безсилість.

- Може би ти пішов до Добрика, – заіскрилася надія. – Він перший секретар обкому партії, член ЦК КПУ, Віктор Федорович брав тебе на роботу, знає як прекрасного фахівця. – Я ще щось говорив, набирався упевненості, що справу буде полагоджено. Ігоря врятовано, а водночас, може, й інших студентів. – Іди, завтра же йди, він тебе прийме, – наполягаю.

Через день знову приходжу до Галушаків.

- Що він сказав? Допоможе?

- Якби йшлося про якогось пияка, злодія, хулігана, то його взяли б на поруки. Захистили, – спазми стискають Петрове горло.

- Тримайся, друже, бережи себе, не побивайся так, – намагаюся заспокоїти.

- Націоналістів не захищаю! – відрубав мій хлібодавець, як тільки я ступив на поріг.

- Будь ласка, послухайте, усе поясню, – благаю.

- Таке зелене, вже ворог радянської влади, мати його... – кричав, як навіжений. – Що заробив, те й буде мати!

Наче риба об лід, б'ються думки. Даремно товчуть собою, шукають виходу. Двері, вікна скрізь зачинені, жодної щілинки. Факультет гуде, наче вулик. Ловлю на собі різні погляди. Унікаю конкретних відповідей на запитання. Більше слухаю, прислухаюся. У різних варіантах обсмоктується слово «націоналізм». Одні з осиним задоволенням переповідають азбуку з «Лесной правды». Акцентують увагу на тлумаченні слова «Сибір»: «Ви чули? Сибір – це географічна назва частини Радянського Союзу, в якій побував кожний справжній українець. Подумайте!.. Для них бандерівці – чесні українці. Головорізи, а не справжні українці, вовкулаки». Інші смакують, коментують рядки «Їхав фіров по селу, зустрів москаля, убив із пістоля. Другий почав утікати, я став доганяти. Він ніс «Цілину» в руках, я вилами його під пах»: «Це ж розпалювання національної ворожнечі, заклик до братовбивства! Судити за таку писанину!..».

Що вони лепечуть? Невже нічим не зараджу Ігореві? Директивний мотор заведено, репресивна машина мчить. Хто її зупинить, щоб не розчавила?..

- Йосипе Терентійовичу, які ж вони буржуазні націоналісти? – набрався сміливості запитати Цьоха.

- Хто ж вони, по-вашому? – декана зацікавило, що скажу.

- Не знаю... Мабуть, несерйозні юнаки, з претензіями на оригінальність, своєрідний спосіб самовизначення.

- У громадянську в такому віці полками командували, за радянську владу воювали, знали, чого хочуть, а ці?..

- Якщо будуть учитися, то виховаємо.

- Їхню долю вирішують вище, у цій ситуації я лише виконавець.

- Ви авторитетна людина, ваше слово має вагу.

- Нехай би Петро Іванович ліпше виховував сина, то і я мав би спокій.

- Він добрий, порядний, вимогливий батько.

- Не захищайте... Знаю, що ви друзі. Я також думаю, як із цієї ситуації вийти з найменшими втратами...

Засідає комсомольське і партійне бюро, студенти, наставники академгруп пишуть пояснення. Ігоря Роп'яника – партгрупорга курсу, мене раз-у-раз викликають до декана, у партком. Відбуваються закриті і відкриті збори партгрупи, комсомольські і партійні збори факультету. Розправа підходить до кінця. Ігоря Галушца, Миколу Гіся. Володимира Сенькова, а також Богдана Саврука, який наслідився заступитися за однокурсників, виключили з комсомолу і відрахували з університету. У рішенні партгрупи, комсомольських і партійних зборів факультету та постанови парткому університету за наполяганням Й. Т. Цьоха й О. І. Семківа – секретаря парткому університету студентів не звинувачували в українському буржуазному націоналізмі, антирадянщині. Вдалося уникнути найстрашнішого в той час ярлика. Юнаків назвали політично інфантильними, ідеологічно незрілими, класово незагартованими. Й. Т. Цьоха, І. Роп'яника, наставників академгруп і мене попередили, «нагородили» доганами і доганами із занесенням до облікових карток. Зобов'язано всю ідейно-виховну роботу, навчальний процес на факультеті підпорядкувати вихованню ідеологічно переконливих борців за утвердження комуністичних ідеалів, проти підступної буржуазної ідеології, різних проявів українського націоналізму й сіонізму.

Дошукоюся відповіді на запитання: хто підштовхнув, організував студентів на створення своєрідного журналу «Лесная правда»? Чому така назва? З якою кінцевою метою це робилося? Найбільше в цій історії, на мій погляд, потерпів Ігор Галушца. Понад чотири роки його

батьки Алла і Петро Галушаки оббивали пороги в обкомі партії, Міністерстві вищої і середньої спеціальної освіти УРСР та університеті імені Івана Франка, щоб поновили сина на навчання. Тільки в 1986 році дозволили Ігореві Галушаку навчатися на російській філології.

Минали дні, тижні, місяці. Зловісний кадебістський слід на факультеті поволі стирався. Студенти опановували журналістський фах теоретично і практично, їздили на сільськогосподарські роботи. У вересні 1982 року зривали хміль у Бродівському хмелерадгоспі. І знову я відповідав за організацію і результати праці, порядок і дисципліну, харчування і відпочинок студентів. За робочий день кожний студент мав нарвати 22 кг хмелю.

У мене збереглося дві світлини із сільськогосподарської баталії. На одній видно, що заготовляємо дрова для кухні, адже треба варити їжу. Петро Злотко підтримує колоду, щоби не рухалася, а поетичними думками лине до своїх дівчат – донечки Оксанки і дружини Людмили. Як вони дають собі раду без нього? Два студенти колоду пилять. На жаль, не впізнаю їх. Щоби не дармувати, розколюю ковбки. На другій світлині Петро Злотко позує коло кошика, повного хмелю. Щоби виконати норму, то треба ще не один такий кошик наповнити. Мабуть, тому Петро трохи зажурився. А може інша проблема колючками огортала вразливу душу?

Та не одним хмелем жили студенти. Організовували спортивні змагання (грали у футбол, волейбол), проводили вечори поезії. Читали не лише свої вірші, а й твори відомих поетів. Запам'ятав, як Петро Злотко з особливим духовно-естетичним настроєм читав Василя Симоненка:

Ти знаєш, що ти — людина?

Ти знаєш про це чи ні?

Усмішка твоя — єдина,

Мука твоя — єдина,

Очі твої — одні...

...Соціально-економічна, політико-ідеологічна, суспільно-психологічна ситуація в СРСР пронизувала освітньо-виховний процес, накладала своєрідний відбиток на студентське життя. Значно пізніше я писав, що зросійщені і збільшовичені українці, прихильники так званого «естественного слияния родственных и близких собой славян», відкриті і замасковані вороги українства «натхненно і організовано» під керівництвом В. В. Щербицького і його «підручних» виконували таємну постанову ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 26 травня 1983 р. № 473 «Про додаткові заходи по поліпшенню вивчення російської мови в загальноосвітніх школах та інших навчальних закладах союзних республік». Через кільканадцять днів відповідну постанову ухвалили ЦК Компартії

України і Рада Міністрів УРСР. Додаткові заходи щодо поліпшення вивчення російської мови (треба читати – російщення, денационалізації. – В. Л.) розробила колегія Міністерства освіти УРСР. В середніх профтехучилищах з українською мовою навчання збільшено кількість годин на вивчення російської мови з 35 до 105. Ділили класи, академічні групи для поглибленого вивчення російської мови. Російські словесники отримували на 15 відсотків вищу зарплату від учителів, які викладали інші дисципліни. На факультеті журналістики на вимогу Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти УРСР удвічі збільшили кількість годин для вивчення російської мови.

На одній із перерв після заняття з «Теорії і практики журналістики» підійшов до групи студентів, які жваво розмовляли:

- Розумію, що знання мов розширює інтелектуальний рівень людини, – говорив Іван Книш. – Але чомусь на вивчення англійської чи німецької мов годин не збільшують.

- Нам, майбутнім журналістам, потрібно добре знати українську мову. То чому би не збільшити кількість годин на її вивчення, – озвався Петро Злотко. – Це дало би можливість Олександрі Антонівні Сербенській успішніше передавати нам свої глибокі знання. Адже наступного року закінчуємо університет і більшість працюватиме в редакціях україномовних газет, радіо чи телебачення.

- Богдан Кучер уже створює мистецькі передачі на обласному телебаченні, – додав Володимир Палига.

Час швидко спливав. Після напружених державних іспитів, захисту дипломних робіт молоді журналісти торжествували на випускному вечорі. Богдан Кучер та Іван Книш заохочували разом з ними насолоджуватися «Пшеничним перевеслом» Ігоря Білозіра.

*Ой три вишні, три розлогі зронять білий цвіт
На порозі батька й неньки.
Розійдуться три дороги у широкий світ,
Три дороги-доріженьки.*

*Кликну-свисну вороного
Час, мій коню, час, час...
Перед брамою дня
Осідлаю коня,
А нині в гості мене
Жде щаслива рідня,
Вся моя рідня...*

1984 рік відкрив для молодшої журналістської рідні нову життєствердуючу дорогу. Для мого Сергія запам'яталася ще одна особлива дата – 4 лютого 1984 р. – день одруження. Його щиро поздоровляли однокурсники. Петро Злотко з гордістю сказав: «Доганяй мене. Моїй Оксаночці 20 травня уже буде три роки».

Розійшлися життєві шляхи випускників факультету журналістики всією Україною, а дехто виїхав за її межі. Петра Злотка запрошували на роботу до Києва. Він після третього і четвертого курсів проходив практику в РАТАУ. Але відмовився, повернувся у рідні Іваничі, зайняв посаду відповідального секретаря редакції газети «Колос», редактором якої тоді був мій однокурсник, щирий приятель Андрій Омелянович Сидорчук. Факультет журналістики ми закінчили 1966 року.

Людмила Злотко, здобувши професію, працювала у бухгалтерії колгоспу, а згодом у податковій інспекції. Молода сім'я Злотків набиралася потрібного досвіду у складних умовах життєствердження. 26 травня 1985 р. їхня донечка Оксанка розбагатіла братчиком Андрійком. Щиро тішилися внучком батьки Людмили і Петра. До речі, 14 травня того ж 1985 р. я також став дідусям. На світ Божий прийшов Тарасик. Земне життя Оксанки, Андрійка Злотків і Тарасика Лизанчука починалося у квітучому травневому розмаїтті.

Для дорослих, свідомих людей 1985 рік був визначальний тим, що після березневого і квітневого пленумів ЦК КПРС стрімко змінювалося суспільно-політичне життя в СРСР. Вже була оголошена М. С. Горбачовим «перебудова», зароджувалося «нове мислення», його ядром було визнано загальнолюдські цінності. Перемінювалося організаційно-творче життя у редакції газети «Колос». Молодий відповідальний секретар Петро Злотко під доброчинною, глибоко фаховою орудою редактора А. О. Сидорчука (йому у 1985 р. було 57 років) набирався досвіду керувати творчим колективом, удосконалювався професійно. Дещо оновлювали тематику, змістове наповнення публікацій, верстку газети.

Однак сум'яття брало у полон серце і душу. Здоровий глузд відганяв неспокій. Та у голові Петра Злотка роїлися тривожні думки після розмови з працівником Іваничівського КДБ.

- Ви талановитий журналіст, – улесливо говорив кадебіст. – Ми просимо вас писати про тематичні вечори «Цього забути не можна» і «Зрада – їхнє ремесло». Треба розвінчувати українських буржуазних націоналістів, які підняли ворожу голову.

- Дякую за довіру, але у мене не вистачає потрібних знань.

- Не кажіть таке. Нам відомо, що ви із золотою медаллю закінчили школу, добре вчилися в університеті, практику проходили в Києві.

- Але писати на такі теми – це дуже відповідальна річ. Я ще замолодий.

- Не заперечуйте. Саме ви маєте писати на ці важливі політичні теми. Треба захищати Радянський Союз від ворогів.

- Дуже багато часу займає робота відповідального секретаря редакції. Дружина, діти також потребують постійно уваги.

- Петре Васильовичу! Ми вже вирішили, що ви будете висвітлювати цю тему. – З холодним притиском у голосі сказав кадебіст.

- Вибачте, журналістика – це творчість. Має бути внутрішнє поклоння писати, вільний політ думки.

- Вас радянська влада вчила у школі, в університеті, дала освіту, тратила гроші, то відпрацюуйте!

- Я ж працюю...

- Не так, як треба... Невже ви думаєте, що ми не знаємо, ким були ваші родичі, родичі дружини? Нагадую: вони були лютими ворогами радянської влади, братнього російського народу. Подумайте про свою долю, майбутнє дружини, дітей, – роздратований кадебешник повільно підвівся із крісла, пронизливо подивився в Петрові очі і вийшов з кабінету, залишивши його у навіяному страху.

Через тиждень чи два зателефонували з КДБ.

- Завтра їдемо у Старопорицьк. Будьте готові, – наказували з телефонної трубки. – Там буде тематичний вечір «Зрада – їхнє ремесло». Зрозуміли?

Відтоді Петро Злотко втратив упевненість в собі. Почувався мов у зачиненій золотій клітці. Творчу журналістську гідність заганяли у безодню. Його постійно супроводжував психологічний тиск. Кадебісти розмовляли лицемірно улесливо, жертва уже була на їхньому отруйному гачку. Зазвичай бесіди закінчувалися запрошенням гостинно покачувати. Досить часто у тому чи іншому колгоспі, куди приїжджав Петро, щоби зібрати потрібний матеріал для написання кореспонденції чи статті, нарису чи інтерв'ю, саме у той час там чомусь був працівник КДБ. Він тішився «випадковій» зустрічі, доброзичливо створював ситуацію для спільного обіду чи вечері з обов'язковим алкогольним атрибутом. Чаркування з такими «друзями» морально пригнічувало Петра, негативно впливало на його здоров'я, вбивало волю. Він переживав, мучила совість, не зручно було перед дружиною, дітьми.

...Всесоюзна, республіканська, обласна партійна преса систематично писала про «нове мислення» і «перебудову», але сутність зловісної московської шовіністично-імперської політики не змінювалася. Тривав звироднілий наступ на українські національні цінності, наростало

паплюження українських національно свідомих борців за незалежну Українську Державу. Петро Злотко розумів, бачив, що так звану марксистсько-ленінську теорію про злиття «мов і націй», яку російщенням наполегливо здійснювали в СРСР, одягали в оновлені словесно-лицемірні викрутаси. Хоч було важко на душі, але він працював, цікавився суспільно-політичним життям в Україні.

Правду про функціонування української мови в Українській РСР Петро Злотко довідався з результатів дослідження, проведеного групою соціологів Інституту філософії АН УРСР у серпні-вересні 1988 р. в м. Києві: «При відносно високому показнику володіння українською мовою вона є переважним засобом спілкування лише у 16,5 % опитаних сімей. Водночас дві третини (67,1 %) сімей послуговуються головним чином російською мовою, (16,4 %) сімей – обома мовами однаковою мірою.

Ще рідше користуються респонденти українською мовою у побутовому спілкуванні в магазині, транспорті та ін. (всього 4,7 %), на роботі (8,3 %), в колі друзів (10,3 %). Лише в одній сфері – у спілкуванні із старшими поколінням (батьками, іншими родичами) значна частина опитаних переходить на українську мову (37,3 %). Якщо ж врахувати, що лише 2,5 % нинішніх першокласників, тобто один із сорока (!), виховувались у дитячих садках, де побутовала українська мова (ще 14,5 % мішаною), а також те, що всього 3,6 % респондентів забезпечують своїх дітей книгами переважно українською мовою, то прогноз стосовно рівня оволодіння молодшим поколінням українською мовою навряд чи може бути оптимістичним.

Обрання мови навчання не зумовлене (у всякому випадку, вирішальним чином) відсутністю шкіл чи класів з українською мовою навчання, а пов'язане, передусім, з культурно-мовними орієнтаціями батьків, зі сформованим у них ставленням до української мови взагалі. У свідомості батьків, які обирають для своїх дітей мову навчання, їхнє майбутнє успішне навчання у школі і вузі, широкі контакти з іншими людьми, майбутній успіх у професійній діяльності асоціюється з російською мовою».

Долаючи штучні морально-психологічні бар'єри, Петро Злотко сумлінно, творчо виконував обов'язки відповідального секретаря редакції, які забирали дуже багато часу. Водночас він поринав у важливі публікації республіканських і всесоюзних газет.

- Людмилко, прошу прочитати, – Петро схвильовано звернувся до дружини і подав газету «Культура і життя» за 29 травня 1988 р., у якій опубліковано лист-сповідь «Прощання з матір'ю» О. Олійникова: «Важко, мабуть, у Франції знайти француза, який не любить французької

мови, а в Італії – італійця чи в Іспанії – іспанця, які нехтують мовою – матір'ю, – так почав лист-сповідь О. Олійников. – Я народився й виріс в Одесі. Батько працював залізничником, а родовід його починається від чорноморських козаків, які не захотіли ні переселитися на Кубань, ні тікати за Дунай, а продовжували боротися з бідною в рідному краї й голос свого серця – мову – зберегли. Материне ж коріння – від одеських риба-лок. По-українськи вона майже не розмовляла (говірка була ближчою до російської мови) і, думається, в душі переживала з цього. Через те, ма-буть, спонукала нас із братом вивчати історію народу, не забувати, чийо-го роду ми діти. Хоч і навчалися в російській школі (української в нашій частині міста не було), але, беручи участь в художній самодіяльності, співали українські пісні, декламували вірші, вчилися виконувати танці багатьох народів СРСР. І любов до театру теж прищепила нам мати: во-дила до оперного, до музично-драматичного імені Жовтневої революції.

Згодом брат потрапив до Одеського молодіжного українського пе-ресувного театру імені Ленінського комсомолу, а я пішов до морехідного училища. Та під впливом матері з дитинства любив записувати народні пісні, аналізувати їх. І от після армії за рекомендацією Максима Таде-йовича Рильського вступив на українське відділення філфаку нашого університету. З видатним поетом, до речі, познайомився також завдя-ки народній пісні. Свого часу надіслав до Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії десять «грубих» загальних зошитів із записами пісень чорноморського краю. Вони й досі там зберігаються. Першу в житті премію за це також із рук Максима Тадейовича одержав.

Давно вже немає ні батька, ні мами, а я все згадую, як вони садови-ли мене при газовій лампі читати вголос Тарасового «Кобзаря». Батько дуже любив «Гайдамаків», «Тарасову ніч», «І мертвим, і живим...», а мати – «Катерину», «Наймичку». Ніколи не забуду прощання з матір'ю, із «сивою ластівкою», як пише Борис Олійник. Прийшов провідати її до лікарні, а вона вперше в житті заговорила до мене справжньою україн-ською мовою. Серце в мене стислося: в далекому дитинстві вона таки знала, знала її. А зараз – згадала. Перед смертю. Попросила кислого мо-лока. Коли я приніс його, мами вже не було на світі. Але встигла, таки встигла передати мені мову свого народу, своє благословіння...».

Людмилу Злотко вразив материнський дух незнищенності україн-ської мови, який допомагав розривати ґрати російщення, живив націо-нально здорові сили, облагороджував невтомних борців із московським шовінізмом, за надання українській мові статусу державної.

У проєкті «Програми Народного Руху України», який 26 лютого 1989 р. опублікувала «Літературна Україна», наголошувалося: «... Нині

стоїмо перед необхідністю радикальних державних заходів, спрямованих на реальне утвердження національної справедливості, відродження духовних багатств народу, забезпечення широкого функціонування та всебічного розвитку української мови – визначального чинника існування народу як етносу.

Рух вважає, що першим і невідкладним кроком у розв'язанні назрілих питань національно-культурного відродження повинно бути надання українській мові статусу державної мови УРСР. Домагаючись цього конституційного акту, Рух пропонує законодавчо забезпечити на практиці відновлення і утвердження української мови у сферах партійної, державної, громадської діяльності, науки і культури, виробництва і діловодства, середньої і вищої школи, дошкільних закладів».

Кожний притомний українець всім своїм єством відчув, зрозумів, що 28 жовтня 1989 р. почався новий відлік часу в довгому і стардницькому житті української мови. Верховна Рада УРСР ухвалила закон «Про мови в Українській РСР», надавши українській мові статус державної.

Обсяг набутих знань в Університеті та самостійне інтелектуальне збагачення створювали у пам'яті Петра Злотка історичну вервечку, що про українську мову віддавна по-синівськи дбали письменники – дожовтневі подвижники-титани, яскраве і трагічне покоління «розстріляного відродження», їхні наступники шістдесятники, нарешті, славні витязі перебудови й гласності... Тяжкої післячорнобильської пори світла зоря української мови взяла дітей своїх під крило віри й надії, дала твердість духу, незбориму волю до оновлення і демократії. Лицарськи ставши за повернення прав рідному слову, письменники і публіцисти України вкотре довели свій патріотизм, вірність рідному народові й загальнолюдським чеснотам.

На довгі роки залишиться у драматичній історії України день 16 липня 1990 року. У цей день зроблено історичний крок, щоб вирватися з московської імперської тьми неволі на світло національного відродження. Верховна Рада Української РСР здійснила довгождану, очікувану, виплекану, вистраждану мрію – проголосила «Декларацію про державний суверенітет України». Десять розділів Декларації – десять заповідей нашому народові на життя, на працю, на щастя сьогодні та майбуття.

Проголошення Декларації – української Хартії свободи і розвитку стало можливим завдяки титанічним зусиллям багатьох поколінь українського народу. Всі вони: «І схвильований поет, який вигукнув: «Любіть Україну!»; і безвісний селянин, який покійно помирав у бур'янах у голодний 33-й рік; і наказний гетьман Павло Полуботок, який посмів нагадати російському цареві про права, обіцяні Україні і українцям, за

що був замучений у Петропавлівській фортеці; і студент, виключений з університету за вшанування пам'яті великого Кобзаря; і той, кого кинули в ядерний вир реактора; і той, кому вдалося уникнути «психушки» і Пермських таборів ціною еміграції; і, нарешті, мільйони тих «рабів німих», які вперше в житті свідомо зробили свій вибір на виборах... Всі вони долею своєю, кров'ю і життям, витримкою, наполегливістю, жертівністю і просто громадянським актом, можливо, востаннє повіривши в ідею національного самовизначення, наближали День – 16 липня 1990 року».

У цьому незабутньому році Людмила і Петро Злотки святкували радісний десятирічний ювілей сімейного життя, лебединої вірності, виховання милих дітей. Життєствердження характеризувалося новими духовно-психологічними відтінками.

Незважаючи на гуманістичну спрямованість Закону «Про мови в Українській РСР» і «Декларації про державний суверенітет України», антинаціональні сили ополчились проти їх реалізації. Озброївшись доведеним до ідеологічного ідіотизму синдромом «українського буржуазного націоналізму», захисники більшовицької імперії підтримували агресивність зденационалізованих рабів, для яких принади «радянського способу життя» здавались вершиною щастя. Важко було ще не досить міцним українським патріотичним силам пробивати чорносотенні мури.

Інтелектуальну увагу журналіста Петра Злотка привертала до себе львівська газета «За вільну Україну». Викликала роздуми стаття Олександра Сандула «Революція, що спотворювала світ», опублікована 7 листопада 1990 року: «...В Донецьку і Донеччині за сімдесят років настала майже повна духовна деградація. Українцями себе визнають лише у віддалених від «цивілізації» селах, а в робітничих селищах і містах люди забули, «хто вони, чиїх батьків діти», забули, в чию вдяглися шкуру. А найгірше, понівечені настільки, що не можуть зрозуміти, чому такими стали, хто в цьому винен. Окупанти привчили людей великодержавною лженаукою зневажати свою національну гідність, приневомили «добро-вільно» відмовлятися від рідної мови, на всі лади вихваляти «русский язык – язык победившего социализма».

Донецькі шахтарі страйкують, вимагаючи від уряду республіки поліпшити їх економічне становище. З одного боку, як споживачі вони вже прокинулися від багатолітньої сплячки, а в духовному відношенні ще перебувають на дні великодержавного болота. Ще не зрозуміли, що тільки тоді стануть господарями на своїй землі, коли побудують рідну, національну хату і встановлять у ній свою, українську, батьківську правду.

Шахтарі ще не до кінця збагнули просту істину, яку твердо знав наш великий Кобзар:

*В своїй хаті своя й правда,
І сила і воля...*

На Донеччині почуття патріотизму настільки знівельоване, що далеко не кожен здатний відрізнити його від великодержавного холуйства. На повному серйозі можна почути дивовижні настрої, що «Донбасс – это не Украина, и мы ее не отдадим бандеровцам». І не тільки Донеччину, а всю Слобожанщину не визнають Україною. Звичайно, такі «настрої», так би мовити, не перспективні, бо не мають історико-політичного ґрунту, проте вони ускладнюють національне відродження. Це те сприятливе середовище, де народжуються провокаційні чутки на зразок того, що хтось збирається «бити жидів чи вирізати москалів».

У містах окупанти домоглися повного зросійщення. Українську мову глузливо обзивають «телячою» і вихваляють свою «прогресивну», «общепонятную для всех». Більшовиків-великодержавників найбільше турбувало, як паралізувати український народ, придушити в ньому дух національного відродження, не дати йому вийти на поверхню.

Всупереч бажанням і планам архітектора перебудови, насаджені вогнем і мечем більшовицькі «ідеали» і «моральні» цінності руйнувалися під тиском пробудженого національного духу. Авантюрна спроба партійно-мілітарних заклотників врятувати «многонациональное Отечество» розтрощилася об відчайдушний народно-демократичний, антикомуністичний здвиг. Сталося те, що завжди підстерігає, чекає імперії. «Великий, могутий...», за який цупко трималися більшовики, розвалився. Віковична мрія українського народу бути вільним на своїй землі стала дійсністю. В історії України об'єктивно з'явилася ще одна знаменна дата – 24 серпня 1991 року.

У цей день Верховна Рада ухвалила «Акт про проголошення незалежності України». Старійшина української літератури Олесь Гончар наголосив на прес-конференції у Львові, що «Акт проголошення незалежності України» є великим початком будівництва гуманістичної, демократичної держави, яка уявляється державою для всіх, для народів, які її населяють.

Величний для українського суспільства 1991 рік, хоч у вужчому контексті, на регіональному, родинному рівні, став також пам'ятним, примітним – Оксанці Злотко виповнилося 10 років. Батьки – Людмила і Петро, бабуся Лідія Петрівна і дідусь Василь Михайлович, вся рідня, однокласниці щиро вітали Оксану з днем народження та великою морально-психологічною перемогою. Оксанка Злотко під час конкурсу завоювала звання міні-міс УКРАЇНОЧКА в Іваничах. Природно, що Оксанине життєствердження далі тривало у відродженій незалежній Україні.

Правда, у цей історичний рік не спадало на думку, що українцям доведеться долати великі економічні, соціальні, побутові труднощі, які, на жаль, не минули сім'ю Людмили і Петра Злотків.

До речі, надзвичайно помітним, визначальним 1991 рік був також для мене. Тоді захистив докторську дисертацію. Не сподівався, що на шляху українського національного державотворення зловісно перепонує московський агресивний шовінізм, історичне безпам'яство, національний нігілізм, аморальна байдужість, які вкривають «склом і терном нашу путь» (О.Олесь) до європейської цивілізаційної співдружності. Тоді ніхто не сподівався, що Російська Федерація розгорне загарбницьку війну проти України.

Час віддаляв нас від події 1 грудня 1991 р., коли український народ свідомо, з почуттям гідної пам'яті про волелюбних предків та історичною відповідальністю за долю нащадків сказав заповітне «Так!» самостійній, незалежній, соборній, багатій Україні. Разом з Людмилою і Петром Злотками на виборчу дільницю прийшли їхні діти – Оксанка і Андрійко. Їм було цікаво. Радісна атмосфера дорослих захопила їх...

Минав рік, другий, третій... Суттєвих позитивних соціально-економічних зрушень не відбувалося. Як мільйони українських громадян, це бачили і відчували Людмила і Петро Злотки, їхні родичі. Після певних косметичних заходів, перефарбування фасадів і вивісок правлячі структури законодавчої і виконавчої влади зіткнулися в агресивному поєдинку за монополію на визискування, висмоктування багатств України, які набуті важкою підневільною працею кількох поколінь українців. У власності трудівників уже нічого суттєвого не залишилося, ба, навіть втрачено те, що кожний мав: вклади в ощадбанку, розкрадено майно колгоспів і промислових підприємств, яке мало б належати тим, хто його створював.

Колишні зросійщені, зманкуртизовані «раби московських колоніальних зайд», а також новітні «політичні дворняги» із захланницькою психологією, опанувавши владні структури, сповідували девіз: «Грабууй, поки при владі!». Зла іронія Джека Лондона: «Слуги народу – особи, обрані на свої пости, щоб ділити хабарі», – на жаль, актуальні і в сучасній Україні. Зрозуміло, що досягнення свободи і незалежності полягає в тому, щоб не було потреби боротися за виживання нації, розвиток її економіки, мови, культури, духовності. Проте вороги України й українства робили і роблять все можливе, щоб стан національного приниження для українців став нормою. Повзуча агресія російського імперіалізму була очевидною загрозою для України як держави. Вона стимулювалася малоросійством і хохлацтвом, оскільки законодавча, виконавча і судова

влада, по суті, не протистояли цьому і не виступали як сила, що здатна відстоювати національні інтереси.

Світлим променем у цьому зловісному коловороті був радісний день для родини Бобаків і Злотків – десятирічний ювілей Андрійка Злотка. У цьому 1995 році відбувся символічний збіг подій – в Іваничах на Волині щиросердно бажали здорового, щасливого довголіття іменинникові Андрійкові, а у Львові відбувалася презентація моєї книжки «Навічно кайдани кували: факти, документи, коментарі про російщення в Україні». Провадив вечір-репрезентацію у «Гранд-готелі» лауреат Шевченківської премії, поет Роман Лубківський. Він, зокрема, сказав: «Читаючи цю книжку, нагадував собі слова В.Винниченка, що історію українського народу неможливо читати без брому... Я цю книжку поставив би поряд із книжкою «Голодомор-33», книжкою Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» з поправкою на час. Це явище в нашій історії. Перший підручник для російського інтелігента, який зніме з себе прокляту шкуру обрусителя, завойовника. Об'єктивне дослідження ученого – явище унікальне. Показ усьому цивілізованому світові, що Україна є демократичною державою, робить можливим і об'єктивно перспективним діалог української і російської інтелігенцій... Книжку Василя Лизанчука треба перекласти російською і англійською мовами, вручити Президентові України, вона має бути на столі кожного чиновника. Зробити треба презентацію у Києві. Я висловлюю свою особисту радість від імені інтелігенції, представників політичних сил, рухів, які прийшли, щоб сказати своє слово..

Автора книжки «Навічно кайдани кували» вітали український письменник Роман Іваничук («Книжка унікальна, страшна й оптимістична в своїй засаді. Усвідомлення, що після усіх жахів твій народ духовно і фізично ще живе, – вселяє оптимізм. Книжка розвіює ілюзії щодо видуманої гуманності Російської імперії... Ці документи є оголеними. Ніхто їх заперечити не може. Вона має стати настільною книгою кожному учневі, учителеві, адміністраторові, депутатові, Прем'єр-міністрові, усім тим, хто працює чи хоче працювати, чи навіть замасковує свій певний саботаж. Щоб ми могли в кожну хвилину тицьнути пальцем: «Обітнемо вам пальці! Обітнемо вам руки!...» Бажаю авторові продовжити працю, бо вона не має кінця... Я вітаю з виходом такої книжки»).

Голова Львівської організації Співки політв'язнів Ярослав Малицький: («Я політв'язень, то перед очима під час прочитання книжки постають усі звірства, що їх чинили над нашим народом»); голова Білоруського товариства Борис Тимошенко: («Мені здається, що це – подія у житті не тільки України. Така книжка потрібна і для Білорусі. Якби

вона дійшла до свідомості громадянства, то не відбувся би цей сумний референдум щодо мови в Білорусі»); український письменник Роман Федорів: («Про книжку ще будуть говорити... Книжка страшна, але доступна. На доброму публіцистичному рівні. Документів, вміщених у ній, опротестувати не можна. Бо вони були... Ми дуже добрі люди. Ми вже забули про звірства НКВД... Спецкурс за цією книжкою треба читати. Ми не випадково сюди зібралися – не тільки для того, щоб похвалити Лизанчука. А щоб сказати органам освіти: є така книжка, є такий матеріал – будемо вивчати серйозно... Ми стояли перед знищенням... ми сьогодні живемо... Це – феномен!»).

Заступник голови Товариства єврейської культури Леон Плягер: («Це біль українського народу. Що почували українці, те почували євреї... А нині маємо на Львівщині п'ять єврейських газет... Хай спонсори допомагають, щоб книжка вийшла і по 10-15 тисяч російською і англійською мовами»); директор Наукової бібліотеки імені В. Стефаника, доктор історичних наук Лариса Крушельницька: («Книжка стукає не тільки в розум, а й у серце... Люди дуже скоро все забувають. Не дай Боже, якби щось повернулось, то такі люди тепер, як колись Юрко Коцюбинський, Микола Скрипник, були б знищені КДБ за те, що допустили до створення самостійної України. Це – трагічна пам'ятка всім – і тим, які беруть хабарі, і тим, які розкрадають Україну»); голова Українського товариства російської культури імені А. Сахарова поетеса Ніна Турбал: («Вашу книжку треба перевидати всіма мовами... Душа Андрія Сахарова, напевно у цій книжці»); проректор Львівського університету імені Івана Франка Анатолій Карась: («Ми, колеги Василя Лизанчука, сподіваємося, що то є книжка, з якої, можливо, у школярів почнетя відлік часу назад. Оця низка нищення мала би тепер розкрутитися через студентську і учнівську парту – і стати тим бар'єром, який не дав би розкрутитися чомусь подібному в майбутньому»); голова товариства «Ческа бесіда» Олександр Дрбал: («Це найбільш потрібна книжка у цей період... Треба роботу продовжувати»).

Своє ставлення до книжки й автора висловили проректор Львівської комерційної академії Степан Гелей, декан факультету журналістики Львівського університету, професор Володимир Здоровега, заступник голови правління Львівської обласної організації Спілки журналістів України Павло Лехновський, кандидат історичних наук, поет Петро Шкраб'юк, президент українсько-американської фірми «Галич-інк» Геннадій Геншафт.

Кореспондент газети «Високий Замок» Юрій Боруцький закінчив звіт про презентацію книжки словами, що я написав йому, даруючи «На-

вічно кайдани кували»: «Працюймо, молимо Бога, щоб ніхто ніколи не зумів закувати в кайдани український народ»...

Однак дитячий ювілей Андрійка Злотка затьмарила злісна хвороба, яка безцеремонно ввірвалася до його татка. Важкі життєві іспити немилосердно випробовували сім'ю Людмили і Петра, їхніх родичів, друзів. Гірка побутова ситуація відбилася на сприйнятті надзвичайної події – ухвалення Верховною Радою 28 червня 1996 р. Основного Закону – Конституції України. Особистісна проблема боротьби за здоров'я Петра Злотка впліталася у складну мозаїку суспільно-політичних, соціально-ідеологічних, морально-психологічних реалій державотворення. Особливої очевидності набула потреба шукати цілеспрямованих, найефективніших форм і засобів утвердження цілісної системи ціннісних, пріоритетних морально-психологічних орієнтацій, концептуальним ядром якої має бути власне українська державна національна ідея. Адже «ідея нації стала вирішальною силою саме тому, що вона відповідає найглибшим природним прагненням усіх народів – прагненням жити незалежним національним життям», – підкреслював видатний публіцист і теоретик ОУН Петро Полтава (Федун).

Голос предків просить нас, щоб назавжди пропала «незгоди проклята марá» (Іван Франко), спонукає до кінця збагнути нинішню соціально-політичну, морально-психологічну ситуацію, реальне життя і мудрішими від них бути, бо тільки в духовно-національній єдності можна подолати рабську психологію, піднятися з колін і міцно стати на ноги, економічну, політичну незалежність і громадянську волю здобути, врятувати Українську Державу.

