

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Інститут журналістики

О Б Р А З

Випуск 2

Електронна версія
на www.journ.univ.kiev.ua

2001

Свідоцтво про державну реєстрацію видано Державним комітетом інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України. Серія KB № 4297 від 13 червня 2000 року

Усі права застережені. Посилання на матеріали цього видання під час їх цитування обов'язкові.

Голова редколегії

Володимир Різун, д-р філол. наук

Головний редактор

Тамара Старченко, канд. філол. наук

Редакційна колегія:

Ніна Остапенко, канд. філол. наук (заст. гол. редактора)

Михайло Веркалець, д-р філол. наук

Анастасія Мамалига, д-р філол. наук

Анатолій Погрібний, д-р філол. наук

Олександр Пономарів, д-р філол. наук

Микола Тимошик, д-р філол. наук

Володимир Шкляр, д-р філол. наук

Над номером працювали:

Відповідальний секретар **Ніна Вернигора**

Редактор **Сергій Доломан**

Комп'ютерний набір **Ірина Синельникова**

Комп'ютерне редагування **Вадим Хлюдзинський,**

Ярослав Шевченко

Комп'ютерна верстка **Вадим Хлюдзинський,**

Ярослав Шевченко

Технічний редактор **Олена Поліщук**

Художник **Анатолій Мурга**

Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка 22 грудня 2000 року

© Інститут журналістики, 2001

Зміст

<i>Старченко Т. В.</i> Вступне слово	4
--	---

СВІТЛО ХРИСТИЯНСТВА

<i>Ярмиш Ю. Ф.</i> Віра як образ мислення в системі розвитку держави .	5
<i>Старченко Т. В.</i> "Рассказы из русского народного быта" Марка Вовчка: вершини і низини людського духу	9

ТЕОРІЯ ОБРАЗУ

<i>Непийвода Н. Ф.</i> Точність образу	16
--	----

СВІТ РОЗМАЇТИЙ ЛІТЕРАТУРИ

<i>Святовець В. Ф.</i> Тарас Шевченко як неперевершений майстер художньої деталі	22
<i>Черняков Б. І.</i> Корифеї українського перекладацтва про Миколу Лукаша	35
<i>Вежель Л. М.</i> "Надгробок" витесаний рукою генія	48

ПУБЛІЦИСТИЧНІ ОБРІИ

<i>Бойко А. А.</i> Петро Кудрявцев – філософ і публіцист	54
<i>Коваль В. М.</i> Початки барокової асиміляції української публіцистики	61

ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

<i>Остапенко Н. Ф., Сидоренко Н. М.</i> Від "Ради" і "Світла" до "Вільної української школи": проблеми національної освіти на сторінках перших українських часописів Східної України (1905-1914)	72
--	----

Вступне слово

Друге число щорічного інформаційного бюлетеня "Образ" засвідчує нашу відданість обраній спрямованості й визначеній тематиці. Образ – одна з найбільш багатограних і складних літературознавчих і філософських категорій, образне мислення складає основу основ людського світобачення, оскільки образ – це результат засвоєння свідомістю всього оточуючого. Поза образами немає ані відображення дійсності, ані уяви, ані пізнання, ні самої власне творчості.

Автори пропонованого читачам випуску розмірковують про феномен образу, котрий як своєрідна цілісність інтегрує індивідуальне й загальне, характерне й типове. Образ цікавий і як втілена у певному матеріалі (літературному, публіцистичному, історико-журналістському) авторська конструкція, привертає увагу і тоді, коли набуває суб'єктивного існування, породжує естетичне поле, що виходить за рамки авторського замислу.

Образність створює передумови для дискусій про змістове наповнення літературних, журналістських текстів, спонукає до різних інтерпретацій їх. Отож, запрошуємо до полеміки, до спільної розмови!

Головний редактор
канд. філол. наук Т. В. Старченко

СВІТЛО ХРИСТІЯНСТВА

Ю. Ф. Ярмиш

УДК 322.2:234.2

Віра як образ мислення в системі розвитку держави

Разом з виборенням державної самостійності Україна одержала нові проблеми, і серед них не останньою є виникнення на наших теренах численних релігійних організацій, різних віросповідань.

До традиційних християнських церков – православ'я, католиків, грекокатоликів, які навіть не встигли розквітнути в умовах незалежності, із заходу завойовувати душі громадян України з'явилися із своїм активним словом неохристияни: новоапостольська церква, нова церква, церква Христа. Прагнуть потіснити православних протестантські рухи: свідки Єгови, євангелісти, адвентисти, п'ятдесятники. Зі східних країв зі своїми вченнями з'явилися в Україну релігійні течії Харі Крішна, дзенбуддизм, центр Шрі Чинмая, муніти.

Зрозуміло, що незалежність – це шанс і тим українцям, які ніколи не забували, що до державної християнізації у 988 році Україна-Русь мала власних, рідних, не заморських богів. Нині про них нам нагадала нововіднайдена тисячолітня "Велесова книга", а також твори лауреата Шевченківської премії Івана Білика. Ці древні слов'янські боги Сварог, Перун, Святovit, Хорс, Велес, Стрибог, Вишень, Кришень, Сива, Яр, Дажбог, Лада, Купала, Коляда та інші. Тож неоязичництво в Україні – а це РУНВіра, Рідна Віра, Ладовіра – на мою думку закономірне явище.

© Ярмиш Ю. Ф., 2001.

Даремно нашу природну, першу українську віру дехто з учених називає поганською. Ніщо не може витіснити з історичної пам'яті і свідомості українців образи далеких предків, спосіб їх життя, боротьбу із завоювниками – готами, гунами, греками, холарами, варягами за волю Русі, за щастя, щоб жили у силі ми, їхні далекі нащадки.

Нині ми маємо унікальний шанс єднання християнських церков в Україні. Підкреслюю – не об'єднання, це – справа майбутнього, й другий етап. Найперше – єднання у суспільних діях, у вихованні національної свідомості, історичних поглядів, культури, злагоди в суспільстві.

Ми нарешті маємо незалежну державу, власну древню столицю. То чому одні християнські православні церкви, як і слід, підпорядковані Києву, а інші – Москві?

Це добре, що Папа Римський знайшов час приїхати в Україну. Приїзд Верховного Понтифіка – добрий знак до європейського майбутнього нашої держави. Мені пощастило побувати на могилах двох апостолів господа нашого Ісуса Христа: у соборі Петра в Римі та в соборі апостола Фоми у Мадрасі.

Я був в Індії в центрі індуїстської релігії – у древніх храмах міста Варанасі на березі Гангу; у головному храмі релігії джайнів у Калькутті, які благословляють усе живе, навіть найменшу комашку; у центрі релігії Тантра в Каджурахо, тантристи вважають, що люди єднаються з Богом в акті, бо Бог – це любов; був у Сарнатху – тобто Оленячому лісі, на місті першої проповіді Будди, в Японії – у центрі національної релігії Сінто, у мечетях Узбекистану, Індії. Те, що нині в Афганістані релігійні мусульманські фанатики – таліби безжально знищили 1500-річні найбільші у світі кам'яні скульптури мироплюбного Будди, – мені нагадало "подвиги" більшовицьких фанатиків, які люто знищували величні християнські храми в Україні, Росії, Білорусії.

Сьогодні відбувається зворотний процес. Поновлено древні храми у Києві – Михайлівський Золотоверхий над Дніпром, Успенський Собор у Києво-Печерській Лаврі. Коли я був у соборі апостола Петра у Римі, то подумав, що ні святий Петро, ні інші апостоли, ні сам Христос не були католиками. Вони були просто християнами, засновниками нової релігії, можливо навіть космічного походження. То чому ж адепти кожної світової релігії пильно дбають про власне вигідне місце під сонцем? Це ж не Христос поділив християн на католиків і православних, не пророк Мухаммед мусульман – на шиїтів і суннітів, не Будда клонував своїх прибічників на хінаяна і махаяна.

Не Христос створив інквізицію і Конгрегацію пропаганди віри,

– Світло Християнства –

яка на початку XVII ст. благословила християнським хрестом, вогнем і мечем плундрування України польськими магнатами.

А наприкінці XX сторіччя не пророк Мухаммед знищив мільйони мусульман, суннітів і шиїтів, у кривавій війні між Іраком та Іраном.

Тому ще раз хочу акцентувати увагу на тому, що приїзд в Україну Папи Римського – добрий знак. Це інтелігентна, творча Людина. Папа вже вибачився привселюдно за гріхи католицької церкви проти людства у попередні віки. Вочевидь, він мав на увазі й Україну. Цей мужній крок дав йому перепустку для діалогу з українським народом, з основними гілками християнської релігії в Україні. До речі, чому католицькі ієрархи обирають Верховним Понтифіком, Намісником Бога на землі з віку в вік лише католика? Це є відвертим приниженням православної церкви. Тож наступним Намісником Бога на землі має стати православний – Вселенський Патріарх, надалі знову католицький ієрарх. Християнські церкви – католицька і православна – мають демократизуватися, зближуватися, повернутися до першоджерела – Церкви Ісуса Христа.

Церква в Україні, принаймні Православна, має стати помісною, підлягати патріархові у Києві і Вселенському патріархові у Константинополі, як це було після 988 року. До речі, про стосунки православних і католиків: ніхто правдивіше, а тому і чесніше не сказав про це, ніж Тарас Шевченко. Зображуючі криваві сторінки історії, поет ніколи у своїх творах не ставив остаточно крапку на ненависті (ні в "Гайдамаках", ні в інших поезіях!). Він мріяв про майбутнє – про мирне життя братніх народів України і Польщі з іменем Христа.

Навіть у солдатчині, в Орській кріпості року 1847 у вірші "Ще як були ми козаками..." Кобзар думав про це і звертався до поляка із словами "друзе, брате".

*Подай же руку козакові
І серце чистеє подай!
І знову іменем Христовим
Возобновим наш тихий рай.*

Наприкінці XX сторіччя у Римі Папа Іоанн-Павло II зустрічався з нащадком козака – народним художником України Василем Лопатою. Папа з вдячністю прийняв від нього дарунок – гравюру, власний портрет, де Верховний Понтифік зображений мудрою, навченою роками людиною, несхибною у своїх діяннях. У відповідь Папа Римський, говорячи словами Тараса Шевченка, подав "руку козакові

і серце чистеє”.

Цей символічний жест може стати запорукою майбутніх позитивних зрушень у єднанні християнських церков.

І на останнє. Згадуючи давнє перебування у російській Свято-Троїцькій Сергієвій лаврі (нині – Сергіїв Посад, у радянські роки – Загорськ), коли я розглядав молельні ікони святого Сергія Радонезького, якими він благословив на битву з поневолювачами-Русі князя Дмитра та своїх іноків – богатирів Пересвіта і Ослябю, сьогодні я думаю, що в історію України увійде та християнська Церква і той Ієрафх, який благословить молодь на життя і діяння, рівні подвигу, в ім'я щастя і слави нашого талановитого, працюючого, але окраденого Народу.

Т. В. Старченко

УДК 821.161.2

"Рассказы из русского народного быта" Марка Вовчка: вершини й низини людського духу

Не викликає сумніву твердження: європейська цивілізація сама по собі є християнською, а звідси зрозуміло, що характерні риси європейських літератур (української в тому числі) – це засвоєння християнства й роздуми про християнство.

Зв'язок літератури з християнством може розглядатися двопланово: як художнє осмислення біблійних сюжетів, образів, символів (найбільш авторитетних у часі та в історії людства доказів), і як використання моральних принципів і приписів, закладених, сформульованих у Святому Писанні [1], [2]. Отож, Бог, Христос, християнство, душа як сфера Божої присутності – стали літературними темами. Ідеї страждання, каяття і покути, спасіння й воскресіння є характерними ідеями релігійного менталітету людини, а отже й предметом глибокої уваги й прискіпливого художнього осмислення літератури. Оскільки йдеться про детермінованість людського буття вічним моральним законом, тому можна говорити про певний християнський фундамент європейських літератур.

Література образними засобами, художнім словом переконує: віра в Бога, у царство небесне є важливою для життя людини на землі, тобто віра не відволікає людину від дійсності (від землі), а, навпаки, дає сили жити на землі. Дуже часто завдяки саме християнським орієнтирам письменники повною мірою усвідомлюють цілісність земного буття, оскільки християнська віра дає глибинний, концептуально-творчий погляд на життя.

Християнські мотиви у літературному творі – це не просто

тло; їхнє філософське й етичне функціонування повинно визначити головне – духовний рух героїв, формування духовності, якщо про неї є підстави говорити, виходячи з аналізу діянь і поглядів персонажів.

Творчість класика української літератури Марка Вовчка дає чимало можливостей для осмислення процесу формування, становлення всього того, що пов'язане з християнською вірою. Суто релігійної тематики у творах письменниці практично немає, але більш важливим є те, що їй притаманне християнське світовідчуття, що питання віри так чи інакше висвітлюють, актуалізують те, що відбувається з героями. Так, в українській повісті Марка Вовчка "Три долі" йдеться про стару жінку, котра протягом кількох десятиліть крено працює, вона фізично немічна, та дух її міцний, бо спирається він на любов та віру в Бога. Мов біблійний, урочисто звучить зачин повісті: "Що, було, як вже їй сили перейметься, – упаде по трудах тяжких та тільки заплаче до Бога, то – як зілля під росою – знов одживіє... Була вона Господом улюблена. Така осталась пам'ять її свята".

До різних аспектів віри звертається Марко Вовчок у своїй українській творчості. Наприклад, у відповідності до євангельської традиції ("кожен, хто творить зло, той ненавидить світ") – письменниця визначає як "світлі" й "темні" ті сили, котрі протидіють у душі людини. І той, хто переступив межу між добром і злом, начебто вступає до іншої форми буття, відпадає від Бога (навіть тоді, коли творить щось ніби в ім'я Бога). У повісті "Інститутка" читаємо: "У рік стара пані вмерла. Не хотілось дуже їй умирати! Усе молитви, Святе письмо читала, по церквах молебні правила, свічки перед Богом негасимі палапи. Якось дівчинка не допилювала, та погасла свічечка, – веліла дівчинку ту висікти: "Ти, грішнице, і моему спасінню шкодиш!" І цілком очевидно, що лицемірство, егоїзм, напускна святість особливо відворотні у пияцтвах віри.

Шість оповідань із російського циклу письменниці ("Надежа", "Маша", "Катерина", "Саша", "Купеческая дочка", "Игрушечка") цікаві перш за все у плані посилення індивідуалізації характерів героїв. У більшості оповідань на першому місці важливий смисловий акцент: далеко не всі біди людські пояснюються лише соціальною детермінованістю, у нашому випадку одвічно порочною кріпосницькою залежністю. Часто неймовірні страждання люди накликають на себе через порушення Божої заповіді "не сотвори собі кумира". Герої оповідання "Надежа" геть-чисто забувають про подібне, повністю занурюючись у жахливу безодню болісної туги, що роз'їдає душу, туги, що викликана зрадою Івана, його загалом-то випадковим одружен-

ням. Нерозбірливість, якась душевна неповороткість, пустопорожні хвастощі і як результат – розбиті долі. І ось тут і починається важкий процес усвідомлення гріховності зробленого, але у героїв оповідання процес цей безплідний. Це відбувається через те, що у стражданні вони не зберігають щирої жаги до істини, Божої істини. Зневіра починає оволодівати душами. Скепсис, туга й відчай – це ланки деградації емоційно-вольового і духовного ладу особистості. У такій би ситуації змученій людині й звернутися до Бога! Але ні, чудо покаяння не відбулося: Іван "мучался, говорять. Как уж тяжело мучался до самой смерти! Долго томился", а "Надеженька тихо отходила, будто засыпала", "в четверг ее схоронили, в среду на другой неделе и Ивана на погост отнесли".

Подібна, але ще більш складна ситуація в оповіданні "Купеческая дочка". Згадується дуже доречний у цьому випадку гіркий вигук оповідача з українського оповідання письменниці "Пройдисвіт": "Боже, Боже з високого неба, чи нам усім так того коханнячка треба, що не мина воно ні старого, ні літнього, ні молодого, ні мужнього у світі? А що вже лиха від нього, боже-світе! Не перелічить ніхто, скільки потопилось, подушилось, пострілялось, порізалось від нього, – а посохло, пов'яло – то більш, ніж билія у полі". Але чужий досвід, як правило, рідко буває повчальним. Так і героїв "Купеческой дочки" – Ганну та Юхима – вразила дивна, зламана любов-ненависть. Наچهбто й люблять одне одного, але мучать немилосердно, безжально, вигадуючи більш і вибагливіші знущання. Не хочуть, а через це й не можуть ані зрозуміти, ані простити, ані пожаліти. Висновок формується сам: усі біди героїв від головного пороку душі – гордині. "Бог противится гордим, а смиренным дае благодать", – говорить апостол (Яків, 4:6). Недаремно у православній свідомості поєдналися два поняття, смирення й мудрості, в одне – смиренномудрість. Це й є найвища чеснота християнина. Герої оповідання таких властивостей зовсім не мають: "Ефим жестче да жестче с нею да угрюмей. Постарел он как за это время! Такие морщины глубокие лицо его избородили! Не те уж глаза живые, угрюмый, горящий взгляд; усмешка язвительная, слова насмешливые да едкие, а как засмеется – мороз по коже продирает, такой хохот его недобрый..." Не витримує Ганна – слабшає, марніє й вмирає, Юхим добровільно йде з життя, узявши тим самим на себе ще один тяжкий гріх. Оповідання практично позбавлене будь-яких авторських коментарів: художньо переконують майстерно виписані образи, і читач самостійно доходить висновку про те, що там, де немає покаяння – реалізації нормальної людської

потреби в очищенні душі через звернення до Бога, там немає й миру у душі, радості й чистоти. Замість цього мов будяк процвітають плоди гріха – ворожнеча, заздрість, гнів, розбрат, ненависть.

Сюжетні колізії "Рассказов из русского народного быта" підтверджують ще одну аксіому: якщо людині незнайоме велике уміння прощати, якщо немає милосердя у серці – розплата неминуча. Пораділа Ярина Іванівна зі смерті конкурентки ("Игрушечка"), може тепер сама безроздільно владарювати у панському домі: "Хотела ты у меня кусок хлеба отбить, хотела меня выжить, да вот сама в сырой земле лежишь! Теперь на моей улице праздник!" Але не довго триває таке свято: "стал слух носиться между людьми, что покойница к Арине Ивановне по ночам ходит и мучает её за то, что смерти её радовалась". Не знаходить Ярина Іванівна спокою до самої смерті: "...в страхе да тоске она скоро зачахла. Перед смертью у всех прощение просила и с рыданьем говорила: "Помолите вы за меня Бога! Помолите!" Священник, что её исповедывал, тихий старичок такой, вышел от неё сам не свой и все крестился шёл. Какое у неё добро было, какое имущество, Арина Ивановна на церковь да на нищих завещала". Тільки на смертному ложі героїня наблизилася до розуміння того, що любов до Бога обов'язково поєднується з любов'ю до ближнього, зі співчутливим ставленням до нього за будь-яких обставин.

У "Рассказах из русского народного быта" є ще один важливий мотив, котрий явно вирізняється на загальному смисловому й емоційному полі. Йдеться про християнське виконання батьківського обов'язку. Батьківство й материнство цілком природно передбачають почуття відповідальності, певної, інколи дуже значної, жертвовності, суворості, великодушності, безмежної любові й величезної, невтомної праці. Крім того, батьки-християни усвідомлюють, що треба працювати в ім'я родини і Господь збереже її. Якщо ж батьки не виконують свого перш за все християнського обов'язку, а через нерозуміння, душевну черствість і злочинну байдужість не стають мудрими наставниками дитини (особливо у питаннях віри), – трагедію легко передрікти. Надзвичайно показовим є діалог дівчинки та її батьків із оповідання "Игрушечка":

– Мама, где Бог?

– Ах, дружок! – ответила барыня в тоске великой. – Да на небесах, а то где ж!

– А как у Бога на небесах?

А барыня проворненько юрк за двери.

– Арина Ивановна! – кличет. – Ідите займіте чем-нібудь Зиночку.

Барышня і на глаза Арину Ивановну не пустила. Зашла себе в уголок і заплакала. Потом к барину побежала:

– Папа, скажи мне, как у Бога на небесах?

А барин сидел себе в креслах, какие-то картиночки перегля-
дывал посвистываючи; вдруг, откуда ни возьмись, барышня, как из-
под земли, перед ним: "Скажи, как у Бога на небесах?" – а у самой
слезы так и льются. Барин совсем оторопел.

– Оленька, Оленька! – кричит барыне. – Дай Зиночке конфет!

– Я не хочу конфет, – рыдаєт барышня, – ты скажи, о чем спрашиваю!

Ситуація, на жаль, не така вже й рідкісна: батьки з надзвичай-
ною легкістю відмахуються від занадто допитливої та настирної дити-
ни, забуваючи про своє високе призначення. Покарання не забарило-
ся. У чотирнадцятилітньому віці від психічної хвороби дівчинка по-
мерла. Таким чином, причинно-наслідкові зв'язки в оповіданнях Мар-
ка Вовчка вибудовані логічно й переконливо і сприймаються уважним
читачем досить легко без будь-якого тиску й дидактичних мудрувань.

У російському циклі письменниці знаходимо чимало виразних
ознак того, що люди часто забувають про неодмінні християнські чес-
ноти, зокрема, про два види любові – до Бога і до ближнього. Саша з
однойменного оповідання хтосьна як натерпілася у панському домі че-
рез те, що покохала нерівню – хазяйського родича. І якби тільки від
панів діставалося, а то й свої, такі ж бідолашні й підневільні, проходу
не дають: "Не красно было моё житьё, а Сашино-то горькое какое!
Всяк её упрекает, всяк корит и смеётся. Пуще всех донимала её
ключница: так, бывало, и язвит, словно жалом". Які вже тут христия-
нські чесноти, де тут поняття про гріх, терпимість, милість до слаб-
кого, жалощі! Та й що говорити про чужих людей, коли й батько
Саші, дізнавшись про те, що трапилося, не знає, "что ей приказать:
благословить ли мне её, или проклясть свою дочку". Треба зазначи-
ти, що Марко Вовчок реалістично й тверезо дивилася на життя, і не
було в неї ілюзій щодо особливостей людської натури... Лише мати
Саші чутливим і люблячим серцем зрозуміла й беззастережно при-
няла своє нещасне, бідолашне дитя, тому плачучи, просить переда-
ти: "Благословляю я! Скажи ты Саше, что мать благословляет..." І до-
дає наймудріше, найпотрібніше: "Скажи, чтобы Богу молилась..."

