

# УКРАЇНЬСЬКА ФІЛОЛОГІЯ У ХХІ СТОЛІТТІ



Коллективна монографія  
на пошану професора **Богдана МЕЛЬНИЧУКА**

ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

# УКРАЇНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ У ХХІ СТОЛІТТІ

*Колективна монографія  
на пошану професора Богдана Мельничука*



Чернівці

Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича

2023

УДК 811.161.2"20"

У 455

*Рекомендовано Вченою радою  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
(протокол № 10 від 25.09.2023 року)*

### **Рецензенти**

**Корнійчук Валерій Семенович**, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури імені акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка, дійсний член НТШ;

**Аністратенко Антоніна Віталіївна**, доктор філологічних наук, доцент, професор закладу вищої освіти кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету.

У 455      **Українська філологія у ХХІ столітті: колективна монографія на пошану професора Богдана Мельничука.** Чернівці : Чернівецьк. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. 396 с.

**ISBN 978-966-423-810-3**

У колективній монографії, виданій на пошану доктора філологічних наук, професора Богдана Мельничука науковцями філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича у співавторстві зі вченими інших провідних закладів вищої освіти України досліджено поетичний та науковий доробок Б. Мельничука, а також інші актуальні аспекти сучасного філологічного дискурсу.

Монографію адресовано літературознавцям, мовознавцям, педагогам, усім, кого цікавить розвиток української літератури, літературознавства та мовознавства.

**УДК 811.161.2"20"**

© Колектив авторів, 2023 р.

© Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2023 р.

**ISBN 978-966-423-810-3**



**Богдан Іванович  
МЕЛЬНИЧУК**

## ПОКЛИКАНИЙ СЛОВОМ

Ім'я Богдана Мельничука – поета, літературознавця, публіциста, перекладача й громадського діяча – добре знане в широких колах учених-україністів і шанувальників красного письменства. Весь свій талант і творчий порив письменник і науковець віддає служінню Слову. Вірний своєму покликанню, він здобув високий авторитет, удостоївся багатьох нагород і заслужив вдячність численних учнів.

Член Національної спілки письменників України (1983), доктор філологічних наук (1997), професор (2001), заслужений працівник освіти України (2009), Богдан Мельничук нагороджений Почесною грамотою Міністерства освіти і науки України (2002), медалями «Поезія – за мир. 1995» та «Поезія – за мир. 2002» і спеціальними дипломами літературно-мистецького журналу «Articultura» (Мілан), медаллю «Будівничий України» Всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Тараса Шевченка (2003), медаллю «Почесна відзнака» Національної спілки письменників України (2007), медаллю Президента України «25 років Незалежності України. 1991 – 2016», Почесною відзнакою Чернівецької обласної державної адміністрації «На славу Буковини» (2018), Почесною відзнакою Чернівецької обласної ради «За заслуги перед Буковиною» (2018), Почесною відзнакою «Вдячна Буковина» (2023), ушанований літературно-мистецькими преміями ім. Дмитра Загула (1994), ім. Сидора Воробкевича (1998), ім. Марка Черемшини (2000), ім. Івана Бажанського (2012), ім. Юрія Федьковича (2014), ім. Ольги Кобилянської (2016) та ін.

Восени 2014 року Б. Мельничука удостоєно звання почесного жителя села Мілієве Вижницького району на Буковині за активну громадянську позицію, високий професіоналізм, вагомий внесок у розбудову української державності та виховання підростаючого покоління, а навесні 2023 року йому надане звання «Почесний громадянин Заболотівської селищної територіальної громади Івано-Франківської області – за вагомий внесок у культурний розвиток Заболотівщини, за заслуги, що сприяли підвищенню авторитету громади на регіональному, держав-

ному та міжнародному рівнях і в знак великої поваги до літературної діяльності Б. Мельничука.

Як поет Богдан Мельничук сформувався у студентські роки (1957 – 1962). Дебютував збіркою віршів «Розквітай, мій краю!» (Чернівці, 1959), яка увиразнила доміанти його творчої манери – високу громадянськість і задушевний ліризм, що знайшли поглиблення у наступних книжках: «Журавлиний міст» (Ужгород, 1981), «Олешківський меридіан» (Ужгород, 1989), «На ріках олешківських» (Київ, 2007), «Не продається отча хата» (Чернівці, 2022). Загалом поезії Богдана Мельничука відзначаються ідейно-тематичним багатством, жанровою, строфічною і ритмічною різноманітністю. Олесь Гончар назвав їх «чудовими». Поет присвятив дітям збірку «Люблю співати про Карпати» (Київ, 2011). Він постійно звертається до сатирично-гумористичних жанрів, передусім епіграми й пародії. Про першу книжку цього жанру «Пегасові копита» (Чернівці, 2001) професорка Клавдія Фролова відгукнулася як про «подію серйозну і радісну», наступною була «Дума про кума» (Чернівці, 2017).

Богдан Мельничук-публіцист проявив себе в сотнях газетних і журнальних статей та в книжці «Канадські зустрічі» (Київ, 1988), що з'явилася після його піврічного стажування у Саскачеванському університеті (Канада).

Біобібліографічний покажчик «Богдан Мельничук», виданий 2020 р., налічує 2121 назву. Більша частка з них належить літературознавчим і критичним публікаціям, які висвітлюють теорію та історію драматичної поеми, проблеми історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі тощо. Головно вони стосуються літературного процесу (і не лише українського) на Буковині й прилеглих до неї територій Галичини за останні понад два століття, життя і творчості Ю. Федьковича, І. Франка, С. Воробкевича, О. Кобилянської, Д. Загула, К. Ластівки, Остапа Вільшини, М. Івасюка, Р. Іванчука, Д. Павличка, Р. Андріяшика, В. Бабляка, С. Будного, Віт. Колодія, В. Зубаря, О. Романця, І. Нагірняка та ін.

Богдан Мельничук – співукладач і співавтор двотомної хрестоматії «Письменники Буковини» (1998, 2001, 2003), де йому належать 24 розділи-портрети; співукладач видання «Юрій

Федькович. Твори» у 5-ти т. (2004, 2009, 2010, 2011, 2014), автор передмов до першої і другої частин першого і до третього томів; співукладач і автор передмови до перевидання «Осип Маковей. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича» (2005); укладач і автор передмови до видання «Остап Вільшина. Я – син вільного роду» (2006; усі – Чернівці).

З передмовами Богдана Мельничука вийшли книжки сучасних буковинських авторів М. Бакая («Смерекова хата», Снятин, 1995), М. Івасюка («Турнір королівських блазнів», Чернівці, 1997), Л. Ковалець («Сторінками життя і творчості Юрія Федьковича», Чернівці, 2005), В. Михайловського («На зламі», Чернівці, 2010), С. Парашука («Зелень цілюща», Чернівці, 2000), покутян М. Попадюка («Різдво», Снятин, 1997; «Перевесло», Снятин, 2007), В. Близнюка («Зібранівка: погляд крізь роки», Чернівці, 2008) та ін.

Богдан Мельничук – дослідник життя і творчості поета-воїна К. Герасименка (збірка «Поезії» в серії «Бібліотека поета» – Київ, 1985; літературний портрет «Кость Герасименко» в книзі «Письменники Радянської України», вип. 9, Київ, 1979). Також він – співукладач і автор передмови та приміток до книги «Хотинська звитяга: тисячолітнє місто в народній творчості, художній літературі та мистецтві» (Чернівці, 2001); співукладач і спів-автор мемуарних видань «Буковинський Златоуст Анатолій Добрянський» (2010), «Професор Василь Лесин. Наука доброчинності» (2014; обидва – Київ).

З-під пера Богдана Мельничука окремими виданнями вийшли дослідження «Поріднений з Буковиною» (2007; про І. Франка), «Українська поетична шевченкіана» (2010), «“Найкраща в нації дочка” (Ольга Кобилянська у світлі художньої літератури)» (2015), «Олесь Гончар і Буковина» (2018; усі – в Чернівцях). Скрупульозність ученого в дослідженнях художньої шевченкіани відзначив академік І. Дзюба. Ця риса притаманна й іншим науковим працям чернівецького дослідника: літературно-критичному нарису «Драматична поема як жанр» (Київ, 1981), монографії «Випробування істиною: проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення)» (Київ, 1996).

Художні твори Богдана Мельничука перекладено їдиш, італійською, польською, російською та румунською мовами. Перекладач Богдан Мельничук проінтерпретував окремі поезії Г. Скороди та О. Хиждеу (з російської), п'ять розділів із книги О. Афанасьєва-Чужбинського «Нариси Дністра», що стосуються Чернівеччини (опубліковані в газеті «Буковинське віче», 1991 – 1992); також ним перекладено окремі вірші російських, білоруських, румунських і єврейських поетів.

Колективна монографія на пошану професора Богдана Мельничука «Українська філологія у ХХІ столітті» – то не перша спроба осягнути творчий і науковий доробок визначного письменника й ученого-філолога. Зокрема ця проблема розглядалася на трьох наукових конференціях. Перша з них – «Українське письменство Буковини в загальнонаціональному літературному контексті», що відбулася 10 – 11 травня 2007 р. до 70-річчя професора Богдана Мельничука, зібрала науковців із п'ятнадцяти міст України, а також із Румунії, Молдови, Польщі та Білорусі. Значна частина пленарних і секційних доповідей стосувалася наукової і художньої творчості ювіляра: «Паралелі й меридіани творчої долі Богдана Мельничука» Р. Чопика (Львів), «Українське письменство Буковини в дослідженнях Богдана Мельничука» В. Антофійчука (Чернівці), «Що я люблю, люблю вже навіки» (Концепти поезії Богдана Мельничука)» Н. Бабич (Чернівці), «Ономастична майстерність Богдана Мельничука як гумориста» Ю. Карпенка (Одеса), «Штрихи до портрета Богдана Мельничука (за книгою Миколи Мачківського «До вежі черленої»)» Є. Сохачької (Кам'янець-Подільський), «У притулку грози (Над поетичними проблемами Богдана Мельничука)» М. Мачківського (Хмельницький), «Богдан Мельничук як публіцист» В. Михайловського (Чернівці) та ін. За матеріалами конференції опубліковано збірник наукових праць обсягом 54 друк. арк.

Особливо урочисто й піднесено відзначалося 75-річчя професора Богдана Мельничука. Центром ювілейних святкувань став Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, де 21 лютого 2012 р. відбулися Всеукраїнські наукові читання «Українська література з погляду сьогодення: постаті, ідеї, проблеми», до участі в яких зголосилося 55 доповідачів з 11 міст



України та сусідньої Румунії. На пленарній частині читань ювіляра вітали ректор, голова університетської «Просвіти», професор Степан Мельничук, делегація від Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, представники буковинської обласної влади і громадських організацій. Відтак прозвучало слово іменинника «Мій вірний столе, мій пре-столє...» (Шляхами власної поетичної творчості)». Лунали солоспіви на його слова у виконанні доцента кафедри музики, композитора, заслуженого артиста України Івана Дерди, а також пісні студентського Народного хору «Резонанс» (диригент-хормейстер – доцент, заслужений учитель України Андрій Плішка), в тому числі «Гімн Чернівецького університету» (музика Андрія Кушніренка, слова Богдана Мельничука).

У центрі пленарних і секційних доповідей форуму – виступи про ювіляра: «Богдан Мельничук: особистість ученого й митця в сучасному науковому та літературному просторі» В. Антофійчука (Чернівці), «Шевченкіана в науковій концепції Богдана Мельничука» В. Мацька (Хмельницький), «Поетичне мовлення Богдана Мельничука як віддзеркалення характеру й світобачення автора» М. Скаба (Чернівці), «Дитяча тематика у творчості Богдана Мельничука» Н. Бабиц (Чернівці), «Поетичні форми Богдана Мельничука» Б. Бунчука (Чернівці), «Літературно-критична діяльність Богдана Мельничука на сторінках газети «Буковина» (1991 – 2011)» О. Меленчук (Чернівці) та ін.