*Знай, Господи, жага свободи
Тут не розпалася, як прах,
Палають нею небозводи,
Плоди в калинових ярах.
Прийди і стань, де кров пролито,
Стань на розорані серця,
Що родять волю, наче жито,
І ждуть жорстокого жнеця.
Прийди, як грім в безоболочці,
Зірви з нас залишки труни!
І не карай, а глянь нам в очі,
І дух наш твердістю натхни!*

Наче молитва звучать ці слова Дмитра Павличка. Вони своєрідно відтворюють ідею моїх публіцистичних роздумів у книжці «Завжди

пам'ятай: Ти – Українець!»), яка побачила світ 1996 року. Наступного 1997 р. Богдан Кучер створив і співав пісню «Пам'ятай – ми Українці!».

Ця пісня досить часто звучала по Івано-Франківському, Львівському, а також по Українському радію. Після трансляції одного з концертів, пісня якого на всю Україну мелодійно закликала, наголошувала: «Пам'ятай, брате мій, пам'ятай, // Що ти є українець! // І в заморських краях, // І у хаті своїй пам'ятай! // Пам'ятай! Пам'ятай!», на кафедрі радіомовлення і телебачення задзвенів телефон. Підняв слухавку. Озвася.

- Доброго дня. Це Василь Васильович?
- Так. Доброго здоров'я. Хто телефонує?
- Не впізнаєте? Петро Злотко. Ваш колишній студент.
- Дуже радий, Петрусю! Розповідайте про життя-буття, сім'ю, роботу.
- Та...що розповідати, – чую зболено-тривожну відповідь.
- Оце почув по радію пісню Богдана Кучера. Вона мене надзвичайно схвилювала... Ми з ним разом вчилися.
- Пам'ятаю.
- А також я читав у «Дзвоні» рецензію на Вашу книжку «Завжди пам'ятай: Ти – Українець!».
- Так. Назва книжки і пісні подібна. З Богданом час від часу бачимося. Він кілька разів брав у мене інтерв'ю.
- Богдан з Вами працює в унісон.
- Намагаємося.
- Вибачте, чи можна мені мати Вашу книжку?
- Безперечно, постараюся подарувати.
- Щиро дякую. До побачення.
- До зустрічі, Петрусю.

Прикро, неприємно мені, що закрутилось-завертілось і я не передав Петрові книжку. Тільки через 24 роки подарував його дружині Людмилі книжку «Так! Я – Українець!». Ідейно вона є продовженням, поглибленням видання «Завжди пам'ятай: Ти – Українець!». У ній оприлюднено вибрані науково-публіцистичні статті з проблем будівництва відновленої незалежності Української держави, розкрито новітні форми і методи російщення, проаналізовано особливості інформаційно-психологічної і військової агресії Російської Федерації проти України, схарактеризовано морально-духовні, національно-громадянські цінності – надійне підґрунтя для формування національно-культурної, державницької ідентичності та українськоцентричних соборних переконань. Всебічно узагальнено ментально-цивілізаційні та загальнолюдські ідеали, наповнивши, збагативши якими серце і розум, кожний громадянин нашого

суспільства матиме совісні підстави сказати, що він Українець – вірний будівничий і захисник Батьківщини від підступних, цинічних зовнішніх і внутрішніх ворогів.

...Тиждень за тижнем, місяць за місяцем наближалася 20-та річниця від світлого дня одруження Петра і Людмили. Виростали діти здоровими, гарними, але життєвих проблем не зменшувалось. Побутово-матеріальні клопоти зростали в геометричній прогресії. До складної морально-сімейної ситуації, пов'язаної з Петровою хворобою та спорудженням будинку, додалася трагічна подія: вночі з 8 на 9 травня 2000 р. на проспекті Шевченка, у центрі Львова, шовіністичні нелюди завдали смертельних травм Ігорю Білозіру. 20 днів лікарі боролися за життя талановитого композитора, керівника вокально-інструментального ансамблю «Ватра». Але 28 травня назавжди перестало битися серце полум'яного патріота України Ігоря Білозіра. Нація зазнала ще однієї болючої втрати.

Не вперше на українській землі московські зайти вбивають українську пісню. У 1979 р. жорстоко вбили Володимира Івасюка, потім його тіло повісили в Брюховецькому лісі, щоб Україна не мала такого талановитого сина, який підніс українську пісню до світових висот. На цей раз жертвою тих, хто живе на гостинній українській землі, їсть український хліб, став Ігор Білозір, улюблений композитор Петра і Людмили Злотків, їхніх дітей. За роки плідної творчої діяльності він створив низку музичних шедеврів, зокрема, «Пшеничне перевесло», «Мамина світлиця», «Джерело», «Чумацький шлях», «Від Бога», «Встань з колін, народе мій!», котрі ввійшли до золотого фонду надбань національної культури.

Остання дорога Ігоря Білозіра на Личаківський цвинтар 30 травня 2000 р. була встелена безліччю квітів. Такий здвиг людей був під час поховання Володимира Івасюка. Здавалося, від самого сходу сонця прорвало греблю, і ринули до центру міста багатотисячні людські потоки. Зі всіх усюд з'їжджалися люди – із сіл, містечок, сусідніх областей, столиці. Петро Злотко познайомився з Ігорем Білозіром у молодіжній газеті «Ленінська молодь», з якою мав творчі стосунки. Однак стан здоров'я не дозволив скористатися останньою нагодою віддати низький уклін Ігореві Білозіру, який за життя став національним символом.

Про Ігоря Білозіра впродовж травня і червня 2000 року у різних газетах опубліковано майже сто заміток, кореспонденцій, інтерв'ю, переважну більшість з них зібрав, упорядкував Михайло Олійник і видав книжку «Наша мова, наша пісня не вмере, не загине» (Львів, 2000. – 182 с.). На жаль, окремі газети не обійшлися без нісенітниць, інсинуацій, брехні, злісних антиукраїнських випадів. Всім своїм єством обурився Петро

Злотко, коли прочитав статтю В. Панова. Коли ще студентом заходив у кореспондентський пункт «Комсомольської правды», В. Панов був привітним, лояльним. А нині природне право на функціонування української мови і культури в Україні, захист українського інформаційного простору В. Панов у «Парламентской газете» називав антиросійською націоналістичною вакханалією. Він написав, що росіянам, які є громадянами України, вже не варто сподіватися на Леоніда Кучму, він, мовляв, явно підіграє націоналістам. Тож треба сподіватися на Владіміра Путіна. Парадокс: журналіст, який жив у Львові, закликав президента Росії втрутитися у внутрішні справи України. У Петра Злотка боліла душа, що не знайшлося у В. Панова доброго слова про народного улюбленця, композитора Ігоря Білозіра, який випереджав час своєю глибоко філософською музикою.

...Навесні 2002 року над Іваничами пронісся чорний вихор, посіючи печаль, смуток, журбу. 29 березня помер Василь Михайлович Злотко, а 22 квітня у сорокарічному віці відійшов у засвіти Петро Злотко. Відчай охопив дружину Людмилу, у безвиході плакали серця в Оксани і Андрія, пекучий сум огорнув родину, друзів, приятелів, знайомих.

Безперечно, час лікує найболючіші рани. Всевишній розпорядився так, що Доля привела Людмилу Злотко до Риму. Нині тут уся сім'я – Оксана, Андрій з дружиною Яною. Турботливо виховують двох синоків: Кріст'яна, який народився 24 червня 2009 року, і Данієля. Він прийшов на світ Божий 4 жовтня 2010 року.

Андрій Злотко в інтерв'ю Ользі Холмецькій розповів: коли приїхав до Італії, то пішов працювати у піцерію. Виконував різні роботи, знаю усі тонкощі. Певний час працював завідувачем в одній із піцерій. Вся відповідальність за її роботу була на мені. Власника бачив один раз на тиждень. Тож отримав добрий досвід, як успішно вести справи. У 2010 році брав участь в чемпіонаті з піци і став переможцем в цих змаганнях. Шлях до визнання і відкриття своєї справи важкий. Але треба бути впевненому в собі. Нині у моїй піцерії зі мною і дружиною працює 15 осіб. У моїй роботі багато цікавого. Працюємо творчо. Час від часу з'являються нові рецепти піци. Люблю спілкуватися з моїми відвідувачами, бо настрої людям піднімає не лише смачна їжа, а й добре слово. До речі, жителі Неаполя вважають, що лише в їхньому місті справжня піца, а в інших місцях – просто піца. Бачу, що неапольці заходять до мене з пісним виразом обличчя, беруть піцу, бо хочеться їсти, не сподіваючись отримати від цього насолоду, та коли попробують, на їхніх обличчях з'являється усмішка від вуха до вуха. Мене це дуже тішить. Коли виходять з піцерії, тиснуть мені руку. Це – найбільше визнання моєї праці. Адже коли маєш свою справу, то потрібно сумлінно нею займатися, по

суті, без вихідних. Найулюбленіше свято Великдень. Це – родинне свято. У цей день ідемо до української церкви в Римі. Тут збирається вся українська родина, усі заробітчани. Дуже теплі відчуття і спогади залишаються від зустрічей і спілкування...».

На запитання інтерв'юерки, що ще може робити Андрій, він сказав: вмю робити столярку. Навчив мене дідусь Василь. Навіть зараз, якби прийшлося зробити вікно, мабуть, впорався б. Пам'ятаю всі елементи виготовлення. Зробив для іваничівців чимало вікон і дверей, хоча цього ніхто не знає, бо замовлення брав дідусь, а я столярував. Отже, моє дитинство теж було трудовим. Ми з дружиною Яною половину свого життя працюємо в Італії. В Україні залишилося наше дитинство. Розмову Андрій Злотко закінчив побажанням людям шукати свою улюблену справу для життєствердження, щодня вдосконалювати себе, цікавитися новинками, давати волю своїм мріям і бути вдячним за все, що посилає Доля.

Чесна, наполеглива, творча праця завжди возвеличає Людину, переростає в інтелектуально-духовну красу не лише на рідній, а й на італійській землі. Із небесного сузір'я Любові це бачить душа Петра Злотка, радіє за кохану дружину, милих дітей, чудових онуків і просить завжди пам'ятати, що вони українці, знати і плекати рідну українську мову і пісню, дотримуватися національних звичаїв і традицій, берегти і захищати незалежність і соборність України.

Література та джерела

1. Лизанчук В. З-під іга ідолів (Роздуми про пережите). – Львів, 1997. – С. 102-122.
2. Лизанчук В. Джерела незнищенності народу // Лизанчук В. Завжди пам'ятай: Ти – Українець! – 2-е доповн. вид. – Львів : Мальва, 2001. – С. 34 – 45.
3. Олійник М. Наша мова, наша пісня не вмере, не загине. – Львів, 2000. – 182 с.

АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОЧИТАННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ТА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНИХ ВИКЛИКАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

(фрагменти лекції, прочитаної студентам I курсу ІФНМУ)

Єдина країна в світі, де не викладалася
в університетах історія цієї країни,
де історія вважалася чимось забороненим,
ворожим і контрреволюційним, – це Україна
(О. Довженко)

Жити – означає боротися, боротися – оз-
начає жити

(П'єр-Огюстен Бомарше)

Сьогодні і завжди, в умовах миру і війни, через систему освіти ми чи не найактивніше формуємо і визначаємо пріоритети національної свідомості. Це той шлях, через який можемо відновлювати історичну пам'ять українців. У цьому контексті Історія України та української культури є своєрідним інструментом формування ідентичності. І що важливо – не тільки національної, а й соціальної, культурної, локальної. Тому сьогодні і завжди важливо є не мати історію за нудний та беззмістовний перелік дат, місць і постатей, а черпати натхнення з історій успіху і перемог. Адже прізвища і дати це ще не повна історія. Якщо не будемо говорити про ці питання, будемо забудьками і варварами. Виходячи з цих міркувань, історія України й української культури слугує певній меті і не тільки навчальній, а насамперед виховній та ідеологічній.

Саме через вивчення історії ми повинні зрозуміти, чому опинилися сьогодні в такій ситуації. Якщо навіть сприймати історію, яка має кілька «правд», то нам важлива наша правда. Нам не важливо, як вони на нас дивляться, але нам дуже важливо, як ми на себе дивимося, як ми себе сприймаємо й оцінюємо..

Сьогодні очевидною є нагальна потреба подолати історичну амнезію, поширену в нашому суспільстві. А формування адекватних уявлень про наше минуле сьогодні, в умовах війни, має бути таким же національним пріоритетом, що й захист української мови. Сьогодні ще залишається виклик перед нами про посилення відповідальності, але не декларативної, а за україноцентризм освіти, а значить, за формування української України. (вислів М. Міхновського: Україна для українців).

Процес самопізнання та уточнення своїх знань про світ є нескінченним. Це **глобальний рівень, який робить історію вічною академічною наукою**, назагал не зрозумілою пересічному обивателю. Але існує і **прикладний рівень історії**. Країни, що мають тривале спільне минуле (не плутати зі спільною історією!) та чимало дотичних історичних дискурсів, наразі перебувають у зоні **історичної біфуркації (роздвоєння)** – путінській росії ідеться про поглинання і знищення України, а Україні ідеться про повноцінну суб'єктивізацію і утвердження власного історичного шляху.

Україна, стараннями російських ЗМІ вже три десятиріччя перебуває в самому центрі війн історичних дискурсів, які правдиво є лише війнами за ідентичність.

Історія України як ідеологічна зброя в умовах миру і війни

Насправді, обговорення питання, навіщо українцям їхня власна історія, схоже на обґрунтування необхідності води для риби. Політична нація, з постколоніальними комплексами за бажання вижити і утвердитися в сучасній цивілізації має насамперед плекати та розвивати мінімум три основи свого єства: мову, культуру та історію.

На жаль, мусимо констатувати, що суспільство періодично «купувалося» і продовжує «купуватися» на дешеві пропагандистські та популістські трюки про «історію не на часі». Як викладачеві вишу з певним досвідом мені доводилося неодноразово чути від студентів, які сприймали історію як типовий шкільний предмет: «не вчив», «не любив», «мав поганого вчителя» – тому й «не знаю», «специфіка моєї спеціальності не потребує знань історії». Проте залишаємося на своєму переконанні, що ніколи фахова обізнаність не компенсує світоглядну і державницьку облудність. Ця теза тільки актуалізується сьогоднішніми викликами перед українською нацією, спровокованими російським вторгненням.

В історії загальновідомою є теза, що імперії завжди забороняли підпорядкованим націям і народностям розповідати про своє минуле, а завойовані мусять прийняти наратив переможців, а значить поступово відмовитися від своєї ідентичності. Мантри про «один народ», спільну історію, «колиску братніх народів» не просто популяризувалися, утверджувалися спочатку пропандистськими методами, поступово посилювали терором і масовими репресіями і розстрілами.

Політика москви щодо України висувала такі завдання, яких не ставила собі жодна колоніальна імперія світу: повністю зросійщити й поглинути український національний організм. Понад 300 років імперія

крок за кроком прагнула знищити національно-культурну окремішність України і варваризувати її. І сьогодні, прийшовши в Україну вже з відкритою військовою інтервенцією, армія путіна має завдання перетворити нашу землю на згарище.

Проте вже в незалежній Україні і в умовах регулярних інформаційних атак на свідомість українців, проросійські уявлення про історичне минуле чинили не меншу шкоду.

Сьогодні війна прискорила процеси деросіїфікації, а не – русифікації. Порожні п'єдестали і збиті меморіальні таблички – це ще не деколонізація. Потрібна велика всеосяжна програма популяризації української культури. Бо порожні п'єдестали свідчать про відсутність пантеону пам'яті. А без них нація просто не може існувати. Це було лише спадком радянської доби, від якого влада ніяк не наважувалася відмовитися вже більше 30 років.

Тому враховуючи, що історія стає справжньою зброєю у боротьбі з маніпуляціями національною пам'яттю, об'єднаним фактором виховання національної самосвідомості та почуття громадянської солідарності, її поглиблене вивчення на всіх рівнях вкрай необхідне.

У стані сьогоденішньої російсько-української війни, яка триває вже дев'ять років, національна історія стає зброєю і таким само символом національного суверенітету, як територія, гімн, державна символіка. А не знати її означає відвернутися від неї і втратити частину своєї суб'єктності. Що чіткіше ми знатимемо нашу минувшину, тим меншою стає вірогідність «танців на граблях». Історію варто сприймати як вакцину проти внутрішніх та зовнішніх нападів. Важливо, щоб наше суспільство надалі менше хвило в таких фундаментальних питаннях, адже ціна занадто висока.

Власне, сьогодні наша історія, яку засвоїли ми як нація, є тією зброєю, що нас захищає та дає надію на майбутнє. Історія є тим, що об'єднує нас у націю у власній країні. Без історії, що єднає нас, ми навряд чи змогли б вистояти в тому протистоянні з імперією, що прагне нас знищити. На моє глибоке , виходячи з подібних переконань, історія в Україні має бути одним із пріоритетів, на рівні зі Збройними Силами України та сильною економікою. Тому в час воєнної агресії з боку росії, приходиться усвідомлення, що історія України – це наша інтелектуальна та ідеологічна зброя. А перемога у війні прийде не лише з фізичним знищенням ворога, а й із викоріненням низки міфологем, нав'язаних ворожими антиукраїнськими силами.

Загальні концепти української історії : спровоковані міфологеми та їх подолання

Українсько-російські стосунки, коли одна держава привласнила собі величезну частину історії і культури іншої нації і держави, не мають аналогів у світовій історії. Це унікальний випадок, тому він і не піддається легкому осмисленню.

Українці й московити, попри переплетеність їхніх історичних доль, є насправді дуже різними народами за своєю етногенезою. З літописних джерел знаємо імена слов'янських племен, які склали українську народність: поляни, сіверяни, древляни, волиняни, дуліби, тиверці, уличі, хорвати. У X ст. додатковим фактором інтеграції цього велетенського простору стало християнство. Зважаючи, що у середньовіччі люди не мислили національними категоріями, у них на першому місці була віра, на цьому факті пізніше розбудували свої фальсифікаторські теорії московські історики В. Тагіщев, М.Карамзін, які створили історіографічний міф про «єдину давньоруську народність», якої насправді ніколи не було як суцільності. У подальші століття ментальність і культура українців почала кардинально відрізнятись від московської ментальності й культури, які, навпаки, стрімко набирали азійських ознак.

Вершиною цього підступного й нахабного ідеологічно-політичного крадіяства стало перейменування московії на «россію» за указом Петра I 1720 р. Так, в одну мить все, що йменувалося в історії «Руссю», «руським», почало розумітися як московське, хоч це було цілковите розходження з правдою.

Катерина II системно сфальшувала всю історичну джерельну базу і вивела нову, затверджену нею, історію, в якій походження так званих росіян було одним із відгалужень від слов'ян. Їм потрібна наша ідентичність. Тому їхня війна з нами – це не просто боротьба за домінування російської мови, це війна за їхню ідентичність. Ми також бачили, як у москві поставили пам'ятники князям Володимирі та Ярославу. Всі ці моменти – це намагання привласнити чужу історію, оскільки своєї катма.

Очевидним парадоксом вже в роки існування Української держави є те, що викладання історії України у навчальних закладах, не набуло стабільності. 2009 р. було ліквідовано викладання дисципліни у вишах, згодом зусиллями громадськості й викладацької спільноти цей намір зупинено, а 2015 р. дисципліна знову фактично ліквідована. Здійснення цього задуму стало безпрецедентним руйнівним фактором у викладанні вкрай важливої дисципліни. І це здійснювалося в умовах, коли наша країна вже зазнавала відвертого військового нападу з боку Москви, що

супроводжувалося небаченою ідеологічною та інформаційною експансією. З кожним роком аудиторні години з Історія України зменшувалися, уніфікувалися з іншими предметами, посилаючись на навчальні плани з Києва. Звичайно, що в умовах автономізації ВНЗ різні регіони вирішували це на свій лад. Сьогодні очевиднішим стає, що подібна практика була не об'єктивною методикою, спрямованою на оптимізацію освітнього процесу, а яскраво вираженою етнополітичною практикою, яка закралася і простала з верхів.

Актуалізація основних концептів стратегії історичної політики в Україні

Вибух повномасштабної російсько-української війни зробив невідворотними корінні зміни в українській історичній політиці. Після перемоги Помаранчевої революції 2004 р. і приходу до влади В. Ющенка закінчився період “багатовекторності” Л. Кучми, коли російські та українські нарративи співіснували в одному просторі.

Нагомість за Януковича до шкільних підручників повернувся зниклий термін “Велика Вітчизняна війна”, зате “загубилося” багато незручних імен.

Революція гідності 2014 р. не просто покінчила з курсом Януковича, але, здавалося, розпочала системні перетворення у роботі з колективної пам'яттю, зокрема, започаткування декомунізації, вшанування борців за волю України, відкриття архівів. Звичайно, що багато з цих нововведень залишилися тільки кличем і можна сперечатися, чи досягли ці зміни поставленої мети, чи склався навколо них суспільний консенсус. Але повернення до старих практик стало вже неможливим. Кремль, який призупинив активну антиукраїнську пропаганду після виборів 2019 р., доволі скоро повернувся до цього заняття. Спочатку путін оголосив, що українці з росіянами один народ, а 24 лютого 2022 року взагалі поставив під сумнів саме право України бути незалежною державою.

Солідаризуємося з думкою, що для системної протидії російській пропаганді має бути створена Стратегія історичної політики України до 2041 року (до 50-ліття відновлення незалежності). Ця Стратегія має передбачати відповіді на зазначені вище загрози і виклики, а найголовніше – скасувати залежність історичної політики від прізвища першої особи в державі. Без чітко визначеної наперед і однозначно україноетноцентричної Стратегії ми приречені завжди відбиватися від російських атак на «історичному фронті».

Серед окремих пунктів цієї програми важливими були б:

- Остаточне завершення «вуличної» декомунізації.
- Законодавче оформлення процесу деколонізації – розробка принципів позбавлення публічного простору певних пам’ятників та назв, пов’язаних із перебуванням України у складі імперій.
- Реформування навчальних програм у відповідності до новітніх наукових досягнень та реальної практики воєнного сьогодення.
- Побудова довгоочікуваного Національного Пантеону – місця останнього спочинку та меморіалу найвидатніших провідників України.
- Продовження роз’яснювальної роботи із місцевим самоврядуванням на предмет українізації публічного простору.
- Популяризація історичного спадку України: підтримка документального та художньо-історичного кіновиробництва зі зрозумілими схемами відбору, підтримка створення історичного офлайн та онлайн контенту (зокрема – держпрограма з перекладу та поширення українських книг за кордоном), підтримка краєзнавчих організацій, розробка маршрутів історичного туризму.

Зрозуміло, в країні має бути пропрацьована цілісна програма культурної і державницької пропаганди. Потрібні спеціальні телепрограми, які б залучали до дискусій всіх провідних інтелектуалів, які стоять на національних позиціях.

СТОРИНКАМИ ЖИТТЄПISУ ЯКОВА ОРЕНШТАЙНА (до 80-ліття загибелі у Варшавському гетто)

Якщо ти розумний, будь працювистий, як бджола

(За Сенекою)

Існує загальний закон, за велінням якого народжуються й помирають

(За Публієм)

Українсько-єврейські взаємини на Галичині, що були віддзеркаленням різниці статусів двох народів (євреї виступали носіями ідеалів екстериторіальної нації, українці – територіальної), втручання третьої сили – поляків (носіїв ідеалів державної нації), котра зруйнувала сприятливий момент для коригування двосторонніх відносин, закладений в добу ЗУНР – ЗОУНР, можна розглядати як різносторонній трикутник міжетнічної взаємодії¹. З-поміж його фігурантів виокремлюється коломийський єврей-видавець Яків Оренштайн (1875–1942), символічний «українець» Мойсеевого визнання. Його життя і праця – персоналізований приклад дилеми складного внутрішнього вибору між позірно декларованою польськістю та фактичним українофільством [Див.: 14, с. 428–432].

Майбутній видавець та книготорговець народився 25 лютого 1875 р. у Коломиї. Він був п'ятою дитиною в багатодітній родині коломийських Оренштайнів – Саула Оренштайна та Альте-Міріям з дому Готлібів. Перед ним народилися Сура, Діна, Рухель, Фейга, Хая, а після нього – Естер, Діана, немовля жіночої статі без імені, Регіна та єдиний брат Авраам. Ким були батьки Якова, сьогодні з'ясувати майже неможливо, як і те, чи були вони мешканцями власне Коломиї, або якщо і були, то з якого часу. А що прізвище батька майбутнього видавця носили чимало тогочасних єврейських сімей, нині немає достатніх доказів, що коломийські Оренштайни були споріднені з родинами знаних бродівських, жовківських та львівських рабинів Орнштайнів-Брауде. Як свідчать документи, матір Якова – Альте-Міріям – походила з містечка Кути на сучасній Івано-Франківщині. Про батька майбутнього видавця відомо лише, що він торгував у Коломиї книжками та папером [5а, запис № 57; 6, с. 244; 14, с. 49–50].

Про роки Оренштайнового дитинства, або ж його освіти сьогодні достеменно невідомо. Він міг навчатися у Коломийській гімназії приблизно

¹ Докл. див.: Монолатій І. *Етнопериферійність. Участь суб'єктів західноукраїнської етнополітичної сфери в міжетнічній взаємодії, міждержавних конфліктах і культурі пам'яток*. Дрогобич: Півсвіт, 2022. С. 43–62, 102–116, 157–181, 197–208, 510–514.

но від 1885 р. (маючи за плечима традиційну єврейську освіту, здобуту у хедері або іншому приватному навчальному закладі коломийської єврейської громади). А що навчання у гімназії тривало вісім років, то, ймовірно, закінчити її 1893-го. Однак натеper у спеціальних звітах про освітню діяльність Коломийської гімназії за 1885–1893 рр., які містять й перелік її вихованців, згадок про майбутнього видавця немає. То ж цілком можливо, що Я. Оренштайн міг навчатися у коломийській школі фундації Гіршів, загальний курс навчання в якій був розрахований на чотири роки і відповідав чотирьом вищим класам гімназії. Досі не виявлені документальні джерела, котрі підтвердили б припущення Марії Вальо, що майбутній видавець навчався у Львівському чи Віденському університетах [10].

Про перші два десятиліття життя – роки становлення майбутнього видавця – теж немає свідчень. І лише 1898-го його прізвище знову з'являється у доступних нині документах. Зокрема 18 жовтня коломийський окружний начальник повідомляв єврейську віросповідну гміну у Ряшеві, що Оренштайнове одруження не викликає заперечення з політичних міркувань. Достеменно невідомо, чи стосувалася ця довідка відбуття Я. Оренштайном військової служби у Коломиї чи Ряшеві. На користь гіпотези, що молодий Оренштайн відбував військову службу саме у Ряшеві важливим є й той факт, що вже за кілька місяців – 26 травня 1899 р. він, після попередніх зашлюбін у коломийській головній синагозі, він одружився з Хаєю Розою Адлер (народилася 11 грудня 1875 р.). Її батьки – Маєр Адлер та Ханни Гербстманн – були ряшівськими євреями [6, с. 242, 243]. Наскільки довго Яків мешкав у Ряшеві встановити майже не можливо, однак той факт, що 11 березня 1901 р. саме тут народилася перша дитина подружжя, підтверджує його більш-менш постійне життя у цьому місті. А вже згодом – у Коломиї – у подружжя народилися син Йосиф (Юзеф) (3 грудня 1907 р. – дата, не підтверджена документально; це, скоріш за все, був 1902 або 1903 рр.) та донька Аделя (Аделіна) (помилкова дата – 28 лютого 1909 р., насправді – 20 березня 1904 р.) [14, с. 70]. Імена Оренштайнових дітей (на протигагу іменам його сестер і брата) загалом підтверджують дилему галицьких євреїв початку – 20-30-х років ХХ ст. – від асиміляції через акультурацію до полонізації.

Натеper невідомо, які були причини того, що приблизно на межі 1901–1902 рр. Я. Оренштайн знову опиняється у Коломиї, адже до того часу він мешкав у Ряшеві, де й народилася його первістка Регіна. Незаперечним фактом є лише те, що вже у перші роки нового, ХХ-го століття, він розпочинає займатися видавничою справою: спочатку як бізнес-партнер заможних коломийських євреїв, які використовували друкарський верстат, заробляючи таким чином на прожиття.

Перші Оренштайнові друки з'явилися у Коломиї, спільно із Е.Х. Хаесом. Не маючи власної технічної бази, він користувався підтримкою місцевих єврейських книготорговців. Такий своєрідний «старт» свідчить про певний патронажно-клієнтальний характер видавничої справи Я. Оренштайна. Так зокрема відомою стала серія поштівок 1900-х років *Karpaty-Karpatu*, видана накладом Оренштайна та Е. Х. Хаеса. Щоправда вже за якийсь час Я. Оренштайн вже сам пропонує поліграфічні послуги. Самостійну видавничу діяльність Я. Оренштайн розпочав 1902 р.: у лютому надрукував першу серію (16 чорно-білих поштівок), у квітні – другу, у серпні – третю. Окрім цього, враховуючи великий попит на поштівки першої серії, влітку того ж року Оренштайн видав другу серію (12 чорно-білих поштівок). Разом у двох серіях 1902 р. підприємець репродукував 28 чорно-білих ілюстрацій Опанаса Сластіона до Шевченкових *Гайдамаків* [14, с. 75–77].

Шукаючи себе як повноцінного видавця, Я. Оренштайн у 1902 р. видає, щонайменше, дві серії поштівок, розпочинаючи таким робом свою велику просвітницьку місію. Особливе місце серед них належить поштівкам із зображеннями діячів України з княжих часів до початку ХХ ст. Наступного 1903-го, визначального у біографії Оренштайна, до скарбниці української філокартії він вніс ще дві серії кольорових поштівок з ілюстраціями до творів Миколи Гоголя. І далі упродовж «коломийської» доби свого видавничого чину він продовжував видавати серії поштівок на різну тематику (нині відомо 745, у т.ч. 520 чорно-білих, 192 кольорові та 87 одноколірних поштівок), витворивши культурний феномен коломийської філокартії.

«Хрестоматійним» для позначення старту Оренштайнової книговидавничої Одиссеї (не маючи упродовж 1902–1913 рр. власної друкарні), є 1903 р. «Першою ластівкою» книговидавничого чину Я. Оренштайна став *Народний Декляматор* – 320-ти сторінковий збірник українських поезій. Одночасно він надрукував власним накладом кольоровий *Географічний атлас* Мирона Кордуби (24 головні карти та 11 «побічних»), *Коляди й щедрівки*, кольорову серію книжечок для дітей *Образкові книжки*, а також, спільно з Кирилом Трильовським, три *Січові співаники* [14, с. 82].

Вочевидь початок Оренштайнової діяльності (який паралельно із виданням книжкової продукції українською мовою з 1903 р. за якийсь час заснував випозичально книжок і книгарню) мав добрі відгуки серед сучасників. Зокрема правила *Wypożyczalni Naukowej J. Orensteina w Kōłomyi* передбачали три платні абонементи: белетристики (повісті, поезії, драми), науковий та «мішаний» (частина книжок белетристики, частина наукового); поза Коломиєю доступні були лише абонементи бе-

летристики та «мішаний». Найбільше у цій випозичальні було видань для дітей та белетристики польською мовою [15, с. 2, 3, 15, 80].

Оскільки починаючи від 1903 р. Я. Оренштайн активно шукає той «свій» видавничий проєкт, у якому б перепліталися його фінансові, етнічні та культурні зацікавлення, знаковим стало започаткування у 1904 р., спільно з Е. Х. Хаесом, польськомовної книжкової серії *Ilustrowana Powszechna Biblioteka dla młodzieży*. У цій серії з'явилися польською повість Ю. Крашевського *Хрестоносці*, *Театр в альтанці* Ч. Бардовського, *Казки* Г. Хр. Андерсена, *Байки* Ж. Лафонтена, *Незвідані шляхи Господні* Т. Гофмана, а також збірник японських казок [14, с. 87, 88]. Принципово важливо, що Оренштайн, у своєму прагненні знайти власну «нішу» на видавничому ринку Галичини, мав попередників з-поміж польських видавців. До того ж він знав не лише тогочасні дешеві україномовні серії видавництв *Просвіта* та *Общества імени Михаїла Качковського*, а й про задуми Івана Франка про його *Міжнародну бібліотеку* та інші книжкові серії Каменяра.

Сьогодні важко віднайти ту хронологічну межу, після якої можна впевнено говорити про практичну реалізацію Оренштайнових намірів видавати власну книжкову серію. Адже вже працюючи якийсь час на видавничій ніві, Оренштайн переслідував ідею підприємства, яке б видавало періодичні й неперіодичні видання, оплачувало їхній тираж (наклад). Разом з цим поодинокі свідчення його сучасників виказують факти передусім Оренштайнового фінансового зацікавлення.

Ідею «українського проєкту» Оренштайн практично реалізував, започаткувавши книжкову серію *Загальна бібліотека*. У цьому контексті важливим є повідомлення львівського часопису *Діло*, опубліковане 19 червня 1909 р., адже від орієнтації на українсько-галицьке літературне і культурне середовища й мав залежати видавничий успіх Я. Оренштайна [11].

Видавничі засади Оренштайн оприлюднив у післямові до першої книжечки серії – праці Богдана Лепкого *Начерк історії української літератури* (1909), зазначаючи, що «не щадить «Галицька накладня» ні грошей, ані труду, щоб дати широким верствам добрі, а дешеві книжки з всіляких областей літератури та знання. Молодіж, старші люди і діди, селяни, міщани і духовні рільники й урядники, словом кождий Українець знайде ту згодом підходячу лектуру. Видавництво постарасть ся добути на світ божий не одну забуту, або тяжко доступну українську книжку, а разом з тим заповнить не одну з тих численних прогалин, особливо на полі популяризації наук, які так дошкульно, а довго ми відчували. До тої праці «Галицька накладня» зеднала собі гурт молодих українських учених, які певно не пожалують праці для такого похвального діла. Їх кличем буде: подати як найширшим верствам українського

народу добути загальної культури та викликати серед них охоту дальшого, невпинного поступу, по словам незабутнього Тараса: *І чужому научайтесь, свого не цурайтесь*» [13, с. 318–319].

Власне з цього часу й розпочинається історія найвідомішого та найуспішнішого бізнес-проєкту Я. Оренштайна – видання ним *Загальної бібліотеки*, щонайменше, як стверджували дослідники української діаспори, 113 томиків якої з’явилися друком у Коломиї до початку Великої війни 1914–1918 років. Згідно з підрахунками Марії Вальо до 1915 р., вийшло майже 120 випусків *Загальної бібліотеки* [10]. А що на обкладинках книжок з цієї серії містилася інформація про нумерацію томиків, авторів та упорядників цих видань, за моїми спостереженнями *de visu*, в Коломиї упродовж 1909–1914 років надрукували 61 окреме книжкове видання українською, у т. ч. 21 – перекладів зарубіжних авторів. Поза *Загальною бібліотекою* в Оренштайновому видавництві до початку Великої війни надрукували такі окремі книжкові видання: *Спис слів до латинських вправ для II. класи П. Мостовича* (1912), *Всесвітня Історія для висших клас середніх шкіл В. Закшевського* (1912), *Словарець до “Споминів до галлійську війну” Гая Юлія Цезара* (1912), *Оповідання з історії Австрійсько-Угорської держави А. Копистянського* (1914) та інші [Див.: 14, с. 102–109].

Життєпис видавця в роки Великої війни має чимало лакун, зокрема невідомо чи проживав він у Коломиї в 1914–1916 роках. Ймовірно, що впродовж літа (кінець червня) 1916 р. – зими-весни (лютий-березень) 1917 р. Оренштайна у Коломиї не було (до міста він повернувся, найпевніше, як звільнений з російського полону австрійський громадянин вже після російської Лютневої революції 1917 р.). Відсутність Я. Оренштайна у Коломиї може пояснити його спроба ухилиння від військової служби, про що зазначається у документах служби розвідки 7-ої австрійської армії [5b, s. 1]. Цей факт став «наріжним каменем» для пізніших обвинувачень видавця польською поліцією у 1920-х роках у шпигунській діяльності на користь Росії під час Великої війни. Покликаючись на неіснуючі сьогодні матеріали польського військового гарнізону та повітової команди державної поліції у Коломиї, польська поліція стверджувала, що Оренштайн був австрійським шпигуном і зраджував Австрію на користь Росії. За час відсутності видавця у Коломиї його майно грабували і нищили, 24 лютого 1917 р. він, за посередництвом американського дипломатичного представника, звернувся до правоохоронних органів російської адміністрації щодо розслідування цієї справи і відшкодування збитків [2a, арк. 4; 2b, арк. 9, 13, 13(зв), 14]. Однак ця заява залишилася без відповіді.