У творах Марка Вовчка є й високі, світлі мотиви. В оповіданні
"Маша" йдеться про щире звернення до Бога людей, котрі глибоко
повірили у Нього і лише на Господа покладають надію вирватися з
неволі. "Господи! Помоги же нам, помоги!" – ревно молить героїня, Фі-

нал оповіді – рідкісна, воістину великодня радість відродженої душі.

Немає сумнівів у тому, що питання віри, відродження й виро-дження душі, благочестя й гріха завжди хвилювали письменницю. Цікавим є незавершений роман "Записки причетника". У творі дуже не приваблива картина життя й діянь сільського й монастирського духівництва. Ідеться про тих горе-пастирів, які загрузли у корисливості, а деякі з них – просто у безодні гріховній. Настільки їхні помисли й вчинки відворотні й гидкі, що й мови не може бути про якесь духовне наставництво. Так, довготерпеливі селяни у такий спосіб оцінюють свого батюшку: "Он сосёт нашу кровь исподтишка! С тех пор, как он у нас, всех словно червяк подъедает". А монастирська мати ігуменя! Потрапило до неї на службу юне сільське дівча: "Давай, говорит родителю, я её наставляю! И наставила ж! Косточки во мне не мятой не осталось! Не осталось прежнего моего образа и подобия, измолоча она меня, испотрошила и свою из меня куклолку слепила. Я не то что семь мытарств прошла, я бессчётное число!" І хлопчик-оповідач, котрий випадково потрапив до монастиря й придивився до цієї "благодійниці", підтверджує: "Образ игуменьи напоминал мне теперь уже не подвижничество, не посты и молитвы, но противное всему вышеисчисленному". Не набагато кращий і наставник хлопчика: "Патрон мой, Вертоградов, окруженный сонмом юных прислужниц, напоминал скорее языческого упитанного бога вина, чем благочестивого пастыря". Зрозуміло, що у романі, як і в житті, не все похмуро й бридке. Живе у монастирі мати Мартирія, котра безкорисливо й зворушливо піклується про всіх страждених; особливо ж прив'язаний герой роману до диякона Софронія, чесну й благородну людину, відважного поборника справедливості.

Воістину – грішна й слабка людина. Як не згадати слова Спасителя: "Бо зсередини, із людського серця виходять лихі думки, розпуста, крадіж, душоубства, перелюби, здріства, лукавства, підступ, безстидства, завидюче око, богозневага, гордощі, безум" (Мк.7, 15; 21-22). Розуміюче, трохи іронічно письменниця констатує: "Терновские хлебопашцы, невзирая на мирное препровождение времени в возделывании земли, втайне достаточно упражнялись в злоумышлениях и доступных им кознях и коварствах, великим постом каясь в недостатке христианской всепрощающей и всеприемлющей любви, но всё остальное время года проводя, насколько хватало сил и искусства, положение Моисеево: око за око, зуб за зуб".

Цілком очевидно, що у творчості Марка Вовчка християнські мотиви, діючі як сигнали, що спрямовуються до одного семантичного

– Світло Християнства –

поля, значні у смисловому плані й виразні в емоційному. Звернення до її прози – явище безумовно благодатне і для сучасного, інколи й занадто освіченого читача, котрий одержує ще одну спонуку замислитися над вічними цінностями, що є й дарами Духа Святого, а саме, над любов'ю, радістю, миром, довготерпінням, милосердям, вірою.

1. Четина Е. М. Евангельские образы, сюжеты, мотивы в художественной культуре. – М., 1998.
2. Шамаева С. Е. Библия и преподавание литературы. – Воронеж, 1996.

ТЕОРІЯ ОБРАЗУ

Н. Ф. Непийвода

УДК 82.0

Точність образу

"Образність тим виразніша, – писав К. Федін, – чим точніше, конкретніше названо предмет" [1]. Те саме твердив і відомий чеський письменник і публіцист І. Ольбрахт, який радив молодим літераторам: "Ніколи не пиши: на дереві сидів птах. Пиши завжди: на вільсі сиділа вівсянка" [2]. Отже, художня переконливість образу великою мірою залежить від точності. А проте саме поняття точності не є точно окресленим, точніше – воно варіюється залежно від комунікативних, пізнавальних, історичних, культурологічних та інших обставин.

Зміст поняття "точність" залежить насамперед від сфери (просторовий критерій). Успішне спілкування особистості в різних сферах – побутовій, виробничій, науковій тощо – забезпечується доцільним використанням мовних засобів, причому для кожної із сфер оптимальним (достатнім і необхідним) є певний набір мовних засобів різних рівнів, який утворюється на основі літературної мови в цілому. Навіть саме розуміння комунікативної повноцінності мовних одиниць різне для різних сфер (і стилів). Це зрозуміло, адже первинними і визначальними тут є потреби, не тотожні під час функціонування особистості в різних сферах.

Точність у побутовій сфері часто пов'язана з міжособистісними стосунками. Потреба налагодження контактів змушує комунікаторів до певних дій, психологічних рухів, під час яких мовлення, хоч і складається з мовних одиниць з їхніми значеннями, в кінцевому підсумку ніякого змісту (з погляду комунікаторів) не має. Слова, речення служать просто засобом вияву інтонації, вираження якої було метою мовця. Або ж важливим є сам факт звернення до співрозмов-

ника. Так, психологи довели, що в ситуації зустрічі знайомих однієї репліки з боку кожного комунікатора недостатньо для того, щоб у кожного з них виникло відчуття психологічного комфорту, тобто впевненості в тому, що стосунки перебувають у межах норми. Репліки про погоду, останні події тощо виконують роль міжособистісного регулятора. В. М. Русанівський помітив і проаналізував цікаве з психолінгвістичного погляду явище, що його в оповіданні "Смерть Копьонкіна" описує А. Платонов, – ситуацію, коли смисл висловленого полягає в самому факті мовлення: "Своими словами Копьонкін говорив не смисл, а расположение к Дванову" [3].

Точність наукового викладу теж має свою специфіку – вона полягає в доцільному використанні сукупності позначуваних термінами понять, у логічній послідовності, обґрунтованості, доказовості та ін. [4]. Б. С. Мучник пише: "Думка автора є точною, якщо вона відповідає відображуваному фрагментові позамовної дійсності, якщо вона являє собою саме те, що повинне бути сказане в даній ситуації для її адекватного відображення. Фрагмент тексту точний, якщо він "притертий" до думки автора, якщо він не великий і не малий, а підігнаний до думки "за зростом", так, що за його "формою", в принципі, можна людині, незнайомій із задумом, досить адекватно відновити передавану думку" [5].

Точність художньої мови суттєво відрізняється від точності наукової й побутової. "Точність мистецтва, – писав відомий російський письменник К. Федін, – не однакова з точністю граматики. У Олексія Толстого іволга насвистує водяним голосом. Водяний голос – це неточність. Але на таких неточностях стоїть мистецтво" [6]. Естетична точність зумовлена багатовимірністю художнього (особливо поетичного) твору, в якому загальний смисл не є простою сумою відображених реалій. "Як і всяке наукове відкриття, відкриття смислу є певний "прорив угору" з площини емпіричних фактів" [7]. Причому смисл твору тримається на певних "опорних точках", він не ізоморфний лінійному розгортанню тексту [8]. Слова, на яких тримається твір, є визначальними для досягнення естетичної точності. Інші слова – "наповнювачі". Як у ліках – лікувальний ефект має мінімальна частина препарату, об'єм досягається за допомогою речовини-наповнювача.

Зміст поняття "точність" залежить і від рівня розвитку особистості, соціуму, суспільства (часовий критерій). Проблема точності висловлювання виходить за межі вузькостильових, стикаючись із проблемами загальної культури окремої людини і соціуму в цілому.

Л. А. Булаховський зазначає: "Просте порівняння написаного малокультурною людиною з тим, як пише людина мовно розвинена, цілком ясно показує різницю між ними. У мовно нерозвиненої – звичайно зриви з потрібної точності дуже часті, бо вона, виходячи тільки з потреби якось висловити свою думку і не будучи вихована в належній обережності до слова, не передбачає багатьох супровідних асоціацій уживаних нею слів і виразів" [9]. І далі: "Точність вислову забезпечується культурою мови на даному етапі і, залежно від загального стану культурності країни, від спеціальних умов її розвитку – школи, преси і т. ін., можна говорити про різні ступені точності в аспекти розвитку" [10].

До екстралінгвістичних факторів точності належить взаємодія культур різного рівня розвитку. Якщо інтелектуальний продукт розвиненої нації передають мовою народу, що перебуває на нижчому щаблі розвитку, точності висловлювання досягти важко, а іноді просто неможливо – через відсутність слів на позначення складних понять [11].

Прагнення мовців до точності висловлення думки – один із чинників вдосконалення мови, зокрема таких її рівнів, як лексичний і синтаксичний. Суперечність між можливостями мови в кожен історичну епоху і зростаючим прагненням людей висловити свої думки і почуття якомога адекватніше, різноманітніше і точніше, – саме ця суперечність відображає внутрішню сутність процесу розвитку мови [12]. Р. О. Будагов підкреслює, що вдосконалення мови полягає не в збільшенні словникового складу, а насамперед у здатності лексики точно відображати думку [13].

Сучасний художній твір істотно відрізняється від творів минулого. Це зрозуміло: твір завжди відповідає духові часу, оскільки його "творить не одна людина, а епоха, подібно до того, як не одна людина, а епоха творить історичні факти" [14]. Сучасний період розвитку людства позначений впливом науково-технічного прогресу. Науково-технічна революція справляє свій вплив на матеріальні умови суспільного та індивідуального буття, на стиль мислення (і не тільки професійного), ціннісні установки тощо [15]. Додамо ще: під впливом науки змінюється не лише стиль мислення, а й форма відображення, в тому числі й художнього, дійсності. Про залежність між матеріальною і духовною сторонами життя, між наукою і поезією писав ще О. О. Потебня: "Відомі поетичні твори (наприклад, історичні романи В. Скотта, "Капітанська дочка" Пушкіна), може, справді були поштовхом до наукових досліджень, але самі вони передбачають певний

ступінь наукової (в даному випадку історичної) підготовки, – отже, так би мовити, народжуються з науки; далі, проведені ними нові наукові дослідження зумовлюють те, що найновіші поетичні твори вже будуть складними й досконалими. Ось чому історичного роману, який був би повністю таким, якими є романи В. Скотта, не можна чекати в наш час; якби хто написав роман повністю на вальтерівський кшталт, то його навряд би хто тепер читав. Але це не означає, що талант В. Скотта був пересічний; аби він жив у наш час, він би сам писав інакше" [16].

Якісні зміни у формі писемної продукції стосуються, зокрема, й реалізації категорії точності. Тут слід зауважити, що поняття точності має відносний характер. Один із засновників кібернетики, Норберт Вінер, неодноразово підкреслював величезну перевагу людини над машиною [17]. Людина відрізняється від машини своєю здатністю оперувати нечітко окресленими поняттями, і саме це є передумовою постійного інтелектуального прогресу [18]. Отже, неточність має й свої позитивні риси, в яких людина відчула потребу саме тепер, коли вимога до точності в усіх сферах стала надзвичайно актуальною – пов'язаною з безпекою людини і виживанням людства в цілому (надійність складної техніки, зокрема, залежить від точного конструювання її й суворого дотримання правил техніки безпеки).

Цікавим є той незаперечний факт, що в принципі людина й не потребує точності. Неточність висловлювання аж ніяк не заважає спілкуванню. Переважна більшість людей, наприклад, не може точно витлумачити те чи інше слово (принаймні тлумачення хоч якоюсь мірою відрізняються), але це не перешкоджає спілкуванню. Виникає враження, що про точність тлумачень дбають, як правило, лише мовно розвинені особистості і, звичайно ж, мовознавці. Л. А. Булаховський писав: "Певна неточність властива всьому нашому мовленню. У цьому якнайвиразніше переконують зміни значень слів, узятих на певній часовій відстані. Характерні щодо цього насамперед самі слова з первісним значенням "точно, якраз" тощо, що потім змінили його на "майже, приблизно" (далі дослідник наводить приклади з різних слов'янських мов) [19].

Отже, неточність не заважає спілкуванню. Уживаючи неточні вирази, автор досягає точної реакції читача. Те саме спостерігається з боку читача – сприймаючи неточні вирази, читач розуміє автора точно. У такий спосіб між автором і читачем досягається – завдяки здатності людського мозку оперувати неточно окресленими поняттями – оптимальне спілкування. Таке спілкування передбачає безліч інтер-

претацій: адже точність обмежує, а неточність забезпечує варіативність. Сучасна естетика доводить, що характер художньої рецепції визначається не лише твором, а й психологічними, інтелектуальними, комунікативними тощо властивостями реципієнта. Німецький естетик В. Ізер аналізує акт читання і простежує закономірності процесу взаємодії твору та його споживача. Для Ізера цілісність твору багатоваріантна і відбувається в будь-якому акті читацького сприймання. В кожній читацькій аудиторії твір набуває свого відмінного від інших значення. Раніше естетика визнавала лише ті значення твору, які давала професійна критична інтерпретація. Це передбачало, що текст потребує обов'язкового критичного додумування. Виходило, що пересічне сприймання саме по собі не вловлює художньої сутності і потребує опосередкування з допомогою готової схеми, створеної художньою критикою. Твір виступав як напівфабрикат. Рецептивна ж естетика твердить, що смисл і цінність твору – результат взаємодії ("діалогу") тексту, який втілює життєвий досвід автора і життєвий досвід сприймача [20].

Отже, кожен реципієнт творить свій власний образ – залежно від свого досвіду, особистісних рис, налаштувань тощо. І лише тоді, коли це можливо (коли вжиті автором засоби настільки неточні, що забезпечують різне тлумачення), – тільки в такому випадку для реципієнта образ буде максимально точним.

Фотографічна точність часів Леонардо да Вінчі відійшла в минуле, втратила свої переваги з винайденням фотоапарата. Точніше відображають внутрішній світ сучасного митця та його сприймання світу зовнішнього саме неточні візуальні ряди, скажімо картини абстракціоністів – вони уможливають численні інтерпретації залежно від сприймача, а отже, й точний для кожного сприймача образ. Психологічно точний образ князя Мишкіна з найтоншими деталями й нюансами був переконливим у XIX ст., а нині йому на зміну приходить Гантенбайн Макса Фріша – з його неоднозначністю, багатоваріативністю. Можливість вибору з кількох варіантів, неоднозначність тлумачення, толерантність до інших тлумачень, відсутність категоричності – все це ознаки часу, які відображаються й у художній мові. А той парадоксальний факт, що максимальна точність (у сучасній науково-технічній сфері) співіснує з певною неточністю (точніше – з формальною неточністю, яка забезпечує точність комунікативну, інтерактивну), – цей парадоксальний факт якраз і доводить суміжність і (за певних обставин) взаємопроникність цих двох протилежних понять.

– Теорія образу –

1. Федин К. Писатель. Искусство. Время. – М.: Сов. писатель, 1961. – С. 448.
2. Havlova Fr. K jazyku a stylu Jvana Olbrachta // Stylistické studie. – Praha, 1974. – S. 14.
3. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. К.: Наукова думка, 1988. – С. 51.
4. Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект). – К.: ТОВ "Міжнародна фінансова агенція", 1997. – С. 214-217.
5. Мучник Б. С. Человек и текст: Основы культуры письменной речи. – М.: Книга, 1985. – С. 164.
6. Федин К. Зазнач. праця, с. 202.
7. Николаева Т. М. Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. – М.: Наука, 1987. – С. 42.
8. Там само.
9. Булаховський Л. А. Вибрані праці в 5 т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. 1: Загальне мовознавство. – С. 429-430.
10. Там само, с. 431.
11. Там само, с. 430.
12. Будагов Р. А. Что такое развитие и совершенствование языка? – М.: На-ука, 1977. – С. 89-90.
13. Там само, с. 90.
14. Томашевский Б. В. Писатель и книга: Очерк текстологии. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1959. – С. 152.
15. Козлов Б. И. Возникновение и развитие технических наук: Опыт историко-теоретического исследования. – Л.: Наука, 1988. – С. 9.
16. Потебня А. А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 235.
17. Винар Н. Творец и робот. – М.: Прогресс, 1966. – С. 82.
18. Будагов Р. А. Зазнач. праця, с. 173.
19. Булаховський Л. А. Зазнач. праця, с. 430.
20. Боров Ю. Эстетика. Изд. 4-е. М.: Изд-во политич. лит., 1988. – С. 264-268.

СВІТ РОЗМАЇТИЙ ЛІТЕРАТУРИ

В. Ф. Святовець

УДК 821.161.2

Тарас Шевченко як неперевершений майстер художньої деталі

Магія Шевченкового слова проявляється в різноманітних аспектах: композиції, конфліктах, характерах, образах, художніх засобах, природних, органічних зв'язках із фольклором, живою усною народною мовою з її строкатими, але тонкими поетичними інтонаціями, шевковистою пластикою, співочим милозвуччям. То ж мав цілковиту рацію П. О. Куліш, коли писав: якщо "...справді Бог дає чоловікові кєбету до писання, то перше всего дає йому гарне, вимовне слово", "чистий же мед, а не пергу словесну" [1, 535].

Найменш дослідженою ділянкою в літературознавстві є проблема художньої деталі, неперевершеним майстром якої виявив себе Т. Г. Шевченко. І. С. Тургенєв, виважливо розглядаючи "Записки оружейного охотника" С. Аксакова, зазначав, що трапляються тонко розвинуті натури письменників, котрі володіють якимось особливим поглядом на природу, особливим відчуттям її краси; вони підмічають багато відтінків, багато майже неуловних частковостей, і їм вдається висловити їх іноді надзвичайно вдало, влучно і граціозно [2, 158]. Ці

© Святовець В. Ф., 2001.

слова ще більшою мірою стосуються творчої палітри Шевченка і не лише у змалюванні пейзажів, а й взагалі широких картин народного життя.

У літературознавчому трактаті "Із секретів поетичної творчості" І.Я.Франко, поміж інших ефективних засобів реалістичного змалювання дійсності митцями, спиняється і на поетичній градації. Адже звернення до цієї стилістичної фігури включає в себе використання як цілого, підсумовуючого уявлення про людину, предмет, явища, так і складових, навіть найдрібніших чинників послідовно наростаючої характеристики, опису тощо. І цей процес однаково симптоматичний як для градації, так і для деградації або антиклімаксу (двох останніх термінів І. Франко не застосовує, хоч і розкриває їхній зміст). Звичайно, таке поступове, пластичне зображення картин навколишнього життя створює широке коло для використання письменником художніх деталей. Так, митець вважає, що секрет сильного впливу, враження, яких ми зазнаємо від початкових рядків "Заповіту" Т. Шевченка, полягає саме у високій майстерності градації. "Поет, – зазначає І. Франко, – веде нас натуральним шляхом асоціації ідей від часті до цілосності, сю цілість показує знов як часть більшої цілості і так піднімає нас, неначе по ступнях, щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір" [3, 68].

Далі І.Франко наводить початкову строфу із Шевченкового "Заповіту" і глибоко, всебічно її аналізує. Уже саме тільки слово "поховайте", – зазначає дослідник, – будить в нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб як частину більшої цілості – високої могили; знов один замах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості – безмежнім степу, ще один крок, і перед нашим духовним оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета" [3, 68-69].

У цьому ж дослідженні І. Франко розглядає також і баладу Шевченка "Хустина" /"Чи то на те Божа воля?"/, яка, на його думку, є високим, талановитим зразком поетичної градації. Хоч основним завданням тут, пише він, є дослідити "... іншої градації, доконаної на підставі сього самого правила, тільки в зовсім противнім порядку. Часто, щоб досягнути надзвичайний ефект, збудити напруження нашої уваги, поет поступає противно, веде нас від цілості до часті, відси до ще меншої часті і так далі, аж до якоїсь дрібної точки, в котрій власне, чи природно, чи тільки переносно лежить уся вага його твору" [3, 69]. Прикінечне місце у творі завершується "найдрібнішою точкою", тобто деталлю, що має особливе значення в реалізації поетового задуму. Цю ударну, наголошену кінцівку балади І. Франко цілком слуш-

но називає пуантом.

По суті, аналіз І. Франком твору "Хустина"(1847) зводиться до розгляду місця та значення подробиць і художніх деталей, великим майстром яких був Т. Г. Шевченко. Автор наводить майже повністю чималий уривок цієї балади, щоб у читача ще більше посилюлося враження: дослідник нічого не додав, нічого й не відняв. Крім того, ще й спирається в міркуваннях саме на цей уривок. "Будова сього опису, – зазначає він, – напрочуд майстерна. Зразу широчезний горизонт, – аж три війська; за третім жалібний похід; труна, полкdvник, осаули; наша увага звужується, та разом з тим загострюється, ми додаємо чимраз менші деталі, яких не бачили вперед, обіймаючи оком велику масу. Осаули несуть зброю, ми бачимо на панцирі сліди рубання; на всій збруї засохлу кров; серед того походу йде кінь без їздця, ми бачимо на ньому порожнє сідло, а на тім сидлі хустину, дрібнесеньку річ, та рівночасно таку, в котру поет чарами свого слова вложив усю трагіку сього козака, що лежить у домовині, і ще одної живої людини – дівчини, що вишивала сю хустину, що надіялася бачити в ній символ свого щастя, символ шлюбу з любимим козаком, а тепер бачить символ слави козацької – смерть в обороні рідного краю" [3, 70].

