



НАШ УКРАЇНСЬКИЙ ДІМ

Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори

№ 2

Ніжин – 2014



Науково-популярний часопис
для вчителів України та
діаспори
"Наш український дім"
№ 2, 2014 рік.

Свідоцтво про державну
реєстрацію
друкованого засобу масової
інформації
від 06.03.2007 р.

Рекомендовано до друку
Вченою радою Ніжинського
державного університету
імені Миколи Гоголя.
Протокол № 5 від 25.12.2014 р.

Засновники:

Центр гуманітарної співпраці з
українською діаспорою
Ніжинського державного
університету
імені Миколи Гоголя
(Ніжин, Україна).

Склад редакції:

Бойко О. Д.,
докт. політ. наук, проф.;

Мельничук О. В.,
докт. фіз.-мат. наук, проф.;

Астаф'єв О. Г.,
докт. філол. наук, проф.;

Михед П. В.,
докт. філол. наук, проф.;

Онищенко Н. П.,
член Нац. спілки журн. України;

Самойленко Г. В.,
докт. філол. наук, проф.;

Сидоренко В. О.,
канд. філол. наук, доц.;

Стребкова І. О.,
директор Центру;

Овдiєнко О. І.,
фахівець Центру.

Верстка, макетування:

Овдiєнко О. І.,
Косяк В. М.

Літературний редактор:

Конiвненко А. М.

Коректор:

Конiвненко А. М.

Зміст

Українознавство

- Хархун В.** Англомовне винниченкознавство:
монографія Миколи Сороки.....4
- Михед П.** Міф "Сибіру" як конституючий фактор жанру
"Сибірських новел" Б. Антоненка-Давидовича.....9
- Крикун Л.** Екзистенційний вимір людського буття у
творчості В. Винниченка: до історії питання.....13

Наукові розвідки

- Стребкова І.** Тодось Осьмачка –
"Сьогоднішній Гоголь".....19
- Баленко В.** Місцева преса як фактор маніпулювання
суспільною свідомістю (на матеріалі ніжинських
друкованих видань 1932–1938 рр.).....24
- Демченко Н.** Просвітницька діяльність словесників
Лівобережжя (др. пол. ХІХ – поч. ХХ ст.).....33
- Онищенко Н.** Земляк Марії Заньковецької – Дмитро
Грудина.....38
- Тимошик М.** У Нью-Йорку "Сурма" грає... ..43
- Тимошик М.** Українське село в американському
Стемфорді.....46
- Ніколаєнко А.** Музика в тексті: ідейно-тематична роль,
функціональне значення.....49
- Ніколаєнко А.** Музика й текст (компаративістські
паралелі: "Голова Якова" Любка Дереша і
"Доктор Фаустус" Томаса Манна).....54
- Фоміна Л.** Астральна символіка у структурі авторського
міфу М. Вінграновського.....57
- Погорєлова А.** Вірші-присвяти Юрія Липи як джерело
самоідентифікації особистості поета.....62

Методичні матеріали

- Бутурлим Т., Борц А.** Гра для старшокласників
та їхніх батьків "Читають усі: й дорослі, й малі".....68
- Лукач С.** Розмовляємо й читаємо українською.....70

Поезія, проза, переклади, рецензії

- Пфайфер Г.** Блудний син
(з німецької переклав А. Ролік).....102
- Онищенко Н.** Чотирнадцять друзів Тараса Шевченка
навчалися в Гоголевому виші.....117



Шановні добродіі!

Часопис, який Ви тримаєте в руках, є науково-популярним виданням, що може бути цікавим не тільки учителям-практикам, а й усім, хто причетний до вивчення та викладання української мови, літератури, історії, культури в Україні та поза її межами.

На нашу думку, на сьогодні вже назріла потреба в періодичних виданнях такого типу, оскільки вони надають можливість обмінюватися думками, ділитися досвідом із фахівцями з діаспори, які довгий час були відірвані від України, проте завжди переймалися проблемами українознавства.

Публікації, які представлені в нашому часописі, охоплюють доволі цікаве коло питань, актуальних і водночас проблемних: наукові розвідки, методичні матеріали для шкільництва, поетичні, прозові та драматичні твори й переклади сучасних маловідомих авторів. Маємо надію, що в нашому журналі Ви знайдете відповіді на свої запитання та зможете використати його у своїй практичній діяльності, пропагуючи ідею українства.

Будемо щиро вдячні за співпрацю з нами, за надіслані матеріали для публікації, за висловлені побажання та пропозиції щодо роботи редакції.

З повагою, редакційна колегія



? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?

*Валентина Хархун***АНГЛОМОВНЕ ВИННИЧЕНКОЗНАВСТВО:
МОНОГРАФІЯ МИКОЛИ СОРОКИ**

Soroka Mykola. Faces of Displacement: The Writings of Volodymyr Vynnychenko / Mykola Soroka. – McGill-Queen's University Press. – 248 p.

Феномен рецензованої книжки зумовлений не в останню чергу постаттю її автора – колишнього київського дослідника, а нині канадського літературознавця, який, зазнавши досвіду "міграції", досліджує це явище на прикладі В. Винниченка. Для осмислення книжки варто актуалізувати два контексти – діаспорний та материковий, – кожен з яких уяскравлює її вагу.

Діаспорні дослідники зробили величезний внесок у розвиток винниченкознавства протягом 1950–1990-х рр. Із часу перевезення архіву письменника та організації комісії зі збереження його спадщини в Українській вільній академії наук у США дослідження постаті митця і його творчості відбувалося регулярно й систематично. Варто згадати розвідки Г. Костюка, В. Чапленка, С. Погорілого, Л. Залеської-Онишкевич, М. Знаєнко та ін. Значна частина досліджень прикметна описовістю, що було зумовлено потребою проінформувати діаспорних українців про життя та доробок В. Винниченка, вивчити його ненадруковані твори та щоденникові записи. Значення діаспорного винниченкознавства полягає у збереженні архіву Винниченка, у популяризації його творчості, спробах осмислити її у світовому контексті. Наголошую, що все це відбувалося в той час, коли в радянській Україні існувало табу на Винниченка, та й у середовищі українців-емігрантів було неоднозначне ставлення до його постаті. Діаспорне винниченкознавство заповнювало прогалину в материковому, яке прикметне такою інтерпретаційною параболою: від активного осмислення творчості митця на початку ХХ ст., повного забуття від 1930-х до кінця 1980-х, до повернення його в канон на початку 1990-х. Проте варто зауважити, діаспорне винниченкознавство 1950–1990-х рр. переважно зорієнтоване на україномовного читача. В цьому контексті книжка М. Сороки знаменує радикальний поворот: це перша англomовна монографія про В. Винниченка, написана українським дослідником, який вдало поєднує "материкову" та "діаспорну" специфіку наукового мислення.

Спрямованість на англomовного читача визначає основний тонус книжки – це "експортний" варіант Винниченка. Автор розповідає про долю письменника, який, зізнаймося, маловідомий поза межами українського світу, переконливо врівноваживши описовий елемент із аналітичним. У книжці достатньо розлогої інформації про життя та творчість митця. Окрім того, подано докладні коментарі, список Винниченкових творів, фотографічні додатки тощо, аби скласти враження про непересічну особистість письменника, складність і драматизм долі українства у ХХ ст. Український читач, особливо обізнаний у винниченкознавстві, знайде добре відому інформацію, але, повторюю, для англomовної аудиторії такий інформативний підхід цілком виправданий. Водночас це не популярно-есеїстична, а науково-фахова студія – аналітичне осмислення Винниченка-мігранта, яке буде цікаве всім, незалежно від культурно-мовної компетенції, хто цікавиться українською літературою, проблемами модернізму, феноменом письменника-мігранта.

Інша особливість монографії М. Сороки оприявнюється в контексті материкового винниченкознавства. Із часу повернення В. Винниченка в канон української літератури наприкінці перебудови, за останню чверть століття материкове винниченкознавство перетворилося на окрему, самодостатню галузь сучасної літературознавчої науки. Десятки монографій та сотні статей, у яких запропоновані різні підходи до студій неоднозначної постаті митця дають змогу говорити про вироблення новочасної інтерпретаційної парадигми, як сталої, так і постійно змінюваної системи уявлень про знакове явище в українській літературі.

У вітчизняному літературознавстві утворилося кілька регіональних осередків дослідників, які системно й цілеспрямовано вивчають творчість В. Винниченка. В Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України працює група науковців, які визначили пріоритетні напрямки цієї галузі філології (М. Жулинський, Л. Мороз, Г. Сиваченко, Т. Гундорова, О. Брайко). У Ніжині вже більше десяти років працює Винниченкознавча наукова лабораторія (В. Хархун, О. Ковальчук, Н. Михальчук, Л. Крикун, О. Костенко та ін.). Вона організовує наукові семінари, видає "Винниченкознавчі зошити", монографії, а зараз оцифровує й активно досліджує архів Винниченка, зокрема його епістолярну спадщину. В Кіровограді сформувалася традиція вивчення творчості В. Винниченка, яка, oprіч іншого, оприявилася в амбітному проекті "Стилет і стилос



трох степовиків". Читачеві запропоновано цілу бібліотеку винниченкознавства із семи томів. Основу циклу становлять здобутки кіровоградської літературознавчої школи, репрезентованої іменами Г. Ключека, Л. Куценка, В. Марка, О. Михиди, В. Панченка, М. Смоленчука, О. Гольник, С. Присяжнюк, В. Чернецької та ін. Загалом винниченківський цикл представляють більше ніж півсотні дослідників, письменників, учителів, журналістів, краєзнавців Кіровоградщини. В Житомирі та Кривому Розі активно вивчають доробок Винниченка, що підтверджують дисертаційні та монографічні студії (А. Горбань, Т. Палійчук, Л. Золотюк, Т. Макарова, М. Варданян, О. Чумаченко, Я. Гладир та ін.).

У другому десятилітті ХХІ ст. винниченкознавство інтенсифікувалося завдяки виданню третього та четвертого томів письменницького "Щоденника" [4; 5], романів "Лепрозорій", "Нова заповідь" із муженського циклу [2; 3]. У найновішому літературознавстві вирізняється кілька тенденцій. Для академічного напрямку характерне тягіння до компаративістських студій (розвідки О. Брайка; див також [1]), увага до документальності, до "Щоденника" й епістолярію письменника (публікації Н. Миронець [6; 7; 9]). Варто також указати на появу белетризованого винниченкознавства [8], яке тяжіє радше до літературного, аніж наукового осмислення, проте дає змогу виявити специфіку художньої інтерпретації постаті В. Винниченка.

Активне осмислення творчості письменника, з одного боку, стимулювало культуру інтелектуальної дискусії, забезпечило відповідну атмосферу для полілогу та пошуку нових версій прочитання. З другого боку, на якомусь етапі стає очевидно, що інтенсивність призводить до вичерпності й повторюваності, до методологічного "буксування". У цьому плані вигідно вирізняється монографія М. Сороки, запрограмована чітко проартикульованою методологією. Англomовному читачеві вона буде цікава насамперед тому, що відкриває Винниченка; українському ж, крім цього, придасться для вивчення нової методології та її ефективного застосування у студіях художнього тексту.

І методологічно, і структурно, і мовно монографія М. Сороки вирізняється з обох контекстів (діаспорного та материкового), презентуючи новочасні американські тенденції в осмисленні художніх феноменів. Підстави для основної гіпотези зумовлені біографічними даними: більшість свого життя В. Винниченко провів за межами України (40 років – за кордоном, 31 рік – в Україні). Про еміграцію Винниченка написано багато та ґрунтовно, варто згадати розвідки В. Панченка, Г. Сиваченко, М. Варданян та ін. Але досі це був об'єкт дослідження, тоді як М. Сорока обирає радикально інший напрямок – для нього це спосіб вивчення, чітко визначений методологічний підхід: він описує Винниченка в термінах Exile Studies. Наголошу, що дослідник не лише використовує методологічну сітку, а й уступає в полеміку про "больові точки" методології, що триває в західному літературознавстві, пропонуючи власний варіант їх тлумачення. Зважаючи на те, що для українського загалу це досить нова царина, дозволю собі розлогий опис її базових категорій та підходів, що сприятиме кращому розумінню її придатності та результативності у студіях В. Винниченка.

Автор монографії використовує таку термінологічну сітку: екзил, експатріант, діаспора, еміграція (іміграція), подорож, номадизм. Базовий термін – "зовнішній екзил", котрий витлумачено як географічне переміщення (міграція). Воно породжує специфічні маніфестації, такі як контрексил, детериторизація, ізоляціонізм, універсалізм, питання мови й читацького відгуку, ностальгії та бачення дому з дистанції. В контексті літературознавства в його постмодерністській проекції адаптовані такі поняття як "*displacement*" (міграція)¹, "*displaced writer*" (письменник-мігрант) та "*displaced works*", творчість, що з'явилася в час "міграції": процес нового означення й погодження між Батьківщиною і чужиною. Екзил, еміґрі, емігрант, експатріант, діаспора і номад – це різні фази й форми цього погодження.

Еміґрація та екзил позначають вимушену "міграцію", пов'язану зі значними труднощами, як матеріальними, так і духовними. Вони асоціюються з поняттями "стрес", "травма", "нещастя". *Експатріація й подорож* передбачають самовільну "міграцію", котра слугує запорукою психологічній стабільності й передбачає можливість повернутися. Експатріант може страждати через відірваність від Батьківщини й водночас утішатися новими можливостями, які відкриває чужина. Експатріація передбачає дві форми: утечу від соціальних і культурних проблем; подорож у пошуках екзотики. Термін "експатріація" найбільш нейтральний у позначенні "міграції" й уживається, щоб окреслити меншу негативну оцінку "переміщення", ніж в екзилі чи еміґрації. Поняття "подорож", яке часто зустрічаємо в постмодерністському дискурсі, уживається, щоб наголосити на пригоді, екзотизмі, але водночас на самообсервації, дослідженні нових місць і нових перспектив щодо Батьківщини, гарантованих із дистанції. *Номадизм* – це концепт, який позначає глобалізоване

¹ Це базове поняття, яким оперує автор монографії. Пояснюючи специфіку його перекладу українською мовою, він зазначав: "Переклад іншомовних термінів є завжди проблематичним. Переклад англійського терміну "*displacement*" буквально як переміщення не дуже надається до української мови, тому вживаю узятий з латинської мови термін "міграція", що має те саме конотативне значення". Інформація взята із сайту: <http://www.historians.in.ua/index.php/dyskusiya/897-mykola-soroka-hrani-mihratsii-tvorchist-volodymyra-vynnychenka-mykola-soroka-faces-of-displacement-the-writings-of-volodymyr-vynnychenko-mcgill-queens-university-press-2012>.



суспільство, що породжує феномен письменника-подорожувальника. Він не закорінений у жодне місце й не має постійного дому. Для нього характерне універсалістське світовідчуття, і він уважає, що весь світ належить йому.

Використовуючи цей термінологічний апарат, М. Сорока вивчає, як "міграція" вплинула на самосвідомість Винниченка, на його ідентифікацію; на жанрові пріоритети (домінування жанру роману); на кодифікацію хронотопу: "топос чужої землі", "топос України"; тематику (тема еміграції, ностальгія). Дослідник висуває основну тезу своєї монографії: В. Винниченко – "*displaced writer*", він не тільки приклад *екзильного письменника*, що належав своїй Батьківщині, переймався й тужив за нею, а й *експатріант*, котрий тішився власними подорожами, письменник, який намагався інтегруватися в чужий дискурс, і *номад*, чия любов до Батьківщини поширюється до бажання обійняти всю планету. Структура книжки чітка, вона зумовлена біографічними даними: в ошатно виданій монографії два розділи згідно із двома Винниченковими еміграціями (1-ша – 1907–1914 рр.; 2-га – 1920–1951 рр.).

У першій автор вирізняє три форми "міграції": емігрант, експатріант / подорожувальник, екзил.

Емігрант

Автор вважає цей статус домінантним для виявлення феномену Винниченка. Важливість еміграційної ідентифікації пояснюється Винниченковим активним уключенням в український культурний дискурс, його бажанням "возвеличити собою українське". Щоби пояснити специфіку творчості письменника-емігранта, М. Сорока вживає поняття "знайомої території", пов'язане з мистецькою чутливістю. Географічна відірваність В. Винниченка від України внесла зміни в його візію "знайомої території": в його творчості зникають безпосередні враження й реалістичні обсервації та починає домінувати світ ідей. Саме статус "переміщеного" в його емігрантському оприявленні, на думку М. Сороки, наштовхує В. Винниченка на використання нової нарративної стратегії, базованої на збиранні й виробленні ідей – так з'являється драма ідей та ідеологічна романістика письменника. Окрім того, географічна дистанція звільнила В. Винниченка від соціальних зв'язків і зобов'язань перед Батьківщиною та дала йому сенс індивідуальної свободи, що стимулювала, зокрема, його мистецьку провокацію.

Експатріант / Подорожувальник

М. Сорока актуалізує поняття "модернізм" як зразок нової культури: мобільної, індивідуалістської, космополітичної, урбаністичної, провокативної й експерименталістської. "Переміщені" автори чи письменники-подорожувальники стають важливими отримувачами новочасних віянь та носіями модерністських тенденцій. Багато модерністських письменників були експатріантами: Т. С. Еліот, Езра Паунд, Вільям Фолкнер і Гемінґвей; з українців – Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, П. Карманський, Лесь Курбас, О. Архипенко. У цей контекст потрапляє В. Винниченко, названий експатріантським модерністським письменником: талановитий 27-річний літератор змінює свій сум через екзил у веселість експатріації та подорожування, що дає змогу розширити світогляд. Експатріантський статус, на думку М. Сороки, зумовлює дві теми: домінування теми мистецтва і краси у драмі "Чорна Пантера і Білий Медвідь" та теми самотності й віри в неминуче повернення на Батьківщину в оповіданні "Тайна".

Екзил

Екзил асоціюється з відокремленням, утратою, відчуженням, самотністю й ностальгією. "Екзильний" означає зменшення соціального статусу та професійну маргіналізацію. Екзильний нарратив насичений чорними кольорами, похмурими пейзажами й поганою погодою. Екзильне світовідчуття Винниченка відбите у двох темах: зображення життя емігрантів із наголосом на бажанні втечі й переживанні туги за Батьківщиною (роман "Рівновага"); ностальгія, котра виявляється у глибокій ліризації, властивій деяким Винниченковим творам, й уявному поверненні до "золотого минулого" у Винниченкових дитячих оповіданнях.

Друга еміграція

На думку дослідника, для неї характерна нова орієнтація на ширший інтернаціональний культурний простір, у якому письменник намагався створити новий дім. М. Сорока визначає три домінантні портрети В. Винниченка періоду другої еміграції: утопіст, універсаліст, та той, що повертається на Батьківщину (*homescoming*). Автор монографії ставить перед собою такі завдання: дослідити, як нові вияви "міграції" оприявлені в утопії і як утопія пояснює Винниченкову відірваність від Батьківщини, як митець намагається вжитися в чужу культуру.

Утопіст

(1920–1925)

Автор пояснює появу "Сонячної машини" Винниченковим статусом "мігрованого", його перебуванням у Німеччині. Він апелює до походження слова "утопія" – "без місця" і кваліфікує цей жанр як типовий для письменників-мігрантів. У той час, як В. Винниченко перебуває на вороже налаштованій чужині, він знаходить уявний мирний дім у майбутньому. Це перший Винниченків твір, у котрому немає українських



героїв і який написано для широкої інтернаціональної аудиторії з напучуваннями про майбутній розвиток людської цивілізації.

Універсаліст
(1925–1941)

М. Сорока твердить, що для Винниченка в цей час дуже важлива настанова писати для широкої аудиторії та включитися в дискурс чужорідної літератури. Винниченкова універсалістська програма походила з марксистської ідеї про майбутній егалітарний світ, братство та спільноту пролетарів. Але його нове відчуття належності до всієї планети як варіант світового громадянства було стимульоване його "міграцією". Найяскравіший вияв Винниченкового універсалізму – ідея щастя для всього людства ("Поклади золота", "Пророк") та конкордизм ("Вічний імператив", "Лепрозорій").

Наприкінці М. Сорока констатує: "Майже всі його твори, написані у Франції в міжвоєнний час, реалізують його (Винниченка. – В. Х.) універсалістське бачення. Передусім вони виявляють його філософський та ідеологічний запит і перейнятість широкими інтернаціональними проблемами" [10, с. 154].

Повернення
(1941–1951)

Під кінець Винниченкового життя автобіографічна пам'ять стала важливим чинником його творчості, зокрема в післявоєнних романах "Нова заповідь" (1949), "Слово за тобою, Сталіне!" (1950). Запит письменника на хоча би символічне повернення на Батьківщину був також підсилений Другою світовою війною, післявоєнною ситуацією та новою хвилею української еміграції, яка надихала Винниченкову творчість.

Ідея запобігання новій війні, реконструкція світового устрою зумовили появу ідеї колектократії, яку прозаїк активно пропагує в романах. Для М. Сороки ці твори важливі іншим. "Нова заповідь" свідчить про успішну включеність В. Винниченка у простір французької літератури, що посилює амбіції письменника в його намаганні постулювати свої ідеї. У "Слові за тобою, Сталіне!" автор виражає свою універсалістську віру, виявлену в його екзильній чуттєвості. Після п'єси "Над" й оповідань збірки "Намісто" більше 20 років минуло, перш ніж В. Винниченко повернувся до теми Батьківщини у своїй творчості. Ліризація – це ключ до розуміння роману "Слово за тобою, Сталіне!" як тексту письменника-мігранта, що опиняється в полоні сильних екзильних відчуттів. У цьому сенсі роман, базований передусім на пам'яті, – це Винниченкове символічне повернення на Батьківщину, його лебедина пісня. Фокусування на подорожі додому, уключаючи засудження сталінської системи й особисті спогади, – це найбільш разючі моменти в романі.

Як бачимо, специфіку книжки М. Сороки зумовила насамперед методологія. З її допомогою підважується та руйнується одновимірний, стереотипний, забронзовілий образ стражденного Винниченка-емігранта, котрий карався на чужині, відірваний від Батьківщини. Водночас спростовано й пафосно-сентиментальний стиль у репрезентації Винниченка-мученика, який панує в публіцистично-есеїстичному дискурсі. Сорока пропонує тверезий аналітичний погляд, досліджуючи те, як міграція вплинула на письменницьку ідентичність. Унаслідок цього постає пластичніший стереоскопічний образ Винниченка як автора-мігранта: сповненого ностальгії, подорожнього письменника-модерніста, людини світу. А за цим спектральний емоційний світ: страждання, біль за втраченою Батьківщиною, але водночас радість відкриття нових територій, задоволення від успіху на світовій арені, визнання чужинцями тощо.

Окрім продуктивно аргументованого психопортрета митця, використання методології екзильних студій дало змогу М. Сороці зробити кілька проривних для винниченкознавства висновків про ідеосферу та поетику творчості письменника. Наприклад, цікавими видаються міркування про те, що саме відірваність від Батьківщини та брак "живих" вражень породили домінування ідеї як головного героя драм та романів митця. Найсильнішим вважаю розділ про ностальгію та пояснення дитячих оповідань саме через цю інтерпретаційну парадигму. Подано оригінальне тлумачення роману "Слово за тобою, Сталіне!", який зазвичай розглядається в соціополітичному контексті, а в Сороки постає як автопсихологічний акт повернення письменника на Батьківщину.

Однак, як і будь-яка методологічна сітка, "накладена" на живий літературний матеріал, методологія, використана М. Сорокою в аналізі Винниченка, часом виявляє "натяжки" і "тріщини". Оптимальний вигляд вона має в дослідженні другої еміграції Винниченка: там типологічні моделі "міграції" вкладаються у хронологічні рамки, чітко простежено еволюцію цих моделей, зумовлених відчуттям повної відірваності від Батьківщини. Важче з першою еміграцією, яка не була "повною", бо, як відомо, Винниченко нелегально переходив кордон і жив в Україні та Росії. Тобто тут про ізоляціонізм, домінування "чужої території" та "брак вражень" говорити не доводиться, що цілком усвідомлює автор монографії; однак методологічна логіка дослідження схиляє його до іншого. У межах першої еміграції хронологію "переміщення" визначити проблематично (емігрант, експатріант, екзил), що породжує питання, як вони уживаються в одному періоді (1907–1914)? Чи змінюють одна одну? Як сумістити подорожування, що в теорії передбачає отримання



втіхи (хоч у Винниченка це часто пошук дешевого житла та лікування, тобто речі лише опосередковано дотичні до задоволення), з експатріацією, що пов'язана із втечею, порятунком? Виникають також питання про добір творів Винниченка, що мусять підтверджувати методологічну розкладку. Чому, наприклад, екзил пояснено образами революціонерів із роману "Рівновага" (1912), а експатріацію темою мистецтва та краси у драмі "Чорна Пантера і Білий Медвідь" (1911)?

Повертаючись до другої еміграції, проблематичним виглядає достосування поняття "номад" до Винниченка [10, с. 98]. З одного боку, цілком зрозумілим виглядає бажання автора монографії подати якомога ширший спектр "міграції" на прикладі одного письменника. Окрім того, на перший погляд, це поняття може бути прийнятним, бо пояснює Винниченкове "відривання" від України та любов до цілого світу. Однак зауважмо, що в первісному значенні поняття "номад" розшифровують як кочівник у русі. М. Сорока в додатках зазначає: "Номадизм – це поняття сучасного мобільного та глобалізованого суспільства, що репрезентує щось на зразок письменника-подорожувальника, котрий, як здається, не прив'язаний до конкретного місця й не має своєї домівки" [10, с. 202]. Отже, постає питання, наскільки правомірно вживати поняття "номад" для пояснення "пізнього" Винниченка? Так, письменник, зважаючи на неможливість повернутися в Україну, для самопорятунку, насамперед психологічного, намагався спочатку адаптуватися на чужині, "прив'язатися" до конкретного місця, а згодом маніфестувати своє "світове громадянство", яке, однак, не передбачає браку "закориненості".

Тут варто наголосити на двох моментах. По-перше, незважаючи на фізичне дистанціювання від Батьківщини, Винниченко, перепрошую за пафос, жив з Україною в серці. Він не брав французького громадянства, просив, щоб в іншомовних версіях його творів обов'язково писали "переклад з української", зрештою, будучи надзвичайно амбітним, усі свої старання перебудувати світ позиціонував як внесок цілої України у прогресивне майбутнє Європи. По-друге, у Винниченка досить сильне відчуття дому, називання якого пов'язане з поняттям захисту, затишку, сховку: дім, збудований Винниченком у Парижі, називається "Куток" (назва, написана латиницею, збереглася й донині), дім у Мужені отримує назву "Закуток" (подружжя Винниченків боялося, що її вимова буде заважкою для французьких селян, але назва прижилася), зрештою, "Курінь" – невелика прибудова в муженському обійсті, де Винниченко любив працювати. Ці два аргументи вказують на те, що навіть побіжне посилання на номадизм Винниченка породжує багато запитань.

Як основне зауваження до конценції М. Сороки докину те, що в його підході не враховано (принаймні не повною мірою) внутрішню сутність автора, його пошуки від самозаглиблення до бажання говорити на рівні найвищих політичних ешелонів влади, як, наприклад, у романі "Слово за тобою, Сталіне!". Пояснення феномену Винниченка та специфіки його доробку тільки в термінах екзильних студій звучує спектр бачення, що призводить до проблематичних висновків. Назву кілька прикладів. Риси творчості письменника після 1907 року дослідник мотивує тільки вимушеною еміграцією. Зокрема, ідеться про зміну жанрових домінант, коли замість малих епічних форм починає домінувати роман. Чому тоді роман з'являється тільки на п'ятий рік еміграції? Появу сповненого рефлексій декадентського героя в романістиці можна пояснювати не тільки еміграцією, а й підвладністю основним умонастроєм часу, які Винниченко міг привезти з України, – це розчарування в ідеалах революції. В аналізі роману "Рівновага" дослідник акцентує на тому, що тут осмислено життя в екзилі, хоча, видається, ситуація складніша: тут подані моделі життя як такого, просто екзил загострює й уяскравлює екзистенційну проблематику – основоположну для Винниченка ще з початку його творчості.

Найбільш проблемним мені видається розділ, де проаналізовано "Чорну Пантеру і Білого Медведя". Актуалізацію теми краси та мистецтва автор монографії пояснює Винниченковим досвідом відвідин паризьких салонів. Погоджуючись із М. Сорокою в тому, що "французькі сліди" таки наявні у драмі, зауважу, що вони не засадничі й не мотивувальні. Уже в першому творі "Сила і краса" Винниченко ставив питання про моделювальну роль краси в ідеосфері сучасного світу, питання мистецтва турбували молодого письменника ще в його ранній малій прозі. Тож драма "Чорна Пантера і Білий Медвідь" продовжує осмислення однієї з магістральних для Винниченка проблем. Вона написана в період першої еміграції, але її поява зумовлена ширшим контекстом, зокрема тяжінням автора до метаісторичних сюжетів.

Намагання акцентувати на еміграційній проблематиці часом збіднює інтелектуальний сюжет, який створює М. Сорока. Я не прихильниця універсалістських моделей, які нерідко радше віддаляють від розуміння об'єкта дослідження, аніж його пояснюють, та все ж часом сам матеріал, з яким працюєш, вимагає більшого. Наприклад, у книжці дуже цікава інтерпретація роману "Слово за тобою, Сталіне!" підпорядкована методологічній доцільності, що дає змогу тлумачити його як повернення Винниченка на Батьківщину. Для сюжету про "міграцію" цього достатньо, однак для розуміння специфіки Винниченка цього замало. Не схвалюю надмірних полемізувань про соціополітичний контекст цього роману, але вони необхідні для розуміння Винниченка як цілісної особистості небуденного масштабу. Він іще із часів



початківства (тобто до еміграції) позиціонував себе як будівничий із неймовірними амбіціями змінювати світ, перекроювати людське життя, звільняти його від обтяжливих умовностей: релігійних, моральних та суспільних. Винниченко сформував свій ідеосвіт іще до еміграції, вона зумовила переважно форми репрезентації: жанрові, хронотопні, тематичні. Його останній роман – максимально оголений спосіб використати художній твір в окресленні своєї соціально-політичної позиції. Автор не просто символічно повертається на Батьківщину: він стає на прю зі Сталіним, подаючи свою концепцію реорганізації життя. Тому напрошується висновок, що праці М. Сороки, блискуче виконані у заданих методологічних рамках, усе ж бракує об'ємності, яку ці ж рамки й унеможливають.

Підсумовуючи зауважу, що монографія Миколи Сороки – це амбітне дослідження, котре претендує на своє особливе місце в сучасному винниченкознавстві. По-перше, книжка засвідчує те, що ця галузь науки вийшла на англійську орбіту й може бути предметом для обговорення не тільки в українському колі. По-друге, монографія, в якій подано цілісну авторську концепцію творчості В. Винниченка, відкриває потужне дискусійне поле, провокує до полеміки й відкриває нові дослідницькі перспективи, зокрема у використанні новітніх підходів у студіях творчості митця.

Література

1. Брайко О. Проза Володимира Винниченка 1902–1910-х років: Проблеми поетики : монографія О. Бойко. – К. : ВД "Стилос", 2011. – 303 с.
2. Винниченко В. Лепрозорій : роман / Володимир Винниченко ; післямова Галини Сиваченко. – К. : Знання, 2011. – 382 с.
3. Винниченко В. Нова заповідь : роман / Володимир Винниченко ; післямова Галини Сиваченко. – К. : Знання, 2011. – 349 с.
4. Винниченко В. Щоденник. – 2010. Том третій (1926–1928). – К. : Смолоскип, 2010. – 624 с.
5. Винниченко В. Щоденник. – 2012. Том четвертий (1929–1931). – К. : Смолоскип, 2012. – 344 с.
6. Володимир Винниченко – Розалія Ліфшиць: Епістолярний діалог (1911–1918) / упорядкув., вступ, комент. та прим. Надії Миронець. – Дрогобич : Коло, 2012. – 288 с.
7. Миронець Н. Володимир Винниченко: таємниці кохання. Хронологія інтимів : документальна розповідь / Надія Миронець. – К. : Ярославів Вал, 2013. – 256 с.
8. Процюк С. Маски опадають повільно: Роман про Володимира Винниченка. – К. : ВЦ "Академія", 2011. – 304 с.
9. Хроніка 2000. Невідомий Винниченко. – 2010. – № 82. – 535 с.
10. Soroka M. Faces of Displacement: The Writings of Volodymyr Vynnychenko / M. Soroka. – McGill-Queen's University Press. – 248 p.

Публікація з журналу "Слово і Час". – 2014. – № 10.

Павло Михед

МІФ "СИБІРУ" ЯК КОНСТИТУЮЧИЙ ФАКТОР ЖАНРУ "СИБІРСЬКИХ НОВЕЛ" Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

Доля Б. Антоненка-Давидовича була драматичною. Заарештований у січні 1935 року і засуджений до 10 років таборів, письменник опинився в ГУЛАГі. 1937 року відбувся новий суд, який до 10 років ув'язнення додав 5 років заслання. 1947 року Б. Антоненка-Давидовича звільнили. Восени 1949-го він повернувся в Україну, а влітку 1951 року його знову арештували і відправили на довічне, чи пожиттєве заслання в с. Малоросійка Красноярського краю. В підсумку – чотири судових процеси і 20 років, вивраних із творчого життя письменника.

За свідченнями доньки письменника – Ярини Голуб – "Сибірські новели" пройшли першу апробацію влітку 1967 року, коли Б. Антоненко-Давидович відпочивав в Одеському будинку творчості, куди запросив і доньку. Саме тут він усно переказував історії, які пізніше лягли в основу новел про табірне життя в Сибіру й отримали назву "Сибірські новели". Ярина Голуб у своїх спогадах зазначає, що саме їй належить назва цього циклу. Новели писалися в стіл, бо на початку 70-х років письменника вкотре перестали друкувати, і ці історії поповнили теку під назвою "Як умру, то почитайте"¹.

¹ Голуб Я. Мій батько – Борис Антоненко-Давидович. Спогади / Я. Голуб. – Полтава, 1996. – С. 232–242.



У листі до Дмитра Васильовича Нитченка (від 28.10.1972) письменник повідомляє, що написані "Усе може бути", "Хто такий Ісус Христос?" та "Кінний міліціонер". Інші були написані пізніше.

"Сибірські новели" об'єднані в один цикл не за місцем дії, яке географічно не акцентоване: подією вони виходять за межі географічного простору Сибіру. Новела "Чистка" – про київські події з життя бухгалтера Миколи Степановича Семенця. Це, власне, своєрідний пролог, що дає відповідь на питання, як все починалося. В новелі з'являються відомі літератори Валер'ян Підмогильний і Євген Плужник. У вуста Валер'яна Підмогильного автор вкладає пояснення сучасної доби: "Тепер такий час настає. Ви теорію циклічності Шпенглера знаєте. Так от: ми вступаємо в чорний цикл. Усе може статись..."

Саме "чорний цикл" історії, можна сказати, тематично організує "Сибірські новели" Б. Антоненка-Давидовича. Цитована фраза дала назву одній із філософських новел циклу – "Усе може бути". Ці ж слова повторить декілька разів у новелі Васька Микит'юнок – білорус, чиє перебування у таборі – результат абсурду епохи: він, уперше почувши про зміщення Ягоди, виказав сумнів, як-то найближчий соратник Сталіна міг стати ворогом. За те й отримав десять років. Перегук цієї філософемі в різних новелах пов'язує оповідані історії: обидві вони належать до "чорного циклу" історії. Над усім цим – міфічний привид Сибіру, бо все закінчується там. Там фінал того, що почалося в "Чистках". Сибір – це Голгофа, на яку сходять мученики всіх національностей. Конкретні обриси він отримує в подальших новелах, але його фантом розчинений уже в перших оповідках, він у читацькій рецепції, бо читач знає, чим все завершується в добу "чорного циклу" вітчизняної історії. Саме цей фактор єднає в цикл досить розрізнені сюжетно і гетерогенні за своєю жанровою фактурою оповідання.

Інший важливий фактор – це мовностилістична природа циклу. Читач навряд чи зауважує перехід від питомо української реальності перших новел до подій, які розгортаються на сибірських просторах. Важливо підкреслити, що освоєння цього "чужого" світу було випробуванням для українського письменника, і Б. Антоненко-Давидович блискуче з цим впорався. Долає цю перешкоду й українська мова письменника, органічна і природна. Лише зрідка митець звертається до кримінального жаргону та російської мови. У вже цитованому листі до Нитченка Б. Антоненко-Давидович, відповідаючи на закид щодо використання російської мови, пише: "Я принциповий реаліст у письмі, а тому подаю своїх героїв такими, як вони є сьогодні, з усіма їхніми атрибутами, незалежно від того – подобаються ці атрибути мені, чи ні"¹.

Мовні колізії в окремих ситуаціях стають сюжетотворчими, як, наприклад, у новелі "Кінний міліціонер". Останній слівотвір – це своєрідний "новояз", а ще – перефразоване звинувачення простодушного казаха Бейбета Кунанбаєва. Йому кинув слідчий: "Ты левый эсер, контрреволюционер", що прочитувалось як "Ты левосерый конный милиционер". Багато персонажів письменника, вихідців із Середньої Азії чи Кавказу, лише в таборі починають вивчати російську мову, та й ту на слух і на свій лад, що часто витворює комічну ситуацію. На загал, оповідь навіть про жахливі речі – насилля, вбивства, свавілля табірної начальства – тримається тональності легкої іронії, яка іноді змінюється сторінками безстрашної аналітики й публіцистичного слова.

Широта і гетерогенність жанрового репертуару в межах новели виявляється в тому, що з-під пера письменника виходять і новела-анекдот, і новела-нарис, і психологічна новела, і філософська. Зразком останньої є "Що таке істина?". В центрі її – Большаков, начальник табірної відділення, який класово ненавидить усіх контриків, засуджених за 58-ю статтю, тобто політичних, і приязно ставиться до "блатних". Новела цікава тим, що в ній програється одна зі стрижневих сцен Євангелія. Всемогутній Большаков стикається з "христосиком", віруючим сектантом Іваном Тимофієвичем, Светловим, який потрапляє до табору за віру. Їх зустріч оповідачеві видається інсценізацією картини Ге "Що таке істина?", де "годований, самовпевнений Пілат питає худого, змученого бичуванням Христа: "Що таке істина?" І в цьому поєдинку Христос морально перемагає. Оповідач зазначає: "Йдуть вони, Христос і Пілат, через віки й континенти, падають старі імперії і постають нові, зникають давні релігії й народжуються інші, але що далі, то більше й більше тьмяніє постать Пілата, й певно, давно уже б на скрижалях історії стерлось його ім'я, якби він не віддав розп'ясти Христа, а його безсила жертва з праху й тліну Голгофи високо підноситься над світами й "горне до себе людські серця..."²

В епілозі до новели оповідач повідомляє, що самого Большакова засудили за "контрреволюційну агітацію", і знову в його свідомості зринає згадка про євангельський сюжет: "Ні як не міг уявити собі намісника римського імператора в далекій Юдеї, прип'ятого до того ж хреста, як і той, на якому розп'яли колись з його наказу невідомого Ісуса з Назарета".

¹ Лицар не абсурдних ідей. Борис Антоненко-Давидович. Збірка споминів, листів і малодоступних творів. – К., 1994. – С. 147.

² Антоненко-Давидович Б. Твори : у двох томах / Б. Антоненко-Давидович. – К., 1991. – Т. 2. – С. 263–264.



Віруючі люди викликають в автора відчутну симпатію, й розповіді про них забарвлені неприхованим співчуттям, як у новелі "Хто такий Ісус Христос?" Митрич – бригадир рязанських указників, чи як звуть їх у таборі "проказників", що потрапили в табір за порушення указу про спізнення на роботу більше ніж на п'ятнадцять хвилин. Він напередодні Великодня оповідає уркачу Петрову на прізвисько Обезяна історію людини на ім'я Ісус, а "отчество" – Христос. Обезяна допитується про "фамілію", на що Митрич відповідає: "Хіба ж у бога може бути фамілія?" Митрич у своїй розповіді наполягає на винуватцях гибелі Христа – іудеїв. Це викликає запитання в Обезяни: "Стривай, Митричу, от ти кажеш усе – жиди, жиди... А сам Ісус Христос – якої ж нації був?". На що Митрич здивовано відповів: "Як це якої? Звісно російської!"

Весь трагізм людського існування в таборі сприймається автором крізь призму мудрої посмішки. Це погляд із дистанції і висоти часу, коли пристрасті дещо вляглись і можна було подивитись іншими очима на весь жах.

Можливо, лише в новелі "Протеже дяді Васи" ця посмішка зникає. Перша фраза насторожує: "Василь Іванович Шкатов – страшна людина". Але тут вже зазначає: "Страшна, власне, тільки за своєю посадою". Він таборове НКВС, наділене могутньою владою. Незважаючи на це, він "намагався сам жити спокійно й не робити шкоди іншим". Якимось він попросив за дівчину з України – Настю, яка, як виявилось, була жертвою голодомору. Разом із божевільною матір'ю їх звинуватили в тому, що вони зварили труп однорічного брата. З того часу, як пояснив дядя Вася, "в неї з тих часів і глухота з німотою сталася". Виявляється, дядя Вася на свої очі бачив наслідки голодомору. І завершуючи розповідь, автор запитує: "Невже Шкатов бачив це на власні очі й так відчув трагедію мого народу, що взяв близько до серця долю одної з його нещасних дочок?.." І я ще раз подумав: мабуть, у кожної людини – хай на самісінькому споді душі – під намулом жорстокості нашого часу, всупереч упередженням, вимогам і обов'язкам, все ж таїться зерно людяності, що може прорости й дати цвіт..."¹.

Зразком психологічної новели може бути "Іван Євграфович не належить собі". Вчитель математики – Іван Євграфович Капустян опиняється в центрі суспільних колізій: він погоджується на співробітництво з НКВС з надією зберегти власну суверенність. Але від цього моменту починається історія його падіння, і етапи цього процесу відслідковує письменник. Іван Євграфович стає пересічним стукачем, який заклопотаний лише тим, як "знайти об'єкт для спостереження". Але зате він тепер спокійно спить ночами – спить на власному ліжку, а не казенному, і це для нього найважливіше!

Оповідані історії іноді набирають загальнокультурного контексту, тому що вони відбуваються на тлі великих історичних подій, що визначають характер часу. Яскравий зразок – новела "Де подівся Леваневський". Євграф Фірсович Горелов, викладач інституту, був заарештований, "він був певен, що це явне непорозуміння". Його уяву в очікуванні вдатного для нього вирішення цього непорозуміння, займає новина, яку він напередодні прочитав у газеті: "Десь зник пілот Леваневський, що мав перелетіти через Північний полюс". Як радянська людина Євграф Фірсович дуже з того переживає, і йому кортить запитати у кого-небудь про це. Життя відкриває свої жахливі грані, але "як стоїть справа з розшуками Леваневського", незважаючи ні на що, продовжує непокоїти героя. Лише у фіналі Євграф Фірсович чує з вуст затятого служачки, земляка з Вінничини Сиволапова, з походження Сиволапа, відповідь на питання: "Чи Леваневського знайшли вже?"

– А то ж як! Куди він дінеться! Сидить уже... Таких Леваневських тут повніська тюрма...

Вертухай точно знає, де має бути Леваневський.

У своєрідній нарисовій формі написані шкци під загальною назвою "Сізо". Це своєрідне зібрання чи цикл у циклі новел. Спочатку автор дає пояснення, що собою являє своєрідний заклад – спеціальний ізолятор, а далі – знайомить з його мешканцями. Тут ціла галерея страхів і подій у житті ув'язнених. Вони, навіть, мають персоніфіковану назву (наприклад, "Іван Іванович Бєляєв" чи "Начальник Сізо Корж"). І розповідають про буденні речі табірної життя. Як стверджує оповідач, бракувало лише напису на фронтоні: "Прихожий, облиш усякі надії" або точніше: "Забудь про життя кожний, хто опиниться тут". Паралелі зрозумілі. Тут людське життя мало що значить. В'язень Чмир користується підказкою і доносить на свого однокамерника лиш з тією метою, щоб опинитись у слідчій кімнаті і попросити бодай недопалок у слідчого. А мотиви формулює так: "... тебе ж усе'дно шльопнуть, бо ти вже маєш 58-му статтю, то хоч покуримо, щоб даром махорка не пропадала в слідчого..."².

Зрозуміло, що Б. Антоненка-Давидовича особливо цікавлять психологічні типи своїх земляків. Таким є начальник Сізо Корж, який невідомо, як попадає до Сибіру. Йому ніяк не давалась російська мова, але все покривала запопадливість на службі: "А тут Корж був ідеальний виконавець". Перші сумніви в Коржа у всемогутності і справедливості режиму почали з'являтися з початком війни. Надто вже нищівними

¹ Там само. – С. 254.

² Там само. – С. 297.



були поразки перших місяців війни. А далі посіяла сумніви справа інженера трижевського, який сконструював скіп для транспортування вугілля, але був звинувачений у шкідництві і розстріляний. Коли стало сутужно, скіп запустили, і він працював бездоганно. Корж хоче знайти відповіді на питання в одного із Христосиків, але й той не зміг дати відповіді на його "дольові" питання. Ще більше посіяв сумніви в'язень Петренко-Черниш, який на запитання, за що сидить, відповів: "За Україну!". Це вже не могло вміститись у його служивій голові. Із здивуванням Корж дізнається, що нині і за українську пісню дають строк. У ньому починає бродити спогад про Україну, сумління його зазнає випробувань. І врешті констатує автор: "Послаб таки якийсь гвинтик у добре змонтованому службовому механізмі Коржа!". Він навіть переживає за долю Петренка-Черниша, а на прощання дає пораду: "Ось що тобі посовітую, Петренко: не співай ти отих українських пісень, бо сам бачиш тепер, до чого вони можуть довести...". На що той запитав: "А російських можна? Ті не доведуть?". Корж з досадою подумав: "А таки націоналіст він: бач українських пісень йому треба. А чи не однаково, яких співати? Недурно казали колись старі люди: "На чиему возі їдеш, того й пісню співай"¹. І коли конвоїр забирає Петренка-Черниша з Сізо, Корж виходить за браму: "Він довго дивився їм услід, поки дві постаті – насуплений, з рушницею конвоїр і беззбройний, але веселий Петренко-Черниш – не зникли у видолінку з очей". "Те, Україна!" – зачудовано пробурмотів, хитнувши головою, Корж і спроквола повернувся до своїх чергових справ".

У "Сибірських новелах" мало Сибіру. Це Бамлаг, Карим, Сиблаг, Амурлаг, Забайкалля, Букагач. Автора особливо не цікавить навіть природа цього краю. Топос Сибіру – це земля, де люди різних національностей переживають жахливий час свого життя. Письменника насамперед цікавлять взаємини між людьми, їх рефлексування з приводу різних колізій їхнього перебування тут. І для кожного з них: і казаха, й українця, і "трьох чеченів" полишена насильно рідна земля – земний рай, як для Марусі з Уралу, яка розпізнає у конвоїрі свого рідного батька. Для неї Камишлов на Уралі – таке місце: "... в Камишлові всі люди дуже добрі, та й сам Камишлов – такий гарний, що кращого за нього, мабуть, немає на світі"². А тут вони не по своїй волі, вони кинуті в цей жахливий вир, де лише зрідка випадає зустрітись з людяністю, де "усе може бути. Усе що завгодно!".

Автор зрідка вдається до зображення природи: ці приклади легко вичерпуються. Власне, сибірський пейзаж лише зрідка з'являється на сторінках новел. Письменника цікавить насамперед людина і її контакт з системою, з собою подібними. Саме цей діалог зі світом, різноманітність ситуацій цікавить автора. Тут не до природи, красивих ландшафтів, сибірської екзотики. Людина, яка не захищена навіть у своєму фізичному існуванні, яка живе в умовах повного свавілля начальників і собі подібних, живе в очікуванні смерті – такий екзистенційний вимір буття персонажів "Сибірських новел".

У новелі "Що таке істина?" з'являється табірний пейзаж: "Кінець забайкальського серпня був ще теплий, день видався ясний, і сонце ряхтіло на голих спинах в'язнів, що вивершували другу колію Трансибірської магістралі, бавилось на щойно заскляних шибках нової школи, збудованої руками теж в'язнів, усе свідчило про широкий і успішний розмах роботи, лиш напівзведена залізнична водокачка біля станції псувала загальну картину довершеності будівництва"³. Новела "Хто такий Ісус Христос?" починається описом природи: "У другій половині квітня теплішає і в Забайкаллі, сонце лагідно світить навіть у Букачачі, цій обділеній богом і проклятій людьми місцині, де коло двох неглибоких вугільних шахт розкинувся широким квадратом табір примусових робіт"⁴.

Поодинокий контрастивний пейзаж вміщений у новелі "Зустрілися...": "Ранковий туман, що ним завжди починається в Примор'ї літній день, давно розвіявся, з неба щедро сипало тепле червнєве сонце, у вологій траві без угаву стрекотіла якась комашня, в придорожніх кущах щебетали пташки, від усього віяло миром і злагодою". А завершується ця ідилія іншим акцентом: "Але кобура нагана на поясі Бурди й гвинтівка з багнетом за плечем Порфирія Івановича нагадувала, що далеко ще в світі до тої ідилії, і люди, як і перше, поділяються на вільних і поневолених. Персонажі новел згадують природу рідного краю. "Левосерый конный милиционер" Бейбет Кунанбаєв підсідає до рахівника з України Бондаренка й оповідає: "Ех, Бондаренку, якби ти бачив, як у нас у цю пору росте трава в степу, а степом іде один верблюд, а за ним другий, третій, четвертий, а збоку біжить маленьке верблюденя й скубе зелену травичку, – ти б плакав великою сльозою"⁵.

Оповідючи про вже згаданого Коржа, який у наглядячах Гулагу, тут, в Сибіру, згубив свою душу, яка була ледь потривожена українським "націоналістом" Петренко-Чернишом, автор подає уста-

¹ Там само. – С. 237.

² Там само. – С. 338.

³ Там само. – С. 260.

⁴ Там само. – С. 266.

⁵ Там само. – С. 277.



лений ментальний простір українця: "... з вербами понад шляхом, білими хатками під стріхою, тихими гаями, між якими бігла маленька річечка. Інколи згадувався той край, де гасав колись малим по садках і левадах, але з тим усім давно покінчено"¹.

Підводячи підсумок сказаному, варто наголосити, що концепт Сибіру, який входить у заголовок циклу, є конституюючим чинником формування циклу. Концепт міфологізується і приєднує в художню цілісність новели, дія яких відбувається в Україні. Ці новели своєю проблематикою і подієвим рядом передують Сибірським подіям, але вони вже входять у "Чорний цикл" історії, виконуючи роль експозиції і своєрідним прологом зображуваного в "Сибірських новелах".

Людмила Крикун

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ У ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА: ДО ІСТОРІЇ ПИТАННЯ

Специфіка досліджень екзистенційних інтенцій у творчій спадщині В. Винниченка зумовлена їхньою фаховою спрямованістю, і, як наслідок, можемо виділити два напрями – філологічний та філософський. Літературознавчі розвідки переважно зосереджені на конкретній меті та завданнях, тому відзначаються фрагментарністю та дотичністю до естетики екзистенціалізму.

В. Хархун, аналізуючи роман "Записки Кирпатого Мефістофеля" у світлі екзистенційних інтенцій, визначальними вважає такі, як: "самотня і самоцільна особистість; буття індивіда як достовірна реальність; "чисте" буття, маргінальність будь-яких систем входження людини у світ; протидія середовищу; ситуація вибору, свобода особистості; нетотожність буття й мислення" [20, с. 28].

Л. Назаревич ранню творчість В. Винниченка досліджує в контексті української малої прози кінця XIX – початку XX століття, зокрема творів Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Богдана Лепкого, Василя Стефаника, Марка Черемшини та Михайла Яцківа. Предметом її дослідження "є особливості поетики української екзистенційної новелістики "зламу віків" [12, с. 5]. У центрі уваги Л. Назаревич теми й проблеми екзистенційного характеру: трагізм людського існування, буття до смерті, самотність митця, специфічне буття жінки, екзистенція дітей, а також "проблема часовості" та "поетика екзистенційного хронотопу" [12, с. 18].

У монографічному дослідженні "ПроЯвлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація", де окремий розділ присвячений творчості В. Винниченка, Т. Гундорова стверджує: "Дискурсивна практика, що використовує і проявляє релятивістське мислення у творчості Винниченка, засвідчує складання психоаналітичного, екзистенціального та суперраціонального типів дискурсу" [4, с. 181]. Екзистенціальний дискурс у прозі В. Винниченка, на думку дослідниці, характеризується особливим баченням "збоку", "іззовні", коли власне "я" перетворюється на об'єкт" [4, с. 189]. "Опис-гра на поверхні речей і об'єктів, своєрідне віддзеркалення суб'єктивного світу людей на "інших", неконтрольованість моральної поведінки, моменти своєрідного "включення" підсвідомості тощо визначають цей різновид дискурсу", – відзначає Т. Гундорова [4, с. 189].

Л. Залеська-Онишкевич у своєму дослідженні п'єси "Дисгармонія" (1905) В. Винниченка крізь призму екзистенціалізму простежує шлях пошуку героями власної автентичності та самосповнення [8]. Дослідниця звертає увагу на нововведення українським письменником екзистенційного контексту в західну драму [9, с. 188–189].

Зважаючи на висвітлення митцем специфічних проблем пошуку духовного простору, мотивів самотності та відчуженості людини, що є центром "буття в собі", роздвоєння особистості в оповіданнях "Чудний епізод" і "Тайна", доречним, на думку В. Дмитрука, виявляється застосування екзистенційного аналізу до прочитання цих творів [6, с. 217]. Сформульоване дослідником завдання розвідки – з'ясувати особливості соціо- та онтогенезу персонажів оповідань В. Винниченка "Чудний епізод" і "Тайна" в контексті маргінальної ситуації – вирішується типово по-екзистенційному, репрезентуючи "важливість проживання героями ... явища катарсису як невід'ємного чинника успішного подолання маргінальної ситуації та досягнення самоідентичності" [6, с. 217, 222].

У контексті дослідження специфіки картини світу в інтерпретації Винниченка-драматурга А. Дудка з'ясовує "особливості функціонування людської екзистенції" крізь призму екзистенціалу вибору, "який

¹ Там само. – С. 314.



змушує людину ... постійно балансувати на межі "верху – низу" [7, с. 14–15]. Дослідниця зазначає, що від індивідуального вибору залежить подальше людське життя. Так, обираючи "низ", людина запрограмує себе на відповідний буттєвий часопростір: "базар", "простір брехні", "життя-як-гра" [7, с. 15].

Інший – філософський – напрям досліджень тісно переплітається з філософією екзистенціалізму. Зауважимо, що дослідники ставлять собі за мету відшукати співпадання екзистенціальних мотивів із творчими пошуками письменника.

Особливу увагу привертає розвідка Г. Сиваченко щодо проблеми конкордизму В. Винниченка в контексті французького екзистенціалізму, де вихідним є антропологічний принцип, який "в екзистенціалізмі розуміється як дослідження феномена людини через існування окремого індивіда, його екзистенцію" [18, с. 150].

Типологічний зв'язок між В. Винниченком і Ж.-П. Сартром та А. Камю як представниками французького екзистенціалізму виводиться з наслідування ними позиції моралістів, які зосереджуються на розв'язанні моральних проблем людського буття [18, с. 151]. Намагаючись з'ясувати, в чому проявляється схожість намірів українського й французьких письменників-мислителів, дослідниця насамперед торкається морального аспекту, який, на її думку, є найважливішим конструктивним моментом у побудові філософських творів цих митців, – "критичне відштовхування від "неістинних" форм існування" [18, с. 151]. Як зазначає науковець, "моральний пафос французької екзистенціалістської філософії проявляється передусім через критику форм буржуазної моралі як абстрактної, лицемірної, що відчужує унікальність особистості" [18, с. 151]. Аналогічно вибудовується й філософсько-етична концепція В. Винниченка.

Г. Сиваченко виділяє основні моменти, де сходяться погляди представників течії атеїстичного французького екзистенціалізму – Ж.-П. Сартра й А. Камю та українського письменника, якого, на її думку, можна зарахувати до цього ряду, адже, "накопичуючи досвід "філософії життя", Винниченко ..., водночас, збагатив екзистенціально-гуманістичні традиції української філософської культури" [18, с. 156].

Г. Бежнар присвятила своє дисертаційне дослідження комплексному історико-філософському аналізу екзистенційно-антропологічних мотивів у творчості В. Винниченка в контексті української філософської традиції [1]. На її думку, вже у ранній творчості В. Винниченка об'єктом уваги стає традиційний комплекс екзистенційних проблем, зокрема: абсурд, свобода, вибір, відповідальність, відчуження, смерть, страх, складність міжлюдських стосунків та ставлення людини до світу, самотність тощо [1, с. 11]. В умовах тотального хаосу, невизначеності, відчуженості та пошуку життєвого шляху людина у В. Винниченка постає самотньою, роздвоєною та дезорієнтованою. Відтак, зазначає дослідниця, в центрі уваги письменника – "дисгармонійна особистість, інтелігент, що знаходиться в конфлікті з самим собою, відчуває суперечність між власне життям у собі самому та життям у суспільстві" [1, с. 11]. Намагаючись відновити внутрішню (душевну) гармонію індивіда, В. Винниченко пропонує власну концепцію – "чесності з собою", яка "постає як логічний наслідок визнання людини вільною у "світі без Бога" [1, с. 11–12]. "Світ без Бога" і В. Винниченко, й екзистенціалісти кваліфікують як свободу. Автор дослідження приходиться до висновку, що "чесність з собою – це те, що український письменник хотів протиставити світовій дисгармонії, це ... екзистенційний вибір українського мислителя" [1, с. 12].