Незважаючи на складні обставини воєнного часу видавець хотів порозумітися з російською окупаційною владою. Спершу намагаючися підкреслити свою лояльність до сучасної йому російської культури, а,

фактично, переслідуючи економічний зиск, Я. Оренштайн у роки війни опублікував (з поміткою «Коломеа. Издательство Я. Оренштайна») кілька видань російською мовою (перші два, ймовірно, ще 1914-го): *Очерки по истории русской литературы* В. Саводніка, *Учебник всеобщей истории* (часть I: Древний миръ) П. Віноградова, а також ілюстровану *Красную Шапочку* (з приміткою «Кієвъ – Коломея») та інші [14, с. 138].

26 квітня 1917 р. Я. Оренштайн звернувся до начальника Коломийського повіту з проханням дозволити вибори управи єврейської общини і взяти під охорону усі справи, що стосуються місцевої єврейської громади. Цей епізод Оренштайнової біографії й дав почин його громадсько-політичній праці у коломийській громаді. Проте це не дало бажаних результатів: видавця так і не обрали головою єврейської общини, а нагнітання атмосфери несприйняття самого факту існування етнічного бізнесу єврейства, продовжувалося. Оренштайнові протести не мали бажаного для видавця ефекту. Справа затягувалася місцевою оціночною комісією, а тому ще 12 липня 1917 р. видавець безуспішно звертався до російського Тимчасового уряду та урядового комісара Галичини і Буковини. Тому, вкотре, головою темою його звернення було «неправне арештоване і вислане до Росії», а також свідчення видавця про пограбування його майна у Коломії солдатами 8 і 9 російських армій [2г, арк. 18].

Воєнна доба була набагато прихильнішою до політичних прагнень видавця. Травень – червень 1917 р. був насичений подіями в його житті. 13 травня 1917 р. до складу спеціального комітету забезпечення коломиїців харчами включили й Я. Оренштайна. Оскільки він користувався авторитетом у міській єврейській громаді, 20 травня видавця запропонували на посаду другого заступника голови зборів «всіх повнолітніх і до громади коломийської приналежних горожан», проти чого виступили місцеві поляки. Тоді ж євреї, які приймали участь у цих зборах, на знак підтримки видавця демонстративно покинули ці збори. 27 травня його обрали одним з двох делегатів від місцевого єврейства на збори національних громад Коломії [2в, арк. 1].

Поза цим у лихоліттях Великої війни Я. Оренштайн втратив усе своє нерухоме майно, зокрема книгарню і придбану 1914 р. друкарню, тиражі виданих *Галицькою накладнею* книжок та поштівків, а також друків інших тогочасних видавництв українською та іншими мовами. Велика війна, яка ще тривала, а головним чином російські займанщини, завдали видавцеві значних матеріальних збитків. Не раніше середини липня – на початку серпня 1917 р. він виїжджає з Коломії, залишивши там свою дружину з дітьми. Перед ним стояло головне завдання – пошук книготорговельних ринків поза Галичиною [14, с. 146].

Перші відомості про перебування Оренштайна поза Коломиєю 1917 р. датовані осінню – відомо, що 19 вересня видавець вже був у Відні, однак його проживання у австрійській столиці не було надто довгим, адже вже у жовтні того ж року він опиняється вже в іншій європейській столиці – Берліні [За, арк. 58, 63, 65]. Оренштайнові подорожі восени 1917 р., вочевидь, були наслідком його контактів з представниками українських державних інституцій у Києві. До того ж видавець був знайомий з окремими київськими українцями ще до початку Першої світової війни і мав ділові стосунки зокрема з київськими книгарнями. А ще Я. Оренштайн підкреслював, що його приймали на найвищому урядовому рівні, узгодили запропоновану ним програму українських видань, серед яких були ґрунтовні праці з історії, літератури і мистецтва України, тому восени 1917 р., за домовленістю з українським урядом у Києві, Я. Оренштайн у Німеччині займався виданням українських книжок. Так, у запропонованій видавцем програмі українських видань, зазначалися повне зібрання творів Т. Шевченка, романи П. Мирного, О. Кобилянської, І. Франка, драми В. Пачовського та ін. [10, с. 257; 12, с. 275, 277].

Упродовж осені 1917 – зими, літа – осені 1918 рр. Оренштайн відвідував й інші німецькі міста – передусім Лейпциг та Вецляр, вивчаючи можливості німецьких друкарень у виданні україномовної продукції [За, арк. 67, 69, 71, 74]. На обкладинках тогочасних видань Оренштайна, поряд з вказівками на його коломийську *Галицьку накладню* містилися помітки «*Українська накладня. Київ – Ляйтціг*», а також англійською – «*Winnipeg, Man. Ukrainian Publisheng*». Найбільшим Оренштайновим здобутком у 1918 р. в Німеччині стало видання творів Тараса Шевченка у трьох томах, а також поем Кобзаря [Див.: 14, с. 151–157].

До практичної реалізації намірів Оренштайна популяризувати здобутки української національної культури дійшло напровесні 1918 р., коли він поїхав з Німеччини до Києва (ймовірно, через Відень). Під час свого побуту в українській столиці, Оренштайн налагодив контакти з київським видавництвом *Друкар*, яке було плеядою національно свідомих діячів української культури – тут зосібно працювали П. Зайцев, К. Широцький, Гр. Голоскевич, Ю. Нарбут, С. Русова, В. Міяковський, М. Біляшівський, В. Модзалевський, а також надавав професійні поради, визначав видавничі плани *Друкаря*, запропонував кредит для друкування за кордоном українських книжок. Правда через несприятливі зовнішні обставини, спільному українсько-єврейському видавничому тандему 1918 р. вдалося не багато [9а, с. 4, 5].

В цих умовах Оренштайна призначили представником Міністерства освіти – для реалізації видавничих планів 28 листопада 1918 р. йому видали спеціальне посвідчення МЗС Української Держави – для поїздок до

Галичини, Німеччини і Швейцарії [26, арк. 7]. Досі невідомо про поїздки видавця у справах Міністерства освіти до вказаних у цьому документі країн, однак його подальше перебування у Києві було мінімальним – коли на початку 1919 р. більшовики зайняли українську столицю, зв'язок між Оренштайном та київськими видавцями обірвався. Як показують нечисленні документи того часу, що стосуються Оренштайна, з початком 1919 року він постійно подорожував у пошуках кращої долі для свого підприємства – між Києвом, Станиславом, Коломиєю, Віднем та Берліном. Так на початку 1919 р. видавець міг приїхати з окупованого більшовиками Києва спочатку до Галичини (Станиславова і Коломиї), а потім у лютому виїхати через Відень до Берліна. Шлях до австрійської столиці пролягав спочатку через Стрий на Закарпаття, а вже потім через Угорщину, до Відня. У Відні Оренштайн міг зупинитися на довший час, оскільки у німецькій столиці видавець опинився тільки наприкінці літа і був там до жовтня 1919 р. [За, арк. 75, 77, 79, 81, 83; 14, с. 164–168].

З-поміж друків 1919 року найвідомішими є видання творів Т. Шевченка: *Гайдамаків*, *Кобзаря*, а також перших двох томів *Повного видання творів Тараса Шевченка* з поміткою «Коломия; Вінніпег; Київ; Ляйпціг». Поза цими виданнями Оренштайна, практично реалізованими у 1919-му, найбільшим успіхом тішилися Шевченкові *Гайдамаки* – видання тиражем три тисячі примірників, з портретом Т. Шевченка роботи внучатого небіжа Т. Шевченка Фотія Красицького, у полотняній оправі з гарним орнаментом і написом роботи Володимира Січинського, з'явилося у берлінській друкарні Карла Сабо. Сьогодні, мабуть, ніхто не розгадає тих мотивів, які підштовхнули Оренштайна до видання Шевченкових *Гайдамаків*. Їх підґрунтя – комерційний зиск від продажу вишуканого видання цього знаменитого твору Кобзаря. Ваги цьому виданню додавав й той факт, що видання 1919-го *Гайдамаків* з ілюстраціями О. Сластіона стало вперше довершеним у поліграфічному сенсі. То ж берлінське видання 1919 р. стало третім і найкращим у книговидавничому літописі *Гайдамаків* [14, с. 169–172].

В цей час подорожі видавця не обмежувалися лише Берліном (в якому він мешкав і мав склад готової продукції), а постійне чужання його над контактами з друкарями Вецляра і Лейпцига вимагало безпосередньої контролю над виготовленням книжок. Власне з цим саксонським містом пов'язане продовження (після коломиїської *Галицької накладні*) видання Оренштайнової *Загальної бібліотеки*, томики якої, у порівнянні з виданнями «коломиїської» доби, відрізнялися технікою друку та оформленням. За моїми підрахунками *de visu*, на початку 1920-х років в «новій» серії *Загальної бібліотеки* Оренштайн видав 66 окремих книже-

чок українською, у т. ч. сім – перекладів зарубіжних авторів [Див.: 14, с. 176–180], хоча їх може значно більше.

«Проукраїнське» реноме видавця-єврея давало йому можливість зберігати і підтримувати взаємини з офіційними установами незалежної України за кордоном, інтегруватися у справи військового характеру. Зокрема Оренштайн у серпні – вересні 1919 р., за дорученням посла УНР в Німеччині Миколи Порша, закуповував літаки для потреб Повітряного флоту УНР [1, арк. 60–62].

Наприкінці 1919 р. Оренштайн далі перебував у Німеччині, зокрема у Берліні, адже у січні нового, 1920-го, він кореспондує з німецької столиці як винаймач кімнати у готелі. Не маючи сталого помешкання у Берліні, видавець упродовж лютого – березня 1920 р. відвідував Лейпциг, а також Франкфурт-на-Майні та Нюрнберг. У цих німецьких містах, знаних своїми друкарськими традиціями, він шукав ймовірних бізнес-партнерів для видання української книжки. На жаль, сьогодні поки-що мало відомо, чи вдалося Оренштайнові заручитися чією небудь підтримкою – фінансовою чи технічною. І далі, у травні та липні цього року видавець безпосередньо мешкав у берлінському готелі, займаючись пошуками як авторів його друків, так і поліграфічної бази видавництва [3а, арк. 85, 87, 91, 93].

Оренштайнові пошуки закінчилися, вочевидь, ще 10 травня 1920 р., оформленням «вступного» контракту з Посольством УНР в Німеччині про передачу йому приміщення у Берліні для потреб його видавництва – на Курфюрстенштрассе, 83. Остаточну угоду про передачу видавцеві приміщення Посольства УНР в Німеччині для видавничих потреб – Я. Оренштайн як радник посольства і Р. Смаль-Стоцький як уповноважений дипломатичної установи – підписали 11 серпня, покликаючись на вже існуючі контракти від 10 травня і 7 серпня 1920 р. [4а, арк. 66, 66 (зв)]. Оскільки Оренштайн володів величезною кількістю українських книжок, надрукованих ним у Німеччині до цього часу, однак, з огляду на складну зовнішньо- і внутрішньополітичну ситуацію довкола українських Визвольних змагань, не міг транспортувати свої друки в Україну, полагодити цю справу взявся С. Петлюра. Зокрема 18 травня 1920 р. службовець українського посольства у Берліні повідомляв видавця, що всі надруковані ним книжки мусять бути готові для транспортування в Україну. Йшлося про відправку до Києва п'яти вагонів друкованої продукції. Саме тому видавець тоді ж вирушив в Україну для того, щоби не лише самому переконатися у доцільності таких кроків української влади, а й стати своерідним гарантом недоторканності свого майна. Щоправда, поїздка не принесла бажаного результату, то ж у липні 1920 р. він знову оселився у Берліні, займаючись налагодженням власної книго-видавничої справи. [2а, арк. 1; 3в, арк. 1; 4б, арк. 2, 2(зв)].

У 1920 р. в Німеччині з'явилися друком знакові для *Української накладні* видання, що продовжили Оренштайнові видавничі Шевченкіяну й, почасти, започаткували Франкіяну. З цього часу можна говорити про початок офіційного видавничого літопису Оренштайна, адже *Українську накладню* зареєстрували у Берліні в торговому реєстрі 15 вересня 1920 р. Це рішення опублікували в додатку до головного торгового реєстру до *Німецького імперського бюлетеня* і *Пруського королівського бюлетеня* 23 вересня 1920 р. з приміткою «щодо Українського видавництва», яким, згідно з цими офіційними записами, керували Оренштайн та Самуель Тауб [14, с. 190].

«Реєстраційна формула» нового видавництва повторювала відому відозву, яку видавець у вересні 1920 р. розіслав українським установам і діячам Галичини та Європи, в якій повідомлялося, що *Українська накладня* займатиметься не лише українською видавничою справою, а й розпродажем творів українського письменства, мистецтва, музики і загалом усієї україніки, де б вона не з'явилась у світі: «*Стоваришення буде займатися з одного боку накладною українською справою – з другого ж вестиме розпродажу українських творів письменства, мистецтва й музики – і загалом усіх Україніки, які де тільки появились у світі. Це підприємство постало під натиском українських культурних кол та наслідком потреби й необхідности, щоб, нарешті, і продукти українського духа стали відомі в Німеччині і Осередній Європі та щоб їх можна було набути на книжковому ринку. Провід товариства спочиває в досвідних і відповідальних фахових руках*» [За, арк. 89].

Враховуючи цю обставину, стає зрозумілою Оренштайнова поїздка до Північної Америки – в Канаду і США, адже видавець прагнув практично демонструвати своє прихильне ставлення до українців і, безумовно, що як крупний підприємець, в основі якого була насамперед матеріальна зацікавленість, він намагався налагодити свою працю не лише у Німеччині. Про Оренштайнові плани поїхати до Нового Світу свідчить й тогочасне повідомлення представника українського уряду в Берліні Євгена Левицького від 4 лютого 1921 р. Щоправда до Північної Америки видавець вибрався не раніше кінця березня 1921 р. і міг перебувати там до початку червня. До Вінніпега, у якому видавець мав свій книжковий склад ще напередодні Великої війни, він поїхав 1921-го з надією на успішну книготоргівлю. У Вінніпегу Оренштайн працював в *Українській книгарні* на Мейн-стріт. Однак його роботі постійно перешкождали співробітники польських спецслужб. Наступним пунктом цієї видавничої мандрівки став Нью-Йорк. Скоріш за все, Оренштайн зупинився там у книгарні *Українського Народного Союзу* на Севенс-стріт або у

приміщенні *Української книгарні* Василя Пуйди [2а, арк. 23, 23(зв); 3а, арк. 96, 97, 99; 14, с. 201].

Проукраїнська позиція видавця у 1918–1920-х роках не проїшла повз увагу польських можновладців. Адже враховуючи поїздки Оренштайна територією відновленої Польської республіки, зокрема з Берліна до Тарнова і Варшави у 1920-му, така активність зайве спричинялася до розслідування «політичної діяльності» видавця компетентними органами новопосталої держави [2б, арк. 21, 23, 23(зв)].

Напровесні 1920 р. Оренштайн знову опинився у Коломиї, щоби з'ясувати долю своєї власності (кам'яниць, друкарні та книгарні), що залишилася тут ще з часів Великої війни. У Коломиї видавець був не лише упродовж квітня – травня, а й у червні 1920 р., даючи пояснення новій владі щодо своєї тривалої відсутності й намагаючись переконати польських урядників у своїй лояльності новій владі. Одночасно польська поліція продовжувала розслідувати факти його ймовірної антидержавної діяльності. У лютому 1924 р. коломийський комісаріат поліції представив місцевому старосту звіт про «антидержавну діяльність» видавця [2б, арк. 2, 2(зв)].

Активність видавця на східних теренах новопосталої Польської республіки у другій половині 1924 р. завершилася для нього, фактично, фіаско його різнопланових ініціатив (зокрема участь у спробах Романа Смаль-Стоцького практично реалізувати ідею окремого українського університету в Польщі), на початку зими він повернувся до Німеччини. Щоправда він і далі не полишав надій на зміну тональності «нової» влади щодо його особи, а тому цікавився «галицькими справами» [2а, арк. 1]. Найімовірніше, що одним з проявів цього була позиція польської влади щодо етнічних акторів, одним з репрезентантів яких і був Я. Оренштайн. Зосібна, у цих обставинах, він став одним з багатьох нині майже невідомих акторів закуліся в театрі українсько-єврейських суперечностей. Так Я. Оренштайн був історично третім учасником єврейсько-українських перемовин процесу Станіслава Штайгера – через те, що він особисто добре знав, з одного боку, діячів української військової еміграції, а з другого – користувався довірою у єврейських політичних колах. Напередодні початку другого судового засідання у справі С. Штайгера (12 жовтня 1925 р.) відбулася зустріч Оренштайна з Євгеном Коновальцем та його найближчими співробітниками у *Романському кафе* в Берліні. Однак Оренштайнів авторитет в українських еміграційних колах, його свідчення про виконавця замаху, бойовика УВО Теофіла Ольшанського, не допомогли [2а, арк. 36; Див.: 14, с. 269–300].

Після невдалих спроб участі у процесі С. Штайгера й до перших 1930-

х, видавець, фактично, замовкає. А далі, рятуючи *Українську накладню* від остаточного зникнення з професійного обрїю, не дивлячись на зростаючий у Німеччині антисемітизм, йому у травні 1934-го вдалося прилучитися до *Спілки німецьких книготорговців у Лейпцигу*. Однак криза Оренштайнового бізнесу була відчутною, а переслідування нацистами вже стало реальністю, тому у грудні 1935 р. він повідомляв про припинення видавничої та книготорговельної діяльності у Німеччині і членства в книготорговельній спілці [7, док. від 15.05.1934 р.; док. від 05.12.1935 р.]. Окремі сподівання щодо розпродажу продукції *Української накладні* видавець покладав на Берлінську олімпіаду 1936 р. [7, док. від 03.01.1936 р.]. Справа ж примусової ліквідації Оренштайнового видавництва, яке запланували чиновники нацистського органу книготоргівлі затягувалася. У січні 1937 р. видавець повідомив керівника відомства книготоргівлі про передачу ним у власність кредитора з Польщі книжок і про те, що він більше не займатиметься книготоргівлею, а лише ліквідацією підприємства. Упродовж 1937 р., особливо влітку, документи відділу книготоргівлі Імперського відомства у справах книгодрукування рясніють фактами щодо «усунення єврейського впливу – Яків Оренштайн» або «Єврейське питання. Яків Оренштайн». В німецьких документах вказувалося, що Оренштайн є боржником (12 тис. райхсмарок, з них 7 тис. – в Польщі, а 5 тис. – в інших країнах), а тому сума боргу має бути перенесена, з дозволу земельного податково-фінансового управління, як іпотека на будинок (Курфюрстенштрасе, 83), який належав видавцю [7, док. від 19.01.1937 р.; док. від 28.08.1937 р.; док. від 15.09.1937 р.; док. від 23.12.1937 р.; док. від 03.02.1938 р.; док. від 18.02.1938 р.].

Нині також невідомо, коли саме Оренштайн залишив Німеччину. Нині про це не надто переконують німецькі документи 1940 р., в яких згадується видавець, адже у них не має достатніх доказів того, що він і далі мешкав у Берліні. У той час Оренштайна торкнулася й інша проблема – реляції доньки Івана Франка – Анни Франко-Ключко, яка тоді проживала у Відні. Свої запити вона скеровувала до Імперського відомства у справах книгодрукування у Берліні упродовж серпня – жовтня 1940 р. [7, док. від док. від 26.08.1940 р.; 16.09.1940 р.; док. від 02.10.1940 р.]. Їх головною темою було майно *Української накладні*. У відповіді чиновника Імперського відомства у справах книгодрукування зазначалося єдине, що *Українська накладня* припинила роботу 22 жовтня 1937 р. Франкові ж доньці йшлося не про майно саме видавництва, а помешкання видавця, оскільки свого часу там містилася українська військово-санітарна місія, в якій й працювала А. Франко-Ключко. Адже, з другого боку, Оренштайнове майно мали перейти українській громаді Берліна, зокрема українським греко-католикам [Зб, арк. 1, 1(зв); 3в, арк. 9, 9(зв)]. Відомий інший

факт: до червня 1940 р. Український центральний комітет (УЦК) в Генеральній Губернії, комплектуючи книгозбірні для «Українських освітніх товариств», використав видання Оренштайнового підприємства, частково їх розпродавши для потреб культурного фонду УЦК [14, с. 372].

Кінець 1940-го залишив позаду реалії Оренштайнового життя в умовах гітлерівської Німеччини, а також серед сусідів, близьких друзів та ділових партнерів. З кінця 1938-го – часу переїзду Оренштайна до Варшави (в якому у 1930-х жив і працював його син Йосиф) він, як і тисячі євреїв польської столиці під час Другої світової війни, був приречений на боротьбу за фізичне виживання [Див.: 14, с. 373–394]. А що практична конкретизація антисемітського напрямку у політиці нацистів передбачала створення гетто для зосередження у них євреїв, їх цілковита ізоляція у Варшаві розпочалася у жовтні 1940 р. Сьогодні немає достовірних відомостей про обставини того, коли саме видавець опинився у варшавському гетто. За деякими свідченнями, це відбулося наприкінці 1941 – на початку 1942 рр. [9б, с. 6]. Ймовірно, видавець та його рідні (дружина і донька Регіна, які, найімовірніше, переїхали разом з ним з Берліна до Варшави) були очевидцями *Великої акції переселення*, яку провели нацисти у гетто упродовж літа – початку осені 1942 р. для депортації євреїв до табору смерті Трєблінка. Їхнє життя трагічно закінчилося 12 вересня розстрілом у Варшаві. Інші представники Оренштайнової сім'ї – син Йосиф та донька Аделя – загинули 12 березня 1943 р. у Львові [8а; 8б].

Підсумовуючи мовлене про Я. Оренштайна, варто пам'ятати таке. По-перше, Я. Оренштайн ніколи не був українцем за вибором, а той факт, що його «український» проєкт, окрім польського чи російського, виявився найуспішнішим, був наслідком вдалої кон'юнктури і/або геополітичних і геокультурних обставин. По-друге, Я. Оренштайн у своєму неспокійному житті був австрійцем, поляком, німцем чи навіть росіянином не зі свідомого вибору, а через зовнішні обставини, з потреби – державної, територіальної чи географічної належності, чи життєвої небезпеки. І завжди він був австрійським, польським чи німецьким євреєм, але жодного разу – євреєм українським. По-третє, Оренштайнова ідентичність була, назагал, «збентеженою», як і політичні інститути і процеси, в рамках йому випало жити, працювати і загинути.

Однак все вище мовлене не заперечує того факту, що Я. Оренштайн став талановитим організатором українського культурного життя початку – першої третини ХХ ст., її «соборником», який активно поєднував через свою бізнес-діяльність національні інтереси півдавстрійських і підросійських українців. Ця обставина записала його на скрижалі історії України і українців, як вдалого менеджера і промотора української наці-

ональної культури в умовах її бездержавности, зберігаючи за ним почесне звання «українця Мойсеевого визнання». Відтак життя і діяльність коломийця за народженням і українця за цінностями Якова Оренштайна (1875–1942), у 80-ліття його загибелі у Варшавському гетто, заслуговують на вічну пам'ять усіх людей доброї волі та сучасних архітекторів українсько-єврейського діалогу.

Література та жерела

1. Галузевий державний архів СБУ. Ф. 6. Спр. 59881-фп., Т. 72-б.
2. Державний архів Івано-Франківської області: а) Ф. 2. Оп. 1. Спр. 245; б) Ф. 8. Оп. 1. Спр. 8; в) Ф. 605. Оп. 1. Спр. 263; г) Ф. 607. Оп. 1. Спр. 28.
3. Львівська національна наукова бібліотека ім. Василя Стефаника НАН України: а) Ф. 11. Оп. 1. Спр. 2031; б) Ф. 258. Оп. 1. Спр. 594; в) Ф. 258. Оп. 1. Спр. 764. П. X.
4. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України: а) Ф. 3619. Оп. 1. Спр. 17; б) Ф. 3619. Оп. 2. Спр. 5.
5. Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie: а) Zesp. 300. Sygn. 392. Mkf. 76542; б) Zesp. 328. Sygn. 199.
6. Archiwum Państwowe w Rzeszowie. Zesp. 533. Sygn. 4.
7. Das Bundesarchiv, R9361(Sammlung Berlin Document Center)-V/8796(Orenstein, Jacob. Geschäftsführer der Fa. Ukrainischer Verlag GmbH., Berlin. Volljude. Buchhandlung und Verlag).
8. Yad Vashem Archives: а) copy of doc. No 98977933#1; б) copy of doc. No 98977933#2 in conformity with the ITS Archives.
* * *
9. Биковський Л. Яків Оренштайн. *Наша Батьківщина* (Нью-Йорк). 1963. № 21–22. 11 травня; № 24–25. 15 червня.
10. Вальо М. Оренштайн Яків. *Енциклопедія історії України: у 10-ти томах* / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Т. 7 (Мл – О). К.: Інститут історії України НАН України, 2010. С. 631–632.
11. Загальна Бібліотека. *Діло* (Львів). 1909. 19 червня.
12. Колянчук О. Яків Оренштайн (1875–1944). Видатний український книговидавець єврейського походження. *Український альманах*. Варшава, 2014. С. 275–277.
13. Лепкий Б. *Начерк історії української літератури*. Книжка I (до нападів Татар). Коломия [1909].
14. Монолатій І. *Вічний жид з Коломиї. «Українець» Мойсеевого визнання Яків Саулович Оренштайн*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2015.
15. *Katalog Wypożyczalni Naukowej J. Orensteina w Kołomyi*. Kołomyia, 1914.

**ФІЛОСОФІЯ ПОЛІТИКИ¹: дискусія Юргена Габермаса
та Анатолія Єрмоленка
(за матеріалами статей «Війна та обурення» і «Спротив замість
перемовин»)**

Погубиш Ти неправдомовців, кро-
вожерну й підступну людину обри-
дить Господь

(Біблія)

В країні зиску та обману слізьми ді-
литися дарма...

(Неоніла Стефурак)

З початку російсько-української війни існує чітке розуміння того, що важливим фронтом є також інформаційний. Саме на цій платформі формулюються новітні або реанімуються вже існуючі парадигми та на-

¹ 1. Філософія політики - розділ філософії, який досліджує політичну спільноту; вивчає такі теми як свобода, справедливість, право, закон і дотримання правових кодексів владою.

Найменший досліджуваний елемент філософії політики — політична дія. Розділ історично був пов'язаний із пошуками надійного знання про політичні явища. Філософія у цьому контексті постає у якості методологічної основи політики: гарантує якісну верифікацію та дескрипцію ідей, а також уможливає прогностику [3].

2. Юрген Габермас — німецький філософ і соціолог, представник нової генерації «франкфуртської школи». Відомий роботами із соціальної філософії, що стосуються комунікативної дії, дискурсу та раціональності, що стали новою основою для критичної теорії. Для Габермаса основою суспільства є комунікативні інтеракції, в яких висуюються та відкидаються раціональні аргументи [4].

3. Єрмоленко Анатолій Миколайович — український науковець, філософ, доктор філософських наук (1991), професор (1996), член-кореспондент Національної академії наук України (2018). Заслужений діяч науки і техніки України. З 5 червня 2018 року директор Інституту філософії імені Григорія Сковороди НАН України.

Вивчає проблематику соціальної та практичної філософії. На основі концепту комунікативної раціоналізації життєвого світу, здійснив дослідження українського етносу, шляхи модернізації, ціннісно-нормативної переорієнтації українського суспільства. На засадах дискурсивної етики обстоює пріоритет універсальних етичних норм над партикулярними цінностями локальних життєвих форм [5].

4. «Культура скасування» (від англ. cancel culture — «культура скасування»; або англ. call-out culture — «культура викриття») – бойкотування певної людини чи групи/компанії/держави через неприйнятну для якоїсь частини суспільства поведінку чи висловлювання. Сучасна форма остракізму, коли під тиском суспільного резонансу особа/ група/ компанія/ держава опиняється поза соціальними або професійними колами за неприйнятну з погляду певної групи суспільства поведінку. Культура скасування є формою бойкоту не лише за «образливі слова та дії», а ще і деколи за кримінальні злочини. Бойкотуванню також піддаються бренди, фірми чи корпорації. Об'єкт остракізму вважається «скасованим», відтак втрачає репутацію й зазнає матеріальних збитків [9].

ративи, які згодом стають підґрунтям для створення інформаційно-психологічних операцій.

У травні 2022 року філософська спільнота була збурена міркуваннями знаного німецького філософа Юргена Габермаса про Україну. Лейтмотивом його статті «Війна та обурення» звучала теза: «...війна проти ядерної держави за жодних обставин не може бути «виграна» в будь-якому розумному сенсі...» [1]. Директор Інституту філософії імені Г.С. Сковороди відповів йому на шпальтах німецького часопису «Frankfurter Allgemeine». Ця відповідь виконує важливу та знакову світоглядно - парадигмальну функцію. Функцію, яка також покликана долати залишки комплексу меншовартості, що так старанно насаджувався українському науковому товариству зокрема.

Варто зазначити, що А. М. Єрмоленко одним з перших здійснив переклад комунікативної практичної філософії на українську мову та популяризував концепції Ю. Габермаса на пострадянському просторі.

Автор у статті-відповіді «Спротив замість перемовин» наголошує на тому, що українська держава останні десятиріччя послідовно йде шляхом демократизації суспільства, морального та духовного оновлення. Натомість в Росії перманентно прогресує повернення тоталітаризму, імперської експансії та знищення демократії.

Виходячи з розуміння принципових відмінностей між країнами А. М. Єрмоленко декларує такі питання: «... чи ти можеш вести діалог із тими, хто заперече самі цінності свободи та діалогу? Чи ти можеш комунікувати з тими, хто хоче тебе знищити?» [2]. Звісно, філософ чітко розуміє світоглядну та ментальну прірву між українцями та представниками дегуманізованої орди і має власну відповідь: «Після 2014-го року, коли Росія розпочала війну проти України, ми задали собі питання: чи ти можеш говорити з тими, хто тебе вже зараз вбиває та знищує? На жаль, ні. Складно вести діалог, тим більше аргументативний дискурс, коли в тебе стріляють. «Ніколи знову», – гасло, з яким вся Європа, зокрема Німеччина, осмислювала свою історію після 1945 року, почало поступатись новому російському гаслу «можемо повторити» [2].

Український журналіст та медіа-критик Отар Довженко в авторській колонці висловлює думку, яка в дещо агресивнішій формі посилює попередню тезу: «Дуже хочу, щоб друга світова стала нарешті частиною історії — зі знанням реальних фактів і контексту, без повторення патріотичних міфів, без святкування спільних із росією перемог, звеличання красноманьонних дивізій і намагання запахати будь-яке зло, яке існує в цьому світі, в трафарет Гітлера. Гітлер здох. Це сталося давно. Росія — самобутнє зло, яке загрожує нам тут і зараз, і вона ще не здохла.

Коли нам і всьому цивілізованому світу вдасться її перемогти, ми

не будемо цього святкувати, бо цивілізований світ не святкує перемог у війнах, а згадує жертв і каже «ніколи знову».

Отже, варто детальніше зупинитись на тезах дискусії, що поляризують підходи мислителів. Юрген Габермас зазначає: « Дилема, перед якою опинився Захід, очевидна, вона полягає у необхідності вибору між двома, сповненими ризиків альтернативами, тобто між подвійним злом – поразка України або ескалація обмеженого конфлікту до третьої світової війни» [1].

Анатолій Єрмоленко ж вважає, що дилема відсутня, надумана і висловлює думку, що поразка України не зупинить путіна від подальшої ескалації. Тому цивілізований світ повинен рішуче дати відсіч новому злу, а не шукати можливості «зберегти обличчя».

Вахтанг Кебуладзе, відстоюючи проукраїнську позицію, наводить такий ілюстративний приклад, що характерний для риторики нерішучих лідерів Європи та підтверджує траєкторію «політики відбілювання росії»: «У журналі «Der Spiegel» я прочитав про інтерв'ю німецького канцлера Олафа Шольца на телебаченні таке: «Він говорить про жертви війни, також на боці агресора. Під час його останнього візиту він подивився «на молоді обличчя солдатів, які стояли в шеренгах у Москві», і подумав, що якщо це відбудеться, то ці молоді люди загинуть» [7].

Зазначимо, що згадана європейська політика насправді дуже небезпечна, позаяк є наслідком результативної дії пропаганди. Вона спотворює ситуацію до невпізнання, подає її з точністю до навпаки, змушує сумніватися в новинах з України, працює проти неї, нібито апелюючи до демократичних і гуманістичних цінностей.

Співчуття до агресора з паралельним знеціненням його жертв, попри тисячі вбитих та мільйони скалічених росіянами українських життів, доводить, що значна частина європейців і досі неспроможна визнати свої помилки та побороти свої ментально-психологічні симпатії та залежнення, які сформувалися упродовж століть і з якими нам, українцям, доводиться зараз воювати...[6].

Красномовним аргументом до табування вектору «зберегти обличчя росії» також може слугувати теза А. М. Єрмоленка: « Росія чинить агресію не тому, що Захід її якось «спровокував». Вона чинить агресію тому, що це єдиний спосіб для нинішньої Росії існувати, а імперська експансія – єдиний спосіб для неї триматися купи» [2].

«Аушвіц не повинен повторитись» – так сформулював новий категоричний імператив Теодор Адорно[8]. «Буча, Бородянка, Маріуполь, Херсон... не повинні повторитись!» – так його формулюють українці. Потрібна спільна перемога над Злом, світ має об'єднатись для цього.

Достеменно зрозуміло, що нинішня війна - це не лише питання території, землі та ресурсів. Але й питання мови та культури. Глобально - це конфлікт диктатури та демократії, минулого та майбутнього, страху та

свободи. Бути вільним – це завжди про вибір. Українці роблять цей вибір щодня. Аксиома: спробувавши жити вільно, - вже не зможете жити інакше.

У російсько-українській війні нові вороги, нові битви, нові Герої. Визнання цієї реальності вимагає сучасних визначень та дефініцій. Українці гідні власної своєї(!) історії, не застарілих ксерокопій. Порівняння з минулим - недоречне, шкідливе, унеможливорює модерний дискурс та блокує появу новочасної парадигми.

Можна зробити висновок, що для Юргена Габермаса поразка України не гірша за ескалацію конфлікту. Він не розуміє, що путін націлений на Захід, чю свободу відчайдушно захищають в Україні. Складається враження, що німецький філософ намагається олюднити ворога, встановити з ним діалог, характеризує його не як армію, яка напала, вбиває і руйнує, а як окремих людей, які щось роблять не з власної волі, а через примус, під тиском офіційної російської політики, будучи зазомбованими російськими засобами масової інформації.

Ця шкідлива риторика викликає природний спротив українців. Жодних перемовин! Позиція А. М. Єрмоленка зрозуміла, чітка та гідна. Тішить, що у середовищі філософів України панує однастайна патріотична парадигма. Тотальна культура скасування всього російського у суспільних сферах: науці, освіті, мистецтві, спорті... Same cancel culture має стати пріоритетом та основою у інформаційній війні.

Література та джерела

1. <https://blog.sashko.me/p/vijna-ta-oburennja>/Війна та обурення
2. <https://filosof.com.ua/tpost/dxm3d5j991-sprotiv-zamst-peremovin>
3. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D1%84%D1%96%D0%B%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F
4. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D1%80%D2%91%D0%B5%D0%BD_%D0%93%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%81
5. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%84%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B9_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%B9%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
6. <https://www.pravda.com.ua/columns/2022/03/15/7331670>
7. <https://tyzhden.ua/rosiia-dehumanizuie-svit>
8. https://shron1.chtyvo.org.ua/Adorno_Teodor/Vykhovannia_pislia_Aushvitsa_.pdf?PHPSESSID=3ibrqn7h4a2k51riim7t6the1
9. <https://nachasi.com/society/2022/02/04/kultura-skasuvannya-u-sviti-ta-ukrayini/>

ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПРОБУДЖЕННЯ НА ПОЧАТКУ ХІХ СТОЛІТТЯ

Те, що не може бути істиною для
сьогоднішнього дня, не буде нею й
для дня прийдешнього

(Ріхард Вагнер)

Нація жива доти, доки в її душі не
згасне ідея державності

(Микола Михальченко)

Зародження українського націєтворення розпочалося на зламі XVIII–XIX ст. під впливом соціокультурних та політичних зрушень, які в цей час відбувалися в сусідніх народів. Як відомо, приблизно у цей же час у тих районах Східної Європи, де відбувалися інтенсивні контакти між культурно відмінними спільнотами, зародилася ціла низка національних рухів, спричинених прагненням еліти зберегти від знищення культурну ідентичність свого народу [26, с. 483]. Зазвичай вони виникали як реакція на неспроможність поневолених народів розвивати та популяризувати власні ідеали та культурні здобутки, збагачуючи ними світову культуру. Особливо яскраво ця ситуація проявилася у слов'янських народів, котрі «поступово втягуючись у чужу їм цивілізацію внаслідок поширення західних ідей і практик, повинні були культурно переоснащуватися, трансформуватися. У своїх зусиллях утвердити себе як рівних на теренах не їхнього витвору цивілізації вони мусили, так би мовити, вибудувати себе заново, створювати власні національні ідентичності» [26, с. 488].