Поряд із незамінними, ритуальними подробицями жалібного, траурного походу козаків таких, як три війська, труна мальована, вкрита китайкою, кінь без вершника, а також золота шабля, три рушніці-гаківніці, три самопали, котрі несуть осаули, Т. Шевченко виділяє і яскраво змальовує найприкметніші, найголовніші художні деталі – сліди пошкоджень, рубання на литому панцирі, засохлу кров на збруї, що свідчать про мужню, героїчну смерть козака. А в самому кінці твору зустрічаємо чи не найліричнішу, найзначущішу деталь – пуант – вишиту шовком хустину, якою покрито сідло коня, котрого ведуть за уздечку. Ще коли компанійське військо виходило в похід, хустину дарувала дівчина, щоб згадував її козак, не забував на чужині. З метою акцентації уваги читача на хустині, Т. Шевченко робить чи не єдиний у творі ліричний відступ: "Ой хустино, хустиночко! / Мережана, шита. / Тільки й слави козацької – / Сіделечко вкрити" [4, 61]. Цей поетичний символ по суті ставить останню важливу крапку в промовистому описі, засвідчуючи трагедію козака, а також драму, а, може, й трагедію його коханої дівчини, що зосталася без свого судженого, без своєї долі. Отже, у поетовій баладі і заголовок стає промовистою, суттєвою деталлю, що покликана наповнити твір новими нюансами, асоціаціями, а відтак і значно розширити його ідейно-тематичні рамки. Справді, хустина під геніальним пером Шевченка отримує диво-

вижну магічну силу і значення. Насамперед, вона є знаком любові коханої дівчини і нагадує козакові про незрадливе, щире її серце та водночас є своєрідною пам'яткою на чужині про рідний край. Але цими чинниками до кінця не вичерпується її багатозначність. Вона має і додатковий важливий вимір, що проявляється вже пізніше, по смерті воїна-компанійця. Тоді, разом з обов'язковою військовою атрибутикою в траурній процесії хустина наділяється символом ще й козацької добрести та слави.

Варто звернути увагу і на баладу Шевченка "У неділю не гуляла..." (1844). Одним із центральних персонажів цього твору є образ працюючої, бідної дівчини. Вона щодня виглядала у вікно чумаків. Гаптуючи барвисту хустину, співала пісню про милого, на повернення якого щодня чекала. А тим часом її суджений, що поганяв круторогі з чужим добром, у далекій дорозі із Дону додому тяжко занедужав. Він одного лише благав у Бога, щоб дав можливість побачити кохану дівчину і своє село, в якому народився і виріс. Та не допомогли молодому козакові ні церковна сповідь, ні причащення, ні ворожіння. Чумаки повернулися в село вже з мертвим товаришем.

Сільська громада із сумом, побожно провела в останню дорогу молодого чумака. То ж вишивана хустина за життя йому не дісталася. Вона тільки знадобилася, щоб пов'язати на цвинтарі хрест над свіжою могилою. Дівчина ж пішла в монастир і стала черницею. А її руками гаптована хустина, яку на новому хресті розвівав вітер, стала чи не єдиним примітним знаком колишньої палкої дівочої любові, на віки втраченого щастя. Справді, швидкоплинний жорстокий час забрав усе омріяне із собою.

Отже, в баладах "У неділю не гуляла..." та "Хустина" поет використовує одну і ту ж центральну художню деталь – вишиту дівочими руками хустину. Її рясна символіка, багатозначність створюють другий, додатковий план кожної окремої взятій балади, розширюють їх зміст, поетичну пластику, зокрема акцентують увагу на втрачених на завжди палких мріях закоханих про благополуччя та щастя.

Не зайвим буде нагадати, що під час написання обох балад поет відштовхнувся від народнопоетичного мелосу. І для цієї думки є підстави. Адже в українському фольклорі існує, зокрема, популярна пісня "Іхав козак на війноньку...", з якої автор, можна гадати, зачерпував окремі образи, певною мірою, сюжетуку. У творі йдеться про те, як козак, ідучи в чужий край на війну, попросив, щоб дівчина подарувала йому вишиту хустку на згадку. Судилося козакові в бою загинути. Дарованою хусткою йому закрили очі. Серед чистого польового

простору лишилося тільки одне примітне місце, де гнучка тополя, уособлюючи дівочу тугу, схиляється над козацькою могилою. Звичайно, мотив, закладений в народній пісні "Іхав козак на війноньку...", геніально інтерпретується поетом. Отже, можна вважати, що провідна художня деталь, яка зустрічається в обох баладах Шевченка, творчо запозичена з фольклору.

Широко використовує самобутні, яскраві художні деталі та подробиці Шевченко і в своїх прозових творах. Спробуємо це простежити спочатку на прикладі повісті "Близнецы" (1855). Автор приділяє чимало уваги як родинному вихованню, де умови були однаковими для обох близнят Зосима і Савватія, так і, зокрема, у полтавському кадетському корпусі, де навчався лише Зосим. "Шевченко, — зазначає Є. П. Кирилюк, — не показує докладніше перебування героя в корпусі, але за допомогою кількох деталей дає змогу зрозуміти, в якому напрямі йшло це виховання" [5, 386]. Виразні і яскраві деталі можна знайти в листах близнюків до названих батьків. Так, Зосим завжди писав лаконічно про те, що він майже жебрак між вихованцями корпусу, а по фронту — у числі перших. На протигагу братові, Савватій скромно повідомляв про власні успіхи, не згадував про нестатки, захоплювався добротою і благородством свого покровителя І. П. Котляревського.

У кінці четвертого року навчання батько Никифор Федорович одержав листа, в якому Зосим сповіщав, що його посилають служити у дворянський полк, який дислокувався в Петербурзі. Підпис під листом — З. Сокирін — сигналізував про симптоми серйозного морально-го захворювання його автора. Батька цей ганебний факт вельми засмутив і він назвав його недобрим знаком. Він засвідчує початок деградації, зокрема втрати людських чеснот, моралі, оскільки Зосим стає твердо і непохитно на шлях підступної брехні, підлоти, пияцтва, крадіжок, зневаги до близьких йому людей і, зрештою, нагло гине.

Згадаймо хоча б землячка з циновими гудзиками, канцеляриста, що готовий за те, що проведе в палати, здерти гроші, забув і зневажає свою рідну українську мову, якого Шевченко змалював у комедії "Сон" (1844). Ще раніше у зверненні "Панове субсрибенти!", надрукованому на обкладинці першого видання поеми "Гайдамаки" (1841), поет писав: "Єсть ще і такі паничі, що соромились благородну фамілію (Кирпа — Гнучкошиєнко) і надрукувать у мужицькій книжці. Далєбі, правда!" [6, 143].

У цьому зв'язку варто нагадати й таке. М. В. Гоголь ще у повісті "Старосвітські поміщики" (1835) протиставив культурних, високопо-

важних корінних українських старосвітських поміщиків тим низьким, примітивним душею малоросам, які, видершись, із дігтярів, дрібних торгівців, стають чиновниками, наживають капітал, деруть останню копійку із земляків і до своїх прізвищ, що закінчуються на "ко", урочи-сто додають літеру "в" [7, 9]. Отже, в листі Зосима до Никифора Федоровича художня деталь, певною мірою, є традиційною у змалюванні образів переродженців-українців, викриття втрати ними національної гідності і поваги. І ця деталь творчо запозичена з М. В. Гоголя.

Колишній учитель дітей Сокири Степан Мартинович у своєму листі до ліричного героя твору з подробицями описує, як пізно увечері на хуторі з'явився Зосим. Він мав жалюгідний вигляд, обірване лахміття ледве прикривало його тіло. Упізнавши Зосима, учитель називає в думках його блудним сином. Відома притча біблійного походження, яка яскраво інтерпретується у повісті, і яку лише згадує Степан Мартинович, відіграє роль резонатора ідейно-тематичних рамок усього твору, має неабияке асоціативне й композиційне значення, а, отже, теж стає художньою деталлю.

Діаметрально протилежне враження справляють на Никифора Федоровича листи від Савватія. У них, насамперед, яскраво виявлялася синівська вдячність, людяність, здоровий погляд на проблеми навколишнього життя.

Після ознайомлення із одним таким листом сина батько тішиться, складає хвалу Господові і приходять до висновку, що хоч один його син схожий на людину. Іншого дня, коли Карпо Йосипович прочитав у голос щойно одержаний лист від Савватія і похвалив його як чудову, перспективну молоду людину, розчулений Никифор Федорович поцілував лист від сина і поклав його в настільну книжку, яку він надзвичайно цінував і систематично читав, – козацький літопис "Історія Русів". Влучна деталь, яку використовує письменник, по суті, в подальшому "запрограмує" розвиток змістовної, цілісної особистості Савватія. Він повністю виправдав сподівання люблячих батьків, успішно закінчив гімназію, потім завершив курс наук на медичному факультеті Київського університету, куди, як один із кращих учнів, був прийнятий на державні кошти. Працьовитий, чуйний, чесний, він став доброю втіхою батькам, корисним для людей і суспільства фахівцем.

І. Франко вважав контраст одним із наймогутніших способів поетичного малювання [8, 67]. Цим "секретом" художньої виразності і принадливості дуже часто користувався Т. Шевченко у змалюванні драматичних і трагедійних сцен людського життя. Не могла ця особ-

ливість стилю письменника не відбитися і на художній деталі. Так, Савватій із завершенням навчання в університеті одержує призначення в далекий Оренбург і перед від'їздом два тижні проводить на хуторі своїх батьків. Якось одного разу Никифор Федорович узняв сина під руку, повів на пасіку, зупинився перед двома розкішними липами і розповів їх історію. Ці дерева сотник посадив на знак великої радості в тому ж році, коли двох близнят було їм підкинуто на ганок. Липи виросли високими й гіллястими, щороку розкішно цвіли.⁴ Никифор Федорович пожалкував, що обох братів на старості літ Бог не сподобив бачити одинаково чудовими, як ці липи. Бо Зосим, на переконання батька, "образив благородну природу людини", вчинив наругу над усім святим на землі. Отже, тут у здвоєному паралелізмі є водночас як елемент повної гармонії природи з людським образом, так і елемент їх різкого контрасту.

Після служби в армії Зосим повернувся на хутір і вигнав свою матір Параску Тарасівну. Завів у домі корчму та картярське зборисько. Золота надія Никифора Федоровича — Савватій — застав хутір у страшному запустінні. Згідно з духовним заповітом, він став володарем хутора і повернув додому матір. А коли відкрив шафу, в якій були складені найдорожчі речі покійного батька, то скам'янів. Гуслі, на яких колись грав Никифор Федорович, були розбиті, а струни — обірвані. Зображення дівчат-пастушок, що танцювали, було запламлене гарячим тютюновим попелом. А у псалтирі, книжці Геродота, а також єдиній батьковій радості — "Історії Русів" були наполовину повиривані аркуші для розкурювання цигарок. Характерно, що гуслі Савватій відремонтував у Києві і під їх акомпанемент заспівав улюблену пісню. Отже, ці промовисті, поетичні художні деталі, певною мірою, доповнюють образи Савватія і Зосима, надають їм остаточної, викінченої характеристики.

Виразні й своєрідні деталі поет використовує для змалювання й інших персонажів повісті. Часом йому вдається навести всього одну-два характерні риси, які з особливою силою увиразнюють, вияскравлюють образ, його сутність. Інколи такі деталі стають канвою або точніше стержнем, на який нанизуються подробиці, без котрих теж не можна обійтися. Трапляється, митець відштовхується в описі від деталей, а нерідко й, навпаки, йде від подробиць до промовистих штрихів. Візьмемо для прикладу сина дядя із Глимязова Степана Левицького, який був учителем дітей сотника Сокири. Знайомлячи з ним, Шевченко докладно змальовує його портрет у дещо несподіваних і непривабливих фарбах. Він мав худорляву фігуру, з незграбни-

ми і кістлявими руками, а обличчя — опойкового кольору, з величезним носом, з гострим, виступаючим підборіддям, висячими вухами, з розпуклою верхньою губою, через яку було важко визначити обриси рота. Очі теж нелегко вдавалося розгледіти, бо вони запливали від сновидінь. Характерно, що тут годі відшукати деталь, яка б проектувала дії персонажа в майбутньому. Вони всі стосуються тимчасового стану Степана Мартиновича, а тому мають локальне значення. Адже автор зазначає, що його внутрішній світ душі перебував у абсолютній гармонії із зовнішністю. Поданий портрет учителя ґрунтується на кількох деталях. Ось деякі з них. Коли професор на екзамені в семінарії запитав Степана, що він пам'ятає, той пригадав, як палахкотіла пожежа за річкою Трубіж і в селі Андрушах. Професор задовольнився такою відповіддю, оскільки вважав, що й цього сказаного було достатньо від украї убогого і затурканого семінариста.

Письменник удаło передає і перше враження наймички Марини про Степана Левицького. Коли вона уважно розглянула постать учителя, його застигли риси обличчя, спостерегла виключну сором'язливість, то доторкнулася до Параски Тарасівни і спитала: "Чи воно живе?" Таким статичним, безмовним видався їй Степан Мартинович. Показово, що під час занять учитель не говорив жодного зайвого слова, і діти сиділи на уроці, як заворожені. Вони навіть не осмілювалися зігнати муху, коли та сідала на ніс. Першу зарплату, одержану за навчання, Степан Мартинович відніс пішки своїм бідним батькам. Никифор Федорович після цього випадку ще з більшою шанобливістю почав ставитися до вчителя.

З плином часу Степан Мартинович все більше працював над собою, удосконалювався як педагог і став викликати правдиві симпатії і повагу своєю доброзичливістю, щирістю й сердечністю. Навіть коли Марина зрадила йому із пасічником Корнієм, він все ж таки жаліє її і віддає подарунок — зелену хустку з червоною оторочкою. Уві сні йому привиділося, наче вінчалися Марина з Корнієм, а він був старшим боярином. Показово, що під час різних життєвих ситуацій учитель користувався трьома діалектами. Часто говорив російською мовою. Коли вимагали обставини, а інколи і за будь-яких умов, розмовляв чистою українською мовою. У випадках патетичних — користувався церковною мовою і майже завжди текстами із святого письма.

Далі варто простежити змалювання образу дружини Сокири Параски Тарасівни. Спочатку подається її портрет. Вона, на думку автора, була писаною красунею і могла привидітися декому хіба що у сні. Мала також чисте, невинне серце, та й вдачу тиху, покірливу. Завжди

над нею витав ореол Божого благословення. До того ж Параска Тарасівна була неабиякою хазяйкою, любила народні пісні, кохалася в патріархальній старовині, носила національне вбрання, яке неповторно гармоніювало з її чорнобривим личком та з особливою силою вияскравлювало звабливість і красу жінки.

Показово, що створюючи образ дружини Никифора Федоровича Т. Шевченко широко спирається на традиції М. Гоголя, зокрема на повість "Старосвітські поміщики". Адже під час розповіді про подорож до Полтави Параска Тарасівна описує пейзаж таких міст, як Городище, Лубни, Хорол, Яготин, Решетилівка. Коли ж дійшла справа до міста Полтави, де набагато більше було архітектурних будов, культових споруд, чудових місць, де можна з особливою вигідністю виділитися оповідачеві, дружина передає нитку розповіді чоловікові. Цей випадок автор називає незвичайним, рідкісним явищем. Наявна чудова художня деталь, без якої навряд чи можна вважати викінченим образ, виразно, з особливою художньою силою і тонкощами засвідчує чутливу, уважну і люблячу душу Параски Тарасівни, акцентує увагу на її безмежному альтруїзмі, мимоволі збуджуючи в уяві читача чимало позитивних, світлих асоціацій, домислів про образ цієї багато в чому ідеальної жінки. Та чи не найголовніша функція деталі полягає в тому, що вона композиційно сплановує, логічно увиразнює і об'єднує різні відомості, у тому числі й подробиці навколо себе, стає для них своєрідним стержнем.

Майстерно відтворює Т. Шевченко і стафажні образи. Кожному з них притаманні як суто індивідуальні риси, так і загальні. Але майже завжди в них можна знайти змістовні та яскраві художні деталі. Так, стисло характеризуючи білоцерківську безіменну поміщицю, автор зазначає, що вона була неймовірно скупюю, відмовляла собі в розкошах і харчувалася однією таранею та й то їла її лише в скромні дні. Спала пані не в ліжку, а на сундуку, де зберігалися червінці. Коли загорівся її магазин з різними товарами (одного лише полотна було на сто возів), можна було б його й загасити. Та поміщиця не звеліла. Мовляв, краще хай згорить добро, ніж його розкрадуть. Отже, в образі білоцерківської поміщиці промовисто показано скнарість, яка доведена до крайнощів, до абсурду.

По дорозі до Полтави Сокира з дружиною та синами в Городищі навідує друга свого Лева Свічку. Його батько, багач, характерник, став відомий і тим, що напередодні Різдва, перед контрастовими київськими ярмарками, щоб позбиткуватися над пихатими польськими панами, скупив усе шампанське в місті. Здивовані нечуваним фак-

том, покупці почали звертатися до мультиполковника, проте він не поспішав їм продати вино. "Пийте, – говорить, – так, хоч купайтеся в ньому, а продажі нема. Знайшлися добрі люди, що випили надурняк усе шампанське" [9, 41].

У щоденнику від 20 липня 1857 р. Шевченко згадує ще один факт про полковника. Так, Свічка у своєму містечку Городище спорудив незвичайну заставу, яка мала на меті, не пропускаючи ні пішого, ні кінного, усіх нагодувати досхочу і напоїти до положення риз [9, 78].

Показово, що після цих та інших подібних випадків, багатство Свічки розтануло, як лій. Тому його нащадок син справедливо називав себе не Свічкою, а маленьким недопалком, що потім швидко згас.

Варто звернути увагу й на те, що Шевченко надзвичайно вибагливо ставився до художніх деталей і ретельно їх відбирав. Якщо в щоденнику він наводить два цікаві випадки, то в повісті "Близнецы" маємо лише один, на переконання автора, більш колоритний і показовий. Бо й одного лише факту було достатньо, щоб уявити казкові щедроти і дивацьке характерництво козацького полковника Свічки.

Кілька цікавих другорядних чи епізодичних образів змальовано в повісті "Художник" (1856). Так, читач знайомиться з бідним студентом-істориком, скромним, чудово освіченим молодим поляком Леонардом Демським. Удень він студіює науку, а увечері займається перекладами та навчає французької мови ліричного героя. В арсеналі вчителя небагато педагогічних засобів впливу на учня. Проте він щиро хоче, щоб його вихованець ґрунтовно оволодів знаннями іноземної мови. Тому домагається, щоб він вивчав кожен урок. І якщо, бувало, учень не виявляв наполегливості, то учитель заявляв, що відмовиться від навчання. Але як виявилось, викликаючи істинну симпатію і співчуття, студент Демський був тяжко хворий на сухоти, кашляв кров'ю. Здається, вже залишилася позаду межа крайньої його зубожілості, і він більше не тратить вільний час на переписування лекцій, щоб одержати за це мізерну плату. Тепер Демський може повністю віддатися улюбленій науці і ставить перед собою завдання перевершити відомого польського вченого І. Лелевеля у вітчизняній історії або, принаймні, зрівнятися з ним. А захист дисертації в недалекому майбутньому відкриє перед ним блискучі перспективи. Та доля невблаганна. Демський опиняється в лікарні. Коли ліричний герой вголос читає брошуру, він вважає, що не слід тратити час на такі дрібниці і краще удосконалюватися в малюванні. Тому просить накидати його портрет і при цьому пробує навіть пожартувати, що він є спокійною моделлю. Отже, і за кілька годин до смерті Леонард думає не про себе,

а про інших. І це психологічно правдива прикмета, промовистий штрих гуманної, оберненої до людей його збленої стражданнями душі. Уже не в змозі навіть розплющити очі, він подає знак рукою, щоб його друг нахилився. В останніх, з великою натугою вимовлених словах було прохання заплатити хазяйці за квартиру. Сподіваючись, певно, на одужання, він мав на меті колись розквитатися за цю послугу. Автор зазначає, що Л. Демський помер тихо, спокійно, як ідуть із життя праведники. Перебираючи нехитрі речі, які лишилися після молодого людини, ліричний герой знаходить польською мовою лише історію І. Лелеваля і маленький томик А. Міцкевича. Він подумки робить єдиний докір своєму другові і вчителю: "Невже він не любив своєї рідної літератури?" І не вірить у це. Бо, певно, така змістовна, гарна людина може сформуватися лише на ґрунті національної культури. Але все ж таки полишений томик поезії великого польського поета лишається обнадійливим промінчиком під час відповіді на це риторичне питання.

Образ мічмана Олександра Оболонського – діаметрально протилежний Демському. Спочатку він сподобався своєю невимушеною манерою триматися, енергійністю, спритністю, надто тим, що сипав безперестанку каламбурами і дотепами. А водевільних строф, які він знав, здавалося, не можна було перелічити. Та через кілька днів серпанок облуди одлетів, і мічман уже не викликав симпатії. Він раптом потьмарився, став одноманітним і нецікавим та нахабним. Оболонський, наче той папуга, що визубрив певну суму слів і не може висловити більше, ніж знає, швидко розтратив власний репертуар, став нудний і плаский, не здатний навіть підтримати елементарної змістовної розмови. Ліричний герой в Оболонському нічого привабливого вже не знаходив. Більше того, яскраво розкрилося його пожадливе хобі – "всепоглинаюче захоплення чаркою". Автор переконаний, що у глибині душі він був справжнім мерзотником. І дійсно, морально зіпсований Оболонський беззачесть сироту Пацу і кидає її напризволяще. Якою б не була жінка, резюмує автор, ми їй зобов'язані якщо не повагою, то, зрештою, пристойною поведінкою. Ненависний мічман знехтував і тим, і тим. Ліричний герой навіть став боятися нестерпного мічмана і припинив із ним спілкування. Незабаром мічман, одержавши чин лейтенанта, переїхав із Кронштадта на нове місце служби в Миколаїв. Так, на перший погляд, чудовий юнак Оболонський увінчується лаврами підлоти і негідництва. Цей типовий образ має певні традиції як у світовій, так і в українській літературі, а проте талант Шевченка поклав на нього неперевершені позначки й штрихи.

Лаконічними мазками Т. Шевченко змальовує в повісті й образ молодого, обдарованого художника Головні, хоч, на його думку, такі люди рідко трапляються серед живописців. А проте він числився пансіонером Товариства заохочення художників і виконував програму на другу золоту медаль за біблійним сюжетом. Адам і Єва над трупом свого сина Авеля. Добившись виділення грошей для того, щоб найняти натурницю, Головні вирішив їх зекономити і стокарбованцеву асигнацію зашив у матрац. А первозданну, біблійну красуню часів створення світу став писати з ганчірної ляльки, яку майстри живопису, як правило, використовують для драпірування. Звичайно, картина йому не вдалася, а звідси і ганебно провалилися всі сподівання на успіх. Хто знає, що таке золота медаль для молодого художника, зазначає автор, той зрозуміє огидну душу юнака-скнари. Адже він лишив далеко позаду сумнозвісного Плюшкіна, бо останній перед ним здається просто марнотратом [9, 160]. Зіставлення автором жалюгідного художника Головні з образом Плюшкіна як еталоном жадібності в літературі надає художній деталі додаткового зблиску й ефективности.