Згодом літературно-музична зустріч «Хода життя і злети слова» в Чернівецькій обласній науковій бібліотеці імені Михайла Івасюка зібрала буковинських письменників, журналістів, культпрацівників, педагогів, студентів музичного училища імені Сидора Воробкевича та велику групу покутян – земляків Богдана Мельничука з рідного села Олешків і міста Снятина на Івано-Франківщині. І тут господарювало слово й музика, а професорові односельці ще й відтворили фрагмент з вистави за романом Ліни Костенко «Берестечко».

Завершальним акордом ювілейних пошанувань поета, ученого і просвітянина став урочистий вечір у школі його рідного села, яке до татаро-монгольської навали було містом, і до якого він звертається в одному з віршів: «Мій золотий Олешківградє, /

Моя столице зі столиць». Цього разу публіка була особлива: випускники багатьох попередніх десятиліть, що з'їхалися з різних куточків України, а декотрі й із емігрантських заробітчанських доріг, і нинішні учні та вчителі. Було тепло й трепетно. У такій атмосфері й вірші звучать і сприймаються особливо. А їх читала не одна з учасниць зустрічі, в тому числі й викладачка Снятинського сільськогосподарського технікуму Подільського ДАТУ Марійка Стрипчук-Палійчук, у минулому студентка Чернівецького університету, авторка двох книжок, до одної з яких Богданові Мельничуку випало написати вступне слово. І, звісно, оповідав та читав він сам – і лірику, і вірші для наймолодших із книжки «Люблю співати про Карпати», і сатиру та гумор. А юні відповідали читанням його творів. І всіх розраджувало рідне українське слово.

З нагоди 80-річчя Богдана Мельничука в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича 27 квітня 2017 р. відбулася Всеукраїнська наукова конференція «Актуальні питання сучасних гуманітарних наук», на пленарному і шести секційних засіданнях якої заслухано майже 90 доповідей. Окремі з них стосувалися поетичного й наукового доробку ювіляра: «...І ціла книга не вмістила б усього»: поліфонія художньої і наукової творчості Богдана Мельничука» В. Антофійчука, «Глибинність оleshківських поетичних рік Богдана Мельничука» Н. Бабич, «Про форму віршованих творів Богдана Мельничука» Б. Бунчука, «Богдан Мельничук у царині Юрія Федьковича» Л. Ковалець, «Професор Богдан Мельничук крізь призму бібліографії» Я. Мельничук, «Богдан Мельничук як дослідник і популяризатор «Нарисів Дністра» Олександра Афанасьєва-Чужбинського» В. Костика, «Богдан Мельничук як дослідник і популяризатор творчості Осипа Маковея» О. Поповича та ін.

На адресу іменинника з різних регіонів України й зарубіжжя надійшло чимало привітань, в яких підкреслювалися характерні риси його людської вдачі та вагомість внеску в розвиток літературознавства й українського художнього слова. Так, філологи Франкового університету зі Львова відзначали: «У спілкуванні з Вами вабить Ваша людяність і величезний життєвий досвід. Легендарними стали Ваш витончений гумор, поєднаний зі скрупу-

льозністю й водночас доброзичливою критикою. А кого не дивує точність і глибина Ваших літературознавчих міркувань?! Кого не вражає невичерпна енциклопедична обізнаність у різноманітних царинах знання?! Найменша деталь не уникне Вашого прискіпливого погляду, і найзаплутанішу концепцію Ви зумієте витлумачити зрозуміло й доступно, ясно і прозоро».

21 лютого 2022 р в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича відбулися наукові читання «Богдан Мельничук – учений, педагог, письменник, громадянин». У доповідях науковців із Києва, Львова, Івано-Франківська та Чернівців ішлося про різні аспекти наукової діяльності й поетичного доробку професора Богдана Мельничука, а також лунали привітання з нагоди його 85-річчя.

Отже, наукові конференції на пошану Богдана Мельничука мали на меті намітити наукові підходи до осмислення наукового й мистецького здобутку визначного вченого-філолога сучасності, а також крізь його призму обговорити низку актуальних питань україністики і наблизитися до ширшого і глибшого їх осягнення, чим, сподіваємося, стане ця колективна монографія. Її автори – вихованці Богдана Мельничука, невтомного і продуктивного дослідника та щедрої душі Учителя.

*Від імені авторського колективу  
Володимир Антофійчук*

## РОЗДІЛ 1. БОГДАН МЕЛЬНИЧУК – УЧЕНИЙ, ПИСЬМЕННИК, ПЕДАГОГ

### 1.1. ДОКТОР УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ЮРІЙ КЛИМ'ЮК (1946 – 2007) (*Богдан Мельничук, м. Чернівці*).

В останню, найдовшу в світі дорогу ми проводжали його в Міжнародний день студента, 17 листопада 2007 року. Проводжали до того місця на високому правому березі Прута, де вже не один рік спочиває вічним сном його мати і де незадовго перед кончиною сина, переступивши понад 90-річну життєву межу, ліг його тато – священник православної церкви Київського патріархату Іларіон.

Юрієві Клим'юкові судилося пробути на цьому світі набагато менше: його не стало на 62-му році життя, 15 листопада 2007 року. Не стало в день, коли він привіз із Києва диплом доктора філологічних наук і, завітавши на кафедру української літератури, поділився своєю радістю з колегами, як трохи раніше втішався від ректорського наказу про призначення завідувачем цієї кафедри. Виходить, що серце може часом не витримати випробування радістю...

А прийшов на світ наш колега 8 червня 1946 р. на Волині, в місті Турійську. Через три роки, в 1949-му, сім'я Клим'юків переїхала на Буковину, де проживала в селах Мигове Вижницького, а відтак Мариничі та Розтоки Путильського району, тобто на Гуцульщині. Там, у Розтоках, які Леся Українка в листі до Ольги Кобилянської від 19 липня (1 серпня) 1901 року назвала «щось таке гарне і срібне, як мрія», Юрій Клим'юк навчався у середній школі від 1953-го по 1961 рік. Атестат зрілості отримав уже в середній школі № 9 імені Панаса Мирного в Чернівцях у 1964 р. А диплом українського філолога здобув у 1970 р. в Чернівецькому державному університеті.

У моїй пам'яті донині відлунює густий Клим'юків голос, що доносив зі сцени майже тисячної актовій зали університету до принишкої студентської громади потугу Симоненкових слів:

Народ мій є! Народ мій завжди буде!  
Ніхто не перекреслить мій народ!

Пощезнуть всі перевертні й прибуду  
І орди завойовників-заброд!

Ви, байстрюки катів осатанілих,  
Не забувайте, виродки, ніде:  
Народ мій є! В його волячих жилах  
Козацька кров пульсує і гуде!

По закінченні університету Юрій Клим'юк працював методистом Чернівецької обласної організації Товариства охорони пам'яток історії і культури, методистом Обласного будинку народної творчості. Відтак перейшов на педагогічну роботу: вчителював у школах сіл Межиріччя та Давидівка – Зруб Сторожинецького району, а далі – в Чернівецькій школі-інтернаті № 4 та середній школі № 25 міста.

Від 1980 року і до останнього свого дня Ю. Клим'юк працював у Чернівецькому університеті, на рідному філологічному факультеті. Обіймаючи посаду інженера міжкафедральної лабораторії, виконував дослідження з наукової теми за спеціальністю «українська мова і література»: «Жанр притчі в українській поезії XIX – початку XX століття». Не навчаючись жодного дня в аспірантурі, підготував кандидатську дисертацію «Ідейно-естетична функція притчі в українській поезії XIX – початку XX століття» під науковим керівництвом доктора філологічних наук, провідного наукового співробітника Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України Михайла Яценка. Цю дисертацію Ю. Клим'юк захистив у 1989 році в Одеському державному університеті імені І. І. Мечникова. Відтоді став працювати асистентом кафедри теорії та історії світової літератури, а від 1994 року – доцентом кафедри української літератури. Від 2000-го по 2003-ій рік Ю. Клим'юк навчався в докторантурі Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, де його науковим консультантом був доктор філологічних наук Микола Кодак. Підготовлену за його сприяння докторську дисертацію «Жанрова система лірики Івана Франка» бувковинець успішно захистив 23 березня 2007 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради у Львівському національному університеті імені Івана Франка. Працюючи на кафедрі теорії та історії світової літератури, Ю. Клим'юк вів переважно практи-

чні заняття з теоретичних літературознавчих дисциплін, з ними були пов'язані і його тодішні методичні посібники. Це, зокрема, «Контрольні завдання для проведення практичних занять з курсу “Вступ до літературознавства”. Метрика» (1995) (у співавторстві з професором А. Р. Волковим і доцентом Б. П. Іванюком), «Контрольні завдання для проведення практичних занять з курсу “Вступ до літературознавства”. Художній синтаксис. Фігури. Для студентів філологічного факультету та факультету іноземних мов» (1996) (також у співавторстві). З переходом на кафедру української літератури Ю. Клим'юк викладає курси давньої та літератури другої половини ХІХ ст., культурології, спецкурси «Жанрова система лірики Івана Франка», «Лірика Івана Франка в контексті сучасних літературознавчих досліджень», «Принципи та методи аналізу художнього твору», «Аналіз прозового і драматичного твору». Видав у співавторстві з В. І. Антофійчуком методичні вказівки «Давня українська література. Для студентів неспеціальних відділень. Частина І. Частина ІІ» (1994).

Наукові інтереси Ю. Клим'юка зосереджувалися на проблемах жанрознавства, міфологізму в літературі, поетичної майстерності. З цих проблем він опублікував близько ста праць, які викликали інтерес та схвальну оцінку фахівців. До них, зокрема, звертаються і цитують у своїх дослідженнях відомі українські літературознавці В. Антофійчук, І. Бетко, А. Біла, В. Корнійчук, А. Ткаченко та інші.

Лева частина наукових публікацій Ю. Клим'юка – його франкознавчі дослідження, число яких сягнуло чотирьох десятків. Серед них – «Жанр романсу в ліриці Івана Франка», «Художньо-стильові особливості епіграм та ксеній Івана Франка», «Народно-християнські традиції як засіб художнього вираження національної ідеї в ліриці Івана Франка», «Модифікаційна жанрова та стильова специфіка віршових присвят-викриттів Івана Франка», «Основні принципи освоєння біблійних образів у ліриці Івана Франка», «Всі прожиті радощі, всі прожиті муки... (Художньо-стильове значення любовних віршів-присвят Івана Франка)», «Сонет як жанр лірики Івана Франка», «Стиль як фактор жанрової єдності віршів-алегорій Івана Франка», «Поетика ліричного циклу Івана Франка “Стріли”», «Особли-

вості формування жанрової системи лірики Івана Франка», «Давня українська літератури і жанри лірики Івана Франка», «Фольклорні жанри лірики Івана Франка».

Підсумком довголітнього вчитування Ю. Клим'юка в поезію великого Каменяра стала його монографія «Лірика Івана Франка як система жанрів» (Чернівці: Рута, 2006. 406 с.)