Творчість еміграційного періоду, відзначає Г. Бежнар, характеризується загостреною увагою письменника до проблем всесвітнього масштабу, зокрема ощасливлення людства, сенс цивілізації, що розглядаються крізь призму екзистенційного підходу [1, с. 13].

О. Петрів у монографії "Володимир Винниченко: філософський дискурс" (2007) здійснила історико-філософський порівняльний аналіз учень В. Винниченка та французького філософа-екзистенціаліста Ж.-П. Сартра "про людину, її буття та світ навколо неї" [16; 15, с. 116], наголошуючи на екзистенційності мислення українського митця. Дослідниця зауважує, що, "визначаючи екзистенціали людського існування, Винниченко не користується термінологією, яка усталилася у філософії значно пізніше, однак у Винниченка зустрічаємо свій тезаурус екзистенційного спрямування..." [15, с. 118].

О. Петрів вважає, що філософські ідеї В. Винниченка оприявнюють гуманістичну спрямованість його творчої спадщини, позаяк детерміновані прагненням українського митця "відшукати модель ідеальної людини в ідеальному суспільстві, яке не обмежує внутрішньої свободи особистості" [15, с. 7].

В цілому аналіз творчої спадщини В. Винниченка як літературознавці, так і філософи здійснюють навколо ключових понять екзистенціалізму як філософського вчення. Якщо філософські розвідки спрямовані на виявлення онтологічного сенсу існування ("філософії життя") в художньо-філософських творах українського митця, то літературознавчий аналіз зосереджений переважно на особливостях внутрішнього переживання героями екзистенційних ситуацій. Причому, враховується те, що "людина зважається на вибір, переходячи від споглядального існування до власне себе, надаючи пріоритету



несумісному з абстрактним, уніфікованим, анонімним суб'єктом конкретному автентичному суб'єкту, який має бути тим, ким він є у своїй самості, а не просто бути" [11, с. 316].

З огляду на політичні обставини, з 1934 року родина Винниченків оселилася на півдні Франції в Мужені. Зважаючи на ситуацію, вплив французького екзистенціалізму (розквіт якого припав на період Другої світової війни) на творчість письменника заперечити фактично неможливо. Проблема існування людини у світі, її стосунків з іншими людьми і з собою, що є ключовою у філософії екзистенціалізму, виявилася однією з домінуючих у романістиці "муженського циклу", зокрема в "Новій заповіді" (1932; 1948) та "Слові за тобою, Сталіне!" (1950).

Як і "філософія життя", екзистенціалізм прагне осягнути буття інтуїтивно. Однак на відміну від "філософії життя", для якої вихідною реальністю є переживання, екзистенціалізм намагається подолати психологізм і розкрити саме онтологічний смисл переживання, який виступає як спрямованість на щось трансцендентне самому переживанню [19, с. 755–756]. Центральною категорією екзистенціалізму є поняття екзистенція, що тлумачиться "як специфічно людський спосіб існувати у світі" [13, с. 1213]. Представники як атеїстичного, так і релігійного напрямів екзистенціалізму розрізняють автентичне й неавтентичне існування людини, протиставляючи при цьому "замість" і автентичність (справжність) конформістському існуванню "як усі" [13, с. 1213]. Загалом представники екзистенціалізму "здійснюють спроби метафізично описати універсальні характеристики людського існування, визначити й дослідити основні елементи, що конституують екзистенцію і її ситуацію в світі ("закинутість у світ", випадковість нашої присутності, фактичність, скінченність, темпоральність, трансцендування, "спрямованість на...", проект, свобода, "незнання" та ін.), різноманітні способи існування людини у світі, умови можливості екзистенції та шляхи досягнення людиною автентичного існування у його відношенні до трансцендентного" [13, с. 1213].

Т. Денисова звертає увагу на широке проникнення екзистенціалізму в художню літературу, виділяючи при цьому їх точки "зіткнення": 1) недостатня розвиненість науки про людину; 2) функції науки про людину більшою мірою виконує художня література; 3) предмет вивчення – моральні категорії, в яких найближче стикаються етичне й естетичне [5, с. 4].

На думку дослідниці, питання зближення екзистенціалізму з художнім мисленням тісно пов'язане з методом пізнання дійсності, оскільки філософія екзистенціалізму зосереджується на внутрішньому світі особистості, що найбільше відповідає природі літератури та мистецтва [5, с. 4–5]. Т. Денисова доходить висновку, що всі поняття екзистенціалізму зосереджені навколо проблеми особистості. Вона наголошує на відсутності уявлення про особистість як про стабільний і єдиний феномен, указуючи, що "відбувається розщеплення, розподіл "я" на "істинне" й "неістинне" – особисте й соціальне" [5, с. 29]. Тому, на її думку, спостерігається конфронтація особистості й суспільства, людини й історії, за якої будь-яка історія розцінюється як ворожа людині.

Дослідниця зауважує, що оскільки екзистенціалізм заперечує константну особистість, існування уніфікованих моральних критеріїв також стає недоречним. Відтак поширюється проповідання абсолютного етичного релятивізму. Позаяк екзистенціалізм не створив етичного кодексу, всі етичні "критерії" зводяться до абсурдності, безглуздості, приреченості, врешті-решт трагічності людини [5, с. 31].

Т. Денисова означає екзистенціалістський умонастрій як "породження трагічно відчуженої свідомості в епоху максимальної відчуженості людини, індивідуалізмом зрощену й у кінцевому підсумку до індивідуалізму повернену" [5, с. 33]. Трагічне вона розглядає як центральну категорію естетики екзистенціалізму. Звідси трагічним є розрив людини й суспільства, розведення людини й природи, роздвоєність особистості, відчуження людини від самої себе. У підсумку Т. Денисова стверджує, що "трагізм стає долею людини, обов'язковим компонентом її екзистенції" [5, с. 33]. Дослідниця зазначає, що французький атеїстичний екзистенціалізм, сповідуючи стоїчний гуманізм, закликає не до подолання трагізму (це абсолютно неможливо), а до естетичного прийняття його. Саме в цьому бачиться героїчне. Трагічне в естетиці екзистенціалізму, на її думку, якщо не приймається ціною героїчних зусиль, тоді сприймається через іронію та сарказм, але ні в якому разі не через комічне.

Через призму "трагічного гуманізму" культурну ситуацію у Франції ХХ ст. трактує С. Великовський. Акцентуючи увагу на посиленні трагічного життєвідчуття, учений доходить висновку про його перехід у пан-трагічний умонастрій [2, с. 6]. На його думку, домінуючим концептом, який найбільш точно схарактеризує тогочасну дійсність у Франції, є "розлад".

В. Винниченко у "муженський" період творчості активно розробляє концепцію "нової людини" – конкордиста, який сповідує принцип "чесності з собою", пропагує та настійно пропонує реалізувати теорію всебічної гармонізації (індивіда, суспільства, світу загалом), що має ошчасливити людство. Увага письменника постійно прикута до внутрішніх людських переживань складної на той час суспільно-політичної та



морально-етичної ситуації (революції, війни, репресії, переслідування, арешти, психологічні тортури, фізичні знущання та знищення тощо), що спровокувала розчарування, відчай, розпач, неприйняття та обурення, й підштовхнула до переоцінки світоглядної позиції.

Надмірне захоплення В. Винниченка проблемами людського буття, переймання вселюдською долею та прагнення вселюдського щастя дає можливість говорити про антропоцентризм його світогляду, що є предметом окремої розмови. Скажімо, автор статті "Антропологічний поворот у російських гуманітарних науках", присвяченої актуальній проблемі "антропологічного повороту", М. Поселягін здійснює суб'єктивну спробу спрогнозувати майбутнє: "Для антропологічного ж повороту фінальним об'єктом буде саме людина як, у крайньому випадку, автономна особа і соціум як сукупність таких взаємодіючих людей; а маніфестаціями, навпаки, стануть ті самі закономірності, виражені в різних текстах культури" [17, с. 33]. Г. Сиваченко зазначає, що "антропологічний принцип в екзистенціалізмі розуміється як дослідження феномена людини через існування окремого індивіда, його екзистенцію" [18, с. 150].

Зацікавлення В. Винниченка екзистенційними проблемами, зокрема людиною, її внутрішнім світом, особливостями існування та пошуками щасливого буття у світі зумовлене, з одного боку, його антропоцентричним баченням, а з іншого, зважаючи на статус емігранта, породжене болючим відчуттям викинутості з рідного українського колективу, непотрібності і, як наслідок, ізольованості, відчуження й самотності серед чужих "інших".

Екзистенційно загострене світосприйняття письменника, особливо в період останньої еміграції, зумовлене, на нашу думку, кількома моментами:

- 1) становищем емігранта, який опинився сам-на-сам серед чужих "інших" із своїми утопічними ідеями ідеальної людини та ідеального суспільства в період тоталітарного терору;
- 2) глибоким перейманням і занепокоєнням долею української нації, яка постала перед загрозою повного морального та фізичного знищення радянським урядом;
- 3) розбіжностями між штучно створеним радянським "раєм" і спогляданням реального існування його мешканців;
- 4) усвідомленням неминучості світової війни за умов панування існуючої моралі як абстрактної та лицемірної, що протирічить самій людській природі.

Про охоплення письменника екзистенційними настроями свідчать його щоденникові записи, зроблені в останній еміграції, зокрема від 9 листопада 1932 року ("Минають дні, минають ночі, минає літо. Шелестить пожовкле листя, гаснуть очі..." й чи "серце спить"? Правда, я в інших умовах (фізичних) заслання. Я – не в салдацькій казармі, не під доглядом унтерів, не на муштрі, й мені тут ніхто не забороняє писати. Але поклавши руку на серце, я волів би бути в становищі Шевченка. Я волів би писати крадькома, але знати, що моє писання, моя робота буде вхоплена моїми друзями й передана друком до моїх друзів-читачів. Мені тут ніхто не забороняє писати, але мені там заборонено доходити до моїх друзів-читачів. Мене відрізано, ізольовано гірше, ніж у якійсь казармі чи тюрмі найсуворішій. Ні одного слова, ні приводу, ні знову ні звідти, ні туди. (...) Отже ... задушено мене гірше, ніж Шевченка. Але... очі мої ще не гаснуть й серце не спить! О ні!" [21, с. 53–54]) та від 9 листопада 1945 року ("Кому повім печаль мою?" – І це для величезної більшості хоч трошки свідомих людей є найстрашніша річ: нема кому розповісти печаль свою, себто чути самотнім. Для чого життя, для чого страждання, для чого "печаль", коли нема кому розповісти про них? І то не колись, не нащадкам розповісти, а зараз, найближчій, найлюбішій людині своїй" [3, с. 89]). Ці факти еміграційного життя українського митця відображають "травматичний досвід" (І. Калінін [10]) переживання свого драматичного становища внаслідок політичної та національної ізоляції.

Постійні роздуми В. Винниченка про ідею всесвітнього миру, який, на його думку, можливий лише за умови втілення концепції колектократії, стали причиною появи романів "Нова заповідь" та "Слово за тобою, Сталіне!", позначених надмірною публіцистичністю і "трактатністю". У них спостерігається, як особиста травма письменника переростає у "травму колективну" (І. Калінін [10]), яку спричинив розгул радянського тоталітаризму. Щодо жанрового означення цих творів як романів-трактатів В. Панченко зазначає, що "у творах В. Винниченка 1902–1920 рр. помітний той публіцистичний, "трактатний" елемент, який пізніше, особливо в останній період творчості письменника, стане домінуючим" [14, с. 124].

Вищезазначені фактори помітно вплинули на подальшу долю видатного українського емігранта. Г. Сиваченко зазначає, що "глибока депресія, пережите приниження і розпач, почуття самотності й відчуження підштовхнули Винниченка до нових міркувань і переоцінок власних позицій" [18, с. 126]. Нову концепцію буття він апробує у двох останніх романах "Нова заповідь" та "Слово за тобою, Сталіне!", які репрезентують антисталінський дискурс ідеологічної романістики періоду останньої еміграції. Ці твори



об'єднує намір письменника виголосити широкій публіці ідею трудової колектократії, яка уявляється альтернативною дисгармонійному людському існуванню в тоталітарному суспільстві. У глобальних масштабах колектократія передбачає досягнення вселюдського щастя та встановлення світового миру. Як наслідок, В. Винниченко вдається до вибудовування екзистенційних стратегій художньої реалізації ідеї колектократії в тоталітарному суспільстві, послуговуючись концептуальними принципами Ж.-П. Сартра та А. Камю.

Особливості запропонованих автором естетичних стратегій утілення ідеї колектократії прослідковуються через призму екзистенційного підходу, оскільки в цих творах людське існування у тоталітарному світі мислиться як абсурдне. Вільна від природи, людина змушена проти своєї волі коритися абсолютній владі керівництва, стаючи при цьому рабом нещирості та брехні. В іншому випадку, прагнучи зберегти індивідуальну свободу, внутрішню гармонію, вона наражається на небезпеку морального й фізичного знищення. Таке розходження породжує абсурдність людського існування в радянському суспільстві сталінських часів. Абсурдність убачається насамперед у хворобливій дії людських інстинктів. У представників влади – це надмірний, розбухлий інстинкт себелюбства, егоїзму, славолюбства, владолюбства; в народу – інстинкт життя (або егоїзму), страху за себе чи за інших ("Слово за тобою, Сталіне!").

Гармонізувати внутрішній світ людини, узгодити її словесні наміри з учинками та діями герой-ідеолог (олігарх Стовер із "Нової заповіді") пропонує шляхом упровадження нових етичних цінностей – " нової заповіді" життя, сутність якої зводиться, фактично, до етичного принципу "чесності з собою".

Особлива увага відводиться змісту нової моралі: відновлення внутрішньої гармонії та свободи особистості, що в тоталітарному суспільстві жорстоко контролюється методами терору.

Важливе значення в утвердженні внутрішньої свободи особистості письменник надає індивідуальному вибору. Як наслідок, вільний вибір колектократичного шляху побудови нового життя на засадах нової індивідуальної й суспільної моралі здійснює кардинальний вплив на подальшу долю окремих персонажів (Мабель Стовер, Жана Рульо, Панаса Скиби з роману "Нова заповідь"; Степана, Сергія, Марусі Іваненків, Дев'ятого з роману "Слово за тобою, Сталіне!"), які в процесі осягнення сенсу свого існування у тоталітарному суспільстві проходять шлях екзистенційного самоствердження, намагаючись подолати внутрішню дисгармонію та неузгодженість із собою. Опинившись на порозі в щасливе майбутнє, герої зупиняються, позаяк усвідомлюють свою внутрішню безсилість перед цілим світом. На заваді їхнім прагненням та намірам реалізувати ідею колектократії постає незалежна від них ідеологічна система в образі радянської влади на чолі зі Сталіном. У радянському тоталітарному суспільстві ідея колектократії уявляється утопічним проектом соціальних перетворень мирним шляхом.

У процесі осягнення сенсу свого існування у тоталітарному світі Винниченкові герої проходять шлях екзистенційного самоствердження: від зневіри й розчарування у комуністичних ідеалах через вільний індивідуальний вибір нових етичних цінностей, що в однойменному романі формуються у "нову заповідь" життя, яка базується на етичному принципі "чесності з собою", до прийняття колектократії на засадах нової індивідуальної та суспільної моралі. Колектократична стратегія реалізації ідеї світового миру, представлена в романі "Слово за тобою, Сталіне!", одночасно уявляється письменнику єдиною можливістю убезпечити людство від світової війни, тобто від фізичного знищення, й запровадити кантівський вічний мир на землі. На індивідуальному рівні буття абсурдність сталінського режиму проявляється у тому, що він провокує людину бути внутрішньо дисгармонійною та неузгодженою.

Таким чином, болісне переживання В. Винниченком особистої травми внаслідок розриву з батьківщиною актуалізувало прояв екзистенційних відчуттів викинутості, приниження, відчуження, самотності й розпачу. Опинившись у складній ситуації ізольованості від рідного колективу, письменник починає все більше рефлексувати з приводу влаштування своєї подальшої долі. Його особиста травма поступово перероджується у травму колективну, причиною якої став розгул радянського тоталітаризму. Спостереження як індивідуальної, так і суспільної дисгармонійності людського існування змушує В. Винниченка апелювати до пошуку стратегій художньої реалізації ідеї колектократії в тоталітарному суспільстві, яка в глобальних масштабах прагне до встановлення миру на землі, а, отже, досягнення вселюдського щастя.

Література

1. Бежнар Г. П. Екзистенційні мотиви в творчій спадщині В. Винниченка : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.05 / Бежнар Ганна Петрівна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2004. – 19 с.
2. Великовский С. И. В поисках утраченного смысла. Очерки литературы трагического гуманизма во Франции / С. И. Великовский. – М. : Художественная литература, 1979. – 295 с.



3. Винниченко В. Щоденники 1938–1945 рр. (продовження) / Володимир Винниченко ; підг. Г. Сиваченко // Слово і Час. – 2000. – № 10. – С. 76–90.
4. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 297 с.
5. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман / Т. Н. Денисова. – К. : Наук. думка, 1985. – 246 с. – (Академия наук Украинской ССР, Институт литературы им. Т. Г. Шевченко).
6. Дмитрук В. Ю. Відображення трансформацій індивіда в урбанізованому просторі (на матеріалі оповідань Володимира Винниченка) / В. Ю. Дмитрук // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія "Лінгвістика і літературознавство" міжвуз. зб. наук. ст. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Випуск XXIII. – Ч. 3. – С. 216–223.
7. Дудка А. М. Картина світу в інтерпретації В. Винниченка-драматурга: константи й трансформації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Дудка Алла Миколаївна ; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2013. – 19 с.
8. Залеська-Онишкевич Л. Володимир Винниченко: Дисгармонія. Ідеї екзистенціалізму / Лариса Залеська-Онишкевич // Текст і гра. Модерна українська драма / упоряд. Л. Залеська-Онишкевич. – Львів : Літопис, 2009. – С. 164–176.
9. Залеська-Онишкевич Л. Пророк – остання драма автора / Лариса Залеська-Онишкевич // Текст і гра. Модерна українська драма / упоряд. Л. Залеська-Онишкевич. – Львів : Літопис, 2009. – С. 177–190.
10. Калинин И. Историчность травматического опыта: рутина, революция, репрезентация / И. Калинин // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 124 (6). – С. 18–34.
11. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – (Енциклопедія ерудита). – 2007.
Т. 1. – 2007. – 608 с.
12. Назаревич Л. Т. Екзистенційність як філософська та художньо-естетична домінанта української малої прози кінця XIX – початку XX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / Назаревич Леся Тарасівна ; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2008. – 20 с.
13. Новейший философский словарь / сост. и главн. науч. ред. А. А. Грицанов. – 3-е изд., исправл. – Мн. : Книжный дом, 2003. – 1280 с. – (Мир энциклопедий).
14. Панченко В. Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / В. Є. Панченко ; худож. оформ. Д. В. Мазуренка. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
15. Петрів О. В. Володимир Винниченко: філософський дискурс : монографія / О. В. Петрів. – Дрогобич : Вимір. – 2007. – 164 с.
16. Петрів О. В. Екзистенціальні ідеї Володимира Винниченка у контексті європейської соціальної філософії : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.03 / Петрів Оксана Василівна ; АПН України, Ін-т вищ. освіти. – К., 2006. – 17 с.
17. Поселягин Н. Антропологический поворот в российских гуманитарных науках / Николай Поселягин // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 113 (1). – С. 27–37.
18. Сиваченко Г. М. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський "метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К. : Альтернативи, 2003. – 280 с.
19. Философский энциклопедический словарь. / редкол.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичёв и др. – 2-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.
20. Хархун В. "Записки Кирпатого Мефистофеля": екзистенційне в романі та поза ним / Валентина Хархун // Слово і Час. – 2000. – № 7. – С. 26–28.
21. Щоденники Володимира Винниченка 1932–1937 рр. (продовження) / підгот. до друку Г. Сиваченко // Слово і Час. – 2000. – № 9. – С. 52–64.



Ірина Стребкова

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА – "СЬОГОДНІШНІЙ ГОГОЛЬ"

Багато українських митців говорять про Миколу Гоголя як про українського письменника і вважають його своїм попередником і вчителем. Джерелом натхнення для раннього Гоголя були національна тематика та українські традиції. Шанувальником і послідовником Гоголя був поет і прозаїк Тодось Осьмачка. Творчість Гоголя була для нього невід'ємною частиною української національної спадщини.

Мета нашого дослідження полягає у вилученні гоголівського інтертексту із творів Тодося Осьмачки. Об'єкт – прозова творчість Миколи Гоголя і поетичний та прозовий доробок Тодося Осьмачки. Предмет дослідження – віднайдення гоголівських цитат, алюзій та ремінісценцій на сторінках осьмаччиних творів. Задля реалізації поставленої мети заплановано виконання таких завдань: встановити рівень вивчення проблеми; виявити гоголівський інтертекст у творчості Тодося Осьмачки; відстежити гоголівські цитати, алюзії і ремінісценції на сторінках творів, написаних Осьмачкою.

Художня спадщина письменників Гоголя і Осьмачки досі не розглядалася в подібному зрізі. Точки дотику в цих двох письменників усе ж можна віднайти. Вперше про це заговорив Юрій Шерех. Аналізуючи художній феномен творчості Осьмачки, Шерех наголошує що, "візія єдності світу в його позачасових і поза просторових первнях, яку розгорнув Осьмачка – явище небувале не тільки в нашій літературі своєю своєрідністю. Якщо у своїй соціально-утопійній частині воно явно спирається на Шевченка, то в мистецькій свого попередника він має в Гоголі" [14, с. 246]. Учителем Тодося Осьмачки "у пишному, урочому, святковому сприйманні світу", "у вмінні зібрати все притаманне, питоме, зрікшись пласкої механічності" був Микола Гоголь: "Це ж у Гоголя розкішним килимом стелилися порівняння і гармонізованим патосом поривали монологи. Це ж у Гоголя птиця не могла долетіти до середини Дніпра і мусіла вертатися <...> Бо у Гоголя є міт великої української річки. І в Тодося Осьмачки є міт України. Мистецьке мислення повісти – мітичне мислення. Що ж дивного, що у своїх коріннях воно сягає ще далеко поза Гоголя. У світ української міфотворчості і демонології. У світ української легенди і казки..." [14, с. 239–240].

Михайло Слабошпицький у романі-біографії "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)" наводить слова професора Василя Сімовича з нагоди присудження авторові "Старшого боярина" першої премії на конкурсі "Українського видавництва": "Від часів Гоголя українська природа не найшла величнішого поета, ніж Тодось Осьмачка" [13, с. 197].

Ніла Зборовська стверджує, що "якщо вірити в реінкарнацію, то Т. Осьмачка у прозі своєю творчою з'явою повторив нову матеріалізацію М. Гоголя" [6, с. 26]. Дослідниця наголошує на тому, що цих двох видатних письменників споріднює "та несамоविта анархія душі, з якою вони пристрасно боролися на власному полі бою" [6, 26–27]. Саме Гоголь справив глибокий вплив на осьмаччину міфологічну уяву, що пов'язана з моделюванням українського світу [6, с. 27]. Зборовська говорить про пережиту Осьмачкою "стопекельну муку", яка була означена Гоголем у формулі "хотіти помститися і не могли помститися" [7, с. 141]. "Сьогоднішнім Гоголем" називає Осьмачку Валентина Барчан [2].

Про синтез гоголівської фантастики, староукраїнської міфології, Шевченкового бунтарства, козацького епосу, а також сюрреалістичної казковості й символіки говорить у втілених Осьмачкою монументальних образах Іван Лисенко [8, с. 12].

Зв'язок Тодося Осьмачки із Миколою Гоголем прослідковується також у поетичних рядках, написаних Євгеном Маланюком на смерть видатного письменника-емігранта:

Не хочу – ні! – цих похорон. Прости.
Хай тільки ворон тричі десь прокряче,
Що вже похований ти,

Осьмачче-символе, як Вій від мук незрячий! ("Пам'яті Т. Осьмачки", 1962), де поет порівнює Осьмачку із відомим гоголівським персонажем із однойменної повісті.

Юрій Шерех звертаючись до міфу як одного із засадничих понять, необхідних для інтерпретації Осьмаччиної повісті, вдається до зіставлення з творами Миколи Гоголя [14]. Згодом ці ідеї дістають розвиток в англійському порівняльному дослідженні, здійсненому Марією Овчаренко. Порівнюючи



особистості двох митців, дослідниця проводить паралелі між їхніми долями в задушливій атмосфері імперії та політично-контрольованому терорі, що впливали на психічні розлади письменників. Обидва митці відокремлювали, ба навіть, протиставляли себе суспільству і світу, в якому вони жили; і Гоголь, і Осьмачка обрали для себе шляхи відлюдництва; вони ніколи не йшли на компроміси, за будь-яких обставин захищаючи свої істини, проживши життя мучеників [15, с. 8]. У дослідженні Овчаренко мовиться про романтичну природу повісті "Старший боярин", чим він має завдячувати "Українським повістям" Гоголя.

Однак романтизм Осьмачки і Гоголя має різну природу. Романтизм у гоголівській подачі сповнений жахить і гнітючих почуттів у царстві нечистої сили. Натомість в Осьмачки це суто стилізація під неоромантизм. Особливо голос Гоголя Овчаренко вбачає у змалюванні другорядних персонажів у "Старшому боярині" та особливо у ліричних відступах, які Осьмачка видозмінює на користь власних художніх ідей [15, с. 12].

Будь-які тексти завжди вступають у діалог з безмежною множинністю інших текстів. Ролан Барт пояснює це явище інтертекстуальності через метафору сітки, невода. Текст розростається завдяки комбінуванню і системній організації елементів [1, с. 382]. У літературі наявні різні інтертекстуальні форми для "самоокреслення в контексті літературної традиції та збагачення семантики тексту" [3, с. 252]. Вони є похідними від цитати, що є "відлунням чи віддзеркаленням у мовленні "чужого" слова" [3, с. 252].

Численні відсилання до гоголівських образів, постійний перегук із творами Гоголя дозволяє нам говорити про такі інтертекстуальні форми як алюзії і ремінісценції, що зустрічаються досить часто у творчості Осьмачки. Інтертекстуальні зв'язки класифікуємо за умовними групами: 1) згадка про Гоголя, його твори чи героїв; 2) алюзії, пов'язані з Гоголем, його творами чи героями; 3) відверте посилання, свідоме цитування; 4) ремінісценції.

Ім'я Миколи Гоголя, як і Тараса Шевченка, Осьмачка згадує у повісті "План до двору". Зимового ранку в картинній галереї двоє чоловіків розглядають портрет, написаний Нерадьком незадовго до його еміграції. Картина вражає професора Бурачека, відомого знавця малярського і поетичного мистецтва, своїм національним духом: "Тут усе українське, крім якоїсь неосяжності дивезно-дивного тла, на яким виростають лише надзвичайні талантом твори. Бо його це, незміренно-незглибиме тло, мали Мікель Анджело, Делякруа і Гойя... Якщо не для ока, то для відчуття сердечного. Для цього вони уміли якоюсь манісінкою рисочкою заглибити небеса так само, як і Бога вечірньою зорею заглиблює бездонність ночі. Але візерунок, лет малюнку у їх були національні... І на цій ось портреті живе наша душа, душа українська, якою натхненні і твори Тараса Григоровича, і Гоголя" [11, 179].

Асоціації з гоголівською героїнею виникають в Осьмачки, коли він описує замилювання Нерадька портретом тітки Лепестини: "... така краса, з таким складом рис, дуже часто трапляється в людей, особливо в жінок у селах у глибині Київщини та Полтавщини. І в Гоголя у "Страшній помсті" у малюнку Катерини вона почувается..." [11, с. 81]. Заінтриговані порівнянням із Катериною, простежимо як її зобразив Гоголь: "Дивилися гости белому лицу пани Катерины, черным, как немецкой бархат, бровям, нарядной сукне и исподнице из голубого полутабенку, сапогам с серебряными подковами..." [4, с. 244]; або "... чудится пану Даниле, что облако то не облако, что то стоит женщина; только из чего она: из воздуха, что-ли, выткана? Отчего же она стоит и земли не трогает, и не опершись ни на что, и сквозь нее просвечивает розовый свет и мелькают на стене знаки? Вот она как-то пошевелила прозрачною головою своею: тихо светятся ее бледно-голубые очи; волосы вьются и падают по плечам ее, будто светло-серый туман; губы бледно алеют, будто сквозь белопрозрачное утреннее небо льется едва приметный альпий свет зари; брови слабо темнеют... Ах! это Катерина!" [4, с. 258]. Реальний і в той самий час ілюзорний вербально-написаний портрет Катерини зачаровує спочатку контрастними кольорами, а потім якоюсь містичною прозорістю пастельних кольорів, підсвічених ізсередини рожевим сяйвом. Схильний до містицизму Осьмачка підхоплює цю мистецьку манеру накладання ліній і кольорів, втіливши її у Нерадьковому портреті жінки.

У "Старшому боярині" гоголівську повість, разом із іншими відомими українськими творами, читає просвітитель українського села священик Діяковський: "І приходили люди в школу, і показував учитель картинки, а панотець читав "Страшну помсту", "На Вовчому хуторі", "Ріпник", "Немає матусі", "Роман", "Дорога" <...> І не боявся він ані вельможних дук, ні преосвященних владик... Бо всі урядники, пристави та стражники були убогатворені і задаровані. А всі сусідські попи, дяки, старости та крамарі були вечереями, обідами і навмисними бенкетами задобрені. І мали роти заткнуті для того, щоб не крикнути далекому та жорстокому вельможному московському натовпові про небезпеку українського сепаратизму" [12, с. 56–57]. "Страшна помста" згадується тут недаремно. Адже цілком імовірно, що саме цей гоголівський твір став основою осьмаччиного "Старшого боярина". Ніла Зборовська вказує на це у своїй монографії: "Страшна помста" Гоголя значною мірою складає інтертекстуальний контекст прозової творчості Тодоса Осьмачки" [6, с. 27]. Прото-типом страшного Маркури Пупаня став гоголівський грішник зі "Страшної помсти". "Містично-символічна



карта займає центральну позицію в оповідній структурі твору, – пише Зборовська, – через образ міфічного "чорного чоловіка" <...> Він нагадує того останнього страшного грішника з Іванової помсти в Гоголя" [6, с. 28].

Алюзійні вказівки на гоголівські твори явно простежуються в Осьмачки. Алюзія – це "натяк на загальновідомий історичний чи літературний факт, заздалегідь обдумане відсилання читача до певного сюжету чи образу світової літератури" [3, с. 254–255]. Автор розраховує на те, що читач знає джерело алюзії і розшифрує її значення, спираючись на попередні свої знання. Наприклад, згадку про гоголівського чорта знаходимо у відомій осьмаччиній поемі "Поет" (1947, 1954). Описуючи "діяння" чекістів, Осьмачка зображує цей розбрат та вогняну руїну так:

Здавалося, що догори ногами
впав зверху на стовпи та палиці
пекельний стіл, казок несвіцьких вартий,
де ще не грав чорт Гоголів у карти [10, с. 129].

Іноді Осьмачка вдається до такого прийому: він ніби хоче переповісти історію за Гоголя, у гоголівській манері письма: "Щойно кінч починав гребти землю, Пірат ставав на всі чотири лапи і статечно гавкав, ніби змушуючи до конче потрібного супокою. <...> Тоді як товариш Піратів, другий собака, білий з жовтими плямами Хапко, хоч і не прив'язаний, одкинувши ноги лежав під тією самою будкою нерухомо, неначе з не написаної Гоголем повісті п'яний січовик під шинком, у якого цигани вже вкрали і коня, і повивертали кишені, і шаблю витягли з піхов і встромили в зелений гарбуз на сміх та на наругу православному і хороброму січовому товариству" [12, с. 61–62]. Описуючи своїх героїв, Осьмачка "грає" з читачем, апелюючи до його досвіду. Митець вправно маневрує серед створених ним образів у контексті "не написаної" патріархом-Гоголем повісті.

Гоголівські герої із "Вечорів на хуторі біля Диканьки" згадуються Осьмачкою в "Ротонді душогубців". У розмові з лікаркою Щоголовою Чудієв говорить про те, що "всю Україну женуть у тюрми". Але він хоче жити, "помагаючи більшовикам те нищить, що їм на заваді", бо немає іншого вибору: "... Як я можу бути іншим, цебто, на ваш погляд, кращим, знаючи ось таке і з нашої української бувальщини... Історію визволення нації люди роблять з якоюсь совістю, що зв'язана етикою цілого свого народу. А бувальщина трапляється тільки із особами, тільки з п'яницями, тільки з гоголівськими Вакулами та Солопіями Черевиками. Хоч би яку завгодно їм прийшлося провадити справу!" [12, с. 348]. Образами Вакули і Черевика Осьмачка наголошує на тому, що це лише вигадані образи з бувальщини, яку переповідає який-небудь вправний казкар, що не може бути все так само "легко й просто" в реальному житті, тим паче за таких надскладних обставин в умовах жорсткого контролю і терору.

У поемі "Поет" наявний образ гоголівського Тараса Бульби. Мордування чекістами Свирида Чички, Осьмачка порівнює із тортурами ляхів над Тарасом Бульбою:

... і процідив крізь зуби: "Змерз?.. Зараза!..
Ось почекай, нагріємо гуртом
ще краще, як ляхи колись Тараса,
прикованого в лісі над Дністром..." [10, с. 119].

Письменник-емігрант у своїй творчості досить детально описує проблеми людей, що єдиним виходом для себе бачили втечу з країни Рад. Цей виїзд за кордон для багатьох ставав ще більшою трагедією ніж та, від якої вони тікали. В пошуках формули трагедії "загряниці" на пам'ять Осьмачці приходять символи Гоголя. Осьмачка знову повертається до образу Тараса Бульби. Дорога у прірву – символ кінця козацтва: "Видно, він [Овсій Брус] був дуже схвильований і, видно, він осудив сина, відчувши з останньої розмови, що ніякої злагоди і навіть просвітку на цю злагоду немає, а тільки є одна загряниця, неначе одна дорога у прірву, у яку колись плигали і козаки Тараса Бульби... Тоді дехто з їх вхопився, а дехто і розплескався на скелях" [12, с. 186]. Осьмаччині рядки стають своєрідним попередженням перед можливими "скелями" на шляху, пересторогою від "розплескання" на них. Оскільки твір написаний на заході творчості письменника (1956 р.), незадовго до його смерті (1962 р.), то, можливо, ці рядки стали кодою осьмаччиного життя на чужині, прірвою, до якої він потрапив.

Форми найближчого контакту з гоголівськими текстами спостерігаємо у прозовому доробку письменника-модерніста під час його свідомого цитування Гоголя. Цитата – це більш чи менш дослівно наведений уривок з претексту, яким може бути висловлювання іншого мовця [3, с. 242].

В епіграфі до першої частини поеми "Поет" Осьмачка вміщує гоголівську цитату з повісті "Травнева ніч, або Утоплена": "Чи знаєте ви українську ніч? Ох, ви не знаєте української ночі!" [10, с. 13], а далі поетично-пісенно описує власну візію української ночі:

"Чи знаєте ви тиху й великодню та ще й безхмарну українську ніч, що ронить зорі через Рось холодну церквам в огради, повні людських віч <...> чи вже знесли вітри з озер та нір і кригу ріками, і



сніг, і мряку, і чи з бруньок порозгортався лист, аби зустріти солов'їний свист? Ох, ночі ви не знаєте тієї, що з зорями над ріками іде і розкидає їх, немов лілеї, скрізь на поля, ліси і на людей..." [10, с. 52].

Порівняймо з власне "гоголівською" українською ніччю: "Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий <...> Божественная ночь! Очаровательная ночь! И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи. Сыплется величественный гром украинского соловья, и чудится, что и месяц заслушался его посередине неба..." [4, с. 159].

Використавши гоголівський текст, Осьмачка виконав блискучий переспів у душі свого часу. Цей переспів відображає не лише красу і таємничість ночі, а й сакральний трепет перед найважливішою для усіх християн благословенною ніччю Христового воскресіння. Поетично змальована Великодня ніч відображає культ Святої Неділі, якого суворо дотримуються на території України. Замилування українською ніччю обома письменниками характеризується урочисто-піднесеним пафосом. Ніч неабияк "зачаровує" читача. Перед нами на візуальному рівні постає пейзаж із зоряним небом, осяяним місяцем, блиск якого освітлює верхівки дерев, церкви, річки та села. Солов'їний спів на акустичному рівні озвучує вербально намальований пейзаж у Гоголя. Основна відмінність зображеної ночі в тому, що в "Травневій ночі" вона уособлює спокій і мир, а в Осьмачки ця "тиха", "великодня", ще й "безхмарна" ніч готує читача до розгортання справжнього трагічного сільського триллера. Солов'їна трель в поемі "Поет", на жаль, не лунає, проте ніч "роздирається" зловіщим звуком людських мук:

"Бо соловей не проспівав з дерев, а десь у нації з кам'яного споду зірвався дикий і останній рев на вольну волю з нашого народу... Ніколи так не рив із клітки лев, згадавши пальму, Африку й свободу, хіба що десь у пеклі аж із дна реве так само з кулі Сатана!" [10, с. 52].

До алюзії близька така інтертекстуальна форма, як ремінісценція. Це – "неявна цитата" (цитата без лапок), що відсилає читача до раніше прочитаного мистецького твору. Ремінісценція – це "неусвідомлений автором відгомін творів інших письменників" [3, с. 257].

Численні натяки на гоголівські сюжети, відсилання до його творів простежуємо в прозі Осьмачки. Наприклад, показовою є цитата із повісті "Старший боярин", коли Гордій Лундик вночі чує тужливу пісню дівчини: "А голос побивався під небом, ридав, благав, то знов западав у глибокі тіні далеких вибалків та ярів. <...> Так, буває, орлиця, кинута в клітку, спочатку б'ється грудьми, головою, пазурами об іржаві ґрати, але, заюшена кров'ю і знесилена, падає без руху, ждучи, поки спрагнене волі, невгавуче серце кине її знов у смертельний та нерівний бій з холодним залізом неволі" [12, с. 31]. Образ орлиці асоціюється із гоголівськими бурхливими хвилями, що їх Гоголь порівнює із матір'ю: "Так убивается старая мать козака, выпроважая своего сына в войско. Разгульный и бодрый, едет он на вороном коне, подбоченившись и молодецки заломив шапку; а она, рыдая, бежит за ним, хватая его за стремя, ловит удила и ломает над ним руки и заливаается горячими слезами" [4, с. 268–269].

Мандрівний сюжет братерської зради мігрує творами різних часів і літератур: "Уписані в традиційний сюжет, ті образи утворюють вироблений культурною традицією універсальний символічний код, що його успадковують і розвивають різні епохи і національні культури" [3, с. 254]. В "Ротонді душоубців" простежується мотив зрадництва Івана Бруса братом Мадесом. У цій болісній зраді рідних людей відчувається гоголівський голос зі "Страшної помсти": "Боже ты мой, праведный, лучше б мне не подымать глаз, чем видеть, как родной брат наставляет пику столкнуть меня назад" [4, с. 280]. Интертекстуальний контекст у даному випадку має ще й біблійне походження.

Наслідуючи гротескний стиль Гоголя, Осьмачка також долучається до створення незвичайних імен для своїх персонажів. Він називає такими іменами здебільшого другорядних персонажів [15, с. 27]: Гарбуз, Посмітюха, Слинько Потап, Платон Пирхавка, Ядусій Морхавка, Явтух Ядуха, Самійло Запапа, Варлам Пиндик, Яків Кацалепа, Мусій Моргавка, Охрім Верло, Гнатко Щенюк, Пельхусій Перепічка, Ковбасівна ("Старший боярин"); Єшка Хахлов, Лихолай, Тиміш Клунок, Нерадько, Полікарп Скакун, Тюрін, Копитько, Кудкудакало, Кривий Матібура, Арсен Горобчик ("План до двору"); Парцюня, Казко, Мотузка, Мадес, Вербокрут, Передерій, Дем'ян Кліщ ("Ротонда душоубців"). Порівняймо хоча б з декотрими гоголівськими характерними прізвищами: Ляпкин-Тяпкин, Держиморда, Яичница, Земляника, доктор Гибнер, Хлестаков, Сквозник-Дмухановский тощо.

Стилістична манера зображення природи в Осьмачки, якщо уважно придивитися, полягає у її віддзеркаленому інваріанті. Дзеркало виступає в ролі іншого світу. В Осьмачки, як і в Гоголя, показовою функцією віддзеркалення володіє водне плесо. Світ сприймається перегорнутим навпаки. Тому і зображену картину світу слід сприймати як відбиття віддзеркаленого променя на поверхні. "Дзеркальний принцип розгортання пейзажу" (О. Киченко) актуалізується таким чином: "У гоголівську пейзажну картину вмонтовано дзеркало, і тому природно-пейзажна "реальність", зображувана Гоголем, "дзеркальна площина" і



"віддзеркалення" представлені тут одномоментно в їх єдності й неподільності" [7, с. 183]. В міфологічному підтексті зображеної картини прослідковується міфологема дзеркала: "Раздольны и велики есть между горами озера. Как стекло, недвижимы они и, как зеркало, отдают в себе голые вершины гор и зеленые их подошвы... Но кто среди ночи, блещут, или не блещут звезды, едет на огромном вороном коне? Какой богатырь с нечеловечьим ростом скачет под горами, над озерами, отсвечивается с исполинским конем в недвижных водах, и бесконечная тень его страшно мелькает по горам?" [4, с. 272]. У цьому випадку, зазначає О. Киченко, цілком вірогідною є можливість "здзеркалля", "ніби реальності", "з деміургічним прагненням створити ілюзію реальності..." [7, с. 183]. Показова романтична "дзеркальність" наявна у гоголівських картинах "Вечорів" [7, с. 184]: "Сквозь темно- и светло-зеленые листья небрежно раскиданных по лугу осокоров, берез и тополей засверкали огненные, одетые холодом искры, и река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев. Своенравная, как она в те упоительные часы, когда верное зеркало так завидно заключает в себе ее полное гордости и ослепительного блеска чело, лилейные плечи и мраморную шею, осененную темною, упавшею с русой головы, волною... <...> Небо, зеленые и синие леса, люди, возы с горшками, мельницы, – всё опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами, не падая в голубую, прекрасную бездну" [4, с. 113–114]; або "Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно-жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное, и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, потонувши в неге и сжавши прекрасную в воздушных объятиях своих <...> Нагнувшиеся от тяжести плодов широкие ветви яблонь, груш, небо, его чистое зеркало – река в зеленых, гордо поднятых рамах... как полно сладострастия и неги малоросейское лето" [4, с. 111–112].

Як і Гоголь, Осьмачка також намагається перевести події твору в ілюзорний світ. Цей світ не є справжнім, але дуже схожий на нього. Осьмачці також притаманна гоголівська "ілюзія реальності" (термінологія О. Киченка), подвійний ракурс "дійсного" і "можливого", підміна реальності: "Гордій зійшов на кладку. Під ним блищала чорна смуга води, відти відсвічувалися до нього зачаровані нічною тишею небо і круглий місяць, а над всією прозорою безоднею світився він у кожусі і босий, з непокритою головою" [12, с. 32]; або "Озеро він перед монастирем побачив несподівано <...> місяць лежав у його плесі так, неначе камінь у рибальській рогелі, натягуючи вниз її дно, на взір перевернутого конуса. Може, і через те, що безодня нічного неба свою неосяжну немірність явила у маленькім озері, яке має в діаметрі з третину кілометра, і нагадувала Лундикові колишні думки про смерть і про вічну байдужість космічної озії (громаддя), схожої своєю таємничістю на маленьку людську душу" [12, с. 113].

Вода в українській народній традиції завжди в пошані. Вона необхідна "для існування всіх живих істот і до того ж є могутнім засобом від усіляких недуг" [9, с. 255]. За народними уявленнями, озера і ставки утворилися здебільшого там, де "вчинені кимось великі злочини і кричущі беззаконня..." [9, с. 256]. Можливо, саме тому дійства в осьмаччиних творах розгортаються на берегах застійної води, яка вже своїм походженням не пророкує нічого позитивного. Ця "мертва" вода здатна лише поглинути, а не надати життєдайної сили, яку несуть, наприклад, гоголівські проточні води.

Формотворча ремінісценція полягає у "мимовільному чи свідомому відтворенні ритмічних, строфічних, синтактичних, сюжетно-композиційних, жанрових і стильових схем відомих текстів" [3, с. 257].

Навіяний Гоголем мотив любові до "старосвітського життя" знаходить своє відображення в осьмаччиному творі. "Старший боярин" – повість наскрізь суб'єктивна, – пише Зборовська. – У ній звучать інтимні авторські монологи з величною плавністю ритму, що нагадують ліричні монологи у "Старосвітських поміщиках" і "Миргороді" Гоголя" [6, с. 33]: "Я очень люблю скромную жизнь тех уединенных владетелей отдаленных деревень, которых в Малороссии обыкновенно называют старосветскими <...> все это для меня имеет неизъяснимую прелесть, может быть, оттого, что я уже не вижу их и что нам мило все то, с чем мы в разлуке" [4, с. 13–14]. У "Старшому боярині" Осьмачка подає опис власних міркувань, що були навіяні спогляданням, замилюванням і вслухуванням у сакральну тишу старосвітського життя: "Ніхто не знає, як я любив отаку тишу колишніх священничих садиб, коли одна якась думка в голові вирізнялася і прояснювалася так між іншими думками, як сузір'я Вога на нічному небі між мільярдами зір. І коли вимріяна картина в душі робилася такою велетенською, що не потовплювалася між небом і землею..." [12 с. 76–77]. З глибоким сумом згадує наратор щасливі моменти життя в цьому ліричному відступі. Тут виринає ностальгія митця за його молодими роками, які пройшли саме у "старосвітському" середовищі: "Ох, як я любив вас, священні садиби в Україні. Ви вже позникали, але моя уява уперто тримає вас цілими, аби завдати більше горя кругом осиротілому сердцю" [12, с. 90]. "Старосвітське" життя в Осьмачки – це закладений код сакральної світобудови. Лише в ньому він бачить ідеал України та розквіт держави. Та, на жаль, відбувається крах оспіваної мрії поета та світу, що уособлював молодечий запал митця.



Отже, ми прослідкували основні інтертекстуальні форми у компаративному зрізі на прикладі творчості Тодося Осьмачки і Миколи Гоголя. Міжтекстові відсилання дають нам змогу стверджувати, що саме Гоголь дійсно став для Осьмачки авторитетним українським письменником, у якого він черпав насагу і національний запал. Мозаїчне поєднання мотивів, явне та приховане цитування, алюзії та ремінісценції рясніють на сторінках осьмаччиних творів. Перегук із гоголівськими текстами в Осьмачки становлять змістовний надчасовий діалог. У творах Осьмачки знаходить свій відгомін живий голос Гоголя.

Література

1. Барт Ролан. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / Барт Ролан ; за ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с. – С. 491–496.
2. Барчан Валентина. Творчість Теодосія Осьмачки в оцінці Ю. Шереха / Валентина Барчан // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія "Філологія". – Вип. 20. – Ужгород, 2009. – С. 38–42.
3. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 430 с.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание починений: в 14 т. / Н. В. Гоголь. – М. – Л. : Издательство АН СССР, 1937–1940.
Т. 1–2. – 1937–1940.
5. Зборовська Н. На згрищі спаленої душі (За прозою Т. Осьмачки) / Н. Зборовська // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 137–144.
6. Зборовська Н. "Танцююча зірка" Тодося Осьмачки / Н. Зборовська. – К. : МСП "Козаки", 1996. – 64 с.
7. Киченко А. С. Творчество как мифотворчество: Мифологическая составляющая художественного текста / А. С. Киченко. – Горловка : Издательство ГГПИИЯ, 2009. – 367 с.
8. Лисенко Іван. Поезія самотності та індивідуалізму / Іван Лисенко // Березіль. – 1995. – № 5–6. – С. 9–12.
9. Міфи України. За кн. Георгія Булашева "Укр. народ у своїх легендах, реліг. поглядах та віруваннях" / пер. Ю. Буряка. – К. : Довіра, 2003. – 383 с.
10. Осьмачка Теодосій. Із-під світу. Поетичні твори / Теодосій Осьмачка ; літ. ред. Юрій Шерех-Шевельов. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1954. – 317 с.
11. Осьмачка Теодосій. План до двору / Теодосій Осьмачка – Торонто : Во Укр. Канадійського Леґіону, 1951. – 184 с.
12. Осьмачка Тодось. Поезії. Повісті: Старший боярин; Ротонда душоубців / Теодосій Осьмачка. – К. : Наук. думка, 2002. – 424 с.
13. Слабошпицький М. Ф. Поет із пекла (Тодось Осьмачка) : роман-біографія / Михайло Слабошпицький. – Вид. 3-тє. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 368 с.
14. Шерех Ю. Над Україною дзвони гудуть ("Старший боярин" Т. Осьмачки) // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. – Х. : Фоліо, 1998.
Т. 1. – 1998. – С. 236–247.
15. Ovcharenko, Maria M. Gogol (Hohol') and Osmachka / Maria M. Ovcharenko. – Charleston ; Winnipeg : UVAN, 1969. – 48 с.

Валерія Баленко

МІСЦЕВА ПРЕСА ЯК ФАКТОР МАНІПУЛЮВАННЯ СУСПІЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ (НА МАТЕРІАЛІ НІЖИНСЬКИХ ДРУКОВАНИХ ВИДАНЬ 1932–1938 рр.)

Ефективність впливу місцевої преси на суспільну свідомість визначає актуальність теми нашої науково-дослідницької роботи. Це обумовлено кількома чинниками. По-перше, незважаючи на різноманітність каналів повідомлення інформації, у будь-якому населеному пункті саме місцеві друковані ЗМІ виступають головними засобами в її поширенні та тиражуванні. У зв'язку з цим діяльність журналіста набуває ознак суб'єкта-посередника в системі відносин "влада – народ". По-друге, опосередкований вплив на масову свідомість превалює над силовими методами, тому актуальним на сьогодні є дослідження й аналіз основних інструментів маніпуляції місцевої преси суспільною думкою читачів.



По-третє, журналістика об'єднує всі соціальні прошарки населення конкретного регіону. Відповідно достовірність масових інформаційних потоків прямо пов'язана з професійною позицією журналістів, із якістю пропонованої ними продукції та довірою до цих матеріалів читацької аудиторії.

Аналіз наукової літератури свідчить, що шляхи маніпулювання суспільною свідомістю через засоби масової інформації активно досліджуються фахівцями різних галузей знань – лінгвістами (Н. Дарчук, О. Дмитрук), психологами (Є. Доценко, В. Кальниш), політологами (О. Бойко, Г. Джоуетт), журналістами (В. Різун, Г. Усатенко, О. Чекмишев, М. Картер). Так, науковці В. Різун, О. Гриценко, Г. Кривошия, розглядають журналістський текст як один з головних засобів маніпуляцій думкою населення [7, с. 108]. Однак питання формування поглядів і поведінки населення під впливом місцевої друкованої продукції розглянуті спорадично. Актуальним залишається подальше поглиблене дослідження маніпулятивних дій засобами преси на місцеву аудиторію, зокрема мешканців міста Ніжина Чернігівської області в 1932–1938 рр.

Мета роботи – з'ясувати вплив друкованої місцевої преси на громадську думку населення м. Ніжин та жителів Ніжинського району в 1932–1938 рр.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

- з'ясувати зміст поняття "місцева преса", охарактеризувати її види, призначення та завдання як складової друкованої продукції України;
- вивчити механізми впливу преси на масову свідомість населення, шляхи і методи впровадження радянських норм у громадське життя українського суспільства;
- дослідити, як висвітлювалися в місцевих друкованих ЗМІ теми голодомору 1932–33-го рр., політичні репресії населення в 30-х рр. ХХ ст.;
- здійснити порівняльний аналіз історичних подій, які висвітлювалися в пресі, з навчальними текстами в підручниках історії – за радянської влади й сучасних.

Об'єктом дослідження виступає місцева періодична преса міста Ніжин 1932–1938 рр., маніпулювання суспільною свідомістю ніжинців через вплив друкованої місцевої преси 1932–1938 рр.

Достовірність і наукова обґрунтованість результатів роботи, її теоретично-методологічний рівень забезпечується використанням таких основних методів дослідження: контент-аналізу та моніторингу (вивчення матеріалів про голодомор 1932–1933 рр. та репресії, що відбувалися в 30-х рр. ХХ ст., у місцевій пресі того періоду та сучасній друкованій продукції; шкільних підручниках радянських часів та ХХІ ст.), аналітико-синтетичного (розчленування відомостей за окремими ознаками з наступним поданням їх як системи виділених властивостей і відношень), індуктивного (узагальнення та систематизація проміжних висновків), порівняльного аналізу.

Емпіричною основою науково-дослідницької праці слугували публікації в газеті "Нове село" (із 1938 р. перейменована на "Більшовик Ніжинщини") за 1932–1938 рр., "Ніжинський вісник" за 2010–2013 рр. До уваги брали саме ці видання, оскільки за формою власності, аудиторією і накладом – це найбільш поширена друкована продукція Ніжинщини. Підручники з історії України для учнів 10–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів різних часових періодів – радянського та незалежного в історії України.

Хронологічні рамки дослідження обмежені періодом 1932–1938 років. Початок дослідження охоплює події колективізації, створення штучного голодомору та його наслідки для жителів міста й Ніжинського району. Нижня планка хронологічного дослідження – репресивні процеси, які відбувалися в Радянському Союзі, їх опис на сторінках ніжинської місцевої преси.

Наукова новизна праці полягає в тому, що в ній уперше досліджено вплив друкованих засобів місцевої преси на формування громадської думки жителів м. Ніжина та району в 30-х рр. ХХ ст.; зроблено порівняльний аналіз історичних подій 1932–1938 рр., поданих у ніжинській місцевій пресі, у різні хронологічні періоди та опис цих явищ у шкільних підручниках радянського часу та незалежної України.

Наші висновки мають вагомe значення для розвитку сучасної української журналістики, зокрема для функціонування місцевої друкованої преси, виступають необхідною складовою прогнозування й моделювання інформаційних маніпуляцій у контексті розвитку незалежного демократичного суспільства в Україні.

Теоретична цінність роботи полягає в поглибленні знань про шляхи й наслідки інформаційної маніпуляції через друковану місцеву пресу громадською думкою населення, визначенні ролі ЗМІ в комунікативному процесі на етапі донесення інформації до громадськості.

Практичне значення результатів роботи визначається можливістю використання їх у діяльності працівників місцевих ЗМІ під час урахування впливу інформації на кінцеву аудиторію – свідомість читача. Результати дослідження сприятимуть підвищенню якості ЗМІ, зростанню їх морального, культурного, правового рівнів.



Особистий внесок дослідника. У науково-дослідницькій роботі представлені ідеї, результати добору матеріалу та порівняльного аналізу, виконані автором самостійно.

Відповідно до Закону України "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні" [10] усі видання держави поділяються за сферою розповсюдження на *закордонні, загальнодержавні, регіональні та місцеві*.

У зв'язку з цим виникає необхідність звернути увагу на трактування понять "регіональна", "місцева" та "міська" преса, що важливо з огляду на попередження непорозумінь стосовно вжитих термінів.

Так, автора підручника "Основи журналістики" С. Г. Корконосенко в основу поділу поклав не місце видання, а територію розповсюдження друкованої продукції. До *регіональних* засобів масової інформації він зараховує періодику, яка охоплює всю державу. *Місцевими* дослідник вважає видання, які виходять друком у районах і містах обласного підпорядкування [13, с. 89]. *Міська* преса, на думку вченого, – це газети, які обслуговують потреби конкретного міста.

А. А. Грабельников розглядає поняття "регіональна", "місцева" та "міська" преса як синонімічні. Він переконаний, що всі ці типи засобів масової інформації мають однакові ознаки: локальність видання, близькість ареалів, умов і особливостей функціонування, ідентичність читацької аудиторії [6, с. 102].

М. В. Шкондін міські й місцеві друковані ЗМІ зараховує до видань адміністративно-територіальних одиниць [27, с. 100].

За дослідженнями Б. Н. Кіршина, поняття "*регіональна*" й "*місцева*" преса тотожні. Цільова аудиторія такого друкованого продукту – місцеве населення, що об'єднано не політичними, соціальними, культурними, віковими чи іншими ознаками, а спільним місцем проживання, життєвим укладом і традиціями, які склалися в кожній області. "У регіональному виданні всі новини місцеві, завдяки чому його публікації відповідають запитам аудиторії. Близькість до читача є найбільш важливою та цінною перевагою місцевої преси", – стверджує вчений [14, с. 3].

"Навчальний словник термінів реклами та публіцистики" за редакцією І. А. Радченко тлумачить поняття "регіональна преса" як друковані видання, які розповсюджуються територією якого-небудь регіону країни або мають локальний характер, виходячи друком в окремому місті. Відповідно, "місцева преса" – це періодичні друковані видання (газети, журнали і т. ін.), що видаються та розповсюджуються на території одного з суб'єктів держави (обласна, міська, районна друкована продукція). За переконанням І. А. Радченко, місцеві друковані ЗМІ – один із важливих та ефективних чинників, що дозволяє керівним органам здійснювати найбільш вигідну політику на локальній території (у регіоні) [21, с. 43].