Т. Шевченко вважав, що існує багато прекрасного і навіть божественного в природі. Але торжеством і вінцем її безсмертної краси є опромінене щастям обличчя людини. Після викупу з кріпацтва головного героя, безіменного художника, автор прозоро побачив і відчув неповторну насолоду від цілої гами почуттів, які він спостеріг над поведінкою колишнього кріпака, котрого було щойно викуплено з неволі. І для змалювання цього почуття письменник знаходить неповторні штрихи. “Упродовж кількох днів, – зазначається в повісті “Художник”, – він був такий щасливий, такий прекрасний, що я не міг дивитися на нього без зворушення. Він переливав у мою душу своє безграничне щастя [9, 172]. По суті, образ щасливої людини в соціальному і особистому житті є вершиною художньо-естетичних пошуків, сподівань і прагнень великого поета.

Отже, як у головних образах, так і в другорядних, епізодичних письменник прагне передати через деталь їхні зв'язки з життям, вплив на його перебіг. Місце і значення деталі в творі залежить від її змістовності та виразності. Художні деталі тісно взаємодіють з подробицями, які, часом створюють для них необхідний, фон і грають роль своєрідних декорацій.

У творчості Т. Г. Шевченка художня деталь своєрідна, неповторна, є незмінною субстанцією стилю, зрештою своєрідною мірою його неперевершеного таланту. Художня деталь покликана збагачувати

твір живою асоціативністю, поглиблювати психологізм, сприяти на-
снаженню образів внутрішніми зв'язками, яскравістю, змістовністю,
лаконізмом, надавати композиції витонченості і довершення. У кож-
ному окремому випадку митець уважно й вимогливо відбирає, пе-
ресіює художні деталі, щоб у неповторній красі й силі змалювати
правду життя, його найсуттєвіші вияви, тенденції та прямування.

-
1. Куліш Пантелеймон. Вибрані твори. – К., 1969. – С. 535.
 2. Тургенев И. С. Полное собр. соч. – Т. 2. – М. – Л., 1963. – С. 158.
 3. Франко Іван. Збір. творів: У 50 томах. – Т. 31. – К., 1981. – С. 68.
 4. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів у шести томах. – Т. 2. – К., 1963. – С. 61.
 5. Кирилюк Є. П. Т. Г. Шевченко: Життя і творчість. – К., 1959. – С. 386.
 6. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів у шести томах. – Т. 1. – К., 1963. – С. 143.
 7. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 томах. – Т. 2. – М., 1976. – С. 9.
 8. Франко Іван. Збір. творів: У 50 томах. – Т. 31. – К., 1981. – С. 67.
 9. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів у шести томах. – Т. 4. – К., 1963. – С. 22, 41, 78, 79, 160, 172.

Б. І. Черняков

УДК 821.161.2:82.0

Корифеї українського перекладацтва про Миколу Лукаша

Письменницька доля українського генія Миколи Олексійовича Лукаша (19.12.1919-29.08.1988) складалася непросто. Поет-поліглот від Бога, він уже школярем-старшокласником володів десятком мов: "вільно читав німецьку, французьку, англійську, польську, болгарську, єврейську художню літературу, вільно, без словника перекладав, знав циганську мову" [1], вивчив есперанто, віртуозно послуговував-ся українською і російською.

Вступаючи до Спілки письменників, Микола Лукаш у автобіографії зазначив: "Перші спроби віршованих перекладів з Лермонтова та Гейне відносяться ще до 1933 р., коли я вчився в 5-му класі" [2]. А ще через 30 років додав: "В шостому-сьомому класах переклав кілька дрібних віршів Гейне, в дев'ятому з якоїсь читанки пісеньку Гретхен, що ввійшла без змін у переклад "Фауста" [3]. Переклад "Фауста" Й.-В. Гете майбутній Майстер Слова не полишав і в студентські роки, і як сам засвідчив, "Перед війною зробив був повний переклад першої частини гетевого архітвору, але все те пропало під воєнну завірюху і робилося по війні вже геть наново" [4].

Закінчив перед війною третій курс історичного факультету Київського університету, але по війні продовжив навчання в Харківському педагогічному інституті іноземних мов. До такого рішення спонукало те, що Микола Лукаш вже остаточно переконався, що його покликання – художній переклад, і та обставина, що через важке поранення він залишався на окупованій території і навіть працював півтора року перекладачем у крелевецькій сільгоспкомендатурі.

Вищу освіту здобув із французької філології за два роки і 1947 р. залишений у тому ж вузі викладачем. За енциклопедичними знаннями і педагогічними навичками Лукаш виявився найкращим ви-

кладачем історичної граматики німецької і французької мов у Харкові, але через своє недавнє минуле розраховувати на сприятливі умови для науково-педагогічної творчості за тих суспільно-політичних реалій не міг. Весь вільний від викладацької роботи час він віддавав художньому перекладу.

Так сталося, що в українську художню літературу Микола Лукаш стрімко увірвався публікацією відразу цілого ряду значних творів. 1953 року в Держлітвидаві УРСР (нині видавництво "Дніпро"), вийшли в перекладі з французької роман А. Стіля "Перший удар" і цикл поезій В. Гюго, з болгарської – оповідання Еліна Пеліна "Вітряк", з російської – оповідання М. Горького "Сторож" [5]. Наступного року в збірці видавництва "Молодь" вірш П. Матеева "Смерть партизана" [6]. Також 1954 року наукова громадськість звернула увагу на ґрунтовні рецензії М. Лукаша на перший том "Українсько-російського словника" – головної праці академічного Інституту мовознавства [7].

1955 рік став для Лукаша тріумфальним. У Держлітвидаві невеликим тиражем, але в розкішному оформленні з'явився "Фауст" Й.-В. Гете – найбільш повний і художньо досконалий з україномовних перекладів. Там же видано переклад з французької "Мадам Боварі" Г. Флобера. Одночасно Микола Лукаш дебютував як перекладач із іспанської – у видавництві "Молодь" також у подарунковому оформленні випущено "Дон Кіхота Ламанчського" М. Де Сервантеса Сааведри, де всі віршовані тексти перекладено М. Лукашем, та з польської – кількома перекладами, включеними до двохтомника А. Міцкевича [8].

На початку наступного року Лукаша запрошено зробити співдоповідь про стан перекладу із західноєвропейських літератур в Україні на Республіканській нараді перекладачів [9]. Також 1956 року вийшли в світ дві книжки для дітей у видавництві "Молодь": перекладена з італійської "Малим і старим про Італію і Рим" Дж. Родарі та з сербо-хорватської "Зайчик-Рябчик" В. Филиповича. Держлітвидав включив переклади Лукаша з німецької до двотомника "Вибраних творів" Г. Гейне [10]. Тоді ж у харківському "Прапорі" опубліковано перші лукашеві переклади поезій шотландця Р. Бернса, а в столичній періодиці – твори Г. Гейне та Дж. Родарі, які не увійшли до окремих видань. На такому тлі і з таким набутком вступав до творчої Спілки Микола Лукаш.

Рекомендації йому надали Максим Рильський, Леонід Первомайський, Марія Пригара і Микола Терещенко [11]. З них була опублікована в газетного типу виданнях лише рекомендація М.

Рильського [12].

Максим Рильський: "Я щасливий рекомендувати до Спілки Радянських письменників України тов. Миколу Лукаша. Добрий знавець багатьох мов — і мови української, людина з безперечним поетичним даром, тов. Лукаш дав українським читачам ряд прекрасних перекладів, серед яких переклад "Фауста" Гете є не тільки творчим подвигом, але й великою подією в українській літературі. Цього самого було б уже більш, як досить, щоб прийняти тов. Лукаша в члени СРПУ".

Леонід Первомайський: "Миколу Лукаша, автора українського перекладу "Фауста" Гете, я знаю як талановитого поета, прекрасного знавця української поетичної мови і низки іноземних мов.

Переклад "Фауста", здійснений М. Лукашем, є значною подією в нашому літературному і загальнокультурному житті.

Можна сподіватися, що М. Лукаш збагатить українську радянську літературу як своїми високохудожніми перекладами, так і роботою в галузі мови.

Гаряче рекомендую прийняти М. Лукаша до дійсних членів Спілки Радянських письменників України".

Марія Пригара: "З величезною радістю даю рекомендацію до членів СПУ товаришу Миколі Лукашу, авторові дуже хорошого перекладу "Фауста" Гете на українську мову, що становить справжню подію в культурному житті України.

Товариш Лукаш знає багато мов, серйозно працює над розробкою питань реалій перекладу. Вважаю, що його приймуть і Спілка письменників збагатиться і на вдумливого дослідника й на прекрасно-го перекладача".

Микола Терещенко: "Микола Олексійович ЛУКАШ з перших своїх літературних виступів виявив себе як безперечно талановитий художник-перекладач. Досить назвати хоч би майстерний переклад "Фауста" Гете, який є помітною подією в нашій літературі. Такі ж мистецькі і його прозові переклади, як от "Мадам Боварі" Флобера або "Перший удар" Стіля. Прекрасно знаючи українську мову, він досконало володіє багатьма слов'янськими, романськими і германськими мовами. Микола Лукаш являється перекладачем-поліглотом в кращому розумінні цього слова.

Вважаю за свій обов'язок рекомендувати Миколу Олексійовича Лукаша в члени Спілки письменників, як справжнього художника-перекладача".

До цих рекомендацій додавалася "Творча характеристика М.

О. Лукаша" [13], подана за підписами голови бюро секції художнього перекладу О. Кундзіча та секретаря С. Дроб'язка, яка була короткою, але промовистою: "Микола Олексійович Лукаш безперечно гідний бути членом Спілки письменників України як один з найталановитіших представників молодого покоління українських поетів-перекладачів і лінгвістів. Про це свідчить його натхненний переклад "Фауста" Гете і блискуча доповідь на Республіканській нараді перекладачів, не кажучи вже про переклади А. Стіля, Г. Флобера, В. Гюго та ін."

Приймали Миколу Лукаша до Спілки письменників на засіданні її президії 2 червня 1956 р. Крім М. Бажана, який головував на тому засіданні, були присутні О. Гончар, Я. Баш, А. Головка, Ю. Дольд-Михайлик, Н. Забіла, О. Іваненко, Є. Кравченко, В. Козаченко, Л. Новиченко, С. Скляренко, Ю. Смілянський, А. Хижняк [14].

Незабаром Микола Лукаш переїхав з Харкова до Києва. До початку 70-х років він встиг збагатити українську культуру опублікованими художніми перекладами творів ще 20 авторів, як от: Г. Аполлінер, П. Безруч, Дж. Боккаччо, Х. Вайнерман, П. Верлен, І. Волькер, К. Гавлічек-Боровський, Ф. Гарсія Лорка, Д. Гофштейн, Да Понте (лібретист Моцарта), Ф. Лемарк, Лопе де Вега, І. Мадач, Дж. Мільтон, І. Моль, М. Пінчевський, Х. Смирненський, Ю. Тувім, Б. Чопіч, Й. Ф. Шіллер.

Проте його настрої були явно опозиційними, спрямованими проти русифікаторської політики пануючого режиму. Неодноразово виступав проти утисків української мови і культури. Ще 1959 р. М. Лукаш разом із А. Голубом і В. Лобком направили на адресу Голови Президії Верховної Ради УРСР С. Коротченка і Голови Верховної Ради УРСР П. Тичини звернення про запровадження української мови в усіх сферах суспільного життя [15]. Пізніше "поздоровив" телеграмою колишнього секретаря ЦК КП(б)У з ідеології І. Назаренка, коли тому 1964 р. надали Ленінську премію за "внесок" до шевченкознавства. Лукаш оголосив найбільшим шевченкознавчим "досягненням" номінанта пошматування радянською цензурою видання "Кобзаря" Тараса Шевченка. Він відверто кепкував з неуктва, хто б його не виявляв. Так, Лукаш відкрито обурювався з приводу неодноразового висунення партфункціонера А. Скаби (знав його ще з харківських часів) на обрання академіком АН УРСР [16].

На тлі все зростаючих утисків українства новаторські принципи художнього перекладу, запроваджувані М. Лукашем, сприймалися правлячим режимом як виклик Владі. Особливо це проявилось після виходу книги перекладів Гарсія Лорки. З'явилися навіть публікації

критично-пародійні, причому, саме в органі ЦК КПУ журналі "Перець" [17]. На січевому 1970р. пленумі правління Спілки письменників України досить різко йшлося про надмірну "архаїзацію" перекладів. Не забарилися й теоретики, які обґрунтовували використання художнього перекладу як зброї в ідеологічній боротьбі. Патентовані фахівці з українського мовознавства складали списки специфічно націоналістичних слів, що заборонялись до вживання в пресі як безумовно шкідливі народів [18].

В 1970-1972 рр. Лукашеві значно важче стало публікуватись. Йшли арешти кращих представників української культури. Навіть Перший секретар ЦК Компартії України П. Шелест сприймався Москвою як надто ліберальний [19] і був замінений В. Щербицьким. 23 березня 1973 р. Микола Лукаш звернувся з нині знаменитим листом на захист засудженого за працю "Інтернаціоналізм чи русифікація?" І. Дзюби [20]. Цей справді історичний сюжет описаний у багатьох працях публіцистичних і наукових, на ньому зупинялися десятки і десятки мемуаристів сучасників, а почасти й учасників тих подій, але НИХТО не звернув уваги на те, що свого листа Лукаш написав і відправив саме в той день, коли відбувся розгромний і чорносотенний за своїм антиукраїнським спрямуванням IV пленум правління СПУ [21]. І в Україні тільки Лукаш, тільки один Микола Лукаш насмівся відразу ж у своєрідній формі звернення на захист однієї конкретної людини, сказати Системі гнівне "Ні!" І Система "розписалася в одержанні" зухвалого виклику і показала, на що вона здатна в подібній ситуації.

Зауважимо також, що ті, хто верховодили Україною, якраз тоді ретельно готувалися зустріти в Києві найголовнішого "господаря", "самого" Л. Брежньова і поспішали розквитатися з непокірними до його приїзду. Від України вимагалися нові мільярди пудів зерна, а не плекання ілюзій національної самобутності.

Не будемо докладно переповідати хроніку подій. На нашу думку, з усіх дослідників і мемуаристів її найкраще відтворив з точним документальним підтвердженням колишній працівник апарату правління СПУ Віталій Коваль [22]. Після остаточного затвердження виключення із Спілки 12 червня 1973 р. для Лукаша настали нелегкі роки щоденного безхліб'я. Він не зазнав крайніх форм репресій — його не притягали до судової відповідальності, не позбавляли волі, не ув'язнювали, він не перебував у таборах чи на засланні. Його намагалися знищити і зламати замовчуванням, відлученням від офіційної літератури і статусу літератора, тобто позбавили можливості зароб-

ляти інтелектуальною працею. Чи не найбільшою втіхою для Влади було б побачити Миколу Лукаша (а його щодня можна було саме бачити, до того ж — на самому Печерську, де він мешкав) якщо не двірником з мітлою в руках чи кочегаром, то хоча б перекладачем на службі в незначній конторі. Лукаш не надав "достойникам" Системи такого задоволення.

Ось як бачив ситуацію тих довгих 13 років учитель-історик Михайло Сереженко, друг дитинства Миколи Лукаша, який у часи випробувань часто зустрічався і подовгу спілкувався з ним як у Кропивці, так і в Києві і ще з середини 70-х рр. почав писати "Повість про Миколу Лукаша" [23]: "Лукашеві неодноразово радили подати заяву до правління Спілки письменників з проханням відновити його в членстві. Він заперечував. Адже від нього вимагалось лише визнати помилковість своєї заяви до Президії Верховної Ради УРСР. А він уперто настоював на тому, що він ні в чому не винен, з ним поступили неправильно. А час плинув. Іван Дзюба давно відбув ув'язнення, став друкуватися, випустив товсту книгу, а Лукаш лишався в ізгоях. Хто поїв кислоти, а на кого оскома напала. Відбував покарання за чужу вину.

Нарешті він написав заяву до правління Спілки. Принагідно познайомив мене із змістом цієї заяви. Власне в ній він нічого не просив, а лише висловлював сподівання, що його справа буде переглянута і справедливість буде відновлена.

Ця заява не була розглянута, її хтось загубив. Йому радили подати заяву повторно. Він не подавав. Казав, що вже подав і хай знайдуть ту. Тодішній перший секретар правління Спілки Василь Козаченко сказав йому, що правління Спілки вирішить так, як вирішить київська організація письменників, яку очолював Юрій Збанацький. Хтось із провідних письменників звертався до першого секретаря ЦК КП України В. В. Щербицького із запитанням чи пропозицією "відновити" Лукаша. Щербицький відповів, що ЦК КПУ проти Лукаша нічого не має, що це справа Спілки письменників. Письменник І. Тельман неодноразово радив Лукашеві записатися на прийом до секретаря ЦК КП України з ідеологічних питань В. Ю. Маланчука. Мов, він людина добра, все зрозуміє, все буде гаразд. Лукаш різко відповів, що не хоче, щоб якийсь чиновник возводив його в звання поета. Це речення він повторював неодноразово.

Микола Бажан, Олесь Гончар клопоталися перед Щербицьким про повернення Лукаша, про зняття заборони на друкування його перекладів. Лід був зламаний. В 1979 році новий редактор журна-

лу "Всесвіт" Віталій Коротич запропонував Лукашеві дати переклад кількох віршів з мадярської мови для надрукування в журналі. На цей час уже відбулися зміни в керівництві ідеологічною роботою, Спілкою письменників. Маланчука на посту секретаря ЦК КП України змінив Капто, Козаченка на посту першого секретаря Спілки письменників України змінив П. А. Загребельний, талановитий романіст, якийся родич В. В. Щербицького. Можливо ці зв'язки мали вплив на долю Лукаша".

Отже, справу про поновлення в Спілці було зрушено з місця. Але процедурно вона виглядала як новий прийом до СПУ: знову треба було писати автобіографію, заповнювати анкету, збирати рекомендації. Наведені далі рекомендації видатних майстрів пера відносяться саме до цього періоду, нового етапу боротьби літературної громадськості України за Лукаша, за полегшення його становища.

"До Приймальної комісії Спілки письменників України.

Шановні товариші!

Я цілком підтримую Ваше рішення поставити на засідання Президії СРПУ питання про прийняття до Спілки письменників Миколи Олексійовича Лукаша.

Микола Олексійович Лукаш, на мою думку, – один з найвидатніших майстрів радянської школи художнього перекладу. Його доробок – це здобуток не тільки української радянської літератури, але й яскраве явище перекладацького мистецтва на фоні Всесоюзному. Дуже не багато було, не багато є перекладачів такого хисту, таких знань, такого розмаху творчих інтересів, які властиві Миколі Олексійовичу. Важко переоцінити його роль у розширенні міжнародних зв'язків української літератури, у плеканні в ній духу справжнього, глибокого інтернаціоналізму

Поліглот дивовижного масштабу (хай він сам скаже, скільки мовами володіє), досконалий знавець української мови в різних її видозмінах, діалектах, говірках, доскіпливий дослідник тієї доби, тієї культури, життя і творчості автора, твори якого береться перекладати – я не перебільшив творчих рис, притаманних Миколі Олексійовичу.

З щирою пошаною і вдячністю згадую той неоціненний внесок, що його за двадцять вісім років творчого труда вніс тов. Лукаш в українську літературу. Видання 1955 року його переклад "Фауста" було радісною подією, бо своїм глибоким розумінням оригіналу, мовним багатством, щедрістю барв і відтінків він перевищував переклади Д. Загула, М. Улезко. Зараз з радістю тримаю в руках друге, щойно над-

руковане, видання цього перекладу. Ще не встиг його докладно проаналізувати, а вже помітив, що перекладач зробив чимало виправлень. Похвали достойне отаке прагнення до удосконалення, отака нехоть до самовдосконалення, яка характеризує М. О. Лукаша як творця невиситимих творчих пошуків і можливостей, благородного неспокою майстра, який веде й вестиме його до дальших трудів, до дальших звершень. Я згадав лише про один творчий подвиг Миколи Олексійовича. Коли б захотів назвати всі твори, ним перекладені, то це зайняло б багато часу. Згадаймо бодай кілько, – блискучий переклад "Декамерона", трагедію угорця імре Мадача, поезії Бернса, Аполлінера, Міцкевича, Шіллера, Верлена і багатьох інших. Поезія, проза, дитяча література, драма. Скільки безсмертних імен, скільки великих представників літератур і братніх радянських народів, і літератури світової.

Знаю, що нині Микола Олексійович працює над перекладом ще одного світового шедевра, – безсмертної оповіді про великодушного і шляхетного лицаря печального образу. Роман Сервантеса уже двічі перекладався українською мовою – перше видання вийшло давно, не відзначалося художніми мовними прикметами, мова його була суха, канцелярська, хоч і точна, хоч і вправна, друге видання вийшло в перекладі не з оригіналу, а з російського перекладу. Художньої цінності не мало. Отже намір М. О. Лукаша дати новий, з оригіналу зроблений переклад славетної повісті про Дон Кіхота (може, Дон Кішота?) заслуговує всілякої нашої підтримки. А це ж тільки вже розпочата робота, а скільки подальших творчих планів несе в собі такий знаний творець-майстер, як Микола Лукаш?

Не хочу, щоб склалось враження, наче я не бачу поодиноких місць в перекладах Лукаша, з якими я творче не згоден, що я не бачу хиб і помилок у життєвій поведінці нашого видатного поета, часом надто імпульсивного, легко збуджуваного, здатного на необмірковані вчинки. Він ці вади виправив і виправляє. Він за ці вади зазнав, аж надто зазнав гірких прикростей.

Я охоче приєдную свій голос до тих товаришів, що голосуватимуть і на засіданні приймальної комісії, і на засіданні Президії Спілки письменників України за прийняття Миколи Олексійовича Лукаша в члени Спілки радянських письменників, письменників СРСР.