Творення «нової ідентичності» у слов'янських народів, як доводить оксфордський професор Джон Пламенац, відбувалося на основі наявних культурних ресурсів та «певного почуття окремішності», яке нерідко проявлялося через усвідомлення того, що вміння, звичаї, ідеї здобуті ними від предків «є неадекватними з огляду на необхідність піднятися до рівня більш передових народів, згідно зі стандартами цивілізації, до якої вони долучалися» [26, с. 488]. З огляду на це, «слов'яни, для того, щоб стати вченими, студентами, державними службовцями, інженерами чи ще кимось, – хто потребує інших, ніж у селян, хистів та ідей, – повинні були або опанувати іноземну мову з ресурсами, відмінними від їхніх рідних мов, або ж домагатися забезпечення себе слов'янськими мовами, які ці ресурси мають. Якщо вони вивчали іноземну досить до-

бре, щоб вона правила за мову їхньої професії, то їм загрозувала небезпека винародовлення як слов'ян. Якщо ж вони опанували слов'янську мову, яка мала ті ж самі ресурси, що й німецька або французька, мову, на яку можна перекласти німецькі й французькі книги, то вони ризикували втратити дотичність до народної культури своїх предків» [26, с. 488]. Звісно поневолені слов'янські народи, могли продовжувати цікавитися історично сформованою народною культурою, проте цей інтерес дедалі більше перетворювався б на пізнавально-науковий, тобто був би відірваним від практичних потреб людей.

Не менш вагомий вплив на зародження національного руху у Східній Європі, й передусім, посеред слов'янських народів, які входили до імперії Габсбургів, справила соціальна революція. Вона супроводжувалася перетворенням суспільства, де найважливішою спільнотою було компактне, пов'язане з традицією самостійне село, на урбанізовані осередки – з широкою торгівлею, значно більшою соціальною мобільністю й потребою у складніших та більш централізованих типах урядування. На протигагу до багатьох західних регіонах, де вона просунулася набагато далі, в багатонаціональній імперії Габсбургів, ці зміни відбувалися під керівництвом та впливом тих народів, які завдяки панівному становищі у державі, мали мови й культури, відносно добре пристосовані до нових форм діяльності. Поміж ними залишалося й багато тих, хто вирушаючи з села до міста, щоб заробити статки в торгівлі, промисловості, державній службі чи іншій галузі, був змушений відмовлятися від сільських звичаїв та народної говірки на користь мови, традицій та норм тих, хто вже домігся успіху, піднявся соціально або вже тривалий час перебував на вищих суспільних щаблях. Чимало людей на шляху до задоволення особистих амбіцій легко зріклося своєї етнокультурної приналежності, поміж тим багато залишалося й несприятливому становищі. Почуваючись ущемленими, вони сподівалися усунути незручності, об'єднуючись з тими, хто, так само як і вони, потрапив у невідгдане для себе становище. Ці люди відмовлялися платити за успіх своєю деетнізацією, а тому вимагали, щоб плата за їхні досягнення не була для них такою високою.

В міру того, як революція набирала швидкості та зростало число людей, що хотіли використати надані нею можливості, конкуренція лютишала, а люди, які перебували у менш вигідному становищі, задля здобуття успіху, почали домагатися рівнозначного іншим суспільного становища. Вони прикладали чимало зусиль для того, щоб культура їхній предків змогла адаптуватися до нових можливостей та зрівнялася з культурою передових народів світу. Бажаючи особистого успіху, слов'яни ймовірніше за все послуговувалися би іноземними мовами, навіть по-

при невпинну втрату зв'язку з культурою предків, якби на їхніх землях в цей час не так стрімко ширилося сформоване німецькими інтелектуалами вчення про засадничу роль культурної ідентичності для народу та необхідність «бути вірним собі» [26, с. 490]. Це, у поєднанні з шаленою конкуренцією, аутсайдерами якої незмінно залишалися представники культурно неоснащених народів, зумовлювало потребу в культурному переоснащенні, першим і головним щаблем якого було створення літературної мови зданої передати кращі цивілізаційні здобутки. Саме тому, на думку Дж. Пламенаца, національний рух у Східній Європі був наслідувальним і змагальним, і попервах виявився переважно у фольклорно-лінгвістичній діяльності [26, с. 491]. Шляхом створення літературної мови, слов'янські вчені-мовознавці прагнули увіковічити досвід свого народу, водночас забезпечити його ефективним засобом суспільного та цивілізаційного розвитку.

Розглядаючи своєрідність національних рухів у Східній Європі, Дж. Пламенац доводить, що у процесі культурного переоснащення, слов'яни хоч і використовували успадковані від предків культурні ресурси, проте «вибудовували себе заново, створювали нові ідентичності» [26, с. 488]. Інакше кажучи, вчений вважає, що слов'янські народи свідомо творили егалітарний культурний простір аби забезпечити себе унікальними літературними мовами. Попри те, що їх створювали на основі старих діалектів, від останніх національні мови різнилися граматикую, синтаксисом і, що важливо, словниковим складом, оскільки покликані вони були задовольняти потреби невідомі сільським спільнотам, які й надалі послуговувалися своїми діалектами. На противагу до них, новостворені мови сприяли згуртуванню до купи спільнот, посилюючи в них таким чином чуття єдиного народу, що здатний опанувати західні ідеї та практики, поміж тим не претендує на політичне самовизначення у формі самостійної держави.

Попри те, що окремі твердження Дж. Пламенаца щодо своєрідності східноєвропейського національного руху завдяки високому рівню узагальнення видаються дещо дискусійними, все ж його позиція не позбавлена раціонального зерна з огляду на особливості становлення модерної української ідентичності. Її зародження відбувалося під впливом просвітницького проекту історичного розвитку соціуму. Згідно з ним, суспільство рухається до універсалізації, що руйнує культурне розмаїття народів, тим самим вимагаючи істотних змін у сфері легітимації влади та формування нових суспільно-політичних стандартів. Такі вимоги викликали чимале занепокоєння в Російській імперії, котра, намагаючись крокувати в ногу з цивілізаційними трансформаціями, хотіла

утримати традиційне для неї самодержавство. Реалізація цього завдання, в умовах засилля привабливої для значної частини російського дворянства західної культури, потребувало розробки відповідної запитам провладної верхівки громадянської політики. Як не парадоксально, але в основу останньої були покладені теоретичні здобутки західноєвропейської філософії, котра, завдяки зародженню ідеї національного, зосередила увагу на дослідженні тих чинників, які сприяли формуванню самобутніх культурних спільнот. До прикладу можна згадати висновки Шарля Монтеск'є щодо ролі клімату у формуванні народного характеру [22] або ж вчення Вольтера про «дух і звичаї народів»[2]. Натомість переломну роль у вказаному русі відіграла філософія Жана-Жака Руссо. Він одним з перших серед європейських мислителів, вказав на потребу дослідження народного життя, котре, завдяки незіпсованості цивілізаційними стандартами, зберігало незмінною ментальну та культурну самобутність народів та основи природної моралі [28].

Намічені Ж.-Ж. Руссо ідеї отримали своє концептуальне оформлення у творах Йоганна Готфріда Гердера. Як руссоїст, він убачав у цивілізаційних досягненнях свого часу загрозу культурній унікальності, залишки якої зберігалися в патріархальній культурі народних мас. Пізнати останню та виявити самобутній характер народу, на думку Й. Гердера, можна завдяки ґрунтовному та всебічному вивченню народної поезії, котра нерозривно пов'язана з мовою народу. На думку німецького мислителя, вона є основою культурної самобутності народів, «резервуаром, в якому формуються, зберігаються й передаються ідеї та уявлення народу» [4, с. 297]. Інакше кажучи, Й. Гердер вважає, що мова є тією сполучною ланкою, котра об'єднує людей у спільноти, водночас експлікуючи культурну самобутність народу, геній якого найбільш яскраво виражає народна поезія. Розмірковуючи таким чином, мислитель, з одного боку, спроектував ідею «народності», котра у його працях ще не отримала чіткого змістового окреслення, а з іншого – показав важливе значення народної поезії для розвитку національної мови та літератури, як найбільш ефективних засобів формування гомогенного комунікативного простору, що забезпечує колективну єдність.

Розвиненні Й. Гердером ідеї щодо ролі народної поезії для пізнання самобутнього національного характеру, отримали чималий резонанс на теренах Російської імперії. З одного боку, він став логічним підсумком глибокої прихильності тогочасної російської інтелігенції до здобутків європейської науки та особливо просвітницького гуманізму, однак, з іншого – породив цікавість до народного життя та поезії, що стрімко зростала завдяки необхідності подолання культурного розколу в сере-

дині тогочасного російського соціуму шляхом формування гомогенного комунікативного простору. Він мав стати запорукою стабільності держави та сприяти запровадженню суспільних ідеалів і цінностей, спроможних забезпечити зростання національної свідомості у середовищі усіх прошарків населення. Реалізація цього завдання зумовлювала пошук джерел, які, в нових суспільно-політичних умовах, мали достатньо символічних ресурсів для формування культурної гомогенності імперії та могли підкреслити доцільність альтернативного щодо Заходу шляху її політичного розвитку.

Зацікавлення давньою літературою та народною поезією в Російській імперії розпочалося ще в кінці XVIII ст. та від самого початку мало добре виражене політичне забарвлення. Провладні еліти та конкуруючі з ними демократичні кола Російської імперії в народній поезії та давній літературі вбачали джерело найбільш правдивої інформації про культуру та ментальну своєрідність спільноти, її віру, спосіб життя та звичаї, суперечності історичного розвитку тощо. В народній поезії та давній літературі шукали образи, ідеали та літературні форми, що зможуть закласти стійкі підвалини для формування загальноімперського комунікативного простору та знівелювати децентралізацію станом та культурно різноманітного населення держави [1, с. 53]. Звісно, для реалізації поставленого завдання використовували не тільки світоглядні, а й політичні ресурси, особливо в Україні. Так, у прагненні зліквідувати єдину в середині Російської імперії автономну одиницю, 10 листопада 1764 року імператриця Катерина II видала указ про позбавлення Кирила Розумовського гетьманської посади та відновлення роботи Малоросійської колегії на чолі з генерал-губернатором П. Румянцевим. Ліквідувавши Гетьманщину, як автономну політичну одиницю, імператриця не зупинилася, бо вже 1775 році було знищено Запорізьку Січ – останній оплот української державності, а 1782-му році було розчленовано Гетьманщину на Київське, Чернігівське та Новгород-Сіверське намісництва, під час урочистого відкриття яких, народ був зобов'язаний вигукувати: «Віват, Великая Єкатеріна!». Наступного, 1783-го року, цариця, аби українці краще відчували її «матернєє попеченіє», закріпачила їх, а ще заборонила козацьке військо, запровадила російську мову викладання в Києво-Могилянській академії, а в 1785 році надала українським старшинам за слухняність права російського дворянства.

Як не парадоксально, проте в часи «коли рука російського уряду доруйнувала останки української державності на Лівобережній, козацькій Україні: на Слобожанщині, Запоріжжі й на Гетьманщині; саме тоді, коли завмирало українське культурне життя в старих своїх формах і, зда-

валось, цим разом уже назавжди, якраз тоді серед освічених представників українського громадянства, як антитеза до упадку старого життя, зароджувався новий духовний процес: пробудження інтересу до свого власного минулого, змагання зберегти національно-історичну традицію вкупі зі впливом нових ідей, що приходили до нас із Заходу, ідей народності й демократизму, – все це утворює умовний рух, який має в історії назву українського національного відродження» [9, с. 19-20]. Найбільшу ініціативу в цей час проявило українське дворянство.

Українська шляхта і козацька старшина, яка «за зраду національних інтересів» (Михайло Брайчевський) отримала «Жалувану грамоту про вольності дворянства»(1785 р.) стала привілейованим станом, неохоче ставилася до змін, що йшли від царського уряду. Як приклад можна згадати розроблений у 1787 р. Василем Капністом у співпраці з групою аристократів-автономістів, проєкт відновлення козацьких полків в Україні. Водночас В. Капніст намагався заручитися підтримкою пруських урядових кіл на випадок відкритого збройного наступу українського визвольного руху проти російського самодержавства. Не зайве згадати й проукраїнську політику князя Олександра Безбородька, в оточенні якого розвивалася ідея відродження Гетьманату. На місце нового українського гетьмана, пропонували великого князя Костянтина, регентом при якому стане граф Іван Гудович [27, с. 74]. На початку XIX ст. проєкт відновлення козацьких полків, а з ним і підґрунтя для відродження Гетьманату, був розроблений губернатором новоросійським і катеринославським Михайлом Миклашевським та підтриманий багатьма вихідцями з колишніх старшинських родин, серед яких граф І. Гудович, князі Віктор Кочубей, Дмитро Трошинський та ін.

Попри досить чітко означену політичну позицію українського дворянства, йому, зважаючи на несприятливу соціально-політичну ситуацію та власні політичні амбіції, так і не вдалося створити цілісний опозиційний напрям. Їхні національні прагнення не змогли вийти далеко за межі мрійливих задумів про відродження давньої Малоросійської величі, що, як їм здавалося, швидко зникає у небуття. Пам'ятаючи про звиягугу, подвиги та культуру свої славних предків, нащадки давніх козацьких родин зосередили свою увагу історико-антикварній роботі. Здебільшого, вона мала практичний підтекст – відстояти історичними документами дворянські права [17, с. 173], втім нерідко проглядалися й своєрідні патріотичні мотиви, зумовлені практично безроздільною в той час вірою у прогрес історії, носієм якого вважали народи, що мають високий культурний потенціал та власну державу. За таких умов, перспективи відродження української державності видавалися досить

туманними, що, ймовірно, й зумовило поступове утвердження в тогочасному інтелектуальному дискурсі ідеї «смерті України». Для частини тогочасного українського суспільства, вона «була закономірним, раціональним історичним прогресом», для іншої ж – «та смерть була передусім трагічним переходом від чогось автентичного й органічного, хоч і немовби дитинного, в похмуру буденність» [6, с. 34-45].

Відчуваючи як велич та слава козацтва, а з нею і давні життєві форми ідуть на загибель, українське дворянство почало прикладати чимало зусиль для збереження пам'яток старовини. У своїх садибах вони збирали давні літописи, документи та архівні матеріали, щоб зберегти минулу велич свого народу [9, с.19; 15, с.259]. Як не парадоксально, але саме тоді, «коли російський уряд, починаючи з самої цариці Катерини II, докладав усіх зусиль, щоб не тільки назва, а й пам'ять про часи гетьманщини зникла, і щоб раз назавжди викоринився погляд, ніби українці – якийсь окремий народ од москалів» [9, с.19], почали з'являтися роботи, що показували тяглість української історичної (національної) свідомості, політичної та культурної традиції. Як приклад, можна згадати й «Краткую летопись Малыя Россіи с 1506 по 1776 год» (В. Рубана), в якій автор прагнув обґрунтувати зв'язок князівського і козацького періодів, і «Записки о Малороссіи» (Я. Марковича), в яких запропоновано ретельний огляд географії й етнографії України. Традиція козацько-дворянського літописання зберігалася й у широковідомій в той час «Історії Русів» (1829 р.). Її невідомий автор відтворив історичний родовід українського народу, використовуючи для цього термін «нація», що використаний для позначення держави «зі своїми природними правами і привілеями» [12, с.259]. Натомість поняття «народ», автор історико-політичного трактату використовує згадуючи шляхетство, духовенство та опсьвітство, тобто все особисто вільне українське населення.

Попри вагоме значення згаданих нами історичних робіт для збереження тяглість української політичної та культурної ідентичності, все ж не варто ігнорувати того, що їхні автори «стояли на позиціях консерватизму, тобто на позиціях визнання особливих цінностей традиційного ладу, традиційних форм життя, діяльності суспільства й держави. Консерватизм став їхньою ідеологічною платформою в боротьбі за збереження національних і станових привілеїв» [29]. В цих працях, попри наявні тут державницькі прагнення, немає навіть згадки про необхідність зміни станового характеру української держави, що, як згодом буде доводити Юліан Бачинський, є неодмінною умовою постання модерної нації [2, с.18]. Можна припустити, що становий устрій міг би видозмінитися з часом, як це було, наприклад, у Франції, проте це зовсім

не гарантувало постання чи відродження саме української державності.

Аполітична культурно-історична діяльність, меморіали і трактати, козацької старшини опубліковані на зламі XVIII–XIX ст. не могли замінити сили життєвих обставин. Свою безсилість, на думку Івана Крип'якевича, добре відчували тогочасні еліти. Про це свідчать висновки князя О. Безбородька про причини занепаду героїчного духу на Україні. На його думку, це відбулося «Через те, що від деякого часу місце козацтва зайняло школярство – що замість давніх героїчних постатей появилися кар'єристи, які шукають тільки посад та відзначень, такі, що за приповідкою “в полі не жовнір, дома не господар”» [15, с. 261]. Цікаво, що власні провідні позиції українська старшинсько-дворянська аристократія втрачала не лише внаслідок жорсткої антиукраїнської політики царської Росії, а й через істотні зміни економічних відносин, що призвело до зростання соціального впливу міщанства. У протигагу до нього, дворянство в цей час помітно звузило коло своїх інтересів і обмежило свою активність особистими та класовими справами.

Розкриваючи своєрідність українського національного відродження видається доречним звернути увагу і на його географічну та соціальну обмеженість. Зовсім не секрет, що державно-територіальний патріотизм козацької старшини не виходив за межі земель колишньої Гетьманщини та інтереси козацько-старшинського стану. Саме це, за твердженням Олександра Салтовського не дало можливості національному відродженню кінця XVIII – початку XIX століття стати явищем загальнонаціонального масштабу. До того ж дослідник вважає, що головним тут став не географічний, а соціальний чинник – автономістичні ідеї не змогли охопити увесь український дворянський стан [29].

Попри утопізм та соціальну обмеженість прагнень українського шляхетства, якраз у їхньому середовищі почали формуватися нові вектори українського націєтворення. Вперше вони чітко проглядаються діяльності та творчості Івана Котляревського. Як представник давнього козацько-старшинського роду, він активно включився у державне життя Російської імперії. Зокрема, перебуваючи на військовій службі у російському війську, він брав участь у Російсько-Турецькій війні (1806–1812 рр.) і навіть отримав чин капітана та орден святої Анни за виявлену хоробрість у боях та виконання дипломатичних доручень. Після початку франко-російської війни, став одним з організаторів українських козацьких полків на Полтавщині [15, с. 259]. Поміж тим, найвидатнішим його здобутком стала героїчно-комічна поема «Енеїда» (1798 р.). У цьому творі, письменник у дусі бурлескних творів поезії класицизму показав історію та мрії козацтва після руйнування Катериною II Запорізької Січі.

Саме тому, поема осяяна великим гуманізмом поета, що безмежно любить свій народ, хворіє його стражданнями, пишається його минулим. В образах троянців, латинців, картагенців чи олімпійських богів, І. Котляревський відтворив живу тогочасну дійсність, зобразив яскраві типи різних суспільних верств, реальні ситуації та колізії. Свої симпатії та щирі почуття він віддав зневаженому народові та різко засудив кріпосницький гніт та спричинену ним соціальну несправедливість.

Вихід у світ «Енеїди» І. Котляревського для модерного українського націєтворення став подією виняткового значення. Цей твір став з'явився в епоху, коли історичні обставини поставили під знак питання подальше майбутнє української мови й усієї української культури. «Бути чи не бути» українського народу, який втрапив останні рештки автономії й перетворився частково на малоросійське дворянство, а в більшій – у кріпаків, та все сильніше відчував гніт царського уряду, знову замайоріло на порядку денному завдяки ретельному висвітленню І. Котляревським українського народного характеру. Не менш важливе значення мало й питання мови, яке на порядок денний поставила «Енеїда». На відміну від своїх попередників, серед яких насамперед хотілося б згадати Георгія Кониського чи Митрофана Довгалевського, які писали свої драматичні твори унормованою староукраїнською мовою з непоодинокими вкрапленнями північноукраїнських діалектних форм, І. Котляревський вперше в новітній історії взявся за написання літературного твору живою розмовною мовою.

Повертаючись до давньої української традиції написання літературних творів, наближеною до розмовної мовою, тобто «поганського стилю» в літературі, І. Котляревський ще не думав про творення окремого українського правопису та мови, а в самому ж творі зустрічається багато русизмів та анахронізмів. Між тим, саме цей твір, як цілком справедливо зауважує українсько-канадський літературознавець Георгій Грабович, вперше «відокремлює українську стихію (етнос, народну культуру, її духовність і творчість) від російської», та «заперечує можливість спільного канону» та «проектує нову ідентичність» [6, с. 73-90]. Звісно, ця ідентичність була неінституціоналізованою, стихійною й мала недиференційовану пам'ять через відокремленість від «високого» світу суспільних структур, разом з тим, саме вона окреслювала нові вектори націєтворчого процесу.

Попри неймовірну популярність «Енеїди» у читацької аудиторії російської імперії, її непересічне значення для розвитку української культурної ідентичності не одразу було усвідомлене. Певний час, послідовники І. Котляревського наслідували смішливий тон його «Енеїди», вва-

жаючи його відгомном поширеного в народі «подлого стилю», спробою письменника показати життя українського простолюду та кумедність селянського наріччя. Загалом, на зламі XVIII–XIX ст. звичайним і модним було всіляко глузувати з української мови, висміювати українців, розповідати анекдоти про їхню незграбність та галушки з варениками. В умовах зародження української ідентичності, таке зневажливе ставлення українців свого народу та його культури помітно пригальмувало розвиток модерної української ідентичності.

Слід зазначити, що знецінення українцями власної культури та мови, не було випадковим. З одного боку, до нього призвела абсолютистська політика Російського уряду, а з іншого – просвітницький проєкт історичного розвитку соціуму. За таких умов українська культура, а з нею й мова та література видавалися приреченими до неминучої й швидкої смерті. Так, приміром, Олексій Павловський у дусі дуже популярних у Російській імперії етнографічних і насамперед мовознавчих студій зосередився на дослідженні граматики української народної мови. Його результати були представлені на розгляд Російської Академії у 1805 році й навіть отримали схвальні відгуки, проте рекомендації до друку робота так і не отримала. За висновком рецензентів, дослідження О. Павловського не відповідало основним завданням самої Академії та, відповідно, великодержавницькій політиці російського уряду. Така м'яка й водночас нищівна критика призвела до того, що О. Павловський зумів надрукувати «Граматику малоросійського наріччя» тільки у 1818 р. у приватній типографії В. Плавильщикова. Шлейф негативного офіційного негативного ставлення до цієї праці, який з новою силою відродився після її виходу у світ, викликає чимале здивування з огляду на те, що у передмові до цієї роботи дослідник називає українську мову «зникаючим наріччям», котре він вирішив зафіксувати та зберегти від повного забуття у своїй роботі [25, с. II].

Таку ж саму оцінку перспектив розвитку української народної мови зустрічаємо і в опублікованого князем Миколою Цертелєвим у 1819 році збірнику «Опыт собрания старинных малороссийских песен». У передмові до цієї роботи, автор зауважує, що «наречие упомянутых стихотворений для большей части Русских покажется может быть странным и неприятным (оно устарело и для самих Малороссиян;) но из того несправедливо было бы заключить, что и самыя стихотворения странны и никуда не годны... Наконец, справедливость требует заметить, что наречие Малороссийское, бывшее некогда так сказать языком отдельным и господствующим в южных странах отечества нашего, не менее других языков, способно к поэзии» [23, с. 3-4].

Постійно підкреслюючи історичну закономірність занепаду та близької «смерті» української мови, літератури та культури, російська інтелігенція породжувала почуття зневіри та відчаю посеред тогочасного українства. Ідея кризи, ноти песимізму та безмежного жалю за втраченими можливостями стали невіддільною складовою тогочасного інтелектуального дискурсу, проглядаючись у творчій спадщині багатьох українських інтелектуалів. До прикладу можна згадати передмову до опублікованого Платоном Лукашевичем у 1836-му році збірника «Малоросійскія й червонорусскія думи и песни», де він доволі однозначно стверджує: «Я врятував ще кілька народних пісень, і представляю їх у цій збірці. Мабуть, це, можливо, останнє їхнє видання, запозичене прямо з Малоросії, – там народні пісні давним-давно вже не існують, – всі вони виключно замінені солдатськими або великоросійськими піснями. Малоросійський парубок за сором собі шанує співати інші. Проїжджайте всю Малоросію вздовж і впоперек, і я ручаюся вам, що ви не почуєте жодної національної пісні. Ці пісні, які я видаю, є вже мертвими для малоросіян» [20, с. 5].

Відчай спричинений стрімким руйнуванням давніх життєвих форм під тиском імперської культури, став однією з головних причин швидкої деетнізації значної частини українського дворянства. Утім, на думку І. Лисяка-Рудницького, таку ситуацію можна розглядати як цілком позитивне явище для українського національного відродження. Бо наші патріоти кінця XVIII – початку XIX ст. «мислили не етнічними, а історико-правовими категоріями. Вони прагнули, щоб “Малоросії” були повернені її права та вільності, гарантовані Переяславською угодою; їх ідеалом було відродження автономії Гетьманщини приблизно в таких формах, як вона існувала до централістичних реформ Катерини II» [18, с. 206]. Утім, «козацький становий устрій уже віджив свій вік. Гетьманства не можна було в XIX ст. реставрувати, а політичні мрії й бажання (про активну боротьбу тут не доводиться говорити!), що спиралися на історичний легітимізм на базі Переяславської умови та на оборону станових “прав і вольностей”, були безперспективними» [18, с. 207]. Інакше кажучи, стара українська державницька національна свідомість на початку XIX ст. стала абсолютно безплідною.

Вочевидь саме вищезгадана безплідність старої української державницької свідомості на початку XIX ст. стала основною причиною перенесення національного руху з Гетьманщини на Слобожанщину. На неї, як відомо, ніколи не поширювалася чинність Переяславської угоди, а тому попри те, що обидва регіони мали подібні суспільні відносини й були заселені одним народом, їхній державно-правовий статус істотно різнився.

На протывагу до Гетьманщини, яка зберігала до другої половини XVIII ст. прикмети автономної держави під зверхністю династії Романових, Слобожанщина від початку заселення краю належала до Московського царства, а її дворянство нерідко пишлося своєю лояльністю до династії. Саме завдяки цьому слобідські козаки зуміли не тільки захистити від знищення привезений свого часу з-над Дніпра свій суспільний лад та культуру, а й зрівнятися у своїх правах з російським дворянством.

Попри те, що слобідське дворянство не турбувалося долею колишньої Гетьманщини та жевріючого тут автономізму, воно усвідомлювало свою культурну окремішність від росіян, а тому прикладало чимало зусиль для розбудови свого краю. Завдяки його активній підтримці на території краю наприкінці XVIII ст. діяло 42 народні школи, працювали мандрівні учителі, а від 1727 року працювала Харківська колегія, в якій викладав Григорій Сковорода. Та чи не найбільшим здобутком краю стало відкриття у 1805 році Харківського університету за сприяння Василя Каразіна та фінансової підтримки місцевого населення. Цікаво, що затверджений царем статут передбачав творення на базі університету наукових товариств, що мали досліджувати точні й філологічні науки, друкувати власні періодичні видання й наукові праці. Крім того, університет мав право цензури всіх книг, друкованих на терені харківської шкільної округи [30, с. 219].

Слід зазначити, що засновник Харківського університету В. Каразін мав палке бажання забезпечити навчальний заклад найкращими науковими силами. Саме тому, за рекомендацією видатного німецького філософа Йоганна Готліба Фіхте на посаду професора кафедри філософії був запрошений визначний на той час професор Йоганн Баптіст Шад. Завдяки його успішній професурі (1805–1814) Харківський університет став центром філософського життя. Навколо німецького професора організовується не тільки поважний гурт університетського студентства, а й широке коло освіченого харківського громадянства. Завдяки Й. Шаду вони познайомилися з «глибиною й грандіозністю» німецької класичної філософії, яка в той час практично неподільно панувала у тогочасній Європі, закладаючи підвалини європейської «весни народів» з її прагненням до державного самовизначення народів.

Поява в Харкові кафедри філософії зробила зайвим посередництво в цій ділянці Петербургу чи Москви. На певний час Харків перестав бути залежним від імперських центрів, які дуже вороже ставилися до західноєвропейської «філософії свободи й обов'язку» Іммануїла Канта чи поширеної тут ідеї природного права людини. Професор Й. Шад, будучи незалежним дослідником філософії І. Канта і Й.Г. Фіхте, у своїх лекціях закликав до по-

ваги свободи й гідності людини, разом виступаючи проти будь-якої форми насильства [30, с. 221]. Цілком суголосні духу часу переконання та ідеї Й. Шада надзвичайно вороже були сприйняті офіційними колами імперського уряду. За рішенням кабінету міністрів у грудні 1814 року, Й. Шада було схоплено посеред ночі й, без висунення жодного звинувачення, було депортовано з України до Пруссії, а твори знищено й заборонено.

Поліцейський погром став важким ударом для ідейних сподвижників Й. Шада та розвою інтелектуальної думки в Україні, проте не спинив інтелектуального життя у тогочасному Харкові. Вже наприкінці 20-х років XIX ст. в Харківському університеті згуртувалася плеяда студентів ентузіастів – дослідників і збирачів місцевої старовини й народної поезії. Її осередком став «харківський гурток романтиків», представниками якого було чимало відомих у подальшому осіб. Серед них були і відомі в майбутньому українські поети та фольклористи Левко Боровиковський та Іван Росковшенко, видатні українські фольклористи та етнографи Орест та Федір Євельські, український письменник Опанас Шпигоцький та ін. Під впливом цього гуртка сформувалися й фольклористичні інтереси Миколи Костомарова та Амвросія Метлинського. Поміж тим центральною фігурою гуртка харківських романтиків став Ізмаїл Срезневський. Посеред своїх однодумців, він вирізнявся своєю невтомною діяльністю та жагою до вивчення української народної пісенності.

Працюючи у Харкові, І. Срезневський поставив за мету відновити за пам'ятками козацького фольклору «славному історію» козацтва та українського народу загалом. Заради цього він розпочинає всебічне вивчення народних переказів та пісень старих бандуристів. На думку молодого вченого, саме вони відбивають справжню історію українського народу. Звісно, він свідомий того, що «перекази про старовину, які вони розповідають, потребують суворої критики, проте майже необхідні для кожного, хто бажає знати історію запорожців та навіть решти України. Що стосується подій, зовнішньої історії народу, як називають німці, то в цих переказах можуть бути помилки в дрібницях – в іменах власних, у послідовності подій. Такі перекази можна перевірити літописами, ще краще звірити їх між собою, бо ні брехня, ні помилка не може бути загальною, один бандурист скаже так, інший інакше; критика допоможе відрізнити істину від вигадки. Інший рід переказів бандуристів – про побут, звичаї запорожців, тобто про все, що стосується внутрішньої історії. Ці перекази дуже цінні, бо єдині у своєму роді й за змістом, і за шириною» [11, с. 9-10.].

Першим літературним виступом харківського гуртка було видання «Українського альманаху» (1831), організованого І. Срезневським

та І. Росковшенком. Одночасно з ним, як свідчать рукописи І. Срезневського, дослідники готували до друку збірку народних пісень «Українська скарбниця», яка, через невідомі причини так і не була опублікована [10, с. 76-82]. Між тим, саме ці ранні видання були для І. Срезневського справжньою дослідницькою школою, в якій викарбувалися і його організаційні навички, і методи збирання. Віднайдені в наступні кілька років на території Харківської, Полтавської та Катеринославської губернії тексти українських народних пісень і дум дослідник опублікував у трьох збірниках «Запорізької старовини» (1833 р., 1835р., 1838 р.). Важливою складовою творчого доробку І. Срезневського став «Український збірник», опублікований у двох частинах. Перша книжка, опублікована 1838 р. у Харкові й містила вперше надрукований драматичний твір І. Котляревського «Наталка Полтавка», фольклорні матеріали, статті І. Срезневського про народність літератури та потребу вивчення української словесності. Друга книжка була опублікована 1841 р. в Москві та містила вперше надрукований твір І. Котляревського «Москаль-чарівник».

Згадані нами альманахи мали важливе значення для пробудження української національної свідомості з огляду на те, що у ранніх своїх роботах, І. Срезневський рішуче доводив самостійність української мови, називаючи її «однією з найбагатших мов слов'янських» [31, с. 134]. Між тим згодом, з невідомих достеменно причин, погляди дослідника на мову дещо змінилися. В опублікованих у 1849 році «Думках про історію російської мови» він стверджує, що «народна мова російська тепер уже далеко не та, що була у давнину, досить звернути увагу на її місцеві відтінки, говірки й говори, в яких її лад і склад представляються в такому різноманітному розвитку, який не можливий для мови стародавньої, бо ж ніхто не стане захищати, що й говірки слов'янські й всі споріднені мови Європи завжди відрізнялися поміж собою настільки, наскільки різняться тепер. Давні, але не споконвічні риси, що відокремлюють одну від іншої говірку північну і південну – великоросійську і малоросійську; не настільки вже давні риси, розрізнені на півночі говірка східна – власне великоросійська і західна – білоруська, а на півдні наріччя східне – власне малоросійське і західне – русинське, карпатське; ще новіші риси відмінності говірок місцевих, на які розвинулися кожен з діалектів російських. Звичайно, всі ці наріччя й говори залишаються до сих пір тільки відтінками однієї й тієї ж говірки й нітрохи не порушують своєю відмінністю єдності російської мови й народу» [32, с. 38-39].

За відсутності історичних відомостей, можемо припустити, що такий радикальний поворот у поглядах І. Срезневського був спричинений репресивною імперською цензурою. Утім, навіть вона не змогла

змінити глибинне переконання дослідника, який чітко виокремлюючи історично сформовані регіональні «наріччя й говори» російської мови, заперечуючи припускає можливість ментальної відмінності їхніх носіїв. На наш погляд, така позиція І. Срезневського була закономірним результатом його всебічного знайомства з життям і поглядами тогочасного українства. Попри намагання імперського центру розмити усі прояви культурної різноманітності в середині імперії, ««хохол» і «кацап» ніколи не вважали, що належать до одного народу», через відмінності в мові, одязі, фольклорі, громадської організації тощо [19, с. 474]. Між тим, за відсутності теоретичного обґрунтування етнокультурної самобутності, Україна «немовби й не існувала, – хоч вона там завжди була, і до того люди там їздили, і люди звідтам писали книжки, і вони навіть видавалися в Петербурзі, як, наприклад, кілька років раніше “Енеїда” Котляревського. Але сама парадигма “відкриття” імпліцитно твердить, що раніше там не було нічого, була біла пляма, Україна без України» [6, с. 73-100].

Закладені «харківським гуртком романтиків» ідеї отримали свій подальший розвиток у творчості Левка Боровиковського (1806–1889), Амвросія Метлинського (1814–1870), Миколи Маркевича (1804–1860), Опанаса Шпигоцького (1809–1889) та багатьох інших творців українського романтизму. В цьому ж руслі була написана й віршована продукція Миколи Костомарова (1817–1885), що творив під псевдонімом Єремій Галки. Саме в харківський період його творчості формується його глибинне переконання у спроможності української пісні та поезії відродитися український народ. Важливу роль у відродженні української ідентичності відіграли й історичні драми («Сава Чалий», «Переяславська ніч», «Мазепа» та ін.) М. Костомарова. Як фаховий історик, у цих творах він не тільки оспівує, а й пов'язує у єдину історичну традицію києворуські княжі часи з козацько-гетьманським періодом, тим самим закладає підвалини для збереження української історичної пам'яті.