Категорія "маніпулювання" різнопланова й неоднозначна. За словником іншомовних слів, *маніпуляція* латинською мовою – "manus" (рука) і "ple" (наповнювати) позначає акт впливу на людей або управління ними [23, с. 411].

Певне узагальнення висновків різних авторів у сфері дослідження маніпулятивних дій зробив сучасний російський психолог Є. Доценко, який пропонує кілька визначень категорії "маніпулювання":

- психологічна дія, майстерне виконання якої зумовлює приховане збудження в іншій людини намірів, що не збігаються з її актуальними бажаннями;
- психологічна дія, під час якої майстерність маніпулятора використовується для прихованого "введення" в психіку адресата цілей, бажань, намірів або установок, що збігаються з тими, які має адресат на той момент;
- психологічна дія, спрямована на зміну активності іншої людини, виконана так майстерно, що вона залишається непоміченою;
- психологічна дія, що зорієнтована на приховане стимулювання іншого до здійснення визначених маніпулятором дій;
- майстерне спонукання іншої особи для досягнення нав'язаної маніпулятором мети [9, с. 57].

А. В. Юричко розглядає маніпуляцію як політичну інформаційну обробку осіб, певної категорії людей, суспільної думки загалом в інтересах деяких політичних, економічних та інших груп або осіб, систему засобів ідеологічного й духовно-психологічного впливу на масову свідомість з метою нав'язування певних ідей, цінностей [28, с. 6].

У науковій та навчальній літературі існує декілька визначень терміна "політичне маніпулювання", в яких автори намагаються відобразити специфіку, ключові завдання, механізм цієї форми впливу на суспільство:

1) система засобів ідеологічного й духовного впливу на масову свідомість з метою нав'язування певних ідей, цінностей; цілеспрямований вплив на громадянську думку й політичну поведінку задля спрямування їх у потрібному напрямку (В. Воронкова);



2) частина технології влади, сутність якої полягає в програмуванні думок суспільних мас, їх настроїв і навіть психічного стану з метою забезпечення такої поведінки, яка потрібна тим, хто володіє засобами маніпуляції (С. Кара-Мурза);

3) система психологічної дії, орієнтована на впровадження ілюзорних уявлень; махінація (А. Деркач, В. Жуков);

4) дії суб'єкта, що приховано створюють умови для бажаної поведінки об'єкта маніпулювання (О. Савельєв);

5) загальнолюдський досвід творення, збереження й реалізації тіньової влади, цілеспрямована гра на людських забобонах і упередженнях (Ю. Єрмаков) [24, с. 115].

Головними елементами, притаманними цій категорії, є прихованість (маскування) дії, цілеспрямований вплив на масову аудиторію, бажання маніпулятора скерувати суспільні настрої та поведінку в потрібне русло.

Політичне маніпулювання (франц. manipulation, від лат. manipulus – жменя) – комплекс психологічних, ідеологічних та організаційних дій, спрямованих на приховане корегування масової свідомості з метою стимулювання суспільної активності в потрібному маніпуляторіві напрямку в боротьбі за політичну владу, її захоплення, використання, утримання.

Доктор політичних наук О. Д. Бойко зазначає, що процес маніпулювання складається з семи послідовних фаз:

- 1) пробудження інтересу в потенційного об'єкта маніпулювання до дій, слів маніпулятора;
- 2) входження маніпулятора в довіру до об'єкта маніпулятивної дії;
- 3) зацікавлення інтригою (можливість виграти, дізнатися, отримати тощо);
- 4) маневр відволікання (перенесення уваги об'єкта маніпулювання на другорядну деталь; повідомлення сенсаційної звістки, яка не стосується справи, тощо);
- 5) підміна, приховування (слова, предмети, дії);
- 6) констатація сфабрикованого результату;
- 7) приховане або відверте спонукання об'єкта маніпулювання до дій, слів, поведінки, вчинків, необхідних маніпуляторіві [3, с. 42–46].

Маніпуляція відрізняється від пропаганди та агітації прихованим характером впливу, об'єкти маніпуляції зазвичай не знають про її здійснення. Основним знаряддям маніпуляції є засоби масової інформації.

Вплив засобів масової інформації, зокрема преси, на суспільну думку отримав назву "маніпуляція свідомістю" [3, с. 34]. Для досягнення найбільшого успіху маніпуляція повинна залишатися непомітною. Успіх маніпулятивних дій гарантований, коли об'єкт маніпуляції вірить у те, що все відбувається природно. Таким чином, для маніпуляції необхідна фальшива дійсність, у якій її присутність не буде відчуватися. Успіх маніпулятивних дій залежить від того, наскільки вдалося ізолювати адресата від стороннього впливу. Ідеальною ситуацією для цього була б тотальність – повна відсутність альтернативних, неконтрольованих джерел інформації.

О. Д. Бойко пише, що основна роль маніпуляції свідомістю полягає в її інтеграції в суспільство, перш за все, для того, щоб направити свідомість людей у потрібне русло і дати установку на певні очікувані реакції на ті чи інші події. Інтегрована думка повинна сприйматися як власна, як ненав'язана, а саме така, що виникла в людини природним шляхом аналізу отриманої інформації [3, с. 33].

Саме преса виступає інструментом маніпулювання – потужним важелем управління суспільною свідомістю.

У науковій журналістській літературі не існує єдиного визначення терміна "місцева преса". Більшість учених схиляються до поділу друкованої продукції на регіональну, місцеву та міську. Місцева періодика – це друковані видання, які функціонують у містах і районах обласного підпорядкування.

У журналістиці місцева преса виступає одним із головних засобів маніпуляції суспільною свідомістю. Вплив на читача-адресата буде більшим, якщо останнього ізолювати від інших засобів отримання інформації.

За допомогою друкованих місцевих ЗМІ здійснюється політичне маніпулювання свідомістю усіх верств населення.

Успіх маніпулятивних дій гарантований, коли об'єкт маніпуляції вірить у те, що все відбувається природно.

До найважливіших функцій друкованих засобів масової інформації вчені зараховують такі:

- 1) *інформаційна* – отримання й розповсюдження відомостей про найбільш важливі для населення та органів влади події. На основі отриманої інформації складається громадська думка про діяльність органів влади, об'єднань громадян, політичних лідерів тощо;



2) *освітня* – донесення до громадян певних знань дозволяє адекватно оцінювати, упорядковувати відомості, отримані з різних джерел, правильно орієнтуватися в суперечливому потоці інформації;

3) *функція соціалізації* – засвоєння людиною політичних норм, цінностей, зразків поведінки створює умови для адаптації до соціальної дійсності;

4) *функція критики і контролю*;

5) *мобілізаційна* – виявляється в спонуканні людей до певних політичних дій чи до соціальної бездіяльності;

6) *функція набуття (посилення) впливу* – стимулювання зміни мотивів та установок партнера у спілкуванні з метою трансформації його поведінки та дій;

7) *функція встановлення контролю над свідомістю* – фіксація у суспільній свідомості необхідних стереотипів, міфів тощо, які в потрібний момент включають дію механізмів психічного автоматизму;

8) *функція регулювання* – спрямування поведінки та дій об'єкта маніпулювання у потрібному для маніпулятора напрямі, відволікання жертви від достовірної інформації і переорієнтація її на сприйняття сфальсифікованої інформації [30].

В. Здоровега пише, що преса фактично контролює всю нашу культуру, пропускаючи її через свої фільтри, виділяючи окремі елементи із загальної маси культурних явищ і надаючи їм особливої ваги, підвищує цінність однієї ідеї, знецінює іншу [11, с. 56]. Тому необхідно враховувати, що преса створює значний пласт культури в ментальності суспільства. Недооцінка її впливу на життя людини призводить до зміни усталеної системи цінностей, мистецтва й науки, моральності й духовності, освіти і виховання підрастаючого покоління.

Завдяки інформації, яку споживач отримує через друковану продукцію, творяться стереотипи щодо аналізу тих чи інших подій. Процес сприйняття у цьому випадку – це лише механічне "підганяння" ще невідомого явища під стійку загальну формулу (стереотип). Тому друковані ЗМІ стандартизують всю інформацію, яку подають, тобто особливим чином "підводять" її під стереотип, загальну думку. Людина повинна сприймати повідомлення без зусиль і беззастережно, без внутрішньої боротьби й критичного аналізу, думаючи, що це єдиний можливий правильний шлях сприйняття реальності. За допомогою стереотипів легко маніпулювати свідомістю індивіда, оскільки стереотип тісно пов'язаний з життєдіяльністю суспільства в цілому і конкретних груп людей зокрема [4, с. 57–70].

Таким чином, більшість дослідників [1; 8] доводять тісний зв'язок стереотипів із впливом преси, яка формує ставлення до світу. Друковані ЗМІ привчають людину мислити стереотипами, не залучають її інтелектуальні можливості, не формують критичного осмислення прочитаного. Усі повинні думати однаково. Цьому ж підпорядкований головний метод закріплення потрібних стереотипів у свідомості читача – повторення.

Отже, уміло маніпулюючи громадською свідомістю за допомогою друкованих ЗМІ можна не тільки творити розвиток культури, свідомості й поведінки суспільства, а й прищеплювати певну роль кожному соціальному класу і навіть кожній людині зокрема [20, с. 57].

Журналістиці властива своя інформаційна модель. О. К. Мелещенко в монографії "Газетні інформаційні моделі: взаємозв'язок та взаємозалежність концепції і структури тематики" [16] пропонує поділяти їх на інформаційні моделі преси монопартійного періоду (1920–1985), перехідного часу (1985–1991), сучасного періоду (кінець 1991 – донині).

Місцева друкована преса завжди була важливим, а в 30-ті рр. ХХ ст. фактично єдиним інформаційним каналом. Незважаючи на технічні засоби – радіо, грамофонні платівки, кінематограф, – роль газет і журналів у регіонах нашої держави займала лідируючі позиції.

Отже, преса впливала на творення світогляду населення, виступала одним із головних засобів ідеологічної обробки громадян, інструментом боротьби за владу. У радянській науці періодика була інструментом творення моноідеології. Відповідно, журналістика виконувала насамперед ідеологічні функції. Соціальний попит на пресу диктувався владно-партійною верхівкою, саме друкована продукція виступала політичним барометром для регіонального соціуму. Територіально-адміністративний устрій радянських часів створював умови для тотальності й тоталітарності влади на місцях, що позначалося й на структуризації регіональної державної преси. У монографії журналістикознавця О. Мелещенка зазначається, що система друкованих періодичних видань мала вигляд вертикальної побудови: була головна газета республіки "Радянська Україна", роль "русскоюязычного рупора партії" виконувала "Правда України"; далі розміщувалися обласні та місцеві періодичні видання:



Система друкованих періодичних видань 30-х рр. ХХ ст. за О. Мелещенком

Сконцентрована сумарність чітко спланованих медіа інтервенцій давала потрібний загальнонаціональний результат. Владна партія більшовиків через місцеву пресу контролювала свідомість читача. Фактично звичайна "районка" виступала інструментом маніпуляції поведінкою громадян усіх прошарків населення; адресат був ізольований від альтернативних неконтрольованих джерел інформації, тому дійти інших висновків, ніж ті, які нав'язувалися через партійну друковану періодику, було фактично неможливо.

У Ніжині та Ніжинському районі Чернігівської області в 1932–1938 рр. виходила накладом близько 5000 примірників одна місцева газета "Нове село" (перейменована на "Більшовик Ніжинщини" в 1938 р.), яка видавалася Органом Ніжинського РПК, РВК та РРПС. У своїй праці ми взяли до уваги два історичні факти, які активно висвітлювалися в пресі того часу і знайшли своє відображення в сучасній українській періодиці – геноцид на Україні в 1932–1933 рр. та репресивні дії владної партії на території колишнього Радянського Союзу.

Станом на сьогодні офіційно доведено, що голодомор у 1932–1933 рр. був сплановано організований на державному рівні, щоб здійснити розкуркулення, увести колективізацію (із метою ліквідації приватної власності та одержавлення землі) і знищити в українського народу віру в можливість існувати як незалежна суверенна держава. Голод на довгі роки став зброєю масового біологічного знищення українців, спричинив не лише демографічні втрати, а й морально-психологічні зміни у свідомості нації [5, с. 6].

Інформаційна блокада була важливим інструментом реалізації геноциду. З її утриманням усередині СРСР не було жодних проблем: тут уже давно не існувало навіть натяку на свободу слова, засоби масової інформації перетворилися винятково в інструмент пропаганди. У кожній ніжинській газеті "Нове село" обов'язково була рубрика, присвячена темі розкуркулення, колективізації, збирання врожаю, але про голодомор не згадувалося взагалі або писалося з метою засудження вчинків окремих людей – "зłodіїв". Уже *заголовки статей* на відповідну тематику "зомбували" читача на "правильне" сприймання інформації". Наприклад: *"Саботажників – до права"* (Нове село. – 1933. – 28 січня. – С. 1, автор Зірка), *"Очистити колгосп від куркульсько-гетьманського охвістя"* (там само, с. 4); *"Покарати зłodіїв"* (Нове село. – 1933. – 02 червня. – С. 2, автор Незаможник), *"Шкідників – на лаву підсудних"* (Нове село. – 1933. – 25 березня. – С. 4, автор Зоренко). У статтях із засудженням описуються небажання одноосібників виконувати план п'ятирічки по здачі зерна державі, указується на "підлі" вчинки куркулів, описуються процеси розкуркулення, напр.: *"Гринь Грицько жодного кілограма зерна не усупільнив. Все плакався "нема", а кілька днів тому в нього в клуні під соломою знайдено ярої пшениці один мішок, діжу проса та три мішки картоплі ..."* (Нове село. – 1933. – 05 травня. – С. 3, автор Комсомолец); *"Красновид М. Д., розкуркулений, колишній гетьманець, Мищенко Ф. Ф., незмінний член релігійної громади, – поставили собі за мету підірвати організаційно-господарську міць колгоспу (писали менші врожаї, а решту хліба розкрадали, розбазарювали)"* (Нове село. – 1932. – 15 жовтня. – С. 3, автор ККРСІ); *"Голова Талалаївської сільради Вертелецький (прізвище й назву сільради виділено курсивом – В. Б.), виконавши плян по твердих завданнях 153,9 центнера із запланованих 161,35 центнера (мається на увазі хлібозаготівля – В. Б.), вважає, що справа стоїть гаразд. Партосередок такій думці потурає... Натиснути на злісних нездатників хліба"* (Нове село. – 1933. – 02 вересня. – С. 2).

Радянська місцева ніжинська газета "Нове село" рапортувала про "щасливе" життя городян та селян району.



За нашими спостереженнями, усі статті на тематику, яка стосується голодомору, розміщуються невеликими замітками в кожній газеті – немає окремо встановленої колонки для таких повідомлень.

У шкільних підручниках радянських часів проблема голодомору на Україні також не висвітлювалася (див. додаток 1), оскільки навіть навчальній літературі необхідно було беззастережно орієнтуватися на "старшого брата", цитувати й розвивати думки російських апологетів партійного шкільництва. Тож українська наука була приречена на вторинність і маніпуляції свідомістю підростаючого покоління.

Автори сучасних підручників (див. додаток 2) зазначають, що голод був не випадковим, а продуманим, організованим – він став зброєю в боротьбі з непокірними українцями: "Приречені Сталінін на смерть через голод мусили померти".

Брутальні розправи з тими, кого вважали противниками радянської влади, не припинялися протягом 30-х рр. XX ст. Звинувачення проти віднесених до класово ворожих елементів здійснювалися в усіх напрямках: гоніння на інтелігенцію, опонентів партійного керівництва; сфабриковані органами ДПУ політичні процеси проти будь-якої категорії населення – представників партійного й державного апарату, військових, робітників, селянства. Президія ЦВК СРСР з надзвичайною оперативністю 01 грудня 1934 р. прийняла постанову про порядок розгляду звинувачень у підготовці чи здійсненні терористичних актів, яка відводила на слідство в цих справах не більше 10 днів.

Тоталітарний режим прагнув ідеологічно виправдати масовий терор проти свого народу. Цьому слугувала теза про загострення класової боротьби в СРСР у ході будівництва соціалістичного суспільства. Це положення органічно доповнювалося іншим – про наявність у радянських республіках "повзучих" націоналістичних ухилів.

У проаналізованих нами архівних документах – місцевих газетах того періоду – приділяється увага кільком таким процесам. Про "шпигунсько-троцькістську організацію Зінов'єва – Троцького" писалося в газеті "Нове село" за 1936 рік практично в кожному номері під заголовками *"Більшовицька пильність на кожній ділянці"* (середа, 12 серпня), *"Презренні порушники"* (понеділок, 17 серпня). Журналісти закликали кожну організацію району висловити свої обурення в газеті з цього питання. Звинувачуваних представляли як антирадянщиків та "агентів міжнародного імперіалізму".

Під колеса репресивної машини потрапили селяни: а) за релігійні переконання. У газеті "Нове село" за 12 червня 1937 р. у статті "Розгорнути антирелігійну роботу" йдеться про те, що "в хаті голови титівської сільради і досі ще висять ікони; кагарлицька сільрада не провела ніякої антирелігійної роботи для населення; не діють безвірницькі гуртки; під час релігійних свят зменшується відвідання учнями школи, а вчителі не проводять антирелігійну роботу"; б) за спроби врятуватися від голоду. У повідомленні "Знуцання над стахановкою Оленченко", описується, як "у колгоспі "Більшовик" (Талалаївка) Опанасенко Михайло Митрофанович намагався задушити ланкову колгоспу – Оленченко Євдокію Степанівну, бо вона бачила, як він намагався вкрасти мішок колгоспних огірків. Але він не був відразу притягнутий до відповідальності, тому що слідчий не зміг класифікувати справу. Однак завдяки комсомольським активістам згодом було покарано – віддано до суду" (Нове село. – 1936. – 29 серпня, неділя).

У другій половині 30-х рр. розпочалися репресії проти вищого командування держави. Наприклад, Й. Якіра, командувача Київського військового округу, 1937 року звинуватили в підготовці замаху на К. Ворошилова. Як шпигунів на користь іноземних держав, шкідництво в армії засудили маршала М. Тухачевського, Ейдмана, Б. Фельдмана та ін. Проводилися масові мітинги, організатори яких вимагали від доповідачів засудження виявлених "ворогів народу", схвалення смертних вироків. Через місцеву газету таким чином чинився на ніжинців ідеологічний вплив. Наприклад, у статті "Знищити фашистських запродавців – однакостайна вимога трудящих" (Нове село. – 1937. – 19 червня. – С. 2–4) описується, як усі організації Ніжина і району виступили проти "зрадників батьківщини" Тухачевського, Якіра, Уборевича, Ейдмана, Фельдмана, Примакова та Путна. Олій завод №14: "тільки розстріл – така єдина міра проти ворогів народу, – каже у своєму виступі директор Вухмін"; "Загальні збори колективу держбанку, заслухавши повідомлення про шпигунську контрреволюційну діяльність вироки Тухачевського, Якіра та інших, що зрадили батьківщині, – вимагають від суду найсуворішої кари цим зрадникам – розстрілу"; (Ніжинський вазовий завод: із виступу робітника Вдовиченка: "Натягнувши на себе мошкарку, ворог пролазить на відповідальні пости соціалістичного будівництва, щоб потім запродавати інтереси робітничого класу фашистській навалі. Один вирок повинен бути цим гадам – цілковите знищення"; держпедінститут: "... заслухавши на мітингу повідомлення про арешт і віддання до суду Тухачевського, Ейдмана ..., які вчинили найогидніший злочин перед соціалістичною батьківщиною, порушили військову присягу, зрадили інтереси народу Великого СРСР і нашої славної Робітничо-Селянської Червоної армії, ставши на службу військової контррозвідки однієї з капіталістичних держав. Вони готували разом з контрреволюційним троцькізмом – агентурою міжнародного фашизму – поразку нашої Червоної армії і відновлення в СРСР влади поміщиків та капіталістів.



Півторатисячний колектив студентів, викладачів і службовців педінституту, обурений діями цих негідників і запродавців, – вимагає від Військової колегії Найвищого суду – судити їх за всією суворістю закону".

У статті "Нещадно карати шпигунів – зрадників батьківщини!": "користуючись своїм високим становищем командирів Робітничо-Селянської Червоної Армії фашистські наймити творили свої підлі наймитські діла. Вони підготовлювали убивства керівників партії і уряду. Вони намагались за продати своїм фашистським хазяйвам Радянську Україну, готові були по шматкам роздати нашу квітучу батьківщину імперіалістичним державам. Славна радянська розвідка викрила фашистсько-шпигунські махінації ворогів. Слідом за контрреволюційною зграєю Зінов'єва, Каменєва, Пяткова, Смірнова й інших викрита та знищена і ця банда убивць і фашистських розвідників. Органи охорони диктатури робітничого класу, керовані сталінським учнем тов. М. І. Єжовим, показали ще раз, що всякі намагання скажених собак імперіалізму підірвати оборону міць Радянського союзу і відняти у народу соціалістичної країни кров'ю завойовані ним право на працю, на освіту, на щасливе заможне життя – будуть нещадно биті" (Нове село. – 1937. – 21 червня. – С. 4).

Задушлива атмосфера комуністичної заідеологізованості, дрімучого догматизму, "рішучої" боротьби з викорінення українського "буржуазного націоналізму" була не надто сприятливою для наукової думки в Україні, подальшого вивчення історичної та літературної спадщини. Свідченням цього є цитування й політичні репресії викладачів Ніжинського інституту, про які неодноразово писалося в місцевій пресі. У статті "Викорчувати націоналістичні залишки в педінституті" описуються політичні утиски викладача української літератури Сайка – активного учасника організації письменників "Плуг". Він на лекціях студентам 3-го курсу читав свої вірші. "Сайко марить "про хутір", йому "хочеться хлїснуть хмільного меду жбан" (автор статті засуджує це як мрії про столипінські хутори, як шкідницьку писанину). "Сайко активно проводить пропаганду вивчення творів Винниченка, Олеся – ворогів-контрреволюціонерів, напам'ять цитує їх твори. На річних заліках ставить 1 за незнання творів письменників-націоналістів. Сайко – керівник кафедри літератури. За постановою уряду керувати кафедрою може лише професор. Відомо, що ніяких наукових праць на звання професора в нього немає. Та факти – уперта річ: Сайко одержував професорську плату, його величали професором. Факти показують, що сигнали про ворожу діяльність Сайка неодноразово надходили в парторганізацію, до директора інституту, але ті не зробили ніяких політичних висновків з цього" (Нове село. – 1937. – 05 вересня. – С. 1).

У статті "Загострити більшовицьку пильність" за 05 вересня 1937 р. зазначається, що "з року в рік неупинно зростає добробут колгоспників. Колгоспи і колгоспники стали твердо на шлях щасливого і заможного життя. Цих перемог здобуто тому, що наша країна має свою радянську владу, свою комуністичну партію Леніна-Сталіна. Цих перемог здобуто в нещадній боротьбі з ворогами народу троцькістсько-бухарінськими націоналістичними агентами фашизму. Але не в усіх партійних і радянських організаціях загострена більшовицька пильність. Це певною мірою підтверджується на фактах в педінституті, де заступник керівника кафедри фізико-математичного факультету, член партії Лобода запросив до інституту на роботу Чередника, який потім виявився ворогом народу. Лобода мав уже попередження від партійної організації, де раніше працював Чередник, про те, що він ворог народу. Лобода не довів це до відома парторганізації педінституту, а навпаки створював Череднику гарну репутацію.

02 вересня на одному з перших курсів викладач історії, кандидат партії Файд на лекції, з'ясовуючи питання про шляхи суспільного розвитку, не знайшов потрібним посилатися на класиків марксизму і замість цього цитував Плеханова".

"Тихо в Ніжині..." У статті описується, як на обласних курсах пропагандистів в Ніжині читав лекції троцькіст Луцев, а директор курсів Талалай у всьому його покривала. Не був належно покараний Ланцман, який у бібліотечному технікумі протаскував троцькістські "теорійки" на заняттях. "Час розворушити стояче багно в Ніжині. Час як слід покопатися тут, глибоко перевірити діяльність місцевих органів, прокуратури й суду, відділів райвиконкому, самого РПК" (Більшовик Ніжинщини. – 1938. – 09 березня. – С. 3).

У шкільних підручниках з історії СРСР інформація про репресованих також подавалася як про "ворогів народу", тобто "зомбування" нового дорослого покоління починалося зі школи (див. додаток 3). Місцева преса виступала складовою в ідеологічному терорі партійної верхівки.

Сучасна ніжинська місцева преса й навчальні тексти шкільних підручників подають інше трактування цих подій (див. додаток 4, 5, 6), послуговуючись новітніми дослідженнями цього питання.

Політтехнологи стверджують, що різноманітні маніпуляції та свідомі перекручення можливі у тій сфері суспільної свідомості, де бракує знань, первинних даних. Наявність такої інформації, її доступність позбавить охочих можливості втілювати провокації та проводити інформаційні війни.

Ніжинська місцева преса 30-х рр. ХХ ст. не могла вийти за межі усталених і перетворених у жорсткі догмати про журналістику як зону захисту партійних інтересів, як засобу впливу на аудиторію у комуністичному дусі, виховання тих соціальних чеснот, які були потрібні правлячій еліті. А це виконання,



причому беззастережно, волі компартійних правителів, прагнення бачити в них слухняних функціонерів. У цих матеріалах статей не можна було вийти за продиктований В. Леніним принцип партійності.

У місцевій районній газеті "Нове село" в 30-х рр. ХХ ст. не було натяків на геноцид українців, навпаки, з пафосом описувалося "щасливе соціалістичне життя". Партійна верхівка через газетні статті проводила свою ідеологічну роботу. За переконання й погляди, які суперечили ідеям комуністичної партії, карали громадян усіх прошарків населення.

Репресивна політика комуністичної партії описувалася на сторінках місцевої ніжинської преси. Прикриваючись тезами про загострення класової боротьби в СРСР, націоналізм, шпигунство на користь іноземних держав партійна верхівка маніпулювала свідомістю пересічних громадян, створювала образ непереможної імперії СРСР. Таким чином збіднювалися інформаційні та просвітницькі можливості преси. Усе це обмежувало пошук журналістів, вело до одноманітності висновків, які маніпулювали свідомістю читача.

Ніжинська місцева періодична преса 1932–1938 рр. була цілком провладним явищем, як і всі друковані видання того періоду.

У науковій журналістській літературі не існує єдиного визначення терміна "місцева преса". Більшість учених схиляються до поділу друкованої продукції на регіональну, місцеву та міську. Місцева періодика – це друковані видання, які функціонують у містах і районах обласного підпорядкування.

У журналістиці місцева преса виступає одним із головних засобів маніпуляції суспільною свідомістю.

У науковій та навчальній літературі існує декілька визначень терміна "політичне маніпулювання", у яких автори намагаються відобразити специфіку, ключові завдання, механізм цієї форми впливу на суспільство. Маніпуляція відрізняється від пропаганди та агітації прихованим характером впливу, об'єкти маніпуляції зазвичай не знають про її здійснення. Успіх маніпулятивних дій за допомогою преси залежить від того, наскільки вдалося ізолювати адресата від впливу інших ЗМІ – додаткових джерел інформації, які можуть по-іншому трактувати ту ж саму подію.

Преса як засіб маніпулювання поведінкою населення виконує такі головні функції: інформаційну, освітню, функцію соціалізації, мобілізаційну, встановлення контролю над свідомістю.

Друковані періодичні газетні видання контролюють усі сфери життя – політичну, культурну, економічну освітню, підвищуючи цінність одних ідей і занижуючи роль інших. Завдяки інформації, яку споживач отримує через друковану продукцію, формуються стереотипи щодо аналізу тих чи інших подій. Тому газетні ЗМІ стандартизують усю інформацію, яку подають. За допомогою стереотипів легко маніпулювати свідомістю індивіда.

Місцева друкована преса завжди була важливим, а в 30-ті рр. ХХ ст. фактично єдиним інформаційним каналом. Незважаючи на технічні засоби – радіо, грамофонні платівки, кінематограф, – роль газет і журналів у регіонах нашої держави займала лідируючі позиції.

У радянській науці періодика була інструментом творення моноідеології. Відповідно, журналістика виконувала насамперед ідеологічні функції. Соціальний попит на пресу диктувався владно-партійною верхівкою, саме друкована продукція виступала політичним барометром для регіонального соціуму.

Система друкованих періодичних видань мала вигляд вертикальної побудови: була головна газета республіки "Радянська Україна", роль "рускоязычного рупора партії" виконувала "Правда України"; далі розміщувалися обласні та місцеві періодичні видання.

У Ніжині та Ніжинському районі Чернігівської області в 1932–1938 рр. виходила накладом близько 5000 примірників одна місцева газета "Нове село" (перейменована на "Більшовик Ніжинщини" в 1938 р.), яка видавалася Органом Ніжинського РПК, РВК та РРПС. До уваги в науково-дослідницькій роботі взяли два історичні факти, які активно висвітлювалися в пресі того часу і знайшли своє відображення в сучасній українській періодиці – геноцид на Україні в 1932–1933 рр. та репресивні дії владної партії на території колишнього Радянського Союзу.

У кожній ніжинській газеті "Нове село" обов'язково була рубрика, присвячена темі розкуркулення, колективізації, збирання врожаю, але про голодомор не згадувалося взагалі або писалося з метою засудження вчинків окремих людей – "злочинців". Радянська місцева ніжинська газета "Нове село" рапортувала про "щасливе" життя городян та селян району.

У шкільних підручниках радянських часів проблема голодомору на Україні також не висвітлювалася, оскільки навіть навчальній літературі необхідно було беззастережно цитувати й розвивати думки російських апологетів партійного шкільництва. Тож українська наука була приречена на вторинність і маніпуляції свідомістю підростаючого покоління.

Автори сучасних підручників зазначають, що голод був не випадковим, а продуманим, організованим – він став зброєю в боротьбі з непокірними українцями.



Тоталітарний режим прагнув ідеологічно виправдати масовий терор проти свого народу. Цьому слугувала теза про загострення класової боротьби в СРСР у ході будівництва соціалістичного суспільства. Це положення органічно доповнювалося іншим – про наявність у радянських республіках "повзучих" націоналістичних ухилів. У газетах за 30-ті рр. ХХ ст. "ворогами народу", яких розвінчували і засуджували до покарання, були всі групи населення – опоненти керівної партії, військові (звинувачення проти радянських головнокомандувачів), інтелігенція (зокрема викладачі Ніжинського педуніверситету), звичайні селяни, які своїми вчинками суперечили поглядам місцевої партійної верхівки. Через ніжинську місцеву пресу здійснювалися маніпуляції свідомістю всіх жителів району. Журналісти зі сторінок "Нового села" закликали керівництво кожної організації Ніжина чи інших населених пунктів засудити дії "іноземних посіпак". Уся інформація подавалася однобоко, не було свободи слова й права висловлювати інші судження. Можна констатувати той факт, що роль місцевої преси у формуванні ідеологічних ленінсько-сталінських догматів, її впливу на свідомість кінцевої аудиторії – читача – була незаперечною.

Література

1. Більшовик Ніжинщини. Орган Ніжинського РПК, РВК та РРПС / ред. К. І. Артеменко (редактори змінювалися). – 1938.
2. Історія СРСР (1917–1938) : підруч. для 10-го класу / за ред. чл.-кор. АН СРСР М. П. Кіма. – 8-ме вид. – Київ : Радянська школа, 1980. – 347 с.
3. Коляда І. А. та ін. Історія України (1917–1944 рр.). 10 клас: Зошит-конспект тем : проб. навч. посібник / І. А. Коляда. – 3-тє вид., доп. й перероб. – К. : А. С. К., 1997. 128 с.
4. Ніжинський вісник // Виконавчий комітет обласної ради / ред. А. Шкуліпа. – 2010–2013 рр.
5. Нове село. Орган Ніжинського РПК, РВК та РРПС / ред. А. М. Василенко (редактори змінювалися). – 1932–1937 рр.
6. Турченко Ф. Г. Новітня історія України. Частина перша. 1914–1939 ; підруч. для 10-го кл. серед. загальноосвіт. навч. закл. / Ф. Г. Турченко. – вид. 3-тє, виправл. та допов. – К. : Генеза, 2004. – 352 с.: іл.

Наталія Демченко

ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ СЛОВЕСНИКІВ ЛІВОБЕРЕЖЖЯ (ДР. ПОЛ. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.)

На сучасному етапі розвитку освіти в напрямку дослідницької парадигми виникає необхідність розгляду історії педагогіки з акцентуацією на людиноцентристських, аксіологічних, акмеологічних, освітніх імперативах. Усунення певних прогалів у вивченні історії вітчизняної освіти сприятиме відтворенню її адекватного й цілісного образу. В цьому контексті викликають інтерес педагогічні концепції й просвітницька діяльність словесників Лівобережної України др. пол. ХІХ – поч. ХХ ст.: І. Белоруссова, А. Брока, А. Будиловича, П. Заболоцького, М. Лавровського, О. Музиченка, В. Науменка, О. Потебні, В. Рєзанова, І. Срезневського, М. Сумцова, М. Тулова, що тривалий час залишались на периферії історико-педагогічної свідомості. Втім актуальність звернення до спадку словесників др. пол. ХІХ – поч. ХХ ст. обумовлена не лише необхідністю відтворення цілісної картини розвитку вітчизняної освіти. Адже йдеться про вивчення внеску мовознавців і літературознавців Лівобережжя в становлення теорії та практики освіти регіону, осмислення якого складає необхідну умову подальшого розвитку педагогічної науки країни.

Вкорінення у традиції прагне й сучасна українська історія педагогіки. Державна національна програма "Освіта" (Україна ХХІ століття), Національна доктрина розвитку освіти в Україні, концептуальні засади гуманітарної освіти визначають векторність творення національної школи, передбачають переосмислення сучасного виховного процесу, оптимізації та удосконалення виховних систем на основі світового та загальнолюдського досвіду.

Спрямування освіти України в системність Болонського процесу вимагає вдосконалення її гуманітарної складової, опрацювання підходів до конструювання змісту, визначення критеріїв та принципів його відбору. Важливою передумовою цього є необхідність збереження й примноження національних надбань, традицій освіти. Назріла потреба об'єктивно проаналізувати, переосмислити і висвітлити позитивний досвід минулого.

Окремі аспекти проблеми, що досліджується, висвітлені в монографіях та дисертаційних працях В. Андрущенка, С. Сірополко (історія освіти), А. Алексюка, О. Глузмана, Н. Дем'яненко (історія закладів освіти), В. Вихрущ (історія дидактики), Л. Березівської, Л. Вовк, Н. Побірченко (громадсько-педагогічний рух), І. Зайченка, О. Сухомлинської (персоніфікований розгляд історико-педагогічного напрямку).



Однак, при всьому розмаїтті вивчення проблеми, на сучасному етапі необхідно відзначити відсутність спеціальних наукових досліджень, присвячених вивченню просвітницької діяльності словесників Лівобережної України др. пол. XIX – поч. XX ст. та їх внеску у вирішення освітньо-педагогічних завдань регіону.

У др. пол. XIX ст. відбулося територіальне роз'єднання українських земель, завершилося формування української нації, ускладнилася соціальна структура та політизувалося суспільне життя. Всі ці явища та процеси позначилися на розвиткові освітньої і культурної сфери. Позитивним зрушенням в освітній галузі сприяли і модернізація економіки та завершення промислового перевороту, які змінили матеріальну базу культури, стимулювали розвиток освіти та науки.

Традиційно головними чинниками становлення вітчизняної науки, активізації розвитку педагогічної теорії та практики др. пол. XIX – поч. XX ст. вітчизняні дослідники, зокрема Г. Касьянов, Е. Днепров, М. Ярмаченко, вважали соціально-економічні потреби Російської монархії, дефіцит кваліфікованих кадрів та відсутність системи підготовки вчителів для народних шкіл, диспропорцію між прагненням народу до знань та неспроможністю уряду задовольнити їх через загальноосвітню школу.

Однак, на нашу думку, окрім названих, необхідно зосередити увагу на наявності багатьох інших об'єктивних чинників, що відіграли, безумовно, як негативну, так і позитивну роль у розвитку освіти й науки на теренах Лівобережної України, яка входила до складу Російської імперії.

Серед негативних маємо виокремити: невідповідність вузькостанової освіти, за якою надавалася абсолютна перевага класицизму, потребам прогресивного розвитку суспільства; недостатня увага з боку держави до справи виховання особистості; панування в навчальних закладах політичного нагляду та жорсткої дисципліни; рання спеціалізація освіти та багатопредметність у середніх навчальних закладах; застосування застарілих методів навчання й викладання; крайня нерозвиненість системи народної школи. Також, незважаючи на суспільно-політичні зміни, багаторазові реформи в освіті, незмінним у др. пол. XIX ст. залишався принцип "денаціоналізації свідомості українців" російською державною владою.

Водночас др. пол. XIX ст. була позначена суттєвим піднесенням вітчизняної науки, зокрема й педагогічної, яка значно відрізнялася від європейської відсутністю історичної традиції.

Наприкінці 50-х – на початку 60-х рр. XIX ст. в Україні формується народницька ідеологія, що знайшла поширення в середовищі освіченої інтелігенції, яка була переконана, що християнська мораль і національна культура в недоторканності збереглися лише в селянському середовищі. Ця орієнтація зумовила вивчення проблем етнографії, фольклору, мови та стимулювала у значної частини української інтелігенції бажання активно сприяти народній освіті, підвищувати освітній і культурний рівень народу.

Загальне піднесення суспільно-педагогічного руху в Україні др. пол. XIX ст. було невідривним від потреби соціальної самоорганізації українського соціуму та результатом тривалої соціально-педагогічної творчості розпочатої ще у 20–40-х рр. [3, с. 13].

Громадсько-освітні ініціативи української інтелігенції XIX ст. стали передумовою становлення вітчизняної системи освіти та розвитку національної науки. В цьому контексті особливого значення набувала діяльність "громад", просвітницьких організацій, серед членів яких були також словесники Лівобережжя (Б. Грінченко, П. Житецький, О. Кониський, В. Науменко, О. Потебня) [6, с. 41].

Перша українська громада виникла в Києві 1861 року, як осередок створеної 1860 року Петербурзької, під керівництвом історика Б. Антоновича. До складу Київської громади серед інших видатних суспільних та освітніх діячів др. пол. XIX ст. входили і відомі вітчизняні мовознавці, літературознавці, письменники П. Житецький, Б. Грінченко, О. Кониський та інші. Також до Київської старої громади входив і В. Науменко, якого 1872 року запросив і рекомендував його студентський товариш О. Русов [6, с. 41]. Подібні організації виникають також у Харкові, Полтаві, Чернігові, Одесі та інших містах України.

Педагогічна, культурологічна діяльність громадівців зосереджувалася на створенні мережі недільних шкіл із українською мовою навчання, видавництві україномовних підручників, зборі та публікації кращих зразків усної народної творчості, вивченні та пропаганді історії та етнографії України, укладанні україно-російських словників. Вона стала однією з важливих культурологічних передумов розвитку й збереження української культури, освіти та науки, усвідомлення українцями себе як нації.

Важливу роль в освіті українців Лівобережжя в досліджуваній період відігравали також недільні школи для дітей і дорослих, що відкривалися за ініціативи прогресивно налаштованих учителів, професорів та студентів вищих навчальних закладів. Наприкінці 50-х рр. першу таку школу відкрили за ініціативою прогресивно налаштованих професорів та студентів Київського університету, підтриманих попечителем Київського навчального округу М. І. Пироговим. За два роки їх кількість на Україні досягла ста одинадцяти.

Прирівнювались вони до початкових навчальних закладів загального типу, тому їх завданням було поширення елементарних знань та утвердження в народі релігійних і моральних понять.



У 50–60-х рр. за сприяння української інтелігенції було засновано недільні школи в Києві на Подолі, при Чернігівській і Новгород-Сіверській гімназіях, Ніжинському лицей князя О. Безбородька, повітових училищах Кременчуга та Переяслава тощо.

Так, з Харківською жіночою недільною школою, заснованою Х. Алчевською 1862 року, співпрацювали видатні українські словесники, викладачі Харківського університету О. Потєбня та М. Сумцов. За активного сприяння цих учених студенти університету створили раду Харківської недільної школи та підготували звернення до П. Куліша і Т. Шевченка з проханням підтримати школу україномовною навчальною літературою.

1863 року Київська громада створила комітет для редагування й видання популярних книг. За сприяння комітету цього ж року видали підручник О. Кониського "Щотниця", книжку К. Шейковського "Дещо про світ Божий"; побачили світ "Байки" Л. Глібова; розпочалася робота над створенням української "Читанки" для народних шкіл, у якій брав участь П. Житецький [3, с. 61].

Освітні діячі Лівобережжя др. пол. XIX ст., серед яких і словесники Б. Грінченко, П. Житецький, О. Кониський, В. Науменко, сподівалися, що через недільні школи українці отримають можливість навчатися рідною мовою. Глибоко розуміючи прагнення простого народу до освіти, до власного самоусвідомлення, вчені поставили проблему навчання українською мовою в недільних школах на педагогічний ґрунт.

Це підтверджує звернення до Петербурзького Комітету грамотності про дозвіл на використання у школах України граматик Г. Деркача, П. Куліша, О. Строніна, ініційоване О. Кониським разом з діячами полтавських недільних шкіл Д. Пильчиковим та В. Лободою і підтримане київськими педагогами. Комітет підтримав міністерство освіти при обговоренні проекту про народні школи і на спеціальній нараді відхилив клопотання, мотивуючи тим, що "уряд повинен дбати про розвиток загальної російської грамотності, а не місцевих діалектів" [8, с. 344].

Водночас на сторінках журналу "Основа" О. Кониський друкує працю "Наскільки граматика", де аналізує українські підручники для навчання грамоти, що використовувались у вітчизняних школах, і формулює вимоги до їх складання та береться до створення україномовних підручників. Так 1862 року побачили світ його "Українські прописи", а через рік за допомогою М. Костомарова виходить друком його "Арифметика" для українських недільних шкіл. 1882 року вчений видає ще один україномовний підручник "Грамматка або перша читанка задля початкового вчення".

Серед видатних постатей, що присвятили своє життя справі легалізації української мови був і В. Науменко, який у 80-х рр. XIX ст. на прохання студентської молоді, за умов повної таємності, прочитав курс української граматики і написав підручник з української мови. Також два роки вчений відстоював право на видання підручника з української мови "Опыт малорусской грамматики", що вийшов у світ під назвою "Обзор фонетических особенностей малорусской речи".

Важливу роль у розвитку національної науки та освіти, формуванні національної свідомості українського народу відігравали також і "Просвіти", члени яких вважали своїм обов'язком присвятити життя поліпшенню освіти й культури рідного краю. На Лівобережній Україні перша така організація була створена в Катеринославі (1905 р.), потім вони з'явилися в Одесі, Кам'янець-Подільську, Києві, Чернігові та інших містах. На засіданнях цих товариств серед багатьох освітніх питань порушувалися проблеми повної українізації шкіл для українського народу, негайного запровадження в школах України викладання предметів рідною мовою, необхідності заснування в школах кафедр вивчення української народної творчості.

Почесним членом Київської "Просвіти" був М. Сумцов. У листі до Б. Грінченка від 15 квітня 1907 року, як голови організації, мовознавець висловлює подяку за можливість співпраці з товариством. Він говорить про бажання бути корисним "тому святому ділові відродження України, яке Просвіта тче своєю метою" і особисту потребу йти "під тим прапором ... української просвіти на ґрунті народної мови", який в ті важкі часи несло товариство.

У Харкові 1893 року за сприяння Б. Грінченка прогресивна інтелігенція міста зробила спробу заснувати "Общество любителей южно-русского языка и словесности имени Г.Ф.Квитки-Основьяненко". У проекті Статуту товариства визначалося, що головною метою його є сприяння розвитку малоросійської мови. Шлях до реалізації цієї мети вони вбачали у вивченні народної "не штучної" мови й у заохоченні українських письменників в їх бажанні виробити найбільш прийнятні для українців форми літературної ("штучної" – Б. Грінченко) мови [11].

Товариство мало видавати словники, збірники, книги, альманахи, сприяти виходу в світ періодичних видань з художніми творами різних жанрів українською мовою та критичних статей з проблем української мови і словесності. Окремими формами роботи організації мали стати публічні лекції, літературні вечори, концерти й вистави, що сприяли б морально-естетичному розвитку та підвищенню освітньо-



культурного рівня жителів міста. Проте ідея створення товариства не знайшла достатньої кількості прихильників, щоб подати клопотання до міністерства про затвердження Статуту. Тому згодом Товариство заснували при Харківському університеті.

Значний вплив на розвиток прогресивної педагогічної думки мали засновані у др. пол. XIX ст. освітні товариства (Харківське товариство поширення в народі грамотності (1869 р.), Одеське слов'янське товариство (1870 р.) та Київське товариство грамотності (1882 р.); у др. пол. 90-х рр. – Полтавське товариство сприяння народній освіті, Київське товариство поширення в народі початкової, середньої і вищої освіти; Київське товариство початкової освіти (1901 р.), Київське товариство розповсюдження грамотності та Товариство розповсюдження освіти в народі (1908 р.)). Головним завданням їх діяльності визначалося посилене розповсюдження грамотності й корисних знань у рамках, дозволених урядом. Це реалізовувалося шляхом надання матеріальної допомоги вже існуючим народним школам та відкриттям нових, розповсюдженням у народі дозволених цензурою книг, заснуванням музеїв та бібліотек. Члени цих організацій також сприяли науковій розробці педагогічних проблем, питань управління навчальними закладами та поліпшенню практики виховання підростаючого покоління.

Вітчизняні педагоги, учені-словесники другої половини XIX століття, поряд із іншими членами харківського товариства, брали активну участь у створенні та редагуванні друкованих видань, а також у виданні своїх творів із метою популяризації особистих наукових та освітніх поглядів. Так, за період із 1891 до 1909 рр. видавничий комітет "Харківського товариства поширення в народі грамотності", до складу якого входив професор університету відомий мовознавець М. Сумцов, підготував 13-томну "Народну енциклопедію наукових і прикладних знань", у 10-му томі якої "Народна освіта в Росії" було зроблено огляд історії початкової народної освіти до 90-х рр. XIX ст., роботи земств у галузі початкової народної освіти, розвитку інших типів шкіл, позашкільної освіти, а також подано відомості про стан середньої і вищої школи та стан народних учителів.

За ініціативою професорів О. Потебні та М. Сумцова товариство грамотності 1914 року відкрило Харківське педагогічне товариство сприяння справі виховання дітей, метою якого була допомога в розвитку й вдосконаленні справи виховання в Харківській губернії, об'єднання на основі педагогічних та наукових інтересів осіб, що мають стосунок до виховання й освіти. Як активні члени товариства вчені сприяли реалізації програми педагогічного товариства: в організації педагогічних і Фребелівських курсів, шкіл нянь, дитячих садків і шкіл, довідкових бюро з навчально-виховних питань; у проведенні з'їздів, зборів, читань рефератів із проблем виховання, в організації концертів, виставок, музеїв; у відкритті дитячих колоній, притулків, майданчиків; у виданні педагогічних журналів і книг для дітей.

Створюючи підґрунтя для науково-теоретичних знань з україністики, О. Потебня та М. Сумцов також популяризували рідну мову через народні аудиторії. Так М. Сумцов читав публічні лекції українською (малоросійською) мовою в Харкові, Києві, Полтаві, пропагуючи в них використання фольклору, як основи для вивчення життя українського народу, його інтересів, виховних національних традицій [3, с. 66].

Протягом 1882–1907 рр. у Волинській, Київській та Подільській губерніях культурно-освітню роботу серед населення проводило "Київське товариство грамотності" [7]. Діяльність членів цієї організації зосереджувалась на відкритті бібліотек-читалень при церковно-парафіяльних школах, класів для навчання дорослих, недільних шкіл; наданні матеріальної допомоги учителям і учням початкових шкіл; забезпеченні цих закладів навчальними посібниками; організації публічних безкоштовних лекцій й народних читань, літературно-музичних вечорів.

Незмінним головою організації був відомий славіст, літературознавець, етнограф В. Науменко, який стверджував, що товариство "протягом всього часу свого існування завжди керувалося бажанням принести посильну користь справі просвіти" і діяло винятково в прогресивно-просвітницькому напрямку та сприяло реалізації освітніх завдань, які постали перед українською інтелігенцією наприкінці XIX ст. [4]. У 1897–1907 рр. педагог також проводив методичні заняття з викладачами недільних шкіл, перевіряв знання вихованців дитячих притулків, давав відкриті уроки [6, с. 44].

Разом із іншими діячами товариства словесники Лівобережжя: Б. Грінченко, П. Житецький, В. Науменко – намагалися розв'язати такі освітні питання, як впровадження загального початкового навчання, безперервності освіти, доступності освіти для всіх верств населення, запровадження материнської мови в навчальних закладах України як викладової та необхідності введення українознавчих предметів, підготовка вчителів, написання та видання підручників українською мовою, створення нових національних навчальних закладів, побудова навчально-виховної системи на засадах демократизму, на національній основі з використанням найкращих здобутків світової педагогіки.

У вересні 1861 року за підтримки попечителя Київської навчальної округи М. Пирогова громадівиці запровадили нову форму просвітницької діяльності – народні читання. Надалі цю форму просвітництва підхопили просвітницькі й освітні товариства, земські діячі та прогресивні представники інтелігенції. Метою



даної форми роботи було сприяння розумовому розвитку слухачів. І хоча вибір книжок відбувався під суворим контролем поліції і обмежувався особливими каталогами, бесіди і обговорення прочитаного не допускалися, проводились читання українською мовою. Слухачі переважно знайомилися з творами Л. Глібова, Є. Гребінки, І. Франка, Т. Шевченка та інших відомих письменників, проте інколи зачитували і праці молодих ще невідомих українських творців.

У 60–70-х рр. XIX ст. виникають перші Народні бібліотеки на Лівобережжі, які були безкоштовними для широких верств населення, засновувалися і утримувалися земствами, міськими думами, культурно-освітніми й кооперативними організаціями, селянськими общинами та прогресивними освітніми діячами. Відкривалися бібліотеки з урахуванням національних особливостей населення, тому в каталоги для українських читачів включалися поруч з творами Л. Українки, І. Франка, О. Пчілки, також і видання Б. Грінченка та О. Кониського.

Словесники Лівобережжя активно сприяли справі становлення та розвитку народних бібліотек. Так, О. Кониський подарував свою особисту бібліотеку Львівському науковому товариству імені Т. Шевченка, М. Сумцов допомагав у створенні Харківської публічної бібліотеки, В. Науменко заснував бібліотеку для селян у селі Прохорові та ініціював відкриття приблизно 3 тисяч сільських бібліотек.

Також у досліджуваній період громадсько-педагогічним сподвижництвом України, зокрема і вітчизняними словесниками, музеї розглядалися як інструмент морального і розумового вдосконалення населення. Так, 1913 року народно-педагогічний музей у Києві з метою поширення популярних знань серед простого народу та для обміну досвідом громадсько-педагогічної діяльності запросив до співпраці викладачів Києво-Печерської гімназії, серед яких був і О. Музиченко.

Отже, словесники Лівобережної України др. пол. XIX – поч. XX ст. протиставили шкільній політиці російської імперської держави альтернативну просвітню діяльність, головною метою якої було піднесення освітнього рівня населення, ліквідації становості, забезпечення вільного доступу всіх суспільних верств до різних ланок освіти.

Відповідно до визначеної мети своєї діяльності – формування національної свідомості й самосвідомості українського народу, пробудження його національної гідності – словесники Лівобережжя визначили основні напрями просвітницької діяльності, а саме: освітня діяльність як складова українського культурного процесу, що визначалась у конкретній роботі створених ними недільних шкіл, класів для дорослих, народних університетів; в організації публічних лекцій і народних читань; в облаштуванні музеїв; у виданні українських підручників для недільних шкіл.

Здійснене нами дослідження не вичерпує всіх аспектів розглянутої проблеми. Низка питань заслуговує спеціального дослідження. Це, зокрема, окремі аспекти діяльності словесників Лівобережжя у наукових товариствах, їх вплив на подальший розвиток педагогічної думки в Україні.

Література

1. Березівська Л. Д. Освітньо-виховна діяльність київських просвітницьких товариств (др. пол. XIX – поч. XX ст.) / Л. Д. Березівська. – К. : Молодь, 1999. – 191 с.
2. Богуславский М. В. Очерки истории отечественного образования XIX–XX веков / М. В. Богуславский. – М. : Изд-во Московского Культурологического лицея № 1310. Серия "История педагогики". – 2002. – № 1 (15). – 96 с.
3. Вовк Л. П. Громадсько-педагогічне сподвижництво в Україні (етапи і особливості) / Л. П. Вовк. – К. : Видавничий центр "Просвіта", 1998. – 179 с.
4. Науменко В. П. Доповідна записка у зв'язку із закриттям Київського товариства грамотності. Машинопис. Без кінця / В. П. Науменко // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, ф. 208, од. зб. 7, 2 арк.
5. Ніжинська, Пирятинська, Кролевецька, Чернігівська, Стародубська та Зеньковська земські управи – Науменко Володимиру Павловичу. Лист із пропозиціями завідувати літніми педагогічними курсами для вчителів. 4 травня 1896 р. // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, ф. 208, од. зб. 12–18, 13 арк.
6. Побірченко Н. С. Питання національної освіти та виховання в діяльності українських Громад (др. пол. XIX – поч. XX ст.) : монографія / Н. С. Побірченко. – К. : Науковий світ, 2002. – 331 с.



7. Повідомлення Канцелярії Київського, Подільського і Волинського генерал-губернатора від 19 січня 1911 р. про приналежність В. Науменко до Київського товариства грамотності в 1907 р. та його участь в українському товаристві "Просвіта" // Центральний державний історичний архів України, м. Київ, ф. 275, оп. 1, спр. 2508, арк. 60.
8. Сірополко Степан. Історія освіти в Україні / С. Сірополко. – Київ : Наукова думка, 2001. – 912 с.
9. Справа про відкриття в м. Ніжині при Історико-філологічному інституті кн. Безбородько історико-філологічного товариства 14 вересня 1894 р. // Центральний державний історичний архів України, м. Київ, ф. 707, оп. 144, спр. 50, 8 арк.
10. Справа управління Київського навчального округу про відкриття в м. Києві відділення товариства класичної філології і педагогіки, 1875 р. // Центральний державний історичний архів України, м. Київ, ф. 707, оп. 41, спр. 64, арк. 4.
11. Статут Товариства любителів південно-російської мови та словесності імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. Проект 1893 р. Харків // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, ф. 170, од. зб. 642, 2 арк.
12. Сумцов М. Ф. Історико-філологічне товариство при Харківському університеті / М. Ф. Сумцов // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, ф. 202, од. зб. 132–135, 4 од. зб.
13. Ярмаченко М. Д. Стан і завдання дослідження у галузі історії педагогіки / М. Д. Ярмаченко // Історія педагогіки у структурі професійної підготовки вчителя : збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету. Серія "Соціально-педагогічна". – Кам'янець-Подільський : Абетка-НОВА, 2002. – Вип. 3. – Т. 1. – С. 3–6.

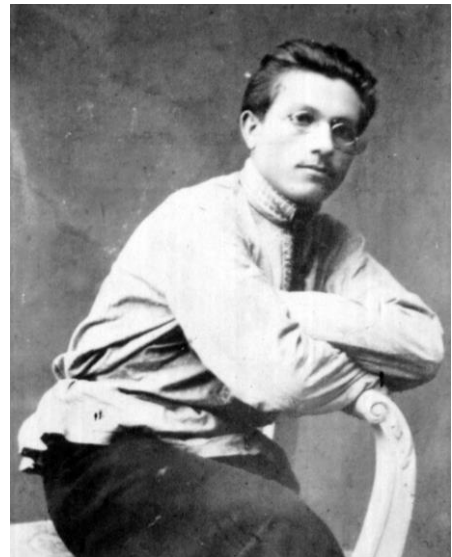
Надія Онищенко

ЗЕМЛЯК МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ – ДМИТРО ГРУДИНА

Цілком вірогідно, що це була остання публікація Дмитра Грудини. У другому числі журналу "Театр" за 1936 рік видрукували його нарис "Шлях майстра" до 40-річчя сценічної діяльності заслуженого артиста республіки Івана Олександровича Мар'яненка.

Син мар'янівського коваля з Херсонщини, небіж Марка Кропивницького, Іван Петлішенко починав сценічну діяльність з корифеями українського театру. "Втім, хоч які великі творчо впливові постаті Садовського, Заньковецької, Саксаганського, Мар'яненко не був просто копіювачем творчого методу і робочих прийомів своїх геніальних сучасників, – пише театральний критик. – Велика творча індивідуальність, допитливий розум, емоційна наснаженість, постійна наполеглива праця над собою висунули артиста на одне з перших місць, як самостійного творця багатьох ролей, оригінального трактування низки художніх образів світового репертуару, до Мар'яненка не створених в українському буржуазному театрі".

З творчого доробку Грудини, який зберігається у фондах Ніжинського краєзнавчого музею, це – найвправніша його робота. Хоч вона і позначена хибами тієї до кінця витриманим, послідовним реалістом, – стверджує він. – Ставлячи п'єси свого талановитого брата І.Тобілевича (Карпенка-Карого), граючи коронні ролі в новому репертуарі реалістично-побутового театру, він, однак, дуже й дуже часто повертав на уторовані стежки націоналістичного козаколюбства, націоналістичної романтики. Саме в його театрі, з його ініціативи і за його активної підтримки махровим цвітом розцвітали жалюгідні епігони романтично-побутового театру, просвітяни-націоналісти: Грінченко ("Степовий гість") і такі, пізніші одверті націоналісти-контрреволюціонери як Старицька-Черняхівська ("Останній сніп", "Гетьман Дорошенко"), Черкасенко ("Страшна помста", "Про що тирса шелестіла") та інші".