З пошаною Микола БАЖАН" [24].

А далі стоїть дата: 10.11.84 р. Ця ж дата проставлена і на російськомовному машинописному перекладі тексту рекомендаційного листа М. Бажана, який знаходиться в справі [25]. Але ж Ми-

кола Платонович Бажан помер 23 листопада 1983 р., майже за рік до проставленої дати. Невже це залишилося непоміченим для укладачів "персональної справи"?

Придивляємося до рукопису М. Бажана: друга цифра позначеного року складається з двох вертикальних ліній, з'єднаних скісною і скидається-таки на цифру "4". Звертаємося знову до тексту і знаходимо доказ, що насправді то – подвоєна цифра "1". Адже в тексті мовиться, що автор тримає в руках "друге, щойно надруковане" видання "Фауста", а воно з'явилося якраз 1981 р. [26]. Отже, рекомендацію надано на одному з ранніх етапів процесу поновлення Миколи Лукаша в спільчанському членстві. І якими б мотивами не керувалися укладачі документів, "не помітивши" помилки, маємо бути вдячні їм за те, що зберегли дорогий автограф для історії вітчизняної літератури і української суспільності.

Іван Драч: "Рекомендація для вступу до Спілки письменників України Лукашу Миколі Олексійовичу.

Напевно б уже цілу бібліотеку можна укласти з книжок, які переклав з різних мов Микола Олексійович. Грунтовне знання мов і культур, бездоганне володіння мовою рідною, критицизм до власної роботи, шліфований, довершений стиль – багато чого доброго можна б застосувати до великого доробку Миколи Лукаша. "Декамерон" і вірші Гарсія Лорки, Бернса чи Верлена – все це належить до кращого в царині українського перекладу. Те, що публікувалося у "Всесвіті" з перекладів Сервантесового "Дон Кіхота", теж високодостойне.

– Зараз вийшов "Фауст" Й. В. Гете в перекладі наново зрадженому - і ще раз засвідчив, що українська література в особі Лукаша має таку постать, якої не замінити і обійтися без якої просто таки неможливо

Гаряче рекомендую Миколу Олексійовича Лукаша до Спілки письменників

12 листопада 1986 року" [27].

Євген Гуцало: "Незабутнє враження справив колись на мене переклад Миколи Лукаша класика угорської літератури Імре Мадача "Трагедія людини". Ще сильніше враження мав я від "Декамерона" Джованні Боккаччо. Цю перлину світової літератури також на високому рівні інтерпретував український перекладач, продемонструвавши свій винятковий хист, прекрасну ерудованість, вправне оперування невичерпними запасами лексики рідної мови, її стилістичним розмаїттям. Можна ще говорити про закохане відтворення поезії Гійома Аполлінера, про подвижницьку працю над "Фаустом" Йоганна-Вольф-

ганга Гете, – і в цих, і в інших випадках ідеться про безсумнівний і значний внесок до скарбниці української радянської літератури, бо переклади Миколи Лукаша стали явищем нашої культури.

Рекомендую Миколу Лукаша до Спілки письменників України.
10 листопада 1986 р." [28].

Від комісії художнього перекладу СПУ до республіканської приймальної комісії Спілки письменників України звернулися її голова Дмитро Білоус і його заступник Дмитро Чередниченко: "Плідно працює в галузі художнього перекладу Микола Олексійович Лукаш. Він перекладає майже з двадцяти іноземних мов і мов народів СРСР: англійської, німецької, французької, італійської, іспанської, португальської, датської, угорської, чеської, словацької, польської, болгарської, сербської, словенської, лужицької, російської, білоруської, єврейської... Серед перекладених ним творів – перлини сучасної та класичної світової літератури: "Фауст" Й.-В. Гете, "Декамерон" Дж. Боккаччо, "Бал в опері" Ю. Тувіма, "Мадам Боварі" Г. Флобера, п'єси Лопе де Вега, поезії П. Верлена, В. Гюго, Г. Гейне, Р. Бернса, А. Міцкевича, Ф. Шіллера, П. Безруча та багатьох інших письменників. Нещодавно в серії "Перлини світової лірики" вийшла збірка поезій Гійома Аполлінера.

Микола Лукаш – один з найбільших майстрів художнього перекладу на Україні. Він працює також і в галузі лексикографії. М.Рильський вважав окрасою нашої перекладацької школи Миколу Лукаша, а він, на превеликий жаль, не член Спілки. Комісія художнього перекладу СПУ просить порушити клопотання перед Президією Спілки письменників України про поновлення Лукаша Миколи Олексійовича в членах Спілки письменників України. Його переклади і тепер публікуються і дістають схвальні відгуки в критиці і літературознавстві" [29].

Важкий віз спілчанської бюрократії, що діяв за приписами "демократичного централізму", зрушив з місця. Більше ніж через півроку після останніх датувань рекомендацій у пресі з'явилося повідомлення про поновлення Миколи Лукаша в Спілці письменників України [30]. Ще через п'ять місяців він заповнив останню в своєму житті анкету – російськомовну, для затвердження справи в правлінні СП СРСР, – датовану 9 грудня 1987р. [31]. Коло завершувалося. Але дні українського генія, який переніс важку онкологічну операцію, були вже полічені.

Зроблене Миколою Лукашем у вітчизняній культурі вражає. Лише в галузі художнього перекладу з майже двадцяти мов це понад

– Світ розмаїтий літератури –

тисяча прозових і поетичних творів більш, ніж ста авторів (без врахування неопублікованої ще спадщини, яка чекає на вивчення і оприлюднення). Вигнання Лукаша з оказаненої Спілки письменників і епопея його поновлення вже напередодні радикальних суспільних зрушень, до яких він так прагнув, – не лише епізод з діяльності творчої організації чи ілюстрація до рядка з історії української літератури. Особова справа поета-перекладача, яку ми перегорнули, розповідає й про тих діячів нашої культури, хто був поруч з ним, допоміг і, разом з тим, опукло і яскраво схарактеризував Миколу Лукаша як Великого Українця.

1. *Сереженко М.Г.* Дон Кіхот: [Спогади про М.Лукаша] // Архів сім'ї М.Г.Сереженка в м.Кролевець. – Рукопис. – Арк. 3.
2. *Лукаш М.О.* Автобіографія. 13.03.1956 р. // Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України (ЦДАМЛМУ). – Ф. 590, оп. 2. – Спр. 561. – Арк. 4 зв.
3. *Лукаш М.О.* Автобіографія. 10.11.1986 р. // ЦДАМЛМУ. – Ф. 590, оп. 2. – Спр. 561. – Арк. 22-22 зв.
4. Там же.
5. *Стіль, Андре.* Перший удар / 3 фр. – К.: Держлітвидав УРСР, 1953. – 412 с., Юго, Віктор. Вибрані поезії / Пер. з фр. за ред. М. Терещенка. – К.: Держлітвидав УРСР, 1953. – 248 с. М. Лукашем перекладено 11 творів; Елин Пелин. Оповідання. – К.: Держлітвидав УРСР, 1953. – С.28-37; Горький, Максим. Твори: В 16-ти т. – К.: Держлітвидав УРСР, 1953. – Т.8. – С.696-721.
6. *Матєєв, Пантелей.* Смерть партизана // Світло над Болгарією: Вірші болг. поетів / Пер. за ред. П. Тичини. – К.: Молодь, 1954. – С.142-144.
7. *Лукаш, Микола.* Новий українсько-російський словник: Порядком обговорення // Вітчизна. – К., 1954. – № 3. – С.150-161. Лукаш Н. А. Украинско-русский словарь. Т. I. А - Жюри / Гл. ред. И.Н.Кириченко. – К.: Изд-во АН УССР, 1953. – XXXI, 508 с. // Вопросы языкознания. – М., 1954. – № 6. – С.121-129. – Рец. на кн.: Українсько-російський словник = Украинско-русский словарь: [В 6-ти т.] / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Гол. ред. І. М. Кириченко. – К.: Вид-во АН УРСР, 1953-1963. 1953. – Т. I. А - Жюри. – XXXI, 506 с.
8. *Гете І. В.* Фауст / Пер. з нім. М. Лукаш; Вступ. стаття О. І. Білецького; Іл. [А. Лінцен-Майер, Ф. Зім]. – К.: Держлітвидав УРСР, 1955. – XL, 499 с.: 16 л. іл., 1 портр.; Сервантес Сааведра, Мігель де. Дон Кіхот Ламанчський / Пер. з рос. В. Козаченка та Є. Кротеви́ча; Вірші пер. з ісп. М. Лукаш; Іл. Г. Доре. – К.: Молодь, 1955. – 563 с.: іл.; Флобер, Гюстав. Мадам Боварі: Побут провінції / Пер. з фр. М. Лукаш. – К.: Держлітвидав УРСР, 1955. – 324 с.: іл., портр.; Міцкевич, Адам. Вибрані твори: В 2-х т. – К., 1955. – Т.1. –

С.74-75, 100-101, 206-207.

9. Республіканська нарада перекладачів [16-18 лютого 1956 р., Будинок літераторів] // Літературна газета. — К., 1956. — № 8. — 23 лютого. — С.4, За високе мистецтво перекладу: Республіканська нарада перекладачів: Звіт // Літературна газета. — К., 1956. — № 9. — 1 березня. — С.4.

10. Родарі, Джанні. Малим і старим про Італію і Рим / Пер. з італ. М. Лукаш; Мал. Н. Лопухова та О. Лопухов. — К.: Молодь, 1956. — 95 с.: іл.; 4 л. іл.; Филипович, Володимир. Зайчик-Рябчик: Казка про те, як засць шукав хоробрість / [Пер. з сербо-хорват. М. Лукаш; Іл. Б. Йовановича]. — К.: Молодь, 1956. — 23 с.: іл.; // Гейне, Генріх. Вибрані твори: В 2-х т. / Пер. з нім. за ред. Л. Первомайського. — К.: Держлітвидав УРСР, 1956. — Т.1. — С.217-218, 255, 296-299.

11. Особова справа М. О. Лукаша // ЦДАМЛМУ. — Ф. 590, оп. 2. — Спр. 561. — Арк. 6-9.

12. Рильський М. Т. [Рекомендація, надана М. О. Лукашеві для вступу до СПУ], 13.03.1956 // Крелевецький вісник. — 1998. — № 71/72. — 29 серпня. — С.3: факсиміле автографа; // Зарубіжна література. — К., 1999. — № 43 (155). — Листопад. — С.1: факсиміле автографа.

13. Там же. — Арк. 12.

14. Там же. — Арк. 10.

15. Лобко В. Ф. Народе мій, проснись, вставай!: Поезії, публіцистика, роздуми, спогади. — К.: Рад. письменник, 1991. — С.29; текст звернення на с.42-43.

16. Сереженко М. Г. Про Миколу Лукаша. 10-20.10.1979 р. // Архів сім'ї М. Г. Сереженка в м.Крелевець. — Рукопис. — Арк. 17-18.

17. Див.: Івакін, Юрій. Балада про дівку-сєвільянку: Микола Лукаш. Новий переклад з Лорки: [Пародія] // Перець. — К., 1969. — № 8. — С.12: іл. — (Літературні пародії). Твір Ю. Івакіна включено і до окремих збірок автора 1971 і 1986 рр.; в збірках 1973 і 1979 рр. пародія відсутня, бо ім'я М.Лукаша було заборонено згадувати навіть у критичному чи сатиричному сенсі.

18. Див.: Шамота М. З. Актуальні питання радянського літературознавства // Радянське літературознавство. — К., 1974. — № 3. — С.41-63. Громячи "групу перекладачів на чолі з тандемом Кочур — Лукаш", директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР зазначав, що нею "робилися спроби витравити з літератури живу мову, особливо в тій частині, де вона природно і закономірно споріднена з російською". "Штучними і застарілими" були оголошені, зокрема, такі слова: часопис, залюблений, здоровить, відсоток, небавом, набутки, під орудою, сьогодення, на разі, робітня.

19. Див.: Про серйозні недоліки та помилки однієї книги // Комуніст України. — К., 1973. — № 4. — Квітень. — С.77-82. — Рец. на кн.: Шелест П.Ю. Україно наша Радянська. — К.: Політвидав України, 1970. — 279 с.; Шамота М. З. За конкретно-історичне відображення життя в літературі // Там же. — № 5. —

– Світ розмаїтий літератури –

- Травень. – С.77-95.
20. Лукаш, Микола. Лист Голові Президії Верховної Ради УРСР, Голові Верховного Суду УРСР, Прокурору УРСР; копія – Президії правління Спілки письменників України. 23.03.1973 р. // Дніпро. – К., 1991. – N 11/12. – С.200.
21. Див. звіт з пленуму: Літературна Україна. – К., 1973. – N 23. – 27 березня. – Тематичний номер.
22. Коваль, Віталій. "Ласкаво прошу дозволити мені відбути замість нього ув'язнення..." // Дніпро. – К., 1991. – N 11/12. – С. 197-204.
23. Сереженко М. Г. Про Миколу Лукаша. 10-20.10.1979 р. // Архів сім'ї М. Г. Серженка в м.Кролевець. – Рукопис. – Арк. 16-18.
24. ЦДАМЛМУ. – Ф. 590, оп. 2. – Спр. 561. – Арк. 30-33.
25. Там же. – Арк. 35.
26. Гете, Йоганн Вольфганг. Фауст: Трагедія / 3 нім. пер. М. Лукаш. – К.: Дніпро, 1981. – 541 с.; портр.
27. ЦДАМЛМУ. – Ф. 590, оп. 2. – Спр. 561. – Арк. 28. Див. також: Драч, Іван. Рекомендація для вступу до Спілки письменників України Лукашу Миколі Олексійовичу, 12.11.1986 // Зарубіжна література. – К., 1999. – N 43 (155). – Листопад. – С.4: факсиміле автографа. В тексті знову помітний слід більш раннього, ніж датовано, походження рекомендації.
28. ЦДАМЛМУ. – Ф. 590, оп. 2. – Спр. 561. – Арк. 26. Див. також: Гуцало, Євген. Рекомендація, [надана М. О. Лукашеві для вступу (поновлення) до СПУ], 10.11.1986 // Зарубіжна література. – К., 1999. – N 43 (155). – Листопад. – С.5: факсиміле автографа.
29. ЦДАМЛМУ. – Ф. 590, оп. 2. – Спр. 561. – Арк. 24.
30. Див.: Літературна Україна. – К., 1987. – 4 червня. – С.2.
31. ЦДАМЛМУ. – Ф. 590, оп. 2. – Спр. 561. – Арк. 19 зв.

Л. М. Вежель

УДК 27

“Надгробок” витесаний рукою генія

Вірний син польського народу – А. Міцкевич завжди мріяв побачити свою батьківщину вільною, але за життя так і не скуштував смаку волі. Певно, саме через це вся його творчість проінфікована гіпертрофованим чуттям патріотизму, суб'єктивізму, зокрема в епопеї “Пан Тадеуш”.

Гавриїл Костельник, відомий в Галичині теолог, літературний критик, журналіст (1888 – 1948) упродовж всього життя обстоював демократичні й гуманістичні традиції літератури. З цих позицій, захоплений хвилею постмодернізму, він висловлювався, наприклад, і про поему А. Міцкевича “Пан Тадеуш”. У рецензії на неї, опублікованій журналом “Нива” за 1928 рік (№ 7-8) він пише: “під лупою психологічної аналізи в “Пану Тадеуші” на перше місце вибивається вибух чуття поета, яке своїми соками абсорбує, а барвами засліплює реальний життєвий зміст. Це ключ до розуміння цілого твору – та й цілої історії польського народу, оскільки сю історію творила збірна його пиха”.

Вперше “Пана Тадеуша” Г. Костельник прочитав у хорватському перекладі під час навчання у загребській гімназії. Що припало юнакові до серця у цьому творі? За його ж признанням не опис подій і героїв, а саме його мистецька вартість. Мрія прочитати поему в оригіналі супроводжувала теолога аж до 1927 року. Попередні ж спроби реалізувати цей намір були безрезультатними через велике накопичення приголосних у польській мові. Тільки в результаті безпосереднього спілкування під час викладання в польській гімназії Г. Костельник наблизився до розуміння специфіки польської мови, та й польського національного характеру. У рецензії на цей твір читаємо: “Пан Тадеуш” від “а” до “я” є потвердженням польської збірної душі. Не є тут важним тільки те, що поет свідомо хотів сказати й сказав, але ще куди більше характеристичним є те, що поет сказав півсвідомо або й не свідомо” [2].

© Вежель Л. М., 2001.

У творі, йдеться нижче, під призмою психологічного аналізу на чільне місце виставлено "вибуяле чуття поета, яке своїми соками абсорбує" реальне становище окупованої російськими військами Польщі. У творі, як відомо, на перше місце виступає узагальнений образ поляка, тобто "збірна душа", що є ключем до розуміння всього твору, всієї історії Польщі та поляків, у яких чуття набагато сильніше, аніж справжній стан речей. Не затамував цих ментальних рис своїх співвітчизників й А. Міцкевич. У творі надто рясно посіяно бісер "патріотичної" фантазії, що має серед домислу такого типу подвійний характер – комбінаційний і реакційний. У плані першого з них поет вигадує надприродні й надлюдські ситуації та персонажі, допроваджуючи їх до катастрофи. Щоправда, фантазія такого гатунку наявна і в попередників польського поета – в "Божественній комедії" Данте та "Фаусті" Гете. Натомість реакційна фантазія не порушує підвалин світобудови, пропускаючи її явища крізь призму веселки, що надає їм поетичної вартості. "Не комбінації, не колізії, не ідеї, – пише Г. Костельник, – тільки саме отсі "малюки" становлять найбільшу артистичну вартість "Пана Тадеуша" [3]. Не що інше, як величезна кількість образних прийомів дозволила критикові якнайкраще репрезентувати цей твір українському читачеві, зокрема в ілюстрації майстерної гри на цимбалах Войського та Янкеля. "Через ловецький ріг Войського говорять звірі (пси, вовки, ведмеді, зубри), – зауважує критик, а струнами, що дрогають під руками Янкеля, говорять людські душі, й тому їх психологічний відгомін виходить куди сильніший і більше диференційований. Чергуються тут моменти з тодішньої найновішої, такої трагічної польської історії..." [4].

На думку критика, це неперевершені зразки правдивої й вічної поезії, куди належить зарахувати й опис "литовської пущі", старовинного сервізу, неба, бурі. Окремо належить зупинитися на описі ради шляхтичів (Мацьків і Бартків) на Добрині, опис сварки між регентом та ассесором і чудового полонезу. Повертаючись до попередньої думки, рецензент зауважує, що опис гри Янкеля, що є серцевиною поеми, має глибоке символічне навантаження. Адже Янкель доводить своєю грою трагічну польську історію до щасливого завершення.

Твір, як відомо, А. Міцкевич написав протягом 1832 – 1834 років, перебуваючи в еміграції, переповнений тугою за батьківщиною. Звертаючись до Литви, своєї вітчизни, що була складовою частиною Речі Посполитої, він використовував народний прийом – голосіння:

*О Литво, краю мій! Ти на здоров'я схожа!
Яка ти дорога, лиш той збагнути може,*

*Хто втратив раз тебе. Як видиво живе.
Тебе маюю я, бо туга серце рве.*

/Переклад М. Рильського/.

Саме ця неказана туга, на думку Г. Костельника, призвела до величезного нагромадження різноманітних описів, що переобтяжують цікавий сюжет твору. "Поезія не має бути вірною відбиткою життя й світу, — читаємо в рецензії, — тільки сконденсовано відбиткою, щоби своєю (очевидно, релятивною) довготою не нудити й не мучити"[5].

Власне, якщо вдаватися до творчості самого Г. Костельника, то саме на цей бік поезії він указав у пролозі до поеми "Єфтаєва дочка".

Романтизм польської вдачі і бахвальства, як, справедливо пише Г. Костельник, втілено А. Міцкевичем у поемі де вип'ято на перше місце гіперболічними прийомами почуття польського патріотизму. Нічого, здавалося б, неприродного, якби не вивершення польської винятковості в екстремальних ситуаціях. "Коли приходилось польській шляхті, читаємо в рецензії, — зводити бій з московським військом, як у дворі Горешків, так у дворі Сопліців, то кождий польський кріс ніби очі мав і клав москалів, як баранів. А московські жовнярі, ніби сліпі, стріляють. Стріляють, але поляки не дурні падати"[6]. Дивно: хто ж бо з читачів може повірити в таку "дійсність"? Не мав поет тої поваги й пошанування до противників, що стародавній Гомер. Адже москвитів виставляє він тільки з комічного, нижчого боку. Найвиразнішим свідченням такого прийому виступає обрах російського офіцера Рикова, що мав м'яке і добре серце, навіть поважав та любив поляків, бажаючи їм здобути волю для Польщі, хоч змальовано його відважним і невідкупним на ратному полі. "А все ж таки, резюмує Г. Костельник, — сей Риков з цілого опису виходить дурним собі російським Нікітою, який саме тому має свої кращі прикмети, що дурний. Зрештою такий тип "доброго дурня" — російського офіцера поетові був потрібний, щоб рятувати ситуацію польської шляхти по розбиттю цілого батальйону російського війська"[7].

Псує враження, на думку рецензента, й той факт, що автор скочується до примітивізму, іменуючи низку панських собак прізвиськами "московських урядників" і, навпаки, воїнів-окупантів — прізвиськами вульгарного забарвлення. Герої православного віросповідання представлені у творі поруч з турками й татарами. Власне, на думку рецензента, психічні реакції, манера поведінки, спосіб спілкування героїв Міцкевича властиві авторові твору, що перебуває в полоні упередже-

ності, навіть у ставлені до предметів, що діляться в нього на ворогів на "ворогів" і "приятелів". Наприклад, поет хвалить польській "бігос" (тушковану капусту зі шматочками м'яса – Л. В.) та "січену капусту", оскільки вона є компонентом цього блюда. Патріотизм автора розповсюджується навіть на жаб, які, на його думку, особливі: "Zadne zaby nil graja, tak piarnie, jak polskie". Однак, слід глянути на зворотній бік медалі: цей нестримний вияв психічних реакцій дає можливість поетові малювати явища й предмети такими крикливими барвами, яких не зустрінеш ніде в світі, хіба що в Ю. Словацького.