Не секрет, що розкриття жанрової єдності кожного значного поета вимагає від дослідника глибокого проникнення в специфіку його творчості, в особливості літературного процесу загалом. З цими двома завданнями автор монографії впорався досить успішно. Враховуючи великий досвід учених-жанрознавців, він знайшов власні підходи до розуміння таких понять, як жанр, жанрова система, ліричність, медитативність, ліричний сюжет, пафос, хронотоп тощо. Фактично Ю. Клим'юк перший в українському літературознавстві проаналізував лірику Івана Франка, виходячи з основних тенденцій формування її єдності. Зосередження уваги на різних формах ліризму дало змогу встановити розряди жанрів лірики І. Франка: експресивні, вокативні, репрезентативні, а в їх межах виділити групи експресивних, референтних, некрологічних жанрів, жанрів умовної адресності, власне традиційні жанри (гімн і сонет), вірші-алегорії, медитативні жанри.

У заспівному розділі монографії – «Основні факти реформування жанрової системи лірики І. Франка» окреслено тенденції розвитку українського жанрознавства і проблеми вивчення жанрової системи лірики поета. Уважний аналіз праць українських учених дозволив з'ясувати актуальність розглядуваної дослідником проблеми, визначити основні фактори формування жанрової системи лірики І. Франка. Ю. Клим'юкові вдалося розкрити специфіку художнього мислення поета (стильова поліфонія, психологізм, інтелектуалізм, концептуалізм тощо), визначальним для якого у зв'язку з формуванням жанрової системи лірики став принцип еволюції жанрів.

Розглядаючи в наступних розділах (а їх сім) кожен окрему групу жанрів лірики І. Франка, Ю. Клим'юк визначає основні принципи її формування, художні особливості самих жанрів, аналізує твори за видовими ознаками. Глибоко обґрунтованим є

твердження дослідника, що літературна пісня («Зелений явір, зелений явір...», «Червона калино, чого в лузі гнешся?» та ін.), літературна веснянка («Дивувалася зима...», «Гримить! Благодатна пора наступає...» та ін.), романс («По довгім, важкім отупінню...», «Не знаю, що мене до тебе тягне...» та ін.), думка («Думка» («Розпустила над водою верба довгі віти...»); диптих «Думка» («Ой погляну я на поле...» та ін.), лірична думка («Тихенько річка котить хвилі чисті...», «Паде додолу листя деревини...» та ін.) (розділ «Експресивні жанри») відтворюють традиції «тягlosti» романтизму в українській літературі і мають тісний зв'язок з українським фольклором, що позначається не лише на їх змісті, а й на стильовій специфіці.

Референсні жанри – послання («Товаришам із тюрми», «Данилові Млаці» та ін.), присвяти («Анні П.», «Корженкові» та ін.), епістоли («Лист до Стефанії», «Лист із Бразилії») (розділ «Референсні жанри як види вокативної лірики»), на думку Ю. Клим'юка, мають тісні зв'язки з давньою українською літературою, і з цим не можна не погодитися.

Цікавим є розділ «Некрологічні жанри в контексті вокативної поезики», що присвячений розглядові жанрів лірики І. Франка, походження яких пов'язане з народно-християнськими похоронними обрядами. Ю. Клим'юк вдало використовує розроблену О. Фрейденберг теорію про першометафору смерті та її структуротворчу роль стосовно жанрів літератури. У зв'язку з цим він розглядає такі жанри лірики І. Франка, як епітафія («Амвросію Яновському»), прощальне посмертне слово («На смерть молодого поета», «На смерть М. Павлика. Дня 26 січня 1915 р.» та ін.), вперше виділяє в українському літературознавстві як окремий жанр поминальник («В ХХІІІ-ті роковини смерті Тараса Шевченка», «В двадцять п'яти роковини смерті Тараса Григоровича Шевченка» та ін.).

Цілком виправдано об'єднав Ю. Клим'юк в одну групу такі, здавалося б, різні за своєю природою поетичні жанри лірики І. Франка, як вірш-заклик («Не журись, що на світ осінь сумрачна йде...», «Не бійтеся тюрми!» (сонет) та ін.) і віршове повчання («Коли обід хтось славний зготував...», «Хоча б ти і муки тяжкі потерпів...» та ін.) (розділ «Жанри умовної адресно-



сті як форми локативності»). Агітаційність віршів-закликів, – доводить дослідник, – спрямована на формування національної свідомості. Має рацію він і тоді, коли твердить, що морально-філософська група віршів І. Франка, а саме його повчання, тісно пов'язана зі старохристиянською літературою. Закономірно, що велика увага в розділі приділена маловивченому циклу повчань І. Франка «Стріли».

Глибиною аналізу позначений розділ «Гімн і сонет як жанри репрезентативної лірики», де розглядається група традиційних жанрів лірики, кількісно невелика, але вельми вагома в художньому відношенні. Адже до неї входять такі поетичні шедеври, як «Гімн», «Не пора, не пора, не пора...» (гімни), «Сонети – се раби. У форми пута...», «Колись в сонетах Данте і Петрарка...» та ін. (сонети). Аналізуючи гімни, Ю. Клим'юк розкриває суть політичних гасел національно-патріотичного характеру та простежує динаміку розвитку цього жанру в українській поезії, що, безумовно, цікаво й важливо. Так само важливі його міркування про сонет, який, на думку дослідника, може бути твердою строфічною формою, а може й виступати самостійним жанром.

Цікавій проблемі виникнення жанрової єдності внаслідок домінування у творі певного словесного образу присвячено сьомий розділ монографії – «Вірш-алегорія як жанр тропової структури». Цю жанрову групу в І. Франка репрезентують вірші-алегорії «Каменярі», «Наймит» та ін. Аналізуючи їх, Ю. Клим'юк добре розкрив суть алегорії, її значення в українській літературі, довів її зв'язок з міфологемами фольклорного, античного і християнського походження, підкреслив, що гострополітичний зміст віршів-алегорій І. Франка скерований на вирішення актуальних проблем життя українського народу, формування суспільно активної особистості.

У восьмому, останньому розділі монографії («Медитативні жанри репрезентативної лірики») Ю. Клим'юкові вдалося знайти науково обґрунтовані підходи до розуміння елегії як жанру. Виводячи її від першометафори смерті й ведучи до жанру, що з'явився в європейських літературах, а потім перейшов у літературу українську, дослідник наголосив на властивому для неї пафосі смутку. Цілком доречно зосередження уваги на циклі

І. Франка «Майові елегії», позначеному вишуканістю поетичної мови. Важливою якістю монографії Ю. Клим'юка стало вмiле використання контексту світової літератури, часте і, як правило, доречне звертання до перекладацького досвіду самого І. Франка, починаючи від інтерпретацій давньогрецьких та давньоримських авторів і завершуючи творами його сучасників. Кожне жанрове явище української літератури знаходить повноцінне ретроспективне висвітлення: від часу появи в ній і до освоєння його І. Франком.

Значно розширило об'єкт Клим'юкового дослідження введення у науковий обiг віршів І. Франка, які після першопублікації не передруковувались і перебували поза увагою дослідників («Посвята Михайлові Петровичу Драгоманову», «На смерть бл. п. Володимира Барвінського дня 22 січня (3 лютого) 1883», «Спом'янім! В І роковини смерті Володимира Барвінського», «Олександр Яковлевич Кониський [Некролог]»). Підсумовуючи розмову, Ю. Клим'юк наголосив на провідному принципі формування жанрової системи лірики І. Франка – жанровому еволюціонізмі, що поєднується зі стильовою поліфонією, ростом психологізму, різними видами пафосу, розмаїттям сюжетних ходів тощо. Не забуто також про стильову диференціацію виражальних засобів різних жанрів та їхніх груп.

Аналіз жанрової системи лірики І. Франка в монографії Ю. Клим'юка переконливо розкриває художню еволюцію поета, долання ним фольклорних традицій та піднесення української поезії на загальноєвропейські вершини. А принципи розгляду жанрів лірики, які виробив автор фундаментальної книги в процесі дослідження поезії одного з найбільших українських і світових майстрів, підходять до аналізу ліричних набутоків інших авторів. В об'єктиві наукових інтересів Ю. Клим'юка перебували різні аспекти творчості Тараса Шевченка, Леоніда Глібова, Івана Нечуя-Левицького, Івана Карпенка-Карого, Лесі Українки. Зокрема, про свою безпосередню краєнку (нагадаю, що Юрій Іларіонович був родом із Волині) у зіставленні з її великим учителем він повідав у статті «Образ велета в поезії Івана Франка та Лесі Українки».

Пильно вдивлявся наш колега в літературний процес на Буковині, яка його зростила й дала крила для наукового злету. Свого часу він опублікував статтю «Функціональна роль міфологізму в повісті О. Кобилянської “Земля”», де переконливо доводив, що письменниця «... зуміла розкрити всьому світові унікальну душу українського селянина, з його патріархальним побутом, забобонами, народними звичаями та глибокою вірою, але разом з тим вона підняла хвилюючі для її покоління актуальні життєві питання, показала можливі шляхи зростання української інтелігенції з селянського середовища, яке поведе свій народ у майбутнє краще життя. Досконало знаючи буковинське село, О. Кобилянська відібрала з традиційного пласту матеріальної та духовної культури ті форми і поняття, що відповідали новим естетичним потребам епохи. Завдяки цьому її твір став значним досягненням не лише української, а й світової культури» [1, с. 55].

Підключившись до творення двотомної хрестоматії-антології «Письменники Буковини», Ю. Клим'юк підготував до її першого тому розділ «Орест Масикевич (1911 – 1980)», що складається з біографічного нарису про письменника, списку видань його творів та літературно-критичних матеріалів до нього та самих творів – поезій («Коло Прута», «Листопад», «Буковинська думка» – всього два десятки) та просторого оповідання «Коваль Макс». По суті, наш колега вперше подав так широко доробок не знаного на материковій Україні письменника, вперше розкрив обставини його життя, що «склалося трагічно». Ось деякі епізоди з нього:

«Орест Масикевич з приходом Червоної Армії на Буковину в 1940 році емігрував до Румунії. Після нападу фашистської Німеччини на Радянський Союз стає крайовим провідником ОУН на Буковину й Бессарабію. Як співорганізатор Похідної групи ОУН ПУМА (Пулуй – Масикевич) переправляється на південь України. Обіймаючи пост коменданта Миколаєва, він, наскільки це дозволяли умови, намагався бути корисним населенню міста, багатьох захистив, порятував від смерті. Орест Масикевич швидко зрозумів істинну мету фашистів і не побоявся привселюдно в театрі заявити про те, що німці прийшли не визволяти Україну, а поневолити її, він передрік пораз-

ку їх у війні, і за це мало не поплатився життям. Чудом звільнившись з німецької в'язниці, він переїжджає на Буковину, деякий час працює в с. Лукавці Вижницького району, та з наступом Червоної Армії в 1944 році змушений знову емігрувати до Румунії.

Разом з дружиною Орисею живе в Бухаресті, звідки був викрадений у 1945 році енкаведистами. Письменника, засудженого на 15 років, спочатку привезли в Москву, до 1949 року він перебував у в'язниці на території Росії, а потім був висланий до Середньої Азії в табір «Озерлаг», де зазнав моральних тортур, фізичного виснаження, переніс інфаркт. Після багатьох років покарання його випустили на волю на підставі того, що став «жертвою війни», тобто знявши з нього будь-які звинувачення» [2, с. 713].

Стаття Ю. Клим'юка приваблює і тонким проникненням у творчість аналізованого письменника: «Поезія Ореста Масикевича вигідно вирізняється з-поміж творів ряду інших українських письменників. Його вірші вражають вишуканістю форми, інтелектуальною образністю. Вони виростили на ґрунті найвизначніших досягнень світової модерністичної поезії». І потрохи далі: «Загалом і поетичні, і прозові твори Ореста Масикевича суто українські, заглиблені в український фольклор, в українську мовностильову стихію» [2, с. 715].

Юрій Клим'юк писав і про інших авторів з Буковини, зокрема про Марію Матіос, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка. А над публікацією «Художня концепція збірки Володимира Вознюка “Відлуння твоїх кроків”» його ім'я та прізвище взяті в траурну рамку» [4, с. 398]. На жаль, на прелекний жаль...