Дмитро Грудина



Ще одна характерна тогочасна цитата. "Відомі історичні виступи П. П. Постишева на червневому пленумі ЦК КП(б)У, а потім і на листопадовому пленумі ЦК і ЦКК КП(б)У 1933 року поруч виступів ряду відповідальних тт. яскраво розкрили огидно-мерзенну роль продажних агентів троцькістсько-націоналістичної контрреволюції, які намагалися здійснити "... продаж ланів, фабрик і заводів України чужоземному капіталу, продаж трудящих України в кабалу польським магнатам, німецьким баронам..." (П. П. Постишев). Тоді ж комуністичною партією було до кінця викрито і всю підло-дворушницьку роль Курбаса, цього – за словами П. П. Постишева – "злого генія, який завів театр у художній і політичний тупик. І лише після повного розкриття фальшивого "авторитету" "митця Курбаса", цього ловко замаскованого фашиста, робітники театру "Березіль" остаточно переконалися, в якому жахливому оточенні вони перебували, яку дійсно трагедію вони переживали, як це влучно сформулювала актриса цього театру Н. Ужвій – "... актори ... не почували під керівництвом Курбаса самого основного, самого дорогого для художника – не почували творчої радості". І чи не в найгіршому стані почував себе митець Мар'яненко, який, не знаходячи в "Березолі" жодної творчої радості, сліпо і некритично витримував усі знущання "керівника", калічив і гвалтував свою творчу індивідуальність, розмінював свій талант на схематично-штамповані образи бездушних манекенів і ... мовчав. Правда, тут же слід зазначити, що артист Мар'яненко, зразу після розкриття фашистської ролі "митця Курбаса" зрозумів і засудив усю хибність свого власного шляху цього періоду як творця-художника".

І Дмитра Грудину, і Леся Курбаса розстріляють, як "ворогів народу".

Очевидно, постать Івана Мар'яненка приваблювала його не тільки як митця. Обидва мали однакове походження. Адже Дмитро Грудина народився в багатодітній сім'ї ніжинського коваля на Мигалівці Якіма Грудини 10 лютого 1893 року. Дмитрик змалку пізнав бідність і важку працю. Батько зміг дати йому лише початкову освіту. Хлопчик ріс допитливим і жвавим, і це помітила їхня сусідка Марія Заньковецька. Якось вона спитала: "А що там ще за соловейко співає у вашому дворі?" Це виспівувала старша сестра Дмитрика – Женя. Коли в домі Грудин сталася пожежа, дівчинка якийсь час мешкала в актриси. Вона часто розповідала про неї, цитувала п'єси з її репертуару. Адже юною грала з нею разом на сцені і навіть мала профспілковий квиток члена Робітничої спілки працівників мистецтв, де вказувалося на її приналежність до акторської професії.

Вже багато написано про виняткову роль першої народної артистки України Марії Заньковецької у формуванні театральної традиції в рідному місті. До цього часу в Ніжині зберігся будинок її матері (єдиний меморіальний в Україні і занедбаний!), в якому збиралися студенти, вчителі, любителі театру... Тут відбувалися репетиції аматорських вистав, які їх учасники і глядачі пригадували до самої смерті. Харизма Заньковецької наповнювала високим змістом їх провінційне існування. Ім'я актриси стало сімейною реліквією для багатьох поколінь у мистецьких і наукових родин Ніжина: Проценків, Москвичових, Лучицьких, Назарових, Шекунів-Коломийченків, Богомольців, Левченків. Про це збереглися спогади Миколи Садовського, Оксани Булиги, Марії Малиш-Федорець, Федора Проценка, Наталії Богомолець-Лазурської.

Саме з ініціативи Заньковецької 1898 року в Ніжин приїздить український театр. Спектаклі відбувалися в Народному домі. Керівники земства дозволили п'єсу І. Карпенка-Карого "Розумний і дурень". Восени 1900 року в Ніжині побувала трупа Марка Кропивницького, у складі якої були Панас Саксаганський, Микола Садовський, Марія Заньковецька. Вистави показували на сцені Народного дому та в клубі Дворянського зібрання.

Актриса приїздила в материн дім на відпочинок після гастролей. Сезон 1904–1905 років вона ніде не працювала, тому, живучи в провулку Сучковому, грала разом із ніжинськими аматорами в Народному домі. В цей час тут ставилися "Маруся Богуславка" М. Старицького, "Назар Стодоля" Т. Шевченка, "Гроза" О. Островського, "Підступність і любов" Ф. Шіллера. 1906 року Марія Заньковецька показує своїх вихованців Миколі Садовському, і він зараховує їх у свою трупу в театр, який відкрився в Полтаві. 1909 року актриса з особистих причин залишає "Театр грамотності" Садовського і знову повертається в Ніжин, безпосередньо керуючи виставами гуртківців. Афіша, виставлена в Ніжинському краєзнавчому музеї, сповіщає: "У залі Дворянського клубу, в п'ятницю 24 лютого 1912 року, Ніжинським українським драматичним гуртком з участю Марії Костянтинівни Заньковецької буде поставлена "Наймичка", драма в п'яти діях І. Карпенка-Карого". Цей раритет в 60-ті роки передала учасниця гуртка Євгенія Грудина (Тарнавська за чоловіком – Н.О.).

Ось така атмосфера, таке коло людей формувало українські переконання і спрямовувало долю нашого героя.



1913 року Дмитро переїздить до Києва, де працює слюсарем. У 19 років він потрапляє у вир революційних подій і вступає в київську групу РСДРП. У цей час суспільство вражене "Справою Бейліса". Брудна антисемітська хвиля почала поглинати Росію, і проти неї піднялися чесні люди. За завданням партійного комітету Грудина поширює листівки, в яких "Справа Бейліса" викривається як політична провокація самодержавства. Це й стало причиною арешту. Дмитра Грудина засудили до двох років тюрми. Хіба міг він тоді думати, що через 24 роки ворота Лук'янівки зачиняться за ним назавсім.

1916 року, вийшовши на волю, він повертається в рідне місто, яке в той час стає опорою чорносотенництва. З 52 тисяч мешканців Ніжина в "Союзе русского народа" було 4 тисячі дорослого населення. Невелика група українських інтелігентів на чолі з Федором Проценком поширювала українську культуру серед робітників і селян. За що її члени й отримали ярлик "мазепівців і шпигунів Німеччини". Не випадково Дмитро знаходить серед них друзів, бере участь у театральних постановках. Проценко зазначає у спогадах, як, побачивши одного разу Грудина в ролі Данила в п'єсі "Розумний і дурень", він зрозумів, що перед ним талановитий актор-самородок з народу.

Та короткою виявилась на цей раз театральна популярність Грудина. 1917 рік він зустрічає в діючій армії на Західному фронті унтер-офіцером шостого гренадерського Таврицького полку. Спілкування з українською інтелігенцією не проминули для Дмитра даремно – він вступає в УРСДРП. Коли в Києві затвердилась Центральна Рада, Дмитро підтримує її, чим заслуговує довір'я однополчан. Його обирають головою ротного комітету, вводять до складу полкового комітету солдатських депутатів. Цілком імовірно, що Грудина брав участь у з'їзді українських солдатів у Києві і там був обраний членом Центральної Ради у складі фракції УРСДРП. Він співробітничав з газетою "Наш голос", близько сходиться з активними діячами Центральної Ради Драгоморецьким, Овдієнком, Нороновичем. Його обирають у президію з'їзду, на якому відкидається ультиматум Леніна і затверджується III Універсал.

Після розгрому Центральної Ради Грудина повертається в Ніжин. Він працює ковалем і грає в любительських спектаклях разом з М. К. Заньковецькою. Вдруге зійшлися їхні шляхи. Гра Грудина справила на Марію Костянтинівну гарне враження, і вона вмовляє його присвятити себе мистецтву. Наприкінці літа 1918 року Дмитро вступає в трупу Садовського як актор і помічник режисера. 1920 року він стає членом Української комуністичної партії. Рекомендації йому дають давні знайомі – Драгоморецький і Овдієнко. Всі вони підтримують тези про те, що революція на Україні має не соціалістичний характер, а національно-визвольний. За ці переконання в 1920 році колишній член Центральної Ради потрапляє в поле зору Надзвичайної Комісії, його заарештовують на шість місяців, підозрюючи в участі залізнично-шляхового повстання петлюрівського комітету.

1922 року Дмитро Грудина знову в Ніжині, де створює і очолює Державну театральну студію імені Марії Заньковецької, мета якої – "боротися з безграмотним малоросейством шляхом постановки класичного українського і світового репертуару". 8 серпня відбувся перший виступ студійців. Виконували твори українських письменників, а також фрагменти інсценізації Леся Курбаса поеми Тараса Шевченка "Гайдамаки". 28 серпня студійці показали трагедію "Гетьман Дорошенко".

Наступного року він уже в Харкові, в тодішній столиці України. Бере активну участь у діяльності літературних об'єднань, співробітничав з Сергієм Пилипенком, керівником "Плуга", близько сходиться з Блакитним. У 1924–25 рр. він – художній керівник Народного українського театру в Харкові, одночасно веде активну театральну-критичну і літературну діяльність.

У Ніжин на вулицю Липіврізьку, 5 Дмитро Грудина надсилає сестрі Жені Тарнавській журнали з позначеними в них власними публікаціями. 1927 року Харківське видавництво ВУРПС "Український робітник" видрукувало брошуру Д. Грудина "Художнє читання в клубі". Крім загальних статей про стан художнього читання, розміщені розділи про основні чинники в теорії художнього читання, практичні вправи та поради. Бібліографічний показник складається з книг професорів Н. Рубакіна та М. Сулими, Серьожникова, академіка М. Сумцова, книжок М. Йогансена, В. Самійленка, російських авторів Долинова, Сладкопєвцева, Волконського, Озаровського, французького дослідника Лєгуве.

У другому числі журналу "Сільський театр" за 1928 рік Грудина рецензує нове видання лібретто опери "Севільський цирюльник" Россіні та "Русалку" Драгомимжського. В цьому ж журналі за 1930 рік він публікує цикл лекцій "Художнє читання" в рубриці "Заочні курси перепідготовки активу драмгуртків". В ілюстрованому двотижневику "Мистецька трибуна" №6 за 1930 рік – органу ВУК'у Робмис на першій сторінці читаємо у передовій статті "Першотравень у робітників мистецтва м. Харкова", що мітинг відкриває Голова Всеукраїнського Комітету Співки Робітників Мистецтва т. Д. Грудина. На фото на трибуні Д. Грудина. В числі виступаючих "далі від театру "Березоль" т. Жаданівський.



"Колектив "Березоля" першим перейшов на безперервку і оголосив себе ударним", повідомляє видання.

Київський журнал "Театр" – орган управління у справах мистецтв при РНК УСРР за вересень-жовтень 1936 року в розділі "Теорія і критика" друкує статтю Д. Грудини "Велика школа театру" про товариський вечір-зустріч колективу МХАТу імені М. Горького з керівниками партії і УСРР в Києві. Досягнуто домовленості Українського управління у справах мистецтв з дирекцією театру про відрядження кількох молодих талановитих майстрів українського радянського театру в Москву.

Починаються творчі конфлікти Дмитра Грудини з Лесем Курбасом. Вихований у душі старого класичного українського театру, він не розуміє революційних новацій нового театру і тому часто і різко критикує Курбаса. Юрій Смолич пізніше згадував про ці театральні баталії в мемуарах. Пролетарські поети, письменники, драматурги і критики внесли в культурний процес нетерпимість класової боротьби. Ідеологи з ЦК КП(б)У постійно цькували один на одного талановитих людей. У цю "війну" втягнули і Дмитра Грудину.

Читаємо у нарисі "Курбас" Юрія Смолича. "Гарт", який свого часу заповзято воював за утвердження театру Франка в Харкові, кинувся на шукання "новішого" новаторства. Сталося це, треба сказати, не з якихось принципових міркувань чи зважених теоретичних записань, навіть не з метою ствердження мистецьких поглядів, що мовляв, збігалися з березільськими позиціями в театрі, а просто так: наші надії (Вапліте) на театр Франка виявилися марними, наші сподівання не справдилися, тож геть театр Франка, нумо шукати щось інше. "Іншим" на всю Україну був лише Курбас з "Березолем", влітку двадцять п'ятого року він гастролював у Харкові й припав до смаку такими експериментальними виставами, як "Газ" і "Джimmy Хіггінс". Було в цих спектаклях щось у площині тих шукань, що й відзначали Мейерхольда в Москві, – театр "Березіль" був, безперечно, новаторський, тож треба перевезти цей театр до Харкова і зробити його столичним!

Пилипенко й Грудина, тобто "Плуг", проти переїзду Курбаса заповзято воювали, і під керівництвом Грудини з решток театру Сабініна в приміщенні Тіволі утворили побутово-етнографічний театр старо-традиційного напрямку.

Успіху досягли обидві сторони. "Березіль" таки був перенесений у Харків як центральний державний театр. А в другому найбільшому театральному приміщенні – в Червонозаводському театрі – був невдовзі створений і другий на традиціях побутового та російського психологічного театру. В ньому зібрано досить міцний акторський ансамбль – з корифеїв старої української та молоді російської школи. Очолив його режисер Зогаров, художнім шефом стали драматург Мамонтов та Дмитро Грудина – на той час керівник спілки "Ромбис". Він і не здогадувався, що над ним уже нависали чорні хмари доносів.

1933 року емісар Сталіна на Україні Постишев назвав українізацію "культурною контрреволюцією". Починається погром української інтелігенції. В слідчій справі Дмитра Грудини читаємо доноси на нього, як члена контрреволюційної організації, махрового націоналіста. З різних людей вибивають свідчення на Дмитра, а його самого переслідують. 1936 року з політичних мотивів забороняють сценарій фільму "Наталка-Полтавка". 29 травня 1937 року Дмитра Грудину заарештовують вже втретє. П'ять місяців з нього вимучували дані на інших українських інтелігентів, це видно з того, що на протоколах затерті плями крові. Грудина то визнавав свою провину, то відмовлявся від неї. 25 жовтня 1937 року він стояв перед судом "трійки". Твердо вислухав рішення: вища міра покарання з конфіскацією майна. 26 жовтня його розстріляли.

1956 року дружина Дмитра Грудини співачка Фіра Ліфшиць одержала документи про свою реабілітацію, а також про посмертну реабілітацію матері та чоловіка. Їй також повідомили, що Дмитро Грудина помер 1942 року в місцях позбавлення волі. Значно пізніше директор Ніжинського краєзнавчого музею Іван Шоходько віднайшов документи про його розстріл у Лук'янівській тюрмі. Такі брехливі довідки навіть в часи "відлиги" отримували багато сімей.

Реабілітований радянською владою Дмитро Грудина, від журналістів отримав інше тавро – "кат Курбаса". Їх обох розстріляли, як "ворогів народу". Якби вони знали про трагічний фінал свого життя, чи змінили б свою долю? Чи був правдивим Дмитро Грудина у своїх оцінках, чи навішував ярлики, догоджаючи тоталітарній державній системі? За свої переконання він тричі при різних владах відсидів у тюрмі і був розстріляний.

Мільйони радянських людей стали заручниками епохи, в яку їм випало народитися і прожити. На фото, зробленому 1918 року, учасники аматорського театального гуртка після вистави "Молода кров". Зліва в першому ряду сидить Дмитро Грудина. В центрі – Марія Заньковецька. Біля неї внизу в білому капелюшку – Євгенія Тарнавська. Справа стоїть Федір Проценко – організатор культурно-мистецьких



заходів у Ніжині, співак і хормейстер, батько відомого флейтиста, професора Київської музичної академії імені Петра Чайковського Андрія Проценка, дід співачки й історика, засновниці музею-архіву літератури й мистецтв у Києві Людмили Проценко. Він усиновив онуків від репресованого сина Миколи, аби вони не вважалися дітьми ворога народу. За свої надто українські настрої був висланий до Казахстану, де й похований. Онука до самої смерті мріяла перевезти його прах на Україну. Зліва стоїть Оксана Булига – вчителька, яку на сцену в свої ролі виводила сама Заньковецька. 1939 року вона разом з іншими колегами підписала відозвув про підтримку політики Йосипа Сталіна щодо вчительства.

Такі фото зберігалися в багатьох ніжинських родинах, як сімейна реліквія, але їх боялися виставляти напоказ. І не безпідставно.



Література

1. Дмитро Грудина. Художнє читання в клубі // Дмитро Грудина. – Харків : В-во "Український робітник", 1927.
2. Дмитро Грудина. Рецензії / Дмитро Грудина // Сільський театр. – 1928. – № 2.
3. Дмитро Грудина. Художнє читання / Дмитро Грудина // Сільський театр. – 1930. – № 3.
4. Першотравень у робітників мистецтва м. Харкова / Дмитро Грудина // Мистецька трибуна. – 1930. – № 6.
5. Дмитро Грудина. Шлях майстра / Дмитро Грудина // Театр. – № 2. – 1936.
6. Дмитро Грудина. Велика школа театру / Дмитро Грудина // Театр. – 1936. – Вересень-жовтень.
7. Юрій Смолич. Розповіді про неспокій / Юрій Смолич. – К. : Радянський письменник, 1968.
8. Фонди Ніжинського краєзнавчого музею.
9. Архів головного управління служби безпеки України в Криму. ФР 4808, арк. 8.
10. Діна Грудіна. Як це було / Діна Грудіна. – Ніжин : ТОВ "Гідромакс", 2010.



У НЬЮ-ЙОРКУ "СУРМА" ГРАЄ...

Як одна з перших українських книгарень в Америці майже сто років успішно виконує місію неофіційного промотора України

Двері книгарні "Сурма", що віддавна існує в середмісті Нью-Йорка на Сьомій вулиці, від першого робочого дня після Великодніх свят практично не зачинялися. Продавчині не могли не зауважити, що відвідувачів помітно побільшало. Та все англомовних. Вони з цікавістю розглядали книжкові вітрини та стіни, прикрашені вишиванками, кетягами калини, соняшниками, портретами національних героїв України, але купували здебільшого не книжки, а... писанки. А ще – мед з української пасіки, грамплатівки народних пісень, вишиті білими, червоно-чорними нитками тоненькі льняні хустинки.

Власник книгарні здогадався про причину підвищеної зацікавленості нью-йоркців його дітищем лише тоді, коли листоноша заніс до конторки свіже число журналу New-Yorker. Українській "Сурмі" було відведено кольоровий розворот – з фотографіями, інтерв'ю з власником та репортажем.

Така щедра безкоштовна реклама старої української книгарні у фінансовій столиці світу на шпальтах популярного всеамериканського видання відбулася в березні 1948 року за незвичайних обставин. Кореспондент цього видання Гаррі Росс отримав завдання редакції з'ясувати зростлу популярність розміщеного на Сьомій вулиці чоловічого пивного бару "Мек-Сорліс". Взнявши в компанію свою дружину, він не зауважив, що вхід до таких закладів у ту пору жінкам був заборонений. Отож дружина мусила чекати чоловіка на вулиці. Опинившись у цьому районі вперше, вона вирішила "вбити" час у крамниці, що стояла поряд. Її зацікавила коротка назва при вході, написана не англійськими літерами. То була "Сурма".

... Гаррі Росс довго шукав свою жінку уздовж Сьомої вулиці. А потім здогадався відчинити двері незнайомої досі книгарні. І застав цікаву картину: посеред залу в оточенні кількох зодягнених у національні строї жіночок його дружина зосереджено виводила на майбутній писанці власний візерунок. Про захопливий майстер-клас у незвичайній книгарні напередодні Великодня, про традиції українців, присутність яких у повоєнній Америці ставало все помітнішою, про їхнє сильне прагнення зберегти в чужомовному оточенні свою національну ідентичність і був той незапланований первинно репортаж, що спричинив хвилю інтересу чужинців.

Найбільше тішився засновник книгарні, бо поставала в уяві непроста історія сходження до успіху.

Історія цього успіху є досить типовою для десятків і сотень тисяч тих українців, які в різні часи й через різні житейські обставини їхали за світи з добрими намірами. Вони прагнули ствердити себе в країні, де найкоротша у світі конституція не на словах, а насправді дає рівні можливості сповна реалізуватися кожному законслухняному, незалежно від кольору шкіри, віросповідання, політичних поглядів чи країни походження батьків.

ВІД ВАЛІЗКИ З КНИЖКАМИ – ДО ВИДАВНИЧОГО ДОМУ

Недавній пастушок із села Желдець Жовківського повіту Галичини Мирон Сурмач перетнув кораблем, що перевозив емігрантів з Європи, швидкоплинний Гудзон і ступив на американську землю 1910 року. Йому тоді минуло 17. Хоча в паспорті австрійського підданого значився вік менший на два роки. На ту пору Австрія не випускала за свої межі хлопців, яким на порі було служити цісарю. Тому за цілоденне рубання Мироном дров сільський писар затвердив печаткою дані, за якими хлопцеві виповнилося щойно лише 15.

Із собою мав лише дві невеликі валізи: одна із одягом, друга – з книжками. Заробляти на життя розпочав підсобником на старій фабриці в Пенсильванії. Але валіза з книжками зі Старого Краю не давала спокою. Перечитав усі на початку сам, а потім вони активно пішли по руках серед фабричних земляків.

Потяг до рідного слова відірваних від своєї землі українців був непереборний. Це й спонукало Мирона написати до Жовкви, де віддавна потужно працювала відома на весь світ українська друкарня отців Василіан. Отримані незабаром посилкою книжки, переважно молитовники та календарі, розпродалися миттєво. Почув юнак, що в Скрентоні є українець, що сам пише, видає та продає книжки. То був Василь Гришко, якого вважають першим в Америці українським книгарем. Закупив у нього за ціною від 10 до 20 центів примірників аж на 18 доларів, відкладених із заробітку про запас. Архівні дані залишили нам назви книжок, що друкував захоплений ідеєю просвіти своїх земляків той відчайдух на американському континенті: "Казки про циганів", "Як пан біди собі шукав", "Не родися красний, але щасний", "Галицькі анекдоти".

Продавав Мирон книжки в своєму містечку першого поселення Вілкс-Беррі здебільшого так: після роботи або у вихідний наповнював стару валізку книжками, йшов по окрузі, де мешкали українці, стукався до дверей і пропонував крам. Пізніше запише у спогадах, що попервах лячно було, совісно, бо відривав людей від домашніх справ, але впевненіше чувся, коли валізка швидко спорожнювалася.



Із тією ж валізкою згодом став обходити квартали Нью-Йорка, куди переїхав за два роки і де попервах мив підлогу, посуд у ресторані, а згодом виріс до помічника кухаря. 1918 року над першим поверхом просторого приміщення Сьомої вулиці Нью-Йорка з'явилася писана гарними великими українськими буквами вівіска – "Січковий Базар". Із такою назвою відкрив Мирон Сурмач у спілці зі своїми друзями М. Гандзюком та І. Корольюком одну з перших в Америці велику українську книгарню. 1927-го, ставши повноправним її господарем, змінює назву на "Сурма", цим увічпивши в історії прізвище свого роду.

За справу взявся серйозно, бо надовго захотів ствердити на чужині те, що досі виникало спонтанно, але незабаром непомітно зникало. Найперше почав формувати власну мережу поширення книжок усією Америкою. Для цього засновує "Базар" – щомісячний журнал "для справ промислу, торгівлі і просвіти", головним завданням якого було "виробити продавців книжок по всіх місцевостях Америки, де було більше українців". Будучи непрофесійним редактором-видавцем, але тонко відчувачи запити й потреби потенційних покупців, засновник видання відразу набув неабияку довіру й прихильність українського загалу. Скажімо, не можуть не підкупляти ось ці слова з програмної статті першого числа "Базару" за жовтень 1920 року: "Ми певні, що кожний, кому він лишень дістанеться до рук, зробить його своїм часописом. Чому? Бо не будемо в ньому подавати нісенітниць, байок або підлих, псевдонімних клевет. Не будемо подавати нікому не потрібних, сотки разів передрукованих, статей. Не будемо подавати нічого такого, що вмісто користи, приносить шкоду нашій суспільності. Зате ми кожного місяця вміщуватимемо цікаві й конечно потрібні розвідки про здоровля, торгівлю, промисел і взагалі про все, з чого ви і ваші знакомі будуть користати".

Про тематичну наповненість нового книгознавчого видання засвідчують головні статті першого числа "Базару": "Торговельна школа", "Що повинен знати кожен, хто береться до читання книжок", "Про перші друкарні на Україні"; "Головні засади успіху", "Афоризми". Значну частину журналу займали матеріали рубрик "Каталог нових находжень" та "Оголошення".

Сьогодні не можна без захоплення читати сторінки цього насправду унікального і фактично невідомого в Україні видання, що стабільно виходив кілька років із маркою книгарні, мав наклад дві тисячі примірників і розповсюджувався по цілім світі.

Другим кроком розширення книжкового бізнесу Мирона Сурмача стало придбання власної друкарні. Відкупив її у редакції найстарішої в Америці української газети "Свобода", яка на ту пору розширювалася і продала "Сурмі" все свою попереднє обладнання за п'ять тисяч доларів. Було там два ліноטיפи, великий друкарський прес. Обслуговували все те вісім робітників-друкарів.

Асортимент власної друкованої продукції помітно розширився. Крім "Базару", "Сурма" стала видавати перенесений із Мюнхена ілюстрований журнал сатири і гумору "Ліс Микита", газету "Канчук". З'являються перші власні книжкові видання з маркою однойменного видавництва. Із найкращих варто виділити "Українські народні казки" – ілюстроване видання для дітей з гарною кольоровою обкладинкою, "Ювілейний календар-альманах "Сурми" на 1945 рік" – приурочений 25-літтю книгарні та 17-літтю першої української радіопрограми, збірки поезій Миколи Величка та Дмитра Захарчука. Із замовленнями на друк афіш, плакатів, рекламних буклетів та інших видів видавничої продукції сюди стали приходити, поряд з українцями, і чужинці.

Створивши таким чином своєрідний потужний український видавничий дім із власними книгарнею, видавництвом і друкарнею, Мирон Сурмач уже в 20-х роках минулого століття став першим серед книгарів діаспори, хто об'єднав у самостійне, до того ж прибуткове, виробництво увесь складний цикл створення, друкування й поширення українських книжок поза межами України.

НЕОФІЦІЙНИЙ ЦЕНТР СВІТОВОГО УКРАЇНСТВА

Ініціативності й підприємливості Мирона Сурмача, здавалося, не було меж. Протилежний бік крамниці незабаром перетворюється на готель, а при вході – стійка з напоями, морозивом, українськими газетами та столиками зі стільцями. На зовнішній стіні книгарні художник Федір Бражник відтворив яскравими фарбами гарне українське село. Тут за дешеvu ціну могли перебути перший час новоприбулі з України, довідатися про новини, встановити контакти зі старожилами, віднайти роботу. Містяни стали засиджуватися допізна.

Пошта щораз більше приносила замовлень з усіх країн світу на українські газети, журнали, книжки. Збільшувалися й пакунки з новинками книгодруку, які відправляли сюди звідусіль провідні й маловідомі видавці для продажу в Нью-Йорку. Географія тих посилок широка – Мюнхен, Париж, Прага, Львів, Рим, Вінніпег, Торонто, Буенос-Айрес, Сідней.

До власника книгарні писали листи провідні українські письменники, громадські діячі, політики. В архіві "Сурми" десятки недосліджених досі листів, зосібно, від Богдана Лепкого, Іллі Кириака, Дмитра Донцова, Олександра Кошиця. У них – прохання, пропозиції, роздуми і сподівання...



І ще один результативний напрям діяльності ствердив назавжди цю книгарню в історії українців діаспори. Протягом тривалого часу "Сурма" була одним із стабільних замовників відомої світової фірми грамзапису "Колумбія". У 30–40-х рр. продажі платівок із записами українських народних пісень і музики побили рекорди продажу по всій Америці. Цьому сприяло те, що Конгресова бібліотека США у Вашингтоні ініціювала перевипуск таких платівок на довгограйних пристроях з метою їх поширення в усіх американських школах. Книгарня "Сурма" фінансувала запис голосу легендарної Соломії Крушельницької, зібраного заново в Нью-Йорку відомого хору Олександра Кошиця, а також "Вечорниць" Ніщинського.

НЕЗВИЧНІ СУПУТНИКИ КНИЖКИ

І ще на одній особливості цієї книгарні хочеться зосередити увагу читача. Різноманітний книжковий асортимент "Сурми" віддавна має досить специфічних сусідів, яких рідко знайдеш в інших сучасних книгарнях.

Об'єктивно обумовлена поява кожного з них має свою цікаву історію. Спробую коротко оповісти бодай про оці чотири.

Кутя. Цей необхідний атрибут сім'ї кожного українця появився тут від початку. Задовго до Різдва молодому главі сім'ї Мирону Сурмачу дружина загадала натокти для куті пшениці. Почав так, як робили це здавна в Україні: замотав у рушник кілька пригорщ пшениці й почав сильно збивати те качалкою. На долівці в селі це гарно виходило, а от на поверсі квартири виникли проблеми із сусідами-італійцями – ті відразу наскаржилися, що стеля здригається від того гримотіння. Стало цілком очевидно, що з цим стикнуться й інші. Так виникла ідея замовити у майстрів ступу та встановити її в книгарні. На другий рік ступа не справлялася із замовленням, що спонукало книгаря замовляти обробку пшениці до Різдва на потужному млині в Буффалло.

Кутя нині продається в книгарні не лише перед Різдом, а цілорічно. Спонукали до цього араби, яких багато мешкає на Манхеттені і які споживають у домашньому меню добре оброблені зерна високосортної пшениці цілорічно. Сподобалося їм купувати їх в українській "Сурмі".

Писанки. На початку минулого століття гуцул В. Скроботюк приніс до книгарні кілька писанок для продажу. Їх швидко розкупили по 35 центів за штуку. Наступного року перед Великоднем він уже сидів у вітрині цієї крамниці як на домашньому робочому місці. Перехожі просто з вулиці мали можливість спостерігати за цікавим дійством народження на курячих яйцях закодованих символів української нації. Старий майстер не встигав виконувати замовлення всіх охочих, тому інші писанкарі, що мешкали поряд, стали зносити сюди свої найкращі вироби. Їх уже продавали по одному долару.

Сюжет із дружиною репортера американського журналу, про що йшлося на початку цієї розповіді, мав продовження. Побачивши в доньки Мирона Сурмача Ярослави дослідницькі праці з історії української писанки, він запропонував їй підготувати для журналу *New-Yorker* окрему статтю. На її основі молода авторка написала англійською мовою більшу розвідку, яку було видано накладом Ліги Української Молоді під назвою *Ukrainian Art* (Українське мистецтво). Книжка та мала після того два перевидання, а загальний наклад її сягнув шести тисяч примірників. Відтоді в книгарні "Сурма" постійно прописалися курси писанкарства спеціально для американців, які проводила талановита малярка Ярослава Сурмач-Мілліз.

Вишиванки. Наприкінці 1980-х в Америці знімали високобюджетний блок-бастер про шукачів золота. За сценарієм, у виконавиці головної ролі мало бути кілька блузок із незвичайними узорами. Одна українка, що працювала в Голлівуді костюмером, запропонувала звернутися до книгарні "Сурма", де були виставлені найкращі наші вишиванки. Оглянувши вітрину на місці, представники студії купили відразу вісім блузок. Коли в прокат вийшов той фільм, багато американських українців спеціально ходили на нього, аби розгледіти героїню в нашій вишиванці. Іноземки ж відтоді зачастили до "Сурми", бо почалася мода на такі блузки.

Нині в книгарні на видному місці красується кадр із голлівудської стрічки, де великим планом зображені партнер та головна героїня в яскраво вишитій українській блузці.

"СУРМА" ІСНУВАТИМЕ ДОТИ, ДОКИ ЖИТИМУТЬ СУРМАЧІ

Напередодні відльоту до Києва я ще раз зайшов до давно спорудженого невисокого будинку під номером 11 на Сьомій вулиці Манхеттена. Цього разу – із владикою Павлом Хомницьким. Його тут добре знають не лише як провідника українських греко-католиків Стемфордської єпархії, а й як постійного покупця та однодумця.

На полиці новинок увагу мого супутника привертає "Кобзар" Тараса Шевченка в англійському перекладі... за ціною доларів. Він бере, не вагаючись, і підходить до каси.

– Ну, і в додачу моє постійне замовлення, – усміхаючись, звертається до продавщиці.

Та подає йому приготовані наперед дві баночки свіжого, щойно з пасіки, меду. І я вже знаю, що завтра в Стемфорді працівники редакції "Sower-Сіач" та Української бібліотеки-архіву, готуючи в номер замітку про англомовну новинку книгодруку, смакуватимуть мед, куплений в українській книгарні Нью-Йорка. Це вже традиція.



Говоримо про майбутнє української книжки в Америці в умовах посилення процесів асиміляції та всуціль інтернетної епохи.

Стефанія Черепанин, яка працює в книгарні вже 37 років, переконана, що століття книгарні "Сурма", яке припадає на 2018 рік, відсвяткують з оптимізмом, хоча книгарню "Говерла" її колишні власники чомусь закрили.

До розмови долучається молодий власник книгарні, внук її засновника Маркіян Сурмач:

– Скажу на це лиш те, що твердо колись казав дідо Мирон моєму батькові: "Сурма" ніколи цього не зробить, хіба не стане Сурмачів..."

Публікація з газети "День". – 2014. – № 159.

Микола Тимошик

УКРАЇНСЬКЕ СЕЛО В АМЕРИКАНСЬКОМУ СТЕМФОРДІ

Або Історія про те, як найбільший і найдорожчий замковий маєток штату Коннектикут опинився в руках українців, і що вони з нього зробили

У старих туристичних довідниках ця історична частина супутника Нью-Йорка – майже півмільйонного Стемфорда, що розмістився за якусь сотню миль на північ від фінансової столиці світу, називалася по-різному – так, як іменували її різні власники: Весняний Пагорб, Помістя у В'язовому Лісі, Шато, Замок Квінтарда. Проте, переконаний, у новітніх виданнях до цих назв додасться ще одна – Українське Село. Адже власниками цього значного за територією помістя від 30-х років минулого століття стали українці.

Український слід тут "прочитується" відразу. Здалеку на пагорбі, де височіє увінчаний хрестом неймовірної краси замок, увагу перехожого привертають яскраво розмальовані, у зріст людини, три писанки. Візерунки на них уособлюють три етнографічні частини України – західну, центральну, східну. На двох півкруглих вулицях, що обрамлюють пагорб, – двомовні бігборди з написами: "Український музей і бібліотека", "Український архів", "Українська семінарія св. Василя", "Українська кредитівка СУМА", "Єпархія Української католицької церкви", "Єпархіальний храм..." У святкові дні замок підсвічують синьо-жовтими кольорами, а своєрідний оберіг помістя – мармурова скульптура Божої Матері з немовлям на руках – прикрашається квітучим вінком.

Тут спілкуються переважно українською. Адже довколишні дво-триповерхові будинки гарної архітектури – теж у власності українців. У них мешкають працівники архіву, бібліотеки, викладачі семінарії, священники, співробітники редакції газети "Сівач-Sover".

Якщо у вихідні на просторій площі перед замком ви зустрінете чимало по-святковому вбраних людей різного віку, більшість з яких – у вишиванках (а таке буває тут часто), це означає, що найстаріша культурно-освітня установа українців у всьому західному світі – Український музей і бібліотека – проводять тут черговий захід. Це – традиція, яка бере початок від 1933 року.

Із чого ж усе починалося?

ДАЛЕКОГЛЯДНІ УКРАЇНЦІ

У кризові 30-ті роки минулого століття заможнішими й далекогляднішими тут виявилися українці. Найдавніші дані про вільні землі під боком американського мегаполіса, на яких нині розташоване це своєрідне українське село, сягають 1640 року. Тоді капітан Натанієн Тернер купив у індіанців за символічну суму кільканадцять акрів неораного століттями облогу й лісу, що стала згодом околицею майбутнього поселення Стемфорд.

1867 року на пагорбі, звідки відкривався чудовий краєвид на заплаву Атлантики, президент одного із найбільших в Америці банків Едвард Квінтард розпочав будувати незвичну для тутешніх мешканців споруду в стилі розкішного англійського замку епохи Тудорів. Більш ніж через десять років тут з'являється новий власник – ще один відомий банкір із нью-йоркського Бродвею Френсіс Палмер. Він розширює та перебудовує замок – уже у стилі неофранцузького ренесансу і... знову виставляє на продаж.

Таким чином, волею різних обставин незвичний за архітектурою замок і родючі землі довкола стали на багато років предметом неабиякого змагання між тими, хто ними володів, і тими, хто хотів їх придбати за більш високу ціну. Мешкали тут найбагатші й найвідоміші родини Америки – банкірів, інженерів, архітекторів.

Так тривало до початку 1930-х років, коли оновлений після ремонту маєток, у якому доти розміщувалася елітна школа для дівчат, був у чергове успішно перепроданий за неймовірно високу та той час суму – 125 тисяч доларів.



А потім трапилася чи не найтяжча в історії Америки економічна криза. Через повсюдне згорання бізнесу, вимушено встановлені державою надвисокі податки на землю та власність, дорогі помешкання недавніх супербагатіїв неможливо було утримувати – вони одне за одним ішли з молотка.

Навіть зменшена в два з половиною рази вартість усього обійстя із замком та більш ніж двадцятьма допоміжними спорудами – 50 тисяч доларів – тривалий час не могла зацікавити потенційних покупців. Аж майже за рік після виставлення на продаж у місцевій пресі з'явилося коротке повідомлення: відомий замок Квінтарда купив у квітні 1933 року українець Костянтин Богачевський – з метою заснування середньої школи і семінарії для хлопців та українського центру культури.

МІСІЯ КОСТЯНТИНА БОГАЧЕВСЬКОГО

На шпальтах першої української газети в США "Америка" тієї пори віднаходимо інформацію про те, як нещодавно прибулий зі Львова митрополит Філадельфійський УГПЦ Костянтин Богачевський повсюди організовує збір коштів на покупку в багатих американців дорогого маєтку, як послідовно і ревно переконує українців у доцільності, важливості, своєчасності й перспективності цього наміру. Адже, за американськими законами, приміщення й землі, придбані церквою, закріплювалися за нею довічно та звільнялися від обтяжливого оподаткування.



ОБЕРІГ УКРАЇНЦІВ СТЕМФОРДА – СКУЛЬПТУРА МАТЕРІ БОЖОЇ

Задум у такий спосіб придбати й закріпити постійну посілість та започаткувати широку програму для виховання українців першої і наступних хвиль еміграції у національному дусі, у вишколенні своїх духовних провідників визрів у непростий час. На теренах радянської України більшовики приступили до знекровлення всього українського: після розправи над селянством, інтелігенцією, нищилася Українська церква, набував обертів інспірований кремлівським керівництвом геноцид непокороженого народу. Таким чином, українські емігранти в Америці й вільному світі мусили ставати захисниками й охоронцями не лише такої церкви, а й національного духу, рідної мови, традицій і обрядів пращурів. Це вимагало великих коштів, яких ні держава нового поселення, ні чужинські бізнесмени не могли дати.

Мудрість і харизма митрополита, який був із давнього українського галицького роду, що, за переказами, 400 років мав священиків, зробили свою справу. Українці з усієї Америки збрали потрібну суму тяжко зароблених коштів на загальнонаціональну справу: маєток, у якому мала розміститися перша українська школа в Америці, назавжди переходив у їхню власність.

Урочисте відкриття школи відбулося 4 вересня 1933 року. Про те, який ентузіазм зумовила ця подія у наших земляків, читаємо в одному із свідчень очевидців, що зберігається в архіві: "Незважаючи на те що майже цілий день падав дощ, який інколи переходив у зливу, на торжество прибуло майже чотири тисячі вірних. Народ заповнив усі зали того будинку й площу. Приїздили поїздами, автобусами, авто... Співав хор, зложений із 300 співаків, які до цього свята готувалися чотири місяці. По службі Божій відбувся банкет та концерт. На святі був посадник (мейор) міста, директор поліції і капітан, римо-католицьке священицтво й наш браття Закарпатці".

Дуже зворушливим був виступ одного із найстаріших емігрантів Дмитра Капітули, який приїхав до Америки 1888 року. Закликавши земляків і надалі не шкодувати грошей для розбудови цього спільного українського двору, він наголосив на тому, що в цьому купленому за кривні долари простих українців палаці має назавжди оселитися не черговий багач, а дух України, й оберігати та підживлювати його є святым обов'язком кожного українця.

Відкриття першої української школи у Стемфорді поклато початок нової доби історії українців Америки. Наші земляки відчували, як важливо мати в своїх лавах авторитетних, патріотично налаштованих і чесних провідників, кому можна вірити і хто ніколи не зрадить. Кажуть, що митрополит Богачевський був дуже скромним у побуті, ніколи не мав жодного особистого банківського рахунку. Все, що заробляв, що йому дарували, – віддавав на загальну справу. А найголовнішим у тій справі був його намір створити в Стемфорді Український єпархіальний коледж, що став би прообразом майбутнього університету на зразок американських католицьких коледжів та університетів.



МИСТЕЦЬКІ ШЕДЕВРИ – НА СТИНАХ СТУДЕНТСЬКОГО ГУРТОЖИТКУ

Управа шкільництва штату Коннектикут, розглянувши подані українцями документи, надала Українській середній школі ім. св. Василя статус школи другого ступеня (гайскул) з правом навчати за двома класифікаціями: звичайних учнів і кандидатів на священників.

Шкільні класи попервах розмістили на верхніх поверхах замку. Кількість учнів школи невпинно зростала. Якщо в перший навчальний рік їх було 22, то за п'ять років – понад 100. Перші випускники-українці ставали згодом студентами престижних університетів США, а також на стипендії громади їхали навчатися в Європу – до Римського та Інсбрукського університетів. Це додавало авторитету новому навчальному закладу.

До речі, серед випускників цього закладу – майбутній багатолітній глава УГКЦ України блаженніший Любомир Гузар.

Починаючи з українців у штаті із відкриттям школи помітно збільшилася. Почала гриміти шкільна команда з американського футболу, посідаючи верхні сходинки місцевих та регіональних турнірів. Промовиста деталь: кілька років тренером української футбольної команди був родич президентського клану Кеннеді – Волтер Кеннеді, який пізніше став мером Стемфорда. І на цій посаді він увесь час підтримував український культурно-освітній осередок.

Із звичайної українська школа при замку стає незабаром колегією з правом готувати бакалаврів з гуманітарних дисциплін

Із роками приміщення замку стало затісним для зрослих потреб школярів і студентів. Серед українців Америки знову організовується збір коштів на спорудження ще двох знакових споруд в українському селі – триповерхових гуртожитку та колегії-семінарії. Особливість проектування цих споруд полягала в тому, що їхнє архітектурне обличчя цілковито мало вписуватися в замковий ансамбль.

Українці не шкодували пожертв на оздоблення новобудов. Справжнім архітектурним і мистецьким шедевром стала, для прикладу, капличка в студентському гуртожитку. Виконати стінописи та ікони в цьому приміщенні українці запросили знаного в світі митця Яна де Розена, вітражі та мистецькі полотна якого прикрашають нині культові споруди Кракова, Львова, Відня, інших міст Західної Європи. Нині відомі мистецтвознавці світу спеціально приїждять до Стемфорда, щоб вивчати увічнені на стінах студентського гуртожитку унікальні композиції Розена. У новозбудованому ж будинку колегії спроектували справжній студентський храм, розкішно оформлений у візантійському стилі з легко вгадуваними українськими сюжетами на розписаних стінах.

Є ще дві зініційовані українцями Стемфорда справи, до яких поважно поставився уряд США. По закінченні Другої світової війни, коли з політичних причин у європейських таборах Ді-Пі опинилися десятки тисяч українців, з ініціативи митрополита Богачевського тут постає спеціальний Допомоговий Комітет для помочі скитальцям. Він добивається квоти на переселення до цієї країни на постійне місце проживання 40 тисяч безпритульних українців. Збір коштів на облаштування нової хвилі земляків-емігрантів робився під патронатом митрополита.

Гучну акцію було проведено наприкінці 80-х років минулого століття, коли завдяки горбачовській перебудові Українська греко-католицька церква вийшла в Україні з підпілля і для відроджених храмів слід було терміново підготувати священників. Десятки українських юнаків були спроваджені коштом громади американських українців до Стемфорда, де вони в стінах колегії отримали кількамісячний священничий вишкіл і повернулися додому для душпастирської праці.

ПЕРША В АМЕРИЦІ ПУБЛІЧНА УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

"Це наша спадщина! Допоможіть нам її зберегти!" Ці слова засновник українського села в Стемфорді Костянтин Богачевський повторював щоразу, коли йшлося про підтримку ще трьох його великих проектів, що були першими на американському континенті: публічна Українська книгозбірня, Український архів та Музей української спадщини.

На жаль, великий патріот України й авторитетний у світі провідник потужної в США української греко-католицької громади не встиг сповна реалізувати задумане – відійшов у вічність 1963 року. Проте справу ствердження потужного осередку культури, освіти і науки українців продовжив відтоді гідний його послідовник владика Василь Лостен. Кілька десятиліть невпинної праці пішло на те, щоб не лише не розгубити набутого, а й примножити його.

Нині книгозбірня з архівом має статус довідкового центру, що розмістилися в окремому просторі двоповерховому приміщенні – одному з найкращих у замковому комплексі. Тут – унікальна колекція виданих у різних країнах світу друкованих видань із різних сфер українознавства. Кількісно це понад 70 тисяч одиниць книжок, а також тисячі одиниць грамплатівок, фотографій, потужна нумізматычна і філателістична колекції, унікальна збірка українських листівок.



Без перебільшення можна стверджувати, що це – найкраща з подібних колекцій, які створило світове українство. Цьому є кілька вагомих підстав.

По-перше, повнота охоплення друкарських набутоків світового українства в ретроспективі. Тут можна віднайти рідкісні сліди видавничої діяльності наших земляків ще від кінця XIX – початку XX століття не лише на американському континенті, а й у Європі, Австралії. Таких поодиноких, а тому воістину цінних, видань авторів цих рядків досі не вдавалося брати до рук у країнах Західної Європи, не кажучи вже про бібліотеки в Україні. Йдеться, скажімо, про перші діаспорні календарі-альманахи або про видавничу продукцію, яку творили у воєнні та повоєнні роки українці, скажімо, у Відні, Регенсбурзі, Мюнхені, Авсбурзі. Вже не кажу про видавництва М. Денисюка, Є. Онацького, Ю. Середяка в далекому Буенос-Айресі, про які навіть фахівці в Україні мало що знають.

По-друге, прекрасні умови зберігання та зрозуміла систематизація одиниць зберігання. Є можливість порівняти це, скажімо, з європейськими колекціями української еміграції. Так, архів-бібліотека Європейського НТШ у Сарселі поблизу Парижа, на жаль, зникає на очах. За часів режиму Януковича йшлося про передачу цієї колекції в Україну, однак і досі київська влада цим не зацікавилася. Колекція в УКУ в Римі зберігається добре, але оскільки не систематизована, не "запущена" в каталоги, працювати з нею складно. Із переїздом УВУ в Мюнхені в інше приміщення та перепідпорядкуванням цього славного осередка української науки регіональній владі Німеччини умови праці для дослідника там теж погіршилися.

По-третє, вільний доступ до всіх книжкових полиць, можливість безкоштовно сканувати чи фотографувати необмежену кількість сторінок. Про це доводиться говорити із болем, бо в Україні архіви й бібліотеки на цьому змушені заробляти, щоби вижити. За кожен сфотографовану книжкову сторінку, скажімо, в залі зарубіжної україніки центральної в Києві наукової бібліотеки ім. В. Вернадського дослідники змушені платити щонайменше по п'ять гривень. Чи багато знайдеться таких, щоби на це покласти всю свою мізерну зарплату? Це є одна з причин, чому дослідження, в яких є архівний компонент, в Україні останнім часом помітно зменшилися.

І, насамкінець, по-четверте. Стемфордська колекція весь час системно поповнюється свіжими надходженнями, зокрема й з України. Напевне, це приємний виняток, бо, зазвичай, такі фонди оновлюються за рахунок подарунків від авторів чи видавців. Таким чином, тут стабільно надають для придбання книжок чималі кошти.

Фото автора.

Публікація з газети "День". – 2014. – № 145.

Андрій Ніколаєнко

МУЗИКА В ТЕКСТІ: ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНА РОЛЬ, ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ЗНАЧЕННЯ

Огляд сучасної української молодіжної прози з виразними ознаками присутності в ній музичного коду

У компаративістиці вже давно прижилося поняття "словесна музика". Його автор – американський учений Стівен П. Шер. Словесна музика – явище доволі типове в світовій літературі, якщо аналізувати не на поверховому рівні той чи інший талановитий текст, а продивлятися його художню тканину ізсередини. Словесна музика завжди прагне до літературної імітації звучання, сягає свого вищого щабля, перетворюючись на "музику вербальну", коли засобами літератури передається специфіка музичного почуття, що переростає у всеосяжну "музикалізацію" (Вернер Вольф).

Фразу "кожне слово – це музика" слід сприймати аксіоматично. У європейській культурі загальноприйнято будь-яку розмову про музику розпочинати з визнання того, що музика завжди означала щось іще, крім власне музики. Першим значенням, яке їй приписали естети, була оціночність. Фундаментальною основою цієї оціночності стала, мабуть, ще антична концепція "трьох музик". Авторитетний опис цієї концепції належить античному музикознавцю Боецію. Друга глава його знаменитого трактату "Про музику" так і називається: "Існують три музики" – космічна, людська та інструментальна [3, с. 63]. Не зайвим буде відзначити, що Арістотель ототожнював музику з владою над людьми. Те, що він сказав, дуже важливо: музика здійснює зв'язок між частинами душі, між світами, між людьми [2, с. 81]. Ця древня теорія трьох гармоній, трьох музик власне і сформувала першопочаткову позицію музики як нерівноцінної самій собі, як вічного визначальника. Саме тут з'являється той музичний ключ, який відкриває людину, природу, суспільство. Через цей ключ музика набирає ознак влади.

Тему взаємозв'язку музики й слова концептуально розробив І. Я. Франко у своїй науковій розвідці "Поезія і музика" – складовій частині найвідомішої його праці "Із секретів поетичної творчості" (1899).



Франко в свій постромантичний час став чи не найпершим "поетичним музикознавцем" серед імен найавторитетніших аналітиків-знавців історії української та світової літератури. Вихідною тезою вченого стало його власне переконання в тому, що поезія вища за музику, бо послуговується безмірною кількістю смислових образів, за допомогою яких здатна викликати набагато більше зворушень. Естетичною домінантою музики І. Франко вважає глибокі та неясні почування, а домінантою поезії – активніший стан душі, волю, афекти, моментальні настрої [11, с. 45–119].

Ця наукова тема, продуктивно сприйнята багатьма вченими ХХ століття, знайшла своє концептуальне втілення в працях Кельвіна С. Брауна "Музика і література. Порівняння мистецтв" (1948), Теодора В. Адорно "Філософія нової музики" (1949), Германа Ерфа "Форма і структура в музиці" (1967), Стівена П. Шера "Вербальна музика в німецькій літературі" (1968), Еєро Тарасті "Теорія музичної семіотики" (1994), Поля Фрідріха "Музика в російській поезії" (1998), Вернера Вольфа "Перегляд інтермедійних рефлексій стосовно взаємодії Слова і Музики в контексті основоположної типології інтермедіальності" (2002). Аналітичні праці російських учених Б. Ейхенбаума, М. Гаспарова, О. Михайлова, Б. Каца та ін. стали по суті ключовими студіями з питань поетичної та музичної інтонації й ритміки.

Стильове ускладнення сучасної культури й зокрема літератури супроводжує накопичення мистецького досвіду. Воно змушує підходити до аналізу літератури як до особливого роду тексту, підсилюючи культурологічне значення останнього та одночасно диктуючи важливість вивчати літературу як особливий інформаційно-комунікативний феномен, як структурно-значеннєву цілісність. Проблема мистецьких взаємовпливів у художній літературі виявляється суміжною з проблемами дослідження тексту.

Музика та література були органічно поєднані ще в давньому синкретичному мистецтві. Поєднання музики й слова притаманні будь-якій культурі, навіть найархаїчнішій. Отож закономірним є науковий інтерес культурологів, літературознавців, мистецтвознавців до проблеми вербальної музики в контексті органічної єдності двох взаємодоповнюючих мистецьких сфер – музики й літератури.

Психоаналітична й завжди актуальна теза К. Г. Юнга про те, що "творча людина є загадкою, розв'язок якої хоч і шукатимуть найрізноманітнішими способами, але щоразу даремно" [13, с. 132] налаштовує нас на адекватне сприйняття творів мистецької вартості, якими є кращі зразки сучасної молодіжної української літератури – літератури так званих двотисячників. Свою дослідницьку увагу звертаємо лише на тексти з явно присутнім у них "музичним слідом" на ідейно-тематичному, образному, сюжетному, епізодичному рівнях.

Зробимо спробу глибше збагнути естетичні функції закодованої музики в художній тканині того чи іншого прозового тексту. В полі нашої уваги – збірка новел "БЖД" та *sho(r)t stories* (авторський жанр) "Жест" Сашка Ушкалова; повість "Сині двері праворуч" Артема Чеха; роман "Ворошиловград" і повість "ДепешМод" Сергія Жадана (прозу якого, щоправда, до розряду молодіжної відносимо лише за вибірковими, образно-тематичними, ознаками); тексти Ірени Карпи "Перламутрове порно", "Полювання у Гельсінкі", "Піца "Гімалаї""; прозова збірка "Квітослава" Отара Довженка; романи Тані Малярчук "Як я стала святою" та "Біографія випадкового чуда"; збірка оповідань Марини Соколян "Цурпалки"; оповідання Жені Галяса "Письма братана"; уривки з "Епістолярій" Олеся Барліга; повість Наталки Сняданко "Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки"; прозова збірка Олега Криштопи "Кохання, секс і смерть – гарантовані"; книга Павла Солодька "Четверта революція"; фантастика Марини та Сергія Дяченків "Ключ від королівства"; відверта проза Софії Андрухович, доньки відомого письменника, – "Літо Мілени", "Сьомга", "Старі люди", "Жінки їхніх чоловіків"; романи "Культ", "Поклоніння ящірці", "Намір", "Архе", "Трохи п'їтьми" і "Голова Якова" Любка Дереша. Звісно, цей перелік авторів української молодіжної прози далеко не повний. Але для створення відносно цілісного уявлення про "музикальні тексти" українських двотисячників він буде цілком достатнім.

Насамперед є потреба визначитись яку літературу й за якими ознаками слід називати молодіжною літературою. Не претендуючи на оригінальність формулювання, вважаємо, що молодіжна література – це різновид художньої літератури, створеної сучасними молодими авторами для молоді (читачів із таким же віковим обличчям) або про молодь. Як відомо, естетичні потреби молодіжної читацької аудиторії, як і молодіжного середовища загалом, багато в чому відмінні від зацікавлень інших вікових читацьких середовищ. Молодь потребує поп-літератури з поставленими в ній проблемами, які активізують процес самопізнання, поглиблюють здатність до нього, а також розкривають емоції й психологічні комплекси, які властиві кожній мислячій молодій людині. Сучасна українська молодіжна література по-своєму утверджує вічні цінності, правду, моральність, людську свободу, в тому числі й свободу вибору власного життєвого шляху.

Щодо "літературної музикалізації", то спершу слід окреслити функціональний ряд, тобто перелік найочевидніших функцій, які виконує чи може виконувати в художній тканині тексту закладена й зреалізована автором музична тема. Найголовніші функції такі:

1. Сегментивна.
2. Динамічна.



3. Емоційна.
4. Контрастна.
5. Кодифікуюча.
6. Інспіративна.
7. Парадигматична.

Спробуємо проаналізувати поліфункціональність словесної музики через конкретні тексти двотисячників. У Софії Андрухович, авторки чотирьох (на сьогодні) книжок, найбільше музики закладено в текст "Старі люди". Нічим не оригінальна історія однієї подружньої пари – своїх діда й бабці – зображена як мікромініатюрна проекція народного здорового духу, який тримається ще й на національній музичній культурі в усіх її проявах. Пісня й музика "старих людей" колись зблизила, зробила їх сім'єю, тричі розлучала й знову одружувала, – тримала в сімейній спілці. З перших сторінок твору зрозуміло, що ці люди приречені бути разом, бо їх ріднить сила музики й пісні. Авторська іронія – лише маска, а, можливо, захист від чужих очей щастя колись іще не "старих людей": "Вони познайомилися в хорі, керівником якого був бабчин тато, шкільний учитель музики, баяніст. Дідо найбільше любив пісню "Як з Бережан до кадри", а бабця – "Боже мій, нащо ти мене покинув". Бабця співала меццо-сопрано, дідо ж – баритоном. Їхній хор виступав у міській філармонії кілька разів на рік, постійно брав участь у конкурсах і фестивалях, двічі вони їздили з виступами до Варшави, а одного разу – до Риму" [1]. Як бачимо, музичний простір персонажів (а для них – це ще й життєвий простір) не має кордонів, він безмежний і відкритий, як сама українська співуча душа. Іронічно зображуючи сімейне життя "старих людей" в усій його повноті (побут, сварки, пиятики діда, розлучення й примирення), авторка творить потужний пісенно-музичний контекст, у якому персонажі почувають себе органічно, як у рідній стихії. Де б вони не опинились, – на весіллі, в церкві, в подорожі, вдома, на вулиці, – скрізь присутня пісня або в сольному виконанні, або в хоровому, або у виконанні застільної компанії. Пісень у сюжеті так багато (весільні, молитовні, жартівливі, сороміцькі), що в своїй ансамблевості вони виконують, мабуть, найскладнішу естетичну функцію в тексті – парадигматичну. "Старі люди" протягом усього свого життя й емоційно підживлювалися піснею, й рятували нею своє сімейне щастя, й розважалися, й трималися на білому світі. Пісня – це те, що в них усередині, їхній духовний стержень. Це художня домінанта їхнього характеротворення.