"Найбільшою невідповідністю (навмисною, звичайно), пише М. Рильський, між епічною формою оповіді із складними "гомерівськими" порівняннями, урочистими епітетами і т. ін. і трагікомічністю самого факту є опис битви між царськими солдатами і "наїздовою" шляхтою, яка потрапила в полон, але була звільнена, завдяки хитроцям ксьондза Робака, шляхтичами -- прибічниками графа, до яких приєднуються і їх супротивники -- прибічники Сопліці, -- опис битви, долю якої вирішують старий Войський, судовий каламар-возний Протазій, ключниця й кухтик, зваливши на голову солдатам ветху соплицівську сироварню"[8].

У А. Міцкевича своєрідна манера творення образів: він то виринає з-під бурхливих хвиль емоцій, то пірнає на дно стихії, що дає підстави для твердження про відсутність у творі чітких ознак головної дійової особи. Однак, натяки на її присутність все-таки наявні. "Панич Тадеуш, -- вважає Г. Костельник, -- тільки тому може підходити за головного героя... що він "молодий" та й дає запоруку, що життя шляхти в його особі й через його особу піде далі в будучність, а не урветься. Саме в тій цілі панич Тадеуш є ідеалізований -- відповідно до поглядів поета, як він собі уявляв ідеального польського шляхтича"[9]. Панич Тадеуш після певних суспільно-політичних перемін має жити на селі, займатися землеробством, а не книжками, оскільки любить рідні звичаї й ненавидить мавпування чужинців, що навіть звичуло характер графа. Подібні метамарфози знаходимо і в українській класичній літературі, наприклад, в новелі Коцюбинського "Коні не винні", де пан-ліберал облудно заявляє своїй дружині: "Я на старість за баштанника буду, надіну широкий бриль, запущу бороду аж по пояс. Я буду садити, а ти вибирати, а Антоша возити у місто"[10].

Головними моторами твору А. Міцкевича критик вважає ключника Гервазія та ксьондза Робака. Якщо перший з них є представником нижчих верств неосвіченої шляхти, "яка своєю енергією зуживає на крамолу", то ксьондз Робак представляє польську еліту, що знає

"свій і чужий світ", всеціло віддаючи себе в офіру для добра Польщі. Вона верховодить у всіх найнебезпечніших ситуаціях: стріляє ведмедя, що мало не роздер графа й Тадеуша, споює московське військо, щоб взяти його в полон, організовує повстання проти загарбників. Цей ксьондз Робак, доходить висновку рецензент, – це інкогніто Яцек Сопліца, батько панича Тадеуша, який замолоду застрелив стольника Горешку, що не погодився видати за нього своєї дочки. Через певний час одружившись з іншою дівчиною, Яцек Сопліца, однак, не був з нею щасливий. Він мав з нею сина Тадеуша. Та дружина, чуючи відразу до себе, невдовзі померла, а Яцек пішов в світ за очі. Після довгих поневірянь він повертається до Литви в ролі ксьондза Бернардина. Такі метамарфози Г. Костельник вважає не тільки неправдоподібними, а шкідливими та нелогічними, оскільки шлях від убивці до священика – нереальний.

З приводу цього зауважимо, що набожні поляки теж не сприймали такого сюжетного ходу. Адже його спотворено патрітичними намірами впоїтися "романтичними подвигами". "Пощо ж стреміти до такої перемоги, – запитує Г. Костельник, – котра приносить нещастя для переможців? Чи се не є упоєння моментом? Зрештою се виходить дуже неправдоподібно, що правдивий стан цілої тої авантюри вдалось так затаїти, як се поет представив, викликавши собі до помочи навіть бурю й зливу, щоб в критичному часі відтягло Сопліцово від світу"[11]. Не можна відмовити критиків об'єктивності, оскільки саме такі романтичні засоби, попри естетичне задоволення користі не приносять, бо не мають реального фундаменту. В цьому плані типове й закінчення епопеї та результати "патріотичних" змагань: окрилене ілюзорною перемогою польське військо, що разом з Наполеоном ввійшло до Литви, тоне у романтичних заручинах трьох молодих пар. Це свого роду "виставочний пир" тріумфуючої вітчизни. "Ба, – пише рецензент, – сей пирсе в дійсності найбільша катастрофа і для Польщі і для поодиноких героїв епопеї, бо відомо, що Наполеон у Росії доїхав собі кінця, й зненавиджена Росія вернула в Сопліцово, та, певно, всіх повстанців (отже й Тадеуша) суворо покарала, якщо не втекли в світ" [12].

Роздуми рецензента зводяться до того, що об'єктивними чинниками ігнорувати не тільки не доцільно, а й шкідливо, бо твір виховує таким чином псевдопатріотизм, зарозумілість, упередженість, що падають як незрілі фрукти в спеку, перед реальною загрозою. Адже події, змальовані в епопеї "Пан Тадеуш", матимуть бажану розв'язку в перспективі, а не в момент тріумфу польської душі, коли над нею

витає катастрофа. Якби поема була написана в період 1912 року, коли перспектива війни та її закінчення була надто прозорою, то описане торжество могло би сприйматися двоюко. Але ж вона, наголошує критик, написана саме через 20 років перегадом поетом, який сам пізнав смак еміграції, несучи на собі тягар тієї катастрофи. Правду кажучи, попри всі докори авторові, варто зауважити, що підсвідомо пульс реальної катастрофи можна було відчути в прогнозах Мацка, ходачкового шляхтича з Добрині.

"Польська національна елопея, – пише Костельник, – постала не як поетична синтеза дійсності, але як синтеза приємних мрії – шляхом втечі від гіркої дійсності"[13]. Однак, позірний патріотизм завжди був і є притаманним загалові польської душі, що набрав пропангованої дії. Це національний стереотип, якого нажалі, бракує українцям. Адже вдача народу є мірилом його долі.

Резюмуючи ідейне спрямування поеми А. Міцкевича, автор рецензії послуговується висловом Станіслава Ворцеля про те, що "Пан Тадеуш" є "гробовим каменем", покладеним рукою генія на стару Польщу".

1. Нива. – 1928. – №7. – С. 248
2. Там само. – С. 247
3. Там само. – С.249
4. Там само
5. Там само – С.251
6. Нива. – 1928. № 8. – С.297
7. Там само. – С.298
8. Рильський М. Твори: У10 т. – Т.10. – К, 1962. – С.56
9. Нива. – 1928. – № 8. С.299
10. Коцюбинський М. Твори: У 77 т. – Т.3. – К., 1974 – С.261
11. Нива. – 1928. № 8. – С.303
12. Там само. – С.305
13. Там само. – С.306

ПУБЛІЦИСТИЧНІ ОБРІЇ

А. А. Бойко

УДК 821.161.2:1

Петро Кудрявцев - філософ і публіцист

Початок ХХ ст. для України був досить бурхливим і багатим на події у суспільно-політичному та духовному житті. Перше десятиріччя нового століття мало якісно нові риси в порівнянні з попередніми роками хоча б тому, що деяка частина інтелігенції відійшла від захоплення матеріалістичними вченнями і повернулася до релігійного осмислення проблем буття і існування людства та окремої особистості. Проте представників освічених кіл не задовольняли ті стосунки, котрі об'єднували церкву, державу та суспільство, і вони шукали своїх шляхів у християнстві.

І якщо в Петербурзі та Москві на чолі цих процесів стала художня інтелігенція (Д. Мережковський, Д. Філософов, В. Розанов, М. Мінський, З. Гіппіус та інші, котрі у 1903-1904 роках видавали журнали "Новый Путь" та "Вопросы Жизни", в яких віддзеркалювалися релігійні пошуки тієї групи, що отримала назву "неохристияни"), то в Україні аналогічні рухи відбувалися серед духівництва і, передусім, у середовищі викладачів та студентів Київської духовної академії. В цьому науково-релігійному центрі країни не згасали православно-теїстичні традиції, біля витоків яких стояли дві постаті українських філософів – Григорія Сковороди та Памфіла Юркевича.

Більшість представників Київської академії бажали не замикатися у "башті зі слонової кості" серед своїх однодумців – учених-теологів і богословів, а навпаки, йти до широких народних кіл, привер-

таючи їх увагу до православних цінностей, переважно етико-філософського характеру. З цією метою, починаючи з 1837 року, при Київській духовній академії виходила низка періодичних видань, серед яких були часописи "Воскресный день", "Труды Киевской Духовной Академии", "Руководство для сельских пастырей" та інші, розраховані майже на всі прошарки населення та, відповідно, на різний рівень сприйняття інформації.

Перші публікації П. П. Кудрявцева, як і більшості з тих, хто співробітничав у церковній періодиці, з'явилися у "Воскресном дне" та в "Киевских епархиальных ведомостях". Це були рецензії на статті та книги його колег, невеличкі за обсягом відгуки на події тогочасного життя, анонси книг та журналів як релігійного, так і світського характеру. Хоча вже в цих матеріалах можна помітити тенденції до відходу від суто церковної проблематики і заглиблення в суспільно-політичні проблеми, які пізніше, на початку XX століття стали домінувати в журналістській творчості П. Кудрявцева.

Його публікації на сторінках щомісячника "Труды Киевской Духовной Академии" присвячені найактуальнішим тогочасним подіям, які він розглядав та аналізував у світлі християнської моралі. Тематична палітра його статей досить широка – це і проблеми державного устрою, і коментарі до політичних подій (війна з Японією, революційні повстання 1905 року, законодавча проблематика тощо). Багато публікацій торкається історичних подій минулого України, проте і в них він проводив деякі паралелі з тогочасністю, що надавало їм не тільки сучасного забарвлення, а й певних полемічних імпульсів, котрі знаходили відгуки на сторінках світської преси.

Талант П. Кудрявцева як публіциста повністю розкрився під час його плідного співробітництва з журналом "Христианская Мысль" (1916-1917рр.) та газетами "Народ" (1906р.) і "Церковно-общественная мысль" (1918р.). Всі ці часописи виходили у Києві, їх об'єднувала спільна тематика, яка може бути окреслена таким колом – пошуки шляхів до церковного оновлення, до своєрідної модернізації церкви та стосунків між духовництвом і народом, створення нової парадигми у релігійному розумінні дійсності і прищеплення принципів православної моралі тогочасному суспільству.

Реалізувати ці ідеї в публіцистиці, зокрема на сторінках "Трудов Киевской Духовной Академии", П. П. Кудрявцев намагався ще в 1900-1905 роках, проте цензурні утиски (мається на увазі не тільки державна цензура, а й церковна) не дали йому змоги викласти свої концепції вирішення вищевказаних проблем.

Більше можливостей у цьому плані надавав йому щотижневик "Руководство для сельских пастырей", у якому П. П. Кудрявцев публікував свої праці, висвітлюючи в них переважно морально-етичні питання. Прикладом цього була його стаття "Сутність церковного шлюбу" (1903, № 18), яка стала відгуком на полеміку між російським філософом В. Розановим та педагогом С. Рачинським щодо доцільності існування інституції шлюбу.

Творчо розвиваючи християнські норми життя, П. П. Кудрявцев пропонував свою точку зору на цю проблему, яка доповнювала та уточнювала позиції двох вказаних учасників полеміки. Він писав: "Чим багатший внутрішній зміст двох особистостей, що вступили у шлюбне спілкування одне з одним, тим повніше їхнє шлюбне життя... Мета шлюбу не тільки у вихованні та народженні дітей, а й у духовному заповнюванні одне одного..." [1, 15].

Варто зупинитися на одній з найцікавіших його статей, що з номера в номер друкувалася на шпальтах цього видання у 1901 році. Невибagliва та узагальнена її назва "Із заміток про храм" дозволила автору торкнутися актуальних питань тогочасного життя, значну увагу приділити ставленню інтелігенції до релігії та церкви. Звертаючись до місця православного храму в історії та житті українського народу, П. Кудрявцев наголошував на тому, що храм був не тільки спорудою для релігійних обрядів, а справжнім духовним центром села чи міста. Розкриваючи етичну та естетичну роль храму в житті православних, він з тривогою констатував той факт, що освічена частина суспільства відходить від церкви, а отже і від православ'я, захоплюючись сектантством, сурогатами східних релігій, а також соціалістичними ідеями, котрі у вітчизняному варіанті набували рис релігійного сприйняття, бо критичне ставлення до них було відсутнє. В цій же статті він звертав увагу на те, що настрої інтелігенції передаються народові.

Саме тоді, у 1901 році П. П. Кудрявцев у цій публікації висловив думку, яка пізніше стала лейтмотивом усієї його суспільної діяльності. Він писав: "... коріння релігійного життя знаходиться в глибині людського життя, тоді як світська влада регулює зовнішні стосунки людей між собою" [2, 377]. Це – один з перших кроків до ідеї відділення церкви від держави, яку пропагував П. Кудрявцев пізніше у своїй публіцистиці та громадській діяльності.

В статті "Із заміток про храм" цей мислитель передбачив ті проблеми та способи їх вирішення, котрі в 1909 році порушили російські філософи у збірці "Віхи", але той факт, що вони побачили світ на сторінках спеціалізованого провінційного видання, не сприяв

поширенню цих ідей і викликав лише кілька відгуків, а не бурхливу полеміку, як "Віхи". Та й суспільно-політична ситуація у 1901 році була зовсім іншою – інтелігенція тільки наприкінці 1910-х років збагатила свій духовний досвід і відійшла від захоплення марксистськими та атеїстичними ідеями, повернувшись знову до християнства.

Ці ж думки, але більш загострено, висловлював П. П. Кудрявцев на сторінках газети "Народ". Офіційним редактором цього видання був київський журналіст В. Лашнюков, але фактично його редагував С. Булгаков, який на той час був ординарним професором Київського політехнічного інституту та приват-доцентом університету св. Володимира. До складу редакції входили російські філософи та літератори, а також українські мислителі, переважно з духовних кіл – В. Зенківський, Є. Капралов, В. Свенцицький, І. Четвериков та інші. Участь у роботі цієї газети дала змогу П. П. Кудрявцеву та його колегам – так званому лівому крилу професорів Київської духовної академії – висловлювати відверто свої думки щодо оновлення суспільства. Не випадково у програмі газети, у складанні якої брав участь Петро Кудрявцев, було написано: "... християнська правда мусить просякати не тільки особисте життя, але й галузь суспільних стосунків... Ми маємо подолати ...відділення релігії від життя... Християнський світогляд вимагає не тільки реформи церкви, а й поглиблення і прояснення релігійно-філософської свідомості..."[3].

Газета "Народ" проіснувала лише кілька місяців і видання її було припинено, тому П. Кудрявцеву не вдалося опублікувати на той час свої думки щодо деяких актуальних проблем тогочасного суспільства. Але й сам тип видання, щоденний його вихід та обсяг (чотири полоси) не сприяли появі в ньому філософськи обґрунтованих статей та розлогих роздумів. Як і більшість його колег по Київській духовній академії, не задоволених характером теологічних видань, що виходили при цьому науковому закладі, П. Кудрявцев шукав трибуни для висловлювання своїх думок.

У 1908 році він був обраний головою Київського Релігійно-Філософського товариства, збори якого дали йому змогу обговорювати з одностудцями проблеми церкви, релігій та суспільства, дискутувати з приводу шляхів розвитку православ'я в Україні. Але вузьке коло учасників цього Товариства та неможливість донести свої ідеї до широкого загалу наштовхували на думки про педагогічне видання, яке б відповідало всім вимогам духовної еліти України. Таким виданням став журнал "Христианская Мысль", який був справжньою трибуною для церковної та світської інтелігенції.

На шпальтах цього часопису висвітлювалися та обговорювалися всі аспекти суспільного, духовного та інтелектуального життя того часу. Церковні проблеми не домінували, проте концептуальною основою всіх публікацій було православ'я і з його позицій давалася оцінка усім подіям та явищам.

Межі цієї статті не дозволяють докладно досліджувати усю ідейно-тематичну та жанрову палітру статей П. Кудрявцева, які з'являлися на сторінках "Христіанской Мысли". Тому зупинимось лише на двох проблемах, які красномовно свідчать про кредо цього мислителя та публіциста і котрі торкалися найгостріших та найактуальніших аспектів тогочасного життя. Це обговорення у пресі та суспільстві смертної кари та питання стосунків церкви і держави, котре тягнуло за собою цілу низку світоглядних та суспільно-політичних проблем.

Полеміка щодо смертної кари тривала в періодиці з 1905-1906 років, майже не припиняючись. Духівництво брало в ній активну участь, поділившись на прихильників та супротивників узаконеного вбивства. П. Кудрявцев, як і його колега та довголітній друг, професор Київської духовної академії та редактор журналу "Христіанская Мысль" В. Екземплярський були проти смертної кари і постійно виступали в пресі, з православних позицій, відстоюючи свої погляди. Тому й стаття П. Кудрявцева, присвячена указу про відміну цього акту, так і називалася "Слава Богу!" В ній він ще і ще раз доводив своїй аудиторії християнські принципи існування і моральні настанови православ'я, які не збігаються з державними законами [4, 216].

Але це не один момент, який не відповідав вимогам професора Кудрявцева до внутрішньої та зовнішньої політики царату. Він, як і представники "лівого" крила Київської духовної академії, виступали проти гноблення церкви державою. В статті "У добрий путь" він писав: "Заміна божеського людським... використання релігії як засобу зміцнення певного політичного устрою, перетворення церковного амвону на політичну трибуну, установлення поруч з християнськими хоругвами партійних політичних прапорів, обробка духівництва при виборах, рабство та лакейство, придушення свободи слова... Що б там не було попереду – гірше не буде!" [5, 197].

Останні слова, написані напередодні жовтневого заколоту та встановлення радянської влади з її виключно жорстокою політикою щодо церкви та інтелігенції, а також і до всього народу взагалі, свідчать не про відсутність далекоглядності П. П. Кудрявцева, а про неможливість для цивілізованої людини уявити те, що потім було

зроблено в країні.

Найінтенсивнішим періодом його роботи в пресі можна вважати 1917-1918рр., коли статті, відгуки, огляди проф. Кудрявцева з'являлися на сторінках багатьох київських газет. Бурхливий розвиток подій і бажання в будь-який спосіб надати їм загальнолюдської спрямованості вимагали від православних публіцистів майже щоденних виступів у пресі, бо вони вважали, що їх обов'язок – керувати духовним життям народу.

Редакція і колектив авторів "Христіанской Мысли", з певних причин не маючи змоги випускати журнал, продовжували і розвивали свої ідеї на сторінках щотижневика "Церковно-Общественная Мысль" (1918 р.), що виходив при друкарні Києво-Печерської Лаври. Офіційним редактором був протоієрей Г. Шавельський, але концепція видання була вироблена у статтях П. Кудрявцева, В. Екземплярського, П. Светлова, В. Зенківського та інших представників Київської духовної академії. В цьому часописі чітко і однозначно була проголошена орієнтація на підтримку українського визвольного руху. Ці ідеї були висловлені у статтях В. Зінківського "Українське питання" та П. Кудрявцева "Про богослужбне використання російської, а також української мови". Відзначаючи необхідність у перекладі богослужбних книжок українською мовою, а також переведення усього обряду богослужіння на українську, П. Кудрявцев писав: "... варто прочитати Шевченка, щоб впевнитися, що мова має багаті засоби для вираження ліричних рис релігійного життя. Деякі вірші Шевченка лунають як молитва..." [6,18].

Але переклад Євангелія та Біблії на українську не був головною метою П. Кудрявцева. Він, як і деякі його колеги, вважав за необхідне введення української мови в усі сфери життя освічених прошарків населення (більшість народу і так розмовляла рідною мовою), створення умов для розвитку української культури. Наступним кроком в українському визвольному русі для Петра Кудрявцева стала участь у роботі Ученого Комітету при Міністерстві ісповідань Української держави.

Учений Комітет, за словами сучасного дослідника В. Ульяновського, "унікальна інституція, яка поєднувала інтелект найкращих представників церковної інтелігенції та богословів з метою вироблення підходів до піднесення церковності й релігійності православної людності в Україні, актуалізації духовної спадщини українського народу." [7, 58]. Посада голови цього комітету дала змогу П. Кудрявцеву реалізувати свої ідеї щодо аполітичності церкви, пропагувати засо-

бами преси філософські та богословські твори видатних українських вчених, запропонувати свою програму шкільної та вищої освіти тощо. Не дивлячись на те, що праця на державній ниві вимагала багато сил та часу, П. Кудрявцев встигав іноді публікувати статті та роздуми щодо подальшого розвитку країни на шпальтах журналу "Віра та держава" і щоденної газети "Слово".

1917-1918рр. були кульмінаційними у журналістській та громадській діяльності П. Кудрявцева. У 1919р. він змушений був покинути Київ. у 1919-1921рр. викладав філософію у Таврійському університеті. У 1921р., повернувшись до столиці України, працював у ВУАН. У цей час він написав низку нарисів під загальною назвою "Про деяких осіб старого Києва", в яких з любов'ю та захопленням розповідав про життя цього міста та його мешканців, переказуючи легенди, анекдоти, історії про унікальних особистостей, життя яких було пов'язане з Києвом.

Петро Кудрявцев - один з тих представників духівництва, які були покликані офіційною православною церквою Російської імперії для асиміляції українського населення, але, отримавши освіту в Київській духовній академії і віддавши багато сил, енергії, творчої на- снаги Україні, зробили чималий внесок у розвиток духовної культури та науки нації, стали діячами українського визвольного руху, виборювали самостійність та державність для України, яка стала їм вітчизною.