У Міжнародний День студента, 17 листопада 2007 року, його, що любив повторювати Франкове «semper tūo», прийняла земля, де лежать батько й матір. Звідси чути шум швидкоплинного Прута і передзвін пожевклого букового листа. Звідси в погожу днину відкривається окові дивовижно голуба далечінь...

## Література

1. Клим'юк Юрій. Функціональна роль міфологізму в повісті О. Кобилянської «Земля». *Науковий вісник Чернівецького університету. Вип. 58-59. Слов'янська філологія: Зб. наук. праць*. Чернівці. 1999. С. 52–55.
2. Клим'юк Юрій. Орест Масикевич (1911 – 1980): [Літ-критичний нарис, літ-ра, добірка творів письменника]. *Письменники Буковини 2 пол. ХІХ – 1 пол. ХХ ст. Хрестоматія: Ч. 1.* / За ред. Б. І. Мельничука, М. І. Юрійчука. Чернівці: Прут, 2001. С. 712–744.
3. Клим'юк Юрій. Лірика Івана Франка як система жанрів: Монографія. Чернівці: Рута, 2006. 406 с.
4. Клим'юк Юрій. Художня концепція збірки Володимира Вознюка «Відлуння твоїх кроків». *Науковий вісник Чернівецького університету. Вип. 394-398. Слов'янська філологія: Зб. наукових праць на пошану проф. Богдана Мельничука з нагоди його 70-річчя*. Чернівці: Рута, 2008. С. 398–403.
5. Мельничук Богдан. Жанрове багатство Каменяревої лірики (Юрій Клим'юк. Лірика Івана Франка як система жанрів: Монографія. Чернівці: Рута, 2006. 406 с.). *Наукові записки. Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Тернопіль. 2006. 2 (20). С. 375–382.
6. Домашній архів Ю. І. Клим'юка.

## **1.2. «...І ЦІЛА КНИГА НЕ ВМІСТИЛА Б УСЬОГО»: ПОЛІФОНІЯ ХУДОЖНЬОЇ І НАУКОВОЇ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА (Володимир Антофійчук, м. Чернівці).**

У стрімкому плині сьогодення усталені наукові галузі зазнають нестримної диференціації на окремі напрями та спеціалізації. Тому все рідше йдеться про універсалізм ученого на поприщі природничих, гуманітарних чи інших наук.

Професор Богдан Мельничук належить до рідкісної у наш час категорії учених – учених, які мають універсальний, сказати б, унікальний науковий досвід. Передусім він – визначний філолог. І хоч основне коло його інтересів – літературознавство, проте він дивує енциклопедичними знаннями з багатьох інших суміжних наук: історії різних національних літератур, мовознавства, філософії, політології, психології, педагогіки, мистецтвознавства тощо. Сучасний учений здебільшого покладається на пам'ять комп'ютерну, тоді як професор Б. Мельничук – на пам'ять власну, будучи готовим будь-якої миті видобути з її сховку відповідний файл інформації і щедро нею поділитися із спраглими знань.

Особистість професора Б. Мельничука, члена Національної спілки письменників України, відмінника освіти України, заслуженого працівника освіти України, лауреата освітянських, просвітянських і літературно-мистецьких премій імені Юрія Федьковича, Сидора Воробкевича, Марка Черемшини, Івана Бажанського, Дмитра Загула, Ольги Кобилянської та ін., спеціальних дипломів літературно-мистецького журналу «*Articultura*» (Мілан), кавалера медалей «Будівничий України», «Поезія – за мир. 1995» та «Поезія – за мир. 2002», виявляється головно у двох іпостасях – Поета й Ученого. З погляду як першої, так і другої маємо підстави говорити про їх універсалізм та унікальність. Бо його набуток у цих царинах – це художньо й науково вартісний доробок для тих, хто в хаосі іманентних ідей жадає відповіді на вічні питання, прагне збагнути сенс своїх наукових пошуків, пізнати себе, свій час, свою країну й духовні перспективи її розвитку. Загалом бібліографічний покажчик професора Б. Мельничука сягнув уже за 2121 позицію [1, с. 240].

Ужинок визначного вченого, історика й теоретика літератури, винятково обдарованого філолога, письменника, журналіста й педагога воістину щедрий, розмаїтий, а головне, науково вагомий і суспільно значущий. Свої перші статті – рецензії на нарис Миколи Бурбака «Щастя Марії Микитей» і збірку Дмитра Павличка «Любов і ненависть» – в обласній газеті «Прикарпатська правда» Б. Мельничук опублікував старшокласником у тепер уже далеких 1953 і 1954 роках. Отже, його творчий шлях складає майже сім десятиліть, що вже так чи інакше викликає захоплення і повагу, потребує бодай побіжного огляду, визначення його найхарактерніших прикмет.

Перший свій вірш Б. Мельничук створив, навчаючись у п'ятому класі, а першу поетичну збірку «Розквітай, мій краю!» (Чернівці, 1959) видав, будучи студентом п'ятого курсу. Згодом з'явилися книжки лірики: «Журавлиний міст» (Ужгород, 1981), «Олешківський меридіан» (Ужгород, 1989), «На ріках олешківських» (Київ, 2007), «Не продається отча хата» (2022), сатирично-гумористичні збірки: «Пегасові копита» (Чернівці, 2001), «Дума про кума» (2017) і книжка для дітей «Люблю співати про Карпати» (Чернівці, 2011).

Збірка «Розквітай, мій краю!» за одностайним визнанням критики стала помітним набутком тодішнього літературного процесу. Вона відзначається виразністю віршової форми, злободенною ідейно-тематичною наповненістю, самотутністю світобачення, а це, як писав по її виході Павло Усенко, «вже якийсь вклад у нашу поезію; хай маленька, але сторінка подвигу сьогоднішнього юнацтва» [5]. Та найважливіше, що вже перша книжка поета Б. Мельничука дала можливість відчутти художній універсалізм її автора в доборі тем і використанні різних жанрів, чітко увиразнила доміанти його творчої манери – високу громадянськість і тонкий ліризм, як, приміром, у цих рядках: «Молодість – там, де важко. / Молодість – де трудніш. / Світла моя ромашко, / В першому ряду стоїш».

«Журавлиний міст» (1981) – друга поетична книжка Б. Мельничука. Шлях до неї пройшов через численні публікації в альманасі «Радянська Буковина» (1960), колективних збірках «Людина до сонця іде!» (1961), «Два життя» (1969), «Від Дністра до

Черемошу» (1969), «Живи, Україно!» (1971), «Живий у пам'яті народній» (1975), «Планета молодості – цілина» (1979), в журналах «Вітчизна», «Жовтень», «Ранок», «Советиш Геймланд» та ін.

«Журавлиний міст» відкрив нову грань поетичного хисту його автора – здатність до філософських медитацій, зокрема на теми часу, про два береги в його плинності – минуле і сучасне, що поєднуються пам'яттю людського серця. Минуле для автора – то воєнне лихоліття, у буремному вирі якого загинув батько. Але спогад про нього не зводиться до суто особистісного. Біль поетової душі зливається з переживаннями тих людей, які також зазнали непоправних втрат у вирі війни. У найпоказовішому на цю тему вірші «Івани» власне ім'я стало символом величезних жертв, людських страждань і народного горя. Згаданий твір немовби синтезує думки, висловлені в інших поезіях Б. Мельничука на тему війни («До тата», «А правда, тату...», «Вічний вогонь», «Лукерія Василівна», «Журавлиний міст», «Шапка»). Як відзначає М. Ільницький, «...вірші про війну, біль втрати батька, пошуки його побратимів і тих, хто лежить із ним у братській могилі, зберігають враження людяності й психологічної переконливості» [6, с. 6]. Про поезії Б. Мельничука схвально відгукнувся також Олесь Гончар, назвавши їх у другому томі своїх «Щоденників» (1968 – 1983) «чудовими» [3, с. 565].

Поглибленням філософського начала примітна третя збірка Б. Мельничука «Олешківський меридіан» (1989). Домінантою художнього мислення поета стає роздум, сконцентрований довкола конкретного випадку або події, історичної ретроспективи або особисто пережитого, біографічної деталі або епізоду. При цьому часткове, одиничне підноситься до рівня художнього узагальнення, а індивідуальне переводиться у площину загальнолюдського. В історії життя жінки, котра молодю дівчиною змушена була покинути рідний край і оселитися в далекій Канаді («Марія із Старих Кут»), упізнаємо долю багатьох канадських українців, їхні почуття від розлуки з отчою землею, куди вони часто линули лише в думках. Багато з них так і zostалися на чужині, стали «назавше канадійськими кленами» («Загублені олешківські вуйки»). Важкий ностальгічний мотив пронизує й особисті переживання та настрої поета. Тематично вірші цієї гру-



пи перегукуються із книгою Б. Мельничука «Канадські зустрічі» (Київ, 1988), в якій українці країни кленового листка постають у зворушливих художньо-публіцистичних оповідях.

Чимала частка віршів «Олешківського меридіану» навіяна подорожами автора. Його близькі й далекі мандри беруть початок від рідних батьківських місць – олешківського меридіану, який у «чужодальній стороні» був для поета «підпорою», «охоронним добрим променем», «рятував від оман». Ота, скажімо, часопросторова зануреність поета оприявнює не стільки якийсь дійсний факт, скільки переконує у спорідненості людських доль у безкінечному плині світового буття, може, навіть по-екклезіастівськи нагадує про циклічність безмежного космосу.

Бо як інакше можна сприймати назву четвертої поетичної книжки Б. Мельничука «На ріках олешківських» (2007), котра становить проміжний підсумок доробку її автора? У назві збірки виразно прочитується аллюзія на 136-й псалом, що розпочинається рядком «На ріках вавилонських...» і передає болісні фізичні й духовні страждання юдейського народу, спричинені полонном, а відповідно й розлукою з батьківщиною та національними святинями. Заголовкова спорідненість двох текстів – біблійного першоджерела та збірки Б. Мельничука, а особливо її першого розділу «Витоки» – стимулює до пошуку й інших, смислових чи поетикальних зв'язків між ними. Зміст 136-го псалма розкривається у формі минулого часу, як спомини про дні неволі й духовного опору ворогові. Ліричний герой збірки «На ріках олешківських» також виокремлює один період зі свого життя – дитинство. І хоч та пора була затьмарена воєнним лихоліттям, згадує він про неї у мажорних тонах, з виявом радості, щастя і майже райського благовоління, заявляючи: «Ну чим не блаженні біблійні часи!» («Мене колихало не море, не став...»). Оце раювання свого дитинства, яке помітно вплинуло на формування світогляду і водночас визначило його творчі орієнтири, поет передає в образі отчої хати, змістова структура якого в контексті збірки охоплює низку суміжних понять: дому-оселі, родини, батьківщини, загалом України тощо. У чотирирядковій строфі одного з віршів розкривається типова картина селянського обійстя, звичайного своїм виглядом і незвичайного своєю внутріш-

ньою, тобто духовною суттю: «Зелені яблуні крислаті / І простір неба голубий. / А на старій батьківській хаті / Воркують білі голуби». Гама кольорів у процитованих рядках підкреслено орієнтує читача на цілісне сприйняття символічного образу української родини та її чеснот. Зелений колір крислатого райського дерева акцентує невмирущість роду і красу духовного життя, небесна блакить символізує Вишні Сили як верховні обереги людини, а барва білих голубів – злагоду, подружню вірність і душевну чистоту («Зелені яблуні крислаті...»).