Як на зовнішньому, подієвому, рівні, так і на внутрішньому, емоційно-психологічному, пісня й музика рухає сюжет, естетично впливає на нього. Відтак можна твердити про два типи музичного простору в цьому тексті: зримий (географічно-територіальний), на фоні якого розгортаються всі очевидні сюжетні події, в першу чергу сімейно-побутові, і внутрішній (духовний) музичний простір, вплив якого на реальність досить потужний. Мікрокосм "старих людей" по вінця наповнений народним мелосом, старожитніми й сучасними піснями, він бездонний і неосяжний, звучить то мажорним, то мінорним багатоголоссям. Макрокосм відповідає взаємністю – і це, мабуть, є авторська спроба зобразити гармонійну картину світу. Авторському "я" комфортно в такому світі хоча би тому, що він звучить голосом свого роду.

"ДепешМод" – така назва роману Сергія Жадана про історію входження в серйозне життя чотирьох друзів: Собака Павлов, Вася Комуніст, Вова і Володя, Чапай. Дія роману відбувається в перші пострадянські роки – час ламання старих стереотипів, коли нові ще повністю відсутні. Щирість і прямота викладу, в міру цинічний гумор і магнетизм коротасарівських поширених речень не відпускає читача до останньої сторінки. "Музична присутність" у романі прочитується на заголовочному рівні. "Depeche Mode" – це назва відомого ірландського рок-гурту, пік популярності якого в середовищі меломанів припав на кінець 80-х – поч. 90-х рр. минулого століття, – час карколомних подій у світовій політиці й ідеології. Західна рок-музика на пострадянському просторі була могутнім психолого-емоційним каталізатором руйнації радянських ідеологем і комуністичних стереотипів у свідомості представників молодіжної субкультури. Закладений у сюжет "музичний слід" відіграє кодифікуючу функцію, а певна кількість англомовних слів у тексті – це назви музичних альбомів згаданої рок-групи.

Музичний простір у "ДепешМод" – це геополітичний простір, на якому відбуваються події світового значення, пропущені через душі й серця конкретних персонажів. Висловлюючись по-Адорновськи, "соціологія музики" [4] за своїми законами відтворює теперішнє й навіть моделює прийдешнє завтра.

У плані декодифікації назви книги доречними видаються такі доповнення:

I. За тембральними характеристиками й ритмікою музика "ДепешМод" дещо подібна до музики легендарних "Бітлз", які свого часу здійснили справжню культурну революцію в музичному світі.

II. Найвідоміші пісні "ДепешМод" – "Enjoy the silence" ("Насолоджуйся тишею") та "Personl Jesus" ("Персональний Ісус"). Друга – це пісня кумира американського християнізованого суспільства композитора й музиканта Джонні Кеша.

Дещо іншу естетичну функцію – емоційну – відіграють по відношенню до загальної ідеї твору численні "музичні вставки", взяті із сучасної західної музичної культури та фольклорної автентики, в



романі Ірени Карпи "Піца "Гімалаї"". Традиційна для авторки тема подорожей автостопом (тут подорожує дівчина Редька) оброщена специфічним музикальним інтертекстом із творів сучасних рок-музикантів Західної Європи та Північної Америки і старожитніх українських народних пісень. Такий нехитрий авторський прийом певною мірою умудряє, робить текст інтелектуально глибшим та емоційнішим.

Марина та Сергій Дяченки, які працюють у жанрі пригодницького фентезі, видали явно стилізовану під "Гаррі Поттера" книжку "Ключ від королівства". Дівчинка Ліна, головна персонажниця, протягом усього сюжету тільки те й робить, що потрапляє в різноманітні дивовижні пригоди, які вражають своїм екстримом і фізичним виснаженням. Після однієї з таких пригод відновити фізичні сили Ліні й Гарольду допомагає старожитня українська народна пісня (козацька):

"– Ліно... ти... пісню... яку-небудь знаєш?"

Яку там пісню – груди стиснуло так, ніби моя піщана могила вже накрила мене. Проте я видушую з останніх сил:

Ой на горі та й женці жнуть!

Ой на горі та й женці жнуть!

А попід горою ярмом-долиною

Козаки йдуть!

Невпопад, проте досить голосно підспівує Гарольд.

І на мить легшає" [4].

"Музика дозволяє собі освіжувальний контраст" [10, с.143]. У цьому епізоді її функціональна роль відкрито динамічна. Після такої маршової бадьорої "музичної заставки", якою є козацька пісня, персонажі знову готові йти до нових пригод.

"Четверта революція" Павла Солодька наповнена не просто шумами великого міста, а справжнім урбаністичним оркестровим повноголоссям, у якому переплелися й людські голоси, й ревіння військової техніки, й гучномовна музика, й мітингові заклики та гасла. Автор описує майданну столицю – динамічну, розбурхану, наповнену звуковою стихією. Створення словесної музики для молодого письменника продиктоване не лише естетичними установками, а, перш за все, самим ходом суспільних подій. Вважаємо, що П. Солодько своєю книгою здійснив успішну спробу в плані засвоєння досвіду поліфонічного ритму соціально-побутового характеру.

У "Жесті" Сашка Ушкалова кілька разів заявлена музикальна присутність. Найуспішніше це зроблено в оповіданні "Бутси". За персонажем, який живе в світі суперечностей (тут: зі своєю матір'ю, з ровесниками, з подругою, з усім світом), приходять міліція, щоб забрати його до відділку за скоєне дрібне хуліганство: "І я відкриваю. "ZAZ" валить зі стереосистеми свій "Падам". Мене натомість валять на підлогу. Кава розливається..." [9, с. 91]. Французька співачка Заз, представниця молодого покоління, виконує пісню з репертуару Едіт Піаф. І тут – суперечність поколінь, перенесена з реального світу в музичний: краще за неперевершену Едіт Піаф "Падам" ніхто проспівати не в змозі. Функція музичного вкраплення в цьому сюжеті не просто сегментивна, а контрастно-сегментивна. Вона успішно спрацьовує на ідею дисгармонійності, суперечливості світу, в якому персонаж обертається.

У літературному альманасі "Час'ник" (вихідні дані якого дещо цікаві: "Наклад залежить від кількості бабла. Періодичність: як Бог пошле), що видається креативною творчою молоддю в Запоріжжі, є змога познайомитися з прозою Жені Галяса й Олеса Барліга. Перший є автором бурлескно-пародійного оповідання "Пісьма братана", написаного суржигом. З репортажною точністю зображений Святвечір із його колядками та колядувальниками. В різноголоссі колядок звучать і такі:

Рідкий вечір тобі,
Пане оюаю!
Радуйся, ой радуйся, земле!
Син божий народився!

Присідайте тихо
Босими руками!
Радуйся.....

Та й бо вже чи годі,
Але ще не поки.
Радуйся.....

2+2 4,
5x8 40,
Радуйся.....



Сміхотворний ефект від таких колядок-новотворів незаперечний і цілком очевидний. Відтак сакральне в оповіданні перетворюється на гротескне. Оповідання настроєве. Читаючи його як проекцію на реальне молодіжне середовище з його розвагами, гамором, музикою, висновок напрашується такий: автор ніби засканував шматочок реальності, ощадливо використовуючи при цьому своє письменницьке втручання в сюжет. Хоча це, звичайно, лише ілюзія авторської відстороненості.

Олесь Барліг, автор уривків із "Епістолярій", сегментивно використовує музикальне вкраплення в епізоді побачення персонажа з екс-коханою через згадку трьох наймузикальніших поетів російської літератури: Маяковського, Ахматової, Блока. В загальній настроєвості оповідання такий прийом цілком умотивований.

Загальний огляд творчості двотисячників, тексти яких позначені музикальним кодом, завершимо аналізом оповідання етюдного характеру "Покохати джазмена" (авторка Марина Соколян, книга "Цурпалки"). Скажемо відразу: це і є справжня словесна музика: "Він кладе пальці на клавіші і пірнає в себе. Він не грає, немає для нього ні гри, ні ігор, його музика – це інший вимір, де володарюють закони сну, логіка божевілля і гармонія невизначеності. Це – занотована філософія, відображення відображень, тавтологія абсурду. Він не грає. Ні, він пригадує, іронізує, бешкетує, поринає у ностальгію. Вона бринить на кінчиках його пальців, як краплини сліпого дощу, які за мить розсипаються веселковими спалахами.

Він не живе. Він імпровізує, підкорюючись лише долі, яка розгортається варіацією знайомої мелодії" [7, с. 87].

Це добротна культурологічна проза, кожен рядок якої, ба навіть кожне слово – дивовижне. Бо воно не просто звучить, бринить, переливається. Воно фокусує, а згодом випромінює весь світ, який для джазмена є органічним і найріднішим. Світ цей називається Музика. Вона – це й стан душі, й оточуюча реальність, і стиль, і спосіб життя: "Можна у будь-який момент обірвати висхідний рух і завершити його розсипом акордів. Піти, забути, почати знов. У нього не може бути проблем, адже хоч би що там відбувалося – це лише контрапункти, лише фон для основного руху-роздуму. Ось-ось з'ясується щось важливе... Синкопа? Ні? Зітхання. Та байдуже, сенс у тому, щоб не зупинятися" [7, с. 87]. Ідея руху (а отже, й життя), закладена авторкою в цей текст, реалізується в єдино правильний обраний нею спосіб – через звучання музики. Через її вічне звучання. Аналітична думка про те, що "...музика володіє талантом вести інтригу, тримати читачів у напрузі протягом усього тексту, малювати образи в русі й вести їх до визначеної загостреної ідеї – бездоганно й неминуче" [7, с. 317] ніби висловлена з приводу аналізованого нами тексту. Твір закінчується так, як закінчується, наприклад, любовний роман, коли зникає з-перед очей полуда закоханості й уже нерожева реальність про себе заявляє смутком, брудом та іншими прикметами антимузикального світу: "Отож варто любити джазмена. Слухати, як улюблену мелодію і водночас бути його варіацією на тему кохання... Нехай тебе не турбує, як завершиться та чи інша фраза, яка доля прозвучить синкопою. Досить того, що він відчуває ритм і зможе провести тебе заплутаними манівцями складної композиції. А потім мелодія мусить стихнути, завершитись просто і природно. І не буде розчарування, не буде жалю... лише смуток, який відлетить і розчиниться, як курява над водою" [7, с. 89]. Музична логіка, як бачимо, співпадає з життєвою логікою, музичний час – із вічним часом.

У нашому огляді молодіжної української прози з виразними ознаками присутності в ній музичного коду була зроблена спроба аналітично осмислити естетичну поліфункціональність феномену словесної музикалізації. Ми звернули увагу не на всі заявлені тексти, а лише на ті, де музична тема зреалізована найталановитіше в плані підсилення й увиразнення авторської ідеї. Функції музичного коду, закладеного в художню тканину того чи іншого тексту, ми виділили (й пояснили) такі: сегментивна, контрастно-сегментивна, емоційна, настроєво-емоційна, динамічна, кодифікуюча й парадигматична.

Кожна музична тема, закладена автором у художню тканину свого тексту, – це безперечний фактор його естетизації.

Література

1. Андрухович С. Старі люди / С. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-Н.В., 2005. – 144 с.
2. Аристотель. Поэтика. "Отрывки" / Аристотель ; пер. В. Аппельрота // Хрестоматия по античной литературе для высших учебных заведений : в 2 т. – М. : Просвещение, 1965. Т. 1. – 1965.
3. Бозций. О музыке / Бозций // Е. В. Герцман. Музыкальная бозциана. – СПб., 1995.
4. Дяченки М. і С. Ключ від королівства. – К. : Зелений пес, 2005. – 272 с.
5. Жадан С. ДешевМод / С. Жадан. – Харків : Фоліо, 2004. – 229 с.
6. Карпа І. Піца "Гімалаї" / І. Карпа. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – 400 с.
7. Соколян М. "Цурпалки" / М. Соколян. – К. : Смолоскип, 2003. – 117 с.



8. Солодько П. Четверта революція / П. Солодько. – К. : Факт, 2005. – 252 с.
9. Ушкалов С. Жестъ / С. Ушкалов. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2013. – 240 с.
10. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької ; 2-ге вид., доповнене. – Львів, 2002. – 831 с. – С. 111–135.
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Збір. творів : у 50 т. – К., 1981.
12. "Час'ник". Літературний альманах. Самвидав. – Запоріжжя, 2006. – 34 с.
13. Юнг К.-Г. Психологія і поезія / Карл-Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів, 2002. – 831 с. – С. 119–142.

Андрій Ніколаєнко

МУЗИКА Й ТЕКСТ (КОМПАРАТИВІСТСЬКІ ПАРАЛЕЛІ: "ГОЛОВА ЯКОВА" ЛЮБКА ДЕРЕША І "ДОКТОР ФАУСТУС" ТОМАСА МАННА)

У Т. Адорно вичитуємо: "Мова про чудо мистецтва – всього-на-всього фраза... Мистецтво є розчаклуванням світу (Макс Вебер), переплетеного з процесом раціоналізації" [2, с. 82]. Цей концепт настільки важливий для оціночної характеристики музики, закладеної в художню тканину текстів, що наша апеляція до нього стала опорною точкою в плані спроби подальшого проведення деяких аналітичних паралелей.

Вічна тема митця та його взаємостосунків зі світом в усі часи цікавила письменників, композиторів, художників, кінематографістів. Ця тема завжди актуальна ще й тому, що в її реалізацію постійно можна щось привнести від самого творця – носія таланту й проповідника мистецтва. Поняття авторської самототожності в мистецтві буде присутнім та функціональним за будь-яких часів і за будь-яких культурних епох.

Мистецька проблематика і "Доктора Фаустуса" Томаса Манна, і "Голови Якова" Любка Дереша виходить за межі модерну та постмодерну. Це найперше об'єднуюче начало, яке споріднює два твори образно та ідейно-тематично.

Зануреність в історико-культурологічний контекст, глибинні пошуки духовного сенсу життя, прагнення до гармонії в дисгармонійному світі, особисті психоемоційні переживання та рефлексії творчої й вільної особистості, відчуття збаналізованого мистецтва, втрати його гуманного змісту, кризові стани в суспільстві, в мистецтві і в душі, ототожнювання себе з музикою, вимушений продаж свого таланту... Це спільні (хоча й далеко не всі перелічені) проблемно-тематичні блоки у вказаних двох текстах, узятих нами для порівняльного аналізу. Спробу аналізу маємо намір здійснити в таких аспектах:

1. Головний персонаж як дзеркало своєї епохи та світ навколо нього: Яків у алхімічній комедії Любка Дереша "Голова Якова" й Адріан Леверкюн у романі Томаса Манна "Доктор Фаустус".
2. Внутрішній світ Якова й Адріана: спільне й відмінне.
3. Функціональна присутність словесної музики в сюжетах, її моделюючий вплив на сюжет та образну систему.

"Істина мистецтва нерозривно пов'язана з поняттям людства. Завдяки всій опосередкованості, всій негативності твори мистецтва є образами нового, зміненого людства..." [2, с. 348–349]. І в "Докторі Фаустусі" Томаса Манна, і в "Голові Якова" Любка Дереша зображена кризова епоха: друга світова війна й події, що їй передували і які з неї впливли як наслідок, – у Томаса Манна. Прогнозований громадською думкою апокаліпсис, заполітизоване до неможливості суспільство, яке нівелює творчу особистість, перетворює її на розмінного пішака, – у Любка Дереша. І на фоні гіперскладних суспільно-політичних та соціальних проблем – головний персонаж, митець, композитор, що, як клубок оголених нервів, сприймає реальність, переймається нею, пропускаячи через свою душу й серце, – Адріан Леверкюн у Томаса Манна і Яків у Дереша. Обидва персонажі – підневільні люди. Перш за все тому, що вони по-справжньому талановиті. Вони повністю залежні від свого таланту. Свого часу Ф. М. Достоєвський заактуалізував вічне питання: "Чи талант володіє людиною, чи людина своїм талантом? Надзвичайно рідко людина здатна керувати своїм талантом..., майже завжди талант підкорює собі свого власника, ніби схоплюючи його... і відносячи на дуже далекі відстані від справжньої дороги" [7, с. 54].

Найсуттєвіша подібність у характеротворенні персонажів – це подібність їхніх душ. Їхні душі – це глибинне вмістилище таланту, страждань, болісних сумнівів, парадоксальних роздумів. Характеризуючи персонажів образно-філософською мовою, слід наголосити, що їхні душі не розливаються, як рідина, але пориви, які йдуть ізсередини, "як промені, розходяться в усі боки. Зустрічні перешкоди не



піддаються з їхнього боку насильному чи грубому натиску. Але й промені душі не падають униз, не обтікають із перешкод, як краплі, а, впевнено тримаючись свого напрямку, освітлюють те, що приймає світло душі. Бо те, що його не приймає, добровільно приречене на п'їтьму" [1, с. 76–77].

Душа митця – тонкий інструмент. І в "Докторі Фаустусі", і в "Голові Якова" головні персонажі віддзеркалюють той часопростір, у якому вони перебувають із волі автора. І оскільки це так, причетність персонажів до сюжетних подій обертається для них [персонажів] гіпервразливістю, розчаруванням від дегуманізації мистецтва, перемішанням трагічного й комічного.

У Томаса Манна:

"Чого мені мало не кожна річ здається пародією на себе саму? Чого в мене складається таке враження, що майже всі – ні, всі засоби і правила мистецтва сьогодні придатні ще тільки для пародії? Але це справді риторичні питання, ще бракувало, щоб я сподівався на них відповіді. І в такій поточеній розпачем душі, в такому холодному, як крижина, серці ви вбачаєте "хист" до музики й кличете мене до неї, до себе? Чи не краще мені упокоритись і вивчати далі теологію?" [8, с. 159].

"...мене завжди прикро вражало висміювання вад гуманізму, яке, зрештою, виставляє у смішному

світлі й сам гуманізм. Але це не

завадило мені згодом написати для нього лібретто" [8, с. 190].

У Любка Дереша:

"Бійся, тому що пекло – це інші. Це ті, хто бачить соліпсиста. Спостерігачі за спостерігачами. Вони вже їдуть. Ті, що роблять тебе об'єктом, фіксують, роблять смертним, ранять своїм бажанням зробити тебе смертним. Наприклад, твої колеги. Пам'ятаєш, як ти обдумував, чи не краще було б стати такою ж скотиною, як і вони? Виключно для мімікрії" [6, с. 76].

"Яків волів сприймати гадознавство не як науку, а як мистецтво... Наука обгаджування, або наука ставати гадом... ділиться на три штуки, або ж мистецтва" [6, с. 60].

Відстежуючи в обох творах тему взаємостосунків головного персонажа зі світом, ми не ставимо собі за мету синхронізувати життєписи Адріана Леверкюна та Якова. Важливо інше: "фаустівська концепція" в обох творах моделює характери й поведінку персонажів так, що вони неминуче опиняються перед дилемою добра і зла. "Зло постає складовою частиною діалектичної двоєдності, що рухає життя і сприяє зрештою творенню добрих справ" [9, с. 13].

Обидва сюжети аналізованих творів закінчуються епізодом написання замовленої музики заради "високих лілей" – чи то виконання обіцянки, чи то чуттєвих насолод, чи то здійснення ілюзорного бажання відчувати себе по-справжньому вільним, незалежним від світу.

Що стосується типології зображення внутрішнього світу персонажів, визначимося насамперед на спільності кількох мотивів: мотив хвороби [тут: хвороби тіла й хвороби духу], мотив кохання і мотив повної залежності [навіть підневільності] від свого таланту.

У Томаса Манна:

"Набагато ймовірніше, що це спалах хвороби, я кутаюсь, бо мене морозить від гарячки, але свідомість моя затьмарена, і я пов'язав той мороз із вашою особою, бачу вас тільки тому,

щоб бачити джерело морозу" [8, с. 254].

"... любов і отрута назавжди злилися в жахливу єдність досвіду, міфологічну єдність, втілену в образі

У Любка Дереша:

"Хімічні реакції протікали надто швидко. Він не встигав регулювати систему, реторти перекипали, його внутрішній гомункулус, його відкрите Sol, його Ipse, його чорне Сонце раптом здалося несправжнім" [6, с. 49].

"Отже, ти – Ірена. Моя Амнезія, богиня забуття, ти, котра вийшла з розкритої модою



стріли... схоже на те, що в убогій душі
тієї дівки [Есмеральди – А.Н.] щось
відгукнулося на почуття юнака"
[8, с. 180].

"Коли Адріан у Лейпцігу знов
пішов у науку до свого колишнього
керівника й радника Венделя
Кречмара, він уже був далеко не
початківцем у вивченні музики, цього
дивного, к а б а л і с т и ч н о г о ,
водночас грайливого й суворого,
винахідливого й проникливого
ремесла" [8, с. 175]

"Згодом Адріан став композитором.
Та хоч він komponував дуже сміливу
музику, чи була то "вільна",
космополітична музика? Ні, не була.
То була музика людини, що так ніколи
й не вирвалася на волю..." [8, с. 107]

голови Афродіти, ти, що
нагороджуєш терпкими
плодами амнезії, ти,
що показуєш скандинавське
кіно про асів і велетів, ти, що
співаєш Старшу Едду під звуки
електро..." [6, с. 48].

"Щовечора, мовби яку вервицю,
Яків перебирав
к а б а л і с т и ч н и й бісер
нот. Де пішло викривлення
договору?.. Вузол больових
взаємозаліків заплутався,
затягнувся, і Яків відчув, що
застряг шиєю в зашморзі"
[6, с. 50–51]

"Наскільки складним здавався
цей світ. Складним і
заплутаним. Наскільки
холодним був цей світ"
[6, с. 189].

На жаль, обсяг статті не дозволяє нам до значної більшості кількості цитатій, які засвідчують образно-тематичну спільність у обох текстах. Мотив хвороби, наприклад, у романі Томаса Манна зреалізований набагато потужніше й відкритіше, ніж у Любка Дереша. Детально й широко в кількох останніх розділах "Доктора Фаустуса" розповідається про божевілля Адріана Леверкюна, його тяжкі психологічні стани як наслідок попередньої угоди щодо написання ораторії "Апокаліпсис" на замовлення посланця пекла, як наслідок продажу самого себе.

Типологія характеротворення обох персонажів – Адріана Леверкюна та Якова – дійсно позначена подібністю епізодів та ситуацій [як зовнішніх, так і глибоко внутрішніх – емоційно-психологічних], у які персонажі потрапляють з волі авторів протягом усього сюжету. Вище виокремлені нами мотиви проходять через увесь твір і одного, й іншого письменника, набувають особливої гостроти в кульмінаційних епізодах, потужно впливають на фінал сюжету.

Музика версифікує не лише поезію, а й прозу. Згідно з катарсистичною теорією мистецтва, ще в п'ятому столітті до н. е. було поширене переконання: "... музика... збудує душу бурхливими й чужими нам почуттями, викликає струс, вкидає у стан, коли почуття й уява мають перевагу над розумом... не самі почуття, а їхня розрядка – джерело насолоди, що її дарує... мистецтво" [10, с. 87]. В аналізованих нами текстах музика моделює не лише перебіг сюжету, а й характер і тип поведінки персонажів.

У Томаса Манна:

"...його дедалі дужче опановує
прагнення злити музику зі словом,
домогтися найчіткішої артикуляції
вокальних партій..." [8, с.187].
"Музика й мова неподільні, наполягав
Адріан, власне, вони складають
єдине ціле, мова – це музика, музика –
це мова, і коли їх розділяють, вони
завжди посилаються одна на одну,
запозичують одна в одній виражальні
засоби, замінюють одна одну. Що музика
спершу буває словом, що її можна
задумувати й планувати у формі слів,
він мені доводив на прикладі Бетховена,
який, за свідченням очевидців,
komponував її словами" [8, с.189].

У Любка Дереша:

"Серед звуків я – звук іржавих
завіс. Серед наркотиків я –
горілка. Серед пацієнтів я –
симулянт. Серед серіалів я –
саус-парк. Серед героїв саус-
парку я – кенні. Серед країн я
Україна... Серед джерел я –
версія. Серед версій я – пародія.
Серед творчості я – система.
Серед систем я – збій. Серед
узорів я – дефект виробництва.
Серед букв я – буква и,
найбезглуздіша буква, якою
затикають всі діри у мові.
Серед бойових мистецтв я –
мистецтво відповзати. Серед
ударів я – заборонений удар"
[6, с. 115–116].



Адріан Леверкюн пише на замовлення посланця пекла ораторію "Апокаліпсис" про кінець світу. Не про фізичний кінець світу йдеться, а про девальвацію гуманізму і взагалі доброго, конструктивного людського начала в людському світі. Це світ, де панує жах "перед наступом суспільства насилля, якому потрібна не істина, а демагогічні міфи. Це суспільство, засноване на насиллі й демагогії, не потребує істини й права, їхня доля в ньому тотожна долі особистості – вона цілком знецінена" [9, с. 22]. Тому фінал роману звучить апокаліптично.

Яків пише симфонію в той час, коли прогнозований Томасом Манном кінець світу вже давно настав, і людина-митець адаптувалася в духовному кліматі нового суспільства. Гнітюче відчуття свого несприйняття нових ідеологем, які нівелюють і нищать вічні цінності, несприйняття суспільства як осередку, де анахроністично звучать такі поняття й категорії як добро, милість, благородство, братерство, торжество світла й розуму – все це Якова перетворює на людину, "що несе в собі страждання своєї епохи" [9, с. 22]. Втекти від цих страждань після виконаного обов'язку або хоча би свідомо дистанціюватися – для Якова оптимальне рішення. Тому фінал роману звучить катарсично.

Яків, дерешівський персонаж, написав симфонію – найскладніший за жанровою природою твір у сфері музики. В композиторському середовищі не дарма побутує завжди актуальна філософема: створити симфонію – означає побудувати новий світ. Яків зробив це. Принаймні для себе новий світ йому вдалося створити.

Так, під звучання музики – апокаліптичної і катарсичної – відходять Адріан Леверкюн і Яків у інше життя. Бо музика й дорога, музика й повітря, музика й життя для персонажів – синоніми.

Література

1. Аврелий М. Наедине с собой. Размышления / М. Аврелий. – Киев – Черкасы, РИЦ "Реал", – 1993. – 147 с.
2. Адорно Т. Эстетическая теория / Т. Адорно. – М. : Республика, 2001. – 527 с.
3. Аристотель. Поэтика. "Отрывки" / Аристотель ; пер. В. Аппельрота // Хрестоматия по античной литературе : в 2 т. для высших учебных заведений : – М. : Просвещение, 1965. Т. 1. – 1965.
4. Бозций. О музыке / Бозций // Е. В. Герцман. Музыкальная бозциана. – СПб., 1995.
5. Вернер Вольф. Перегляд інтермедійних рефлексій стосовно взаємодії Слова і Музики в контексті основоположної типології інтермедійності / Вернер Вольф. – Амстердам : Родопі. – 2001. – 362 с.
6. Дереш Любко. Голова Якова / Любко Дереш. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2012. – 237 с.
7. Достоевский Ф. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. Достоевский. – Ленинград : Наука, 1972–1976. Т. 22. – 1972–1976.
8. Манн Т. Доктор Фаустус / Т. Манн. – К. : Дніпро, 1990. – 573 с.
9. Наливайко Д. Підсумковий роман Томаса Манна / Д. Наливайко // Томас Манн. Доктор Фаустус. – К. : Дніпро, 1990. – С. 5–23.
10. Татаркевич В. Історія шести понять / В. Татаркевич ; переклад з польської В. Корнієнка / В. Татаркевич. – К. : Юніверс, 2001. – 386 с.
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1981.

Лілія Фоміна

АСТРАЛЬНА СИМВОЛІКА У СТРУКТУРІ АВТОРСЬКОГО МІФУ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

Авторська свідомість Миколи Вінграновського, а відтак і форми її вираження, тісно пов'язані з матрично-архетипними структурами буття української нації. Вирішальним у його поезії постає міфологізм, виразно акцентований на рівні ліричного сюжету, жанрової специфіки, мовомислення та інших рівнів тексту, що кореспондують із ментальними основами національного світогляду.

Відомо, що світобачення кожного письменника (художнє мислення), як справедливо підкреслює Г. Клочек, є складовою широкої категорії, експлікація котрої "рівнозначна виявленню формо/системо/стилетворчого чинника"; саме в її площині треба шукати "основні ключі, якими відкриваються для наукового осмислення художні світи" [10].



Особливості індивідуального стилю М. Вінграновського, параметри його творчого авторського "Я" значною мірою кодифікуються міфологічним підґрунтям художнього мислення поета. Архетипні за генезою та семантичним спектром, структурно визначальні символи формують енергетику художнього простору лірики митця, смислотвірним центром якого виступає гармонійне співіснування людини та природи. Його авторська модель світу релевантна уявленням про міф, що традиційно виражає "синкретичне відношення до дійсності у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій і одухотворення істот, які уявляються цілком реально" [1, с. 104].

Кодову інформацію щодо змістових аспектів концептосфери М. Вінграновського, поряд із міфологемами степу, саду, води, хати, душі, долі тощо, несуть міфологеми астрального культу. Саме в них закладено аксіологічну матрицю, що актуалізується в його текстах як органічна складова національного світогляду українців, його етнопсихологічного буття, як авторська модель національного Космо-Психологосу (за Г. Гачевим). Міфологемами астрального символічного поля уславлюють "закони біосу". Водночас вони символізують саморух ліричного переживання (сюжету) від профанного до сакрального. В ієрархії художньої аксіології поета ці міфологеми реалізують естетичну функцію бінарної опозиції земне / небесне ("Земля ж спочила тихо просто неба..." [5, с. 70]), а тому мають концептуальний характер.

Незважаючи на значний корпус літературознавчих розвідок про М. Вінграновського (І. Дзюба, Ю. Ковалів, В. Моренець, Т. Салига й ін.), засадничі основи його міфопоетичного світу поки ще не були вихідною точкою літературно-критичної рецепції спадщини, а відтак об'єктом спеціального наукового студіювання. Саме цим і зумовлена актуальність означеної у статті проблеми. Мета статті – з'ясувати естетичні функції міфологем астрального спектру, якими виразно акцентований ліричний наратив митця, національну специфіку його міфопоетики як своєрідного модусу художнього мислення.

У більшості випадків художньої трансформації в авторський текст М. Вінграновського міфологем астрального культу прочитується їх апологетизація, близька до народнопоетичних уявлень. Вони виступають засобами утвердження людини у вічності. Природний світ переживається ліричним героєм як віртуальна реальність, занурена в земний і водночас космічний вимір: "Був простором мій лагідний папір, / Де я писав народами і рухав / Сонця, і Землю, і колони зір, / І час був мірою мого людського духу" [5, с. 90].

Образи небесних світил мають згущену семантичну наповненість, у якій міститься кодова інформація про внутрішній світ ліричного суб'єкта, розширюється індивідуальність, багатолікість автора, розгортається його Я-центричність в образах, емоційно-психологічних сюжетах, особистісних переживаннях: "Я – син зорі..." [5, с. 127]; Я – Сонця син. Творець Землі і неба..." [4, с. 31]; "Із місяцем і сонцем на плечах / Лечу" [5, с. 128]. В цих та подібних рядках простежується авторська присутність, координувальна роль автора в тексті, який трансформує чуттєву реальність у міфологічну площину.

Об'єднуючим началом усіх міфологем астрального спектру традиційно виступає символічний образ неба. В українській філософсько-мистецькій традиції цей образ виражає свobodолюбиві прагнення, високу етику, виступає естетичним мірилом духовної просторовості, "символізує беззастережну відкритість авторського погляду, акцентовану безкраїсть поетичного простору, усвідомлену причетність земних начал до вищих сил, що їх скеровують та надихають власною Божественною волею" [6, с. 47]. Небо є одним із ключових образів авторського міфу М. Вінграновського, потужною синергетичною художньо-філософською конструкцією, що оприявнює, з одного боку, сенсорну метафорику буття, а з другого – експресивну рефлексійність автора, його витончені та розмаїті асоціативні інтенції ("Колисало небо білу хмару" [5, с. 354]; "Де між хмарами обійма / свою ніжну дорогу небо" [5, с. 357]; "У тепле небо дивились води" [5, с. 366]). На фоні неба в ліриці М. Вінграновського, поруч із образом неба, активно функціонують астральні образи, що додають ідейному змісту твору додаткових наголосів, прирошують його смислові відтінки, естетичні акценти тощо. Володіючи унікальним даром "переназивати" світ, перетворювати його авторською свідомістю, поет персоніфікує образи небесних світил, утверджуючи мотив емоційної злитості з природою. Ліричний суб'єкт, долаючи "тугу дисонансів", повсякчас прямує до царини гармонії. Естетизовані пейзажі, синтезуючись із астральною символікою, формують конотативний план злагоджених ритмів земного й космічного буття. Такі вірші поета можна дефініювати як казку: "Що робить Сонце уночі, / Коли у лісу на плечі / Тоненька зіронька сидить, – / Що робить Сонце? Сонце спить // Що робить Місяць по ночах, / Коли Земля йому в очах, / Земля, ромашка і вода, – / Тоді він Сонце вигляда" [5, с. 218].

Цю взаємоузгодженість земної та небесної сфер урегульовує образ сонця. В українській фольклорно-літературній традиції цей астральний символ є найчастотнішим. В енциклопедичних довідках значиться, що "сонце – небесне світило, яке вважалось джерелом життя, тепла та світла" [12, с. 497]. Свого часу М. Костомаров пов'язував "солярний міф із християнською концепцією єдиного Бога" [19, с. 19]. Образ сонця використовується і як пейзажний елемент. У символічному ж значенні він "базується на семантиці міфологеми сонця – життєдайного божества, властивої віруванням українського та багатьох



інших народів" [11, с. 217]. Уживаність міфологеми сонця протягом художнього розвитку української літератури зростає при спільності значенневого плану. В пейзажних картинах українських романтиків сонце пов'язується переважно з пробудженням весни, з розквітом природи (наприклад, "Весна" О. Афанасьєва-Чужбинського, "Весна й зима" М. Костомарова).

Художня трансформація міфологеми сонця в ліриці М. Вінграновського має власну специфіку. Поет утривалює у своєму слові переформований традиційний образ за законами національних ритмів буття, щоразу дистанціюючись від "казенної" патетики. Він не відходить від традиційного розуміння сонця як центру Всесвіту, естетизуючи денне світило, наділяє його етнопсихологічним змістом. Корелюючи з іншими елементами художнього простору тексту, знаково-семантичний стрижень солярного культу творить авторський міф, безпосередньо пов'язаний із багатоплощинним комплексом смислових значень національної картини світу. Її маркують пов'язані із міфологемою сонця близькі для поета уявлення про найвищі цінності народу ("І сонце в небі, і зерно в руці"). Міфологема сонця в його віршах є сутнісним проявником художніх смислів і нерідко розгортається у наскрізну тему України ("Понад Дніпром, де сонце, де орли, / Понад Дніпром на світ, на Україну" [5, с. 354]). Звертаючись до ріки "свого життя", до Дніпра, поет міфологізує контекст, уводячи в його смислове поле символічний образ сонця ("Та сонце твоє узялось верховіттям, / І стогону твого напився Тарас" [5, с. 122]). "Позазнаходження" "внезаходимость", за М. Бахтіним) автора щодо об'єкта естетичного осмислення засвідчує процес національного "проживання" (П. Іванишин) в індивідуальному, усвідомленні ним "співбуття" (М. Гайдегер), власної "взаємоналежності" (В. Дільтей).

Авторському міфу М. Вінграновського релевантна антитеза земного буття й небесного космосу, в якій художньо реалізована бінарна опозиція верх / низ. Міфологемою сонця структуровано чимало його віршів, смислотвірним центром яких виступає ідея дотику до Вічності, що продукує цілий спектр "морально-ністю пронизаних спонук" (М. Кодак). Так, образ сонця сприймається й подається ним як сила, здатна подолати всесвітнє зло та неправду. З огляду на морально-етичні засади художньої свідомості поета, можна говорити про максимальне наближення наратора до емпіричного автора, об'єднаних інтенцією "загального і національного "Я", базованого на "національній свідомості" і "національному почутті" [7, с. 108]: "Півслова правди дорогої, / Півслова сонця уночі – / І слово правди дорогої, / І слово сонця уночі" [5, с. 298].

Авторський міф М. Вінграновського характеризує доволі розгалужена система метафоричних структур із ключовим компонентом – лексемою "сонце". Їх варіативність у його художньому ідіолекті свідчить, з одного боку, про виразно авторську настанову уникати стереотипних схем образотворення, а з другого – про намагання гармоніювати світ притаманною митцеві "жагою універсальних художніх втілень" [15, с. 12]. Уводячи в загальний плін художнього простору тексту найрізноманітніші семантичні контексти міфологеми сонця, поет естетизує картини національного пейзажного колориту, використовує найнесподіваніші образні "ходи", метафоричні конструкції, улюблені художні персоніфікації ("Лазить сонечко в травах"; "Смачного сонця лагідні жовточка"; "І квочке сонце і хати"). Виразно національна адаптація в авторському тексті традиційної міфологеми сонця як важливої складової концептосфери митця має суб'єктивне забарвлення, отже, увиразнює його особистісне творче самовираження.

До найчастотніших у ліриці М. Вінграновського належить міфологема зорі. Її домінанта актуалізується в його авторському міфі не лише повторюваністю, а й невловимою всюдисутністю, концептуальністю. Метафоричні конструкції із цим образним осереддям, що має міфологічну конотацію, переважають над іншими. Для переконливості звернемося до збірки "Цю жінку я люблю". Тут зустрічаємо 53 випадки використання найменування самої міфологеми "зоря" та її різних інваріантів. Магічно виражена енергія і майже вибухова емоційна сила, полісемантичність таких тропеїчних структур у творчій практиці митця засновані на авторському неологічному слововжитку ("зорено", "зорехмарний", "зорі зорять", "зорепад", "зоря-вечорниця", "зоря-пересмута") та метафоризованих епітетах ("зозулена зоря", "гірка зоря", "чемна зоря", "висока зоря", "навісна зоря", "булані зорі"). Розгалуженість функціонально-стилістичного навантаження міфологеми зорі зумовлена витонченим естетичним смаком та багатим асоціативним мисленням поета. Він творить напрочуд оригінальний образно-символічний ряд, семантичне ядро якого формує міфологема зорі. Для повнішої картини наведемо декілька примітних ілюстрацій, які демонструють місткість індивідуально-авторського вислову митця, здатність його слова до смислових перетворень, невичерпність асоціативних зв'язків між поняттями: "Темніє лист на світло-темнім небі, / І біля неба гріється зоря" [5, с. 238]; "З неба падають зорі в дзьоби журавлів" [5, с. 57]; "Зозулена зоря останню росу гонить" [5, с. 292]. Цей ілюстративний матеріал дає підстави для висновку про те, що М. Вінграновський залучає астральну міфологема зорі до різних смислових контекстів і мовностильових конструкцій. Однак повсякчас спостерігаємо його прагнення заглибитись у прадавні первні буття, що потверджує цільність національного світогляду й засвідчує тяжіння до фольклорно-міфологічних джерел: "Стоїть мені моя гірка зоря [...] / Моя єдина зоре-пересмута ..." [5, с. 214].



Дослідники неодноразово звертали увагу на конститутивну роль міфологеми зорі в давньому світовідчутті українців. Народна символіка кваліфікувала зорі "то як дітей сонця і місяця, то як запалені Богом свічки на честь народжених людей" [2, с. 249]. Традиційно смислове наповнення символічного образу зорі в українській художній свідомості асоціюється із символом родючості природи, дівочої краси, високого почуття кохання, світлого духу, вічності тощо. М. Дмитренко в словнику "Українські символи" підкреслює, що цей образ "зустрічається в одному із найдавніших міфів "Зоря, ключі, роса і мед". У фольклорі, зокрема колядках, зоря – це "красна панна, дружина або донька місяця, господаря небесного дому [...] Богині зорі приписуються певні магічні дії, що символізують випадання роси, рух світил на нічному небі" [18, с. 111]. За спостереженнями митрополита Іларіона, зорі символізували Божі очі, думки, вони "святі й праведні". Язичники вважали зорі вікнами Неба, через які боги дивляться на світ. У християнстві зоря – символ оборони живих людей. Кожна людина при народженні нібито "отримує свою зірку" [14, с. 424].

Образ зорі в українській романтичній ліриці XIX століття є здебільшого "образом-реалією, пейзажною деталлю, серед художніх засобів розкриття якої найпоширеніша персоніфікація, закорінена в міфологічних поняттях" [8, с. 10]. Найчастіше до неї, як до концепту універсальності, що співвідноситься зі світоглядними архетипами українців, звертався Т. Шевченко. Н. Слухай нараховує в нього 15 різних значень міфологеми зорі: непорушна точка світобудови, опора Всесвіту ("І зорі червоні, як перше плили..."), медіатор між міфопоетичними полісвітами ("Зоре моя вечірняя, Зійди над горою...") та ін. [16, с. 8]. Персоніфікація цього образу активізується разом із помітним зростанням його вживаності на рубежі XIX та XX століть у романтичних поезіях Лесі Українки ("Зорі, очі весняної ночі!...", "Ви щасливі, пречистії зорі...", "Угорі так яро сяють зорі..." та ін.).

Символічний образ зорі у творчості М. Вінграновського співставний із поетикою ліричних віршів Лесі Українки відповідної тематики, для якої зоряне небо – "закорінений у романтичній поетиці символ величі та краси таємничого і недосяжного ідеалу" [9, с. 117]. В обох поетів зорі виступають учасниками діалогу про буттєві істини. В системі міфомислення М. Вінграновського цей образ, разом із образом неба, є знаком єдності усього суцього, символом космологізованого гармонійного Всесвіту ("В зорях золотих виходить небо, / А над ними хмаронька дощикою пряде" [5, с. 372]). Інтимізуючи діалог ліричного суб'єкта, поет фокусує увагу на адресаті, що ним нерідко виступає саме персоніфікований образ зорі ("...моя зірнице, перепелице, / моя зорено, моя зоря" [5, с. 205]; "Моя єдина зоре-пересмуто" [5, с. 214]; "Зоре, будь при мені, будь навіки мені при мені" [5, с. 365]).

В індивідуальній манері М. Вінграновського трансформовані змістові й формальні елементи фольклорного нарративу. Він утілює глибоко осягнену художньою інтуїцією фольклору "логіку" ототожнення явищ природи та душевного стану ліричного героя, використовуючи магію повторюваних слів (тавтологію й омонімію), характерну для замовлянь, заснованих на психологічному паралелізмі. Йдучи за шевченківською традицією ("Зоре моя вечірняя...") в засвоєнні притаманної народній свідомості апострофи, поет мінімалізує відстань між суб'єктом, об'єктом зображення та віртуальним реципієнтом. Міфопоетичні смисли подібних текстів виражають художню концепцію світу, в якому у злагоді перебувають людина й природа. Особливості адаптації міфологемних структур у ліриці поета, таким чином, зумовлені, з одного боку, фольклорно-міфологічним світовідчуттям, а з другого – творчим засвоєнням літературної традиції. Однак у кожному випадку і фольклорна, й літературна традиції трансформовані авторським "Я" відповідно до специфіки його художнього мислення та своєрідності творчої манери.

Крім усталеної персоніфікації міфологеми зорі ("синьо посміхається зоря"), поет активно послуговується фольклорним прийомом повторів. При цьому він уводить у текстову тканину оригінальні незужиті художні засоби. Так, у "Сонеті" про зорю авторські інтроспекції передаються через градаційну потрійність: "Зоря над містом зібрана і чемна, / Зоря над містом точна і знаменна, / Зоря над містом хлібом пахне темним – / Найкраще в світі пахне хліб печений" [5, с. 62].

Специфікою індивідуальної трансформації фольклорної традиції в ліриці М. Вінграновського є її суб'єктивне забарвлення, що відрізняє її від примітивної безособовості, імперсональності уснопоетичного джерела. В своєму прагненні творчого самовираження поет свідомо дистанціюється від фольклорного першотексту. Як і у фольклорно-міфологічному дискурсі, фактично в кожній його метафоричній моделі (і субституційній, і інтеракційній) контекстуальне значення міфологеми зорі пов'язується з культом небесних світил, що відтворюють найдавніші світоглядні архетипи українців. З метою досягнення ефекту доповнюваності нагнітання предикатів у структурі метафори (переважно стертої, традиційної) ним часто використовується повторення того самого слова ("І зоря доганяє зорю").

М. Вінграновському властивий синтез індивідуально-особистісного й національного кодів сприйняття та відтворення світу. Тут буття ліричного суб'єкта засвідчує національну присутність автора в тексті. Поет використовує метафоричні епітети, несподівані порівняльні конструкції з виразно національ-



ною семантикою ("Зоря летить, як молодий Шевченко, / І золоте обличчя у зорі" [5, с. 282]). Національну визначеність суб'єкта лірики митця конкретизує форма власне автора ("Я – син зорі його, що з Кобзаря росте" [5, с. 127]).

"Змістовна форма" (Б. Корман) полісемантичного астрального символу зорі, наділеного міфологічною конотацією, пов'язана з характерним для української ментальності "кордоцентризмом", що, як відомо, спирається на емоційність (насамперед – творчу), виявляється у високій оцінці почуттєвого життя, а центром "мікрокосму" (людини) вважає серце, бо в "сердечній глибині" криється усе, що є в цілому світі" [3, с. 84]. Осереддям життя суб'єкта лірики М. Вінграновського є почуття й емоції як шлях пізнання себе і світу. Паралель "серце-зоря" символізує наближення до висоти, гармонії ("Одна між зір не знає пустоцвіття, / Вона проходить між людських сердець" [5, с. 62]). Зорі виступають умовним адресатом, до якого апелює суб'єкт мовлення, котрий сприймає себе збоку. Ліричне "Я" передається через інфінітивні конструкції, в результаті чого "формотворчим чинником стає не тільки експресія суб'єктивного мовлення, а й той, до кого звернена мова" [17, с. 153]: "Та лиш би зорям серце розповісти ..." [5, с. 275].

У літературному віданні ліричного суб'єкта М. Вінграновського перебуває "модус розуміння національного сенсу" буття (П. Іванишин). Поет корелює міфологему зорі з еквівалентами народного світогляду, національними морально-етичними пріоритетами: свободою як фундаментальним екзистенціалом нації ("Моя ви пам'ять степу-ковили, / Зорі небесний голос і свободи" [5, с. 338]), національними цінностями ("Зоря над містом хлібом пахне" [5, с. 62]), національною мовою як "домом буття" ("Живу я, зоре, віща моя мово" [5, с. 214]). За спостереженнями Л. Кужільної, міфологема зорі в ліриці поета символізує "вітрила нації" ("Вийшла з дому зоря й піднімає вітрило" [5, с. 326]) [13, с. 42]. Словесний та емоційно-експресивний потенціал авторського міфу митця структурується водночас кількома етноміфологемами, що увиразнюють національну визначеність ліричного суб'єкта ("Степ з лиманом лягли – ждуть вітрило зорі" [5, с. 326]).

У ліриці М. Вінграновського астральний образ зорі не у всіх випадках наділений міфологічною конотацією. Подекуди міфопоетичні смисли здрібнюють і перетворюються на знаки локусів природного ландшафту ("А над водою й очеретом тиша / Виводить в небо зорі молоді"). Щоправда, цей персоналізований природний світ незвичайний. Естетизована митцем "в художній довершеності ця дійсність – безумовна, а через те, в остаточному підсумку, – ідеальна" [15, с. 13]. Образ зорі в цілком "земному" пейзажі виступає епіцентром гармонійного універсуму: "Додому ніч собі на небо йшла, / І на зорю дивилася мурашка" [5, с. 249].

Нерідко центрація зорі формує комплекс емоцій і почуттів ліричного героя, його мікросвіт ("Сині очі зорі / Зорять з зору твого дорогого" [5, с. 273]). Проте здебільшого цей образ сприймається читачем як усепроникаюча у фізичне й духовне життя трансцендентна субстанція, що передається з допомогою гіперболізованих структур ("Вона зіходить раз в тисячоліття" [5, с. 62]). Попри взаємодію з природним (уречевленим) світом, образ зорі оприявнює рух ліричного переживання (сюжету) від профанного до сакрального. Несуб'єктною формою вираження авторської свідомості тут виступає просторова організація тексту. Поет повсякчас акцентує вищість зорі ("В теплих снах ідуть в поля жита, / І зоря над ними йде висока" [5, с. 166]; "Така зоря не падає..." [5, с. 62]; "Встає зоря вечірня з полина" [5, с. 59]; "Та на ясні зорі-вгорі / Будьте в нас..." [5, с. 272]). Такі моделі формують образ автора-фікції, що його читач може реконструювати в результаті сприйняття й оцінки твору.

Отже, індивідуальний модус авторського міфотворення М. Вінграновського значною мірою конститується астральною символікою. Впливаючи на творення семантичного ландшафту його віршів, вона надає їм на різних рівнях різномірних характеристик, що маркують присутність автора у тексті. Дослідження цих рівнів, гадаємо, становить одну з перспективних ліній подальшого дослідження творчого доробку М. Вінграновського в ракурсі виявлення специфіки його авторського "Я", з'ясування усіх "секретів поетичної творчості" (І. Франко).

Література

1. Антофійчук В. І. Культурологія: термінологічний словник / В. І. Антофійчук. – Чернівці : Книга XXI, 2009. – 160 с.
2. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування / Георгій Булашев. – К. : Фірма "Довіра", 1993. – 414 с.
3. Валявко І. В. Дмитро Чижевський – фундатор "філософії серця" / І. В. Валявко // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 83–87.
4. Вінграновський М. С. Вибрані твори / Микола Степанович Вінграновський. – К. : Дніпро, 1986. – 463 с.



5. Вінграновський М. С. Вибрані твори : у 3 т. / Микола Степанович Вінграновський. – Тернопіль : Богдан, 2004.
Т. 1 : Поезії. – 2004. – 400 с.
6. Голобородько Я. Ю. Поезія як інтелектуальний універсум. Літературознавчий триптих / Я. Ю. Голобородько // Українська мова та література. – 2007. – Ч. 2–4 (498–500). – С. 45–57.
7. Іванишин П. В. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко : монографія / Петро Васильович Іванишин. – К. : Академвидав, 2008. – 392 с.
8. Камінчук О. А. Поетика української романтичної лірики : Проблеми просторової організації поетичного тексту / О. А. Камінчук. – К. : ТОВ "ЛДЛ", 1998. – 160 с.
9. Камінчук О. А. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. / О. А. Камінчук. – К. : Педагогічна преса, 2009. – 352 с.
10. Ключек Г. Д. Енергія художнього слова : зб. статей / Г. Д. Ключек. – Кіровоград : Ред.-вид. відділ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
11. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. І. Костомаров. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
12. Краткая энциклопедия славянской мифологии. Около 1000 статей / Н. С. Шарапова. – М. : ООО "Издательство АСТ", 2001. – 624 с.
13. Кужільна Л. В. Естетика лицарів духу / Л. В. Кужільна // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 2. – С. 42–51.
14. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу : Історично-релігійна монографія / Іларіон Митрополит. – К. : Акціонерне товариство "Обереги", 1992. – 424 с.
15. Моренець В. П. Свобода поезії і поезія свободи / В. П. Моренець // Дивослово. – 1996. – № 11. – С. 10–14.
16. Слухай Н. В. Архетипи в неосаяжності шевченкового космосу / Н. В. Слухай // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 6–11.
17. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ ; Медобори, 2007. – 464 с.
18. Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іваннікова, Г. Лозко, Я. Музиченько, О. Шалак ; за ред. М. К. Дмитренка. – К. : Бібл. часопису "Народознавство", 1994. – 140 с.
19. Яценко М. Т. М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець / М. Т. Яценко // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. І. Костомаров. – К. : Основи, 1994. – С. 5–43.

Алла Погорєлова

ВІРШІ-ПРИСВЯТИ ЮРІЯ ЛИПИ ЯК ДЖЕРЕЛО САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ ПОЕТА

Юрій Липа (1900–1944) належить до тих українських письменників, котрим довелось торувати дорогу до сучасного читача крізь тривалі фальсифікації та недоброзичливу упередженість. В умовах радянського тоталітарного простору він був не лише заборонений і вилучений із літературного процесу, але кваліфікувався "як лютий ворог свого ж народу" [9, с. 87]. Його ім'я в історико-літературних оглядах згадувалось принагідно, до того ж тільки в негативних контекстах. В академічній восьмитомній "Історії української літератури" про нього говориться лише як про "члена" нібито "націоналістично-фашистської" варшавської літературно-мистецької групи "Танк" [7, с. 449].

Тим часом місце і роль Ю. Липи в історії національної культури вельми значущі й нині справедливо загальноновизнані. Його спадщина стоїть високо в ієрархії художньо-мистецьких та наукових цінностей українського народу. Вона "складає один з найоригінальніших і найзначиміших пластів української літератури" [2, с. 23] і репрезентує, за словами В. Соболь, "чільного ідеолога новітнього всеукраїнського світогляду міжвоєнного десятиліття" [23, с. 9]. Літературознавці ставлять Ю. Липу "в ряд найвизначніших постатей української літературно-критичної думки" [25, с. 47], "найяскравіших представників літературного ренесансу на вигнанні" [6, с. 182]. Л. Череватенко вважає його одним із "найгеніальніших митців, що їх українська земля зродила в XX столітті" [25]. Як підкреслює С. Генік, "з-під його пера вийшло 20 оригінальних праць на медичну тематику, три поетичні збірки, роман, багато новел, літературно-критичних,



історіофілософських, публіцистичних праць, одна картина аквареллю [...] Це була феноменальна особистість у нашій історії" [4, с. 13].

Тож цілком закономірно, що постать Ю. Липи дедалі міцніше входить у національну історію та духовну культуру нашого народу. Відтак ім'я поета, прозаїка, публіциста, громадського діяча, невтомного й послідовного державника стає неспростовним фактом "тут-буття" нації, її знаковим явищем. Неупереджене сприйняття та всебічна наукова інтерпретація творчої спадщини митця спонукає до висновку про те, що формування його художнього світу як системно організованої цілісності сугерує сутнісні грані національного світу. Художня реконструкція українського менталітету виконує в його творчості важливу функцію "генерування естетичної енергії" (Г. Клочек). Відтак письменника асоціюють завперш із людиною-борцем, яка, незважаючи на те, що "національна самоідентифікація може дрімати в її роді кілька поколінь [...] повертається до прабатьківських джерел і стане на захист рідної землі" [15, с. 156]. У зв'язку з цим ми за останні роки "знайомства" з Ю. Липою звикли сприймати його завперш як безкомпромісного борця, котрий мав крицеву вдачу та непоступливий характер, що й визначило соціологічну ангажованість текстів. (Про ідеологічний код поезики Ю. Липи ми писали в спеціальній статті, вміщеній у попередньому числі журналу "Наш український дім"). Гортаючи листи поета, його щоденникові записи, спогади друзів, бачимо в ньому надзвичайно тонку душу, люблячого, прекрасного сина, дивовижно багату духовним світом людину. Об'єктивній ідентифікації особистості письменника значною мірою може посприяти дослідження його присвят, у яких творчо реалізовані наріжні грані його аксіології, презентовано моральні якості, що в художній інтерпретації природно й послідовно переходять у план естетичний. Актуальність такого ракурсу дослідження є позитивною ознакою вивчення художньої творчості Ю. Липи, оскільки засвідчує помітне "дистанціювання від тенденцій естетизму ужиткового народництва" (С. Квіт), істотне звуження питомої ваги ідеологічних категорій, їх підпорядкування власне літературознавчим проблемам. Феномен людини тут інтерпретується як головний постулат художньої філософії та об'єкт зображення. Особистість поета в її життєвих і мистецьких проявах постає основним сюжетотвірним чинником, "законодавцем" внутрішнього художнього структурування авторського тексту.

Віршові присвяти загалом і Ю. Липи зосібна свідчать про "необмежені можливості у вирішенні складних стосунків між автором та адресатом і формуванням провідних ідей в галузі політики і моралі" [11, с. 186]. У самих назвах ("Батькові", "Марії Липі" й ін.) закладено синтез текстових полів не стільки художнього чи біографічного, скільки світоглядного змісту, з яким контекстуально взаємодіє хроноструктура особистісна, внутрішньо-психологічна.

У свідомості Ю. Липи любов до матері (батька) й любов до Вітчизни ідентифікуються як єдина моральна вартість. Семантична кореляція цих образів у нього не завжди виявлена прямо; у багатьох випадках вона присутня в його текстах латентно. Втіленням їх психологічно-емоційного окреслення виступають часто вживані епітети типу "шляхетний", "одвічний" і под. Піднімаючись до рівня естетичної ідеї, ці синтетичні образи знакують важливі в поетовому художньому мисленні світоглядні категорії, що корелюють з ідеями християнського гуманізму. (Принагідно зауважимо, що активний християнізм визначив гуманістичні засновки поезики й естетики Ю. Липи, а відтак генерував художній потенціал його віршів).