Особливе значення у творчості М. Костомарова посідає невелика за обсягом, проте фундаментальна за змістом стаття «Дві руські народності», що була опублікована в журналі «Основа» в 1861 році. Цією працею, вчений започаткував досліді в галузі етнопсихології та вперше в українській інтелектуальній думці продемонстрував відмінність українців та росіян. Вона, як доводить дослідник, сягає своїм корінням глибокої давнини. Про це, на думку дослідника, свідчать самоназви українців. Він стверджує, що назва «Русь», яку принесли варяги в полянську землю, спочатку стосувалася південноруських племен (полян, древлян, уличів, волинян, хорватів), натомість населення Ростово-Суздальських земель в XII ст. цієї назви не вживали. Ситуація помітно змінилася після започаткованої

Іваном Грозним політики московського «збиральництва», котра призвела до того, що самоназва південноруських племен почала поширюватися на північно-східні землі Київської держави. Таким чином, зауважує М. Костомаров, у «південно-руського народу неначе було викрадене його прізвище» [14, с. 41]. Видумані, у XVII ст. назви «Україна, Малоросія, Гетьманщина», на думку мислителя втратили свою актуальність у XIX ст., бо «ні те, ні інше, ні третє не обіймало сфери всього народу, а означало тільки місцеві й тимчасові явища його історії. Вигадана в останній час назва південноруси залишається поки що книжковою, якщо не назавжди залишиться такою, тому що навіть за своїм складним виглядом, викликає незручність у буденному народному мовленні, що не надто любить складні назви, на яких завжди майже лежить відбиток задуманості й, частково, вченої химерності» [14, с. 41-42].

Чимало уваги приділяє М. Костомаров дослідженню етнокультурної своєрідності великоросів та південнорусів, постійно підкреслюючи їхню протилежність. Зокрема, учений доводить, що «плем'я південноруське мало відмітним своїм характером перевагу особистої свободи, великоруське – перевагу загальності» [14, с. 63]. До того ж південноруське населення, тобто українці, за висновком М. Костомарова, здавна характеризувалися прагненням до свободи, що нерідко межувала зі свавіллям, нестійністю, відсутністю чітко визначеної мети. Водночас у населення «Південній Русі не видно ні найменшого прагнення до підпорядкування чужих, до асимілювання іногородців, що оселилися між її корінними жителями; в ній відбувалися суперечки й бійки більше за ображену честь або за тимчасовий видобуток, а не з метою утвердити міцне вікове панування» [14, с. 48]. Натомість великороси здавна характеризувалися прагненням до згуртування частини, до підкорення та приєднання інших земель під прапором релігії. Владу вони освячують Божим помазанням, що дає можливість оперти її на масу, скорену силою [14, с. 54].

Підкреслюючи відмінність українців та росіян у всіх сферах суспільного життя, М. Костомаров мав достатньо підстав для висновку про неможливість мирного співжиття цих двох народів, проте робить неочікуваний висновок та стверджує, що ці два народи, тобто українці та росіяни, взаємодоповнюють один одного. На його думку, українці, впродовж тривалого часу довели свою нездатність до державного життя, а тому мусять жити з росіянами, даючи цьому співжиттю «одухотворене начало». Ще більш тенденційною виявляється оцінка вченого взаємин українців і поляків. Ці два народи, за висновком М. Костомарова, дуже різняться за складом мови, хоч і дуже близькі за народними властивостями й основами народного характеру [14, с. 77]. На цій основі, він

робить абсолютно парадоксальний висновок, вказуючи на те, що між українцями та поляками прірва, бо в одних утворилося мужицтво, а в інших панство. А тому, примкнувши до поляків, українці можуть здобути тільки панство, яке поглине їхню народність [14, с. 77].

Означені хитання та парадоксальні висновки М. Костомарова цілком закономірні. Стаття «Дві руські народності» була написана після арешту вченого у 1847 році та його заслання у Саратові. Після довготривалого поліцейського нагляду, М. Костомаров, як науковець, не міг згрішити проти правди, утім цю правду необхідно було донести до суспільства в умовах стрімко зростаючих репресій імперського уряду в середині XIX ст. та так, щоби не зашкодити собі. Підтвердженням цього припущення, слугує написана у 1874 році історична повість М. Костомарова «Кудеяр». У повісті, після відвідин Москви, за 100 років до Переяславської угоди козаки заявляють: «Чорт з нею, цієї Москвою; і дітям, і внукам закажем ходити сюди, хіба коли війною підемо на московита» [13, с. 95].

Започатковані після відкриття Харківського університету етнографічні та фольклорні дослідження сприяли розвитку й літературного процесу на Лівобережній Україні. Особливо плідною виявилася творчість полтавсько-харківської школи письменників, серед яких насамперед хотілося б згадати таких активних прихильників класицизму як Петро Гулак-Артемовський, Євген Гребінка, Григорій Квітка-Основ'яненко та ін. Зазвичай їхні твори мають нескладні сюжети, поміж тим, всі вони означилися своїм незламним прагненням писати українською мовою і тим самим довели її спроможність виражати не тільки смішне та низьке. Завдяки глибокому знанню життя та проблем українського народу, ці письменники, вочевидь самі того не бажаючи, заклали підвалини української ідентичності. Адже, на відміну від недиференційованих читачів «Енеїди» І. Котляревського, що могли бути і україно- і російськомовними, читачі полтавсько-харківської групи письменників мали знати мову або ж бути вихідцями із цього мовного середовища, тобто бути українцями. На це, як доводить Г. Грабович, вказують знаки, сигнали та культурні коди, які відділяють світ україномовний («свій») від російськомовного («чужого») [6, с. 73-90].

Розкриваючи значення Харківського університету у процесі формування модерної української ідентичності, не можна оминати увагою і його ролі у зародженні нової соціальної групи – інтелігенції. Вона постає переважно з міщанського стану, частково дрібної шляхти, козаків, а частково й селян. Завдяки цьому, змінюються й головні ідеї та прагнення національного руху, який намагається оперти свої домагання на народну масу. Такий підхід, на думку І. Крип'якевича, «цілком новий: вже в

минулих часах, за селянських повстань, на Січі, в гайдамаччині сильно пробивалося переконання, що влада повинна належати не до панства-старшини, а до черні... Нова інтелігенція, що не була вже зв'язана з дворянством, а часто походила з соціальних низів, прийняла такі гасла до своєї програми. Прийняла їх тим більше, що такі самі погляди набули панівного значення на Заході, починаючи від великої революції, а також романтизм поставив народну масу в центр своїх зацікавлень [15, с.261].

Звернення української інтелігенції до народу не було випадковим – побудувати «нову Україну можна було лише на міті селянського народу, бо масові кадри інтелігенції можна було вербувати лише у верствах, наближених до селян: сільських священників, дрібних землевласників, міщан, заможних селян козацького походження тощо» [5, с. 154]. Що стосується українських землевласників, то вони, у більшості своїй, були денационалізовані й зацікавити їх українською проблемою можна було лише економічною чи політичною силою. Остання з'явилася пізніше (на передодні Першої світової війни). У висліді цього, є всі підстави визнати, що «мужицький» етнографізм був чи не єдиною альтернативою пасивного державництва, а тому став «єдиним порятунком національної ідеї, єдиним можливим виходом з ідеологічного сліпого кута» [29]. Рух до нього був започаткований у Харківському університеті, який відкрив широку дорогу для культурної творчості, шлях до вивчення життя народних мас, до усвідомлення усього того, що в майбутньому закладе світоглядні підвалини відродження державної ідеї.

Попри неоціненний вклад українства згуртованого навколо Харківського університету в розбудову української ідентичності, започаткований ним рух не завжди був належно поцінованим. Наприклад, Ярослав Оршан у своїх наукових працях стверджував, що «літературне відродження, яке припадає на кінець XVIII і початок XIX ст. для розвою української політичної думки – це відродження безпосередньо не принесло прогресивних зрушень. Його представники не репрезентують собою ніякого політичного руху. У тодішніх українських письменників, філологів, істориків та етнографів бачимо любов до природи української землі, любов до побуту, звичаїв, повір'їв і пісень українського простолюду, оборону самостійності української мови, прав української літератури на самостійний розвиток і врешті романтичну тугу за історичним минулим України. Але ця туга має в них чисто пасивний характер і не зобов'язувала їх до нічого в реальному житті. Вони духовні батьки аполітичного українства – “українофільства” і “народовства”...» [24, с. 3-4].

Зовсім протилежну оцінку цього руху зустрічаємо в українсько-канадського історика І. Лисяка-Рудницького. Він вважає, що цілковите від-

сторонення від політики тогочасної інтелігенції було цілком позитивним явищем, бо завдяки цьому українське культурне відродження не зазнало жодних переслідувань зі сторони царського уряду, який повністю ігнорував процеси, що відбувалися на Україні, вважаючи їх «нешкідливим виразом провінційних почуттів» [19, с.473]. Саме тому, на думку вченого, Харків «... заслуговує на назву “першої столиці відродження”» [18, с. 207-208]. Започатковане тут культурництво, попри декларовану ним аполітичність та офіційний імперський патріотизм, творило з українців модерну націю. Завдяки йому Україна ставала невіддільною частиною загальноєвропейського національного руху, на перші етапи якого характеризувалися зростанням цікавості до мови народу, його фольклору, звичаїв і побуту селянства. Згодом такі рухи починали набирати політичних вимірів гуртуватись у таємних товариствах. Усі вони ставили собі єдину стратегічну мету й мали схожі та красномовні назви – «Молода Італія», «Молода Франція», «Молода Німеччина», «Молода Польща», «Молода Ірландія» тощо. Молодими революціонерами піднімалась проблеми роздільності народів штучними державними кордонами та розходження державних і етнічних меж. Ідеалом цього руху було перетворення Європи в континент націй-держав, де було б неможливим розділення нації на багато маленьких держав, або поділу території деяких народів між різними державами.

Схожою, проте не ідентичною в цей час була ситуація на західноукраїнських землях. Попри «економічний визиск та експлуатацію живої сили народу», та «посилений процес колонізації української інтелігентської верстви» в народі продовжували жити «спогади про славетні походи Хмельницького, що дійшли аж під Львів, і пісні про нього, про Наливайка, Залізняка і Гонтю, ширили й збуджували дух волелюбності. А втім, у побуті, звичаях, обрядах і піснях Галицьких українців зберігалися традиції духової культури народу, жили спомини про народних месників з-поміж цього народу (як от про Довбуша) та протикріпосницькі повстання галицьких селян» [30, с. 247]. Водночас місцеве населення знаходило духовну і організаційну основу в сильній установі, що певний час стояла у центрі всього національного життя півдавстрійських українців: Греко-Католицькій Церкві, духовенство якої в Австрії зрівнялось щодо освіти й щодо прав із католицьким духовенством латинського обряду, хоча між ними залишалась велика соціальна різниця. Українські священники були одружені, господарювали на землі, що створювало своєрідну священницьку верству, серед якої з'явилися «освічені й тямущі люди», які думали не тільки про інтереси своєї церкви, а й про інтереси народні», а тому заходилися «коло піднесення народної освіти й

добробуту, коло розвою національної культури» [7, с. 235]. В цьому контексті доречно згадати львівського митрополита, а згодом і кардинала Михайла Левицького, який дбав не тільки про матеріальне забезпечення греко-католицьких церков, а й чимало уваги приділив розбудові українського шкільництва. Особливу увагу, він приділяв «теологічній освіті, бо розумів скільки добра може вчинити добре освічений священник на темному і закріпощеному галицькому селі. Він домігся того, що у Львівському університеті, який був у польських руках, викладали українською мовою догматику, катехитику, пастирське богослов'я» [30, с. 247]. Завдяки його майже півсторічній діяльності греко-католицьке духовенство перетворилося на рушійну силу українського народного руху.

Діяльність митрополита М. Левицького збігалася з добою культурного й, що особливо важливо національного відродження на західноукраїнських землях. Провідну роль у цьому процесі відіграло місцеве духовенство, котре, на протигагу до деетнізованої світської інтелігенції, перейнявши від римо-католицизму його власну зброю – високий рівень організованості та виступило у якості національної еліти. Свідченням цьому може стати засноване у Перемишлі у 1816 році за ініціативи отця Івана Могильницького перше українське культурно-освітнє «Товариство галицьких греко-католицьких священників, для поширення письмами просвіти і культури серед вірних» [30, с. 248]. Його організатори першими на західноукраїнських землях почали доводити рівноправність української мови з польською та німецькою. Чимало зусиль вони приклали й для отримання дозволу від австрійської влади на відкриття україномовних початкових шкіл у Галичині та започаткування видавництва книжок українською мовою на релігійну тематику та підручників зрозумілою місцевому українському населенню мовою. В цьому контексті доречно згадати написану о. І. Могильницьким «Буквар словено-руського языка» (1817 р.), «Граматику языка словено-руського» (1823 р.) та ін.

Попри активну культурно-просвітницьку діяльність греко-католицького духовенства, реалізація їхніх починань нерідко була помітно ускладнена мовним питанням. Значна частина місцевої інтелігенції була вихована на німецькій, польській та церковнослов'янській мовах, а тому вони не бачили великої потреби у вживанні народної мови для усіх започаткованих нею заходів. До того, з посиленням полонізації, яка супроводжувалася постійним вкрапленням польських слів та виразів у місцеву говірку, частина української інтелігенції почала розглядати народну мову як унікальний та самобутній діалект польської мови. З огляду на це, вони почали активно долучатися до спроб її літературної адаптації. Так, для «облегшення полонізації було навіть видано у 1830 р. словник

церковнослов'янських слів у перекладі на польську мову». Таким чином в мізерну схоластично-клерикальну літературу почала стрімко проникати мішанина слів церковнослов'янських, польських, російських і з живої народної мови. Своєрідним курйозом, на думку М. Семчишина стало видання о. І. Левицьким у 1834 р. «Граматики руської або малоруської мови в Галичині», що, як не дивно, була написана німецькою мовою, проте з включенням зразків української літературної мови з «Енеїди» Котляревського [30, с. 248].

У таких досить несприятливих національних обставинах і вкрай гостро поставленого питання про те, чи українська (руська) мова галичан придатна для літературного вжитку, чи може вона стати рушієм подальшого розвитку української культури, на початку 30-х років у Львівській Духовній Семінарії організовується гурток молодих патріотів, що називався «Руська Трійця». Гурток був нечисленным, усього нараховував декілька членів, передовими посеред яких був його голова й організатор Маркіян Шашкевич та два його найближчі однодумці – Іван Вагилевич і Яків Головацький. В часі дискусійних розмов вони закликали своїх однодумців у семінарії вживати у щоденнім товариському співжитті української мови, замість польської, вчитися писати гражданкою – замість уживати польської азбуки та розпочати літературну працю в *живій* народній мові, як це інші слов'янські народи роблять по думці німецького історіософа Йоганна Готтфріда Гердера» [36, с.64].

Загалом діяльність гуртка була глибоко патріотична і спрямована на розв'язання важливих національних завдань. Його члени доклали чимало зусиль для поширення україномовної книжкової продукції, й насамперед навчальної літератури посеред широких верст місцевого населення. Між тим головним їхнім завданням вважали протидію латинізації, котра вимагала їх знецінити здобутки власної літературної традиції та включитися у повноводне річище чужоземної літератури. Повставши проти цього, члени «Руської Трійці» зібрали та записали місцеві народні пісні, який не було в жодному тогочасному збірнику, в тому числі й тих, що були опубліковані на Наддніпрянщині. Впорядкувавши цілу низку народних пісень та декілька статей прозою, вони уклали альманах «Зоря», який планували видати наближеним до народної мови правописом. Таким чином, молоді західноукраїнські ентузіасти намагалися продемонструвати суспільству окремішність та літературну придатність української мови [36, с. 76]. Утім цей задум так і залишився нереалізованим. Автори збірки стояли на позиції окремішності українського народу, а тому Єрней Копітар, який виступив цензором роботи, не дав дозволу для її публікації, побоюючись на наслідки її виходу у світ [36, с.77-79].

Змагання «Руської Трійці» знайшли менш повний, проте таки добрий вираз у «Русалці Дністровій», виданій 1837 року в Будапешті (Угорщина) накладом у 1000 примірників. На жаль, тільки 100 з них потрапили до Львова, натомість решту конфіскувала віденська цензура на вимогу львівської адміністрації. Вона не тільки заборонила цей збірник, в якому гражданкою були надруковані твори М. Шашкевича, Я. Головацького. І. Вагилевича та ціла низка народних пісень, а й ініціювала переслідування її авторів, що викликали справжню бурю у всій тогочасній Галичині. Це не дало можливості збірці розійтися по галицькій аудиторії так, як він того заслуговував. Між тим, це був «смілий виклик проти національного гноблення, проти консерватизму, за національну гідність і духовне єднання з іншими українськими землями» [30, с. 250].

Поява «Русалки Дністрової» викликала вкрай амбівалентну реакцію – її публікація викликала велике захоплення у прогресивної галицької інтелігенції й не меншу лють з боку консервативно-урядових кіл урядового табору та місцевого духовенства. Як не парадоксально, проте значна його частина виступила проти цієї збірки, а професори Львівської Духовної Семінарії навіть дякували урядовцям за її заборону [30, с. 251]. На наш погляд, така реакція стала результатом використання її видавцями гражданки та народної мови, що в умовах тотальної прихильності кліру до церковнослов'янської викликало обурення та спротив. До того ж цьому старосвітському українському прощарку в Австрії були чужі соціальні інтереси селянства й методи боротьби в умовах модерної конституційної держави, а його патріотизм проявлявся у прив'язанні до церковного обряду, юліанського календаря, кирилиці з етимологічним правописом, як ознак, що відрізняли русинів від поляків. Вони, згідно з переконаннями Степана Шахи, були дуже схильні до наслідування «чужого аристократизму, що погорджував усім тим, що не йшло “свише”, а тим самим і селянськими, все ще панщизняними масами “в низах”», а тому нерідко легковажили звичаї та мову «селянських чи, як тоді звали, “хлопських” мас» [36, с. 15].

Попри суперечності та однозначний розвиток українського культурного руху в Галичині у перші десятиліття XIX ст., все ж варто визнати, що саме в середовищі греко-католицького духовенства з'явилися паростки культурного та національного пробудження краю. Їхня активність і водночас дещо консервативна позиція сприяла збереженню серед місцевого простолюду традиційних форм церковного життя, а з ним культурної ідентичності галицького простолюду. До того ж вони приклали чимало зусиль для протидії латинізації місцевого населення, водночас забезпечуючи культурний рух добре освіченим та

національно свідомим проводом. Усе це у підсумку своєму сприяло росту авторитету та організованості греко-католицького духовенства, якого австрійська влада не «поневолювала», не дезорганізувала та не знесиловала так, як це робила Росія [16, с. 75]. Звісно, й сама ця священницька верства постійно маніфестувала свою лояльність до Габсбурзької династії. Наприклад, у 1848 році, галицькі українці, очолені Головною Руською Радою, якою керувало духовенство, т. зв. «святоюрці» стали на боці австрійського уряду проти польських і угорських повстань, висуваючи домагання окремого «руського» коронного краю з українських земель в Австрії.

Розкриваючи роль галицького духовенства у національному піднесенні краю, не можна оминати увагою й того, що саме в його середовищі чи не вперше в Україні прозвучало обґрунтування ідеї соборної української держави. цю вимогу першим висунув греко-католицький священник Василь Подолинський під час революції 1848–1849 років в Австрійській імперії. У написаній в цей час брошурі «Słowo przestrogi» (єдиний надрукований примірник якої був віднайдений у 1913 році) він доводив обґрунтовував право українського народу на незалежність. «Ми Українці – писав він у брошурі, – й віримо сильно у воскресіння вільної, незалежної України, скоріше чи пізніше» [35, с. 12]. Саме ці слова, дали можливість М. Грушевському наполягати на непересічному історичному значенні творчості В. Подолинського в розвитку українського національного руху та стверджувати, що він «увійде в нашу історію, як перший взагалі свідомий і послідовний український соборницький державник» [8, с.177].

Попри появу цілого ряду прогресивних ідей, все варто визнати, що в цілому галицький національний рух, що мав у своїй основі консервативні засади, розвивався під прапором ідей просвітництва й романтизму, вирішуючи переважно завдання наукового та культурно-мовного характеру. Одним із найважливіших його здобутків стало наукове обґрунтування окремішності українського народу з його власною мовою та його етнічною та культурною єдністю, утвердженням давніх державницьких традицій та доведенням «історичного права» українського народу на самостійне існування і культурний розвиток [33, с. 50-60]. Проте, вже згодом, коли австрійський уряд порозумівся з польською шляхтою й передав їй управління в Галичині, розчарування «святоюрців» призвело до проросійських орієнтацій та створення москвофільства. Така постійна орієнтація на сторонню силу, кастовість, духовна зашкарублість і призвели до поступового розпаду їхньої організованої сили.

Слід зазначити, що галицький національно-культурний рух не обмежувався виключно священницькою діяльністю спрямованою на до-

сягнення підтримки від австрійського чи російського уряду. Довгий час тут залишалася сильною й консервативне прагнення до відбудови Речі Посполитої, як братерського союзу трьох народів: Польщі, Литви та Руси-України. Між тим, такі ідеї не підтримувало місцеве селянство, а тому повстання польської шляхти спрямовані на відновлення Речі Посполитої зазнали неабиякого опору. Попри це, саме «вплив польського елемента, – на думку І. Лисяка-Рудницького, – спричинив до кристалізації новітньої української свідомості, політично загострюючи національний рух і, скріплюючи його протиросійське вістря» [17, с.176]. Адже, в той час, коли нова лівобережна українська література, була переважно політично безбарвна, українсько-польський поет Т. Падура насмілювався прославляти гетьмана Мазепу, як великого борця за свободу.

Загалом галицькі українці в перші десятиліття XIX ст. опинилися в дуже непростих обставинах, які змушували їх визначитись у своєму ставленні до «російського молота та польського ковадла» [17, с. 177]. Це й не дивно, бо ж упродовж більшої частини XIX ст. Україна залишалася побоїщем на якому зустрічалися російські й польські сили. Жодна сторона не була готова визнати за Україною рівноправної позиції. Росіяни й поляки, якщо не рахувати окремих винятків, були цілком згідні в тому, щоб відкидати українські домагання на право власного національного розвитку.

Література та джерела

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики. Москва: Институт русской цивилизации, 2014. 1056 с.
2. Бачинський Ю. Україна ingredienta. Берлін: Вид-во української молоді, 1924. – 237 с.
3. Voltaire F. M. Essai sur les moeurs et l'esprit des nations. Paris, Prodinnova, 2019. 174 p.
4. Гердер И. Идеи к философии истории человечества. Москва: Наука, 1977. 703 с.
5. Гирич І. Знакова стаття Омеляна Прицака. Україна модерна. 2007. № 12(1). С.149-169.
6. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ.: Основи, 1997. 608 с.
7. Грушевський М. Твори у 50-ти тт. Львів: Світ, Т.9: Історичні студії та розвідки (1917-1923), 2009. 567 с.
8. Грушевський М. Українці в Австро-Угорщині. Хроніка-2000. Український парламентаризм: історія і сучасність, 1998. Вип. 23-24. С. 146-165.
9. Дорошенко Д. Розвиток науки українознавства у XIX – на початку XX ст. та її досягнення. В кн.: Антонович В. Українська культура. Мюнхен: Український Технічно-Господарський Інститут, 1988. С. 19-33.

10. Записки Історично-Філологічного Відділу Української Академії Наук. Кн. 13-14. Київ: УАН, 1927. 421 с.
11. Запорожская старина. Издание Измаила Срезневского. Ч.1: Песни и думы о лицах и событиях до Богдана Хмельницкого. 1833. 132 с.
12. Історія Русів. Київ: Веселка, 2001. 365 с.
13. Костомаров М. Кудеяр. Історична хроніка. Вінніпег: Українська Видавнича Спілка, 1921. 259 с.
14. Костомаров Н. Две русские народности. Основа. Санкт-Петербург, 1861. №3. С. 33-80
15. Крип'якевич І. Історія України. Львів: Світ, 1990. 520 с.
16. Липинський В. Релігія і церква в історії України. Нью-Йорк: Видавництво корпорації «Булава», 1956. 111с.
17. Лисяк-Рудницький І. Інтелектуальні початки нової України. В кн.: Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : в 2 т. Київ: Основи, 1994. Т.1. С. 173-191.
18. Лисяк-Рудницький І. Кармазин і початки українського національного відродження. В кн.: Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : в 2 т. Київ: Основи, 1994. Т.1. С. 203-221.
19. Лисяк-Рудницький І. Український національний рух напередодні першої світової війни. В кн.: Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : в 2 т. Київ: Основи, 1994. Т.1. С. 471-483.
20. Лукашевич П. Малороссийские и червонорусские народные думы и песни. Санкт-Петербург: В тип. Эдуарда Праца, 1836. 170 с.
21. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. Москва: Тип. Августа Семена, 1827. XXXVI, 234 с.
22. Монтескье, Ш. Л. О духе законов. Москва : Мысль, 1999. 672 с.
23. Опыт собрания старинных малороссийских песен / уклад., авт. передм. «О старинных малороссийских песнях» М. Цертелев.С.-Петербург: Тип. К. Крайя, 1819. [6], 64 с.
24. Оршан Я. Розвиток української політичної думки за сто літ. Лондон, 1938. 55 с.
25. Павловский А. П. Грамматика малороссийского наречия или грамматическое показание существеннейших отличий, отдаливших малороссийское наречие от чистого российского языка, сопровождаемое разными по сему предмету замечаниями и сочинениями. Санкт-Петербург: Тип. В. Плавильщикова, 1818. [4], VI, [2], 114, [1] с.
26. Пламенац Дж. Два типи націоналізму. Націоналізм : Антологія / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. Київ: Смолоскип, 2000. С. 483-494.
27. Потульніцький В.А. Український консерватизм як ідеологічна і соціально-політична передумова становлення 2-го українського Гетьманату: основні напрямки і концепції (1789–1914). Вісник Київського держав-

ного лінгвістичного університету. Серія “Історія, економіка, філософія”. 2000. Вип. 4. С. 68-118.

28. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. Москва : типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1896. XLVIII, 651 с.

29. Салтовський О. Концепції української державності в історії вітчизняної політичної думки (від витоків до початку ХХ століття). К.: ПАРАПАН, 2002. 396 с. URL: <http://litopys.org.ua/>

30. Семчишин М. Тисяча років української культури: історичний огляд культурного процесу. К.: Ат «Друга рука», МП «Фенікс», 1993. 540 с.

31. Срезневский И. Взгляд на памятники украинской народной словесности. Ученые записки Московского императорского университета. 1834, Ч. VI (4). С.134-150.

32. Срезневский Из. Мысли об истории русского языка. Москва: Учпедгиз, 1959. 139 с.

33. Стеблій Ф. Початки українського національного руху в Галичині. Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, 1995. Вип. 2. С. 50-60.

34. Сторожук С. Нація: історія і теорія проблеми (історико-філософський вимір): монографія. Київ : ВАДЕКС, 2013. 318 с.

35. Терещенко Ю.І. Причини до історії галицького консерватизму. Український консерватизм і гетьманський рух: історія, ідеологія політика. Вісник Київського державного лінгвістичного університету, 2000. Вип. 4. С. 11-68.

36. Шах С. Маркіян Шашкевич та Галицьке Відродження. Париж-Мюнхен: Видання Українського Християнського Руху, 1961. 230 с.

«ПІСНЯ МОГО СЕРЦЯ...»
(Анна Ігнатюк-Сулятицька)

Найважча робота, що йде на користь
людям, не пригинає, а випрямляє лю-
дину

(Михайло Стельмах)

З молодості у старість бери мудрість,
бо немає набутку надійнішого

(Біант)

Вітчизна в мені ще колись упізнає
себе

(Оксана Забужко)

«О, люди, як я хочу подарувати вам тепло свого серця, щедрість своєї душі, багатство почуттів, якими переповнена моя душа! Я прине-су вам цей дар. Тільки не будьте байдужими, люди. Подивіться на все прекрасне, що є в житті своїми очима, не затуляйте вуха і не відвертайте погляду. Коли воно ось тут, поруч, біля вас, варто тільки руку простягнути і доторкнутись до нього. Дайте дорогу до свого серця прекрасному, доброму, світлому...». Це слова моєї рідної магусі Анни Ігнатюк-Сулятицької – високоповажаної педагогині, означеної Господньою десницею майстрині художнього слова із Березова Середнього, що на Косівщині. На жаль, нещодав спочилої в Бозі...

Вищенаведений емоційно вітхненний вихлюп людинолюбських почувань прямує до первобуттєвих пантеїстичних сутностей Добра і Слова, що наповнені добротним родинним етнокодом, де устосил проявляється генетична пам'ять, яка перманентно скріплює наші потенційні спроможності, надає духову міць і спосібності як до естетичного, так і гуманістичного представлення дійсності. Підтвердженням цього слугують спогади її ще у молодому віці відлетілої у засвіти мамусі (яка, тяжко хворіючи на сухоти зі сльозами на очах прутиком проганяла маленьких своїх донечок від власного передсмертного ложа, аби крихітки не заразились смертельною хворобою). Вона пригадувала, що у їхній батьківській хаті усі десятеро дітей отримали різного рівня освіту, у господі шанували «Кобзар», сільськогосподарські та дитячі календарі, часописи та інші книжечки, які вдавалось десь купити чи позичити. Найстарший Микола був талановитим скрипалем-самоуком, різьбярем і писанкарем, інші діти – здібні учні «Народної школи», прекрасні вишивальниці і ткачі, співачки і майстрині. Збереглися стоси паперу, акуратно списані ди-

тячою рукою. Це конспекти десятирічної дитини, бо навчальних книжок майже не було. Зосталися багатющі колекції узорів вишивки, товстелезні зошити народних пісень, різного ґтибу корисних порад і смішинок.

Та і сама, ще досить юна Аннуся, попри незавидну сирітську долю, самохіть тягнулася до знань і художнього слова. Із нещодав віднайдених мною її щоденникових записів постає картина, коли вона, ще малим дівчачам, посеред ночі, як всі поспнуть, вклякнувши на широкій селянській лаві за столом, акуратно закривши собою гасовий каганець, щоб нікому не заважало світло – писала, писала, писала... З якою легкістю народжувались віршовані рядки, які цікавлючі книги перечитувались, які рожеві мрії уявлялися. Праглося бути розумною, як Софія Ковалевська чи Марія Складовська-Кюрі, мужньою і терпеливою, як дружина Юліуса Фучика, ніжною і поетичною, як Лесина Мавка...

Тому згодом, опісля успішного закінчення десятирічки, обирає собі учительську стежу, навчається спочатку у Коломийському педучилищі, а згодом і в Івано-Франківському педагогічному інституті, поєднуючи навчання із працею учительки молодших класів у Лючанській, Баня-Березівській, а із 1965 року – у рідній Середньоберезівській школі. Чітко усвідомлювала узятя на себе професійну відповідальність, що яскраво засвідчують її щоденникові рядки... «Я – учителька. І є у мене велика мета у житті – сіяти «добре, розумне, вічне» у чисті юні душі. Хочу бути другом кожної маленької людини. Я думаю і роблю так, як велить серце. Нехай нинішній сільський учитель не має такої поваги, як колись мав «професор» чотирикласної школи, я все одно не відступаю. Я не хочу слави в житті. Але вірю, що власною працею, своїм великим серцем, що вміє любити, я доб'юся поваги у людей, я залишу слід у душах моїх малих друзів. Для чесної, доброї, відкритої дитячої душі я не пожалію ні часу, ні терпіння, а ні свого здоров'я».

Наполегливо, почасти долаючи труднощі, активно займалася самоосвітою. Дозволю собі знову зачитувати надто промовисті рядки Учительки... «Я все зроблю, щоб дитина, яка все хоче знати, – знала, і знала це від мене. А звідси і висновок: я повинна сама дуже багато знати. І я стараюсь побільше знати. А для того, щоб знати, треба багато вчитися. А де взяти той час сімейній людині, матері, непоганій господині? Але я цей час знаходжу. Коли ви, мої рідні, зі спокійним настроєм спите, я нечутно встаю, щоб на кілька годин віддатись праці, книжкам, журналам. І коли почне надворі сиріти, я змушена перервати цю чарівну подорож у світ науки і знань... Мене це не обтяжує, мені так подобається. Після ночі настане день, коли я зроблю щось хороше, добре для людей. Це мене окрилює, піднімає мій настрій. Як добре, що я живу!».

Її усвідомлення величної, на межі місійної участі Вчителя прочитуються в одному із численних так званих «Послань» до свої колег із «педагогічного цеху»:

Напевно, ще тоді, коли вродились
І перший крок зробили по землі,
Із волі Божої вам ангели з'явилися
Й сказали твердо: «Вам – вчителі!».

І ви взяли за доленосне кредо,
Щоб освітянський факел не погас.
Щодня собі казали мовчки: «Треба»
І впевнено заходили у клас.

Ви сіяли розумне, добре, вічне,
Орали й перелоги, й цілину.
Бо вірили: поліття добре буде,
Якщо формуєш розум й доброту.

Учителю! Звання твоє достотне
Ти пронесеш через усе життя.
Бо словом цим, величним і високим,
Апостоли звертались до Христа!

Промовчте, не хизуйтесь надто,
Юристи, фінансисти, лікарі...
Запам'ятайте, що звання Учитель
Покликання найвище на землі!

Школа мала відмінну навчальну репутацію на Прикарпатті, тому, практично, не було тижня як без «гостьових», так і без контролюючо-перевіркових нарад, семінарів тощо, де на досвідчену педагогиню не раз і не два лягала «почесна» місія відстоювати високе реноме навчального закладу. Її заняття із початківцями відбувались на достойному фаховому рівні, повновартісно впроваджувались етнопедагогічні дидактичні аспекти, уроки передбачали знакову виховивчу складову та креативність. Аанну Миколаївну, як авторитетну вчительку-методистку свого часу запрошували ділитися досвідом до Івано-Франківського педагогічного інституту, де мала ряд доповідей перед вченою аудиторією. Навіть, перебуваючи на заслуженому відпочинку, до неї надходили листи-прохання про можливість отримання хоча б дистанційно напрацьованого нею педагогічного досвіду.

Досліджувала історію розвитку освіти рідного села. У школі не було жодного поважного дійства, коли б її не попросили створити сценарій заходу, цікавились авторитетною думкою щодо можливостей якісного утілення численних творчих задумів. А вже будь-яка дружня гутірка із колегами чи зустріч із колишніми учнями не обходилась без поетичних силуетів, де порція респекту наділялась буквально кожному. І тому не дарма, коли похоронна процесія прошкувала центром села, в останню путь під хвилюючий акомпаніат дзвоника вийшла всенька школа...

Тонка художня сутнісна складова давала свої творчі плоди ще у ранній юності, коли емоційні переживання з приводу вподобаної ліричної пісні породжували у неї глибокі психологічні ремінісценції: «Мелодія пісні так зворушує, що відриваюся від усіх потаємних думок, душа стає, як натягнута струна, німію і чую, як у ритм цієї пісні звучить музика мого серця. І тоді здається, що весь світ заповнений цими прекрасними і чарівними звуками. Дивлюся вдалину і в моїй уяві постають прекрасні хвилини: зорі, як очі, що дивилися на мене з темного неба. Це був час, коли стрілки годинника зупинялись на «дев'ять-дванадцять», і так не хочеться, щоб невблаганний час проминав. Стає тривожно і хороше. Хочеться довго сидіти непорушно і слухати музику серця...».

А прозовий етюд «Моя рання осінь» – це зразок високохудожнього ліро-епосу. Тут подибуємо не лишень чудову описовість, але й персоналізаційну уособленість естетичних переживань: «Рання осінь... Я її зустріла якось, я вже бачила її, я безслівно розмовляла з нею... Сходило сонце. Над рікою ще стояв туман, роса блищала срібними перлами, легенький вітерець освіжав кожну стеблинку. Тихо хруснула гілка, неначе хтось легенько наступив на неї. Оглядаюся і бачу: під кущем розлогої калини стоїть вона... Рання осінь. Скромно одягнена молода, ще повна сил жінка. Гладко розчесане темне волосся зібране у важкий вузол, очі світяться добротою і розумом. Округла лінія підборіддя плавно спливає донизу, окреслює ніжну шию і зникає у зборках селянської сорочки, скромно прикрашеної візерунками чорного і червоного кольорів. Крила її брів ледь зломлені на переніссі, а погляд очей глибокий і трохи зажурений. Жінка тримає у руках гілку клена, щедро усіяну жовтими листочками. Летять мої роки, позначені багряним кольором ранньої осені. Не зупинити їх, не повернути. Стою і журно дивлюся вслід... Та не сумуймо, сестро моя, рання осене! Ходімо разом на луки, в ліси, до могутніх дубів і ніжних берізок. Ходімо, сестро, до людей щирих... І я йду до людей, чиїх сердець ще не торкнулася холодна рука байдужості, замкнутості. Відкрийте своє серце, люди! Живіть і вірте, що ви також безболісно зустрінете свою осінь росяного ранку побіля ріки, як зустріла її я. У моє життя увійшла рання осінь...».