Образ родинної оселі, отієї «хатини в білій запасці» («Оце усе – неначе в казці...»), Б. Мельничук пов'язує з образом матері: «Затишна хата. Мама там» («Намет»). Отча хата – то й мала Батьківщина поета, яка повнокровно постає в образі трьох оleshківських річок: Чорняви, Пруту і Турки, плеса яких виколисували його, малого, і дали наснагу («Мене колихало не море, не став..», «Пісня про Прут»). То і його рідне село, що перебрало на себе ім'я і славу нескореного міста («Оleshків», «На городищі» та ін.).

Як засвідчує 136-й псалом, древні юдеї, попри лютий вавилонський полон, ніколи не полишали думки про Бога і свою найбільшу святиню – місто Єрусалим, ущент знищене завойовниками. У поетичній уяві Б. Мельничука також постає місто, своя святиня – «золотий Оleshківград», «столиця із столиць» («На городищі»). Воно також було зруйноване, але вже в інший час і іншим ворогом. Звичайно, тут не варто шукати якихось наслідувань чи запозичень, адже український автор незалежно від свого древнього попередника оригінально відреагував на події з історії власного народу. Вражає інше – той закличний голос справжнього мистця-патріота, що, мов бойова сурма, гордо звучить в усі тривожні часи, вселяючи віру в перемогу. Як і у вірші Б. Мельничука «Оleshків»: «Я родом з міста, що круті вали / Звело над Прутом, по-слов'янськи горде. / Його спалили, але не взяли / Батієві несамовиті орди».

З таким же пафосом і творчим завзяттям Б. Мельничук відстоює, за його ж словами, «національні, духовні, мистецькі й родинні цінності» у своїй найновішій поетичній збірці, що має промовисту назву «Не продається отча хата» (2022). У вірші

«Снятин» він возвеличує ще одне місто своєї малої Батьківщини – частки славної історії України:

Мій замрійно-замислений Снятине –  
Горде місто звитяг і краси,  
Ти назавше віками засватаний –  
На пройдешні й прийдешні часи.

В лихоліття чужинські не згублений,  
Задивився в далінь з висоти.  
Ти Стефаником ніжно голублений,  
Черемшиною люблений ти.

Ти над Прутом розцвівся калиною,  
Солов'ями озвучив гаї.  
Ти в душі був завжди Україною,  
Золотим колосочком її.

Художній простір Б. Мельничука органічний із сатирично-гумористичними віршами, представленими епіграмами, пародіями й усмішками. Опубліковані в найповажніших періодичних виданнях, вони здобули загальноукраїнський резонанс і неабияку популярність серед читачів. Більшу їх частину увібрала збірка «Пегасові копита» (2001), вихід якої дніпровський критик Клавдія Фролова назвала «подією серйозною і радісною», бо «вона засвідчує, що в нашому літературному житті ми здатні до самоіронії, а отже, і до подальшого розвитку». З цієї ж причини Клавдія Фролова в дотепній гумористичній формі зауважила: «А що професор Богдан Мельничук у цій справі *[написанні епіграм і пародій. – В. А.]* бог, то тут жодних доказів не потрібно, це засвідчує його ім'я Богдан. Хай же він богує й далі, а ми пильнуватимемо, щоб під його перо не потрапляти» [16, с. 4]. І справді, хай поет «богує й далі», бо довкола нас ще чимало такого, що не дає володарювати Правді в усіх сферах суспільного життя, заважає Україні стати українською й сягнути рівня європейських держав.

Сатирично-гумористичний струмінь творчості поета Б. Мельничука доповнює книжка «Дума про кума» (2017). У передмові до неї автор пояснює феномен традиційного кумівства, фолькло-

ру у фольклорі, який, проте, в наші часи зазнав «кардинальних модифікацій», перейшов «з інтимно-побутової сфери в громадські, державні і навіть у міждержавні стосунки», при цьому породив нечувану корупцію, чим завдав тяжкого удару по репутації нашої країни перед світовою спільнотою. Тому з усією силою дошкульного й дотепного слова поет б'є по всіх точках, де кублиться теперішнє кумівство.

Універсалізм поета Б. Мельничука потверджує унікальна відданість найменшим читачам. І хоч дитячі вірші присутні в його творчості віддавна, проте з народженням онука Юрчика набули особливого статусу, спонукавши турботливого дідуся спорядити їх окремим виданням «Люблю співати про Карпати» (2011), аби й інші буковинські (та й не тільки!) хлопчики й дівчатка мали вітиху. До речі, ця книжечка, що майстерно виписана за канонами «дитячого» жанру і милує око чудовим поліграфічним оформленням у виконанні видавництва «Букрек», стала переможцем обласного конкурсу «Книга року» за 2011 рік в номінації «Книги для дітей».

Неповторність поета Б. Мельничука колоритно виявляється і в галузі художнього перекладу з російської, білоруської, ідиш. У книжці «Не продається отча хата» вміщено вибране з його перекладацького доробку: вірші Григорія Сковороди, Бориса Чичибабіна, Сергія Законникова, Григоре Вієру, Васіле Левицького, Володимира Домріна та Ригора Бородуліна. Зрештою, окремі вірші і самого Б. Мельничука перекладено російською, румунською, польською, італійською та ідиш мовами. І це теж промовистий штрих до неповторності його поетичного портрета, загалом портрета яскравої творчої індивідуальності, яка свій унікальний талант і любов до слова спрямувала в іще одне річиче – науку про літературу.

Як учений-літературознавець, професор Богдан Мельничук свої наукові пошуки провадить за трьома основними напрямками: драматична поема, проблеми історико-біографічного жанру та література Буковини. За цією проблематикою окремими виданнями вийшли його літературознавчі книги: «Драматична поема як жанр» (Київ, 1981), «Випробування істиною. Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній

літературі (від початків до сьогодення)» (Київ, 1996), «Поріднений з Буковиною: Літературознавчий нарис про Івана Франка» (Чернівці, 2007), «Українська поетична шевченкіана» (Чернівці, 2010), він співавтор монографії «Чернівці. Історія і сучасність» (Чернівці, 2009), «Найкраща в нації дочка (Ольга Кобилянська у світлі художньої літератури)» (2015). Також Богдан Мельничук – співкладач, співавтор і співредактор двотомної хрестоматії-антології «Письменники Буковини» (Чернівці, 1998, 2001, 2003), видань «Хотинська звитяга» (Чернівці, 2002), «Література народів України» (Чернівці, 2003), мемуарної книги «Буковинський Златоуст Анатолій Добрянський» (Київ, 2010), п'ятитомника «Юрій Федькович. Твори» (Чернівці, 2004 – 2022), укладач, автор вступної статті й приміток до книги «Остап Вільшина. Я – син вільного роду» (Чернівці, 2006). Учений здійснив загальну редакцію і написав передмову до перевидання «Осип Маковей. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича» (Чернівці, 2005) та книги «Афоризми Тараса Шевченка» (Чернівці, 2009). Крім того, він відредагував десятки книжок сучасних письменників Буковини і до багатьох з них написав передмови чи післямови.

На особливе місце в історії українського літературознавства заслуговують монографії Б. Мельничука «Драматична поема як жанр» (1981) і «Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення)» (1996). Їх наукова вартість виразно простежується в контексті українських літературознавчих досягнень рубежу 80 – 90-х років минулого століття, коли, за оцінкою М. Наєнка, «з'явився ряд історико-літературних і теоретичних праць, у яких є спроби цілковитого переосмислення українського літературного процесу, повного виведення його з гурту придатків до ідеології і введення в систему естетичних дисциплін». Визначальним у них, за М. Наєнком, «є науково-обґрунтований погляд на сам феномен літературної творчості і уявлення про літературу як суверенну галузь духовної діяльності людини. Завдяки цьому [...] розвивається естетична самодостатність літератури, її здатність через душу й серце людини пробитись до самої себе, до головних істин буття

земного» [12, с. 314]. Своє узагальнення іменитий літературознавець зробив на основі внеску в дослідження українського літературного процесу, зробленого багатьма вітчизняними та зарубіжними вченими. Показово, що разом з працями Івана Дзюби, Миколи Жулинського, Григорія Сивоконя, Анатолія Погрібного, Федора Погребенника, Марка Павлишина, Степана Козака, Леоніда Рудницького, а також Віри Агеєвої, Тамари Гундорової, Соломії Павличко, Миколи Сулими, Тараса Салиги та ін. відзначено й науковий доробок чернівецького вченого.

Власне, високий науковий авторитет праць Б. Мельничука підтвердили й інші рецензенти. Зокрема, Іван Братусь монографію «Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення)» у «Слові і Часі» назвав «фундаментальною працею», що ввійшла «в актив наукових набутоків незалежної України» [2, с. 86].

Що ж, характеристики цілком справедливі, хоч і неповні, коли мати на увазі зроблене відомим ученим ще й у галузі літературного буковинознавства. А це численні студії, статті, рецензії, критичні відгуки, передмови, редагування й упорядкування багатьох антологій, хрестоматій, збірників наукових праць і художніх книг. До того ж Б. Мельничук був і залишається активним творцем письменства Буковинського краю.

Треба підкреслити, що завдяки науковій енергії професора Богдана Мельничука, його унікальній обізнаності з особливостями українського літературного процесу на Буковині уперше на основі об'єктивного підходу розкривається своєрідність розвитку національного письменства одного регіону України, унікального своєю полікультурною сутністю і багатовіковим історичним буттям в умовах різнодержав'я, «тієї культурно-територіальної області», де, як писав І. Франко, прищеплювалися «найбільш модерні способи мислення і вислову думки» [15, с. 281]. Крім того, у складних суспільно-політичних і культурно-історичних реаліях Буковини, особливо другої половини ХІХ – перших десятиріч ХХ ст., саме літературі судилося найперше стати носієм національної політики, педагогіки, релігії, гуманітарної науки загалом, бути показником духовної, інтеле-

ктуальної, матеріальної сутності українців в етнічних межах нашого краю.

Українське письменство Буковини завжди мало уважних і авторитетних дослідників. Одними з перших до його унікальних естетичних можливостей придивлялися І. Франко, Леся Українка, О. Маковей, С. Смаль-Стоцький, В. Сімович, а в повоєнний час наукові та науково-популярні розвідки про нього вийшли з-під пера Ф. Погребенника, В. Лесина, Н. Томашука, О. Романця, О. Губара, А. Коржупової, С. Дігтяря, Л. Чернеця та багатьох інших. Але, треба підкреслити, в галузі літературного буковинознавства на сьогодні найохопнішим і найвагомим виглядає науковий набуток Б. Мельничука, показовий як осмисленням основних тенденцій розвитку українського письменства краю Юрія Федьковича та Ольги Кобилянської другої половини ХІХ – початку ХХІ ст., так і аналізом творчості переважної більшості його репрезентантів.

Дослідницька праця і видавнича діяльність Б. Мельничука спрямовані передусім на встановлення наукової справедливості щодо українського письменства Буковини, показ його істинних, а не раніше применшених із чийогось упередженого, зрозуміло, ідеологічного (та й не тільки!) бачення, ролі і значення в історії української і світової літератури, повернення викреслених, забутих, проскрибованих імен літераторів краю, якомога повніших видань їхньої спадщини.

Особливо треба наголосити на праці, яка, без перебільшення, стала значною подією не тільки для культури Чернівецьчини, а й усієї України. Під керівництвом професора Богдана Мельничука та доцента Миколи Юрійчука колектив кафедри української літератури Чернівецького університету здійснив видання двотомника «Письменники Буковини», до якого увійшло краще з доробку літераторів краю, супроводжуване ґрунтовними фаховими статтями та бібліографічними відомостями. На понад півтори тисячах сторінок хрестоматії представлено вибране з пісенного фольклору та доробку 73-х творців красного письменства (до речі, 24-ох, тобто майже третини, з подачі Б. Мельничука) – як із того, що було загальновідомим, завжди доступним масовому читачеві, так і того, що суворо переслідувалося і забо-

ронялося за часів панування компартійної ідеології. Завдяки двотомнику, як справедливо зауважує Лідія Ковалець, «література Буковини вперше постає такою багатою, самодостатньою, а водночас виразно проглядає її спорідненість уже тоді, у ХІХ столітті та в пізніший час, із всеукраїнським та загальноєвропейським письменством» [7, с. 84].