Серед присвят Ю. Липи на особливий статус претендує поезія, адресована матері – "Марії Липі". Тут образ найдорожчої людини кореспондується завперш із моральним сенсом буття, духовною субстанцією, є уособленням найважливіших гуманістичних цінностей. У цьому сенсі поет продовжує сталу традицію українського фольклору та художньої літератури, в якій, за словами П. Одарченка, "всюди зустрічаємо образ матері, всюди знаходимо виявлення до рідної матері надзвичайної любові й пошани, що перетворюється в справжню апофеозу материнства" [18, с. 339]. Водночас адресаткою присвяти виступає образ реальної земної жінки. Існує думка, що йдеться про другу дружину Івана Липи Марію Шепель-Шепеленко, яку поет вважав матір'ю, а в багатьох своїх щоденникових записах називав себе її сином. Т. Ананченко схиляється до версії, що він, дізнавшись про смерть матері, яка померла в Одесі 1935 року, присвячує їй вірш "Марії Липі" (10. 01. 1935). Дослідниця підкреслює, що для нього мати була "символом усього найкращого на цьому світі, після Бога" [1, с. 78]. У листах, спогадах та щоденнику, як і в названій присвяті, образ Марії Липи перейнятий тремтливими почуттями, глибокою повагою. Автор добирає низку художніх засобів, що мають у собі тільки позитивні конотації, передають почуттєвий заряд високої емоційної напруги. Особлива роль тут належить дієслівним тропам. Лірична героїня – "надія серцець", її погляд "до смерти леліє", "оповиває, гріє". Шанування материнства – органічна складова українського менталітету, що активно втілювалась українськими письменниками в різноманітні художні абстракції. Образ адресатки вірша Ю. Липи, подібно до шевченківського образу матері, сакралізується, піднімається до рівня не лише естетичної ідеї, але й важливої світоглядної категорії, синтезуючись із дорогим для поета образом України:



Це ж Ваші жіночі очі
Кохали батька і сина,
І Україна,
Широка, промінна,
З Ваших очей
Гляділа на них... [12, с. 181].

Л. Сирота, вводячи цитований вірш в інтерпретаційний контекст інтимної лірики Ю. Липи, зауважує: "Поет створив образ матері, що виховала в чоловіка і сина любов і гордість за свій край і народ" [22, с. 155]. А. Стебельська підкреслює, що любов до батька і матері "стала базою любові до Бога й України" [24, с. 214].

Звертання на "Ви" як домінанта мовної поведінки ліричного героя ошляхетнює його ставлення до адресатки, формує інтимно-сповідальний камертон стильової тональності усього тексту присвяти: "Їх до смерті леліє, / Їх оповиває, гріє / Ваш погляд..." [12, с. 181]. Образ матері як один із найстійкіших архетипів українського світовідчуття стрижнево визначає квінтесенцію духовного простору авторського тексту Ю. Липи, виступаючи маркером його особистісної самоідентифікації. Отже, є підстави вести мову про схилення перед жінкою у зв'язку з її материнським творящим началом, що в українській філософсько-мистецькій традиції є сильною тематичною домінантою (особлива роль тут належить Т. Шевченкові).

Майбутній поет виховувався в умовах домінування гуманістичних християнських цінностей та національного духу. Він народився та зростав у сім'ї відомого "тарасівця" Івана Липи – одного з "бардів, що творили мрію про самостійну суверенну державу українську, що будили приспаний лихоліттями український нарід від трьохвічного сну й натхненням своїм підносили його дух, кликали до боротьби за визволення рідного краю"; він був космофілом, але постійним стрижнем його дум, прагнень і дій була константа: "ми повинні бути націоналами [...] Ми повинні віддати усі свої сили на те, щоб визволити свою націю з того гніту, в якому вона зараз перебуває, і дати задля користі людськості ще одну вільну духом одиницю" [8]. Великий симпатик УНР, міністр віросповідань УНР (1919), член Центральної Ради і Трудового Конгресу, один із засновників українського товариства "Просвіта", військовий комендант Одеси, член ЦК соціалістів-самостійників, Іван Липа безпосередньо діяльністю задавав тон визначальним ідеям світогляду та конкретним діям Юрія, в яких домінувало національно-патріотичне начало. Він став духовним натхненником майбутнього письменника, вимогливим критиком перших кроків у літературі. Цікавим у цьому сенсі видається такий факт. Відчувши в синові літературний хист, Іван Липа "наказав йому зібрати написане і повіз сина до Володимира Самійленка. Той уважно переглянув принесене і благословив: "Талант є. Пиши". Щоб остаточно у цьому пересвідчитись, батько ще звозив сина у Коломию до Івана Франка – сивий метр також підтримав юного письменника. Двоє класиків стали хрещеними батьками Юрія Липи в літературі" [20].

Іван Липа зіграв визначальну роль у становленні світоглядно-естетичних поглядів та ідеологічних переконань сина, котрий надзвичайно любив батька й завжди рівнявся на нього. Очевидці згадують, що навіть після його смерті (1923) поет "продовжував писати батькові листи – такою була духовна потреба звиряти свої думки і почуття найріднішій людині, яка вже пішла за межу" [1, с. 77]. Про вплив батька на формування національної свідомості й високої духовності, громадянського й мистецького кредо він писав у вірші-присвяті "Батькові":

Благословен, Татусю, час Великих Дум,
Стежки майбутності, що Ваші стопи ранні,
Кривавлючися, протоптали нам!
Ось вийшли ми високо. Кожний диха важко,
І мужність кожному в життю єдиний щит.
А я де гляну, – Вас знаходжу, Батьку... [12, с. 113].

Про усвідомлення ролі батька в особистісному й творчому становленні Ю. Липа неодноразово писав у своїх листах до різних адресатів. Так, в одному з його листів до О. Маковея читаємо: "Завдання моє найважливіше по смерті Батька мого зробити все, щоб його твори були видані, Його слова і діла були занотовані. На се Він має право, яко людина і громадянин. Я видав книжку ("Світильник Н."), присвячену Батькові. Друга книжка, яку я маю замір видати, се збірник спогадів і творів, присвячених Батькові. В цьому є моя просьба: пришліть до збірника хоч кілька рядків спогаду про Батька. Найголовніше, щоб хоч одна риса Батька, хоч одна іскра особистості не буде загублена" [13]. Як видно з цитованих фрагментів поезії та листа, написання з великої літери всіх займенників на означення слова "Батько" засвідчує благоговіння перед його постаттю, глибoku повагу й шану.



Вірші-присвяти функціонують і в просторі любовної лірики Ю. Липи. В доробку поета їх загалом небагато ("До пані М. Р.", "До панни Є. К.", "До пані Я. С."). Адресатно-адресантні відношення тут полюсують не на рівні реальних взаємин, а знакують надбуттєве, універсалізуючи почуття співучасників діалогу. З одного боку, в кожному конкретному випадку маємо справу з біографічною проекцією на текст. (Варто зауважити, що форма присвят, криптоніми, винесені у назви, породили різноманітні гіпотези щодо постатей адресаток послань, які вимагають окремого спеціального з'ясування). Інтерпретація присвят переконує, що питання про ім'я реальної жінки для увиразнення смислів тексту не видається головним, оскільки лірична героїня зазвичай підноситься на "висоту поетичної свідомості" (О. Білецький). Реальні риси адресатки зникають; сама ж вона стає свого роду символом загальної естетичної ідеї, оприявнюючи ідею внутрішньої гармонії не тільки ліричного героя ("В один вузол всі пориви зв'язав я. / Немов у морю вал застиг найвищий..."). В образі "вибранниці" поет художньо конденсує знакову для нього константу гармонійного універсуму:

Тремтять уста мої в солодкому привіті,
Як слів метелики злітають вільно з них:
Мойй вибранниці – життя! І злиті
В нім сон і сміх [12, с. 68].

Адресатка любовних послань Ю. Липи уособлює узагальнений романтичний ідеал, оприсутнює незбагненність почуття кохання, що надає творам до певної міри містичного характеру. Апологетизовані почуття в таких віршах (їх уміщено переважно у збірці "Світлість") наділені здатністю заряджати читача небуденними емоціями. Вони містять у собі елементи потаємного та недомовленого, розгортаються у надпобутові (почасти – й ірраціональні) візії. Героїнями таких віршів виступають загадкові "незнайомки". Це – "Пані ясноока", "з блакитними очима / Королівна молода"; "Та, чий квіт імені цвіте" й под. Тобто йдеться про високу ошляхетнену любов, що виражає прекрасну (однак нездійсненну) мрію про Неї – "рідну і єдину, / І Світлу, і Святу" ("Стрілець"). Саме їй поет адресує натхненні рядки, використовуючи урочисту лексику ("безсмертний убір", "божественнеє слово", "освячений Тобою"), що увиразнює метафізичний аспект трансформованої Ю. Липою теми любові:

Дозволь легенду сотворить мені
Про тебе, ясную, про тебе, що – без тіні,
Читати й змовкнути, коли в каміні –
Задумані вогні [12, с. 76].

Патетичні тональності й натхненний тембр, апологетизація коханої як високої мрії засвідчує тяглість української народнописенної та літературної традиції, водночас вводить лірику поета в європейський духовний контекст. Цитований вірш, як і інші поезії такого плану, формують типології з "любовними канцонами" Ю. Клена, для якого, за словами Н. Геркен-Русової, "культ високого ідеалу" адресатки, її чистота і краса, була тим "ясним світлом, що скеровує його лірику на горній шлях від земного до небесного" [5, с. 586]. Тексти обох поетів "відсилають нас до середньовічних сонетів Данте, звернених до коханої Беатріче, Петрарки, який адресував сонети обожнюваній Лаурі, до трепетних послань давньоримського поета Катутлла незрівнянній Лесбії, а також до любовних пісень провансальських трубадурів XII століття" [21, с. 318]:

Тебе співець, піднісши понад зорі,
Таким безсмертним світлом оточив,
Що досі ще крізь далечінь віків
Пронизують нас промені прозорі [10, с. 70].

У віршах такого плану не бачимо характерної для багатьох творів Ю. Липи ангажованості політичним життям. У них загадка любові передбачає її особливе специфічне розуміння. Воно вимагає "вийти за межі сентиментальної та ліричної концепції любові як почуття, що в кожному своєму прояві забезпечене позитивним знаком і "освячує" того, хто ним керується" [14, с. 102].

Деякі літературознавці вбачають у любовних віршах-присвятах поета "своєрідну втечу від жорстокості і безглуздя світу" [3, с. 504]. Ми схилиємось до думки про те, що потужний духовний потенціал любовної лірики Ю. Липи був радше засобом естетичного самозбереження. Поетові вдалось адаптувати глибоко інтимні рефлексії до проблем часу, водночас переплавивши їх у загальноозначує. Складні людські взаємини, художньо осмислені в багатьох його віршах-посланнях, розвиваючись у конкретно-історичних обставинах (нерідко впізнаваних), ієрархізуються майже до містичного екстазу злиття з божественним буттям.

Збірка "Суворість" уже назвою символізує дещо інші авторські інтенції, зокрема, намагання героїзувати "приспану юрбу розгойданих облич" (вірш "Сімнадцятий"). Переважна більшість поезій



збірки ангажована націєтворчими ідеями. Присвяти, що увійшли до цієї книжки ("До пані Я. С.", "До пані М. Р.", "До панни Є. К."), апологетизують образ жінки, "рівної за волею, стійкістю і незламністю чоловіку-воїну і державотворцеві" [22, с. 143]. Кожна з ліричних героїнь асоціюється з авторовим розумінням місця жінки в боротьбі за національні ідеали. "Жона пориву і звитяжеств" опиняється в центрі поетових осянянь. Ця риса характерна для більшості митців суворой доби боротьби за державницькі ідеали. Тут віддлюнюються ідеї статті Є. Маланюка "Ще про жіночу мужність". У цьому контексті зауважуємо цікаву ознаку любовних рефлексій Ю. Липи. Ідейно-сміслові навантаження своїх інтимних поезій він розкриває не через зовнішню фактуру тексту. Сувору дійсність мужчини-воїна в його віршах естетизує жіноче начало й навпаки. В його віршах, як і в поезіях Олени Теліги, за словами М. Неврлого, жінка "в родині – втілення вірності й любові, в суспільному житті – одностудець і помічник борців за визволення батьківщини. Але вона не повинна виконувати на війні завдань, притаманних лише мужчинам, що їх війна робить брутальними, безоглядно жорстокими" [17, с. 26]. Духовні стани ліричного героя-чоловіка в умовах "бурі крижаної" одуховлює жіночий образ ("ясний, прясний усміх"; "солодке й у бурі / Життя жіноче"; "Мови дзвоники") або ж думки чи спомини про нього, як, приміром, у вірші "До пані Я. С.":

А нині ввечері було мені так легко,
Бо згадував я очі найсолодші,
І все в мені замовкло. Ніби
В один вузол всі пориви зв'язав я.
Немов у морю вал застиг найвищий, –
В тім воднім шклі перебував мій вечір [12, с. 276].

Як бачимо, у присвятах Ю. Липи здебільшого домінує мотив любові, що є стрижневим у християнській моралі, відтак визначальним у світоглядних пріоритетах поета, його особистісній ідентифікації. Вони підтверджують думку чеського філософа Яна Паточки, що любов "подає світ як світ цінностей. Система цінностей, як її розуміє конкретна особистість, є по суті, конкретизацією, втіленням її любові, її *ordo amoris* (духовним устроєм). Хто володіє *ordo amoris* певної людини [...] той володіє й цією людиною. В *ordo amoris* втілений наш моральний світ, наша доля: усе, що в нас є і що може з нами статися" [19, с. 106].

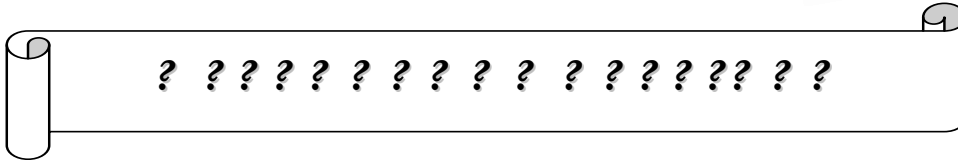
Проаналізовані вірші-присвяти Ю. Липи, отже, виявляють сутнісні аспекти особистості поета, характеризують параметри його художньої аксіології. Тут переважно спостерігаємо звернення суб'єкта лірики до внутрішньотекстово означеного, так би мовити, диференційованого адресата (батько, мати тощо). Т. зв. адресована лірика митця багата й зразками, в яких міра персоналізації адресата вкрай розмита, невизначена ("Як ти готовий був, – діяй тепер"; "Все явним прибуде, – заглянь же у себе, людино"; "Станьте кожен спокоєм / У лави, що в саяві мітів..."). Подібне звернення "може бути інтерпретоване і як пряме декларативно-риторичне звернення до читача, хоча особа його безпосередньо тут не ідентифікується. Ознак будь-якої персоналізованості такого типу адресат не виявляє; зрозуміло, що звернення автора адресовано всім і кожному" [16, с. 41]. Подальше вивчення текстуального вияву адресатії в ліриці Ю. Липи є перспективним, оскільки уможливорює ґрунтовне вивчення онтології внутрішнього буття людини (особистості митця) як тексту, увиразнювати характер його індивідуального антропологічного мислення.

Література

1. Ананченко Т. П. Духовна домінанта поезії Юрія Липи (збірка "Вірую") / Т. П. Ананченко // Третє Липівське читання : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Одеса : Друк, 2007. – С. 74–80.
2. Баган О. Р. Юрій Липа: людина і мислитель / О. Р. Баган. – К. : Видавництво Конгресу Українських Націоналістів, 1994. – 39 с.
3. Боронь О. В. Недруковані дописи Юрія Липи / О. В. Боронь // Липа Ю. Твори : в 10 т. / Ю. І. Липа. – Львів : Каменяр, 2005.
Т. 1 : Поезія. – 2005. – С. 494–505.
4. Генік С. М. Юрій Липа – геніальний син України / С. М. Генік // Липа Ю. : збірник статей і матеріалів, приурочених 100-літньому ювілею з дня народження Юрія Липи. – Івано-Франківськ : Факел, 2000. – С. 7–15.
5. Геркен-Русова Н. Б. Патриціанська поезія або дві стихії в творчості Юрія Клена / Н. Б. Геркен-Русова // Визвольний шлях (Лондон). – 1968. – № 5. – С. 585–599.
6. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – 1998.
Кн.1 : Перша половина ХХ ст. : підручник / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – 464 с.



7. Історія української літератури : у 8 т. / відп. редактор С. А. Крижанівський. – К. : Наукова думка, 1970.
Т. 6. – 1970. – 515 с.
8. Качкан В. А. Посланник на ниву слова: Іван Липа в нових історичних джерелах та матеріалах / В. А. Качкан // Українська мова та література. – 2001. – Ч. 46 (254).
9. Качкан В. А. Юрій Липа у світлі нових матеріалів і джерел / В. А. Качкан // Вісник літературознавчої студії. – К., 2001. – С. 87–109.
10. Клен Ю. Вибране / Ю. Клен ; упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. – К. : Дніпро, 1991. – 461 с.
11. Клим'юк Ю. І. Модифікації жанру віршової присвяти Івана Франка / Ю. І. Клим'юк // Вісник Львівського університету. Серія "Філологія". – Львів, 2004. – Вип. 35. – С. 186–194.
12. Липа Ю. І. Твори : в 10 т. / Ю. І. Липа. – Львів : Каменярь, 2005.
Т. 1. Поезія. – 2005. – 543 с.
13. Лист до [Маковея Осипа] з Познані від 30.04. 1924 // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ф. 59, од. зб. 1555.
14. Мізінська Я. Любов як подолання смерті: Каїн і Авраам / Ядвіга Мізінська // Сучасність. – 1994. – № 1. – С. 99–104.
15. Набитович І. Леонід Мосендз – лицар святого Граалю: Творчість письменника в контексті європейської літератури / Ігор Набитович. – Дрогобич : Відродження, 2001. – 222 с.
16. Назарець В. М. Типологія внутрішньотекстових адресатів ліричного твору / В. М. Назарець // Слово і час. – 2014. – № 6. – С. 40–50.
17. Неврлий М. Празька поетична школа / Микулаш Неврлий // Слово і час. – 1995. – № 7. – С. 21–28.
18. Одарченко П. В. Мати в українському фольклорі / П. В. Одарченко // Українська література : збірник вибраних статей. – К. : Смолоскип, 1995. – С. 339–345.
19. Паточка Ян. Негативний платонізм. Вічність та історичність; Єретичні есе про філософію історії / Ян Паточка ; пер. з чес. – Київ : Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2001. – 374 с.
20. Перегінчук Г. та ін. "Господь міцним мене створив і душу дав нерозділиму..." : методичні рекомендації до вивчення творчості Юрія Липи / Г. Перегінчук // Українська мова та література. – 2001. – Ч. 46 (254).
21. Райбедюк Г. Б. Неокласицизм : естетична система та персоналії : навч. посіб. / Г. Б. Райбедюк, О. Ф. Томчук. – Ізмаїл, 2005. – 351 с.
22. Сирота Л. Б. Образ жінки і роду у поезії Юрія Липи / Л. Б. Сирота // Юрій Липа: голос доби і приклад чину : збірник наукових праць, присвячений 100-річчю від дня народження Юрія Липи. – Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2001. – С. 143–161.
23. Соболь В. О. Не будьмо тінями зникомими : навчально-методичний посібник / В. О. Соболь. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2006. – 256 с.
24. Стебельська А. А. Поезія Юрія Липи: Бог, нація, чин / А. А. Стебельська // Апостол новітнього українства : спогади про Юрія Липу. – Львів : Каменярь, 2000. – С. 212–214.
25. Янчук О. І. Критерій провідництва – відповідальність: митець, література і суспільство в ідейно-світоглядній системі Юрія Липи / О. І. Янчук // Урок української. – 2000. – № 9. – С. 45–47.



**Тетяна Бутурлим,
Анна Борщ**

ГРА ДЛЯ СТАРШОКЛАСНИКІВ ТА ЇХНІХ БАТЬКІВ "ЧИТАЮТЬ УСІ: Й ДОРОСЛІ, Й МАЛІ"

Мета виховного заходу: формувати діалогічні взаємини батьків і дітей, виховувати культуру читання, сімейні цінності.

Методи виховання: евристична бесіда, ілюстрація, демонстрація, метод вправ, проблемно-пошукові методи, гра, заохочення, самооцінювання, розв'язання проблемних ситуацій.

Форми виховання: літературна гра для батьків і дітей.

Обладнання: ПК, електронна презентація, мультимедійна дошка, оціночні картки, картки із запитаннями, призи, маркери, папір, музичні файли, відеоролик, сучасна українська література.

Учасники: учні 11 класу та їхні батьки.

Час і місце проведення: Ніжинський обласний педагогічний ліцей Чернігівської обласної ради (батьківські збори).

Тривалість виховного заходу: 50 хв.

Література:

1. Демчук В. Родина [Електронний ресурс] / В. Демчук. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=vr1eQ5YY6dg>. – Назва з екрана.
2. Сімейне виховання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=aOz7-hSyqWl>. – Назва з екрана.

Хід виховного заходу

Ведучий

– Видатний педагог Василь Олександрович Сухомлинський стверджував, що "сім'я – це джерело, водами якого живиться повновода річка нашої держави". Дійсно, основи вихованості закладаються саме в сім'ї, адже батьки формують у дітей духовність, працелюбність, любов і повагу до оточуючих, культури, історії, розвивають мислення, уяву, готують до самостійного життя. Одним із засобів виховання дитини в сім'ї є художнє мистецтво слова. Сьогодні ви, випускники та батьки, переконаєтесь, що провести вільний час із рідними можна не лише через спілкування, трудову діяльність, а й у процесі переосмислення української літератури. Щоб ці хвилини запам'яталися вам на все життя, пропонуємо взяти участь у грі "**Читають усі: й дорослі, й малі**".

У грі візьмуть участь дві команди, кожна з яких складається із трьох батьків і трьох дітей. Це команда "Літературознавці" (озвучення девізу) та "Патріоти" (озвучення девізу). Їх роботу об'єктивно оцінюватиме журі. Кожен виступ буде оцінюватися кольоровими картками: червоною ("добре"), жовтою ("дуже добре"), зеленою ("бездоганно"). Наприкінці гри журі визначить переможців гри.

I. Інтелектуальна розминка

Щоб налаштувати учасників команд на активну роботу, пропонуємо якнайшвидше відшукати три слова у запропонованих художніх творах сучасних українських письменників, виходячи з даних координат.

Завдання для команди №1. Відкрийте роман Ірен Роздобудько "Гудзик" на ст. 67, знайдіть 9-й рядок, 4-те слово зліва (його поставити в Н.в.); ст. 69, знайдіть 26-й рядок, 5-те слово зліва. Відкрийте роман Люко Дашвар "Мати все" на ст. 23, знайдіть 16-й рядок, 10-те слово зліва. Додайте до знайденого слова: "природи", "із". А тепер складіть із цими словами афоризм про читання в колі сім'ї (про сім'ю) (*Орієнтована відповідь: сім'я – один із шедеврів природи*).

– Поки ви готуєтесь презентувати це завдання, аналогічне виконає 2-га група.

Завдання для команди №2. Відкрийте драму Олександра Забарного "Грішниця" на ст. 11, знайдіть 12-й рядок, 1-ше слово справа. Відкрийте повість Євгена Положія "Юрій Юрійович, улюбленець жінок" на ст. 27, знайдіть 15-й рядок, 2-ге слово справа. Відкрийте драму Олександра Забарного "Грішниця" на ст. 57, знайдіть 17-й рядок, 5-те слово справа. Додайте до знайденого слова: "чудес", "джерело" (*Орієнтована відповідь: серце матері – невичерпне джерело чудес*).

Презентація афоризмів двома командами



Оцінки журі

II. "Я знаю..."

Ведучий

– Одночасно в кожному з нас втілені риси предків багатьох поколінь. Але важливими є не тільки спадкова схожість між найріднішими людьми, а й духовний зв'язок. Тому ми зараз перевіримо, чи досконало знають батьки дітей, а діти батьків.

Завдання: скласти психологічний портрет батьків та дітей за даною схемою.

Для батьків

- Із яким кольором Ви асоціюєте свою дитину?
- На кого із художніх персонажів прочитаних Вами творів української літератури схожа Ваша дитина?

- Якими Ви уявляєте своїх дітей у майбутній сім'ї, особистісній та професійній сферах? (як буде ставитися до себе, чоловіка, дітей; яку позицію займатиме: лідерську чи другорядну; як буде розв'язувати конфліктні ситуації: агресивно чи намагатиметься йти на компроміс).

Для дітей

- Уявіть, що Ви маєте можливість мандрувати в часі. Подумайте, у якому столітті Ваша / Ваш мама / тато буде почуватися більш комфортно?

- Якби Ваша мама / тато була Марусею із повісті Івана Нечуя-Левицького "Кайдашева сім'я", як би вона ставилася до Карпа і Лавріна?

- Подумки перенесіться в сім'ю Івана Дідуха з новели В. Стефаніка "Камінний хрест". Поміркуйте, як би вчинили ваші батьки на місці головного героя: емігрували б до Канади, чи залишилися б в Україні, де панує соціальне, психічне, економічне насилля?

Презентація психологічних портретів батьків і дітей

Оцінки журі

III. Арт-конкурс

Ведучий

– Пропонуємо Вам трохи відпочити і при цьому ближче пізнати один одного. Пригадайте художні твори, в яких порушується проблема сім'ї. Спробуйте відчути внутрішній стан цих персонажів стосовно відносин із дітьми. Вам потрібно під музичний супровід асоціативно передати їхнє самопочуття.

Створення командами двох колективних асоціативних малюнків.

– Поки Ви готуетесь, пропонуємо батькам-глядачам згадати цікаву історію про свою дитину, яка навіки закарбувалася у ваших серцях, а дітям-глядачам – про маму чи тата.

Спогади батьків і дітей

Презентація творчих робіт двох команд

IV. Рольова гра

– Сподіваюся, що ви вже розігралися й готові до креативних завдань. Пропонуємо вам розіграти рольову гру на тему "*Сімейні літературні посиденьки*". Обов'язково мають бути представлені такі ролі: мама, тато, дочка / син.

– Поки Ви готуетесь, пропонуємо глядачам закінчити прислів'я про сім'ю:

- *Чим би дитина не бавилась, аби ... (не плакала)!*
- *Яблучко від яблуні ... (недалеко відкотиться).*
- *Шануй батька й неньку, то буде тобі скрізь ... (гладенько).*
- *Мати одною рукою б'є, а другою ... (гладить).*
- *Від малих дітей голова болить, а від великих – ... (серце).*
- *Яке коріння – таке й ... (насіння).*
- *У дитини пальчик заболить, а в матері – ... (серце).*

Презентація рольової гри двома командами

Оцінки журі

V. Поетичний конкурс

– А тепер як підсумок даного завдання складіть віршик про сім'ю під цей музичний супровід (звучить українська народна пісня "Родина, родина від батька до сина" (у виконанні Василя Демчука) [1]).

– Поки учасники готуються, пропонуємо переглянути ролик про взаємозв'язок сім'ї та літератури [2].

Перегляд відеоролику

Презентація колективно створеної пісні



Оцінки журі

Ведучий

– Можливо, не завжди ваші діти кажуть те, що відчувають до Вас, але знайте: вони Вас дуже люблять, цінують і пам'ятатимуть Ваші уроки життя завжди. Як доказ, прийміть ці малюнки від своїх дітей.

Підведення підсумків. Нагородження учасників гри.

Світлана Лукач

РОЗМОВЛЯЄМО Й ЧИТАЄМО УКРАЇНСЬКОЮ

Навчальний посібник. – Київ : Просвіта, 1998.

Пропонований розмовник – посібник для формування навичок усної монологічної та діалогічної мови. Для учнів, які не вивчали української мови, а також для всіх бажаючих самостійно вивчати українську мову.

Продовження. Початок у № 2, 2013 р.

Український язык для общения Обращения	Українська мова для спілкування Звертання
Дорогие коллеги (друзья, слушатели)!	Дорогі колеги (друзі, слухачі)!
Уважаемые господа!	Шановні панове (добродії), шановне товариство!
Минуточку! Можно Вас на минуточку?	Хвилиночку! Можна Вас на хвилиночку?
Послушайте!	Послухайте!
Извините, что беспокою Вас.	Вибачте, що турбую Вас.
В чем дело?	У чому справа?
Будьте любезны, передайте, пожалуйста,...	Прошу Вас, передайте, будь ласка,...
Извините, пожалуйста, но...	Вибачте, будь ласка, але...
Стой! Подожди!	Стій! Почекай!
Мама!	Мамо!
Отец!	Тату! Батьку!
Дедушка!	Дідусю!
Бабушка!	Бабусю!
Тётушка!	Тітонько!
Дядюшка!	Дядечку!
Юноша!	Юначе!
Девушка!	Дівчино!
Дорогой! Дорогая!	Дорогий! Дорога!
Доченька! Дочь!	Доню! Дочко!
Сын!	Сину!
Надежда Ивановна, скажите, пожалуйста...	Надіє Іванівно, скажіть, будь ласка...
Разрешите Вам помочь!	Дозвольте Вам допомогти!
Извините, разрешите пройти.	Вибачте (перепрошую), дозвольте пройти.
Извините, покажите мне, пожалуйста,...	Даруйте, покажіть мені, будь ласка (будьте ласкаві),...
Садитесь, пожалуйста!	Сідайте, будь ласка!
Заходите, пожалуйста!	Заходьте, будь ласка!
Прошу, заходите!	Прошу, заходьте!
Проходите, пожалуйста!	Проходьте, будь ласка!
Слушаю вас!	Слухаю вас!
Прошу прощения.	Перепрошую (пробачте, вибачте).

Речевой образец

- I. – Вибачте, будь ласка, що турбую вас!
 - Будь ласка! Що ви хотіли?
 - Ви не скажете, де вхід у цей готель?
 - Направо, будь ласка.
 - Дякую.
- II. – Дозвольте вам допомогти.
 - О, дуже вам дякую.
 - Ось вільне місце в тролейбусі. Сідайте, будь ласка.
 - Спасибі вам велике.



Приветствия. Прощания Доброе утро! Добрый день! Добрый вечер! Здравствуйте! Привет! Приветствую вас! Сердечно приветствую вас! Очень рад вас видеть. Как поживаете? Очень вам рад! Как дела? До свидания! До завтра! Будьте здоровы! Будьте счастливы. Всего хорошего. Всего вам доброго. До скорой встречи! Счастливо! До свидання. Передавайте мои сердечные поздравления жене (мужу, сестре, брату). Всего хорошего. Передавайте привет вашей семье. Доброй ночи. Спасибо, что вы нас навестили. Я буду очень скучать по вас. Счастливого пути.	Вітання. Прощання Доброго ранку! Добрый день! Добрый вечер! Здрастуйте! Привіт! Вітаю вас! Щиро вітаю вас! Дуже радий вас бачити. Як поживаєте? Дуже вам радий! Як справи? До побачення! До завтра! Будьте здорові! Будьте щасливі. На все добре. Всього вам доброго. До скорої зустрічі! Щасливо! До побачення. Передавайте мої щирі поздоровлення дружині (чоловікові, сестрі, брату). На все добре. Передавайте вітання вашій сім'ї. На добраніч. Дякую, що ви нас провідали. Я буду дуже сумувати за вами. Щасливої дороги.
--	---

Речевой образец

- Добрий вечір, Миколо Андрійовичу! Щиро вітаю вас!
- Добрий вечір, Олександр Петровичу! Дуже радий вас бачити!
- Як поживаєте? Як справи?
- Дякую. Все добре. А як у вас справи?
- Спасибі. Все гаразд.
- До побачення. Передавайте мої щирі вітання вашій дружині.
- Дякую. Всього вам доброго.

Просьбы и возможные ответы Скажите, пожалуйста, который час? Половина четвертого. Три часа. Скажите, пожалуйста, как найти улицу...? (где находится площадь...?; как пройти к музею...?) Ви сможете доехать туда троллейбусом. Идите прямо, а через два квартала повернете направо (налево). Не могли бы вы оказать мне услугу? Конечно. Пожалуйста. Что я могу для вас сделать? Не беспокойтесь, пожалуйста. Спасибо, ничего не надо. Передайте мне, пожалуйста, хлеб (соль, сахар, нож, вилку, ложку). Вот, пожалуйста. Можно вас попросить помочь мне. Да, пожалуйста. Да, можно. Конечно. Безусловно.	Прохання і можливі відповіді Скажіть, будь ласка, котра година? Пів на четверту. Третя година. Скажіть, будь ласка, як знайти вулицю...? (де знаходиться площа...?; як пройти до музею...?) Ви зможете доїхати туди троллейбусом. Ідіть прямо, а через два квартали повернете направо (наліво). Чи не можете ви зробити мені послугу? Звичайно. Будь ласка. Що я можу для вас зробити? Не турбуйтеся, будь ласка. Дякую, нічого не треба. Передайте мені, будь ласка, хліб (сіль, цукор, ніж, виделку, ложку). Ось, будь ласка. Можна вас попросити допомогти мені. Так, будь ласка. Так, можна. Звичайно. Безумовно.
--	--



<p>Помогите мне, пожалуйста! Сейчас, минутку! О, пожалуйста! Подождите меня, пожалуйста! Подождите минутку! Я просил бы вас немного подождать. Можно помочь вам? Пожалуйста! Спасибо! Спасибо! Не нужно! Благодарность и возможные ответы Спасибо. Большое спасибо. Я вам очень благодарен. Я просто не знаю, как вас отблагодарить. Пожалуйста. Это мелочи. Вы оказали мне большую услугу. Мне было очень приятно это сделать для вас. Это очень любезно с вашей стороны. Как мне отблагодарить вас за вашу помощь? Не волнуйтесь. Это мелочи. Я в большом долгу перед вами. Извинения Извините! Простите!</p> <p>Извините меня, пожалуйста. Извините меня, мама. Извините, что беспокою вас. Мне очень жаль. Прошу прощения. Я должен извиниться перед вами. Извините, что Вы сказали?</p>	<p>Допоможіть мені, будьте ласкаві (будь ласка)! Зараз, хвилинку! О, будь ласка! Почекайте мене, будь ласка! Заждіть хвилинку! Я просив би вас трохи почекаати. Можна допомогти вам? Будь ласка! Спасибі! Дякую! Не треба! Подяка і можливі відповіді Спасибі, дякую. Велике спасибі. Я вам дуже вдячний. Я просто не знаю, як вам віддячити. Будь ласка. Це дрібниці. Ви зробили мені велику послугу. Мені було дуже приємно зробити це для вас. Це дуже люб'язно з вашого боку. Як мені віддячити вам за вашу допомогу? Не турбуйтеся. Це дрібниці. Я у великому боргу перед вами. Вибачення Вибачте! Пробачте! Даруйте! Простіть! Перепрошую. Вибачте мені, будь ласка. Простіть мене, мамо. Пробачте, що турбую вас. Мені дуже шкода. Прошу вибачення. Я повинен вибачитися перед вами (я повинен попросити вибачення у вас). Пробачте, що Ви сказали?</p>
---	--

Речевой образец

Прости мене, прапрадіде-козаче,
Прости мене, мій споконвічний краю,
За те, що на російській мові плачу
Об тім, що мови рідної не знаю.

(В. Шовкошитний)

<p>Поздравления. Пожелания Поздравляю Вас! С праздником! С днем рождения! Сердечно (искренне) поздравляю Вас (с Новым годом; с Днем Победы). Разрешите приветствовать вас в древнем и вечно юном городе Киеве! Мы рады приветствовать вас в нашем городе. Желаю доброго здоровья, успехов, удачи, счастья, радости. Пусть сбудутся все ваши мечты! Искренне благодарен за ваши поздравления. Желаю вам приятно провести время. Разрешите пожелать вам приятного отдыха, хорошего настроения.</p>	<p>Поздоровлення. Побажання Поздоровляю Вас! Вітаю Вас! Зі святом! З днем народження! Сердечно (щиро) вітаю Вас (з Новим роком; з Днем Перемоги). Дозвольте привітати вас в древньому і вічно юному місті Києві! Ми раді вітати вас у нашому місті. Бажаю доброго здоров'я, успіхів, удачі, щастя, радості. Хай збудуться усі ваші мрії! Щиро дякую за ваші поздоровлення. Бажаю вам приємно провести час. Дозвольте побажати вам приємного відпочинку, доброго настрою.</p>
---	---

**Речевой образец**

ДОРОГА МАРІЄ!

Сердечно вітаю Вас з Новим роком!

Бажаю доброго здоров'я, щастя, успіхів.

Хай збудуться усі Ваші мрії.

З повагою Володимир.

<p>Знакомство Разрешите познакомить вас с моей подругой. Разрешите представить вам моего друга Александра. Знакомьтесь, это моя подруга Ольга. Разрешите отрекомендоваться (представиться). Я – Проценко Мария Антоновна. Рад познакомиться с вами.</p>	<p>Знайомство Дозвольте познайомити вас з мою подругою. Дозвольте представити вам мого друга Олександра. Знайомтесь, це моя подруга Ольга. Дозвольте відрекомендуватися (представитись). Я – Проценко Марія Антонівна. Радий познайомитися з вами.</p>
--	---

Речевые образцы

I. – Ви знайомі з мою подругою?

– Ні, ми не знайомі.

– Тоді ходімо, я вас познайомлю.

– Із задоволенням.

– Знайомтесь, це моя подруга Лариса.

– Добрий день. Мене звать Микола.

– Добрий день. Дуже приємно.

– Радий познайомитись з вами.

II. – Дозвольте представити вам мого нового колегу Олександра Максимовича.

– Добрийдень, Олександр Максимовичу. Я – Микола Іванович Бойко, інженер цього заводу.

– Здрастуйте, Миколо Івановичу. Дуже радий з вами познайомитись

<p>Радость. Удача. Надежда. Поощрение. Удивление. Неуверенность. Неодобрение Я очень рад. Молодец! Очень хорошо! Чудесно! Если бы вы только знали, какой я счастливый. Это был самый счастливый момент в моей жизни. Я в восторге! Это просто прекрасно! Это дает мне большое удовлетворение. На нашу преобладающую радость. Желаю удачи (успеха). Это большая удача. Мне везет. Он обязательно достигнет успеха Ему всегда везет. Все прошло лучше, чем я надеялся. Надеюсь, что это так. Еще есть надежда. Это моя последняя надежда. Я надеюсь на лучшее. Нет оснований надеяться. Мы лишились всякой надежды. Это безнадежно. Не теряйте надежды. Не падайте духом. Возьмите себя в руки. Не теряйте присутствия духа Ничего плохого не случилось.</p>	<p>Радість. Удача. Надія. Заохочення. Здивування. Невпевненість. Осуд Я дуже радий. Молодець! Дуже добре! Чудово! Якби ви тільки знали, який я щасливий. Це був найщасливіший момент у моєму житті. Я захоплений! Це просто чудово! Це дає мені велике задоволення. На нашу превелику радість. Бажаю удачі (успіху). Це велика удача. Мені щастить (таланить). Він неодмінно досягне успіху. Йому завжди щастить. Усе пройшло краще, ніж я сподівався. Сподіваюсь, що це так. Ще є надія. Це моя остання надія. Я сподіваюсь на краще. Нема підстав сподіватись. Ми втратили усяку надію. Це безнадійно. Не втрачайте надії. Не занепадайте духом. Візьміть себе в руки. Не втрачайте самовладання. Нічого поганого не трапилось.</p>
---	--



<p>Не теряйте мужества. Всё будет хорошо. Не берите это близко к сердцу. Пусть это вас не огорчает. Пусть это вас не беспокоит. Не может быть. Кто бы мог подумать? Вы меня удивляете. Я удивлен. Я не могу в это поверить. Представьте себе только. Подумать только! (Ну и ну! Вот это да!) Неужели? Это правда? Это действительно так? Вы уверены? Вы действительно имеете это в виду? Кто его знает. Я в этом сомневаюсь. Я колеблюсь (сомневаюсь). Действительно? Возможно. Разве? Вам виднее. Кажется, что так. Похоже, что так. Трудно сказать. Наверное, что так. Осторожность никогда не помешает. Будьте осторожны! Осторожно! Вас предупреждали. Чтобы я этого больше не слышал! Как вам не стыдно! Не смейте! Запомните мои слова! Какой стыд! Неужели вам не стыдно? Как вы можете так говорить!</p>	<p>Не втрачайте мужності. Все буде добре. Не беріть це близько до серця. Хай це вас не засмучує. Хай це вас не хвилює. Не може бути. Хто б міг подумати? Ви мене дивуєте. Я здивований. Я не можу в це повірити. Уявіть собі тільки. Подумати тільки! (Ну і ну! Оце так!) Невже? Це правда? Це дійсно так? Ви впевнені? Ви дійсно маєте це на увазі? Хто його знає. Я в цьому сумніваюсь. Я вагаюся. Справді? Можливо. Хіба? Вам видніше. Здається, що так. Схоже, що так. Важко сказати. Мабуть, що так. Обережність ніколи не завадить. Будьте обережні! Обережно! Вас попереджали. Щоб я цього більше не чув! Як вам не соромно! Не смійте! Запам'ятайте мої слова! Який сором! Невже вам не соромно? Як ви можете так говорити!</p>
--	---

Речевые ооразцы

- I. – Я склав конкурсні екзамени і зарахований до консерваторії. Якби ви тільки знали, який я щасливий!
 – Молодець! Це просто чудово!
- II. – Лікарі кажуть, що нема підстав надіятись...
 – Не втрачайте надії. Будемо сподіватись на краще.
- III. – Дідусю, чому вранці вставати не хочеться? Навчіть мене, дідусю, спати так, щоб хотілося вставати і йти до школи.
 – Це подушка в тебе ледача.
 – А що ж їй зробити, щоб не була ледачою?
 – Знаю я таємницю. Ото саме тоді, як вставати не хочеться, візьми подушку, винеси на свіже повітря, добре вибий її кулачками – вона й не буде ледачою.
 – Справді? Я так і зроблю завтра.

(За В. Сухомлинським)

Время Неделя. Месяц. Год.	Час Тиждень. Місяць. Рік.
---	---



Сутки.	Доба.
Время.	Час.
Час.	Година.
Минута, секунда.	Хвилинка, секунда.
В воскресенье.	У неділю.
Будни.	Будні.
Еженедельно.	Щотижня.
Раз в неделю.	Раз на тиждень.
В эту неделю.	Цього тижня.
В выходной день.	У вихідний день.
С первых дней.	З перших днів.
Ежедневно.	Щодня.
Днем.	Удень.
Какой сегодня день?	Який сьогодні день?
Сегодня среда.	Сьогодні середа.
Какое сегодня число?	Яке сьогодні число?
Двенадцатое февраля.	Дванадцяте лютого.
В какой-либо день.	У будь-який день.
Через день.	Через день.
Целый день.	Цілий день.
Через месяц.	Через місяць.
Ежемесячно.	Щомісяця.
Високосный год.	Високосний рік.
Целый год.	Цілий рік.
Год в год.	Рік у рік.
Через год.	Через рік.
Новый год.	Новий рік.
В тысяча девятьсот девяносто первом году.	Тисяча дев'ятсот дев'яносто першого року.
Сегодня утром (вечером).	Сьогодні вранці (увечері).
Вчера.	Вчора.
Накануне.	Напередодні.
Через час (неделю, месяц).	Через годину (тиждень, місяць).
Через десять дней.	Через десять днів.
Следующего дня.	Наступного дня.
Все в свое время.	Усе в свій час.
Всегда.	Завжди.
В какое угодно время.	У будь-який час.
На некоторое время.	На деякий час.
Время от времени.	Час від часу.
В другой раз.	Іншим разом.
За отсутствием времени.	Через брак часу.
У нас много свободного времени.	У нас багато вільного часу.
Сделайте это в свободное время.	Зробіть це у вільний час.
Время бежит.	Час біжить.
Тратит попусту время.	Марнувати час.
Хорошо провести время.	Добре провести час.
Ему не хватает времени.	Йому не вистачає часу.
Завтра.	Завтра.
Послезавтра.	Післязавтра.
Вскоре.	Незабаром.
Сейчас, теперь.	Зараз, тепер.
Этими днями.	Цими днями.
Когда-нибудь.	Коли-небудь.
В будущем.	У майбутньому.
Выходной день.	Вихідний день.
Рано утром.	Рано вранці.
На рассвете.	На світанку.
Утром.	Зранку.
Днем.	Вдень.
Полдень.	Полудень.
В полдень.	Опівдні.
Вечером.	Увечері.



<p>Ночью. В понедельник вечером. Поздно ночью. Вчера. Который час? Четверть пятого. Двадцать минут одиннадцатого. Девять часов. Половина восьмого. Без пятнадцати семь. Через полчаса. В четырнадцать часов. В два часа дня. Ваши часы идут правильно? Мои часы спешат.</p>	<p>Уночі. У понеділок увечері. Пізно вночі. Учора. Котра година? Чверть на п'яту. Двадцять хвилин на одинадцяті. Дев'ята година. Пів на восьму. Без п'ятнадцяти сім. Через півгодини. О чотирнадцятій годині. О другій годині дня. Ваш годинник іде правильно? Мій годинник поспішає.</p>
---	---

Речевой образец

- I. – Котра година, скажіть, будь ласка?
– Двадцять хвилин на одинадцяті.
– Дякую.
- II. – Коли ми зустрічаємось з вами?
– Давайте зустрінемося завтра о сімнадцятій годині.
– Я пропоную організувати зустріч завтра о шостій годині вечора. Тоді ми зможемо зібратися всі разом і обговорити цю проблему.
– Добре. Я постараюсь прийти вчасно.
- III. – Коли ви зустрічаєтесь з Марією Олександрівною?
– Ми домовились вранці, що зустрінемося у п'ятницю після обіду. Ви вільні у цей час?
– На жаль, ні.

<p>Погода. Клімат На территории Украины климат умеренно-континентальный. Какая сегодня погода? Какая чудесная погода! Погода хорошая (плохая, переменная, дождливая, ветреная). Что на улице? Солнечно. Идет дождь (снег). Изморось. Тепло. Душно. Гроза. Дует сильный ветер. Какая сегодня температура? Ноль градусов. Пятнадцать градусов тепла (мороза). Двадцать четыре градуса выше (ниже) нуля. Зимой погода холодная (морозная, снежная). У нас сильный мороз. Ночью, наверное, будет мороз. Сильный снегопад. Какие красивые снежинки! Снежинки медленно падают на землю. Сосульки блестят на солнце.</p>	<p>Погода. Клімат На території України клімат помірно-континентальний. Яка сьогодні погода? Яка чудова погода! Погода хороша (погана, мінлива, дощова, вітряна). Що надворі? Сонячно. Іде дощ (сніг). Мряка. Тепло. Душно. Гроза. Дме сильний вітер. Яка сьогодні температура? Нуль градусів. П'ятнадцять градусів тепла (морозу). Двадцять чотири градуси вище (нижче) нуля. Взимку погода холодна (морозна, сніжна). У нас сильний мороз. Вночі, мабуть, буде мороз. Сильний снігопад. Які красиві сніжинки! Сніжинки повільно падають на землю. Бурульки виблискують на сонці.</p>
--	--



<p>Как холодно! Реки и озера покрылись льдом. В этом году у нас была очень суровая (мягкая) зима. Подмораживает. На улице скользко (гололедица). Идет снег с дождем. В западной части Украины зимы мягкие, никогда не бывает сильных морозов. Намело большие сугробы снега. Снежные сугробы. Метель, вьюга, пурга, буран.</p> <p>Деревья покрылись инеем. Весной погода ясная, солнечная, теплая. Началась оттепель. На улице тает. Снег начинает таять. Весна в этом году ранняя (поздняя). Природа просыпается после зимнего сна. Сегодня весенняя погода. На деревьях начинают появляться зеленые листья. Возвращаются с теплых краев птицы. Весна – прекрасное время года. Мне особенно нравится поздняя (ранняя) весна. Грмит гром. Началась гроза. Сверкает молния. Вспыхивает молния. Все небо покрыто тучами. Небо затянуто тучами. Гроза весной очень полезна. Появляются первые цветы: подснежники, мать-и-мачеха, фиалки. Наступило лето. Летом погода теплая (сухая, дождливая, жаркая). Лето – наилучшее время. Мы с сестрой любим летом купаться в реке, собирать грибы в лесу, ходить по ягоды. Мы с мамой варим летом компоты (варенья, джемы) на зиму. Мы усердно ухаживаем за огородом на даче. На даче мы выращиваем разнообразные овощи и фрукты. Летом мы всей семьей ездим отдыхать на Черное море. Началась жатва. Какая жара! Необычайно мягкие и теплые летом ночи на Полтавщине. Осенью погода дождливая, пасмурная. Часто идет дождь. Холодные осенние туманы ложатся на землю. Льет как из ведра.</p>	<p>Як холодно! Річки й озера вкрилися кригою. Цього року у нас була дуже сувора (м'яка) зима. Підморозує. На вулиці слизько (ожеледь). Іде сніг з дощем. У західній частині України зими м'які, ніколи не буває великих морозів. Намело великі кучугури снігу. Снігові замети. Метелиця, хуртовина, віхола, завірюха, завія, заметіль, пурга, буран. Дерева вкрилися інеем. Навесні погода ясна, сонячна, тепла. Почалася відлига. Надворі тане. Сніг починає танути. Весна цього року рання (пізня). Природа прокидається після зимового сну. Сьогодні весняна погода. На деревах починають з'являтися зелені листочки. Повертаються з вирію птахи. Весна – чудова пора року. Мені особливо подобається пізня (рання) весна. Грмит грім. Почалася гроза. Блискає блискавка. Спалахує блискавка. Усе небо вкрите хмарами. Небо затягнуте хмарами. Гроза навесні дуже корисна. З'являються перші квіти: підсніжники, мати-й-мачуха, фіалки. Настало літо. Влітку погода тепла (суха, дощова, спекотна).</p> <p>Літо – найкраща пора року. Ми з сестрою любимо влітку купатися в річці, збирати гриби в лісі, ходити за ягодами. Ми з мамою варимо влітку компоти (варення, джеми) на зиму. Ми старанно доглядаємо город на дачі. На дачі ми вирощуємо різноманітні овочі й фрукти. Влітку ми всією сім'єю їздимо відпочивати до Чорного моря. Почалися жнива. Яка спека! Надзвичайно лагідні і теплі влітку ночі на Полтавщині. Восени погода дощова, похмура. Часто іде дощ. Холодні осінні тумани лягають на землю. Лле як із відра.</p>
---	---



<p>Какой пасмурный день! Начался ливень. Дует сильный ветер. Пришла осень. Дни стали короткие. Воздух стал холодным и прозрачным. Птицы улетают в теплые края. Какой густой туман! Осень в этом году теплая (сухая, затяжная). В конце сентября в начале октября начинается бабье лето. Позолотило бабье лето деревья и навешало на них серебряные нити паутины. Вы слышали прогноз погоды на сегодня? Какая будет сегодня погода? Прогноз погоды хороший. Сегодня будет ясный день. Ветер южный с переходом на северо-западный, 5–10 метров в секунду. Температура днем 5–8 градусов тепла. Ночью от трех градусов тепла до одного градуса мороза. Экватор – середина земного шара. Он всегда освещен солнцем. Поэтому тут вечное лето. На далеком Севере почти целый год длится зима. Чем дальше солнце от земли, тем меньше тепла и света. Ташкент находится на юге. Горячие солнечные лучи попадают туда целый год, поэтому там не бывает холодов. Город Мурманск находится на севере. Там солнечных лучей очень мало, поэтому лето совсем короткое, а зима продолжительная и необычайно холодная. Шквал – внезапный, непродолжительный, но страшный ветер. Он возникает перед грозой. Бора – очень холодный ветер, дующий зимой с суши на море. Торнадо – вихрь, возникающий чаще всего на юге Америки. Ураганы – ветры необычайной силы, в три раза сильнее шквалов. Именно они вызывают ужасные морские штормы. Морские ветры – муссоны – два раза на год меняют свое направление: дуют то с моря на сушу, то наоборот. Обитатель пустынь и степей – ветер "афганец". Он вроде бы сжигает все вокруг сухим горячим дыханием. Вы можете назвать приметы ясной погоды летом? Ветер слабый, затихающий к концу дня. Циклон возникает от столкновения больших масс холодного и теплого воздуха. Циклон всегда несет с собой неприятные сюрпризы людям: резкое изменение давления, ветры, грозы, град, метель.</p>	<p>Який похмурий день! Почалася злива. Дме сильний вітер. Прийшла осінь. Дні стали короткі. Повітря стало холодним і прозорим. Птахи відлітають у вирій. Який густий туман! Осінь цього року тепла (суха, затяжна). У кінці вересня на початку жовтня починається бабине літо. Позолотило бабине літо дерева і нависло на них сріблясті нитки павутини. Ви чули прогноз погоди на сьогодні? Яка буде сьогодні погода? Прогноз погоди хороший. Сьогодні буде ясний день. Вітер південний з переходом на північно-західний, 5–10 метрів за секунду. Температура вдень 5–8 градусів тепла. Вночі – від трьох градусів тепла до одного градуса морозу. Екватор – середина земної кулі. Він завжди освітлений сонцем. Тому тут вічне літо. На далекій Півночі майже цілий рік триває зима. Чим далі сонце від землі, тим менше тепла і світла. Ташкент знаходиться на півдні. Гарячі сонячні промені потрапляють туди цілий рік, тому там не буває холодів. Місто Мурманськ знаходиться на півночі. Там сонячних променів дуже мало, тому літо зовсім коротке, а зима тривала і надзвичайно холодна.</p> <p>Шквал – раптовий, недовгий, але страшний вітер. Він виникає перед грозою. Бора – дуже холодний вітер, що дме взимку з суши на море. Торнадо – вихор, що найчастіше виникає на півдні Америки. Урагани – вітри надзвичайної сили, втричі сильніші за шквали. Саме вони викликають жахливі морські шторми. Морські вітри – мусони – двічі на рік змінюють свій напрямок: дмуть то з моря на сушу, то навпаки. Мешканець пустель та степів – вітер "афганець". Він ніби спалює все навколо сухим гарячим диханням. Ви можете назвати примети ясної погоди влітку? Вітер слабкий, що затихає на кінець дня. Циклон виникає від зіткнення великих мас холодного й теплого повітря. Циклон завжди несе з собою неприємні сюрпризи людям: різку зміну тиску, вітри, грози, град, заметіль.</p>
--	--



Антициклон всегда приносит с собой хорошую погоду: летом – теплую и сухую, зимой – ясную, морозную.

Облака покрывают больше половины земного шара. Они очень нужны, потому что не дают солнечным лучам испарять слишком много влаги, а снизу не пускают вверх земное тепло. Они несут дождь и снег.

Слоистые облака образуются тогда, когда воздух лимается в небо спокойно, нагромождаясь на друга слоями.

В кучевых облаках возх все время стремительно перемещается, клубится.

Капли воды, поднявшись выше, чем другие в небесную стужу, становятся льдинками и образуют перистые облака.

Облака – это множество мелких частичек воды. Чтобы им вернуться на землю, нужно потяжелеть, слиться в капли.

Земля всегда радуется большому щедрому дождю. Без него высохнут, погибнут сады, поля, огороды.

Будут дожди – будут зеленеть деревья и травы. Пока на Земле существует вода, над Землей – Солнце, до тех пор будет существовать испарение капель, скопление их в облака и возвращение обратно в виде дождя или снега, то есть кругооборот воды в природе.

Пустыня – место, где нет воды и облаков, а потому не бывает осадков.

В местности с умеренным климатом дожди чаще всего бывают весной и осенью.

Вблизи экватора, в тропиках, существуют сезоны дождей, идущих безудержно.

Туман – это облако, которое не смогло подняться высоко, а нависло над землей, закрывая небо и солнце.

О приближении тумана метеорологи сообщают заблаговременно.

Двигаться в тумане – все равно, что идти с завязанными глазами.

Ветер принес большую массу теплого влажного воздуха.

После обеда туман начал таять, открылась голубизна неба, с него улынулось солнце.

Снег надежным одеялом покрывает землю, не дает свирепым морозам уничтожить семена и корешки многолетних растений.

За короткое время при низкой температуре капли превращаются в снежинки.

Существует очень много видов снежинок: звездочки, пластинки, столбики, иголки, папоротниковидные кристаллы.

Гололедица угрожает безопасности движения машин и людей.

Антициклон завжди приносить з собою хорошу погоду: влітку – теплу й суху, взимку – ясну, морозну.

Хмари вкривають більше половини земної кулі. Вони дуже потрібні, бо не дають сонячним променям випаровувати надто багато вологи, а знизу не пускають вгору земне тепло.

Вони несуть дощ і сніг.

Шаруваті хмари утворюються, коли повітря.

піднімається в небо спокійно, нагромаджуючись одне на одне шарами.

У купчастих хмарах повітря весь час бурхливо переміщується, клубочиться.

Краплі води, що піднялися вище від інших в небесну холоднечу, стають крижинками і створюють перисті хмари.

Хмари – це безліч дрібних частиночок води.

Щоб їм повернутися на землю, треба поважчати, злитися в краплі.

Земля завжди радіє великому щедрому дощу.

Без нього висохнуть, загинуть сади, поля, городи.

Будуть дощі – зеленітимуть дерева і трави.

Доки на Землі існує вода, над Землею – Сонце, до тих пір існуватиме випаровування крапель, скупчення їх у хмари і повернення назад у вигляді дощу або снігу, тобто кругообіг води в природі.