1. Кудрявцев П. П. Смысл церковного брака // Руководство для сельских пастырей. – 1903, № 18. – С. 15
2. Кудрявцев П. П. Из заметок о храме // Руководство для сельских пастырей – 1901, № 45 – С. 377
3. Программа "Народа" // Народ – 1906, № 1
4. Кудрявцев П. П. Слава Богу // Христианская Мысль. – 1917, № 3-4. – С. 216
5. Кудрявцев П. П. В добрый путь // Христианская Мысль. – С. 197
6. Кудрявцев П. П. О богослужебном употреблении русского, а также украинского языков // Церковно-Общественная Мысль. – 1918, № 15-16. – С. 18
7. Ульяновський В. І. Церква в Українській Державі. 1917-1920 рр. (доба Гетьманату Павла Скоропадського). – К., "Либідь". – 1997. – С. 58

В. М. Коваль

УДК 821.116.2' 04-92

Початки барокової асиміляції української публіцистики

Люблінська унія 1569 року спричинила паморочливий протяг на заприлих українських теренах, аби відчуті овіжаючи подих сучасності, прилучитися до благ європейської цивілізації, самоідентифікуватися як повноцінна нація. Загострена криза у Великому князівстві Литовському з половини XVI ст. сягнула критичної межі у зв'язку з політичними зазіханнями Московського царства. Окупувавши сіверські землі з Черніговом і Стародубом, Москва втягує князівство у виснажливу війну. Поляки готові були надати допомогу, але запросили високу ціну. Головною умовою вони висунули політичне об'єднання. Підняте поляками питання про остаточне злиття підтримала маса середнього й дрібного українсько-литовського панства, сподіваючись реально отримати (саме для себе, а не для дітей і внуків) пільги і привілеї, якими вже користувалася вся польська шляхта. Забезпечена аристократія Великого князівства побоювалася втратити своє високе панівне становище та накликати католицьку експансію. Ще жахливіша перспектива московського чи оттоманського ярма знімала з роздумів проблему суверенності й схилила історичну долю України в бік Річі Посполитої. Чи не вперше українці опинилися в ранзі недержавної нації, а відтак — етнічної спільноти.

Вітер з Європи розвіяв пелену застою, реформував соціально-політичний статус українських земель, приніс до них побудники ринкової економіки. Духовну домінанту нового способу життя став визначати всеєвропейський культурний стиль Бароко. Політичні умови, зумовлені, з одного боку, протекторатством, що автоматично проковувало явище асиміляції українців панівною нацією, а з другого — відсутністю тоталітаризму, суспільного страху, що легітимивно сприяло консолідації українства, дозволили в межах однієї держави співіснуванню кількох національних культур із продуктивним

взаємовпливом [1].

"Розтовстіла" від українських земель Польща зайняла в Європі найбільше місця. Зініційований королем Сигізмундом Августом (якому, до речі, у своїх публіцистичних посланнях давав зрозумілі уроки демократії знаменитий перемишлянський гуманіст Станіслав Оріховський-Роксолан) спільний сейм зрівняв православну шляхту з католицькою, дозволивши їй займати всі державні посади до сенатора включно. Особливо поважно ставився король до Волині, де сиділи впливові українські магнати, вірніше до місцевих чорноземів. Волинські землі зрівнювались у правах з коронними, отримавши привілеї на незалежне самоврядування. У чергу до короля за дармовими наділами вишикувалася польська шляхта з надвіслянських суглинків. Накотилася перша хвиля колонізації, своєрідний волинський Клондайк.

Нащадки удільних князів і боярства, близько 100 династійних українських родин сходили з політичної арени, зі щемом у серці дозволяючи засватати себе безродній компанії нуворишів і створюючи шляхті загальний імідж титулованості.

Вони зовсім не бажали втрачати закоренілий статус автономності своїх неозорих земельних латифундій, в яких представляли останню інстанцію, прагнули зберегти аморфну структуру Великого князівства й продовжувати сидіти на родових гніздах, нікого не допускаючи до "золотих яєць". Така "самостійність" України на тлі масового безправ'я й зубожіння під короною аскетичного православ'я їх цілком влаштовувала. Тому магнати спочатку лоббіювали політичну унію й лише під тиском шляхти сіли за стіл переговорів. Відчувши королівську лояльність щодо права власності, вони не вимагали особливих привілеїв, а хапались за свої "вільні економічні зони" й заради повновладного панування готові були піти на зраду дідівської віри й власної нації. Стара українська еліта все більше відривалась від народу, самочинно знімаючи з себе відповідальність за його долю, пізніші "домашні" війни зробили це провалля нездоланим. Русичі осиротіли й озлобились. Розпорошена суверенність полегшувала польський вплив. Єзуїтська ідеологія формувала громадську думку про українців як про темних провінційних іновірців, неуків і невігласів [2]. Та й свої книжники били у дзвони на сполох. Автор "Перестороги" розпачливо зітхає, що княжі роди лоску наробили, монастирів намурували, церкви золотом-сріблом оздобили, а "що було найполюбнішє, школ посполитих, не фундували". За тим нащадки благочестивих княжат руських, наукам не навчені, спокушені світськи-

ми красотами, взяли велику охоту до панування. Так "за невідомостю й глупством" затагує наші землі "грубость поганская". Дієвої національної політики аристократія виробити не спромоглася, згасала її одержимість під напором "теперішнього віку". Повторювалася ситуація, пов'язана з вибором віри. Та цього разу нового Володимира не знайшлося.

У "Треносі" (1610), шедевр барокового стилю, за купівлю якого король наклав кару вартістю п'ять тисяч злотих, Мелетій Смотрицький уможлиблює насильницьку передачу віленських церков уніатам лише через тяжку втрату останнього стовпа православ'я князя Костянтина Острозького, дім якого світив "блиском світлості старожитної віри своєї", як сонце поміж зірками. А далі "знаменитий син знаменитого батька" (М. Возняк) серією риторичних запитань навішує знатні руські роди, сапфіри і діаманти, на низку зради – "княжата Слуцькі, Заславські, Збаразькі, Вишневецькі, Сангушки, Чарторийські, Пронські, Ружинські, Соломирецькі, Головчинські, Крошинські, Масальські, Горські, Соколинські, Лукомські, Пузини..." Це так перегукується з однотипними рядами саркастичних неологізмів І. Вишенського у внутрішньому діалозі з читачем: "ще ти кровоїд, м'ясоїд, волоїд, худобоїд, звіроїд, свиноїд, куроїд, гускоїд, птахоїд, ситоїд, ласоїд, маслоїд, пироїд..."

Віра становила основу тогочасного світогляду, ментальну ознаку нації на шляху до самоствердження [3]. Саме тому реформаційний рух не охопив широких верств українського суспільства, які по своїй консервативній суті в православній вірі та старій церкві вбачали відмінну рису своєї народності. "Руська віра" волею-неволею стала клейнодом нації в боротьбі за місце в Європі. Перебуваючи в глибокій кризі, українська церква не могла гідно виконати ту історичну місію, яка випала на її долю після втрати власної державності: жити духовну традицію, освіту, письменство, тим самим зберігаючи й консолідуючи спільноту.

У цю критичну мить на громадянську арену виходить соціальна верства, що досі перебувала на другорядних ролях, – міщанство. Воно "націоналізувало" ідеологію й очолило оновлення суспільного життя. Своєю активністю йому вдалося переконати громаду "преградища черленими щити" від навали папистів. Організовані у своєрідний православний церковний орден, братчики кинулись рятувати віру й українство, асимілюючи з католицизму єзуїтську опорну силу на користь традиційної старожитності [4]. Українська православна церква з відновленням митрополичої кафедри в Києві формує власну докт-

рину, що набуває характер політичної альтернативи з одного боку державній релігії, католицькому прозелітизму, з іншого — месіанській ідеї "третього Риму" східних одновірців. З бездіяльного стану "німої й скривдженої" вона переходить до цілого комплексу рішучих заходів: сакралізації столиці, її монастирів, священних реліквій, популяризації культу старокиївських подвижників, пропаганди ідеї українського патріархату.

Ідеологи Києво-Печерської лаври, відчувши нагальну потребу в друкованім слові — носії соціальної інформації, заснували потужну друкарню. Архімандрит Єлисей Плетенецький, "перший сподвижник книжної справи в Києві при його відродженні" (М. Максимович), "ценою сребла" братії викупив у галицьких Балабанів "пилон припалу" Стратинську друкарню, а разом переманив до печерської обителі вчених земляків — Йова Борецького, майбутнього митрополита, Захарію Копистенського, свого наступника, "головних тружеників" Памву Беринду та Тарасія Земку. "Київське друкарство на відміну від галицького та волинського не було понівечене замороззю, тому й буйно розцвіло воно відразу і ясно засвітило на цілу Україну" [5].

Передмови до печерських першодруків стали творчою лабораторією опанування бароковим літературним стилем. "Пірвейшую жит своїх рукоят" справою печерці згодили видрукувати вперше на Україні солідний і розкішний "Анфологійон" ("Книгу піснословленій церковних"), але її набір затягнувся. Тому вирішили швиденько "предпослати книгу малу аки предитечу" шкільний "Часослов" (1616). У передмові до первенця київського друку Є. Плетенецький зізнається, що на цей несподіваний крок він "умолен бив правовірними, яко да исполнитися требованіє, еже в училищех в православном граді Києві, и в прочіих". Ніби упереджуючи докори зловтішників у неоригінальності. "яко уже не единою, и не от единой Типографіи произиде книга сія", розвиває думку на побутовому рівні: добрий товар завжди купується на торжищі, речі частого користування завжди користуються попитом; так і молитва є "діло всегдашнее", її ніколи не буває забагато; от і починаємо друкарську справу з молитовника, щоб угодити церквам православним.

Колективна передмова до врешті виданого "Анфологійона" (1619) містить цінні факти про те, як постала Печерська друкарня. Вони свідчать, що Плетенецький дійсно купив Стратинські верстати, які відразу пустив в оборот. що рішення про першу книжку приймалось "купно с всіми, иже о Христі братами". Ченці вітали винахід книгодруку як "божественое промишленіє, еже вся к спасенію че-

ловеческому строящее". Рукописне слово мало обмежений інформаційний простір і було недоступне "многорачительному и люботрудному", особливо "ленивому уму".

У передмові до "Бесід на 14 послань ап. Павла" З. Колісненський порівнює внесок "мужа благих желаній" Є. Плетенецького з заслугами покійного князя К. Острозького. Проводиться цікава стилістична паралель між сподвижниками на візуальному рівні: обидва дожили до глибокої старості, осяяні розквітлою сивиною мудрості.

В одній із перших проповідей у сані архимандрита "Хрест Христа Спасителя"(1632) Петро Могила в посвяті звертається до князя Єремії Вишневецького із закликом триматися старожитної віри, адже його батьки були православними, переконує мандруючого вельможу наслідувати приклад предків, щоб "и сам при отчистой своей вірі zostавати и подданных в той же державати рачил". Молодий ігумен відчував, що українці опинилися між двома світами: проєвропейською Польщею і деспотичною Московією. Він намагався мирно поєднати ці два світи і дві культури, був вірний традиційній релігійній догмі, але у вищих формах культури нової доби. Могила не розділяв погляди свого колишнього наставника Йови Борецького, який виступав за приєднання до Москви, а віддавав перевагу автономному розвитку України в складі Річі Посполитої.

Досить концептивною виглядає передмова до "Тріоді цвітної"(1631), яку П. Могила присвятив брату Мойсею, молдовському господарю з побажанням "не токмо в політичеських упражнятися, но і в духовних обучатися". У передмові-посвяті подані "політичні" поради, далекі від основного тексту церковних служб, перераховані шляхетні риси ідеального державника. брати на службу мужів благих і благочестивих; у суді спершу вину з'ясувати, а тоді вже вирок оголошувати; жити в мирі з сусідами; за свободу вітчизни мужньо стояти; воювати лише з ворогами, а "незлюбивих" щадити. У духовних настановах міститься власна програма діяльності ієрарха, яка вщерть наповнена напруженням, динамізмом, пристрастю. Передусім православній вірі поклонятися та її поширювати, викорінювати ідопоклонство і "сатанинські умишленія", бути ктитором, будівничим і благодієм церков і шкіл, взірцем благочестя й справедливості.

Людина Бароко сповнена емоцій і контрастів. Авторитарна й авантюристична, розгублена перед неминучістю смерті й тверда в досягненні мети, самозакохана й захоплена ідеями захисту віри та отчизни. У ній поєднується непоєднуване: "цнота і водночас схильність до сваволі й насильства аж до розбою; ортодоксія і єресь,

любов і ненависть" [6].

Захищаючи права лаври та інших православних церков, Могила творив і діяв по-молодечому сміливо й беззастережно. За оцінкою А. Жобера, він ховав під чернечою рясом козацьку войовничість і деспотичний темперамент молдавського воєводи. Угода з братством охороняла від нападу консервативних міщан і давала надійний захист запорожців. Могила формував озброєні загоны з монастирських слуг і силою повертав загарбане уніатами. У протестаціях від потерпілих архимандрит змальовувався розбійником, а в його уста вкладалися неблагovidні тиради: "кажу вас на ринку повішать, зрайци нецнотливі!", "навежу вас в Горностайполю, — там с вашої крові пси добре наїдять".

Серед українського панства й заможної шляхти лише одиниці свідомо підтримували національну освіту, церкву, ставали меценатами книжників і першодрукарів. Єзуїти, гвардійці Контрреформи, заснували цілу мережу колегій, де виховували молодь у душі войовничого католицизму. Після Люблінської унії вони посунули на Україну, відкриваючи єзуїтські школи від Львова до Києва. Нагальна проблема освітньої реформи відчувається на всіх щаблях поспільства [7]. Європезація освіти, підняття інтелектуального рівня випускників, вивчення нових мов — такі шкільні проблеми жваво обговорювалися на сторінках багатьох видань.

У польськомовному творі "Exegesis"(1635) С. Косов виклав причини необхідності знання латини українцями в популярному викладі. Поїде такий бідолаха у справах на сеймик чи до земства і без знання латинської мови програє. "Тільки, як ворона, витріщивши очі, придивляється то до цього, то до того" На закид наклепника про вивчення її у римлян майбутній митрополит дає відповідь зовсім у фольклорному дусі: "Гарна мені жовна, та ще й з носиком: радиш нам по світу ходити за хлібом, коли ми маємо його вдома". Своім трактатом С. Косов фактично відстояв право українського народу на вивчення латинської мови.

Польськомовні твори писав і П. Могила. Його "Lithos"(1644) був відповіддю на проримську "Перспективу" Саковича й носив характер гострої та лайливої полеміки. Але у нейтральній передмові він пояснював потребу в нових мовах — польській і латині. У державі "латиною користуються мов рідною як у сенаті, так і в сільській хаті". Коли хтось критикує догмати віри чистою польською чи з домішками латини, то й відповідати йому слід тією ж самою мовою.

Увага до латини викликала хвилювання православних

київських міщан, які запідозрили нову школу в католицькій пропаганді. Поширилася чутка, ніби Могила злигався з лютеранами і кальвіністами. У вже згаданому "Exegesisі" С. Косов із жахом переповідає ті бурхливі події 1631 року. Розлючена юрба ледве не спалила школу, а вчителів не перебила як агентів-єретиків. Натуралістична деталь майстерно передає психологічний стан могилянців. "Був час, що ми, висповідавшись, вже лиш чекали, поки нами не захочуть нагодувати дніпровських осетрів..."

Багатолюдні західні міста потребували хліба й до хліба. Виникає великий зерновий бум. Польщу, житницю Європи, охопила продовольча лихоманка. Для зернових магнатів настав зоряний час. Попливли по Віслі в північні порти все більші партії збіжжя, а південним суходолом потяглись на захід нескінченні вервечки худоби. Для підвищення ефективності сільськогосподарського виробництва реалізується аграрна реформа, яка запроваджувала фільваркову систему, орієнтовану на ринкові відносини. Та попит продовжував перевищувати пропозицію.

Комерційна жилка змушувала аграріїв у пошуках нових площ, наражаючись на небезпеку, повернутися на схід і глянути в очі Дикому степу. На Україну накотилася нова велетенська хвиля колонізації. Освоєння цілини степового порубіжжя мало доленосне значення для українського суспільства. Недаремно американські вчені, зокрема Ф. Тернер, як слушно зауважує І. Лисяк-Рудницький, пропонували досліджувати власну історію з позиції великого колонізаційного процесу. Для них фактор порубіжжя – визначальний чинник у становленні американського національного характеру. Тип ковбоя став уособленням народу, від побуту до політики. Теза порубіжжя (Frontier Thesis), екстрапольована з Дикого Заходу на Дике поле, цілком пасує тій добі, коли українську спільноту починає репрезентувати новий соціальний тип.

Ще за княжих часів були намагання **освоїти** родючі землі степів на південь від Києва, захищені черговим валом укріплень, які остаточно сплюндрувала монгольська навала. За литовських князів колонізація південного безлюддя провадилася успішніше, у гирлі Дніпра наїжачилося кілька фортець. Відокремлене від Золотої Орди Кримське ханство, перебуваючи у васальній залежності від Литовського князівства, боронило українське порубіжжя. Та на політичній арені Європи з'являється новий агресор – Османська імперія. Своєю військовою присутністю в портах Причорномор'я турки схиляють тегар на свій бік. За такої підтримки в кримчан загорілись очі, вони,

нацьковані Московією, кинулися грабувати й спустошити землі вчорашніх спільників. Історик-публіцист М. Стрийковський прозорливо розгледів справжнього господаря метафоричних псів, коли писав, що "турок гримав Кримську орду на поготові, як мисливець держить у своїх руках на поготові свору хортів".

Ледве встиг венеціанський дипломат Л. Контаріні написати про Київ як "про багате на хліб і м'ясо" місто, мешканці якого мали аж ніяк не жебрацьку звичку закінчувати роботу о 3-й годині пополудні й решту часу до ночі просиджували в кавернах, як древня столиця зазнала від кримськмих татар такого страшного погрому, якого не пам'ятала з часів Батия. Золоті чаші з св.Софії помандрували до Москви в дарунок новому союзнику, а до Кафи потяглися по бездонних ріках сліз нескінченні черги спутаних невільників. Цей потуречений кримський порт, страшний ярмарок рабів, у народі прозвали "упирем, що п'є молоду руську кров". Кому доводилося бувати тоді в Криму, бачив там цілі табуни українських полонених, яких усе приганяли й приганяли. Враження було таким гнітючим, свідчив Михалон Литвин, посол великого князя, що здавалося, ніби на Україні вже не лишилося жодної живої душі.

На кінець XVI ст. варварські набіги на Брацлавщину та Київщину стали буденною справою, спустошення досягло Десни й Поліських боліт. Межа заселення під стукіт татарських копит знову піднялась до укріплень північної окраїни Степу й пройшла попід самими вікнами розп'ятого Києва.

Для Речі Посполитої питання східного порубіжжя постало в гонористому ореолі колонізації та надто скоро перейшло в головний біль, з яким вона так до кінця й не впоралася. Стрімкий розвиток торгівлі зерном штовхав польських і спольщених магнатів, а за ними й впливову шляхту, попри татарську загрозу, використовуючи зв'язки при дворі й особисту монаршу милість, домагатися казкових дармових наділів на Дикому Сході.

Спалах підприємництва пронизав блискавкою всі стани суспільства. До армії піонерів-цілинників вербували професіоналів – селян з усіх українських воєводств, які полюбляли ризик і волю. Сини та внуки переселенців в умовах економічної самостійності ставали людьми іншого гатунку порівняно з осідлим селянством, формуючи психологію вільної особистості. Активна позиція рубіжанців підігрівалась станом постійної мобілізації. Виходили в поле з піснями та списками. Набивали мозолі ралом об жирні чорноземи і шаблею об татарські голови.

На початках становлення на козацтво поважно дивились і магнати, й ієрархи. Анонімна пам'ятка "Epicedion" (1584) подає відомості про школи рицарства при панських дворах і запевняє, що "не допустить добрий син землю пљондрувати" "Побудка" (1594) Й. Верещинського свідчить про козаків як про значну військову силу, а князя Вишневецького (Байдю) зве "козаком бойовим", що не раз лупив татар.

Ідеалізує козацтво Йов Борецький у "Протестації" (1621), відкидаючи будь-які звинувачення щодо його бунтарської вдачі. "Самі вони природний ум і кмітливість мають", побожність щирю і давню. Перед виходом у море завжди моляться й обітницю дають, що за віру християнську з неприятелем воюють. Задля свого спасіння невільників викупувають, церкви будують і збагачують. Автор наводить курйозний факт, що отримав розголос по всій державі. Коли заporожці довідались, що київський єпископ зміг увійти у вівтар печерської церкви, як негайно на генеральній раді винесли скаргу на ченців престольної лаври. Й. Борецький показує українське коріння козацької генеалогії, що тягнеться з насіння Яфета, вони нащадки Олега і Володимира, які ще Царгород штурмували.

Цю історичну довідку повторює К. Сакович у "Вірші на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного" (1622). Запорозьке військо потрібне вітчизні, бо "де нема запорожців – татарин гуляє". Поради козакам декларують політичну платформу покійного гетьмана: непорушно залишатись у вірі, дотримуватися вірності королю, за що буде їм найбільше добро на світі – "золотая вольность". Умова – "є король, а крім нього не маєте пана" – стверджує ідею мирного становлення української державності.

Авторитет вищої державної влади у вітчизняній літературі був традиційно непорушним ще за княжої доби. Книжники Бароко не збиралися цю парость шаноби толтати. Навіть наелектризовані полемісти не зазіхали на пануючий політичний устрій. Христофор Філалет в "Апокрисисі" (1597) сприймає Річ Посполиту як "отчизну спільну", що "спине вольностью". Хоч яким радикальним не був у гніві Іван Вишенський, але й він шле послання "до всіх обще в Лядской земли живущих", тим самим визнаючи історичний тріумвірат народів, хоч і закидає королю, що спастися від божої кари він може, "приклавши до доброго життя суд і правду".

Діяльність Петра Могили взагалі не мислима без особистих контактів із Владиславом IV та членами сенату. В одному з панегіриків, що піднесли йому спудей й друкарі при поверненні в Київ у

ранзі митрополита, серед візерунка цнот молодого владики вирізняють його бурхливу поведінку на сеймі, де "великий і славний муж" "доказав ясніше сонця в полудень наші права, щодо сили – тверді, мов алмаз, святі по своїй давнині".

Релігійне осяяння літератури ще не означало ізолюваність її від актуальних громадянських проблем на користь клерикалізації суспільної свідомості. В умовах перехресної духовної експансії навіть позірно ідеологічно нейтральні обрядові тексти, пов'язані з православною відправою, несли в собі пафос публіцистичності, сприяли формуванню українського типу барокової культури як чинника національної самобутності. Творчо залучені середньовічні моделі житійної новели, епідектичного казання наповнюють семантичні поля текстів гравітаційною силою суспільної прагматики, трансплантують їх до нової комунікативної мережі [8].