Щоправда, сам редактор-упорядник Б. Мельничук висловив деяке невдоволення, «що до двокнижжя включено далеко не всіх вартих уваги авторів, що поза його обкладинками zostалися, скажімо, такі творчі постаті першої половини ХХ століття, як Сидонія Никорович-Гнідий, Іван Бордейний (псевдонім О. Задума) (а zostалися через те, що просто не встиглося належним чином з'ясувати важливі моменти їхнього життя і творчості, зрештою, роздобути їхні фотографії), що до другого тому включалися лишень члени Спілки письменників» [10, с. 84] і т. ін. До цього додамо, що до хрестоматії не потрапили й українські письменники іншої частини Буковини – Буковини Південної, яка увійшла до складу Румунії. Опинившись з волі політичних обставин в іншому суспільному й культурному середовищі, вони зберегли не тільки бажання писати рідною мовою, а й дали цікаві й самобутні зразки поезії (Теоділь Ребошопка, Михайло Волощук, Степан Ткачук, Іван Негрюк) і прози (Юрій Лукан, Михайло Михайлюк), чимало глибоких праць з фольклористики й літературознавства (Іван Ребошопка, Ігор Лемний, Микола Чередарик, Михайло Михайлюк), зробивши вагомий внесок до скарбниці української літератури. Очевидно, при наступному перевиданні хрестоматії врахується і ця прогалина.

Та все ж двотомник «Письменники Буковини», незважаючи на відзначені прорахунки, виконав своє призначення, охопивши творчість «літераторів краю за півторастолітній період – починаючи від середини ХІХ-го і завершуючи кінцем ХХ століття», що «дало змогу вперше наочно побачити словесно-художній потенціал люду Буковини в кількісних і якісних параметрах» [там само]. Вихід хрестоматії одразу ж помітили в Україні. Схвальні відгуки на її адресу прозвучали зі сторінок «Слова і Часу», «Літературної України», «Дзвону», «Буковинського журналу», багатьох обласних газет, у яких відзначено зразковий науковий підхід



«до скарбів української духовності» [14, с. 6], підкреслено, що «таким виданням могла б гордитися кожна область» [9, с. 2], закликано готувати аналогічні видання в інших регіонах України тощо. Зокрема, один з рецензентів, Р. Чопик, у журналі «Дзвін» писав: «Головне враження [...] спонукає побажати цьому виданню гарної долі та довічної прописки в кожній буковинській родині, кожній українській бібліотеці. Волиняки, подоляни, слобожани, таврійці, гуцули, укладіть і собі таке!» [17, с. 148-149].

Отже, в хрестоматії «Письменники Буковини», підготованій Б. Мельничуком та його помічниками, визначено етапи розвитку української літератури краю, окреслено коло основних її учасників, показано проблемно-тематичну, жанрову, образну, версифікаційну своєрідність їхньої творчості тощо.

У багатьох працях Б. Мельничука переконливо доводиться, що «в кращих своїх здобутках» українська література Буковини – «це зовсім не провінційне явище», бо «своєю неповторністю» ця література «збагачувала і продовжує збагачувати загальноукраїнське, а відтак і світове письменство» [10, с. 90].

Значний за обсягом і своєрідністю внесок Буковини в українське та світове письменство Б. Мельничук пов'язує насамперед із Юрієм Федьковичем та Ольгою Кобилянською. Але й не тільки з ними. Бо хіба втратила свою актуальність «високохудожня повість» Євгенії Ярошинської «Перекинчики», в якій авторка «порушила болоче не тільки для Буковини, і не тільки того часу, питання відступництва від рідного народу, від материнської мови» [там само]? А чи не важливі й для світової літератури твори буковинців Івана Синюка та Корнила Ластівки, «позначені тонким відчуттям та розумінням карпатської флори й фауни і нетрадиційними для української літератури підходами до її змалювання» [там само]? Їх Б. Мельничук ставить поряд із всесвітньовідомими анімалістичними оповіданнями канадця Ернеста Сетона-Томпсона. А чи належно, з погляду жанрової своєрідності, оцінені нашим літературознавством «повісточки» й «окрушки» Юрія Федьковича, «повісті-романи» Ольги Кобилянської або оригінальність у ритмічному та строфічному відношенні віршування Теодота Галіпа, Володимира Кобилянського, Дмитра Загула? Погодьмося, наукова вартість цих висновків про-

фесора Богдана Мельничука очевидна, вони неодмінно мають бути враховані при створенні нової академічної історії української літератури.

Справедливість відзначеного підтверджує також й інше дослідження Б. Мельничука – стаття «Трансформація біблійних мотивів та образів у творчості українських письменників Буковини ХІХ – ХХ століть», в якій здійснено вдалу наукову спробу показати закономірності переосмислення біблійного матеріалу в національному письменстві крізь призму літератури окремого регіону. Дослідник використав чимало досі невідомих і маловідомих фактів з творчості буковинських авторів, що в поєднанні з новими підходами до трактування широко знаних творів і зразків української класики дало йому можливість сказати принципово нове слово про внесок представників красного письменства окремого регіону в розробку однієї з найпродуктивніших у світовій літературі тем.

Є в літературному буковинознавстві Б. Мельничука особлива тема – постаті Юрія Федьковича та Ольги Кобилянської. Над цим учений працює чи не зі студентської лави. Власне, багатолітнє вивчення загальновідомих класиків нашої літератури дає підстави Б. Мельничукові говорити про світовий вимір їхньої творчості. Цю позицію він з надзвичайною переконливістю відстоює у тих випадках, коли творчість і діяльність великих буковинців применшується, а то й знецінюється. На твердження київського професора Михайла Наєнка про Юрія Федьковича як «письменника невисокого таланту» й епігона Тараса Шевченка Б. Мельничук відповів статтею «Юрій Федькович – постать “низового народництва” чи “одна з найоригінальніших літературних фізіономій”?», в якій знаходить достатньо аргументів на користь другої тези, винесеної в заголовок публікації. Передусім учений з’ясовує рівень впливу Тараса Шевченка на творчість Юрія Федьковича і на основі багатьох зіставлень доходить висновку, що він мав здебільшого характер «словесних запозичень». А якщо «абсолютизувати ці запозичення, то справді може скластися враження епігонства» [11, с. 12]. Особливо переконливим видається спостереження Б. Мельничука про те, що твори буковинського автора «з деяким наслідуванням Т. Шевченка в

основному припадають на 1863 – 1865 рр. І майже зовсім позбавлені ремінісценцій із «Кобзаря» інші періоди поетичної творчості Ю. Федьковича, зокрема ранній, позначений кінцем 50-х – початком 60-х років, та останній, що припав на 80-ті роки» [там само].

Доводячи неепігонський характер творчості Ю. Федьковича, Б. Мельничук враховує особливості віршування Буковинського Соловія, вказуючи на свіжу образність його коломийкового вірша й майстерне володіння ямбом та іншими класичними метрами. Для підтвердження своїх аргументів дослідник покликається на жовнірську поезію Ю. Федьковича – «чи не найоригінальнішу частину його художньої спадщини», «предтечу стрілецьких і повстанських пісень ХХ століття» [11, с. 13].

При цьому Б. Мельничук резонно нагадує, що до спадщини великих воістину треба ставитися надзвичайно уважно, бо інакше втрачається, а то й спотворюється повнота їхніх оцінок. Свої різкі висновки про поезію Ю. Федьковича М. Наєнко намагався підкріпити покликаннями на І. Франка. Справді, молодий критик І. Франко негативно висловився про деякі твори буковинського поета. Зокрема, у статті «Критичні письма о галицькій інтелігенції» (1878) він, двадцяти двохрічний автор, писав про Юрія Федьковича як «тільки мізерного наслідувача Шевченка». Але від цієї думки, як слушно зауважує Б. Мельничук, І. Франко еволюціонував до іншої, висловлюючись про Ю. Федьковича як «одну з найоригінальніших літературних фізіономій», як «великий поетичний талант». «Останнє визначення, – підкреслює Б. Мельничук, – народилося у І. Франка в процесі готування Федьковичевого багатотомника, коли йому як упорядникові першого тому став відомий поетичний доробок буковинця в повному обсязі» [там само].

Крім того, твердження про Ю. Федьковича як постать «низового народництва» Б. Мельничук вдало спростовує, розглядаючи інші роди літературної творчості й усієї багатогранної діяльності великого буковинця: прозу, твори, адресовані дітям, драматургію, публіцистику, німецькомовну поезію, переклади, працю як фольклориста, етнографа, першого редактора першої в краї україномовної газети «Буковина» тощо. А з ретельно

простеженого – й цілком закономірний висновок: «Проживши неповних 54 роки, він [Ю. Федькович. – В. А.] залишив незглибимий слід у житті Буковини, всієї України, слов'янського світу та земної спільноти загалом» [11, с. 15].

Наскільки аргументи Б. Мельничука вплинули на столичного вченого, можна лише здогадуватися. Але у своїй найновішій книжці «Художня література України» той робить м'якші, а, відповідно, й об'єктивніші оцінки творчості Ю. Федьковича, як, приміром, у наведених цитатах: «Заживши в своєму краї слави «Буковинського Соловія», «Буковинського Кобзаря», він у багатьох своїх творах залишався в чарах Шевченкового слова і по-своєму прилучався до європейського бідермаєру...» [12, с. 466], «Юрій Федькович – перший професійний поет Буковини» [12, с. 467], «очевидна незалежність у творчій манері Федьковича виявлялася найчастіше тоді, коли він раптом натрапляв на суто своє трактування окремих гуцульсько-буковинських тем чи мотивів» [12, с. 473], «в молоді роки Федькович витримав немало різних кпинів, коли зважився перейти у творчості з німецької на руську (українську) мову. Надихала його на це рідна Гуцульщина, Буковина. В останні роки життя він став уявляти їх ширше – як частину всієї України, як батьківщину українського народу. Вони стають основним його натхненником у творчості і найбільшою його любов'ю» [12, с. 482] і т. ін.

У статті «Серце, що вмістило Буковину й світ» Б. Мельничук полемізує з Тамарою Гундоровою, яка в монографії «*Femina melancholica: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*» заявила: «В українському літературному просторі місце Ольги Кобилянської типово маргінальне» [4, с. 9]. «Цьому не суперечить навіть те, – пише іменита дослідниця, – що впродовж 20 ст. вона [Ольга Кобилянська. – В. А.] періодично опинялася в центрі культурних дискусій та інтелектуальних рефлексій, а її твори ставали об'єктом аналізу з боку найвпливовіших українських критиків і соціологів культури. І мовно, і культурно, і гендерно Кобилянська уособила в українській літературі ситуацію модерну як етап актуалізації особливої маргінальної ідентичності» [там само].

У відповіді Тамарі Гундоровій Б. Мельничук послуговується мовою фактів. Утім, факт – це щось унікальне в його дослідженнях. Користуючись своєю майже безмежною ерудицією, він стверджує і заперечує, переконує й узагальнює. Тому про велич Ольги Кобилянської він говорить у світовому контексті, як, наприклад, у випадку, коли йдеться про новелу письменниці «Битва», у якій славетна буковинка, за його словами, «зі стурбованістю зіркового провидця попереджала про катастрофічні наслідки для всієї природи, а відтак і для людини того, що називаємо сьогодні порушенням екологічної рівноваги» [10, с. 87]. І ще: «Такого стривоженого і високохудожнього застереження українська і, мабуть, світова література до “Битви” не знала» [10, с. 87].