Чимало поетичних творів моєї матері присвячено односельцям-березунам, знаковим постатям чи просто гідним землякам. Кожні поважні місцеві фестини не обходилися без її віршованого слова, які почасти виконували своєрідну інтермедійну функцію сценарних проєктів, де, зазвичай, адорувався її рідний край, люди, знаменні події. Наведемо в якості унаочнення децицію таких ліросилименів, які є своєрідною візитівкою-представленням Березовів:

Дай вам, Боже, односельці здоров'я і сили,
Щоби звання березунів з гордістю носили.

Березуни – то нащадки боярського роду,
Здобували славу й волю для свого народу.

Березуни з роду-віку були славні люди,
Їх за працю і гостинність шанували всюди.

Як лицарі горді й мужні свій край захищали,
А в побуті, праці й пісні всім приклад давали.

В твоїм серці наші гори, твоя рідна хата,
В твоїй душі Гуцульщина співуча й багата.

Повертайтеся у Березів, як в гніздо лелеки,
Стануть відстані і роки не такі далекі.

Тут коріння твого роду, обряди й звичаї,
Те, чого тобі в чужині так не вистачає.

Не забудьте, не цурайтесь роду й родоводу,
Будьте гідними синами свого народу.

Навіть уже у поважному віці брала участь у так званих дистанційних літературних поетичних конкурсах. Хочеться навести приклад її авторського етюду із одного із таких творчих конкурсів під назвою «25 слів про Україну», де кожна фраза, як переконуємось, виповнена гостро-актуальним символічним змістом:

« Донецькі пейзажі»
Затоптав у глину БТР калину,
Із берези впала хата лелечат.
Хотіла зібрати тих пташок бабуся,
Упала старенька у траву навznak....

«Я ніколи не була байдужою до мови, зокрема, мене завше боліли неграмотність (навіть у пресі), нековирності у висловлюваннях, росіянізми, кальки, суржик...», – зазначала в одному із своїх дописів. До слова хочеться представити її дарчий підпис на книзі березуна Миколи Негрича «Скарби гуцульського говору: Березови». Хочу навести майже увесь, бо, як мовиться, з пісні слів не викнеш... «В день іменин презентує скромний, але безцінний дарунок синові Миколі...мама-однодумець і цінителька рідної мови та її бездонних скарбів. Нехай ця праця нашого земляка-березуна прислужиться тобі в практичній роботі як зразок живого мовлення твоїх предків, родичів, друзів, односельців. Нехай нагадає тобі рідне село Березів, багате самобутньою культурою, звичаями, побутом, піснями, примівками, якими щедро пересипана ця книжка. І нехай ця діалектологічна скриня завжди викликає в тебе гордість за приналежність до березнів, що прагнули донести до широкого загалу красу і силу рідного слова. Воістину правду сказав березун Іван Малкович: «...Тому не можна покладатися лише на солов'їв, дитино».

Була скрупульозною коректоркою окремих хрестоматійних видань зі сценічної мови і театрального мистецтва, хвацько уклала кросворди і головоломки, які час від часу поміщалися у багатьох публіцистичних виданнях. Була неодноразово переможницею окремих знавецьких конкурсів.

Ми зумисно не торкатимемось аналізу огрому її авторських вітальних поетичних присвят родичам, колегам, друзям і знайомим, від яких так і віє теплотою, добром і щирістю. Була активною дописувачкою крайових публіцистичних видань, «до цоту, з олівцем» перечитувала отримувану передплатну пресу, «лузала» сотнями найрізноманітніші кросворди, плекала город і просто таки чудовий квітник, іменованій нею її «острівцем радості».Була ревною християнкою, складала молитви Господу за родину, та Україну.

Упорядкувала численний власний архів із найрізноманітніших дописів, порад, рецептів, моїх газетно-журнальних статей і... на зорі минулорічної зими тихо пішла за межу... Спочивайте з миром, моя найдорожча Ненько!

Література та джерела

1. Сулятицький М. Пісня мого серця // Галичина. – 2022 1 верес. – С.7.
2. Сулятицький Микола. «Пісня мого серця...»// Сулятицька Анна. Пісня мого серця. Косів: «Писаний Камінь», 2022. С.3-10.

ДО ДЖЕРЕЛ ДРАМАТУРГІЇ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА

Золоті яблука на срібнім тарелі – це слово, проказане часу свого

(Книга приповістей Соломонових.

Частина IV. Вірш 25:11)

І я бачив: нема чоловікові кращого,
як ділами своїми радіти, бо це доля
його!

(Книга Еклезіаста. Вірш 3:22)

В історії української літератури й культури кінця XIX – початку XX ст. життєвий і творчий шлях Степана Васильченка (справжнє прізвище Панасенко Степан Васильченко) – це «чудесний приклад єднання школи і літератури: як учитель він був яскравим художником слова, як письменник він розумів своє життєве призначення у ствердженні правди життя, краси і справедливості» (Ю. Мартич).

Митці-класики, за влучним висловом Чингиза Айтматова, постають перед нами мостами думки і духу, що зв'язують покоління людей, світ у головних питаннях морального співжиття на землі, мостами, до яких іде нагромадження культурних цінностей і досвіду духовних пізнань. Мостами, по яких ми з вами ходимо кожен день, де зустрічаємось з минулим і сучасним, де шукаємо відповідь на найскладніші проблеми суспільного й особистого життя, де ми вчилися мріяти й любити, розпізнавати добро і зло, неправду й істину, де в світовому потоці ми зустрічаємось і вступаємо в боротьбу з тими, хто хотів би розхитати основи цих мостів, хто хотів би закрити багатолюддю дорогу до них, хто хотів би тим самим посіяти зневагу до переконань, пошуків, тривог і роздумів цих завжди живих художників.

О.Т. Гончар підкреслював: «Як нетьмарену совість народну маємо берегти класику. Не шкодувати для неї ні тиражів, ні екранного часу, ні шкільних годин». Він із занепокоєнням наголошував на тому, що було б непрощеним верхоглядством в ім'я комп'ютеризації задкувати людинознавство, приносити в жертву нашу класику, що живить душу людську, розвиває сумління, виступає могутнім чинником патріотичного, морального й естетичного виховання підростаючих поколінь.

Народився майбутній письменник у містечку Ічня на Чернігівщині, що славилася чудовими співаками. Пізніше він згадував: «Треба почути тільки, як інколи вечорами загудуть в Ічні з усіх кутків вулиць всякі пісні, щоб це відразу кинулося на увагу. Кажуть, що тепер зразу можна

набрати в одній Ічні голосів на яку хочете оперу» [1, IV, с. 78]. Перші враження про умови життя сім'ї були пізніше відбиті в автобіографічному нарисі письменника «Мій шлях»: «... холодні зими, недоїдання, чад у хаті, брак чобіт, пасіння чужих овець, батрацька праця на левадах і городах і перша гіркість зневаги до твоєї бідності» [1, IV, с. 13].

Незважаючи на бідність, сім'я Панасенків жила у злагоді, тут часто можна було почути і пісню, і жарт, і казку, і читання книжки. Особливо захоплювалися читанням творів Т. Шевченка і М. Гоголя. Глибока любов батька й матері до народної пісні, до рідного слова передаються й дітям. З дитинства Степан запам'ятовував, а потім записував зразки українських народних пісень. В архіві письменника знаходяться записи народних пісень «Козак і кінь», «Няньчина наука», «Коток», «Сон», «Добра господиня», «Осінь», «Місяць і зорі», список народних пісень [2]. У батьковій хаті хлопець не чув ні разу брудної лайки чи якогось цинічного слова.

Після навчання в Ічнрянській п'ятирічній школі, яку він закінчив «кращим учнем, живим, ініціативним, з нахилом до протестантства й навіть до дерзостей» [1, IV, с. 12] і де здобув право залишитися ще на два роки в ній стипендіатом, вступив до Коростишівської вчительської семінарії.

Коростишівська вчительська семінарія була тим єдиним вогником для бідних здібних селянських дітей, до якого Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Волинь, Поділля посилали «найкращий свій цвіт». Сім'я, родичі, сусіди проводжали Степана в «інший принадний край ходоком, делегатом» з найкращими настановами: «Пам'ятай батька, матір шануй», «Не забувай, з якого коліна вийшов», «Бідними не гордуй, бо сам із таких». З роду Панасенків він перший ішов до культури, до світла, до принадного і такого малодосяжного для бідних селян світу. Майбутній педагог і собі дав клятву: «Я посланець. Прощай, рідне, тепле, безмежне, таке спокійне народне море ... Вернися до тебе, проте вернися – іншим» [1, IV, с. 14–15].

«Невпокійне летюче вчителювання» Степана Васильченка було по різних регіонах України – Київщина, Полтавщина, Донеччина. За неспокійну вдачу, чесність, безкомпромісність, принциповість переводили молодого вчителя з одного місця роботи до іншого. У 1904–1908 рр. навчається у Глухівському вчительському інституті, але не задоволений навчанням, кидає його. Разом із основною працею вчителя він займається і другою нічною, таємною, якої не хотів показувати нікому. «Часто після вечірньої праці, коли з школи порозходяться мої гості, – згадував письменник в «Моєму шляху», – я зачинявся в кімнаті, витягував свої зшитки і писав, писав, гортав сторінку за сторінкою, аж поки не заглядав у вікно

світанок ... Папір, здається, горів під рукою ... Це був або мій таємний щоденник, куди я заносив свої учительські жалі та кривди, а то й таємна кореспонденція до газети, яка розросталася до розмірів огневої статті, а то – вірші про переселенців, що мусять кидати свою Україну» [1, IV, с. 32].

Степан Васильченко разом з українськими письменниками й культурними діячами Оленою Пчілкою, Б. Грінченком, Х. Алчевською, М. Коцюбинським, А. Тесленком та ін. всупереч політиці влади обстоювали право на навчання дітей у школах рідною мовою.

У статті «Народна школа і рідна мова на Україні» він на основі власних спостережень над життям народної школи в Україні серед інших перешкод на шляху до освіти називає «болячку» – нерідну мову, якою вчать українських дітей по школах. Заглиблюючись у психологічні особливості дитини, письменник досліджує шкідливість навчання нерідною мовою. «Коли б московська мова, – доречно зауважує народний учитель, – була в українських школах виділена в окремий предмет, то й діло дитячого розвитку і діло самої московської мови пішли б краще, бо тоді можна було б скласти якусь систему до вивчення сії останньої» [8, с. 98].

Степан Васильченко переконаний, що зберегти генетичний код народу в майбутньому можливо лише за умови вільного неупослідженого розвитку його мови. Вболівуючи за розвиток науки, культури своєї нації, письменник зауважує: «Кажуть, що робиться те в ім'я культури. Але яка ж то культура, що не пускає вільно світу до людей? Народ темний, забитий і йому треба передніше не московської мови, а світу більше, хліба насущного, і той світ повинен доходити до народу простою натуральною стежкою, а не через каламутне скло московської мови. Не треба довго придивлятися, щоб побачити ту сумну будучину, що дожидає наш край, коли справа народної освіти й далі йтиме тими манівцями, що й досі йшла. Хоч і як бралась би та працювала Україна, щоб у своєму розвитку не зостатись позад інших народностей, але мусить остатись, бо умови розвитку нерівні, кому ж треба вчитись чужої мови, щоб розвиватись, той певне швидше йтиме, ніж той, кому спершу треба забути рідну мову та навчатись іншої, а тоді тільки йти до освіти. І коли ми хочемо, щоб цього не було, щоб пишним цвітом процвіла творча сила нашого народу, щоб добрим робітником був він на широкій ниві світового життя, – мусимо з усеї сили дбати, щоб перестали вже нарешті калічити духовний образ його, щоб зняти зовсім, у всіх напрямках зняти пута з його слова» [8, с. 106].

За свої патріотичні погляди письменника-педагога було переслідовано, він перетерпів провокації, арешти, в'язниці, заборону вчителювати, мобілізацію у 1914 р. на фронт імперіалістичної війни.

У 1920 р. письменник як кореспондент разом із кращими представниками української інтелігенції, із хоровою капелюю «Думка» подорожує по лівобережній Україні (Лубни, Ромодан, Миргород, Полтава, Харків, Кременчук). Всі свої враження митець відбивав у щоденнику «З піснею крізь вогонь і води», тепло розповідав про зустрічі артистів зі слухачами, які тяглися до знань, до культури.

У 1920 р. письменник знову повертається до педагогічної роботи. Короткий час виконує обов'язки завідувача приюту в дитячому будинку, а потім, до 1928 р., викладає українську мову і літературу у школі № 61 ім. І. Франка м. Києва.

До літератури Степана Васильченка привели життєво важливі суспільні проблеми, про що він згодом констатував: «Так жити не можна – треба боротись. Та як? За зброю до такої боротьби я вирішив узяти слово» [1, IV, с. 35]. І все життя слово для митця-громадянина було гострою зброєю.

В українську літературу Степан Васильченко увійшов як поет, прозаїк, драматург, нарисовець, літературний критик, публіцист, автор сценаріїв. Ставлячись із глибокою відповідальністю до свого таланту як народної цінності, письменник був вірним історичній правді в зображенні своїх героїв, представників різних соціальних груп.

Драматургічна спадщина майстра художнього слова є цінним внеском у розвиток цього літературного жанру. Традиції драматургічної класики, яка стала однією з вершин світової драматургії, продовжили і творчо розвинули письменники кінця XIX – початку XX ст. Леся Українка, В. Самійленко, Г. Хоткевич, Л. Яновська, Л. Старицька-Черняхівська, А. Тесленко, О. Олесь, В. Винниченко, С. Черкасенко, В. Пачовський, А. Крушельницький та ін. Для драматургії початку XX ст. характерні тенденції до поглибленого психологізму, тяжіння до філософських узагальнень, переваги філософського струменю над подійним, боротьби думки й почуття над дією, що переноситься у світ внутрішніх переживань, до зростання ваги підтексту. Виростаючи на національному ґрунті, українська драматургія розвивалася з усіма знахідками і втратами в руслі пошуків і знахідок тогочасної європейської драми. М. Вороний у статті «Театральне мистецтво і український театр», роздумуючи над проблемами розвитку українського театру, глядача, зазначав: «Власне, тепер, у цю хвилину, наш театр переживає переломну добу, коли кожна перемога коштує йому героїчних зусиль, а кожна завойована позиція відкриває ширші перспективи на його будучину. Щоб наш театр жив і успішно розвивався, щоб він і надалі був діяльним чинником нашої національної культури, він повинен, не спиняючись, не складаючи зброї

і не звертаючи на вузькі манівці, йти непохитно тим широким шляхом, яким ідуть європейські театри. Це аксіома. Тому-то п'єси європейського репертуару повинні дедалі все більше входити і в наш репертуар, а це може бути тільки тоді, коли виконання п'єс у нашій театрі досягне високохудожніх щаблів артизму» [4, с. 395–396]. Виходячи з положень своєї естетики й світогляду, М. Вороний вимагав від діячів театру «силою нової культури ... прокладати шляхи в сферу філософічно-естетичної абстракції», «... не сліпого виконання того, що написано автором, а самостійної філософічно-художньої праці, що виявляла б на сцені скриту, ненаписану трагедію життя» [4, с. 327].

У незакінченій статті «Про театр» Леся Українка висловлює занепокоєння про те, що національне театральне мистецтво «дуже помалу розвивається і в своєму зрості не встигає за зростом потреб і вподобань нашої громади. Ми прагнемо бачити на театральному кону твори преславних письменників тих народів, що випередили нас своєю культурою; ми прагнемо бачити нові п'єси українських авторів, такі п'єси, щоб у них малювалося не тільки життя неосвіченої частини нашого народу, а життя всіх частей, усіх станів, усіх шарів нашого народу; ми хочемо, щоб театр і у нас, як у інших народів, розширював наш розумний виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігента наших частин» [9, с. 268].

Л. Старицька-Черняхівська у студії «Двадцять п'ять років українського театру» простежила певну спадкоємність сценічного мистецтва від піднесення за доби бароко і його спаду, але не знівельовання, внаслідок імперських перепон царської Росії, та утвердження всупереч усіляким заборонам у творчості й діяльності представників театру корифеїв і надалі критичного переосмислення їх досвіду для становлення новітньої драматургії з генетичним виокремленням символічної драми, драми настрою, соціальної драми тощо.

Нова творча генерація письменників і театральних діячів початку ХХ ст., методологічно базуючись на нових філософських засадах, поступово відмовляється від соціальної детермінації поведінки персонажів, аналітичні акценти переносить на психологізацію їх внутрішнього світу, запроваджуючи епізацію або ліризацію ремарок, експресивність діалогів, полілогів, індивідуалізацію монологів, ретроспективність деталей, які виконують сюжетотвірну й сценічну функції.

Аналізуючи пошуки нових можливостей драматургічного мистецтва, Ю. Ковалів зауважує: «Сецесія при своїй концептуальній невизначеності перед драматургією і театром несподівано відкривала простір творчої свободи, тому що канони сценічного мистецтва, як і будь-які логоцентричні системи літератури, ставилися під сумнів. Однак сила

традиції була ще досить відчутною, тому не кожен автор міг зважитися на експеримент, часто оглядався на усталені, надійні форми апробованої драми, хоч і усвідомлював її обмеженість. Перехідний період – закономірний у творчих пошуках межі ХІХ – ХХ ст., його треба було пережити, аби сягнути новоякісної драматургії, яку репрезентували Леся Українка та В. Винниченко і якої не завжди могли досягнути режисери» [6, с. 487].

На такому складному в ідейно-художніх пошуках тлі виступив із драматичними творами і Степан Васильченко. У драматургії, як і в прозі, письменник розширював і збагачував ідейно-тематичний діапазон літератури, її жанрово-стильову специфіку. На початку ХХ ст. ним були написані п'єси «Чарівниця» (1901), «На перші гулі» (1911), «Недоросток» (1913), «В холодку» (1914), «Зіля Королевич» (1913), «Не співайте, півні, не вменшайте ночі» (1914). Драматургія Степана Васильченка пройнята стихією народного життя, народної поезії, в цьому її чарівність і привабливість. За формою це драматичні мініатюри з виразним ліричним струменем, і в них, як підкреслювали дослідники творчості письменника, найяскравіше виявився його талант драматурга. П'єси письменника захоплюють справжнім демократизмом, симпатією до трудової людини, ліризмом, щирістю почуттів. Драматургію письменника характеризує містифікація образів у дусі українських народних обрядів, романтичне забарвлення буденних явищ і предметів, наскрізний пейоративний ліричний симпатією гумор. Майстерність письменника-новеліста й письменника-драматурга завжди переплітається й синтезується, основними ознаками якої є «мрійний гумор, з яким він ставиться і до людей, і до природи, скрізь шукаючи м'яких задуманих тонів, несподіваних переходів од звичайного до чогось таємничого» [5, с. 580], що «огрійливим теплом дихає» на читачів і глядачів.

Одним із перших драматичних творів письменника була драма «Чарівниця». Це чотириактна п'єса, в основу сюжету якої були покладені мотиви народних баладних пісень про згублення з намови парубка сестрою рідного брата – «Ой, Сербине, Сербиночку», «Ой, у полі криниченька». «Чарівниця» в авторських чернетках згадується під заголовком «Ой, Сербине, Сербиночку» [3]. Події відбуваються в часи національно-визвольної війни українського народу проти польської шляхти – «Діється на Україні, в годину гайдамаччини», конкретизується час – у вечір проти Івана Купала. Мар'яна, дочка козачки Параски Кардашихи, пускає на воду вінок. Він тоне. На березі збираються дівчата, хлопці. Козаки прийшли попрощатися перед своїм походом на Січ воювати проти шляхетської неволі. Найсміливіший серед козаків – брат Мар'яни Олекса. Дія сповнена персонажами, іграми, танцями, піснями, прощаннями, пе-

редбаченнями. Козаки вирушають у похід, залишається тільки Сербин, якого Олекса не хоче брати в похід за боягузство, нечесність. Мар'яна закохана в Сербина. Він обманує її, що не поїхав з козаками лише тому, що любить її, але на перешкоді одруження їх стоїть Олекса. Сербин умовляє Мар'яну отруїти брата. Засліплена любов'ю до Сербина, Мар'яна, незважаючи ні на чий застереження, після повернення козаків з переможного походу отрує Олексу зіллям. Сербин відмовляється від Мар'яни. Збирається громада, щоб скарати чарівницю за «людським законом».

Упродовж усієї п'єси владарюють народні пісні, легенди, повір'я, заклинання, прислів'я, афористичні звороти. Але, як слушно зазначає В. Олійник, «пісня в «Чарівниці» виконує дещо примітивну роль, будучи співзвучною подіям і ситуаціям лише тематично. Органічного сплыву пісні з дією, властивого зрілій творчості Васильченка, тут ще немає» [7, с. 16]. Художня невправність цього раннього драматичного твору виявилась і в лексичній перевантаженості монологів, у домінуванні довгих сентиментальних діалогів, у перевазі описовості над драматичним дійством, мелодраматизмі фіналу. Вчинки героїв визначаються зовнішньою ефективністю, мовна характеристика їх – слабкістю.

Ці риси негативно позначилися на сценічності п'єси. Степан Васильченко, не утвердившись у своєму першому драматичному творі, певний час відійшов від цих жанрів. Дифузія елементів різних жанрів у новелі знову відродила у письменникові драматурга, що всебічно зреалізувався у широко знаному водевілі «На перші гулі» (1911), який вважається найкращим у драматургічній спадщині митця. В Олійник наголошував, що нехай і в цьому творі ми не спостерігаємо «чистого» драматурга, нехай і тут вчувається вправна рука новеліста, але дія стає панівною ознакою творчої манери автора [7, с. 81].

Жанр свого твору письменник визначив як «малюнок», у першому виданні – «Жарт на І дію». Водевіль був поставлений на сцені театральною трупною М. Садовського, мав величезний успіх. На прем'єрі був присутній автор. Його почуття і враження від цього дійства відтворені в романі «Буремна тиша» А. Дрофаня (письменник який теж народився в Ічні): «Справжній буревій почуттів туманив голову. Найперше радів, що не в якомусь провінційному самодіяльному театрі йтиме його п'єса, а найкращому професійному. Гратимуть провідні артисти. І зразу ж тривога: як сприйме глядач?.. А що, коли освищать? Або просто чемно вставатимуть і покидатимуть залу? Може, краще йому, автору, й не з'являтися в театрі? Заблукати отак київськими вулицями до повної втоми, та й вернутися додому? Але ж це негарно перед Миколою Карповичем. Адже він, беручи до постановки п'єсу, теж ішов на ризик.

Увесь час, поки йшов спектакль, у нього було таке відчуття, ніби стоїть босими ногами на вуглинках, над якими поколихуються сині язички полум'я.

А в залі то тиша така, що, здається, навіть чути, як дихають артисти, то й сміх, а то й аплодисменти. Тому ж то холодно, то жарко.

Хоч би скоріше! Коли ж прийде кінець цьому катуванню? Ох, важка доля бути драматургом.

Врешті завісу опустили.

В залі зчинилося щось неймовірне. Здавалося, ріка, весняну бурхливу течію якої довгий час стримувала заграда, нараз прорвало її з клекотом, шумом широко розливаючись, понеслася кудись. І в сплескові того водопілля мовби перекочувалися валуни: «Браво! Браво! Слава-а!»

Сюжет водевілю нескладний: весняний вечір, по селу чути дівочі співи, парубоцьки жарти. Савка і Василина не пускають свою сімнадцятирічну дочку на «перші гулі». Допомогти Олені береться її дотепний і вигадливий парубок Тиміш, який домагається того, що батько сам жене Олену з хати. В центрі уваги – представники двох поколінь, батьки й діти. Савці й Василині не віряться, що їхня дочка доросла. Вони не пускають Олену до молоді, хоча й розуміють, згадуючи й сумуючи за своїми молодими роками, що нічого протиприродного в бажанні дочки немає. Олена й Тиміш чинять опір батькам, зберігаючи глибоку внутрішню повагу до них. Конфлікт між дітьми й батьками розв'язується в доброзичливо гумористичних ситуаціях: Тиміш вдається до найрізноманітніших витівок, щоб Оленку батьки пустили на вечірні гуляння: розповідає казку, веде словесний двобій з Василиною і Савкою, ставить опудало перед хатою і веде розмову на два голоси. Хлопчачі жарти підсилюють комічні сцени. Характери персонажів виписані в доброзичливо-гумористичному плані. Гумор має безліч відтінків – від сумовитої усмішки до іронії. Носіями гумористичного різнобарв'я виступають усі персонажі. У типізації образу Тимоша переважає дотеп, гумор, який підкреслює почуття реального, художній смак автора. «Образ Тимоша – безперечно удача Васильченка, це один з найкращих гумористичних образів не лише у Васильченковій спадщині, але й в українських водевілях взагалі, весь образ свідчить про глибоку обізнаність автора з дитячими і юнацькими характерами» [7, с. 86].

Казка, яку розповідав Тиміш Василині, за змістом аналогічна до ситуації в сім'ї Савки Щербини, пройнята іронічною посмішкою. Діалогам Тимоша з батьками Оленки властиві іронічна двоплановість, емоційний підтекст. Зовнішньо зберігаючи ввічливість і багатопристойність, Тиміш насміхається над Василиною: «Це вам, тітко, мухи спати

не дають? І що це за диво, що вам не спиться та й не спиться? Чи не з очей це вам сталося? Ось дайте, я вам пошепчу, бо я трохи перейняв од баби Мар'яни. (Схилившись над вікном, починає одшпигувати). Кури-кури рябенькі, у вас голови маленькі, а в рожені і хрещені раби божої Василюни голова велика. Скрикніть ви сон і з усіх сторін на рожену й хрещену...» [1, III, с. 69].

Гумор у водевілі переплітається з ліризмом, що є ознакою стилю Степана Васильченка. Ліризм у п'єсі досягається введенням пісенних мотивів (Савка зі щирим смутком співає про літа молодії, які не вернути ніяким вороним; з гамору виривається пісня-дуєт «Ой у полі вітер віє», передачею звуків, кольорів весняної ночі. Джерелом щиро схвилюваної, індивідуалізованої мови персонажів є народна поезія. Так, у монологіях та діалогах персонажів природно звучать окличні, питальні речення, інтонації, характерні для народної творчості. Ось, наприклад, звучить монолог Олени – найліричнішого образу п'єси: «Всі подружечки будуть гуляти, будуть співати, а ти, Олено, коло вікна сиди та рукавицями тільки сльози витирай. Жмінька того віку дівочого, та й того не дають прожити вільно. Чи ж я у вас не слухняна, а чи я лінива? Чи я у вас наймичка? Чи я у вас у черниці наречена? Чи, може, десь долі я у вас не маю ... (чути музики. Олена раптом кидається, радісно) Ой, мамцю, музики! (Приграє губами, робить плечима рухи, ніби танцює.) Ой, мамо рідненька, ой, пустіть же мене, та ще й швидше, бо як не пустите, то серце моє розірветься на дві половини! Ой-ой-ой!») [1, III, с. 66]. Це ліричний монолог цілком природно переходить з приспівування пісні «Чорноморець, матінко, чорноморець», яку співали десь на вулиці.

Поєднання ліричного й гумористичного втілюється і в характерах Савки й Василюни. За зовнішньою серйозністю, суворістю відчувається не глумління над Оленою, а щира любов до неї. Савка, розповідаючи про переслідування вночі його нечистою силою (тобто Тимошем), вдається до різноманітних дотепів, емоційного підтексту: «До воза – а на возі, бачу, лежить уже наша Оленка. Чого це тут умостилася? Кажу їй: іди краще в хату. Одіслав її в хату, а сам ліг на її місце. Задрімав. Аж чую шамотить щось до воза; підійшло, давай кожуха розкривати. Розкрило кожуха, далі починає лапою шарудити по виду, поводило по лобі, по губах, по бороді, налапало вуса та як чкурне од воза, тільки бур'ян зашумів» [1, III, с. 61].

Глибоко ліричний діалог Василюни з дочкою, коли мати розповідає Олені, як чарувати хлопців, переривається дисонансною реплікою Савки – «Олено, загнала корову?», що надає розмові гумористичного звучання. Сон Савки переривається голосом за коном, який кличе Олену

на вулицю, починається жвавий діалог батька з дочкою. Суперечка Савки й Василюки змінюється ідилією, коли дід Сіверин, перервавши їхню розмову, згадує на тлі пісень молоді свої літа. Це свідчить про композиційну майстерність водевілю, про стрибкоподібність дії в ньому. Степан Васильченко, розуміючи складність передачі фольклорно-етнографічного матеріалу на сцені, у рецензії на виставу театру ім. М. Садовського, бенефісу артиста І. Мар'яненка в п'єсах «Батраки» і «На перші гулі», щоб не перетворити п'єсу в шарж, застерігав: «Найхарактерніше в молодому вечірньому гомоні в селі – це дівочі переспіви в різних кінцях села: вони будять особливий настрій од тихих вечорів у селі, утворюють певну ілюзію. Це деталь, але деталь характерна й на неї слід звернути увагу. Обережніш треба поставитись до сцени з опудалом, з якої дуже легко утворити шарж» [1, IV, с. 91].

Завдяки прекрасним сценічним якостям малюнок «На перші гулі» увійшов у репертуар професійних театрів і акторських груп. М. Садовський висловив свої думки щодо майстерності цього твору: «Коли часом серед сірих, вогких, важких хмар блисне й засяє веселий сонячний промінь і нагріє просякне холодом повітря, - стає весело і в думку завітає радість. Таких же почувань зазнаєш, читаючи цей граціозний, свіжий етюд С. Васильченка... Скомпоновано етюд щасливо й розкидано по ньому безліч блискучих самоцвітів і виявлено велике розуміння народної психології. І всі ці елементи п'єси дають чудовий настрій, приємне почуття художньої насолоди од чарівного краєчка життя нашого села». Видатний актор і театрознавець протиставляв справжню народність Васильченкової п'єси тим численним спробам «драморобів», у п'єсах яких створювалася штучна стилізація під народні звичаї і ритуали, «мавпування» прочитаних або побачених п'єс М. Кропивницького та М. Старицького. П'єса Степана Васильченка ставилася і за межами України – на Кубані, Поволжі, Закавказзі, Далекому Сході, в Сибіру і Канаді.

У 1913 р. були написані Степаном Васильченком чотириактна п'єса «Недоросток» і одноактівка «Зіля Королевич». Жанр «Недоростка» автор визначає як «народна гумореска». Цей твір ґрунтується на мотиві народної пісні про страждання молодиці, яка знівечила своє життя за недоростком. Крім сюжетної канви, відомої з пісні, письменник акцентує увагу на соціальних причинах взаємовідносин у селі. Персонажі групуються в п'єсі за принципом контрасту: образи наймита Юхима, Марти, дружини Недоростка, його сестри Марусі протиставляються багатим господарям – Максимові Недоростку та його ледачій матері Прісці.

Випещений, зарозумілий Недоросток по-домостроївському розуміє права «хазяїна» і «чоловіка». Змалку «жирований», пихатий самодур,

він знущається над Мартою. Про це вона розповідає сестрі Марусі: «Накриє ще з головою ліжником та й почне підкурювати тютюном ... А то ще й реп'яхів у постіль понакидає: Опівночі, бувало, розбудить та й почне: Давай, каже, хто кого зіпне з полу. Обіпреться ногами об стіну та й випре мене додолу. Тоді сам ляже поперек постелі, ноги й руки розкидає, а мені велить стояти на ногах. То я так і проплачу цілу ніч, стоячи біля постелі ... » [1, III, с. 84–85]. За нерозгадані загадки ставить Марту на коліна, називає її «великою, а дурною», що «кишок нема в голові», займається різними нерозумними витівками, щоб дружина не поїхала до батьків. І зміст загадок, і витівки «з жиру» Недоростка – таке саморозкриття спричиняється до глузливого зниженого сміху. Об'єктом відплати за знущення став Недоросток, коли Марта, вмовивши чоловіка їхати до батьків, по дорозі прив'язує його в лісі до дуба. Останні сцени п'єси мають мелодраматичний характер. Покараний Мартою Недоросток обіцяє їй більше не знущатися з неї, вірно любити її, а Марта, в свою чергу, прощає чоловіка. Поєднання соціального й побутового, комічного й мелодраматичного посилює сугестивну наснаженість твору, уміння використати сміх різного спрямування як знаряддя для створення відповідного емоційного ставлення читача й глядача до зображуваного. Сумно-елегійного забарвлення набуває сміх у одноактівці «Зіля Королевич». Слушно зауважує П. Хропко, що п'єси «Зіля Королевич» і «В холодку» за своїми жанровими ознаками нагадують драматизовані оповідання: «в них занадто великі ремарки, насичені численними реалістичними подробицями, а також наявне введення у твір голосів з-за куліс, які виконують композиційну роль видимості масових сцен» [10, с. 25].

У одноактівці три дійові особи: сільська вчителька Таня, дочка шкільного сторожа Катря, син крамаря-єврея Зіля. Юність головної героїні Тані пройшла в тяжких турботах про шматок хліба для великої родини, якій вона була єдиною опорою. За свої двадцять п'ять років вона знала лише роботу. Напередодні новорічного свята, коли кожен займався своїми справами, Таня особливо гостро відчула самотність. І вона лине в країну мрій, де бачить свого коханого-королевича. Своїми роздумами Таня ділиться з Катрею, замріявшись, дівчата вже й рушники збираються подавати королевичу. У найпіднесенішу мить чути стук у двері, він настільки зливається з мріями, що дівчата серйозно сприймають його як прихід Таниного судженого. Коли Катря вигукує: «Таню, це королевич!» - до кімнати заходить по-буденному бідно, в старому сірякові охляп зодягнений Зіля. Контраст між вимріяним і дійсним викликає сміх читача й глядача. Бадьоре, оптимістичне звучання має сміх, зумовлений поведінкою Катрі та Зілі. Катря вигадує від імені Тані і Зілі яскраві комічні компліменти і передає

їх, розкриваючи «закоханість» обох. Передаючи Зілі, що нібито вчителька захоплювалася красою очей, Катря використовує для порівняння слова, якими Таня малювала свого королевича: «Знаєш, Зільку, колись було баришні дуже сумно самій, то вона й каже: «Піду ще в крамничку, та хоч на Зілю подивлюся, бо у нього, каже, очі, як криниця безодня»».

Поведінка і мовна манера Зілі мають теж комічне забарвлення. Його дотепи викликають іронічний сміх, об'єктом іронічної насмішки виступає він сам. Образ Тані виписаний у сумно-елегійному гумористичному плані. Таке звучання образу підсилює пісня «За тучами, за хмарами сонечко не сходить», яку весь час співає Таня, а також мовні партії Зілі, які наслідують конструкції Таниних фраз, де поєднується співчуття до вчительки і критика її фантастичних мрій. Гумор у синтезі з глибоким ліризмом, психологізацією образів, моделюванням їх як суб'єктів дав змогу письменникові в драматичному жанрі вималювати оригінальні образи молоді, їх світовідчуття, психічний стан, міркування, рефлексії й емоції.

Автор у цій міні-п'єсі продовжує розробляти тему народного вчителства, яке залежало від кожного чиновника й полупанка. Ця тема цікаво оприявлена через розповідь Зілі про отримання жалування для Тані: «Довго морочили голову, поки жалування ваше видали, бо спізнився був трохи. Кричать на мене, виганяють – а я не йду! Думаю: кричи не кричи, а гроші все ж вирву. Почав я їм щедрувати, кажу: «В нашої вчительки калош немає, ні в чому з хати вийти. Ще простудиться та захворіє». Бачу, вже хочуть Зільку й по шиї бити, дарма. «Всім, кажу, святки, всі гуляють, а наша вчителька хіба гірша за всіх, що ще їй ні в чому та й ні за що хоч куди в гості поїхати. Жалування треба ж було їй видати ще перед різдвом, а вона і досі ніяк його не вирве од вас» [1, III, с. 123].