Як вияв модерної естетики художнього експерименту прослідковується структурування тексту. Використовуючи можливості друкованої продукції, автор та видавець диференціюють текст, виділяють його частини, обрамляють змістовим і предметним покажчиками, посвятами, передмовами. Цілісна оповідь поступається добірці повідомлень, новел, чуд ("Патерикон" (1635) С. Косова, "Тератургима" (1638) А. Кальнофойського). Літературний стиль Бароко, орієнтуючись на декор і візуальність, трансформував декоративні елементи тексту в художньо значимі, що виконували конститутивну функцію його структури.

Середньовічна паравербальна структура комунікації була закритою системою; обмежуючи семантичний арсенал слова сферою ритуалу в площині обрядового знака. Книгодрукування переносить текст на якісно вищий інформаційний рівень, що базується на коді системи масової комунікації, покладаючи на нього додаткове соціальне навантаження. Синкретичний знак середньовіччя витісняється іконічним, що призводить до підвищення ролі візуальних, чуттєвих образів. Тісний зв'язок знака і референта змінюється його аморфним характером (т.зв. "відкрита знаковість"), що дозволяє навіть у межах одного тексту подавати різне трактування однієї теми. Чужі фрагменти залучаються з маркуванням їх приналежності конкретній національній традиції на автономній основі, яка дистанціюється від позиції основного тексту.

Саме доба Бароко піднесла Україну на такий паморочливий щабель поступу, що, падаючи вниз упродовж віків у пієну нівеляції через сильця терору і геноциду, вона зберегла своє єство до кінця дру-

– Публіцистичні обрії –

гого тисячоліття, щоб відродитися суверенною державою.

1. *Грушевський С.* Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII ст. – Львів, 1919. – С.73.
2. *Маслов С.* Культурно-національне відродження на Україні в к. XVI і в п.п. XVII ст. – К.: Наук. думка, 1993. – С.107.
3. *Крекотень В.* Українська література XVII століття. – К.: Наук. думка, 1987. – С.6.
4. *Ісасвич І.* Братства та їх роль в розвитку української культури XVII-XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1966. – С.82.
5. *Огієнко І.* Історія українського друкарства. – К.: Либідь, 1994. – С.256.
6. *Шевчук В.* Петро Могила, його життя й творчість. – Українська культура. 1996, №4. – С.31.
7. *Микитась В.* Давньоукраїнські студенти і професори. – К.: Наук. думка, 1994. – С.38.
8. *Ісиченко Ю.* У пошуку нормативної програми барокового літературного твору // Українське бароко. – К., 1993. – С.43.

ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Остапенко Н. Ф.,

Сидоренко Н. М.

УДК 82.161.2-92

Від “Ради” і “Світла” до “Вільної української школи”: проблеми національної освіти на сторінках українських часописів Східної України (1905-1914)

Проблема націоналізації освіти, виховання свідомого українця, застосування традицій і новітніх методів навчання рідній мові, історії, літературі, культурі вже давно гурбувала українську інтелігенцію в Росії. Але ХХ століття на українських землях у межах Російської імперії розпочиналося із русифікаторської політики, роздратування урядових кіл українськими амбіціями, невтихаючими дискусіями про “галицьку” і “наддніпрянську мову”, поділом нації на “східняків” і “західняків”, “панів” і “народ”, “українофілів” і “модерністів”. Потужний заклик Івана Франка і Михайла Грушевського –

© Остапенко Н. Ф., Сидоренко Н. М., 2001.

"навчитися чути себе українцями", "виробити єдину націю", "згуртуватися в один національний організм" – передбачав усвідомлене ставлення до рідного слова, завоювання його функціонального авторитету у всіх сферах, формування національної школи всіх рівнів.

Не випадково з появою першої щоденної газети "Громадська думка / Рада" з 1905 р. громадянство активно обговорювало шкільні справи на шпальтах цього видання. Таку назрілу необхідність підтверджували і статті Бориса Грінченка ("Не хвались і до діла берись", "Народні вчителі і українська мова"), й замітки Володимира Дурдуківського ("Реформа духовних шкіл"), й окремі оповідання і нариси з цієї царини, написані Іваном Огієнком ("Про сільських учителів", "Нариси з духовного життя наших селян (Що читають на селі?)", "Наслідки темряви"), Федотом Шелудьком ("Шкільна наука"), Степаном Васильченком ("На київських учительських курсах"), Миколою Лозинським ("Шкільні справи в Галичині", "Нові задачі української школи в Австрії", "Події у львівському університеті і преса"); навіть вправні фейлетони Володимира Самійленка, Модеста Левицького, Леоніда Пахарецького надавали особливої гостроти освітній темі.

На сторінках "Ради" у 1906 – 1907 рр. започаткована традиція подавати "записки учителя", виносити на громадське обговорення назрілі педагогічні проблеми – таким чином побачили світ "Марні мрії" І. Біленького з Київщини, розлогий нарис із продовженням "З записної книжки учителя початкової школи" (село Засулля Лубенського повіту на Полтавщині) Пилипа Капельгородського, замітки і спостереження учителя з Радомиського повіту на Київщині Івана Огієнка, низка заміток "До шкільного питання в Росії" вихованця глухівського учительського інституту Євгена Малого (псевдонім Євгена Вирового).

Неодноразово звучала гірка думка: шлях до ствердження національної школи – це воістину "сизифова робота", починаючи із використання рідної мови, підготовки підручників, започаткування кафедр української мови й літератури; але натомість розгорталася бурхлива дискусія, до якої прилучали свої голоси Христя Алчевська, Пилип Капельгородський, Леонід Пахарецький, Федір Матушевський, Дмитро Дорошенко, щоб підтвердити: полеміка – це шлях до істини, бо "жадоба до освіти" – споконвічна, національна школа мусить відродитися... Устами Симона Петлюри виголошені пророчі слова про неминучість українського майбутнього в науці й педагогіці. В одному з нарисів "Світоч казенної науки і українські кафедри" з циклу

"На теми дня" публіцист під псевдонімом П?, нарікаючи на анахронізм ректора Київського університету професора Цитовича, передбачав: "Хай життя руйнує старі святощі, хай ангел смерті повіває своїм крилом над ним... хай життя це кричить про нові пакучі потреби свої, — закам'янілі мумії урядової науки затикають вуха і не хочуть слухати того, що завтра або через день стане фактичною силою..."

Цикл ґрунтовних статей М. Грушевського про мову, освіту й духовну культуру (зокрема у "Літературно-науковому вістнику", "Раді" й "Селі" та інших часописах) спонукали до просвіти й науки, привчали любити й шанувати рідне слово. Започатковуючи українську народну ілюстровану газету для селян і робітників "Село" (Київ, 1909), її ініціатор вірив у виховну місію преси. Професор і публіцист не шкодував власного часу для написання популярних роз'яснювальних статей для народу: "Рідна мова", "Пам'ятник Шевченку", "Про права жінок", "За український університет", "Шкільна мова", "Мова українська і руська", "Колишня освіта і теперішня темнота", "Російська академія наук про українську мову" тощо. Водночас М. Грушевський залучав найкращих журналістів і письменників — Миколу Вороного, Микиту Шаповала, Юрія Тищенка-Сірого, Людмилу Старицьку-Черняхівську, Олександра Олеся, Володимира Дорошенка, Модеста Левицького та інших, які вміли розтлумачити незрозуміле, дати практичні поради, розсіяти темряву незнання, прищепити смак до красивого й поетичного у житті.

Після закриття тижневика "Село" рецензент Микола Вороний на сторінках "Ради" змушений був констатувати прикрий факт ще однієї "літературної загибелі" й нарікати на роз'єднаність українських сил: "Коли на полі нашої праці падає один відважний працівник, це відчуває весь ушикований ряд грудівників, копи гине ціле велике культурне підприємство, це невіджалувана втрата для цілого українського руху. І от таке поважне культурне підприємство, що мало на своїм прапорі напис "Село", ми необачно згубили на наших українським Kulturkampf, — і мусимо це найгостріше відчути, бо через свою необачність, недбальство, інертність ми в значній мірі самі винні в цій загибелі".

Вже давно стояло на часі видання спеціального педагогічного журналу на Східній Україні. Але тільки в 1910 р. вдалося організуватися й отримати дозвіл на друк подібного часопису. Таким чином, Київський тимчасовий комітет у справах преси видав свідоцтво Марії Старицькій, Любові Шерстюк та Петрові Діденкові на видання місячника "Світло". Відповідно числа за 1910 р. були підписані редакто-

– Історія журналістики –

ром-видавцем М. Старицькою, з першого номера за 1911 р. до 1912 р. включно – Л. Шерстюк, а з 1913 р. – П. Діденком.

Журнал складався із кількох основних розділів, що за три роки його появи не зазнали докорінних змін: статті науково-педагогічної й публіцистичної, белетристика і згадки, з біжучого життя (хроніка), критика і бібліографія, огляд журналів. Особливо насиченим був перший розділ, де подавалися такі вагомні матеріали, як "Дитячий сад на національному ґрунті", "Націоналізація дошкільного виховання" та "Ідейні підвалини школи" С. Русової, "Національність, культура, асиміляція" П. Понятенка, "Значіння рідної мови для народності й творчості" С. Шелухіна, "Народні вчителі і рідна школа" та "Бережіть просвітні вогнища" С. Черкасенка, "Народний учитель і національне питання" і "Самовиховання вчителя" Я. Чепіги тощо.

Чимало тут історичних нарисів: "Школа за 2000 років до наших часів" С. Шелухіна, "Просвітні заходи Кирило-Мефодіївського Брацтва" С. Єфремова, "Просвітницький рух на Україні в 60-х роках" С. Русової, "Руська школа серед української людности Ставропольщини". Не залишилися поза увагою й видатні постаті в українському освітньому русі – від Тараса Шевченка і Маркіяна Шашкевича до Миколи Пирогова, Тадея Рильського, Бориса Грінченка, Павла Житецького, Миколи Лисенка, Михайла Коцюбинського – ціла галерея портретів була зображена на сторінках "Світла" вправним пером О. Русова, С. Єфремова, М. Зерова (М.З.), Ів. Стешенка, Д. Ткаченка (Д. Пісочинець), С. Черкасенка.

Належну шану віддала редколегія педагогічного журналу постаті свого ініціатора й натхненника, справжнього "духовного батька", який "твердо держав стерно видання в міцних руках", людини "промислової вдачі" і невтомного трудівника, який приваблював однодумців до спільної праці, – Григорія Шерстюка. Про нього написаний нарис "Душа "Світла" Сергія Єфремова, а Юрій Стрижевський уривок зі своєї повісті теж присвятив "пам'яті українського учителя Гр. Шерстюка" (1911. – №4 – 5). Для характеристики свого друга-товариша і його справи С. Єфремов підібрав якнайточніші образи: "... На своїх плечах виніс найважчу справу – справу починання й організації нашого журналу, що єднав і гуртував людей круг його, прихилив байдужих, підбадьорував зневірених, давав лад більшим і малим справам видання. Цілий рік провадив він цю роботу, хоча й знемагався знесилений організм, – ту невидну про стороннє око роботу, без якої жадне видання не може й одного дня перебути. Цілий рік давав йому душу живу, зміст і напрям, керував серед сірих скель нашого життя".

Чимало справжніх літературних імен, псевдонімів і криптонімів, утверджених на сторінках часописів "Рада", "Україна", "Нова громада", зустрінемо і серед авторів та редакційної колегії педагогічного журналу "Світло". З-поміж них Спиридон Черкасенко (Педагог, Провінціал, С. Тодосієнко, С.Ч., С.Т.), Сергій Шелухін (С. Просвітянин), Сергій Єфремов, Григорій Шерстюк (Я. Гетьманчук), Володимир Дурдуківський (В. Мировець, В. М-ць), Модест Левицький (М. Пилипович), Микола Черкавський (М. Якимовецький), Панас Сулиз (П. Батуринець), Вячеслав Прокопович (С. Волох, Сергій Волох, Брут Хома), Яків Зеленкевич (Я. Чепіга) та інші.

Значна частина творців і дописувачів "Світла" мала педагогічну освіту або досвід вихователя і вчителя. Як не дивно, але кілька співробітників цього часопису були вихованцями учительської семінарії у Новому Бuzі на Херсонщині – зокрема Григорій Шерстюк, його дружина Любов Шерстюк, Спиридон Черкасенко, Яків Чепіга. Навчався у Глухівському вчительському інституті й майбутній письменник Степан Васильченко (справжнє прізвище – Панасенко), якому після арешту було заборонено викладати у школах. Лікарський фах і творчу вдачу мали Модест Левицький та Іван Липа. Самотужки здобув освіту досить працьовитий письменник і журналіст Григорій Коваленко, чиї підписи Гр. Гетьманець, Гр. Сьогобічний та інші часто зустрічалися на сторінках "Киевской старины", "Ради", "Літературно-наукового вісника", "Снопа", "Української хати", "Світла" та окремих збірок. П'ятнадцятилітньою дівчинкою відкрила свій перший дитячий садок юна Софія Ліндфорс (Русова) разом із сестрою Марією; а в час заснування журналу "Світло" вона стала викладачем і професором Вищих жіночих курсів і Фребелівського педагогічного інституту в Києві.

Тому закономірними здавалися настанови, рекомендації, поради, як викладати ті чи інші шкільні предмети (історію, літературу, природознавство), як знаходити шлях до дитини, як правильно спілкуватися, як підшукувати літературу до занять тощо. Особисті уроки й життєва практика стали тим фундаментом, на якому виростала українська педагогіка Східної України на початку XX століття. І тут прислужилися багатогранні матеріали "Сирота в ряднині (Спостереження гімназіальної вчительки)" Христі Алчевської, цикл подач "З щоденника вчителя" В. Мировця, "Руська вчителька в школі на Вкраїні (З спогадів учительки)" А. Вихрової, "Моя початкова школа (Згадка)" Ореста Левицького.

Заслужують на увагу і "Спомини шкільного інспектора"

О. Степовика (можливо, Олександра Комарова), де автор намагався звернути увагу на скромних трудівників української педагогічної ниви. "Але громадянство наше, звичайно, не знає цих чесних працівників, цих ширих діячів народної освіти, працюючих десь у темряві, самою, по селянських закутках, і думає, що вони і мало цікаві, і мало освічені і навіть якісь безщасні... І загомонить громадянство хіба тільки про якогось найзначнішого сільського вчителя та й то вже тоді, коли виб'ється він на широкий світ та стане перед громадянством у весь свій зріст, як от незабутній небіжчик Борис Грінченко. Виводячи отут на широкий світ деяких із згаданих учителів та учительок, моїх товаришів по спільній праці в ділі народної освіти, маю надію, що й громадянству цікаво буде з ними познайомитись..."

Серед авторів "Світла" знайдемо майбутніх українських урядовців, політиків, науковців, письменників, педагогів. Всі вони обрали нелегкий шлях українського інтелігента і свідомо торували непройдені стежки національної освіти й виховання майбутніх поколінь. Ніхто не зрадив своїй батьківщині — навіть тоді, коли в еміграції опинилися В'ячеслав Прокопович, Спиридон Черкасенко, Софія Русова, Сергій Шелухін, Модест Левицький, Никифор Фригорій. На рідній землі продовжували у 20-30-і роки сіяти зерна мудрої народної педагогіки Яків Чепіга і Тимофій Лубенець, створюючи нові методики й підручники. Сталінські жорна розстроцили долі талановитих публіцистів і літераторів Миколи Зерова, Володимира Дурдуківського, Сергія Єфремова, Володимира Страшкевича.

В'ячеслав Прокопович — випускник Київського університету, блискучий учень видатного історика Володимира Антоновича, звільнений із посади вчителя історії Київської державної гімназії за "українофільство", згодом член Української Центральної і Малої Ради, Міністр освіти у кабінетах В. Голубовича та А. Лівіцького, Голова Ради міністрів УНР, заступник Голови Директорії і Головного Отамана УНР у Парижі. Ще не обтяжений державними і політичними посадами, він відточував публіцистичне перо, друкуючись у "Раді", "Літературно-науковому віснику", "Основі", "Нашій кооперації"; зокрема подав до "Світла" під псевдонімом С. Волох кілька матеріалів, серед яких статті "Святе письмо", "Невиконані постанови", "По святах", "Дух часу", "Ви повинні", "Історичні загадки".

Із фізико-математичного факультету Київського університету святого Володимира студент Сергій Шелухін перейшов до юриспунденції, але все своє подальше життя він розділив між роботою у судах, письменством і політикою; він член Центральної Ради, Гене-

ральний Суддя, Міністр судових справ, член і голова кількох українських делегацій на вирішальних переговорах, а водночас – поет, патріот, публіцист, ім'я якого засвітилося на сторінках "Зорі", "Ради", "України", "Рідного краю", "Літературно-наукового вістника" (зокрема у "Світлі" опубліковані статті "Школа за 2000 років до наших часів", "Значіння рідної мови для народності й творчості").

Софія Русова – одна з небагатьох жінок, що увійшли до Центральної Ради незалежної України; секретар освіти Іван Стеценко запропонував їй одразу два відділи – позашкільної освіти й дошкільного виховання.

Мріючи про новий день, уявляючи духовну й національну будівлю майбутнього, Софія Русова писала у статті "Нова школа": "Велике слово – школа! Це скарб найкращий кожного народу, це ключ золотий, що розмикає пута несвідомості, це шлях до волі, до науки, до добробуту. У вселюдським житті тільки той народ і бере перемогу, який має кращу школу".

Але нові нещасливі обставини розірвали той розпочатий ланцюг творення національного життя, закладання підвалин своєї школи й освіти, призиваєння до народної мови й подолання лакейської прихильності до "великоруського", імперського. Перша світова війна безжалісно знищила найкращі надбання: російська військова влада закрила всі українські інституції, просвітні товариства, редакції національних часописів – на захід і схід від Збруча; заборонила вживати українську мову в громадському житті – на Галичині, Буковині, Наддніпрянщині; багатьох видатних українських діячів було силоміць депортовано вглиб Росії.

Та щойно з'явилися перші проблиски в темряві заборон і воєнного хаосу – ожила надія на відродження. З утворенням Української Центральної Ради у березні 1917 р. почали формуватися засади української школи. Процес реорганізації був нелегким, але Всеукраїнська Учительська Спілка, Товариство шкільної освіти, Український Народний Університет, Генеральний Секретаріат освіти, національні відділи освіти максимально сприяли розбудові нової розгалуженої системи навчального процесу.

В руслі цієї перебудови започаткований орган Всеукраїнської Учительської Спілки, загальнопедагогічний журнал "Вільна українська школа", що видавався з вересня 1917 р. до травня 1918 р. Засновниками Спілки як професійної організації учителів і діячів народної освіти на Україні ще в 1906 р. виступили Б. Грінченко, В. Доманицький, В. Дурдуківський, С. Єфремов, В. Страшкевич, В.

Чехівський, С. Черкасенко та інші, згодом їхня діяльність була припинена. Уже в квітні 1917 р. у Києві постала нова ВУС, що об'єднала майже 20 тисяч членів у 78 філіях десяти українських губерній; організовувала всеукраїнські вчительські з'їзди, опрацьовувала засади організації шкільної і позашкільної освіти. Серед діячів-засновників ВУС — уже відомі імена: Софія Русова, Спиридон Черкасенко, Леонід Білецький та інші. У цей час виникло і видавництво "Українська школа" під орудою С. Русової, Ю. Сірого, Я. Чепіги, С. Черкасенка.

На чолі журналу "Вільна українська школа" стояв редакційний комітет, за роботу якого відповідали послідовно Спиридон Черкасенко та Олександр Дорошкевич. Місцем діяльності колективу педагогів, журналістів і громадських діячів стало приміщення тодішнього педагогічного музею за адресою у Києві на вулиці Великій Володимирській, 57. Активними співпрацівниками часопису були вже відомі публіцисти, які зарекомендували себе ще з періоду "Світла": В. Дурдуківський, М. Зеров, І. Огієнко, В. Прокопович, Ю. Сірий, С. Сірополко, І. Стешенко, Я. Чепіга. Ґрунтовні настановчі статті були написані Софією Русовою: "Націоналізація школи", "Позашкільна освіта", "Федеративна ідея в творчості Шевченка", "Дещо з філософії виховання". Обсяжні "Кілька слів про українізацію народньої школи" запропонував Спиридон Черкасенко; проблеми соціалізації народної освіти і засади "трудової вільної школи" обмірковував Яків Чепіга; "біжуче життя" школи намагався, як і раніше, зафіксувати у "щоденнику вчителя" Володимир Дурдуківський; рецензії та огляди шкільних підручників здійснювали Микола Зеров, Левко Чикаленко, Леонід Білецький, Спиридон Черкасенко.

В цьому ж ракурсі запровадження національних ідей в освіті написані статті Олександра Дорошкевича ("Історія української літератури на вчительських курсах", "Огляд життя середньої школи", "Шевченко на лекціях літератури", "Учитель і школа"), Івана Марченка ("Проект фізичної термінології"), Феоктиста Сушицького ("Методи українознавства", "Народність в творах Шевченка"), а також здійснені публікації Олександра Музиченка, Костя Широцького, Павла Зайцева, Івана Юцишина.

1. Дід Михайло. Чому і чого? // Рада. — 1906. — №12.
2. На теми дня // Рада. — 1906. — №75.
3. Вороний М. "Село" // Рада. — 1911. — №78.
4. Центральний державний історичний архів України (далі — ЦДІА України), ф.295, оп.1, спр. 280, арк.108.

– ОБРАЗ 2001 –

5. Єфремов С. Душа "Світла" (Пам'яті товариша-друга) // Світло. – 1911. – Кн.3. – С.3.
6. Степовик О. Спомини шкільного інспектора // Світло. – 1913. – №3. – С.15 – 16
7. Русова С. Нова школа // Світло. – 1914. – Кн.7/8. – С.3.
8. Див.: Енциклопедія українознавства: Словникова частина / Гол. ред. проф. В. Кубійович. – Париж, Нью-Йорк, 1955. – Т.2. – С.324.

Адреса редакції:

04119, Київ, вул. Мельникова, 36/1,
інститут журналістики, к. 207,
тел.: 211-45-67, факс: 213-09-81,

Набір, верстка та друк –
навчально-видавнича група
Інституту журналістики

Підписано до друку
Формат 60х84/1/16. Гарнітура Arial.
Обл. – вид. арк. 4,6. Ум. друк. арк. 4,65.
Друк трафаретний
Тираж 500