У колі літературознавчих інтересів Б. Мельничука перебувають художні твори про письменників Буковини: Ю. Федьковича, О. Кобилянську, О. Маковея, Д. Загула та ін. Він зібрав кілька сотень таких творів, зробив на цьому матеріалі низку літературознавчих оглядів.

Б. Мельничук спричинився до осмислення літературознавчих здобутків учених Буковини: С. Смаль-Стоцького, В. Сімовича, В. Лесина, О. Пулинця, О. Романця, Н. Томашука, А. Добрянського та ін.

Буковинська тема в наукових працях Б. Мельничука представлена таким цікавим і надзвичайно потрібним напрямком, як вивчення зв'язків українських письменників з нашим краєм. Наразі простежено контакти з Буковиною Івана Франка, Василя Стефаника, Леся Мартовича, Максима Рильського, Олеса Гончара, Дмитра Павличка, Романа Іваничука та ін. Про значення цих досліджень не раз йшлося на сторінках періодичних видань. Особливо високо їх оцінили учителі-словесники, бо саме вони чи не найбільше послуговуються ними у своїй повсякденній практиці. Так, Галина Іванівна Костащук, звертаючись до газети «Буковина», відзначала: «Шановна редакціє, хочу подякувати вам і професору Богдану Мельничуку за публікацію «Поріднений з Буковиною», яка містить багато цікавого фактичного та бібліографічного матеріалу. Нам, учителям, викладачам української літератури, такої інформації завжди бракує. Я особисто зробила для себе вирізки статей «Буковини», у яких йдеться про

зв'язки Івана Франка з відомими особистостями нашого краю. Це дасть змогу мені і моїм колегам глибше пізнати письменника і донести свої знання школярам» [8].

Літературне буковинознавство Б. Мельничука значно доповнюється його видавничою діяльністю. На цій ниві зроблено напрочуд багато. Назву дещо тільки з найважливішого. Завершено видання п'ятитомного, найповнішого з-поміж раніших видань, зібрання творів Ю. Федьковича. 2004 року вийшов перший том з ґрунтовною передмовою Б. Мельничука під назвою «На вітвар України і людства». Уперше від 1911 року перевидано «Життепис Осипа Юрія Гординського-Федьковича» О. Маковея. Тут Б. Мельничукові належить наважливіша роль – передмова та загальна редакція. Побачила світ перша окрема збірка творів Остапа Вільшини «Я – син вільного роду: Поезії, публіцистика, літературна критика», яку упорядкував і написав до неї вступну статтю і примітки Б. Мельничук. До цього переліку слід додати вступні статті до збірок буковинських літераторів Івана Нагірняка, Миколи Бакая, Сергія Паращука, Тетяни Швець, післямови до книги відомого чернівецького фольклориста Авксентія Яківчука, поета Олександра Романенка та ін.

Отже, діяльність професора Богдана Мельничука як поета й ученого надзвичайно широка, колоритна і плідна. З огляду на це так і вабить перефразувати знаменитий євангельський вислів: «...Коли б написати про те докладно, то, думаю, і ціла книга не вмістила б усього». До того ж, учений має ще багато творчих задумів. Тож хай благословиться книга про подвижництво Богдана Мельничука як Поета й Ученого!

## Література

1. Богдан Мельничук : біобібліографічний покажчик / авт.-упоряд. Я. Мельничук, О. Гаврилюк. Чернівці : Букрек, 2020. 264 с.
2. Братусь І. Рец. : Богдан Мельничук. Випробування істиною : Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : ВЦ «Академія», 1996. 272 с. *Слово і Час*. 1999. № 6. С. 84–86.
3. Гончар О. Щоденники : У 3 т. Т. 2 : 1968 – 1983. Київ : Веселка, 2003. 607 с.

4. Гундорова Т. *Femina melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 272 с.
5. З листа Павла Усенка до Л. М. Чернеця. *Рад. студент. 1959. 7 листоп.*
6. Ільницький М. Дорога й отчий поріг. Мельничук Б. *На ріках олешиківських : поезії*. Київ : Академвидав, 2007. С. 5–6.
7. Ковалець Л. Буковинське двокнижжя. *Слово і Час*. 2002. № 12. С. 82–84.
8. Косташук Г. Допомагаєте глибше пізнати класика. *Буковина*. 2006. 18 жовт.
9. Мельничук Б. [Тернопіль], Ониськів М. Від «Письменників Буковини» до «Письменників Тернопілля». *Літ. Україна*. 2004. 10 червня.
10. Мельничук Б. Своєрідність буковинського внеску в українську та світову літературу. *П'ятий конгрес Міжнародної асоціації україністів: Літературознавство*. Кн. 1. Чернівці : Рута, 2003. С. 84–90.
11. Мельничук Б. Юрій Федькович – постать «низового народництва» чи «одна з найоригінальніших літературних фізіономій»? *Науковий вісник Чернівецького університету*. Вип. 274-275. Слов'янська філологія: 36. наук. праць. Чернівці: Рута, 2005. С. 11–15.
12. Наєнко М. Українське літературознавство : Школи, напрями, тенденції. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 320 с.
13. Наєнко М. Художня література України. Ч. I: Від міфів до реальності. Київ : ВЦ «Просвіта», 2005. 660 с.
14. Сандига Л. З буковинського поля. *Літ. Україна*. 2004. 3 червня.
15. Франко І. Лист до Ватрослава Ягича від 29 вересня 1905 р. *Франко І. Твори : У 50 т. Т. 50*. Київ : Наук. думка, 1986. С. 279–282.
16. Фролова К. Один бог в багатьох особах. *Літ. Україна*. 2003. 5 черв.
17. Чопик Р. Десятки імен, сотні сторінок... *Дзвін*. 2004. Ч. 10. С. 148–149.

### 1.3. «НЕ ПРОДАЄТЬСЯ ОТЧА ХАТА»: ПАТРІОТИЗМ ЯК МОВНО-ЕСТЕТИЧНА ДОМІНАНТА ПОЕЗІЇ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА (*Світлана Шабат-Савка, м. Чернівці*).

Комунікативно-прагматичний напрям лінгвістики сьогодення актуалізує низку питань, що мають стосунок до глибинно-ментальних структур свідомості, до глобальних інтенцій мовця та інтенційності тексту, до постаті автора й тих різнорівневих ресурсів мови, які вияскравлюють його ідіолект. У ракурсі такого лінгвосинергетивного підходу виформовуються комплексні парадигми вивчення зв'язку мовних одиниць, їхніх функційно-валентнісних можливостей та сугестивних проєкцій із творами того чи того письменника, що дає змогу проникнути в духовний світ митця, визначити лінгвостилістичні особливості його художньої мовотворчості й письменницького мовостилю як релевантного континууму вербалізації авторських інтенцій, лінгвоментальності та креативності.

Мовостиль Богдана Мельничука, українського письменника, публіциста, відомого на Буковині громадського діяча, доктора філологічних наук, професора Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, репрезентує індивідуально-авторський спосіб вербалізації життєвих реалій, оприявнює концептуальні національно-патріотичні засади його життєствердної філософії буття в естетично довершеній формі. Як людина високих моральних цінностей, елітарна творча особистість, авторитетний учений і досвідчений викладач, Богдан Мельничук у своїй художній та професійній діяльності утверджує любов до України, до рідної мови, до родини, культури, історії, бо для нього, майстра красного письменства, визначальним є пріоритет українськості: *В чужі городи ми не звикли лізти, Бо маємо барвистий свій город. Ми – патріоти – націоналісти, Ми любимо свій край і свій народ* [8, с. 17].

Художній доробок Богдана Мельничука багатий: і поезія, і публіцистика, і переклади, наукові статті, монографії. Його нова поетична збірка «Не продається отча хата» (2022 р.) – це афористичний континуум поетового одкровення про патріотичні почування до України, до рідної мови, до отчої хати. Це худо-



жньо й естетично довершені вірші, глибоко особистісні й автобіографічні, тісно пов'язані з підтекстом, з реалізацією інтенцій, наскрізь афористичні, бо торкаються найпотаємніших струн людської душі. Уже в самій назві закладено авторську концепцію високої любові до всього рідного, українського, адже це те, що формує духовність кожного українця і в буремному сьогочассі, в умовах жорстокої російсько-української війни, додає сили та непохитної віри в перемогу України.

Збірка поезій «Не продається отча хата», як і збірка «На ріках оleshківських», має виразну національно-патріотичну сугестію, продиктовану «гострими сьогочасними суспільними змаганнями, політичною боротьбою різних сил: патріотичних українських, з одного боку, та відверто проімперських, великодержавних, проросійських, – з іншого» [2, с. 75]. Патріотичний складник збірки впотужнюють нетривіальні мовно-естетичні ресурси, фігурально-риторичні конструкції, стилістичні засоби милозвучності, які створюють неповторний поетичний мовосвіт Богдана Мельничука.

Україна, національна ідентичність та самобутність, рідний край, українська мова, сім'я, праця, гуманізм – це мовно-естетичні доміанти його художньої творчості, які засвідчують елітарність мовомислення та глибокий інтелект. За спостереженнями С. Єрмоленко, саме непересічні мовні особистості володіють талантом, інтуїцією відчувати колективний досвід у сприйманні естетичної природи слова й трансформувати його в такі мовні форми, які й за природою творення, й за характером сприйняття постають як мовно-естетичні знаки національної культури [4, с. 358–359].

Текстову комунікацію координує сам автор, він детермінує цілісність і завершеність, смислово вичерпність і жанрову своєрідність художнього тексту. Саме від автора як творця висловлення залежить успішна реалізація, з одного боку, задуму як «органічного складника письменницької лабораторії», а з іншого – комунікативної інтенції як важливої категорійної величини, глобальної настанови, що розгортається від думки до тексту – цілісного й завершеного продукту творчої діяльності. А отже, «у кожному висловлюванні, від одноосібної побутової репліки до ве-

ликих, складних творів науки чи літератури ми охоплюємо, розуміємо, відчуваємо мовленнєвий задум або мовленнєву волю мовця, яка визначає ціле висловлювання, його обсяг та його межі» [1, с. 409].

Функційно-змістовий діапазон поетичного дискурсу де термінують інтенції естетичності, що вияскравлюють прагнення автора представити метафорично-образне сприйняття світу, здійснити вплив на адресата. Цей типологічний вияв інтенцій вербалізують фігурально-риторичні конструкції, які під впливом архітекτονіки вірша набувають емоційно-експресивних відтінків у передаванні змісту, в реалізації сугестивності, у генерації естетики повідомлюваного. Водночас ті або ті стилістично релевантні одиниці дають змогу сповна відчути красу й багатство української мови, створюють високу культуру писемного мовлення, слугують засобами «оздоблення тексту» [5, с. 307].

Письменницький мовостиль Б. Мельничука формують загальноживані речення (прості й складні, питальні й непитальні, двоскладні й односкладні, повні й неповні), якими зазвичай послуговуються пересічні мовці, проте його синтаксичний почерк експлікують фігуральні синтаксичні конструкції, що реалізують повчальний і філософський зміст, мають естетично привабливу й емоційно насажену форму. Вони, власне, продукують індивідуально-авторську картину світу, зумовлену, на думку Л. Лисиченко, як суспільними чинниками (суспільний статус, освіта, ерудиція, рід діяльності), так індивідуальними фізичними (конституція, вік, стать) та психічними особливостями [7, с. 107].