Пустеля – місце, де немає води і хмар, а тому не буває опадів.

У місцевості з помірним кліматом дощі найчастіше йдуть навесні та восени.

Поблизу екватора, у тропіках, існують сезони дощів, коли вони йдуть безупинно.

Туман – це хмара, що не змогла піднятися високо, а нависла над землею, закриваючи небо й сонце.

Про наближення туману метеорологи повідомляють завчасно.

Рухатися в тумані – все одно, що йти із зав'язаними очима.

Вітер приніс велику масу теплого вологого повітря.

Після обіду туман почав танути, відкрилася блакить неба, з нього всміхнулося сонце.

Сніг надійною ковдрою вкриває землю, не дає лютим морозам знищити насіння й корінці багаторічних рослин.

За короткий час при низькій температурі краплі перетворюються на сніжинки.

Існує дуже багато видів сніжинок: зірочки, пластинки, стовпчики, голочки, папоротневидні кристали.

Ожеледица загрожує безпеці руху машин і людей.



Песок, которым посыпают улицы, делает дороги менее скользкими.

Во время гололедицы нужно ходить по улицам очень осторожно.

Весной и летом частицы воздуха наиболее насыщены солнечной энергией – электрическими зарядами. Когда заряды собираются вместе и сталкиваются, тогда вспыхивает молния. Это и есть гроза – очень опасное и неуправляемое явление природы. Градина состоит из снеговых и ледяных слоев.

Иногда градины могут достигать размеров куриного яйца, яблока.

Метеорологи по радио обещали вечером дождь.

Сегодня человек с помощью науки и техники может определить погоду следующих дней. Отсутствие облачности в западной стороне неба при заходе солнца.

Ясная, безоблачная ночь и утро с обильной росой. Днем – образование мелких кучевых облаков – "барашков", которые постепенно рассеиваются к вечеру.

Золотистые тона утренней и вечерней зари.

Ясно выраженный суточный ход температуры с заметным похолоданием к вечеру.

Возникновение тумана по вечерам над водоемами и в пониженных участках рельефа. Спокойное мерцание звезд.

Ласточки и стрижи летают высоко над головой. Какие вы знаете приметы – дождливой погоды в вашей местности?

Усиление ветра к концу дня.

Появление в западной стороне неба высоких перистых облаков.

Образование слоисто-кучевой облачности, постепенно увеличивающейся к вечеру.

Преобладание интенсивно-красных тонов вечерней зари.

Облачная пелена в западной стороне горизонта.

Дым из труб стелется книзу.

Отчетливая слышимость далеких звуков.

Незначительное изменение температур в дневное и ночное время суток.

Отсутствие тумана по вечерам.

Утренняя роса выражена слабо.

Ласточки летают у поверхности земли.

Бурное образование облачности при высокой температуре воздуха является признаком приближения грозы.

Какие вы можете назвать приметы ясной погоды зимой в вашей местности?

Постепенное усиление мороза.

Длительное безветрие.

Сильный скрип снега под ногами.

Значительное охлаждение воздуха в ночное время.

Пісок, яким посипають вулиці, робить дороги менш слизькими.

Під час ожеледиці треба ходити вулицями дуже обережно.

Навесні та влітку частинки повітря найбільш насичені сонячною енергією – електричними зарядами. Коли заряди збираються до купи й зіштовхуються, то спалахує блискавка. Це і є гроза – дуже небезпечно і некероване явище природи.

Градина складається із снігових і крижаних шарів.

Іноколи градини можуть досягати розмірів курячого яйця, яблука.

Метеорологи по радіо обіцяли надвечір дощ.

Сьогодні людина за допомогою науки й техніки може визначити погоду наступних днів.

Відсутність хмарності у західній частині неба при заході сонця.

Ясна, безхмарна ніч і ранок з рясною росой. Вдень – утворення дрібних купчастих хмар – "баранчиків", які поступово розсіюються до вечора.

Золотисті тони вранішньої і вечірньої зорі.

Яскраво виражений добовий хід температури з помітним похолоданням увечері.

Виникнення туману вечорами над водоймищами і у знижених ділянках рельєфу.

Спокійне мерехтіння зірок.

Ластівки і стрижи літають високо над головою.

Які ви знаєте прикмети дощової погоди у вашій місцевості?

Посилення вітру на кінець дня.

Поява у західному боці неба високих перистих хмар.

Утворення шарувато-купчастої хмарності, яка поступово збільшується надвечір.

Перевага інтенсивно-червоних тонів вечірньої зорі.

Хмарна пелена у західному боці горизонту.

Дим із труб стелиться вниз.

Виразна чутність далеких звуків.

Незначна зміна температури у денний і нічний час доби.

Відсутність туману вечорами.

Вранішня роса виявлена слабо.

Ластівки літають біля поверхні землі.

Бурхливе утворення хмарності при високій температурі повітря є ознакою наближення грози.

Які ви можете назвати прикмети ясної погоди взимку у вашій місцевості?

Поступове посилення морозу.

Тривале безвітря.

Сильний скрип снігу під ногами.

Значне охолодження повітря у нічний час.



<p>Четкая видимость звезд на небе. Какие вы знаете народные приметы снегопадов и оттепелей? Повышение температуры воздуха. Затягивание неба серой пеленой. Постепенное увеличение облачного покрова. Обильное выпадение инея. Значительное потепление в ночное время. Туманная мгла на ночном небе, снижающая видимость звезд. Луна и яркие звезды окружены ореолом. Родная природа Какие фруктовые деревья и кусты растут в садах Украины? Яблони. Груши. Сливы. Вишни. Черешни. Абрикосы. Орехи. Персики. Малина. Крыжовник. Смородина. Клубника. Какие овощные культуры растут на наших (ваших) огородах? Капуста. Морковь. Свекла. Петрушка. Редис, редька. Репка. Лук. Чеснок. Помидоры. Перец. Баклажаны. Картофель. Огурцы. Тыква. Дыня. Арбузы. Горох. Фасоль. Бобы. Спаржа. Ревень. Укроп. Подсолнечник. Какие цветы сажают на приусадебных участках? Мальвы. Бархатцы. Вьюнок. Тюльпаны.</p>	<p>Чітка видимість зірок на небі. Які ви знаєте народні прикмети снігопадів і відлиг? Підвищення температури повітря. Затягування неба сірою пеленою. Поступове збільшення хмарного покриву. Рясне випадання інєю. Значне потепління у нічний час. Туманна імла на нічному небі, яка знижує видимість зірок. Місяць і яскраві зірки оточені ореолом. Рідна природа Які фруктові дерева та кущі ростуть в садах України? Яблуні. Груші. Сливи. Вишні. Черешні. Абрикоси. Горіхи. Персики. Малина. Аґрус. Смородина. Полуниця. Які овочеві культури ростуть на наших (ваших) городках? Капуста. Морква. Буряк. Петрушка. Редиска, редька. Ріпа. Цибуля. Часник. Помідори. Перець. Баклажани. Картопля. Огірки. Гарбузи. Диня. Кавуни. Горох. Квасоля. Боби. Спаржа. Ревінь. Кріп. Соняшник. Які квіти садять на присадибних ділянках? Мальви. Чорнобривці. Кручені паничі. Тюльпани.</p>
---	---



<p>Розы. Нарциссы. Пион. Барвинок. Гвоздики. Астры. Хризантемы. Флоксы. Гладиолусы. Ирис. Бессмертник. Гиацинт. Георгины. Какие зерновые культуры выращивают на полях нашего края? Пшеница. Рожь. Кукуруза. Просо. Рис. Овес. Ячмень. Назовите растения, которые растут в лесу, на лугу, в поле, по берегам реки, озера. Каштан. Береза. Дуб. Ель. Сосна. Клен. Липа. Акация. Тополь. Верба. Бук. Граб. Рябина. Осина. Калина. Шиповник. Бузина. Орешник. В зависимости от того, какие деревья в лесу имеют преимущество, лес называют хвойным, дубовым, березовым. Сосна и ель – хвойные деревья. Их узенькие листья называют хвоей. Сосна и ель – могущественные стройные деревья. Сосна – светолюбивое дерево. Если вам приходилось бывать в молодом сосновом лесу, в котором деревья посажены густо, вы могли заметить, что большая часть нижних ветвей у них засохла. Через густые кроны к ним не проникал свет, и они погибли. Дуб и береза – лиственные деревья.</p>	<p>Троянди. Нарциси. Півонія. Барвінок. Гвоздики. Айстри. Хризантеми. Флокси. Гладіолуси. Ірис. Безсмертник. Гиацинт. Жоржини. Які зернові культури ви рошують на полях нашого краю? Пшениця. Жито. Кукурудза. Просо. Рис. Овес. Ячмінь. Назвіть рослини, які ростуть у лісі, на лузі, у полі, на берегах річки, озера. Каштан. Береза. Дуб. Ялина. Сосна. Клен. Липа. Акація. Тополя. Верба. Бук. Граб. Горобина. Вільха. Калина. Шипшина. Бузина. Ліщина. Залежно від того, які дерева в лісі переважають, ліс називають хвойним, дубовим, березовим. Сосна і ялина – хвойні дерева. Їх вузькі листочки називаються хвоєю. Сосна і ялина – могутні стрункі дерева. Сосна – світлолюбне дерево. Якщо вам доводилось бувати в молодому сосновому лісі, в якому дерева посаджені густо, ви могли помітити, що більша частина нижніх гілок у них засохла. Через густі кроны до них не проникало світло, і вони загинули. Дуб і береза – листяні дерева.</p>
---	---



Дуб – могущественное дерево с разложистыми ветвями.
Береза – стройная, белокорая.
Липа – очень красивое дерево с широкими светло-зелеными листьями.
У липы благоухающие желто-белые цветы, которые являются хорошими медоносами и источником медицинского сырья.
Какие растения растут под деревьями?
В лесу кроны деревьев плохо пропускают свет. Поэтому под ними могут расти только те растения, которым не нужно много света. Из кустов – это малина, орешник, бузина. Из травянистых растений – ландыш, папоротники, кислица, копытень.
Рано весной в лесах расцветают подснежники, ряст, фиалки.
Всем знаком подорожник. Он растет у дорог. По нему ходят люди, животные, иногда ездят на велосипедах и машинах. Но даже в таких условиях подорожник нормально растет, цветет, приносит семена.
По сырым местам – заболоченным лугам, берегам канав, озер, ручьев – растет калужница. У калужницы очень много мелких корней, которые, не уходя глубоко в заболоченную почву, обеспечивают устойчивость растения.
В лесостепной зоне Украины широко распространена калина.
В Украине калина введена в культуру как декоративный кустарник.
Цветы, плоды и кора калины используются в медицине.
Калину издавна считают в народе символом девичьей красоты и нежности, а знатоки лекарственных растений добывают из нее целебные соки.
Хозяйки готовят из калины варенье, мармелад, кисель, знаменитые украинские пироги с калиной.
Бузина черная – высокий раскидистый кустарник или небольшое деревце с душистыми мелкими цветками, собранными в светло-желтые метелки.
Особенно нарядна бузина осенью, когда созревают ее черно-фиолетовые, сочные, блестящие плоды. Они останутся на ветках и после того, как опадут листья. И тогда кустарник будет особенно нарядным.
Бузину люди охотно используют.
Ее плоды, в которых содержатся различные кислоты, эфирные масла и дубильные вещества, цветки и кора используются в медицине.
Почему так полезна малина при простудах?
Малина содержит антибиотики и салициловую кислоту.

Дуб – могутне дерево з розлогим гіллям.
Береза – струнка, білокора.
Липа – дуже красиве дерево з широким світло-зеленим листям.
У липи пахучі жовто-білі квіти, які є хорошими медоносами і джерелом медичної сировини.
Які рослини ростуть під деревами?
У лісі крони дерев погано пропускають світло. Тому під ними можуть рости тільки ті рослини, яким не потрібно багато світла. З кущів – це малина, ліщина, бузина. З трав'янистих рослин – конвалія, папороть, кислиця, копитняк.
Рано навесні у лісах зацвітають підсніжники, ряст, фіалки.
Всім знайомий подорожник. Він росте біля доріг. По ньому ходять люди, тварини, іноді їздять на велосипедах і машинах. Але навіть у таких умовах подорожник нормально росте, цвіте, дає насіння.
У сирих місцях – на заболочених луках, берегах канав, озер, струмків – росте калюжниця. У калюжниці дуже багато дрібного коріння, яке, не входячи глибоко в заболочений ґрунт, забезпечує стійкість рослини.
У лісостеповій зоні України поширена калина.
В Україні калина введена в культуру як декоративний кущ.
Квіти, плоди і кора калини використовуються в медицині.
Калину здавна вважають в народі символом дівочої краси та ніжності, а знавці лікарських рослин добувають з неї цілющі соки.
Господині готують з калини варення, мармелад, кисіль, знамениті українські пироги з калиною.
Бузина чорна – високий крислатий кущ або невелике деревце з пахучими дрібними квітами, зібраними в світло-жовті віночки.
Особливо ошатна бузина восени, коли дозрівають її чорно-фіолетові, соковиті, блискучі плоди. Вони залишаються на гілках і після того, як опадє листя. І тоді кущ буде особливо ошатним.
Бузину люди охоче використовують.
Її плоди, в яких містяться різні кислоти, ефірні масла і дубильні речовини, квіти і кора використовуються в медицині.
Чому така корисна малина при застуді?
Малина містить антибіотики і салицилову кислоту.



Малину в народе любят и ценят за чудесный вкус и нежный тонкий аромат ягод. Видели ли вы, как цветет черемуха? Нежные белые цветы ее очень красиво и сильно пахнут. Цветы и листья черемухи выделяют вещества, от которых гибнут микробы – возбудители болезней. Всегда ли мы хорошо относимся к растениям? Большой вред люди наносят черемухе. Когда она зацветает, беспощадно обламывают дерево. Постепенно погибают березы, кору которых повредили, чтобы набрать сока. Возвращаясь с прогулки, иногда несут целые ворохи цветов. Особенно много уничтожают ландышей, подснежников. Есть растения, которых в природе осталось мало. Им угрожает исчезновение. Чтобы об этом было известно всем, они занесены в Красную книгу. Какие растения занесены в Красную книгу Украины? Растения из Красной книги Украины: подснежник, белая кувшинка (водяная лилия), ландыш, ряст, горицвет весенний, шалфей. Какие водные растения растут в реках, озерах, прудах? На поверхности стоячих водоемов часто можно видеть крошечное растение – ряску. Сверху у ряски зеленые пластинки, похожие на листочки, а внизу корешки. У водяной лилии мощные корневища разрастаются в илистом дне, а широкие листья распластались на поверхности воды. Водяная лилия очень красиво цветет. Большие белые цветы ее с желтой серединкой появляются, в июне – июле месяце. Несмотря на то, что цветы водяной лилии очень красивы, рвать их нельзя. Белая лилия занесена в Красную книгу Украины. Как называется ваша речка? Эта речка называется Прут. В каком направлении она течет? Она течет на юг. Откуда она вытекает и куда впадает? Река берет начало в Карпатских горах и впадает в реку Днестр. Какая самая большая река Украины? Самая большая река Украины – Днепр. Какие самые большие притоки Днепра? Самые большие притоки Днепра – Березина, Тетерев, Рось, Сула, Ворскла, Десна, Припять, Ирпень и другие. Куда впадает Днепр? Днепр впадает в Черное море. Это судоходная речка? Днепр – судоходная речка.

Малину в народі люблять і цінують за чудовий смак та ніжний тонкий аромат ягід. Чи бачили ви як цвіте черемха? Ніжні білі квіти її дуже гарно й сильно пахнуть. Квітки і листя черемхи виділяють речовини, від яких гинуть мікроби – збудники хвороб. Чи завжди ми добре ставимося до рослин? Велику шкоду люди завдають черемсі. Коли вона зацвітає, безжально обламують дерево. Поступово гинуть берези, кору яких пошкодили, щоб набрати соку. Повертаючись із прогулянки, інколи несуть цілі оберемки квітів. Особливо багато знищують конвалій, підсніжників. Є рослини, яких у природі залишилося мало. Їм загрожує зникнення. Щоб про це було відомо всім, їх занесено до Червоної книги. Які рослини занесені до Червоної книги України? Рослини з Червоної книги України: підсніжник, латаття біле (водяна лілія), конвалія, ряст, горицвіт весняний, шалфей. Які водяні рослини ростуть у річках, озерах, ставках? На поверхні стоячих водоймищ часто можна побачити малесеньку рослину – ряску. Зверху у ряски зелені пластинки, схожі на листочки, а знизу корінці. У водяної лілії міцне корневище розростається в мулистому дні, а широке листя розпласталось на поверхні води. Водяна лілія дуже красиво цвіте. Великі білі квіти її з жовтою серединкою з'являються в червні – липні місяці. Хоч квіти водяної лілії дуже красиві, рвати їх не можна. Біла лілія занесена до Червоної книги України. Як називається ваша річка? Ця річка називається Прут. У якому напрямі вона тече? Вона тече на південь. Звідки вона витікає і куди впадає? Річка бере початок у Карпатських горах і впадає у річку Дністер. Яка найбільша річка України? Найбільша річка України – Дніпро. Які найбільші притоки Дніпра? Найбільші притоки Дніпра – Березина, Тетерів, Рось, Сула, Ворскла, Десна, Прип'ять, Ірпінь та інші. Куди впадає Дніпро? Дніпро впадає в Чорне море. Це судноплавна річка? Дніпро – судноплавна річка.



Днепр берет начало на территории России, где вытекает маленьким ручейком. Дальше течет по лесистой и болотистой местности Беларуси, а потом – Украины.

Большая часть Украины имеет равнинную поверхность.

На севере Украины раскинулись густые смешанные леса и болотистые луга. Эту часть называют Полесьем. Полесье переходит в лесостепь. Здесь лес чередуется со степными участками, на которых расположены поля.

На юге Украины лесов очень мало. Это – степь. Где находятся Карпатские горы?

На западе Украины возвышаются горы Карпаты. Какая их высота?

Карпаты – не очень высокие горы.

Высота Говерлы, самой высокой вершины Карпат, свыше двух километров.

Какие леса растут на склонах гор?

Склоны гор покрыты лесами.

В нижней части гор растут лиственные леса: буковые, грабовые, дубовые. Выше склоны покрыты хвойными лесами: еловыми, сосновыми.

Что такое полонины?

Полонины – это горные луга, которые размещены на плоских вершинах.

Какие животные живут в лесах?

В карпатских лесах водится множество зверей: олени, косули, дикие кабаны, лисицы, зайцы, белки. Изредка встречаются медведи, рыси.

Много разнообразных птиц.

На юге Украины вдоль Черного моря протянулись Крымские горы. Здесь есть и причудливые скалы, и водопады, и заповедные леса, и горные луга.

Стена Крымских гор защищает прибрежную полосу от холодных северных ветров; поэтому на Южном берегу Крыма лето теплое и сухое.

На Южном берегу Крыма много парков.

Украшением их являются стройные кипарисы.

Славится Украина плодородными почвами – черноземами.

Теплое и продолжительное лето, достаточное количество влаги, плодородные земли способствуют тому, что в Украине хорошо растут пшеница, кукуруза, сахарная свекла, подсолнечник и другие ценные культуры.

Какие домашние животные у вас есть?

Домашние животные – коровы, овцы, козы, свиньи, утки, куры, гуси, кролики.

Почему их называют домашними животными?

Их называют домашними, потому что они живут рядом с человеком и приносят ему большую пользу.

Мы получаем от домашних животных такие ценные продукты питания, как молоко, мясо, яйца, сливочное масло, творог, сало.

Дніпро бере початок на території Росії, де витікає маленьким струмочком. Далі тече по лісистій і болотистій місцевості Білорусі, а потім – України.

Більша частина України має рівнинну поверхню.

На півночі України розкинулись густі мішані ліси і болотисті луки. Цю частину називають Поліссям. Полісся переходить у лісостеп. Тут ліс чергується зі степовими ділянками, на яких розташовані поля.

На півдні України лісів дуже мало. Це – степ. Де знаходяться Карпатські гори?

На заході України височіють гори Карпати. Яка їх висота?

Карпати – не дуже високі гори.

Висота Говерли, найвищої вершини Карпат, понад два кілометри.

Які ліси ростуть на схилах гір?

Схили гір вкриті лісами.

У нижній частині гір ростуть листяні ліси: букові, грабові, дубові. Вище схили вкриті хвойними лісами: ялиновими, сосновими.

Що таке полонини?

Полонини – це гірські луки, які розташовані на плоских вершинах.

Які тварини живуть у лісах?

У карпатських лісах водиться чимало звірів: олени, козулі, дикі кабани, лисиці, зайці, білки. Зрідка трапляються ведмеді, рисі. Багато різноманітних птахів.

На півдні України вздовж Чорного моря простяглися Кримські гори. Тут є і химерні скелі, і водопади, і заповідні ліси, і гірські луки.

Стіна Кримських гір захищає прибережну смугу від холодних північних вітрів; тому на Південному березі Криму літо тепло й сухе.

На Південному березі Криму багато парків.

Окрасою їх є стрункі кипариси.

Славиться Україна родючими ґрунтами – черноземами.

Тепле і тривале літо, достатня кількість вологи, родючі землі сприяють тому, що в Україні добре росте пшениця, кукурудза, цукровий буряк, соняшник та інші цінні культури.

Які домашні тварини у вас є?

Домашні тварини – корови, вівці, кози, свині, качки, кури, гуси, кролі.

Чому їх називають домашніми тваринами?

Їх називають домашніми, тому що вони живуть поруч із людиною і приносять їй велику користь.

Ми одержуємо від домашніх тварин такі цінні продукти харчування, як молоко, м'ясо, яйця, вершкове масло, сир, сало.



Шерсть, пух и кожа отдельных животных идут на изготовление одежды и обуви.

Как содержат домашних животных?

Домашних животных содержат в специальных помещениях. Животные плохо переносят сквозняки, поэтому очень тщательно заделывают любые щели. Все помещения внутри белят известью, которая убивает возбудителей болезней.

Люди летом и осенью запасают для домашних животных корм на зиму и ухаживают за ними.

Кошки и собаки – также домашние животные.

Собаки охраняют дом, а кошки ловят мышей.

О кошках и собаках также надо заботиться: кормить, чистить, а собак еще и мыть и выводить на прогулку.

Каких птиц можно увидеть на территории Украины?

На территории Украины можно увидеть таких птиц: ласточек, соловьев, стрижей, кукушек, журавлей, диких уток, гусей, дятлов, синиц, снегирей, глухарей, куропаток, дроф, аистов, сов, зябликов, сорок, ворон, воробьев.

Каких птиц называют перелетными?

Птиц, которые осенью отлетают, а весной снова возвращаются в свой край, называют перелетными.

Перелетные птицы – это журавли, аисты, ласточки, стрижи, соловьи, кукушки.

Каких птиц называют зимующими?

Птиц, которые на зиму не улетают, называют зимующими.

Зимующие птицы – сороки, вороны, воробьи.

Какие птицы первыми улетают из наших мест?

Первыми улетают птицы, которые питаются насекомыми: соловьи, ласточки, кукушки, а позже те, что живут на водоемах: дикие утки, гуси, журавли.

Почему же птицы оставляют родные места?

Поздно осенью и зимой им не найти насекомых и семян, да и водоемы замерзнут. Голод и холод гонят птиц на юг.

Почему зимующие птицы осенью приближаются к животноводческим фермам и жилью людей?

Когда наступают холода, зимующие птицы – сороки, синицы, вороны, галки – оставляют леса, поля и приближаются к животноводческим фермам, к жилью людей, потому что там можно найти корм. Ранней весной заселяют свои дома-скворечники скворцы.

В садах и лесах весной щебечут соловьи, кукуют кукушки.

Поселяются соловьи в садах, лесах с густыми кустарниковыми зарослями.

С давних времен соловей привлекает внимание человека своей звонкой мелодичной песней.

Шерсть, пух і шкіра окремих тварин ідуть на виготовлення одягу і взуття.

Як утримують домашніх тварин?

Домашніх тварин утримують у спеціальних приміщеннях. Тварини погано переносять протяги, тому дуже ретельно забивають будь-які щілини. Все приміщення всередині білять вапном, яке убиває збудників хвороб.

Люди влітку і восени запасують для домашніх тварин корм на зиму і доглядають за ними.

Коти і собаки – теж домашні тварини.

Собаки охороняють дім, а коти ловлять мишей.

Про котів і собак теж потрібно піклуватися: годувати, чистити, а собак ще й мити і виводити на прогулянку.

Яких пташок можна побачити на території України?

На території України можна побачити таких пташок: ластівок, солов'їв, стрижів, зозуль, журавлів, диких качок, гусей, дятлів, синиць, снігурів, глухарів, куріпок, дрохв, лелек, сов, зябликів, сорок, ворон, горобців.

Яких птахів називають перелітними?

Птахів, які восени відлітають, а навесні знову повертаються у свій край, називають перелітними.

Перелітні птахи – це журавлі, лелеки, ластівки, стрижі, солов'ї, зозулі.

Яких птахів називають зимуючими?

Птахів, які на зиму не відлітають, називають зимуючими.

Зимуючі птахи – сороки, вороны, горобці.

Які птахи першими відлітають з наших країв?

Першими відлітають птахи, які живляться комахами: солов'ї, ластівки, зозулі, а пізніше ті, що живуть на водоемах: дикі качки, гуси, журавлі.

Чому ж птахи залишають рідні місця?

Пізно восени і взимку їм не знайти комах і насіння, та й водоеми замерзнуть. Голод і холод женуть птахів на південь.

Чому зимуючі птахи восени наближаються до тваринницьких ферм і житла людей?

Коли настають холоди, зимуючі птахи – сороки, синиці, вороны, галки – залишають ліси, поля і наближаються до тваринницьких ферм, до житла людей, бо там можна знайти корм.

Ранньою весною заселяють свої будиночки-шпаківні шпаки.

У садах і лісах навесні щебечуть солов'ї, кують зозулі.

Поселяються солов'ї в садах, лісах з густими кущовими заростями.

З давніх часів соловей привертає увагу людини своєю дзвінкою мелодійною піснею.



Гнездо соловей устраивает на земле, в густых зарослях из сухих листьев и стеблей травы. Питаются соловьи насекомыми, пауками, червями, а осенью еще и ягодами. Последними к нам прилетают из теплых краев ласточки, иволги, стрижи, очеретянки. Стрижи на земле беспомощны: не могут ходить, им тяжело взлетать. Зато они хорошо цепляются за стены, за выступы скал, большую часть дня проводят в воздухе. По лугам прохаживается аист – пищу себе ищет: лягушек, насекомых. Гнездо аист устраивает на небольшой высоте в виде кучи хвороста на деревьях, крышах, электрических столбах. Жаворонок возвращается из теплых краев тогда, когда земля уже теплая. Жаворонок звонко поет над полем на такой высоте, что его совсем не видно. Высоко над землей на ветке дерева подвесила свое гнездо – легкую корзиночку – ярко-желтая иволга. Зяблик сплел аккуратное гнездышко из сухих травинок, тонких прутиков и мха. Снаружи гнездышко отделано берестой, кусочками коры, и все это делает гнездо незаметным среди деревьев. У береговой ласточки гнездо в норке. Эти птицы селятся большими колониями по обрывистым берегам реки. Клювом ласточка выкапывает в земле ход длиной до одного метра, в конце которого устраивает гнездо. Почему зимующих птиц надо подкармливать? Трудно находить корм птицам зимой во время снегопадов, метелей, в сильные морозы. В такую погоду очень много птиц погибает от голода, не дожив до весны. Мелкие птички погибают после шести часов голодания, из каждых десяти синичек до весны доживают только две. Поэтому птиц повсеместно подкармливают. Как люди помогают птицам зимой? Люди стараются развешивать кормушки в садах, парках, скверах. Прилетая на кормушки, птицы тщательно осматривают соседние деревья и кустарники, отыскивая на них насекомых, и этим охраняют деревья от вредителей. Часто зимой на деревьях развешивают специальные домики – синичники. В них птицы ночуют и укрываются от непогоды. Какие звери живут в лесах Украины? В лесах Украины живет много диких животных: Белка. Лисица.

Гніздо соловей влаштує на землі, в густих заростях із сухого листа і стебел трави. Живляться солов'ї комахами, павуками, черв'яками, а восени ще і ягодами. Останніми до нас прилітають із теплих країв ластівки, іволги, стрижі, очеретянки. Стрижі на землі безпомічні: не можуть ходити, їм важко злітати. Зате вони добре чіпляються за стіни, виступи скель, переважну частину дня проводять у повітрі. Лугами проходжується лелека – їжу собі шукає: жаб, комах. Гніздо лелека мостить на невеликій висоті у вигляді купи хмизу на деревах, дахах, електричних стовпах. Жайворонки повертається із теплих країв тоді, коли земля уже тепла. Жайворонки дзвінко співає над полем на такій висоті, що його зовсім не видно. Високо над землею на гілці дерева підвісила своє гніздо – легкий кошочок – яскраво-жовта іволга. Зяблик сплів охайне гніздечко із сухих травинок, тонких прутиків і моху. Зовні гніздечко оздоблене берестом, шматочками кори, і все це робить гніздо непомітним серед дерев. У берегової ластівки гніздо в нірці. Ці птахи селяться великими колоніями на обривистих берегах ріки. Дзьобом ластівка викопує у землі хід довжиною до одного метра, у кінці якого влаштує гніздо. Чому зимуючих птахів треба підгодовувати? Важко знаходити корм птахам під час снігопадів, хуртовин, у сильні морози. У таку погоду дуже багато птахів гине від голоду, не доживши до весни. Дрібні птахи гинуть після шести годин голодування, із кожних десяти синичок до весни доживають тільки дві. Тому птахів повсюдно підгодовують. Як люди допомагають птахам узимку? Люди намагаються розвішувати годівниці в садах, парках, скверах. Прилітаючи на годівниці, птахи ретельно оглядають сусідні дерева і кущі, відшукуючи на них комах, і цим охороняють дерева від шкідників. Часто взимку на деревах розвішують спеціальні будиночки – синичники. У них птахи ночують і ховаються від негоди. Які звірі живуть у лісах України? У лісах України живе багато диких тварин: Білка. Лисиця.



Заяц.
Волк.
Медведь.
Косуля.
Барсук.
Бобр.
Дикий кабан.
Лось.
Еж.
Ондатра.
Что вы знаете о повадках зверей?
Как готовятся звери к зиме?
Чем питаются звери в лесу?
У многих зверей к приходу зимы отрастает густая и пушистая шерсть.
Звери заботятся об утеплении своего жилища.
Белочка гнездо свое в дупле дерева выстилает мхом, сухой травой и шерстью.
Ежик выстилает гнездо сухими листьями и мхом, зарывается в них и засыпает на всю зиму.
За лето и осень ежики под кожей запасают много жира, значит зимой можно и отдохнуть.
Барсуки живут в лесах и кустарниках, питаются различными кореньями, плодами, червяками, мышами, личинками насекомых.
Медведь старательно готовит берлогу под корнями деревьев.
Медведь любит лакомиться кореньями, ягодами, мелкими животными, яйцами муравьев, медом диких пчел.
Зайцы не строят жилища. Каждый кустик для них может быть домом. Еду они не запасают. Хотя и голодно бывает зимой, когда снегом покрыты поля, но молодые веточки кустов, кору деревьев всегда можно погрызть в лесу или лесополосе.
Поздней осенью зайцы лакомятся на полях листьями капусты, морковью, свеклой.
Лисица и волк путешествуют в поисках добычи. Еду они не запасают и в спячку не впадают. Это хищные звери. Они питаются разными животными.
Лисица охотится на мышей, зайцев и других мелких животных.
Волки же нападают и на больших животных: лосей, оленей, диких кабанов.
Какие звери впадают в зимнюю спячку? Почему? В зимнюю спячку впадают медведь и барсук.
Медвежьего корма зимой в лесу нет: прячутся животные, снег закрывает растения. Медведь спит всю зиму в берлоге и ничего не ест.
Спит и барсук в своей норе.
Медведь и барсук живут зимой за счет жира, который накопили в своем теле еще летом и осенью.

Заєць.
Вовк.
Ведмідь.
Козуля.
Борсук.
Бобер.
Дикий кабан.
Лось.
Їжак.
Ондатра.
Що ви знаєте про звички звірів?
Як готуються звірі до зими?
Чим живляться звірі в лісі?
У багатьох звірів до приходу зими відростає густа і пухнаста шерсть.
Звірі дбають про утеплення свого житла.
Білочка гніздо своє в дуплі дерева вистилає мохом, сухою травою та шерстю.
Їжачок вистилає гніздо сухим листям та мохом, заривається в них і засинає на всю зиму.
За літо й осінь їжаки під шкірою запасують багато жиру, тож узимку можна й відпочити.
Борсуки живуть у лісах та чагарниках, живляться різним корінням, плодами, черв'яками, мишами, личинками комах.
Ведмідь старанно готує барліг під корінням дерев.
Ведмідь любить ласувати корінням, ягодами, дрібними тваринами, яйцями мурашок, медом диких бджіл.
Зайці не будують житла. Кожен кущик для них може бути хаткою. Їжі вони не запасують. Хоч і голодно буває взимку, коли снігом вкриті поля, але молоді гілочки кущів, кору дерев завжди можна погризти в лісі чи лісосмузі.
Пізньої осені зайці ласують на полях листям капусты, морквою, буряками.
Лисиця і вовк мандрують у пошуках здобичі. Їжі вони не запасують і в сплячку не впадають. Це хижі звірі. Вони живляться різними тваринами.
Лисиця полює на мишей, зайців та інших дрібних тварин.
Вовки ж нападають і на великих тварин: лосів, оленів, диких кабанів.
Які звірі впадають у зимову сплячку? Чому?
У зимову сплячку впадають ведмідь і борсук.
Ведмежого корму взимку в лісі нема: ховаються тварини, сніг покриває рослини. Ведмідь спить всю зиму в барлозі і нічого не їсть.
Спить і борсук у своїй норі.
Ведмідь і борсук живуть узимку за рахунок жиру, який нагромадили у своєму тілі ще влітку і восени.



Барсук зимою в отличие от медведя иногда просыпается, поест что-нибудь из своих запасов и снова засыпает.

Почему зимою надо подкармливать зверей? Зверям, как и птицам, нередко бывает зимою голодно.

Белка не всегда находит свои запасы, сделанные летом на зиму, и ей приходится питаться только семенами хвойных растений, но не каждый год бывает обильный урожай шишек.

Ветки, кора деревьев и кустарников, которыми кормятся зайцы и лоси, малопитательны по сравнению с травой. Чтобы насытиться, этим животным приходится съесть много корма.

Трудно кормиться животным после сильных снегопадов, когда кустарники и низкие деревца оказываются под снегом, а ветки с высоких деревьев ни лоси, ни зайцы достать не могут. Поэтому зверей, как и птиц, зимою подкармливают.

Какие дикие животные живут в городских парках?

В городских парках живут в основном такие животные, как белка, ежик. Белка очень чувствительна к изменениям погоды. Она боится ливня и вьюги. Дождливой осенью она сидит в гнезде, съедая свои запасы, и может погибнуть от недостатка кормов.

Белки легко приручаются и охотно берут корм из рук людей.

Ежи живут восемь—десять лет. Малышей кормят молоком. Новорожденные ежики слепые, белые и совсем не колючие. Матери нежно заботятся о них и храбро защищают их.

Какие звери занесены в Красную книгу Украины? В Красную книгу Украины занесены зубр, рысь, кот лесной, медведь, лось.

Город. Село.

Читаем вывески и надписи

Белье.

Обувь.

Вход воспрещен.

Головные уборы.

Хозяйственные товары.

Готовая одежда.

Пуговицы.

Дары полей.

Дары сада.

Детская одежда.

Детский мир.

Для женщин.

Для мужчин.

Соблюдайте тишину!

Соблюдайте чистоту!

Игрушки.

Столовая.

Барсук зимою на відміну від ведмедя іноді прокидається, поїсть що-небудь зі своїх запасів і знову засинає.

Чому взимку треба підгодовувати звірів? Звірям, як і птахам, нерідко буває взимку голодно.

Білка не завжди знаходить свої запаси, зроблені влітку на зиму, і їй доводиться харчуватися тільки насінням хвойних рослин, але не кожного року бувають рясні врожаї шишок.

Гілки, кора дерев і кущів, якими харчуються зайці і лосі, малопоживні порівняно з травою. Щоб насититись, цим тваринам доводиться з'їдати багато корму.

Важко годуватися тваринам після сильних снігопадів, коли кущі і низькі деревця знаходяться під снігом, а гілок з високих дерев ні лосі, ні зайці дістати не можуть.

Тому звірів, як і птахів, взимку підгодовують.

Які дикі тварини живуть у міських парках?

У міських парках живуть в основному такі тварини, як білка, їжачок. Білка дуже чутлива до зміни погоди. Вона боїться зливи і завірюхи. У дощову осінь вона сидить у гнізді, поїдаючи свої запаси, і може загинути від нестачі корму.

Білки легко приручаються й охоче беруть корм з рук людей.

Їжаки живуть вісім—десять років. Малыш годують молоком. Новонароджені їжачки сліпі, білі і зовсім не колючі. Матері ніжно піклуються про них і хоробро захищають їх.

Які звірі занесені до Червоної книги України? До Червоної книги України занесені зубр, рись, кіт лісовий, ведмідь, лось.

Місто. Село.

Читаємо вивіски і надписи

Білизна.

Взуття.

Вхід заборонено.

Головні убори.

Господарчі товари.

Готовий одяг.

Гудзики.

Дари ланів.

Дари саду.

Дитячий одяг.

Дитячий світ.

Для жінок.

Для чоловіків.

Дотримуйтесь тиші!

Дотримуйтесь чистоти!

Іграшки.

Їдальня.



<p>Цветы. Ковры. Книжный магазин. Куриль воспрещается! Хрустальные изделия. Больница. Путешественник. Охотничий магазин. Искусство. Места для инвалидов. Места для матери и ребенка. Мороженое. Народные изделия. Осторожно! Ток высокого напряжения! Овощи. Оптика. Чулки. Жемчужина. Парикмахерская. Питьевая вода. Подарки. Посуда. Просят закрывать дверь. Фурнитура. Тысяча мелочей. Ткани. Табачные изделия. Украинская колбаса. Украинские лакомства. Украинские блюда. Украинские сувениры. Конфеты. Ботиночки (башмачки). Сапожок. Носки. Ювелирные изделия. Как найти нужный объект Скажите, пожалуйста, как добраться до железнодорожного вокзала? Вы доберетесь туда на метро. Метро находится через два квартала отсюда. Где находится ближайшая трамвайная (автобусная, троллейбусная) остановка? Совсем близко. Пройдите вперед квартал. Как мне добраться до универсама "Украина"? Садитесь в троллейбус № 9. Он довезет вас туда. Скажите, пожалуйста, я доеду троллейбусом к дворцу культуры "Украина"? Конечно. Где мне выходить? Вам нужно выйти через пять остановок. Где находится ближайшая станция метро? Совсем близко. Вам необходимо лишь перейти на противоположную сторону улицы. Метро идет к речному вокзалу?</p>	<p>Квіти. Килими. Книгарня. Палити заборонено! Кришталеві вироби. Лікарня. Мандрівник. Мисливський магазин. Мистецтво. Місця для інвалідів. Місця для матері і дитини. Морозиво. Народні вироби. Обережно! Струм високої напруги! Овочі. Оптика. Панчохи. Перлина. Перукарня. Питна вода. Подарунки. Посуд. Просять зачиняти двері. Фурнітура. Тисяча дрібниць. Тканини. Тютюнові вироби. Українські ковбаси. Українські ласощі. Українські страви. Українські сувеніри. Цукерки. Черевички. Чобіток. Шкарпетки. Ювелірні вироби. Як знайти потрібний об'єкт Скажіть, будь ласка, як дістатися до залізничного вокзалу? Ви дістанетесь туди на метро. Метро знаходиться за два квартали звідси. Де знаходиться найближча трамвайна (автобусна, троллейбусна) зупинка? Зовсім близько. Пройдіть вперед квартал. Як мені дістатися до універмагу "Україна"? Сідайте в троллейбус № 9. Він довезе вас туди. Скажіть, будь ласка, я доїду троллейбусом до палацу культури "Україна"? Звичайно. Де мені виходити? Вам треба вийти через п'ять зупинок. Де знаходиться найближча станція метро? Зовсім близько. Вам треба лише перейти на другий бік вулиці. Чи метро йде до річкового вокзалу?</p>
---	--



Да. Идет.

Как найти улицу Леси Украинки?

Идите прямо и через два квартала поверните направо.

Вы не скажете, где живет Андрей Рудник?

У нас в селе все друг друга знают. Такой у нас не живет.

Он приехал погостить к Николаю Зарудному.

Ну, так это совсем другое дело.

Вон его дом виднеется, где зеленые ворота.

Как называется эта улица?

Эта улица Гагарина.

В каком городе (селе) вы живете?

На какой улице?

Перед домом у меня небольшой цветник, за домом – огород.

Я занимаю трехкомнатную квартиру со всеми удобствами.

Окна всех комнат моей квартиры выходят в парк. Я собираюсь переехать в другой район города. Отсюда мне далеко ездить на работу.

Осмотр достопримечательностей

Вы бывали раньше в Киеве?

Нет, я здесь впервые.

Что бы вы порекомендовали мне посмотреть в первую очередь?

Я бы предложил в первую очередь осмотреть Киево-Печерскую лавру, Софийский собор, сходить на Владимирскую горку.

В монументальном сооружении на Крещатике – центральной улице Киева – работает Совет народных депутатов.

В честь чего сооружено этот памятник (обелиск, колонна, мемориал)?

Кто авторы этого архитектурного ансамбля (памятника)? Когда он был построен?

Какие музеи есть в городе?

Их много, но я порекомендовал бы посетить историко-краеведческий музей, музей книги и книгопечатания, музей Т. Г. Шевченко.

Литературно-мемориальный дом-музей Т. Г. Шевченко.

Государственный музей украинского изобразительного искусства.

Киевский музей западного и восточного искусства.

Центральный научно-естественный музей АН Украины.

Государственный музей литературы Украины.

Государственный исторический музей Украины. Киевский музей русского искусства.

Исторические и архитектурные памятники.

Памятник древнерусскому князю Владимиру Святославичу.

Золотые ворота. Памятник архитектуры, фортификационной техники и истории первой половины XI столетия.

Так. Иде.

Як знайти вулицю Лесі Українки?

Ідіть прямо і через два квартали поверніть праворуч.

Ви не скажете, де живе Андрій Рудник?

У нас у селі всі один одного знають. Такий у нас не живе.

Він приїхав погостювати до Миколи Зарудного.

Ну, так це зовсім інша справа.

Он його хата видніється, де зелені ворота.

Як називається ця вулиця?

Це вулиця Гагаріна.

В якому місті (селі) ви живете?

На якій вулиці?

Перед будинком у мене невеликий квітник, за будинком – город.

Я займаю трикімнатну квартиру з усіма вигодами.

Вікна всіх кімнат моєї квартири виходять у парк.

Я збираюсь переїхати в інший район міста.

Звідси мені далеко їздити на роботу.

Огляд визначних місць

Чи бували ви раніше в Києві?

Ні, я тут уперше.

Що б ви порекомендували мені подивитися насамперед?

Я б запропонував насамперед оглянути Києво-Печерську лавру, Софійський собор, сходити на Володимирську гірку.

У монументальній споруді на Хрещатику – центральній вулиці Києва – працює Рада народних депутатів.

На честь чого споруджено цей пам'ятник (обелиск, колону, меморіал)?

Хто автори цього архітектурного ансамбля (пам'ятника)? Коли він був побудований?

Які музеї є в місті?

Їх багато, але я рекомендував би відвідати історико-краєзнавчий музей, музей книги і книгодрукування, музей Т. Г. Шевченка.

Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка.

Державний музей українського образотворчого мистецтва.

Київський музей західного та східного мистецтва.

Центральный научно-природничий музей АН України.

Державний музей літератури України.

Державний історичний музей України.

Київський музей російського мистецтва.

Історичні та архітектурні пам'ятки.

Пам'ятник давньоруському князю Володимирі Святославичу.

Золоті ворота. Пам'ятка архітектури, фортифікаційної техніки та історії першої половини XI століття.



Андреевская церковь. Памятник архитектуры.
Александровский костел. Памятник архитектуры.
Государственный архитектурно-исторический заповедник "Софийский музей".
Софийский собор. Памятник истории, архитектуры и монументальной живописи.
Первая половина XI столетия.
Позвольте обратить ваше внимание на это здание. Оно было построено еще в XII столетии.
Наш город славится отличной планировкой, архитектурными ансамблями, множеством прекрасных парков.
В нашем городе много зелени.
При осмотре вашего города на меня особое впечатление произвели чистота его улиц и хорошая работа транспорта.
Большая часть исторических мест находится в старой части города.
Эта площадь – памятник средневековой архитектуры.
Мост был построен по проекту известного ученого Е. О. Патона.
Наш город стал крупным индустриальным и культурным центром.
В городе два института, свыше десяти средних специальных учебных заведений, драматический театр, краеведческий музей.
Год от года благоустраивается и хорошеет наш город. Появились новые мосты над рекой, выросли жилые микрорайоны с высотными домами, кинотеатрами, школами, магазинами, службами быта.
В самом центре города создан парк-музей.
Неподалеку от парка находится ботанический сад, где на небольшой территории живут представители флоры всех континентов.
Высокое художественное совершенство дворца и парка ставят их в ряд выдающихся памятников культуры мирового значения.
Музей ежегодно обновляет выставку фондов, растет количество организуемых музеем выездных лекций и выставок.
Помимо исторических интерьеров, музеи знакомят посетителей с произведениями искусства, хранящимися в фондах.
Одно из чудес древнерусского зодчества – Софийский собор, поражающий суровой простотой, лаконичностью, чистотой линий.
Среди культурно-художественных заведений города – областной музыкально-драматический театр, областная филармония, больше десяти кинотеатров.
Просторные, хорошо оборудованные стадионы, спортивные площадки, густые сады и скверы, спускающиеся террасами к живописному парку

Андріївська церква. Пам'ятка архітектури.
Олександрівський костюл. Пам'ятка архітектури.
Державний архітектурно-історичний заповідник "Софійський музей".
Софійський собор. Пам'ятка історії, архітектури і монументального живопису.
Перша половина XI століття.
Дозвольте привернути вашу увагу до цієї споруди. Вона була побудована ще у XII столітті.
Наше місто славиться чудовим плануванням, архітектурними ансамблями, великою кількістю прекрасних парків.
У нашому місті багато зелени.
Під час огляду вашого міста на мене особливе враження справили чистота його вулиць і хороша робота транспорту.
Більшість історичних місць знаходиться у старій частині міста.
Ця площа – пам'ятка середньовічної архітектури.
Міст був побудований за проектом відомого вченого Є. О. Патона.
Наше місто стало важливим індустріальним і культурним центром.
У місті два інститути, більше десяти середніх спеціальних навчальних закладів, драматичний театр, краєзнавчий музей.
З року в рік упорядковується і кращає наше місто. З'явилися нові мости над річкою, вирости житлові микрорайони з висотними будинками, кінотеатрами, школами, магазинами, службами побути.
У самому центрі міста створений парк-музей.
Недалеко від парку знаходиться ботанічний сад, де на невеликій території живуть представники флори всіх континентів.
Висока художня довершеність палацу і парку ставлять їх у ряд видатних пам'яток культури світового значення.
Музей щорічно поновлює виставку фондів, росте кількість організованих музеем виїзних лекцій і виставок.
Крім історичних інтер'єрів, музей знайомить відвідувачів з творами мистецтва, що зберігаються у фондах.
Одне із чудес давньоруського зодчества – Софійський собор, який вражає суворою простотою, лаконічністю, чистотою ліній.
Серед культурно-мистецьких закладів міста – обласний музично-драматичний театр, обласна філармонія, більше десяти кінотеатрів.
Просторі, добре обладнані стадіони, спортивні майданчики, густі сади і сквери, що терасами спускаються до мальовничого парку культури і



культуры и отдыха – места, где жители интересно и полезно отдыхают.

По своему художественно-архитектурному и конструктивному решению здание цирка относится к наиболее современным.

Киево-Печерский государственный историко-культурный заповедник – один из выдающихся архитектурно-художественных ансамблей Украины.

Как свидетельствует выдающийся памятник древнерусской летописи "Повесть временных лет", Печерский монастырь был основан около 1051 г. в пещерах возле Киева, где поселились монахи. Возведение храмов имело огромное значение в развитии древнерусского зодчества. В монастыре жили и работали известные летописцы, писатели, ученые, художники, врачи.

Здесь около 1113 г. летописцем Нестором была составлена "Повесть временных лет" – основной письменный источник наших знаний о Киевской Руси. На территории заповедника находятся: Государственный музей украинского народного декоративного искусства Украины. Музей исторических драгоценностей Украины. Государственный музей книги и книгопечатания Украины.

В заповеднике открыты выставки:

"Нестор – древнерусский летописец";

"История лаврских пещер";

"Художественные ткани и вышивки XVI–XIX ст.";

"Украинская народная иконопись XVII–XIX ст.". Чернигов, один из древнейших и живописнейших городов Украины, сберег чудесные памятники, которые вошли в золотой фонд истории древнерусской и украинской архитектуры.

Весь город, с его пригорками и урочищами, курганами, насыпями, сделанными еще в языческие времена, ансамблями монастырей и государственными застройками различных эпох, является заповедником, в котором представлены все основные стили архитектуры древней Руси и Украины.

Спасский собор – самый старый из всех древнерусских построек, сохранившихся в Чернигове до наших дней.

Формы собора характерны для архитектуры XI ст. Внутри собор украшен фресковой живописью, резными плитами, мозаичными полами.

Стиль собора характерный для приднепровской архитектуры XII ст.

Во время раскопок в соборе были найдены интересные резные детали, украшающие древние здания.

В центре города есть интересные памятники архитектуры стиля барокко.

відпочинку – місця, де жителі цікаво і корисно проводять свій відпочинок.

За своїм художньо-архітектурним і конструкторським вирішенням приміщення цирку належить до найбільш сучасних.

Киево-Печерський державний історико-культурний заповідник – один із видатних архітектурно-художніх ансамблів України.

Як свідчить видатна пам'ятка давньоруського літопису "Повість временних літ", Печерський монастир був заснований близько 1051 р. у печерах біля Києва, де поселилися ченці. Зведення храмів мало велике значення у розвитку давньоруського зодчества.

У монастирі жили і працювали видатні літописці, письменники, вчені, художники, лікарі. Тут близько 1113 р. літописець Нестор склав "Повість временних літ" – головне письмове джерело наших знань про Київську Русь. На території заповідника знаходяться: Державний музей українського народного декоративного мистецтва України. Музей історичних коштовностей України. Державний музей книги і книгодрукування України.

У заповіднику відкриті виставки:

"Нестор – давньоруський літописець"; "Історія лаврських печер";

"Художні тканини і вишивки XVI–XIX ст.";

"Український народний іконопис XVII–XIX ст.". Чернігів, одне з найдавніших і наймальовничіших міст України, зберіг чудові пам'ятки, які увійшли до золотого фонду історії давньоруської та української архітектури.

Усе місто, з його пагорбами та урочищами, курганами, насипами, зробленими ще в язичницькі часи, ансамблями монастирів та державними забудовами різних епох, є заповідником, в якому представлені усі основні стили архітектури давньої Русі та України.

Спаський собор – найстаріший з усіх давньоруських споруд, що збереглися в Чернігові до наших днів.

Форми собору характерні для архітектури XI ст. Усередині собор прикрашений фресковим живописом, різьбленими плитами, мозаїчними підлогами.

Стиль собору характерний для придніпровської архітектури XII ст.

Під час розкопок у соборі були знайдені цікаві різьблені деталі, які прикрашали стародавні будівлі.

У центрі міста є цікаві пам'ятки архітектури стилю барокко.



Из старых застроек современного центра города привлекают внимание несколько зданий в стиле модерн, в формах которых архитекторы стремились воспроизвести черты украинской национальной архитектуры.

Панораму Чернигова со стороны Десны завершает ансамбль Троицкого монастыря. Композиция ансамбля монастыря необычайно живописна.

Территория области богата историческими, этнографическими и архитектурными памятниками. На Черниговщине много памятных мест, связанных с жизнью и деятельностью известных представителей науки и культуры.

Популярность музея в нашей стране чрезвычайно велика.

Музеем принадлежит одна из лучших коллекций гравюр и рисунков украинских художников, а также самое крупное в стране собрание скульптуры.

Музей – крупный научно-исторический и просветительский центр.

Сотрудники музея постоянно проводят экскурсии, читают лекции, организуют временные и передвижные выставки.

В музее хранится одно из крупнейших в мире собраний иконописи.

Театр, кино, концерт

Киевский украинский драматический театр им. Ивана Франко.

Киевский театр оперы и балета им. Тараса Шевченко.

Киевский русский драматический театр им. Леси Украинки.

В какой театр вы хотели бы пойти?
В какой театр вы советуете пойти?
Я хотел бы пойти в театр юного зрителя (драматический театр, театр оперетты, оперный театр, театр кукол).
Я советую пойти в театр...
Что идет в драматическом театре сегодня вечером?
"Вишневый сад" А. П. Чехова.
Билеты в кассе можно купить?
Когда вы последний раз были в опере?
Когда начало вечерних (дневных) спектаклей?
Не пойти ли нам сегодня в театр (в оперу, в драматический театр, в оперетту, в театр музыкальной комедии)?
Театр несет радость познания жизни, возбуждает благородные чувства, рождает высокие мысли, воспитывает общечеловеческие ценности.
Театр наших дней стал необходимостью для каждого, кто стремится жить культурно.
Зрители, наполняющие театры, приходят сюда не для простого развлечения – для них спектакль имеет большое познавательное значение, дает радость встречи с искусством.

Из старой застройки современного центра міста привертають увагу кілька будинків у стилі модерн, у формах яких архітектори намагалися відтворити риси української національної архітектури.

Панораму Чернігова з боку Десни завершує ансамбль Троїцького монастиря.

Композиція ансамблю монастиря надзвичайно мальовнича.

Територія області багата на історичні, етнографічні і архітектурні пам'ятки.

На Чернігівщині чимало пам'ятних місць, пов'язаних з життям і діяльністю відомих представників науки і культури.

Популярність музею у нашій країні надзвичайно велика.

Музеем належить одна із найкращих колекцій гравюр і малюнків українських художників, а також найбільше у країні зібрання скульптури.

Музей – великий науково-історичний та освітній центр.

Співробітники музею постійно проводять екскурсії, читають лекції, організовують тимчасові і пересувні виставки.

У музеї зберігається одне із найбільших у світі зібрань іконопису.

Театр, кіно, концерт

Київський український драматичний театр ім. Івана Франка.

Київський театр опери та балету ім. Тараса Шевченка.

Київський російський драматичний театр ім. Лесі Українки.

У який театр ви б хотіли піти?
До якого театру ви радите піти?
Я хотів би піти в театр юного глядача (драматичний театр, театр оперети, оперний театр, театр ляльок).
Я раджу піти в театр...
Що йде в драматичному театрі сьогодні ввечері?
"Вишневий сад" А. П. Чехова.
Чи можна купити квитки у касі?
Коли ви останній раз були в опері?
Коли початок вечірніх (денних) вистав?
Чи не піти нам сьогодні в театр (в оперу, в драматичний театр, в оперету, в театр музичної комедії)?
Театр несе радість пізнання життя, збуджує благородні почуття, породжує високі думки, виховує загальнолюдські цінності.
Театр наших днів став необхідністю для кожного, хто прагне жити культурно.
Глядачі, що наповнюють театри, приходять сюди не лише для розваги – для них спектакль має велике пізнавальне значення, дає радість зустрічі з мистецтвом.



Из каких элементов складывается актерское искусство?

Актер должен владеть приемами сценического мастерства, сценического действия. Важное значение имеет речь актера.

Сценическое действие – это не просто движение актера по сцене, но и умение раскрыть внутренний смысл каждого поступка героя, показать борьбу его чувств и мыслей.

Театр прошел длинный и сложный путь развития. Веками накапливался опыт актерского искусства и совершенствовалась театральная техника, скла дывался классический репертуар.

Что это такое – комедия, трагедия, водевиль?

Комедия – это веселая, смешная пьеса.

Трагедия – спектакль, в котором происходят какие-то очень напряженные драматические события.

Водевиль – шуточный спектакль с куплетами, исполняемыми под музыку. Простота, правда и естественность – закон сценического искусства.

Для великого артиста главным является не внешнее поведение героя, а раскрытие внутренних переживаний.

Среди многих видов искусства особое место в истории национальной культуры занимает искусство оперного театра.

Искусство актера – результат огромной работы, большой требовательности к себе и окружающим, постоянных поисков все новых и новых средств выразительности, глубокого проникновения в создаваемый образ.

Спектакль, утверждающий новые принципы сценического искусства, имеет поразительный успех.

Пьесы Чехова с неизменным успехом ставятся на сцене театра.

Чехов сыграл большую роль в деле становления нового театра.

Какой репертуар этого театра?

Репертуар театра разнообразен: мировая и отечественная классика, произведения ведущих зарубежных авторов.

С неизменным успехом идут в театрах спектакли по произведениям Бальзака, Стендаля, И. Котляревского, И. Карпенко-Карого, Леси Украинки, Н. Гоголя, оперетты Й. Штрауса, Н. Лысенко, А. Рябова, А. Билаша и других композиторов.

Какой спектакль идет сегодня вечером?

Что идет в драматическом театре сегодня вечером?