Носіями сміху в малюнку «В холодку» виступають як негативні, так і позитивні персонажі. Письменник у зниженому сатиричному плані виводить образ сільського дуки Платона Григоровича. Це скупий, босягузливий, аморальний тип. Глузливий, насмішкуваті репліки Федори, бідної дівчини-покритки, осуджують скупість, хитрість, підступність Платона Григоровича. Коли він забирав козирок у Дороша за те, що той у саду дуки хотів зірвати грушу, Федора зауважує, звертаючись до хлопця: «І де вже ти бачив, щоб хто тут поживився. Захотів у жука меду» [1, III, с. 137]. Дівчина-біднячка Федора, незважаючи на те, що на різних роботах працювала «і по тютюнах, і по буряках бігаєш, і намерзнешся, і наголодуєшся, - все один чортів батько: як не було нічого, так і нема» [1, III, с. 144], не втрачає почуття людської гідності, вмє розпізнати людину, дати їй влучну характеристику. Її мова пересипана дотепними, соціально справедливими прислів'ями і приказками, прокльонами.

Безпосередньо на фронті написана п'єса «Не співайте, півні, не вменшайте ночі» (1917). Героями ліричної комедії виступають сільські юнаки та дівчата Пріся, Горпина, Настя, Максим, Кость, яким пощастило вчитися у міських школах, здобути певну освіту. Дія відбувається літньої ночі, коли перед від'їздом з дому вони засиджуються на всю ніч, від перших до останніх півнів. Відповідно до цих пауз п'єса поділяється на три частини – «Перші півні», «Другі півні», «Треті півні». Твір відзначається майстерністю композиції, емоційною наснаженістю образів. Герої наділені великою життєдайністю, глибоким оптимізмом. Непосидючість, жвавність, життєрадісність дотепного Костя, серйозність Максима, ліричність образів Груні, Прісі – всі ці індивідуальні риси персонажів у своєму сплаві передають атмосферу життя учнівської молоді, їх розмови в таку неповторну ніч подані в елегійно-жартівливо-гумористичному плані. Доброзичливий веселий сміх викликає самохарактеристика Костя, без якого ніде вода не освятиться: «Здається, що як тільки заснеш, то тут серед ночі зчиниться якесь диво або чудо. То як же його проспав ... Щоб без мене та освятилась вода ... Ні, я свого не впускаю» [1, III, с. 152]. Степан Васильченко створює різноманітні комічні ситуації. Так, Груня, як обманув Костя, вірить, що Пріся стане черницею, і співчуває в розмові з подругою її майбутньому монастирському життю. Максим не впізнає переодягненої коханої дівчини, розмовляючи з нею, намагається довідатися, хто вона така. Ця п'єса письменника, як і інші твори, є свідченням того природного потягу Васильченкових героїв до світлого, вимріяного, життєствердного.

Жанрова одноактна комедія «Куди вітер віє» після першопублікації 1919 р. завдяки гостроті проблематики користувалася великою популярністю. У 20-х роках вона ставилася на сценах професійних театрів, зокрема театром ім. І.Я. Франка, драматичними гуртками художньої самодіяльності. У п'єсі всього шість дійових осіб, включаючи епізодичні ролі двох офіцерів «добровольчої» армії. Основні дійові особи – подружжя Корецьких, сестра Корецького Ліза та їх квартирант студент Коломієць. З авторської ремарки відомо, що дія п'єси відбувається в 1918 р. на київських дачах, упродовж одного дня. Це був особливо напружений момент громадянської війни в Україні.

Степан Васильченко розвінчує тип інтелігента, міщанина, готового в ситуації «Куди вітер віє» зрадити будь-кого, себе і «те, що на дні серця», національні, загальнолюдські і гуманістичні принципи заради власного спокою. Від таких «українців», як Корецький та його дружина, студент Коломієць та панна Ліза, завжди страждає кожна нація.

Уже в перших рядках п'єси автор показує смаки та уподобання

родини Корецьких, підкреслена комічна деталь – постійне сміття в їх квартирі, що набуває символічного звучання нікчемного животіння. Корецькі, панна Ліза байдужі до всього, що не стосується їх убогого егоїстичного світу. Фальш, відсутність найелементарнішого почуття власної гідності, національної самовідомості, лицемірство – основні ознаки сагіричних характерів головних осіб. Як видно з усієї п'єси, вони з успіхом пристосовуються до будь-якої влади. За допомогою цинічного самовикриття персонажів Степан Васильченко розвінчує національний нігілізм як типову рису міщанства. На запитання офіцера Рощина-Демидова пані Корецька відповідає: «Які там із нас Українці? Ми так: ні се, ні те – покручі» [1, III, с. 258]. Вона ототожнює поняття «українка» з поняттями «некультурна мужичка». Корецький теж офіцерові зізнається, що «давня звичка наша мужича – говорити по-малоросійськи, змалку в сім'ї позивали та й патякаємо, а що до тих українців – то чорти їм нехай! Тільки людей скаламутили». І тому так грубо, безсердечно в родині Корецьких поводяться з портретом Т.Г. Шевченка. Перед візитом офіцера панна Ліза називає портрет «чучелом», злісно шпурляє його під ліжко. Зовсім міняють свою поведінку, коли заходять до них представники Директорії УНР. Корецький заставляє свою дружину зняти балахон і надівати плахту, зразу перероджуються в «українців».

Крайній егоїзм, паразитичне існування, хамелеонство зближують студента Коломійця з подружжям Корецьких і їхньою родичкою. З перших ремарок п'єси автор сміється над хворобливим страхом Коломійця: він неспокійно ходить по кімнаті, «переодягнений», «примарнілий». Він зізнається господареві квартири, що з тих пір, як внизу під їх квартирою, розташувався штаб «добровольчого» війська, в нього зник спокій, він сидить, «аки на голках або на гарячому вугіллі». Як послідовний прихильник Петлюри, Коломієць не знаходить спокою під час владарювання «добровольчої» армії. Боягузство як основна риса характеру керує всіма вчинками Коломійця (він вибиває вікно, щоб подумали що ніби втік, а сам під рундуком лежав). Художня інтерпретація екзистенціалів «страху», «тривоги», «межових ситуацій» досягає в п'єсі високої майстерності.

Образ легендарного ватажка селян у боротьбі з визискувачами Усти-ма Кармелюка зреалізований письменником у кількох редакціях п'єси «Кармелюк» - чотириактна драма (1918), одноактівка (1924), на три дії (1927). Легенди й перекази про Кармелюка, пісня «За Сибіром сонце сходить» були відомі письменникові ще з дитинства, про це він згадує в автобіографічному нарисі. При написанні драм фольклорні твори стали основним джерелом для розуміння і висвітлення образу славного народного героя. Усі три п'єси у розкритті образу Кармелюка доповнюють

одна одну. Як і у фольклорі, Степан Васильченко наголошує на кращих рисах ватажка, його сміливості, відважності у боротьбі з гнобителями, відданості трудящим, справедливості дій і вчинків, підкреслює величезну любов народу до свого визволителя. Кармелюка письменник показує в найрізноманітніших ситуаціях: у темному лісі, мурованому підземеллі панського будинку, чорному економському дворі. Скрізь народний ватажок виявляв витримку, незламність, високу людську гідність. У душі славослов'я з народних дум звучать звернення селян до Кармелюка: «За ваше, отамане, здоров'я! Пошли, боже, вам вік довгий, а за вами, може, й ми не згинемо ... Хай живе наш отаман на радість бідному людові і всім панам на страх!.. А що вже будуть згадувати того Кармелюка, то й поки їх життя – не забудуть» [1, III, с. 180]. Романтичними рисами наділений образ ватажка особливо у фінальній частині триактної п'єси: схоплений і скатований панськими посіпаками Кармелюк, уgliedівши знущання над селянами, розриває кайдани, звертається із закликом до селян підніматися знову до боротьби з гнобителями.

Сюжет одноактівки дуже простий. Пани в своїй фортеці арештували дружину Кармелюка і бояться, щоб Кармелюк зі своїм військом не розправився з ними. Замість очікуваного війська, спеціально викликаного для охорони, до фортеці панів приходить Кармелюк зі своїми людьми. Кармелюк виступає у ролі Невідомого і дізнається про себе у розмові з Панною Любою, Панною Ромою, Паном Стасем та ін. Деся найповнішу характеристику дає йому Пан Маркел: «Злодій, розбійник, але справді людина не звичайна. Можна сказати – феномен. Розумний, хитрий, дужий, як лев, неймовірний, як українець, і замітливий, як каторжник! Сміливий, удачливий, співець, поет, можна сказати ... До того – красень невидимий» [1, III, с. 231].

Письменник зупиняється на одному з фольклорних трактувань образу легендарного ватажка, який не вбивав нікого, бо сам «душу має», а лише забирав багатство у багатих, а віддавав бідним. Кармелюк звільняє дружину, забирає із золотими червінцями гаманець Панни Люби, але дружина відмовляється від цих грошей. «Краще вмерти, ніж краденим жити», – ось її життєве кредо.

Через образ Чабана, що є втіленням народного героя, розкривається ставлення народу до свого ватажка. Пан Маркел, переконаючи Чабана, що про Кармелюка написано як про злодія, розбійника, душепогубника, дістає гідну відсіч: «Читай не читай – воно мені не потрібно. Це не про нього написано». Для селянина головне – дії Кармелюка, його слава в народі, що шириться в піснях і легендах. І він виконує одну з пісень про знаменитого ватажка-розбійника, який відбирав у багатого, а наділяв бід-

ного. Ця риса характеру Кармелюка підкреслюється в останній дії, коли Кармелюк не вбиває пана Стася, пояснюючи тим, що «розбійник Кармелюк має душу». Кармелюк романтично окрилений, показаний в незвичайних ситуаціях, наділений казковими рисами. Цю фольклорно-літературну традицію Степан Васильченко продовжив у своїй драматургії.

Робота письменника в школі, відсутність репертуару для дитячих драматичних гуртків спонукала його до роботи над драматичними етюдами, що спеціально призначалися для шкільної самодіяльності. Одні з них написані на самостійні сюжети («У жнива», «Минають дні», «Під Тарасове свято», «Кобзар» у сільській хаті), інші є інсценізаціями власних творів («Свекор») або творів інших письменників («Іван Гус» – за Т. Шевченком, «До світла» – за І. Франком).

В основі сюжету драматичного етюд «У жнива» показ поведінки дітей, їх витівок, коли всі дорослі в полі, а за дітьми дивитися в усьому селі залишили бабу Хорошунку. Кожну дійову особу письменник «малює» як індивідуальний характер. Катря – чепурна, розсудлива, прибирає в хаті, зразу у «марі» взнає Панаса, організовує дітей «гарненько метелиці танцювати». Характер кожної дитини розкривається при реагуванні її на «мару» (міфологічний образ). Гумористичне сприйняття образу досягається мовними партіями: уривчастими реченнями, повтореннями, вживанням вигуків на означення раптовості дії. Сміх викликає і поведінка Марини, яка намагається бути схожою до статечної дорослої жінки. Її мова пересипана звертаннями до Бога, цариці небесної. Наслідкування дорослих – цю типову особливість дітей Степан Васильченко підкреслює у поведінці кожного персонажа, але в образі Марини вона набирає комічного перебільшення, виступає домінуючою рисою. Сміх у розкритті характеру боягуза Петра набуває відверто глузливого емоційного звучання. Він, не відчуваючи, що перекидає з візочка Степанка, тікає від «мари», залазить під піч з переляку.

У такому ж плані зображено характер баби Хорошунки, яка розповідає дітям лише одну казку про Козу-дерезу, яка любить випити горілочку, постійно повчає дітей, наказує їм «позапіратись, позачинятись», бо в жнива «усякий лад, усякий гад, усяка нечисть по селу швендяє». У цьому творі гумор виступає естетичним критерієм поведінки і вчинків героїв.

Одноактівка «Свекор» (1924) написана за сюжетом власного однойменного оповідання. Використавши ідейний мотив твору, письменник доповнює розкриття характеру Василька новими оригінальними сценами. Як і в новелі, у п'єсі гумор базується на показі невідповідності між віковими особливостями героя і його діями. В одноактівці більшою мірою показане «старування» Василька: він повчає матір, що в хаті по-

рядку немає, вичитує Зіньку, що вона з поля квітів принесла, а не трави корові, діда Григора, що той не зняв шапки в хаті. Сцена підготовки Василька до сватання – кульмінаційна в творі. Коли батько, мати, Зінька, Петро почали ставити вимоги перед Васильком, який мусить орати, сіяти, косити, годувати й одягати всіх, «наречений» скаржитися на біль у животі, тікає під піч, відповідаючи батькові – «Оженились не нападуть, та якби, оженившись, не пропасть!»

Серед драматичних етюдів окреме місце займають твори, присвячені образіві Т.Г. Шевченка. У феєрії-мініатюрі «Минають дні» (1923) виступають два світи: світ реальний з постатями звичайних людей і світ фантастичних істот в образах панн, що обвалюють гору. Дія відбувається біля могили Тараса Шевченка. Основний конфлікт одноактівки підпорядкований головній ідеї – ушавленню великого сина українського народу, відстоювання безсмертності його ідей в українському суспільстві. Онук з дідом оберігають могилу улюбленого письменника, виполюють бур'яни, які насаджують і розсіюють осінні панни. Царські поліцаї переслідують тих, хто збирається біля монумента поета, щоб проіннятись його думами й ідеалами. У реальних персонажах царських поліцаїв, а також в алегоричних образах панн уособлені темні сили, що репрезентують застій, пасивність, страх перед новим. Вони ладні «шугнути» пам'ятник з гори, «в провалля», «в кручу», утопити у воді, дивуються, що людей, які намагаються втілити в життя ідеї Шевченка, не залякати ні тюрмами, ні кайданами. Гора, на якій стоїть монумент «поета в селянській одежі», – це «жива легенда», це, на думку Юнака, «той вулкан непогасимий», який «горить, дмухає на цілий край живим огнем» [1, III, с. 271]. Дівчина прикрашає могилу Кобзаря червоним прапором, пронесеним нею через кордони охоронців. Прапор перетворюється в жароцвіт, що спалює всіх панн. Вона проголошує клятву вірності дорогому, «рідному, невмирущому» поету, який розбуджував серця «до волі, до нового, до вільного життя». В образах Дівчини, Юнака драматург символізує ті нові сили, які виступали за оновлення світу. У феєрії-мініатюрі органічно поєднуються тексти поезії Шевченка з діями і вчинками персонажів. Закінчується п'єса величними акордами «Заповіту».

Драматичні композиції «Під Тарасове свято», «Кобзар» у селянській хаті» відтворюють вміле використання і майстерну композицію Шевченкових текстів, втілюють мрії і сподівання автора на оновлення суспільного устрою.

Основана на фольклорних джерелах, прекрасному знанні народно-го життя, автобіографічних реаліях письменника, типологічних новаторських мистецьких пошуках кінця XIX – початку XX ст., драматургія

Степана Васильченка гідно продовжила традиції національної і світової літератури і театру попередніх періодів, внесла чимало нового й оригінального в плані тематики, дифузивності жанрів, взагалі у сферу художнього творення й зображення дійсності.

Література та джерела

1. Васильченко С. Твори в 4 т. К.: Видавництво АН. УРСР, 1959–1960.
2. Інститут рукописів Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Фонд 39. Автографи № 1, 389, 392, 394.
3. Там само. Автограф № 894.
4. Вороний М. Твори. К.: Дніпро, 1989. 687 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. К.: Femina, 1995. 685 с.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – початок XX ст.: у 10т. К.: Академія, 2013. Т.2. 624 с.
7. Олійник В. Творчість Степана Васильченка. К.: Вища школа, 1979. 207 с.
8. Панасенко С. Народна школа і рідна мова на Україні. Замітки народного вчителя // Нова громада, 1906. № 9. С. 93–106.
9. Українка Леся. Про театр // Зібрання творів у 12 т. К.: Наук. думка, 1977. Т. 8. С. 268–269.
10. Хропко П. З виру народного життя. К.: Знання, 1979. 48 с.

ВІРНІСТЬ ВИСОКОМУ ПОКЛИКАННЮ: ПЕДАГОГІЯ ЮРІЯ РУДЕНКА

Всі потоки до моря плывуть, але море
– воно не наповнюється: до місця,
ізвідки плывуть ті потоки, вони по-
вертаються, щоб знову плисти!

(Книга Еклезіястова. Вірш 1:7)

У праці лиш, для праці лише варто
жити!

(Іван Франко)

У цивілізованих країнах державні установи і структури громадянського суспільства глибоко шанують педагогічну науку, створюють сприятливі умови для її розвитку. Педагогічній науці належить провідне місце в утвердженні моралі, формуванні національно-державницьких якостей, поглибленні духовності дітей та молоді. У наш час становлення незалежної Української держави, всупереч багатьом ускладнюючим, несприятливим чинникам, розвиваються педагогічні ідеї, реалізуються пошуки ефективних шляхів вдосконалення національної системи освіти і виховання.

Серед педагогічної громадськості нашої країни знаним є ім'я Юрія Дмитровича Руденка – доктора педагогічних наук, професора НПУ імені М.П. Драгоманова, академіка Академії наук вищої школи України. Він написав більше п'ятисот наукових і публіцистичних праць, зокрема монографії, науково-пошукові розробки «Українська національна система виховання» (1991), «Основи національного виховання» (1993, надруковано двома виданнями в Києві та Умані); «Українська козацька педагогіка» (1995); «Теоретичні засади виховання національної самосвідомості» (1998); «Україна в контексті світової цивілізації» (1999), «Основи сучасного українського виховання» (2003), «Українська козацька педагогіка: витоки, духовні цінності, сучасність» (2007); «Патріотичне виховання учнів і студентської молоді» (2010) та ін. (деякі – в співавторстві).

Напередодні і в перші роки незалежності України Ю. Руденко виявляє і обґрунтовує науково-теоретичні, методологічні положення, закономірності, шляхи розвитку педагогічної науки і виховної практики, глибоко аналізує і творчо відроджує багатющі скарби української народної педагогіки, розкриває українознавчі засади системи освіти і виховання. Він активно досліджує здобутки заборонених у період авторитарного режиму видатних українських учених, освітніх діячів Г. Ващенко, І. Огієнка, С. Русової, С. Сірополка, В. Сороки-Росинського, Я. Чепіги, С. Чер-

касенка, Д. Чижевського, В. Янева та ін. Аргументовано критикуючи партійно-комуністичну заідеологізованість і заполітизованість радянської педагогіки, відірваність її від національних засад, Ю. Руденко бореться за творче відродження і розвиток автентичної української педагогіки.

Які ж основні наукові здобутки і віхи педагогічної діяльності Ю. Руденка?

Він народився 6 червня 1940 року в м. Новий Буг Миколаївської обл. в родині педагогів. Мати Євгенія Іванівна Головка і батько Дмитро Ларіонович Руденко, родом із Полтавщини, зуміли виховати в Юрієві (найменшій дитині, їх було в сім'ї четверо) любов до людей праці, пошану до народних цінностей, героїчного історичного минулого.

Глибокі духовні скорби і чари українського фольклору, козацька романтика і подвижництво минулщини, історичні кургани-могили безкрайніх степів Північного Причорномор'я, масні й рахманні чорноземи були надихаючими і потужними чинниками, які плекали в хлопця історичну пам'ять, синівську любов до рідної землі, силу волі й силу духу, захоплювали звитягою, лицарськими подвигами волелюбних прашурів.

Після закінчення Мироліубівської семирічки і СШ № 7 м. Новий Буг юнак вступає в 1959 р. на історико-філологічний факультет (відділення української мови та літератури) Ужгородського державного університету. На все життя студенту запам'яталися ґрунтовні, патріотично насажені лекції відомих професорів С. Бевзенка, А. Ігната, П. Пономарьова, П. Чучки та ін. вчених.

Закінчивши університет, Ю. Руденко працював учителем, заступником директора в школах Донбасу і Київщини. Під час роботи науковим працівником у НДІ психології України високий професіоналізм Ю. Руденка формувався в аурі національно-патріотичних традицій, які в цій установі розвивали славні шістдесятники і відомі вчені Г. Костюк, О. Братко, Є. Сверстюк, Л. Андрієвська, І. Синиця, О. Губко, Р. Шакуров та ін. В ці роки формується стійка національно-патріотична громадянська позиція Ю. Руденка. Він пише свою першу монографію «Формування в учнів наукового світогляду» (1977), захищає кандидатську дисертацію на тему «Виховання в учнів патріотичних почуттів у процесі вивчення української літератури» (1978).

В 1980 р. Ю. Руденко почав працювати викладачем в НПУ ім. М.П. Драгоманова (тоді цей заклад називався Державний педагогічний інститут ім. М. Горького). Своєю активною науковою і навчально-виховною діяльністю Ю. Руденко, як і інші науковці-патріоти, наближав період так званої «перебудови», демократизації суспільного життя, вдосконалення політичного ладу, відстоював культурну самобутність, незалежність України.

У 1987 р. Ю. Руденко організує першу в Україні наукову лабораторію української народної педагогіки (на громадських засадах). Під його науковим керівництвом колектив лабораторії (в її складі були знані науковці, вчителі-новатори М. Стельмахович, Є. Сявавко, О. Губко, В. Каюков, М. Кравчук, В. Стрілько, Д. Погребенник та ін.) створив чимало концепцій, програм, публікував звернення до батьків, педагогів, представників громадськості з актуальних проблем становлення і розвитку української системи освіти і виховання.

У багатьох ЗМІ (газетах, журналах, збірниках, виступах по радіо тощо) друкувалися і поширювалися написані Ю. Руденком наукові концепції педагогіки народного календаря, педагогіки народознавства, української національної системи виховання, козацької педагогіки. В них утверджувалися українознавчі підходи в освіті і вихованні, виявлялася псевдонауковість ідеалів радянського періоду й утверджувалися виховні ідеали українського народу.

Новаторською публікацією Ю. Руденка «Виховують реліквії» (часопис «Освіта» за 22 квітня 1988 р.) була започаткована педагогічна рубрика «Уроки народознавства», яка трансформувалася згодом у додаток «Народознавство» того ж часопису і відіграла важливу роль у підвищенні національної свідомості, поглибленні українського патріотизму педагогічних працівників, в оновленні змісту освіти, піднесенні навчально-виховного процесу на вищий рівень.

Ю. Руденко згуртує творчі колективи колег з метою підготовки і надрукування нових навчальних програм для ВНЗ з дидактики, теорії виховання, історії педагогіки, наприклад «Програми з теорії та історії педагогіки» (1991); «Історія педагогіки» (1993); «Козацька педагогіка і психологія» (2004) та ін. У невпинній боротьбі з радянськими і пострадянськими тенденціями в науці ці програми утверджують наукові засади української педагогіки, національної системи освіти і виховання, сприяють формуванню в молоді державотворчих якостей, підготовці національних педагогічних кадрів.

Ю. Руденку випала доля бути педагогом-творцем, науковцем-борцем. У 1995 р. він захищає докторську дисертацію «Розвиток теорії і практики формування в учнів наукового світогляду в історії педагогіки України (1917–1941)». Після успішного публічного захисту окремі чиновники від педагогіки організували «кампанію» за невизнання результатів захисту докторської дисертації Ю. Руденка. Ідеї дисертації про формування в учнів світоглядних поглядів, переконань, ідеалів українознавчими засобами «вихлюпнули» з кабінетів чиновників від науки, обговорювалися в пресі. Вдруге було отримано перемогу. Ю. Руденко

брав активну участь у багатьох наукових дискусіях, «круглих столах», конференціях, відстоюючи високоефективні шляхи, технології виховання в учнів і студентів історичної пам'яті, національної свідомості, українського патріотизму, гуманістичного світогляду.

Учений зайняв рішучу і безкомпромісну наукову позицію, коли космополітично налаштовані прибічники пострадянської педагогіки спробували пропагувати принципи «свободи ідеології в галузі освіти і виховання», «вибору ідеології» в педагогічній теорії і практиці. Він доводив, що невизнання, заперечення українських національних ідейних цінностей, зокрема ідеології патріотизму і державотворення, неодмінно вестиме до аморальності, обездуховлення дітей та молоді, до безладдя і хаосу в суспільному житті, що й бачимо часто в наш час. Він пише розділи монографій, цикли статей, в яких розкриває шляхи реалізації в сімейному і громадському вихованні ідейних цінностей, формування політичної свідомості. Ю. Руденко доводить глибоку помилковість стану речей, коли в інститутах НАПН України майже не досліджуються проблеми формування політичної свідомості, політичного світогляду учнів і студентів, нехтуються фундаментальні наукові терміни «політична освіта», «політичне виховання», «політичне просвітництво», їхній гуманістичний, демократичний, національно-державницький зміст. Тому значна частина молоді є аполітичною, байдужою до проблем підвищення свого політичного кругозору, зміцнення незалежної Української держави.

Ю. Руденко переконаливо доводить, що однією з пріоритетних проблем педагогічної науки має бути дослідження і реалізація наукових засад вивчення дітьми та молоддю української державної мови та інших мов, насамперед у дошкільному віці і в початковій школі. Він організовує надрукування ґрунтовних колективних наукових праць, в яких учені – представники філософських, філологічних, психологічних і педагогічних наук розкривають недоцільність і навіть шкідливість для розвитку дітей в ранньому віці від «змішування мов» (К. Ушинський). Одночасне вивчення кількох мов у дошкільлі і в початковій школі, як твердили видатні вчені, педагоги Я. Коменський, А. Дістервег, К. Ушинський, О. Потебня, Г. Ващенко, С. Русова та ін., негативно позначається на розвитку переважної частини дітей, їхній моралі, розумовому вихованні. Ю. Руденко обґрунтовує шляхи і методи розв'язання цієї проблеми державної ваги.

Він обґрунтовує необхідність цілеспрямованого виховання в дітей українського бачення світу, формування в них філософії, психології, ідейної системи, характеру і світогляду саме української людини, пробудження і формування національної ідентичності.

Важливим і яскравим науковим здобутком Ю. Руденка є виявлен-

ня в історичному виховному досвіді рідного народу і обґрунтування *козацької педагогіки* як доленосної і цілісної системи козацько-лицарських традицій, ідей, принципів і засобів, тоді як інші дослідники помічали тут лише окремі факти, явища. Він виявив, систематизував і узагальнив українські козацько-лицарські моральні, ідейні, політичні, державотворчі, освітньо-виховні традиції, принципи, підходи і обґрунтував козацьку педагогіку як унікальний, самобутній і високоефективний феномен української педагогіки, її вищий рівень. Ми всі очевидці того, як широко нині застосовуються духовні цінності, форми і методи козацької педагогіки в тисячах шкіл України, в родинному вихованні. Важливо, що в процесі виховання засобами козацької педагогіки, засвоєння лицарських чеснот кожна особистість перебуває в духовній аурі козацької романтики і символіки, повниться духом величного, героїчного і шляхетного, проймається почуттями гідності і гордості за рідний народ, прагне по-синівському вірно служити Україні-Батьківщині.

У своїх книжках, циклах статей Ю. Руденко розкриває кризові явища в сучасній педагогічній теорії і практиці, з'ясовує їх причини, шляхи подолання. Він доводить, що нетворче запозичення зарубіжних педагогічних систем, досвіду роботи (наприклад, спроби відкривати чужі за духом кадетські класи і корпуси, нав'язування принципу полікультурності в вихованні тощо) гальмує розвиток національної системи освіти, руйнує її самобутність, оригінальність.

У 2008 р. Ю. Руденко був визнаний кращим освітянином року, лауреатом відзнаки «Народ мій завжди буде!» за розробку та поширення досвіду козацько-лицарського виховання дітей і молоді України (див. публікацію «Кращі освітяни 2008 року» в тижневику «Освіта» за 7-14 грудня 2009 року).

Продовжуючи викладацьку діяльність, нині професор Ю. Руденко готує до друку нову книжку «Український національний характер: сутність, витоки і шляхи формування в дітей і молоді», працює над завершенням другої і третьої частин «Основ сучасного українського виховання».

Особливу увагу привертає книга Ю. Руденка «Український національний характер: сутність, витоки і шляхи виховання в учнів і студентів» (Біла Церква: Час Змін Інформ, 2019. – 312 с.). Це видання – знакове за роки незалежності України, адже в попередні десятиліття доленосна проблема національного характеру «чомусь» усіяло замовчувалася, ігнорувалася (а ще раніше – негласно й суворо заборонялася). Щоб українська нація і держава стали сильними, ми покликані виховувати дітей українцями, а не абстрактними людьми, громадянами якогось космосу. Автор книжки багатьма вагомими аргументами переконливо доводить,

що в цивілізованих народів уже кілька сторіч державна влада свідомо й цілеспрямовано реалізує формування у зростаючих поколінь національного характеру.

Згадана книжка покликана нашим «тривожним» часом, суворими вимогами й загрозами, животрепетною і нагальною потребою поглиблювати український патріотизм, мораль, духовність дітей та молоді, зміцнювати нашу націю і державу. Розкриваючи науковий зміст фундаментального поняття «національний характер», автор аргументовано доводить, що він є квінтесенцією життя народу, в ньому сконцентровано інтелектуальні, емоційно-моральні та вольові сили, які зберігають і розвивають рідну культуру, духовність та державність України.

Щоб кожен із нас підвищував увагу до проблеми збереження й розвитку українського характеру, Ю. Руденко нагадує важливі думки всесвітньо відомих авторитетів європейської науки таким твердженням англійського дослідника Ентоні Д. Сміта: «Ідея національної ідентичності, або, точніше, національного характеру властива майже всім письменникам XVIII ст., надто Монтеск'є і Руссо. Адже останній проголошував: «Перше правило, якого треба дотримуватись, – це правило національного характеру: кожен народ має або повинен мати характер»... Гердер обернув цей принцип на наріжний камінь свого культурного вчення. За Гердером, кожна нація має свій національний «геній», свій власний спосіб мислення, дії і спілкування, і нам слід докласти зусиль, аби наново відкрити той неповторний геній і ту особливу ідентичність там, де вони приховані або втрачені» (Ентоні Д. Сміт. Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – С. 84). Як бачимо, високий статус національного характеру в цивілізованих народів упродовж сторіч є пріоритетним «свого національного генія» чинником, рушієм розвитку їхньої цивілізованості, культурності та високого рівня добробуту громадян.

Дослідник Б. Цимбалістий дає визначення національному характерові як «своєрідної персоніфікації культури даної національної спільноти. Він сам є продуктом даної культури й одночасно носієм її. Він допомагає продовжувати її і передавати з покоління в покоління в незміненому або мало зміненому вигляді» (Цимбалістий Б. Родина і душа нашого народу // Українська душа. – К., 1992. – С. 82).

Вважаємо, книжка Ю. Руденка має логічно вмотивовану структуру, до якої входять: передмова, вісім розділів, висновки і три додатки. Автор розкриває сутність, джерела виникнення першопочатків самобутності, духовності, поведінки племен, етносів і народностей, що проживали ще в дохристиянську епоху на наших теренах. Пізнаючи історичну тяглість їхнього характеру, змістову спільність його якостей (розумових,

емоційних, вольових, практично-дійових), які еволюціонували в них із кожним новим історичним періодом, ми переконуємося в тому, що це були наші, генетичні, кривні, духовні пращури. Ю. Руденко підкреслює, що цікавість і важливість для нас, громадян України початку ХХІ ст., становлять враження, оцінні судження про своєрідні особливості наших предків-русичів, іноземних громадян, представників арабських народів, Візантії, західноєвропейських країн та ін., починаючи з ІХ-Х ст.

Автор з'ясовує цікаві результати вивчення характеру нашого народу у вітчизняних джерелах, наукових працях, починаючи з фольклорних творів і завершуючи студіями вчених-українознавців ХІХ–ХХ ст. М. Костомарова, М. Драгоманова, В. Липинського, Д. Донцова, педагогів і психологів Г. Ващенко, С. Русової, В. Янева, Я. Яреми та ін.

Ю. Руденко слушно зазначає, що наш народ за свою тривалу історію пережив багато національних драм і трагедій: постійних денационалізацій, численних заборон української мови і культури як головних носіїв національної духовності, втрат власної державності, голодоморів, геноцидів та ін. Однак вони не могли знищити український національний характер, хоча, визнає автор, значною мірою притлумили, ослабили, загальмували його розвиток, зумовили нашарування на ньому невластивих йому негативних ознак.

Дослідник має цілковиту рацію, коли твердить, що кожен національний характер має сильні, позитивні та слабші, негативні якості, свої «плюси» й «мінуси». Розкриваючи український національний характер, зокрема вищий його різновид – козацький характер, дослідник відзначає за притаманні йому чесноти: любов до волі, рідного народу, гідність і гордість за належність до нього, героїзм у збройній боротьбі з ворогами, високі лицарські якості, невсипуща, кипуча енергія життя, прагнення здобувати поставлених цілей, збудувати українську козацьку державу на демократичних і гуманістичних засадах, встановити рівноправність громадян тощо. Добре, що в книжці наводяться численні високі оцінки характеру – українців узагалі, а козаків зокрема, як загартованих воїнів-звитяжців, лицарів честі й шаблі, які проливали кров у боях за свободу, добробут своїх родин, Батьківщину.

Значно підвищити ефективність виховної роботи вчителів різних предметів, вихователів, батьків, представників громадськості допоможуть практичні рекомендації автора, «Запитання і завдання» після кожного розділу, «Висновки» книжки. Під керівництвом педагогів і самостійно учні, зокрема старшокласники, відкриватимуть слабші, недостатньо розвинені, негативні риси національного характеру: егоїстичний індивідуалізм і самозакоханість, низька національна, політична та

історична свідомість, надмірна довірливість, відсутність довготривалої ділової практичності, відірвані від реалій надмірний ідеалізм і мрійництво, низький рівень відчуття небезпеки, терпимість до ворожих ідей і псевдоцінностей, громадська пасивність, недостатня здатність самоорганізовуватись та об'єднуватись перед грізною небезпекою, забезпечувати міцну єдність народу, амбітність, надмірна впертість, заздрість, ледачкуватість, самоїдство, провінціалізм тощо.

Глибоке знання учнями й студентами позитивних і негативних якостей українського характеру стимулює їх у процесі здобуття освіти, самонавчання і самовиховання вдосконалювати свій власний характер, займаючися самооцінюванням і ставлячи перед собою суспільно важливі близькі й далекі цілі та досягаючи їх. У такому русі вперед, у подоланні труднощів успішно формується стійкий, цілісний характер особистості.

Надзвичайно потрібними й корисними є наукові положення Ю. Руденка про пріоритетну роль і високий статус рідної української мови (для дітей національних меншин – своєї рідної мови) у формуванні в кожній дитини стійкого й сильного характеру. Візьмімо до уваги, що в сучасній науці перемагає думка: мова більшою мірою, ніж праця, створила людину. Здавна дослідники називали рідну мову як перший, природний, потужний і нічим незамінний засіб виховання взагалі та формування національного характеру зокрема, якості якого відображені у змісті, особливостях материнської мови. Автор робить переконливий висновок, що в умовах України (за останнім переписом населення в 2001 р. 77,8% усіх громадян є етнічні українці; завдяки такому високому відсотку корінної, титульної нації, за міжнародними стандартами, наша держава є гомонаціональною, тобто одно-, а не багатонаціональною, як декларують наші недруги й невігласи) кожен учень і студент мають ґрунтовно володіти українською державною мовою. Це – одна з найважливіших заporук формування в молоді спільних ідейних, політичних, моральних якостей характеру, нерозривної єдності всього суспільства, міцності Української держави.

Згоджуємося з автором книжки у тому, що в містах-мільйонниках, у деяких регіонах (особливо на сході й півдні України) ще багато українських шкіл із російською мовою навчання, що допускати можна лише в початковій школі. Це великий нонсенс з точки зору цивілізованої держави, що послаблює її міць та цілісність. Випускники таких шкіл формально, поверхово знають українську мову, тому нерідко, м'яко кажучи, не сприяють розвиткові державної мови й культури, поповнюють лави «п'ятої колони», є носіями антиукраїнських псевдоцінностей і вчинків.

З уболінням і тривогою автор пише про те, що в науково-педаго-

гічній та методичній літературі майже відсутні матеріали, які розкривають могутні характери, їхню духовну і практично-дійову потугу великих українців – лицарів культури й науки, націє- і державотворчості, меча й честі, шаблі й національної гідності Г. Сяноцького (Стременчука), Ю. Доната-Котермака (Дрогобича), М. Гусинського, М. Русина (Короля), П. Русина, С. Оріховського, Ю. Немирича, Д. Братковського, М. Чайковського та ін. («ім же ім'я – легіон!»). Якщо учні й студенти матимуть глибокі знання про великих українців, яких раніше несправедливо замовчували, такі лицарі високого національного духу стануть для сучасної молоді ідеалами української людини з духовно багатими, стійкими, сильними і героїчними характерами.