Сегодня вечером мы будем слушать оперу (смотреть балет, спектакль).

Я предпочитаю оперу (балет, оперетту, драматический спектакль, мелодраму).

Как называется спектакль?

Когда начинается (заканчивается) спектакль?

Где наши места? Наши места в первых рядах партера (амфитеатра, ложи, бельэтажа, балкона).

Из яких елементів складається акторське мистецтво?

Актор повинен володіти прийомами сценічної майстерності, сценічної дії. Важливе значення має мовлення актора.

Сценічна дія – це не просто переміщення актора по сцені, а й уміння розкрити внутрішній зміст кожного вчинку героя, показати боротьбу його почуттів і думок.

Театр пройшов довгий і складний шлях розвитку.

Віками нагромаджувався досвід акторського мистецтва і удосконалювалась театральна техніка, складався класичний репертуар.

Що це таке – комедія, трагедія, водевіль?

Комедія – це весела, смішна п'еса.

Трагедія – спектакль, у якому відбуваються якісь дуже напружені драматичні події.

Водевіль – жартівливий спектакль з куплетами, які виконуються під музику. Простота, правда і природність – закон сценічного мистецтва.

Для великого артиста головним є не зовнішня поведінка героя, а розкриття внутрішніх переживань.

Серед багатьох видів мистецтва особливе місце в історії національної культури займає мистецтво оперного театру.

Мистецтво актора – результат великої роботи, великої вимогливості до себе і оточуючих, постійних пошуків все нових і нових засобів виразності, глибокого проникнення в створюваний образ.

Спектакль, який утверджує нові принципи сценічного мистецтва, має разючий успіх.

П'єси Чехова з постійним успіхом ставляться на сцені театру.

Чехов відіграв велику роль у справі становлення нового театру.

Який репертуар цього театру?

Репертуар театру різноманітний: світова і вітчизняна класика, твори провідних зарубіжних авторів.

З незмінним успіхом ідуть у театрах спектаклі за творами Бальзака, Стендаля, І. Котляревського, І. Карпенка-Карого, Лесі Українки, М. Гоголя, оперети Й. Штрауса, М. Лисенка, О. Рябова, О. Білаша та інших композиторів.

Яка вистава йде сьогодні увечері?

Що йде в драматичному театрі сьогодні увечері?

Сьогодні увечері ми слухатимемо оперу (дивитимемось балет, виставу).

Я віддаю перевагу опері (балету, опереті, драматичному спектаклю, мелодрамі).

Яку назву має спектакль?

Коли починається (закінчується) вистава?

Де наші місця? Наші місця у перших рядах партеру (амфітеатру, ложі, бельэтажа, балкона).



<p>Во время антракта мы можем выйти в фойе. Занавес поднят. Декорации прекрасные. Как зрители восприняли пьесу? Пьеса имела большой успех. Как играли артисты? Все исполнители играли очень хорошо. Кто исполнял главную роль? Кто поставил спектакль? Кто режиссер? Скажите, это дневной или вечерний спектакль? Сколько стоит билет? Дайте, пожалуйста, один билет (два, три билета, пять билетов). Будьте добры, дайте билеты (билет) на сегодня (на завтра; на послезавтра; на субботу; на воскресенье; на первое (пятое) число). Пожалуйста, дайте билет в партер (в ложу; 3 бельэтаж; на балкон; в первом ряду; ближе к сцене; подальше от сцены; в амфитеатр). Дайте, пожалуйста, программку. Сколько стоит программка? Сколько действий в этом спектакле? Кажется, уже был первый звонок. Надо вовремя занять свои места. Сколько длится антракт? Можем ли мы пройти в буфет? Где находится гардероб (буфет)? Занавес. Кулисы. Декорации. Исполнитель. Осветитель. Вы любите кино? Вы часто ходите в кино? Что сегодня идет в кинотеатре "Славутич"? Предлагаю пойти в кино. Я хотел бы посмотреть новый художественный фильм. Этот фильм пользуется большой популярностью среди зрителей. У вас нет лишнего билета? Когда начинается сеанс? Еще пять минут до начала фильма. Подождем в фойе. Какие места вы любите? Я люблю сидеть ближе к экрану. О чем этот фильм? Этот фильм о жизни современной молодежи. Стоит ли смотреть этот фильм? Какие фильмы вам нравятся больше всего? Это цветной фильм? Кто из известных актеров снимался в этом фильме? Кто играет главную роль в фильме? Что ты думаешь об этом новом фильме?</p>	<p>Під час антракту ми можемо вийти у фойє. Завісу піднято. Декорації чудові. Як глядачі сприйняли п'єсу? П'єса мала великий успіх. Як грали артисти? Усі виконавці грали дуже добре. Хто виконував головну роль? Хто поставив спектакль? Хто режисер? Скажіть, це денна чи вечірня вистава? Яка вартість квитка? Дайте, будь ласка, один квиток (два, три квитки, п'ять квитків). Будьте ласкаві, дайте квитки (квиток) на сьогодні (на завтра; на післязавтра; на субботу; на неділю; на перше (п'яте) число). Будь ласка, дайте квиток у партер (у ложу; у бельєтаж; на балкон; у першому ряду; ближче до сцени; подалі від сцени; в амфітеатр). Дайте, будь ласка, програмку. Скільки коштує програмка? Скільки дій має спектакль? Здається, вже був перший дзвінок. Треба вчасно зайняти свої місця. Скільки триває антракт? Чи можемо ми піти в буфет? Де знаходиться гардероб (буфет)? Завіса. Куліси. Декорації. Виконавець. Освітлювач. Ви любите кіно? Ви часто ходите в кіно? Що сьогодні йде в кінотеатрі "Славутич"? Пропоную піти в кіно. Я хотів би подивитись новий художній фільм. Цей фільм користується великою популярністю серед глядачів. У вас немає зайвого квитка? Коли починається сеанс? Ще п'ять хвилин до початку фільму. Почекаємо у фойє. Які місця ви любите? Я люблю сидіти ближче до екрана. Про що цей фільм? Цей фільм про життя сучасної молоді. Чи варто дивитись цей фільм? Які фільми вам найбільше подобаються? Це кольоровий фільм? Хто з відомих акторів знімався в цьому фільмі? Хто грає головну роль у фільмі? Що ти думаєш про цей новий фільм?</p>
--	--



Это достаточно интересный (скучный, растянутый, тяжелый, сентиментальный, динамичный, жизненный, правдивый) фильм.
Кто написал сценарий?
Кто поставил фильм?
Кто режиссер фильма?
Фильм имеет большой успех.
Кто из киноактеров вам больше всех нравится?
Хорошие фильмы всегда несут в себе национальный колорит, пусть это будет философская притча или бытовая комедия.
Фильм знаменует собой творческую зрелость режиссера, свидетельствует о способности проникать в сложный мир человеческих взаимоотношений, социальных проблем.
В главной роли в фильме снялся популярный молодежный певец.
Журнал "Новости киноэкрана" читают в Украине, в США, Канаде, Австралии.
Киноискусство – это искусство создания кинофильма, возникшее в результате слияния литературного, изобразительного, музыкального, актерского и режиссерского творчества.
Работа над фильмом начинается со сценария – особого вида художественной литературы.
В сценарии детально разрабатывается содержание будущего кинофильма, определено место и время развития событий, даны портретные и речевые характеристики действующих лиц, диалоги.
Во главе коллектива, создающего кинофильм, стоит кинорежиссер.
Кинорежиссер должен обладать глубокими и разносторонними знаниями жизни, способностью к художественному обобщению явлений и событий с современных позиций.
Профессия режиссера требует знаний основ кинодраматургии, умения работать с актерами.
Режиссеру необходимо хорошо разбираться в музыке, изобразительном искусстве и в технической стороне производства фильмов.
Кто снимает фильм на пленку?
Снимает фильм на пленку кинооператор.
Какова роль кинооператора в создании фильма?
Роль кинооператора в создании фильма велика и ответственна, он следит за распространением света и тени в кадре, передвигает кинокамеру так, чтобы сцена стала наиболее яркой и впечатляющей.
Успех фильмов во многом зависит от актеров.
Фильм снимается не с начала до конца, как мы его видим на экране, а отдельными кусками.
Соединение разрозненных кусков фильма в единое целое называется монтажом.
Монтаж – чрезвычайно важная часть работы над фильмом.

Це досить цікавий (нудний, розтягнутий, тяжкий, сентиментальний, динамічний, життєвий, правдивий) фільм.
Хто написав сценарій?
Хто поставив фільм?
Хто режисер фільму?
Фільм має великий успіх.
Хто із кіноакторів вам найбільше подобається?
Хороші фільми завжди несуть у собі національний колорит, хай то буде філософська притча чи побутова комедія.
Фільм знаменує собою творчу зрілість режисера, засвідчує здатність проникати в складний світ людських взаємин, соціальних проблем.
У головній ролі фільму знявся популярний молодіжний співак.
Журнал "Новини кіноекрану" читають в Україні, у США, Канаді, Австралії.
Кіномистецтво – це мистецтво створення кінофільму, яке виникло в результаті злиття літературної, образотворчої, музичної, акторської і режисерської творчості.
Робота над фільмом починається зі сценарію – особливого виду художньої літератури.
У сценарії детально розробляється зміст майбутнього кінофільму. визначаються місце і час розвитку подій. даються портретні і мовленнєві характеристики дійових осіб, діалоги.
На чолі колективу, який створює кінофільм, стоїть кинорежисер.
Кинорежисер повинен володіти глибоким і різнобічним знанням життя, здатністю до художнього узагальнення явищ і подій із сучасних позицій.
Професія режисера вимагає знань основ кинодраматургії, уміння працювати з акторами.
Режисеру необхідно добре розбиратися в музиці, образотворчому мистецтві і знати технічний бік виробництва фільмів.
Хто знімає фільм на плівку?
Знімає фільм на плівку кинооператор.
Яка роль кинооператора у створенні фільму?
Роль кинооператора у створенні фільму велика і відповідальна, він стежить за розподілом світла і тіні в кадрі, пересуває кінокамеру так, щоб сцена стала найбільш яскравою і справляла враження.
Успіх фільмів багато в чому залежить від акторів.
Фільм знімається не з початку до кінця, як ми його бачимо на екрані, а окремими шматками.
З'єднання розрізаних шматків фільму в єдине ціле називається монтажем.
Монтаж – надзвичайно важлива частина роботи над фільмом.



Киносценарий, созданный на основе литературного произведения, называется экранизацией. Экранизация – это не простой пересказ литературного подлинника, а новое произведение искусства, которое не обязательно должно совпадать во всех подробностях со своим первоисточником.

В титрах фильма-экранизации вы всегда прочтете и фамилию автора литературного произведения, и фамилию сценариста.

Какую экранизацию можно считать хорошей?

Ответить на этот вопрос не так легко. По-видимому, ту, которая наибольшему количеству зрителей покажется близкой к литературному подлиннику.

Когда были созданы первые фильмы для детей?

Для детей создано немало выдержавших испытание временем удачных экранизаций.

Первые фильмы для детей были созданы в начале XX ст., вскоре после зарождения искусства кино. Мультипликация – это вид искусства, в основе которого лежит оживленный кинематографическим способом рисунок или скульптурное изображение.

Главная задача документального кино – всесторонне отражать современность, показывать конкретные события наших дней.

Средствами кинохроники можно ознакомить зрителей с биографиями великих людей нашего времени, показать историю города и жизнь большого государства, можно как бы окинуть взглядом вселенную и в мгновение обозреть эпоху.

Кинооператор – самая замечательная фигура в кинематографии, ибо в его деятельности сочетается и художник, и журналист, и путешественник-следопыт.

Города, деревни, горы, озера, леса – все разнообразие и богатство земли правдиво, художественно и выразительно воспроизводится в кино. Зритель как бы идет вслед за героями фильма, встречается с различными людьми, свободно переносится из одного действия в другое.

Из числа членов съемочного коллектива фильма особо выделяются художник, который создает всю внешнюю обстановку действия, и композитор, пишущий к фильму музыку.

Музыка в фильме подчеркивает и оттеняет драматизм или комизм отдельных моментов действия.

Если художник вложил действительно важную, гуманную мысль в живые образы кинокартины, он найдет самый верный путь к сердцу и сознанию миллионов людей.

От инициативы, умения и способности режиссера увлечь за собой людей, с которыми он создает фильм, зависит успех или неуспех фильма у миллионов зрителей.

Киносценарий, створений на основі літературного твору, називається екранізацією.

Екранізація – це не просто переказування літературного оригіналу, а новий твір мистецтва, який не обов'язково повинен співпадати у всіх подробицях зі своїм першоджерелом.

У титрах фільму-екранізації ви завжди прочитаєте і прізвище автора літературного твору, і прізвище сценариста.

Яку екранізацію можна вважати вдалою?

Відповісти на це запитання не так легко. Мабуть, ту, яка найбільшій кількості глядачів здається близькою до літературного першоджерела.

Коли були створені перші фільми для дітей?

Для дітей створено немало вдалих екранізацій, які витримали випробування часом.

Перші фільми для дітей були створені на початку XX ст., відразу після зародження мистецтва кіно. Мультиплікація – це вид мистецтва, в основі якого лежить оживлений кинематографічним способом малюнок або скульптурне зображення.

Головне завдання документального кіно – всебічно відображати сучасність, показувати конкретні події наших днів.

Засобами кінохроніки можна познайомити глядачів з біографіями великих людей нашого часу, показати історію міста і життя великої держави, можна наче окинути оком всесвіт і вмиг досягнути епоху.

Кінооператор – найбільш визначна фігура в кинематографії, бо в його діяльності поєднується і художник, і журналіст, і мандрівник-слідопит.

Міста, села, гори, озера, ліси – вся різноманітність і багатство землі правдиво, художньо і виразно відтворюється в кіно.

Глядач ніби йде слідом за героями фільму, зустрічається з різними людьми, вільно переноситься з однієї дії в іншу.

Із членів знімального колективу фільму особливо виділяються художник, який створює всю зовнішню обстановку дії, і композитор, що пише до фільму музику.

Музика у фільмі підкреслює і відтіняє драматизм або комізм окремих моментів дії.

Якщо художник вклав дійсно важливу, гуманну думку в живі образи кінокартини, він знайде найбільш правильний шлях до серця і свідомості мільйонів людей.

Від ініціативи, уміння і здібностей режисера повести за собою людей, з якими він створює фільм, залежить успіх або неуспіх фільму у мільйонів глядачів.



Кинорежиссер определяет поведение героя фильма, убеждает в этой правильности актера, играющего роль, и направляет его творчество в соответствии с общим замыслом фильма.

Не хотите ли вы пойти на концерт?
Я хочу послушать концерт народной (симфонической, камерной, классической, легкой, джазовой) музыки.

Что в программе?
В программе сочинения Лысенко.

Кто дирижер?
Кто солист?
Солист – известный пианист.

Как вы относитесь к рок-концертам?
Вас привлекают концерты классической музыки?
Я очень люблю музыку Чайковского, Шопена, Баха.

Программа концерта сделана ярко, интересно, с использованием внешних кино-театральных и хореографических эффектов.

Симфонический оркестр Украины.
Украинский народный хор им. Григория Веревки.
Кто исполнитель (дирижер, пианист, солист, солистка)?

Огромная роль в оркестре принадлежит дирижеру, который доносит до слушателей всю глубину замысла, всю красоту творения композитора.

Музыка родилась в глубокой древности как один из способов художественного выражения чувств человека.

Классическая музыка богата разнообразными видами произведений, каждый из которых имеет свои отличительные черты, свое содержание, свое назначение.

Вокальная музыка тесно связана с поэтическим текстом, со словом.

Это известный композитор (исполнитель, дирижер).
Аплодисменты.

Жанры вокальной музыки – песня, романс, хор, ария – самые популярные и доступные для всех слушателей.

Народная песня – древнейший по происхождению вид музыкального искусства.

Даже самый простой аккомпанемент – инструментальное сопровождение – усиливает эмоциональную выразительность песенной мелодии, придает ее звучанию особую полноту и красочность.

Оратория – крупное произведение для хора, певцов-солистов и симфонического оркестра.

Самый богатый и сложный жанр вокальной музыки – опера.

В опере слиты в единое целое поэзия и драматическое действие, вокальная и инструментальная музыка, мимика, жестикуляция, танцы, живопись. Но все это подчинено в опере музыкальному началу.

Кинорежиссер визначає поведінку героя фільму, переконує у цій правильності актора, який грає роль, і спрямовує його творчість відповідно до загального задуму фільму.

Чи не хочете ви піти на концерт?
Я хочу послухати концерт народної (симфонічної, камерної, класичної, легкої, джазової) музики.

Що у програмі?
У програмі твори Лисенка.

Хто диригент?
Хто соліст?
Соліст – відомий піаніст.

Як ви ставитесь до рок-концертів?
Чи приваблюють вас концерти класичної музики?
Я дуже люблю музику Чайковського, Шопена, Баха.

Програма концерту зроблена яскраво, цікаво, з використанням зовнішніх кіно-театральних і хореографічних ефектів.

Симфонічний оркестр України.
Український народний хор ім. Григорія Верьовки.
Хто виконавець (диригент, піаніст, соліст, солістка)?

Велика роль в оркестрі належить диригенту, який доносить до слухачів усю глибину задуму, усю красу творіння композитора.

Музика народилася в глибоку давнину як один із засобів художнього вияву почуттів людини.

Класична музика багата різноманітними видами творів, кожний із яких має свої розпізнавальні риси, свій зміст, своє призначення.

Вокальна музика тісно пов'язана з поетичним текстом, зі словом.

Це відомий композитор (виконавець, диригент).
Оплески.

Жанри, вокальної музики – пісня, романс, хор, арія – найбільш популярні і доступні для всіх слухачів.

Народна пісня – найстародавніший за походженням вид музичного мистецтва.

Навіть найпростіший акомпанемент – інструментальний супровід – підсилює емоційну виразність пісенної мелодії, надає її звучанню особливої повноти і барвистості.

Ораторія – великий твір для хору, співаків-солістів і симфонічного оркестру.

Найбільш багатий і складний жанр вокальної музики – опера.

У опері злиті в єдине ціле поезія і драматична дія, вокальна й інструментальна музика, миміка, жестикуляція, танці, живопис. Але все це підпорядковане в опері музичній основі.



Почти каждая опера начинается с увертюры – симфонического пролога, в общих чертах раскрывающего содержание драматического действия оперы.

Сегодня вечером мы будем слушать оперу (смотреть спектакль; смотреть балет).

Инструментальная музыка сложилась на основе вокальной.

Она выросла из песни и танца.

Камерная музыка исполняется перед сравнительно небольшим кругом слушателей.

Симфоническая музыка – одно из ярчайших явлений мировой музыкальной культуры.

Инструментальный концерт – это очень сложное сочинение для солирующего инструмента (фортепьяно, скрипки, кларнета и др.) с оркестровым сопровождением.

Основателем классического инструментального концерта был композитор Антонио Вивальди.

Замечательные концерты для различных инструментов писали Бетховен, Мендельсон, Шуман, Дворжак, Григ, Чайковский, Глазунов, Рахманинов.

Особенно красив звук у скрипки и виолончели, поэтому они часто солируют в оркестре, и композиторы пишут для них концерты.

Я хотел бы побывать на концерте симфонической (камерной, органной, народной, легкой, джазовой) музыки.

В этом году творчество певицы Н. отмечено почетным званием "Заслуженный артист Украины".

Сейчас очень популярен эстрадный ансамбль "Розмай".

М. – популярный певец, автор музыки к многочисленным песням и композициям, художественный руководитель и солист Львовского эстрадного театра-студии.

К. – популярная певица, лауреат конкурсов, смотров, фестивалей.

Артист прошел полный курс общетеатральной подготовки: научился жонглировать и выполнять сложные акробатические прыжки, играть этюды по системе Станиславского, освоил азы пантомимы, вокала и получил знания по истории искусства.

В песнях-скетчах в исполнении этого артиста персонажи шлягеров могут оживать.

Пятый магнитофонный альбом М. и его новая программа сделаны целиком на авторском материале.

Песни артиста отличаются богатством интонаций, актерская игра удивляет и впечатляет.

Капелла бандуристов.

Ансамбль танца Украины им. П. П. Вирского.

Майже кожна опера починається з увертюри – симфонічного прологу, який в загальних рисах розкриває зміст драматичної дії опери.

Сьогодні увечері ми слухатимемо оперу (дивитимемось виставу; дивитимемось балет).

Інструментальна музика склалась на основі вокальної.

Вона виросла із пісні і танцю.

Камерна музика виконується перед порівняно невеликим колом слухачів.

Симфонічна музика – одне із найяскравіших явищ світової музичної культури.

Інструментальний концерт – це дуже складний твір, де соло виконує один інструмент (фортеп'яно, скрипка, кларнет і ін.) з оркестровим супроводом.

Засновником класичного інструментального концерту був композитор Антоніо Вівальді.

Чудові концерти для різних інструментів писали Бетховен, Мендельсон, Шуман, Дворжак, Григ, Чайковський, Глазунов, Рахманінов.

Особливо красивий звук у скрипки і виолончелі, тому вони часто виконують соло в оркестрі і композитори пишуть для них концерти.

Я хотів би побувати на концерті симфонічної (камерної, органної, народної, легкої, джазової) музики.

Нинішнього року творчість співачки Н. відзначена почесним званням "Заслужений артист України".

Зараз дуже популярний естрадний ансамбль "Розмай".

М. – популярний співак, автор музики до численних пісень та композицій, художній керівник і соліст Львівського естрадного театру-студії.

К. – популярна співачка, лауреат конкурсів, оглядів, фестивалів.

Артист пройшов повний курс загальнотеатральної підготовки: навчився жонглювати і виконувати складні акробатичні стрибки, грати етюди за системою Станіславського, засвоїв ази пантоміми, вокалу і здобув знання з історії мистецтва.

У піснях-скетчах у виконанні цього артиста персонажі шлягерів можуть оживати.

П'ятий магнитофонний альбом М. і його нова програма зроблені повністю на авторському матеріалі.

Пісні артиста відзначаються багатством інтонацій, акторська гра дивує і вражає.

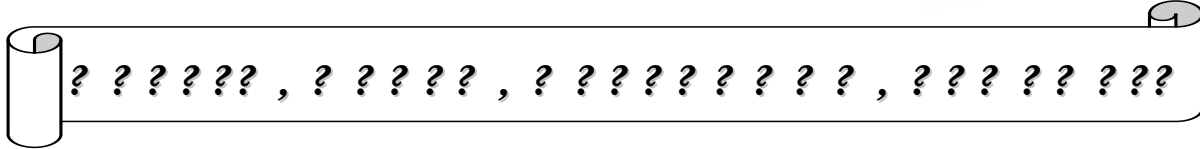
Капела бандуристів.

Ансамбль танцю України ім. П. П. Вирського.



Речевої образец

- Моє захоплення – народна музика. Особливо я люблю слухати українські народні пісні. Вони передають багату гаму людських переживань у різних відтінках.
- А я люблю рок-музику.
- Чи знаєте ви, що серед рок-музикантів дуже багато борців за мир?
- Я знаю, що всесвітньо відомі виконавці Боб Ділан, Джон Леннон, Пол Маккартні виконували пісні протесту на антивоєнних демонстраціях у Європі, Америці.
- Ірландський музикант Боб Гелфаст 1985 року організував міжнародний фестиваль рок-музики і передав кошти, зароблені на фестивалі, у фонд допомоги голодуючим Африки.



Герман Пфайфер
(З німецької переклав Анатолій Ролік)

БЛУДНИЙ СИН
Опера на 2 дії
Лібрето

Дійові особи:

Батько
Мати
Старший син
Молодший син
Дружина старшого сина
Діти старшого сина
Ангел
Лукавий
Смерть
Пастух
Челядники (дівчата й хлопці)

Ангел

(Щоразу з'являється в освітленні на задньому плані)

Колись давно і то вже дуже
Жив чоловік, а де байдуже,
В країні він далекий жив
І статку певного зажив.
Він доглядав свою маєтність
Як господар, його шляхетність,
Любов до праці і запал,
Широкий знав людей загал.
Дружина й муж як голубки,
А гордість їх то два синки.

Батько

(Виходить з дому)

Мій дім достатком знаменитий!
Назвіть такий ще родовитий,
Який зрівнявся би зі мною?!
Ні, ні не пишнотою,
Тією, що дають з гербом,
А тим, що зроблене трудом.
Одному Богу довірявся,
То і на скелі збудувався.
Дружину милу поруч маю,
Сказати можна процвітаю.
А ще, синами я горжусь
І тішусь ними й веселюсь.
Чим володію, що я маю, –
Від вас нічого не сховаю.
Стоять баскі у стайнях коні, –
Такі, що й вітер не здогонить,
А навкруги, на много миль,
Стада корів, як в морі хвиль.



Все думаю, що, як зробити,
Щоб Господа не прогнівати!
До праці – півень як запіс,
А на спочинок – як стемніє!

(У цей момент з будинку виходять обидва сини і прямують до батька)

А ось і ви, мої орли,
Вітаю вас!
Чи не до міста ви це часом тут зібрались?

Ст. син

Так, батьку наш!

Мол. син

Вже й коні осідлали!

Батько

У місто значиться вам треба
Так погулять, чи є потреба?

Мол. син

От саме є якраз момент,
Щоби поповнить реманент,
Запас мішків, лопат,
Та й так товар,
Отож поїдем на базар.

Батько

Візьміть оцей ось гаманець.
Не дуже повний він, проте
Вам на гостинець мамі стачить.
Для неї це багато значить.

Ст. син

Для цього часу нам не шкода,
Хай далі квітне її врода.
І про діла.
Сьогодні батраки у полі сіють буряки.

Батько

Та ти в нас справжній господар.

Ст. син

У кого вже до чого дар.

Мол. син

Нам в путь пора уже пускатись!

Батько

Тоді щасливо повертатись!

(З'являється з дітьми невістка, дружина старшого брата)

Невістка

Ось, тату, діти наші,
Чи можна передати їх в руки ваші,
Поки ми будемо у полі?

Батько

Ходіть до мене, мої любі,
Я вас хоч трохи приголублю.
Тепер ідіть пограйтесь у садку
І квіточок не позбивайте,
Бо бджоли не дадуть медку.

Невістка

Храни вас Бог мої ви квіти...

Батько

То хочете сьогодні розпочать вже сіяць?

Невістка

Спочатку треба все відмірять



І подивитись, що і як.
А там Господь подасть вже знак...
Само лишень ніщо до рота не стрибає.

Батько

Я теж кажу, хто робить, той і має.

(На сцену виходять співаючи дівчата, а за ними згодом – хлопці)

Дівчата

А я донька мамчина,
А я донька мамчина,
А я донька мамчина, мамчина,
Цілуватись навчена.

Хлопці

А я в батька один син,
А я в батька один син,
А я в батька один син, один син,
Цілуватись хоч би з ким.

Хлопці й дівчата

(Співаючи, невістка з хлопцями й дівчатами йдуть у поле)

Ой на горі два дубки,
Ой на горі два дубки,
Ой на горі два дубки, два дубки
Та й схилились докупки.

Батько

Послухай, я хотів сказати,
Що вже зростили ми синів,
Їм спадок хочу передати.
Вони самі у змозі вже подбати,
Навчились господарювати.

Мати

Від тебе все це і залежить,
Лише прошу не забувати:
Надійніше, як сам дещицю маєш,
Бо хліб дітей черствий, сам добре знаєш.

Батько

На мене, люба, покладися,
Про це даремно не журися.

Мати

Мій дорогий і любий друже,
Мене хвилює все це дуже.
Згадай роки, як ти в погоду й дощ
Поля сходив упоперек і вздовж...

Батько

Як спадок будемо ділити,
По правді треба все зробити,
В серцях, щоб заздрість не родилась.

Мати

Я так би Господу молилась!

Батько

То старшому нехай поля!
У нього жилка хлібороба,
Молодшому уся худоба.
Не важко поділить, як є земля.

Мати

Думки твої я поділяю,
Бо і сама це помічаю,
Що до душі будь старшому у полі.



Навіщо ж нам його неволить?
У меншого вже інша вдача.
У нього і остання кляча
Від догляду так оживає,
Що як лоша мале стрибає.

Батько

У кожного свій дім під сонцем!
Нам більш нема чого сказати.
Тепер зосталося чекати,
Що скажуть нам на це сини.

Мати

А що як будуть проти?

Батько

Ми обговорим ці турботи.

Ангел

Ви добрі люди, справедливі,
Думки і помисли у вас
Завжди благочестиві.
Лише забули ви одно,
Що і найменшеє зерно
На камені не проростає,
Не проростає.

(Лунає пісня, співаючи, на сцені з'являється невістка з дівчатами)

Дівчата

Господарю, відчиняй ворота,
Бо несемо віночок з золота,
Віночок з золота.
Господине, застеляй обриси,
Щоб віночок не трусив, не трусив,
Віночок не трусив.
Покладемо віночок на лаву,
Щоб вродила пшениця на славу,
Пшениця на славу.

Невістка

Здорові будьте, як ви тут?
Стомились діти від гасання,
Бо дітям що, стрибай до рання!

Мати

Тим раді ми і Бог то видить!

Невістка

Та наробились ми доволі!
Взялись за діло всі так дружно,
Що весь засіяли буряк!

Батько

Великий, донечко, уклін,
Коли засяний вже гін,
То тут, як здавна це ведеться,
Без свята вже не обійдеться.

Мати

А ви, дівчата, приберіться,
Та довго там не чепуріться,
Бо хлопці йдуть вже до двора.

Дівчата

Вже летимо, ура, ура!

Хлопці

Що тут таке зчинилось?
Та ви неначе побісились!

**Дівчата**

Засіяли ми поле все!

Хлопці

Оце й усе, оце й усе?

Дівчата

Ой хто там обізвався,
Трудяга знаний відшукався,
Хазяїн нам влаштує свято!

Хлопці

То ж розстрибались як телята!

Батько

Гей, нумо, хлопці, всі сюди,
Зрадієм подиху весни,
Бо вже надворі місяць май
Його у танці зустрічай!

Мати

Загляньте також у комору,
Що знайдете несіть до двору:
Кров'янку, шинку і ковбаси,
Їстівні всі припаси.

Батько

Барильце викотіть вина
Його ми вип'ємо до дна!

Хлопці

Столи накриєм на току,
Наймемо славу музику.
Гуляй, гуляй поки світанок
Не з'явиться на ґанок!

Батько

Зеленеє жито, зелене,
Хорошії гості у мене.

Хор

Зеленеє жито за селом,
Хорошії гості за столом.
Зеленеє жито, зелене,
Хорошії гості у мене.
Зеленеє жито, ще й овес,
Тут зібрався рід наш увесь.

Батько

Вас хлопці й дівчата,
В зворушливу хвилину свята,
Від серця дякую за все!
Тепер молитву вознесем.

Батько, хор

(Частина хору опускається на коліна)

Хвалу творцю ми воздамо
За чисту воду, що п'ємо,
Йому єдиному подяка,
Що споживаєм зерно злака.
Десниця нашого Отця
Нам сіє ласку у серця.
Пошли ж нам милість і в грядуще,
Най розцвітають райські кущі.
Оборони нас від лихого,
Дай зберегти, що дорогого,
На тебе, Боже уповаєм,
У тебе захисту благаєм
Амінь!

**Батько**

З колін тепер вже підніміться
І веселіше – бо дивіться...
Де там музики, чи поснули,
Ану веселої нам втнули!

(Вокально-хореографічна композиція)

Хор

Ой, Тетяна, Тетяна,
Чорноброва кохана,
На крилечку стояла,
Та й на хлопців моргала.
А я собі козачок,
А ні курей, ні качок.
Тільки того товару,
Що на плечі заберу.

Ой, дівчино, чия ти,
Чи підеш ти гуляти?
Не питайся чия я,
Як ти пойдеш, поїду я.
Подивися, Грицюню,
Як я гарно танцюю.
Ніженьками тупочу,
Бо робити не хочу.

Ой гуляли, гуляли,
Цілу нічку не спали,
А ні я, ні дівчина
Чорноброва Тетяна.

Хлопці

Ой гоп, гопака,
Полюбила козака.

Дівчата

Козак дров насіче,
Дівка млинців напече.

Хлопці

Гей, гей куди йдеш,
Куди шкутильгаєш?

Дівчата

На зальоти, сліпий чорте,
Чого ти питаєш?

Хлопці

А я малий для дівчини,
Треба мені драбичини.

Дівчата

Драбичина не допоможе,
Приложися сам, небоже.
У нас дівка така є,
Що горілочки не п'є.

Хлопці

А як трошки хлиснула,
Коло бочки заснула.
(Повернулися сини)

Ст. син

Скажіть-но, батьку, що тут сталося,
Чи може скарб у полі відкопали
Сьогодні нам робітники?

**Мол. син**

Облиш свої смішки!

Батько

Сьогодні особливий час,
Я радий привітати вас!
Я рішення прийняв
І маю вам, сини мої сказати,
Маєток хочу вам я передати!

Ст. син

О, батьку, вдячні ми тобі,
Та я не впевнений, чи ми самі
З цим справимось, чи ні?

Батько

Не бійтеся, вас не покину скоро!

Мати

Я бачу добра в вас розмова,
Коли законний є нащадок,
Самі поділите ви спадок.
Добраніч отже всім,
Піду я краще в дім.

Мол. син

Стривай, матусю, запишись,
Мені потрібна твоя рада!
Сьогодні в місті, не страшись,
Я побував у адвоката
І маю всім сказати!
Свою я частку хочу мати
Грошима,
Здійснити хочу давню мрію,
Побачить новії світи!

Мати

О, Боже милий, сину!
Ой упаду зомлію...

Мол. син

Я тут всі роки скнію,
І може дійсно частка ця
Відкриє в світ мені віконце,
Туди, де гріє сонце!

Ангел

(Здіймаючи руку)

Отець небесний, укріпи раба,
Щоб все робив він так, як треба!

Мати

О, Господи, допоможи,
Не покидай мою дитину!
Я зараз розридаюся зовсім,
Чому покинуть хочеш дім?
Що мовчите? Скажіть хоч слово,
Я вся заходжуся від болю!

Ст. син

Як роздобуть таку суму,
Про це ти мабуть не подумав.
Де взять в одну їх мить,
Чи мо', на крилах прилетить?

Невістка

Що ти плетеш, що за дурниці,



Протер би краще ти зіниці,
Назавжди ти втрачаєш брата,
Яка тут річ іще про злато!
(У матері з розлуки серце рветься)

Мати

Мій любий сину, пробудись,
Розкрий же очі, подивись,
І ти побачиш, що навкруг
Широке поле, ліс і луг.
Та потім осягнеш ти втрату,
Ніщо не в силі замінить ту хату,
Де ти зростав, на ноги звівся,
В часи незгод душею грівся.
Мій любий сину, пробудись,
Розкрий же очі, подивись.

Батько

Якщо вже в нас про це зайшло,
То мабуть, не дарма ти просиш,
Невже гординю в серці носиш?

Мол. син

Мій батьку, вирішив я твердо,
Що з тих років, що я ще маю,
Більш ні хвилини тут не згаю!

Батько

Тепер мене залиште.
Ти, сину, ніч поспи ще,
Продумай все ще раз,
Якщо не передумаєш,
То тут вже не зарадиш.
Рушай із миром в путь,
Нам серце важко обмануть.
(Батько залишається сам)

Ангел

Твій син далеко не пропащий,
У нього в жилах твоя кров,
А це немало значить,
Бог явить ще йому любов.
Довірся Богу безроздільно,
Усе не так вже безнадійно.
(До батька підходить старший син)

Ст. син

Ти вже не спиш, уже піднявся?
Ще мабуть зовсім не вкладався.
Скажи мені, що ти рішив?

Батько

Якщо мій син не передумав,
То я перечити не буду.

Ст. син

А де нам взять таку суму?

Батько

Візьму у лихваря, поки що в борг,
А там вже час покаже і душа.

Ст. син

Йому не дав би і гроша!

Батько

Все що належиться, віддам.

**Ст. син**

То я іти вже можу сміло,
На мене ж бо чекає діло.

Батько

Зажди.
На брата ти не почекаєш,
З ним попрощатись не бажаєш?

Ст. син

Не гаяв часу я ніколи,
Пора мені вже до стодоли,
А брату передай мої вітання
І щонайкращі побажання!

(Ст. син залишає сцену. З'являється мол. син, мати)

Мол. син

Мій любий батьку, добрий день!
На мене глянеш ти лишень,
І зрозумієш, що й до чого...
Зібрався я рушати в дорогу.

Батько

Утримувати тебе не смієм,
Хоча й не зовсім розумієм.
Для тебе все владнали, сину,
Ти можеш їхати, вирушай,
Домівку й нас не забувай.

Мол. син

Храни Господь вас мої рідні,
Я вдячний вам. Такі солідні
Отримав гроші, що й не знаю...
З тяжким вас серцем покидаю!

(Батько малює на лобі сина хрестик і сердечно обнімає його. Син виривається з його обіймів і швидко віддаляється. Батько обнімає ридаючу матір і сідає з нею на лаву)

Батько, мати (дуєт)

Ой ти, жайворонку,
Ранняя пташино,
Рано-раненько,
Ранняя пташино.
Ой чого ти так рано
З виру вилітаєш?
Рано-ранесенько
З виру вилітаєш.

(З'являються ст. син з дружиною)

Невістка

Не треба, мамо, так журитись,
Повинно скоро все скінчитись.
Нам шлеться Богом перевірка,
І знов засяє наша зірка!

Ст. син

Я брата меншого не бачу,
Собі ніколи не пробачу,
Не попрощався з ним.

Батько

Всевишній нас уважно слуха
Не дасть пропасти силі духа!

Батько, мати, ст. син, невістка (квартет)

Отче наш, що еси на небесах



Нехай святиться ім'я Твоє,
Нехай буде воля Твоя,
Як на небі, так і на землі.
Хліб наш насущний дай нам щодня
І прости нам провини наші,
Як і ми прощаємо боржникам нашим
І не введи нас у спокусу,
Але визволь нас від лукавого,
Бо Твоє єсть царство, сила і слава!
Отцю і Синові, і Святому Духові
Нині і повсякчас, і на віки вічні.
Амінь.

II ДІЯ

Лукавий

Хо-хо, з'явивсь я вчасно,
З тобою стрілись одночасно!

Мол. син

Хто ти? Коли з тобою ми стрічались?

Лукавий

Ніколи ми з тобою ще не знались.
І все ж готовий об заклад побитись,
Тобі я зможу пригодитись.

Мол. син

Господь нам свідок, я спішу!

Лукавий

Стривай, тобі я покажу
Добрячий трунок, мед – напій,
Я запевняю, це не з мрій:
Всього ковток один –
І відлік спиниться годин.

Мол. син

А-ну, як звідси ти не заберешся,
Від мене ласки не діждешся!

Лукавий

Тебе злякався, як же, леле,
Мені це ні кує, ні меле...

Мол. син

До дідька вже мені терпець урвався!

Лукавий

На милість я таку не сподівався.
Ну що ж дозволь-же попрощатись,
Пора мені, пора збиратись,
Коли моє не в лад,
То я вже з ним назад.

Мол. син

Стривай! А дай-но скуштувати,
Пора й мені рушати!

Лукавий

Куштуй, куштуй, хіба хто може бути проти
Неси мерщій, неси до рота.
А тут я бачу буде діло,
То я з тобою рушу сміло!

Ангел

Як пташенята виростають наші діти
І тільки зможуть стати на крило,
То зразу хочуть відлетіти,
Покинуть батьківське житло.



І істина та осягнеться,
Не кожному воно вдається
Достойно витримати іспит,
Що ставить нам життя.

Смерть

Якщо є що забрати, то я тут,
Широкі мої у світі володіння,
Збирати все моє стремління,
Недарма "смертю" мене звуть.

Ангел

Друзяко смерть, прошу тебе
Іди добром, не цей ще час,
Не втрачена ще повністю надія,
Горить в лампаді ще олія.

Смерть

Ви дійсно впевнені у цьому?
Цей хлопець чує сильну втому...
Навіщо ж далі його мучить,
Готовий я від мук його звільнить.

Ангел

Я думаю, ти добре знаєш,
Мені перечити не маєш!
Іди своїм шляхом, недоле,
В далекий світ, широке поле!

Смерть

Скоряюсь вищому наказу,
Коли потрібно, то я зразу
Примчу туди, куди покличуть,
Недарма "смертю" мене кличуть!

(Молодший син лежить на землі напіводягнений і знесилений. До нього наближається свинопас із торбиною за спиною. В одній руці у нього палка, в іншій чавун з кормом для свиней)

Ангел

До чого ж ти це опустився,
Якби твій батько подивився.
Забувся зовсім хто ти, звідки,
Неначе звір, що вирвався з клітки.
Застерегти тебе я мушу,
Рятуй скоріше свою душу!

Пастух

Хто на землі оце лежить?
Агов, та він мовчить,
Неначе мертвий собі спить,
Хоч весь від холоду тремтить.

Мол. син

Що це зі мною і хто ти,
Сорочка де моя і чоботи?

Пастух

Лежиш ти в полі, подорожній.

Мол. син

Пустий мій гаманець, де ж гроші?
Пропали всі мої пожитки,
Немає ні штанів, ні свитки!

Пастух

Я сам, ти бачиш, не багач,
Так що ти вже мені пробач,
Штани й сорочка не нові,
Зате хоч будеш ти в теплі!

**Мол. син**

Але тепер, добра душа,
Немає в мене ні гроша.

Пастух

Мені нічого ти не винен,
Я маю все, що мати повинен.
А знаєш що? У мене можеш залишитись...
І за худобою дивитись.

Мол. син

А що, у тебе є худоба?

Пастух

Та свині є, ото хвороба,
Всяк за версту мене обходить.

Мол. син

До мене запах не доходить,
Від голоду я втратив нюх.

Пастух

Та ти вже трохи і підпух.
Ось подивись, оця ось діжа,
Звичайно, в ній свиняча їжа.
Та може тут, якщо поритись,
Знайдеться дечим поживитись.
А звідки ти отут узявся?

Мол. син

Ти, мабуть, ще не попадався
В таку халепу, як це я?

Пастух

То правда – ні...

Мол. син

... живу я в чужині,
Далеко звідси цей маєток.

Пастух

І ти звичайно заблудився,
Проголодався, обносився
І через втому
Не можеш шлях знайти додому?

Мол. син

Ні-ні, мій друже, не тому,
Причина інша тут:
Одного дня покинув дім...
Бо стало тісно мені в нім,
Я спадщини свою частину,
Що випала мені, як сину,
На руки взяв грошима...
А потім що? Жінки й вино –
І догори все дном.
Багато друзів в повної калитки...
Програв усе, усе до нитки!

Пастух

Як ти казав, ото де був?

Мол. син

Маєток, чи забув...

Пастух

... Хазяїн...
Батько твій, не так?
А є там хоч один батрак?

Мол. син



І ти питаєш хоч один?
То я скажу двадцять один!

Пастух

Скажи, коли там стільки слуг,
То, мабуть, є і свині?

Мол. син

Звичайно, є і свині там,
Не рахував я їх усіх,
Але не менше ста.

Пастух

Оце так да!
То скільки ж там роботи,
Від понеділка до суботи!
А не потрібен там пастух?

Мол. син

Завжди потрібно добрих слуг.

Пастух

То може б ти найнявся?

Мол. син

Ніхто мені вже не повірить
І пастухом бути не довірять!

Пастух

Ти знаєш, що би я зробив?
Побіг би звідси що є духу,
І перед батьком в ноги впав,
Щоб пастухом мене він взяв!

Ангел

Ти ради слухайся його,
І йди додому свого,
А там вже кланяйся у ноги,
Проси отця свого старого,
То може він простить тебе
І з дому все ж не прожене.

Пастух

Візьми у мене все що є,
А там вже бог нехай дає,
Окраєць хліба маєш ти,
У пляшці вдосталь є води.

Мол. син

Не знаю де слова узять
Щоби подякувати тобі!
Якщо і трапиться мені
Стоптати сотні черевиків,
Пустелю й гори перейти,
Ти допоміг додому шлях знайти!

(Хоровод)

Батько

Хто тут лежить оце такий,
Увесь обідраний, старий?
Не може бути, це ж мій син!
Ти звідки йдеш і що з тобою,
Де пострічався ти з бідою?
Мабуть, тебе пограбували,
Всього до нитки обібрали.

Мати

Мій сину!..

**Мол. син**

Мамо!..

Мати

Сину!..

Мол. син

Зганьбив я всю родину!
Усе що ви трудом надбали,
На що здоров'я вік поклали,
Я прогуляв, пропив, програв
І вас стареньких обікрав!

Батько

О, Боже милий, яке щастя,
Усі закінчились нещастя.
Тебе, дай, сину, обніму!

Мол. син

Своїм ніж називати сином,
Побили б краще мене дрином!

Мати

(До прислуги)

Ану, піди скоріш для сина
Вбрання найкраще принеси-но.

Батько

З підвалу викотіть вина,
Наллем і вип'ємо до дна,
Бичка найкращого зі стада
На свято віддаю я радо!

Ст. син

Я скільки років вже прожив,
Такого ще не заслужив!

Батько

Мій сину, що з тобою,
Адже твій брат перед тобою!

Ст. син

Та це я добре бачу,
То звідки ж це він скаче?

Мати

Але ж це брат твій повернувся,
А ти йому і не всміхнувся.

Ст. син

Зате вже ви тут навсміхались
І знову добре поєднались.
Хіба не він таке зробив,
Що ледве нас не розорив?
Для тебе я нічого вже не значу,
Хоч на маєток сили трачу
Весь час з дружиною удвох,
Трудились, як могли, нам свідок Бог.

Батько

Мій сину, довгий час
Я був із вами повсякчас
І сам роботи не цурався,
Як віл до плуга запрягався.

Мати

На що тобі оце жалітись,
Здоровий ти, здорові діти,
Дружина, як голубка мила,
То чом тобі життя не миле?



Батько

Твій брат на довгий час
Був зовсім втрачений для нас,
Та ось він вдруге народився,
Немов з небес до нас спустився!
Хвала Христу, хвала стократ,
Що сотворив Ти чудо!
Вже вдома знову менший брат,
І знову буде серед нас...

Мол. син

... Я не достойний вас!

Молодший син у глибокому розпачі падає на землю. Тут до нього кидається дружина старшого сина, піднімає і сердечно обіймає його. Старший син вириває у неї свого брата і також гаряче обіймає його.

Сім'я знову щасливо об'єднується.

Хор

Коли людина в світі заблукає,
Знайти дорогу помагають
Надія, віра і любов.
Вони усе перемагають!
Де віра там любов,
А де любов там згода,
А з ними Бог прийшов,
А перед Богом відступа незгода!
Любов того не полишає,
Хто серце чисте має!
Вона крізь гори шлях торує,
Завжди надію подарує!

Весь склад акторів

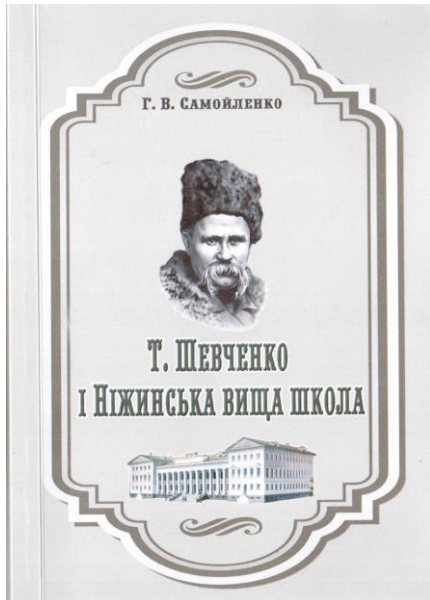
Святкова вокально-хореографічна композиція.



ЧОТИРНАДЦЯТЬ ДРУЗІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НАВЧАЛИСЯ В ГОГОЛЕВОМУ ВИШІ

Принаймі, стільки нарахував професор Ніжинського держуніверситету імені Миколи Гоголя Григорій Самойленко. І це стало для нього приводом для написання монографії. Григорій Васильович уважно перечитав 117 наукових і літературних джерел і за хронологічним принципом описав роль ніжинців у житті й творчості видатного українця.

Першим поетичний талант Шевченка помітив і відзначив випускник Ніжинської гімназії вищих наук кн. Безбородька Євген Павлович Гребінка. Викладач словесності у Дворянському полку та в кадетському корпусі в Петербурзі ще до викупу Тараса з кріпацької неволі почав брати його на різні літературно-мистецькі зустрічі. Тут відбувалися знайомства і зміцнювалися стосунки з Володимиром Далем, Миколою Маркевичем, Іваном Сошенком, Аполлоном Мокрицьким. У листі до Григорія Квітки-Оснóв'яненка 18 листопада 1838 року Гребінка писав: "А тут є у мене один земляк Шевченко, що то за завзятий писати вірші, то нехай йому сей та той! Як що напише, то тільки цмокни та вдар руками об поли!"



Тарас Шевченко і Ніжинська вища школа: монографія / Г. В. Самойленко. – Ніжин : Видавництво НДУ імені Миколи Гоголя, 2013

Гребінка і Мокрицький сприяли звільненню генія з кріпацької неволі. А 1839 року на прохання Гребінки, вже редактора і видавця збірника "Ластівка", ще один випускник безбородьківської гімназії Петро Мартос дав кошти на видання першого "Кобзаря".

Подорожуючи Україною 1843 року, Тарас Шевченко познайомився і подружився ще з двома ніжинськими вихованцями: Олександром Афанасьєвим-Чужбинським та Яковом де Бальменом. Останній виявив глибоку повагу до поета, підготувавши рукописне видання творів Шевченка, власноручно переписавши їх польськими літерами і разом із художником Михайлом Башиловим проілюструвавши книгу 78 малюнками.

13 лютого 1846 року на Масляну, у морозне надвечір'я, Шевченко і Чужбинський під'їхали до Ніжина. Ніжин цікавив Тараса не тільки випускниками Ніжинської вищої школи, а й як відоме, найбільше на Лівобережній Україні козацьке місто, що прославилось ярмарками, козацькими звияжними походами, справами полковників Ніжинського полку, багатством архітектурних пам'яток.

"Приїзд Шевченка до Ніжина не міг залишитися таємницею. Двері наші не зачинялися, – згадував Олександр Афанасьєв-Чужбинський. Особливо нас відвідували студенти і серед них Микола Гербель, що був тоді на останньому курсі."

"В городе Нежине квартировал армейский пехотный полк NN. В этот полк был переведен мой приятель и поселился в белой хатке с садиком и цветничком, как раз против греческого кладбища. В первый же день он заметил в

цветнике такой цветок, что у него и слюнки потекли. Этот очаровательный цветок была красавица на самой заре жизни и одно-единственное добро беднейшего вдового старика мещанина Макухи. Продолжение и конец повести вам известен, терпеливые читатели. И я не намерен утруждать вас повторением тысячи и одной, к несчастью не вымышленной, повести или поэмы в этом плачевном роде, начиная с "Оды" Баратынского и кончая "Катериной" Шевченка и "Сердечной Оксаной" Основьяненка. Продолжение и конец решительно один и тот же. С тою только разницею, что приятеля моего чуть было не заставили жениться – на мещанке Якильине, дочери Макухи. Спасибо доброму старику, полковому командиру: он вступился за своего офицера. А то бы как раз перевенчали офицера с мещанкою. Но и добрый старик, полковой командир, лучше ничего не мог придумать, как подать ему немедленно в перевод, и концы в воду. Он на завтра же подал в перевод. Он навещал Якильину, едва движущуюся, и уверял старика, что он с каждой почтой ждет родительского благословения. Пришел перевод. И он для такой радости зашел в так называемую кондитерскую Немаина, и порядком кутнул перед выездом, и начал рассказывать какому-то тоже нетрезвому, но богатому Попандопуло



свое рыцарское похождение с Якилыной. И так увлекательно рассказывал, что богатый эллин не вытерпел и захватил ему всей пятерней в благородный портрет, а он эллина, а эллин опять его, и пошла потеха. Но как эллин был постарше летами и силами послабее, то он и изнемог. А к тому времени подоспел блюститель в виде городничего и повелел борющихся взять под арест. Завязалось дело. Богатого торгаша эллина оправдали, а благородного неимущего офицера оженили на мещанке Якилыне и перевели в астраханский батальон".

Цей епізод з повісті Тараса Шевченка "Близнецы" міг бути описаним лише очевидцем. Автор, як і в інших повістях, вказує на історичні деталі, а саме кондитерську Неминая, яку в багатьох джерелах часом називають готелем. А в будиночку з квітником навпроти грецького кладовища, цілком вірогідно, мешкав художник, викладач Ніжинського повітового училища Іван Максимович Сошенко.

Вдруге ніжинці зустрічали Тараса Шевченка під час перевезення тіла з Петербурга в Канів у травні 1861 року. Свідком тих подій залишається Спасо-Преображенська церква, біля якої встановлено пам'ятний знак. Професор Самойленко цитує спогади Білозерського: "У Ніжині зустріч була особливо урочиста: назустріч вийшли всі цехові із значками, ліцеїсти та гімназисти".

Траурна колісниця, прикрашена вінкам – лавровим петербурзьким і миртовим орловським, в'їхала на подвір'я Спасо-Преображенської церкви, що стояла на Московській вулиці в Новому місті. Тут відправили панахиду, на яку прийшло багато людей. Окремо стояли студенти Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька та учні класичної гімназії, яка функціонувала при ньому.

У квітні 1917 року з ініціативи студента Іполіта Ковалевського, що організував місцеву "Просвіту", Миколаївський парк перейменували на Шевченківський.

Автор монографії докладно розповів про людські взаємини Тараса Шевченка і випускників Ніжинської вищої школи. Вони не завжди були ідеальними. Але більшість ніжинців активно підтримували українського генія і цим вже заслужили нашу пошану.

Можливо, студенти і науковці Гоголевого вишу розширять коло ніжинських друзів Тараса Шевченка, доповнять його творчу біографію розвідками про розвиток шевченківських традицій. У розділі "Ніжинське шевченкознавство" Григорій Самойленко називає й аналізує наукові праці викладачів, починаючи з директора Юридичного ліцею князя Безбородька Михайла Чалого, який неодноразово зустрічався з Тарасом Шевченком і виступав на його похороні.

З квітня 1897 року на музично-літературному зібранні Товариства любителів російської словесності виступав з промовою "Шевченко в кругу народних поетов" майбутній директор Історико-філологічного інституту князя Безбородька, відомий літературознавець, мистецтвознавець, філософ Іван Іванов. Як прекрасний знавець російської і західноєвропейської літератури промовець вписав ім'я і творчість українського письменника в контекст представників цієї літератури.

Не втратили й сьогодні актуальності шевченкознавчі дослідження Дмитра Наливайка про оцінку творчості Шевченка французькими критиками XIX століття, Олександра Жомніра "Із спостережень над повними англійськими перекладами з "Кобзаря"", Олександри Коцюби про вплив Тараса Шевченка на формування світогляду Опанаса Марковича, Георгія Неділька, Антоніни Гулак.

Із сучасних ніжинських дослідників професор виділяє кандидата філологічних наук, викладача кафедри української літератури Олену Моціяку.

Її стаття "Динаміка художніх проєкцій поета у творчості Тараса Шевченка" опублікована в попередньому числі журналу "Наш український дім".

"Зв'язки Тараса Шевченка з Ніжинською вищою школою були багатогранними, – стверджує Григорій Самойленко. – Вони збагачували як самого поета, так і тих, хто з ним спілкувався. А пам'ять про Великого Кобзаря надихає нові покоління".



ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. **Баленко Валерія Юріївна**, студентка Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
2. **Борщ Анна Станіславівна**, учениця II курсу класу української філології Ніжинського обласного педагогічного ліцею Чернігівської обласної ради.
3. **Бутурлим Тетяна Іванівна**, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін ВП НУБіТ України "Ніжинський агротехнічний інститут", учитель української мови та літератури Ніжинського обласного педагогічного ліцею Чернігівської обласної ради.
4. **Демченко Наталія Михайлівна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
5. **Крикун Людмила Сергіївна**, кандидат філологічних наук, старший лаборант кафедри української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
6. **Лукач Світлана Панасівна**, кандидат філологічних наук, доцент Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
7. **Михед Павло Володимирович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу слов'янських літератур Інституту літератури НАН України, керівник Гоголезнавчого центру Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
8. **Ніколаєнко Андрій Сергійович**, магістрант філологічного факультету Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
9. **Онищенко Надія Петрівна**, член Національної спілки журналістів України.
10. **Погорєлова Алла Дмитрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.
11. **Пфайфер Герман**, письменник, продюсер, Німеччина.
12. **Ролік Анатолій Васильович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
13. **Стребкова Ірина Олександрівна**, аспірантка кафедри російської і зарубіжної літератури та історії культури, директор Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
14. **Тимошик Микола Степанович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри видавничої справи та мережевих видань Київського національного університету культури і мистецтв.
15. **Фоміна Лілія Георгіївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.
16. **Хархун Валентина Петрівна**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, науковий співробітник Інституту літератури ім.Т. Г. Шевченка НАН України.

**Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори
"Наш український дім"
№ 2, 2014 рік**

Періодичність – 2 рази на рік.

Матеріали для друку можна надсилати за адресою:

Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя
вул. Крапив'янського, 2, кімн. 210
м. Ніжин, Чернігівська обл.
16600, Україна
e-mail: ukr_diaspora@ukr.net
Тел. 7-19-59

Підписано до друку
Гарнітура Computer Modern.
Замовлення №

Формат 60x84/8.
Ум. друк. арк. 13,25

Папір офсетний.
Тираж 50 прим.