Автор книжки має рацію в тому, що МОН і НАПН України майже не турбуються й не створюють сприятливих умов для виховної роботи, скажімо, для того, щоб забезпечити школи і ВНЗ науково-методичною літературою з проблем формування в дітей та молоді українського характеру.

У науці утвердилася думка, що в українців, як і в інших європейців, індивідуалізм є домінуючою рисою характеру. Переважна частина науковців вважає, що індивідуалізм виступає чи не найголовнішою причиною більшості наших драм і трагедій в українській історії. Ю. Руденко згоден, що індивідуалізм є «Божим бичем», але він має рацію і в тому, що індивідуалізм за сприятливих політичних, суспільних умов є водночас і «Божим даром», джерелом творчості, духовного багатства, життєвої енергії, здорової змагальності та ін. І все ж таки педагогам необхідно дати більше рекомендацій щодо того, як саме застосовувати треба принципи, підходи й методи формування характеру, щоб кожна особистість була здатна обмежувати свій індивідуалізм і анархізм, не допускати відступництва від рідного народу й надмірного самопіднесення, що впливають з індивідуалізму.

Важливо, що Ю. Руденко правильно, на відміну від частини авторів, трактує і з'ясовує діалектику статусу й ролі українського індивідуалізму, самопіднесення в житті українців та підпорядкування, здатності їх до самообмеження в інтересах єдності рідного народу, суспільності, зміцнення солідарності всіх громадян України. Порадимо авторові чіткіш підкреслювати спроможність до самообмеження, добровільного підпорядкування себе національним потребам, інтересам народу, лідером його однією з найважливіших якостей сучасного характеру українців. Це забезпечить багатьох українців від так званої «абсолютної свободи», яка межує з анархією, протиставленням своїх дій, зусиль інтересам нації.

Непідробну цікавість викликає розділ книжки «Інтровертизм як риса характеру українців» (с. 153-177). Науковці твердять, що українська нація – це, в основному, етноспільнота людей-інтровертів, а росія-

ни – це, переважно, екстраверти. Тобто українці здебільшого зосереджуються на своєму внутрішньому світі (рефлексивних переживаннях, почуттях тощо), а росіяни спрямовують свою увагу на зовнішній світ (на його предмети і явища, на експансію, колонізацію, загарбання, окупацію, привласнення чужого). Однак, дискутуючи з дослідниками, Ю. Руденко наводить багато доказів, фактів того, що наші далекі й близькі предки дуже часто і масово були екстравертами (в епоху Київської Русі, Козацьку добу та ін.). Автор вважає, що інтровертизм та екстравертизм залежать, в основному, як від природжених даних, так і від суспільно-політичних умов, усталених традицій діяльності націй.

То хто ж ми, українці, такі: інтроверти, екстраверти, чи ті й ті, себто амбіверти? Автор схильний до цього останнього. І переконаний, що виховання має могутню силу, яка може посилювати одну або другу такі сторони характеру особистості.

Вважаємо, що вельми корисними є поради Ю. Руденка щодо наукового пізнання педагогами національного характеру нашого народу і необхідності обґрунтованого внесення певних корективів з метою його подальшого вдосконалення у процесі формування його в учнів.

У книжці, вважаємо, ґрунтовно з'ясовуються шляхи й засоби формування в молоді високих якостей козацько-лицарського характеру. Проте, з невідомих нам причин автор тільки згадує, а не розкриває майже феноменальний високоефективний досвід (досліджений в інших публікаціях Ю. Руденка) виховання в учнів гімназій, студентів університетів, працюючої молоді в «Січах» К. Трильовського, що діяли в Україні (до речі, і в Закарпатті) у першій половині ХХ ст. та формували героїчні якості характеру прославлених січовиків та січовичок, січових стрільців, вояків УГА, армій ЗУНР і УНР, а пізніше – в лавах «Карпатської Січі», УПА, які збройно відстоювали Українську державу.

Як у минулому, так і в наш час українцям бракує, переконаний автор книжки, гармонійного співвідношення в розвитку розумової, емоційної та вольової сфер, бажано, щоб Ю. Руденко детальніше розкрив систему рекомендацій учителям, як саме, у який спосіб впливати на учнів, щоб у них «емоціо» не переважало «раціо», і щоб вольові зусилля не були слабшими.

Доцільно, щоб автор у кінці книжки або в окремому додатку розкрив чітку обґрунтовану систему роботи сучасної школи (гімназії, ліцеї) з вихованням в учнів національного характеру. Інші школи творчо переймуть такий зразковий досвід роботи, збагатять його своїми інноваційними підходами. Тоді, може, зрушиться з місця проблема, про яку схвильовано сказав відомий дрогибицький професор Омелян Вишневецький: «Безхарактерність є дошкульною хворобою теперішнього суспільства».

Вважаємо, що в книжці недостатньо уваги приділено розкриттю процесу формування у студентів українського національного характеру.

Так, книга Ю. Руденка «Український національний характер: сутність, витoki і шляхи виховання в учнів і студентів» багатопроблемна й багатогранна. Вона допомагає реалізувати положення філософів «пізнай самого себе», «пізнай свій народ – і в народі пізнаєш себе», які стосуються по суті необхідності пізнання національного характеру. Тому реформа освіти, будівництво нової української школи означають, насамперед, успішне формування в дітей та молоді національного характеру – «духовного ядра», коріння духовності, її серцевини й головного рушія, засобу творчого освоєння дійсності, практично-перетворювальної діяльності кожної людини. Як і єдина українська державна мова, спільність українського характеру мільйонів громадян є могутнім засобом і запорукою єдності України, міцності нашої нації, суспільності, держави.

Література та джерела

1. Ващенко Г. Виховання волі і характеру. – К.: Школяр, 1999.
2. Вишневський О. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. – Дрогобич: Коло, 2003.
3. Руденко Ю., Губко О. Українська козацька педагогіка: духовні цінності, сучасність, – К., 2007.
4. Руденко Ю. Український національний характер: сутність, витoki і шляхи виховання в учнів і студентів. - Біла Церква: Час Змін Інформ, 2019. – 312 с.
5. Ентоні Д. Сміт. Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – С. 84.
6. Іванишин В. Нація, державність, націоналізм. – Дрогобич: Відродження, 1992.
7. Сушинський Б.І. Козацькі вожді України. – Одеса, 1998.
8. Цимбалістий Б. Родина і душа нашого народу // Українська душа. – К., 1992. – С. 82.

СИЛУЕТИ СТАРОВИННИХ ЧЕРНІВЦІВ

Лише великим дано право на безсмертя

(Олександр Довженко)

Митець є міфотворець, що проявляє себе в образній тріаді: особистість, національність, вселюдськість

(Опанас Заливаха)

175 років тому в Чернівцях відбулися гастролі Ференца Ліста (1847) Далекого 1847 року, на той час ще в надто скромних Чернівцях відбулася подія, яка залишила дуже яскравий і таємничий слід в житті міста та його мешканців – приїхав піаніст-віртуоз, угорський композитор Ференц Ліст і дав свої знамениті концерти.

На той момент Лісту було 37 років. І він уже об'їздив усю Європу, у всіх європейських столицях дав свої блискучі концерти, якими захоплювалося найвишуканіше товариство. І ось це було його таке останнє прижиттєве концертне турне, після чого він хотів залишити дуже виснажливу концертну діяльність, аби мати можливість займатися лише написанням музичних творів. Але на той момент потрібно було вирішити ще й матеріальний бік подальшого існування, а це могли дати тільки концерти. Відзначившись чи не у всіх країнах Європи гучним тріумфом, Ліст вирушив у завершальний великий тур, який починався у Санкт-Петербурзі, а завершувався через Стамбул в Константинополі та Афінах. Дорога туди пролягала через Галичину і Буковину. От саме по дорозі зі Львова в Ясси і зупинився в нашому місті. Він давав концерти навіть у крихітних містечках, а саме такими на той час були Чернівці. Тут ще не було ні залізниці, ні резиденції та інших величних храмів, ні красивих споруд, якими захоплюємося сьогодні. Сам Ференц Ліст вважав, що концерти класичної музики виховують в людині прекрасне, присвятив цьому все своє життя і не втомлювався давати концерти навіть на маленьку аудиторію в крихітних містечках.

Звістка про прибуття в Чернівці відомого піаніста набула розголосу завдяки президентові Товариства сприяння розвитку музичної культури на Буковині, президентові Крайового суду Буковини Карлу Умлауффу фон Франквелю. Товариство готувало великому піаністу гідну зустріч.

Отже, 22 травня надвечір в наше місто заїхав дуже вишуканий аристократичний диліжанс і зупинився біля доволі таки розкішного будинку, як на той час, за адресою **Schlangengasse, 4**. Із нього вийшов трохи стом-

лений далекою дорогою, але красивий і богемний Ференц Ліст та його вірний друг і незамінний помічник – секретар, нерозлучний супутник під час багаторічних виснажливих концертних турне Гаetano Беллоні з чемоданами. В їхній компанії був також палкий шанувальник таланту Ференца Ліста граф Тарнавський та інші прихильники. Сьогодні це будинок за адресою вулиця **Українська, 8**. Це був приватний будинок освіченого і таки доволі заможного для того часу молодого чоловіка – Ісаака Рубінштейна. Він був банкіром, депутатом Буковинського сейму, депутатом Державної Ради у Відні від Буковини, тобто представником так званої торгово-фінансової буржуазії. Тут він влаштував мистецький салон, де збиралося чернівецьке товариство. Звісно, був музичний інструмент як необхідний предмет гордості. Оскільки будинок був великим і презентабельним, то його власник отримав від Карла Умлауфа завдання поселити тут на ночівлю Ференца Ліста. Помешкання було просторе, і такому шановному гостеві, як Ліст, було де комфортно розміститися разом із відданими помічниками. Тому за клопотаннями організатора зустрічі Умлауфа саме Рубінштейн мав за честь приймати в себе такого іменитого гостя. І тому за час перебування в Чернівцях він проживав за цією адресою. Коли маестро йшов сюди на ночівлю, тут збиралося чернівецьке товариство, грали на фортепіано, говорили про літературу, філософію.

Будинок простояв до 1897 року. У під'їзді будинку досі збереглася дерев'яна бруківка, так як це раніше був заїзд для фіакрів.

Ще одним посутнім приводом для зупинки з концертом в Чернівцях було мабуть те, що в Парижі, в музичному товаристві, Ліст познайомився з чернівчанином Карлом Мікулі, який брав уроки музики в самого Фридерика Шопена і був його улюбленим і одним з найталановитіших учнів. В них були гарні творчі стосунки. Тож Мікулі запросив Ліста виступити в Чернівцях, коли почув, що той їде в турне до Румунії. А готель «Молдавія» **за адресою Енценберг – Гаупштрассе, 27** тримав його батько – Якоб фон Мікулі. Зайве нагадувати про підприємливість чернівчан, це для них органічно.

Свої знамениті концерти Ференц Ліст дав у готелі «Молдавія», оскільки тут була найвідоміша сцена на той час у Чернівцях. Нині це адреса **Головна, 14**. Саме тут Маестро дав два концерти класичної музики у великій залі готелю. Незважаючи на високу ціну, всі місця були заповнені. Квитки на концерт Ференца Ліста коштували від 5 до 15 флоринів. Викласти такі гроші за концерт могли лише заможні чернівчани. Місцеве панство не шкодувало коштів на концерт такої знаменитості. Послухати знаменитого віртуоза приїхали також меломани зі всієї Буковини.

Ось як про цю знакову подію для музичної культури міста писала місцева преса: «...*Ліст, по-юначому стрункий, напів-Аполлон, напів-Гермес, з чітко окресленим, тонким, натхненим обличчям, обрамлений білявою хвилею в'юнкого волосся, з витончено-граціозними французькими манерами, людина іскроментної дотепності, високої оригінальності, геній у своїх найвищих проявах, без граму пихи чи зарозумілості, милий, невимушено простий.*

В концертній залі, трохи відвернувшись від рояля, юний бог музики розмовляє з дамами, розсипає жарти, експромти, – і несподівано, наче осяяний вищим натхненням, повертається до інструменту. Швидким поривом – легко й ніби недбало – опускає руки на клавіші, і під його пальцями народжується блискучий каскад звуків... Усі – німують. А згодом зринає буря оплесків...».

Тут і даліше відома поетеса та журналістка Тамара Севернюк в своїй мистецькій розвідці «Сонце, що не заходить...» передає ту неповторну атмосферу високої музики, яка панувала на декілька днів в Чернівцях: « ... *Він ще там, у Чернівцях. В концертному залі ошатного готелю «Молдавія». Він чує нестримні вигуки, бачить простягнуті руки...Він грає напам'ять увертюру Россіні до «Вільгельма Телля», «Місячну сонату» свого улюбленого Людвіга, натхненно імпровізує, виконуючи невідомі вальси і мазурки. З хвилюванням відає на слухацький суд свою «Кампанеллу», представляє власну обробку «Коломийки», яку на прохання зворушеного єпископа Буковинського Євгена Гакмана виконує аж двічі. В його репертуарі вперше звучать українські мелодії. Коли ж проникливо заграє – також у своїй обробці – пісню з «Лісового царя» Шуберта, погляд мимоволі вихопив в залі з-поміж багатьох облич одне-єдине жіноче – незбагненно схоже на світлий лик його коханої...»*

Того вечора Ліст також зіграв для вдячних чернівчан «Дон Жуана» Моцарта, полонези, вальси і мазурки Шопена.

Треба відзначити, що чернівчани зробили все, аби перебування Ференца Ліста у Чернівцях запам'яталося йому назавжди. Товариство сприяння розвитку музичної культури на Буковині та його президент Карл Умлауф, який попри те, що очолював Крайовий суд Буковини, був палким прихильником музики, підготували гідну зустріч такому іменитому гостю. Коли стало відомо, що у Чернівці приїжджає Ліст, організацію з його зустрічі узяв на себе саме Карл Умлауф. Це була дуже високоосвічена людина, яка цінувала музику й очолювала товариство музики на Буковині. Він сам співав, ставив опери, перекладав, створив свій самодіяльний театр. Його дім був центром єднання усіх чернівецьких музичних сил. Тут звучали струнні квартети Гайдна, Моцарта, Бетхове-

на. Це чиновник, який пройнявся музикою настільки, що свій музичний салон він реалізував удома, і тут завжди звучала музика.

Він був настільки схвильований підготовкою зустрічі, що на цей час навіть відклав свої службові обов'язки. Аби на той час належно підготувати власне зустріч, обід, ночівлю та всі інші конче необхідні моменти для такого іменитого гостя, то таки треба було прикласти немало зусиль. І все це було організовано на найвищому рівні до приїзду Ліста, аби він повірив, що Чернівці розуміють толк у високій музиці і належно цінують таких високих виконавців.

Треба таки відмітити, що в Чернівцях і на Буковині завжди вміли зустрічати високопоставлених осіб, чи то яснішого цісаря, чи ерцгерцогів з Відня, чи от таких високих музикантів з європейських столиць. І вже після першого концерту Ференц Ліст разом із всією компанією отримав запрошення відвідати одного з найбагатших землевласників Буковини – родину Гурмузакі. Як переповідає цю вже історичну подію дуже активний і небайдужий до історії Садгори чернівчанин Георгій Бота: *« А в ніч з 24 на 25 травня 1847 року Ференц Ліст, у супроводі карет – диліжансів, екіпажів зі шести коней чорнівського пана Доксакія Гурмузакі та садогурського барона Мустяци, виїхав з Чернівців та направився до Чорнівки.*

З самого ранку до маєтку родини Гурмузакі почали сходитися численні гості – бояри з сусідніх сіл та друзі родини. Приїхав і запрошений господарем Чорнівки відомий сучавський лаутар Ніколає Піку зі своїм оркестром циган. Доксакі дуже хотів вразити дорого гостя Ференца Ліста».

Треба сказати, що барону Гурмузакі було чим подивувати навіть такого іменитого гостя. Адже його величезний маєток був збудований в англійському стилі, ставок перед палацом, зимовий сад, фонтан з басейном, поруч простягнувся парк з рідкісними деревами та квітами, все дуже доглянуто. *«Після смачного обіду, приготування якого контролювала сама господиня цього маєтку, дружина Доксакія – Єлінка, багаточисленні гості зібралися у просторому залі палацу чорнівського газди.*

Великий піаніст-віртуоз Ференц Ліст зіграв декілька імпровізацій-творів зі своїх програмних концертів. Слухачі аплодували стоячи декілька хвилин поспіль. Крики – «Браво!», «Бравісімо!» та «Біс» лунали так, що було чути далеко в селі.

Під час невеликої перерви угорського піаніста барон Гурмузакі представив запрошеному сучавському лаутару Ніколає Піку.

Відомий скрипач майстерно зіграв разом зі своїм оркестром циган декілька угорських мелодій, румунських дойн та мелодій українського

фольклору. Ференц Ліст був вражений віртуозною Піку, який не знав жодної музичної ноти. А найдужче його вразило те, що лаутар-скрипач безпомилково та бездоганно виконав на скрипці одну з п'єс з концерту Ференца Ліста, зіграну напередодні в готелі «Молдавія».

Зачарований грою сучавського лаутара, його майстерністю, здивований його музичною пам'яттю та абсолютним слухом, Ференц зіскочив з свого м'якого крісла, взяв келих шампанського зі столу і вигукнув:

– Браво. Маестро! Браво! Він обійняв скрипаля, витягнув з кишені декілька золотих монет, кинув їх у бокал з шампанським та подав Нікулаю Піку.

– Ви полонили мене своєю грою, пане лаутаре! – вимовив німецькою великий композитор і піаніст»

А ось ще один спогад про цю зустріч «...То було на одному з обідів у барона Гормузакі, коли старий мошкул, циган Николай із Сучави, прозваний Сучавським, славетний леутарв кійсь поширпаній турецькій одежі, торкнув смичком скрипкову струну...

Боже, як грав цей срібний скрипаль мелодії його, Лістової, батьківщини! Як припадала зголодніла душа до кожного звуку, що зринав з мерехтливого смичка цього самородка, і падав углиб серця чардашевим зойком і втіхою, меланхолійними румунськими дойнами, веселими і журливими українськими сповіданками...

Ліст не знав, як йому віддячити і, обнявши старого майстра, за трепетним звичаєм сипнув у його бокал з шампанною жменю золотих дукатів.

Пізніше Ференц Ліст використав у своєму творі «Угорські рапсодії» зіграну Нікулаєм Піку у Чорнівці для нього відому на Буковині мелодію «Корябаска».

Правда, за цей широкий меценатський жест відомий маестро вислухав таки чималенько нарікань від свого відданого імпресарію Беллоні, але це було потім, в дорозі...

Великий маестро навіть за такий короткий час встиг відвідати ще одне знамените музичне село на Буковині – Глинницю. Це те знамените село і його глинницькі музики, які страшенно любив Іван Миколайчук. Він ходив до сусіднього села Глинниці на танці, а пізніше вони брали участь в його фільмах. І сьогодні можна почути живих нащадків, бо є вже правнуки тих музик, які грали у фільмі Івана Миколайчука «Гіні забутих предків». Вони живі, їх є добра п'ятірка нащадків і вони всі музиканти. Ці музичні гени проявляються від покоління до покоління. Як переповідають сьогодні горді мешканці села: «Коли карета Ференца Ліста в'їжджала в село, то глинницькі лаутари грали марш «Рокочі». Грали

поверх ста музикантів у панському саду. Грали від усієї душі так, що аж коні Ліста танцювали!!! Він високо оцінив гру глининських віртуозів, заплативши їм гарні гроші. Після від'їзду Ліста із села музиканти ще 10 днів пригощали своїх рідних та жителів села за його гроші!!!»

А сам Ференц Ліст після другого свого концерту, в останній день перебування в Чернівцях, в знак вдячності гостював тут у судового президента Умлауфа. Для цього він відвідав колишній Дім губернатора (Landesprampsident) на **Центральній площі, 9** (нині тут Румунський народний дім та Апеляційний суд), де жив і працював Карл Умлауф. Сама будівля на початку ХХ століття перебудована.

Господар на честь гостя влаштував показ «Чарівної флейти» Моцарта у постановці членів «оперного товариства», самодіяльних співаків. Ліст був приємно вражений неординарністю самого Умлауфа і своєрідністю трактування твору Моцарта. Навіть сам узяв участь у виставі – акомпанував на фортепіано, диригував, інколи і підспівував.

«Безпосередній, розкутий, він на всіх чернівецьких запросинах – і у барона Йохана фон Мустаці, і у адвоката Загурського, і в барона Євдоксія Гормузакі, де зазвичай обідав, – усюди виявляв себе, як лоб'язний, товариський і zarazом вишукано світський співрозмовник.

Він потрясав усіх присутніх оригінальною забавою : просив пропонувати для музичної імпровізації теми, скидаючи їх до однієї вази. Вибравши будь-яку – чи то жартіливу, чи печальну, чи взагалі якусь химерну тему, – він фантазував, і то була така віртуозно-фантастична гра, що він і сам дивувався. Наче хто водив його таємними лабіринтами майстерності і підслуховував, як б'ється його серце, вражене радістю вміння і музикою таємниченого ним і для нього найдорогоціннішого імені –Кароліна...»

Пробувши вісім днів у Чернівцях, Ліст відбув поштовою каретою до Молдови прямісінько з останнього прийому в Умлауфа, який затягнувся аж до самого ранку. В будь-якому разі у Ліста залишились тільки хороші враження від часу, проведеного тут. Видатному піаністу дісталися усі оплески, усе те зачудування і публічна увага, на які тільки були здатні тогочасні Чернівці.

Цікавий відгук про ці концерти залишив тодішній префект Чернівців Антон Краль: *« 24 травня Чернівці та околиці міста охопила тривожна гарячка захвату, яка супроводжувалася двома приступами і, не беручи до уваги спустошені кишені, мала цілком задовільний перебіг. Відомий віртуоз-піаніст Ференц Ліст дав тут два концерти, як і деінде заробив шалені оплески, кілька поганеньких віришків і багато грошей»*

Проте найголовніше те, що саме у Чернівці Ліст приїхав у молодого

му віці і був у той час закоханий! До нашого міста він приїхав із маєтку княгині Кароліни Сайн-Вітгенштейн. А свідченням цього красивого і високого стану душі великого маєстро є лист з Чернівців, надісланий 25 травня, до коханої Кароліни, чи вона погодиться стати його дружиною. Листи Ференца Ліста були опубліковані 1900 року в Лейпцигу.

З нашого міста Ліст мав поїздку до Туреччини. Наприкінці липня він приплив пароплавом до Одеси, де на нього чекала Кароліна з сім'єю. Він провів тут більше місяця, дав шість великих концертів. Але не це було для нього тоді головним. Перебуваючи в Одесі, Ліст і Кароліна зрозуміли, що кохають одне одного і не хочуть розлучатися.

Кароліна залишила забезпечене і налагоджене життя і поселилася з Лістом у невеличкому бюргерському містечку Веймарі, тут вони прожили разом 12 років. Кароліна доклала всіх зусиль, аби він міг творчо працювати і писати свою музику. Саме з Кароліною він здійснив свої творчі задуми – вона створила умови, аби він мав можливість написати майже всі свої музичні твори. Як писав пізніше сам Ференц Ліст: «Усім, що я зробив за останні 12 років, я зобов'язаний жінці, яку жадав назвати своєю дружиною... Ім'я цієї коханої мною жінки – княгиня Кароліна Вітгенштейн... Я не можу без трепету вимовити це ім'я».

В 15 із 19-ти його угорських рапсодій, де вчувається вплив музики, яку для нього в Чернівцях грав скрипаль-віртуоз Миколай Сучавський. А надихнули самого Ліста на такий шляхетний чоловічий крок саме Чернівці...

А чернівецька преса ще довго писала про ті два концерти славетного маєстро в Чернівцях. Його вишуканий, блідий і чистий «флорентійський профіль» ще надовго залишиться в пам'яті чернівецьких панянок. А ми ще раз подумки повернемося в той далекий 1847 рік, про який сам Ференц Ліст уже після концерту в Чернівцях у піднесеному настрої пише в листі до мами: «... наближається час, коли вирішується моє життя ... несподівана і вирішальна подія схиляє чаші ваг, як здається, в бік щастя ... 1847 рік принесе мені успіх!»

Цікаво, що цей приїзд Ференца Ліста через багато років мав цікаве продовження.

Впродовж 1903—1904 років намісником австрійського імператорського дому, крайовим президентом Буковини був принц Конрад Гоенлое-Шіллінгсфюрст (нім. Prinz Konrad zu Hohenlohe-Schillingsfürst). Він проживав за адресою «Геренгассе», що в перекладі означає «Панська вулиця» або сьогодні це вулиця Ольги Кобилянської, 22, про що свідчить меморіальна дошка у внутрішньому заїзді. Проте навіть за цей аж надто короткий час перебування в Чернівцях, він не пропускав жодної

вартісної події, встиг налагодити дуже добрі стосунки як з місцевою аристократією і підтримав важливі мистецькі проекти. Та що казати, коли він навіть посприям, аби у владних столичних коридорах дали дозвіл на використання військових земель під спорудження театру, який до сьогодні є гордістю міста. Також він дуже активно підтримував талановитих митців, яким всіляко сприяв пізніше в столиці Австрії.

А для такого теплого і зворушливого ставлення до цього аж надто віддаленого від столиці невеликого міста на східній околиці великої імперії, якими були на той час Чернівці, в крайового президента були свої світлі спомини. І мабуть саме вони були тим приводом для таких шляхетних кроків з боку принца Конрада Гоенлое. Адже його мамою була Марі, вроджена принцеса Сайн-Вітгенштейн-Берлебург, дочка Кароліни Сайн-Вітгенштейн, котра була коханою жінкою віртуоза-піаніста Ференца Ліста. Очевидно, в родині завжди зберігалися і передавалися зворушливі спогади про цього неординарного маестро. Та й родинні спогади передавали про таке далеке і тасмниче невеличке місто на східній околиці великої імперії, звідки надіслав Ференц Ліст свого найважливішого листа. Адже саме це місто надихнуло його на дуже важливий і такий чоловічий жест – з Чернівців Ліст відправив листа, в якому признався в коханні Кароліні і запропонував їй стати його дружиною. І це послання було зроблене в дуже добрий і сприятливий момент, так як Кароліна відповіла згодою. В такій творчій і високій атмосфері й зростала Марі, до якої Ференц Ліст ставився дуже лагідно. А вже вона потім передала ці зворушливі спогади своєму первістку – принцу Конраду Гоенлое-Шіллінгсфюрсту.

Очевидно, цьому блискучому маестро було добре в нашому місті і він вирішив тут зупинитись назавжди... у вигляді надзвичайно вишуканого та елегантного пам'ятника – клавіатура і на вершечку сидить філософськи замріяний Ференц Ліст на площі Філармонії.

Цей музичний пам'ятник у Чернівцях відкрили на знак подяки та гордості, що Ліст побував у нашому місті. Встановили його Генеральне консульство Угорщини в Ужгороді та громада міста Чернівців. Пам'ятник у формі чорно-білих клавіш відкрили у жовтні 2015 року. Він виготовлений із чорного граніту, білого каменю та бронзи. На ній напис трьома мовами: українською, угорською та англійською — у пам'ять про концерти Ференца Ліста 1847 року, що відбулися у Чернівцях. Зверху на стелі розміщена мініатюрна гротескна фігура композитора. Пам'ятний знак встановили за проектом ужгородського скульптора Михайла Колодка, який таким чином показав вічність музики. Позаду стели встановлений датчик руху і якщо натиснути на клавішу – він спрацює і почне лунати музика.

І кожного дня в нашому місті на самій музичній площі Чернівців звучить безсмертна музика Ференца Ліста – Друга угорська рапсодія – один із найвідоміших творів композитора. Його дуже люблять і ним захоплюються всі гості міста...

І зринають поетичні рядочки відомої поетеси Тамари Севернюк:

А над містом моїм
Ранне сяйво бринить,
Мов злітає в блакить зривна музика Ліста.
Він тут був. Він тут грав...

Література та джерела

1. Бота Г. Доли з вогню, землі та любові. Літературно-художнє видання. Чернівці : Місто, 2021. – С. 13- 16.
2. Гаал Д. Лист / Пер. с венг. Г. Лейбутина. – М. : Правда, 1985. – 416 с., ил.
3. Демочко Кузьма Мистецька Буковина : нариси з минулого - Чернівці : Книги-XXI, 2008. - 335 с. : іл.,
4. Надор Тамаш Если бы Лист вел дневник... / Пер. с венг. М.Погань. – Будапешт : Издательство «Корвина», 1988. – 348 с.
5. Севернюк Т. Дотик безсмертника. Поезії. Сторінки щоденників. – Чернівці, «Золоті литаври», 2003. – С.181 – 199.
6. Селеньи Иштван Жизнь Ференца Листа в иллюстрациях / Пер. с венг. Е. Айзатулина. – Будапешт : Издательство «Корвина», 1964. – 94 с.

НАШІ АВТОРИ

Гайдукевич Олена – кандидатка історичних наук, доцентка кафедри українознавства та філософії Івано-Франківського національного медичного університету.

Гірна Наталія – кандидатка історичних наук, доцентка кафедри українознавства Львівського національного медичного університету ім. Данила Галицького.

Гоян Ігор – доктор філософських наук, професор кафедри соціальної психології Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника.

Дмитренко Микола – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, член Національної спілки письменників України.

Зимомря Микола – доктор філологічних наук, професор кафедри германських мов і перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка, заслужений діяч науки і техніки України.

Карась Ганна – докторка мистецтвознавства, професорка кафедри методики музичного виховання та диригування Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника.

Качкан Володимир – доктор філологічних наук, професор, академік АН Вищої школи, заслужений діяч науки і техніки України, лавреат Міжнародних та Всеукраїнських премій в галузі науки, літератури, культури, краєзнавства, член Національних Спілок письменників, краєзнавців; НТШ; завідувач кафедри українознавства та філософії Івано-Франківського національного медичного університету (керівник авторського колективу).

Кузенко Олександра – кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри українознавства та філософії Івано-Франківського національного медичного університету.

Кузенко Петро – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації ім. Михайла Фіголя Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника.

Лизанчук Василь – доктор філологічних наук, заслужений професор Львівського національного університету ім. Івана Франка, лавреат премії ім. В'ячеслава Чорновола. Заслужений журналіст України.

Любчик Ігор – доктор історичних наук, професор, заступник завідувача кафедри українознавства та філософії Івано-Франківського національного медичного університету, лавреат міжнародної премії ім. Воляників-Швабінських (США), обласної премії ім. Василя Стефаника, член Національної спілки краєзнавців.

Монолатій Іван – доктор політичних наук, професор, академік Академії наук вищої школи України, дійсний член Наукового товариства імені Шевченка, почесний краєзнавець України, член НСКУ і НСПУ, член Польського товариства політичних наук. Професор Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Сокирко Анна – кандидатка філософських наук, старша викладачка кафедри українознавства та філософії Івано-Франківського національного медичного університету.

Сторожук Світлана – докторка філософських наук, професорка кафедри української філософії та культури Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Сулятицький Микола – кандидат філологічних наук, доцент, лавреат обласних премій, громадсько-політичний діяч.

Турган Ольга – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри українознавства та культурології Запорізького державного медичного університету.

Хланга Іван – доктор мистецтвознавства, академік АН ВШ; заслужений діяч мистецтв України.

Щербанюк Леся – директорка муніципальної бібліотеки ім. Анастолія Добрянського в м. Чернівцях.

ЗМІСТ

ПЕРЕДСЛОВО	3
У ПЕРЕДДЕНЬ СУСПІЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ ДОБИ (кін. ХІХ — поч. ХХ ст.) (Кость Левицький) (Олена Гайдукевич).....	4
ФЕЛІКС СЕЛЬСЬКИЙ В ІСТОРІЇ МЕДИЦИНИ УКРАЇНИ (Наталія Гірна).....	15
СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ФОЛЬКЛОРИСТИ (Леся Мушкетик) (Микола Дмитренко)	25
МІЖПРЕДМЕТНІСТЬ ЯК СПОНУКА ДОСЛІДНИЦЬКОГО ПОСТУПУ (Микола Вегеш) (Микола Зимомря)	41
ТРАДИЦІЇ «БЕРЕЗОЛЯ» В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРІ: ВІД ПОСЛІДОВНИКІВ ЛЕСЯ КУРБАСА – ДО ЕКСПЕРИМЕНТАТОРІВ ХХІ СТОЛІТТЯ (Ганна Карась)	52
ІЗ БУЙНОЇ КРОНИ РОДОВОДІВ (дещиця про Глібовицьких) (Володимир Качкан)	75
«СКОШЕНИЙ ЦВІТ»: ВОЛОДИМИР БАРВІНСЬКИЙ (Володимир Качкан)	88
«ВІН ЗАРЯДИВ НАШЕ ДЕРЖАВНИЦЬКЕ МАЙБУТНЄ!..» (погляд на постать Івана Денисюка) (Володимир Качкан)	95
ЗАЧЕРПНУВ З КРИНИЦІ НАРОДНОЇ МУДРОСТІ: ОСИП МАКОВЕЙ (Володимир Качкан)	104
НАПУВАВСЯ З НАРОДНОГО ДЖЕРЕЛА (фольклорист Михайло Павлик) (Володимир Качкан)	113
ФОЛЬКЛОРНО-НАРОДОЗНАВЧЕ ПОЛЕ МИХАЙЛА ПАВЛИКА (Володимир Качкан)	125
ТАЇНА ПРОЗОТВОРЕННЯ МАРІЇ ВАЙНО (Володимир Качкан)	137
ІЗ САДУ ДІЙОВИХ ОСІБ (Ярослав Ткачівський) (Володимир Качкан)	141

МИСТЕЦЬКА ТА ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕТРА ХОЛОДНОГО- СТАРШОГО (Олександра Кузенко, Петро Кузенко)	147
НАЦІОНАЛЬНО-ГРОМАДЯНСЬКА ОДУХОТВОРЕНІСТЬ: ЛЮДСЬКІ ДОЛІ (Василь Лизанчук)	154
АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОЧИТАННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ТА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНИХ ВИКЛИКАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (Ігор Любчик)	188
СТОРІНКАМИ ЖИТТЄПИСУ ЯКОВА ОРЕНШТАЙНА (до 80-ліття загибелі у Варшавському гетто) (Іван Монолатій)	194
ФІЛОСОФІЯ ПОЛІТИКИ: дискусія Юргена Габермаса та Анатолія Єрмоленка (за матеріалами статей «Війна та обурення» і «Спротив замість перемовин») (Анна Сокирко)	208
ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПРОБУДЖЕННЯ НА ПОЧАТКУ ХІХ СТОЛІТТЯ (Світлана Сторожук, Ігор Гоян)	212
«ПІСНЯ МОГО СЕРЦЯ...» (Анна Ігнатюк-Сулятицька) (Микола Сулятицький)	238
ДО ДЖЕРЕЛ ДРАМАТУРГІЇ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА (Ольга Турган)	244
ВІРНІСТЬ ВИСОКОМУ ПОКЛИКАННЮ: ПЕДАГОГІЯ ЮРІЯ РУДЕНКА (Іван Хланта)	262
СИЛУЕТИ СТАРОВИННИХ ЧЕРНІВЦІВ (Щербанюк Леся)	273
НАШІ АВТОРИ	282

УКРАЇНОЗНАВСТВО В ПЕРСОНАЛІЯХ –
У СИСТЕМІ ВИЩОЇ МЕДИЧНОЇ ОСВІТИ

монографія

Книга сьома

За загальною редакцією
доктора філологічних наук, професора,
академіка АН Вищої школи України,
заслуженого діяча науки і техніки В.А. КАЧКАНА

Колективна монографія увібрала актуальні аспекти українознавчих наук вищої медичної освіти. Особливий акцент зроблено на визначних персоналіях, що репрезентують найрізноманітніші сфери гуманітарного спектру.

Розрахована на викладачів ВНЗ, аспірантів, докторантів та широкі кола студентів.

Підписано до друку 08.03.2023 р. Формат 60×84/16.
Папір офсетний. Умовн. друк. арк. 16,88. Тираж 100 пр. Зам. № 9.
Тираж здійснено у видавництві Івано-Франківського
національного медичного університету.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного
реєстру видавців, виготовників і розповсюджувачів
видавничої продукції.
ДК №2361 від 05.12.2005 р.
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Галицька, 2