Патріотизм як мовно-естетична домінанта поезії Богдана Мельничука оприявнений у художньо-образному змалюванні національно-духовних цінностей, родинних та моральних чеснот – України, її історії та культури, мови як *«відради і цілющого ліку»*, родини як золоті нитки поколінь – і представлений різнорівневими мовними одиницями – релевантними маркерами успішної вербалізації авторських інтенцій. Саме цей аспект виокремлює почерк письменника, створює той лінгвальний континуум, який слугує ознакою індивідуально-авторського мовостилу, манерою унікального художнього письма, пор.: *Хай не вмере нам Україна до мільйонного коліна, до мільйонного і далі*

*Хай триває без печалі [8, с. 32]; А хто на мову нашу зазіхає, Той ворог наш і нині, і повік [8, с.17].* Актуалізація таких ціннісно-світоглядних реєстрів виокремлює поетичну творчість Богдана Мельничука, актуалізує його систему координат. Посутнім компонентом цієї системи слугує оцінний компонент, наповнений знаннями про непроминальні вартощі національної культури, духовний досвід людини в соціокультурному просторі.

Мовні репрезентанти концептосфери поета, вияви його мовомислення зосереджені на увиразненні україноцентризму. Мельничукова українськість виявляється в любові до України. Його патріотизм – не пафосні висловлення, а глибокий біль, знівечена земля, постійне відчуття неспокою та тривоги за прийдешній та завтрашній день, пор.: *Гряде Великий Хам, братове. Та де – гряде! Уже прийшов! І топче вікові основи смердючим брудом підешов. І розпанахує могили, і ліпить на сумісний сайт і тих, що наш народ губили, і тих, що били хижих зайд. І забирає у народу щонайдорожче, що – святе: його пісень цілющу вроду і слово наше золоте. І продукує яничарів перстом верховної руки. І на ганьбовищах базарів нас продає за срібняки [8, с. 19].* Утім, «не продається отча хата», бо найбільшою цінністю для українця слугує батьківська хата як понадчасовий ідеал українського патріотизму, як джерело людяності й усіх найкращих почувань, як батько і мати, як калина край вікна, бо дім, на думку Ю. Липи, «це те місце, де найбільше людина є людиною. Це осередок людства для українця» [6, с. 164–165].

Поетове слово торкається кожного українця, адже воно з жорстокою, неприхованою, справедливою ненавистю звучить проти «зелених чоловічків», у яких «чорні вічка автоматів загрозово стирчать», проти сучасних чингісханів, які зазіхають на територіальну цілісність України, пор.: *То не брати, що вміють тільки брати, Грабастати, і красти, і гребти, У ближнього иматками дерти й рвати, вбивати, розтинати й розпинати... То не брати, громадо, не брати. То не брати, що навчені брехати, То невинна світова біда. То несусвітнє щось і волохате. То чингісхани хижі. То орда [8, с. 23].*

Нові суспільно-політичні реалії в Україні, пов'язані з російсько-українською війною, що розпочалася 24 лютого 2022 р.,

згуртували український народ, мобілізували найкращих синів і дочок для захисту держави, дали змогу сповна усвідомити українцям ХХІ ст. свою національну унікальність і само достатність, історичну окремішність, законне право бути господарями на Богом даній землі. Утім, ще в 2015 р. Б. Мельничук написав вірш «Спинись, Московіє!», у якому з глибокою ненавистю та імперативною модальністю звертається до Московії – імперії брехні та ворожди: *Спинись, Московіє – шалена і скажена, Не бризкая слиною на український степ. Згорни оцей диявольський вертеп і навіки поганьблені знамена* [8, с. 24]. Як бачимо, в умовах буремного сьогодення слово Богдана Мельничука актуальне, воно виховує глибоке почуття патріотизму та активної громадянської позиції.

Українськість авторського ідіолекту постає крізь призму часо-просторових координат, реалізується з опертям на патріотичні складники мегаконцепту Україна. На думку Н. Гуйванюк, «поет кожного разу змушує працювати лексичний і граматичний лад мови в режимі неповторності, перетворюючи звичне на незвичне, звичайне на експресивне» [3, с. 462]. Отож до таких експресивно маркованих складників належать:

- антропоніми, до яких апелює автор; йдеться про відомих діячів мистецтва, культури, літератури, історичних постатей, гетьманів, повстанців, близьких поетові людей, пор.: *Я слухав Вас, прекрасно Ліно, І думав: ще не вмерла Україна! Не вмерла і не вмере, не стане на коліна, Допоки є у нас прекрасна Ліна* [8, с. 29]; *Грав Черемош кипучий поміж гір і дібров, Як Назарій співучий в світ пісенний прийшов* [8, с. 38]; *Засіваю, сію, сію, сонцебризний мій Андрію, мій закоханий у мрію Чародію-соловію* [8, с. 31]; *Славний роде вкраїнський із усусівських лав: Гайворонський, Купчинський, Барнич наш Ярослав* [8, с. 12];

- топоніми, які репрезентують назви місць, пов'язаних з історією України, з життям поета, напр.: *Є на світі несказанні кручі, Що в полон взяли дністровський плин. Є на світі блискавками з тучі, бурями гартований Хотин* [8, с. 8]; *Мій замрійно-замислений Снятине – Горде місто звитяг і краси, Ти назавше віками засватаний – На пройдешні й прийдешні часи. (...) Ти Стефаником ніжно голублений, Черемшиною люблений*

ти [8, с. 11]; *Оце солодке слово «Ме-до-бо-ри» мені, як дивна музика, звучить* [8, с. 47];

- апелятиви, що слугують назвами національних атрибутів, мають естетичну цінність, передають душевні переживання автора, його спогади та мрії, пор.: *Ну, а мені в мандрюваннях Даллю канадських доріг Рідних пасів квітування правило за оберіг. І в снігові завивання та під студеним дощем Гріло твоє вишивання. Гріє. І грітиме ще* [8, с. 64–65]; *Не маленький я, не гном – Маю над чолом шолом. Ще й кольчугу вірну маю, А в руках меча тримаю. А усе це треба мати, Аби друзів захищати* [8, с. 66];

- перифрази як засоби вторинної номінації, що їх використовує автор для посилення виразності, створення урочистості, інтенсивного впливу на адресата мовлення, напр.: *Над главко-верхи, главки й гавки Возноситься творіння Главки* [8, с. 50]; *Косили. І рубали руба. Вже й не один з тих врізав дуба, А постать Українолюба звелася понад степ і ліс* [8, с. 30] та ін.

Поет описує суспільно-політичні події крізь призму власних міркувань, вивисуючи недеklarативний патріотизм, дієву любов до України, до батька й матері, до дружини, дітей, онуків, напр.: *Не барімося, браття-сестри, не загаймося, до Вкраїни, до родини, повертаймося* [8, с. 20]. Демонструючи в поезії «Бути чи не бути?» готовність до подвигу й самопожертви заради Батьківщини, Богдан Мельничук своїм закликом, зrealізованим риторичним запитанням, звертається до одностумців: *Братове! Ми ж таки не бидло. Тож запитасмося ми: Чи піддамося хамовидлу, А чи зостанемося людьми?* [8, с. 19]. Тільки дбаючи про національну ідею та культуру, зберігаючи й популяризуючи історію свого народу, виявляючи високу громадську активність, можна бути патріотом держави, націоналістом: *Нас вбивали, та не звоювали три, ще з половиною, віки. Нас у гріб дорешти не поклали навіть магадани й соловки. Навіть планові голодомори, Навіть вчення злого баланда. Та невже нас, браття, переборє Двоязиччям чумлена орда?!* [8, с. 15–16].

Один із циклів збірки «Не продається отча хата» має промовисту назву «А в нас – Майдани». Так, з 2013 р. сприйняття лексеми «майдан» змінилося, бо це не тільки якась площа, велике незабудоване місце в селі або місті, а феноменальне яви-

ще, свідчення непокори й жертвності заради європейського поступу України, за людські права і свободи, краще життя українців. Використовуючи антитезу – стилістичну фігуру, побудовану на контрасті, на увиразненні відмінностей та суперечностей, Б. Мельничук показує аксіологічну сутність бінарного способу сприйняття росіян та українців, напр.: *У них – сибіри й царі-псявіри. А в нас – козацтво і гайдамацтво. (...) В них – магадани, А в нас – Майдани, тишайсь, Богдане! Гордись, Богдане!!* [8, с. 25].

Саме Майдан як небачена у світі форма протесту народу проти порушення їхніх прав з боку проросійського політичного режиму породив Революцію гідності, ідеали якої змінили ментальність українців, сформували непохитну віру в єдність і силу України: *Революція наша Гідності – від багатства, а не від бідності. Від землі українській вірності, ворогам її непокірності* [8, с. 26].

Патріотизм Богдана Мельничука виявляється в любові до української мови, у любові високій, щирій, святій. У вірші «І солов'їна, і стосильна» автор розкриває свої глибокі почуття до рідної мови, використовуючи епітети, метафори, конотуючи душевні переживання і стійкість власних переконань, напр.: *Вона не тільки солов'їна, Не тільки з ніжності й краси. Її колінця та коліна негнулись і в жахні часи. Її не стлумила істерія ординських диких упирів, Ані московська ненажерія царів і партсекретарів. Вона не тільки солов'їна, Вона й стосильна* [8, с. 54].

Мова – осердя українськості, її стрижнева ознака, важливий чинник націєтворення. Розуміючи важливу роль мови у формуванні національної ідентичності та самобутності, у виробленні світоглядних засад, аксіологічних настанов, ідей та українськоцентричних пріоритетів, знаючи про утиски й заборони української мови впродовж століть, автор з використанням спонукальних конструкцій, із закличною інтонацією звертається до України-нени з особливим проханням: *Заговори, Вкраїно, по-українськи, Ні в кого, нене, ласки не проси. Заговори мені по-материнськи за всі часи і на усі часи. Заговори та й на усіх регістрах, По всіх-усюдах ти заговори – Від нив без меж – до келії міністра, Від шахт – до секретарської гори* [8, с. 9].

Такий глибокий патріотизм, зрозуміло, не сумісний із мовою агресора, з мовою російських окупантів, які хочуть знищити Ук-

раїну – націю нескорених і сильних людей. Поет свідомо вдає-  
ться до неозначеної форми висловлення, апелюючи в такому  
разі до фонових знань адресата як представника українського  
народу, носія української лінгвоментальності та етнокультури.  
Напр.: *Ми триста літ страшні тягли окови – дарунки від не-  
прошених владик. І триста літ до степової мови Приштовували  
нам чужий язик. Її і нині хочуть умертвити, відправити  
галантно в небуття. Не даймо вдовольнити апетити, забрати  
в мови нашої життя* [8, с. 17].

Автор виступає проти мовної нестійкості, зневаги державної  
мови, запобігливого переходу на мову агресора. Його виразний  
посил спрямований супроти агресивної ідеології українонена-  
висництва, а тому *«треба вставати й оружно йти. І треба ла-  
мати цим горам хребти. Та ні, не Карпатам, а брехень кагатам  
укупі із матом і зайдою – катом»* [8, с. 27].

Розлогий функційний потенціал репрезентують афористичні  
висловлення, що мають пізнавальний зміст, містять аксіомати-  
чні судження автора про зміст людського життя, про збереження  
рідної мови та України, пор.: *Ненавидьмо безжально І низьке, й  
ненавидне. І палімо кинджально Все огидно-гібридне. І натхне-  
нно любімо Все, що серцеві любе. До останнього подиху, До  
кінця, до загиби* [8, с. 6]; *Не підпускай бездушне і захланне,  
твори пісенні диво-рушники, і Україна в узголов'ї стане Не на  
часину, а на всі віки* [8, с. 33]; *Лишаючи на цій землі сліди, не  
насліді при тім, не насліді* [8, с. 46]. Дуже часто афористичні  
висловлення мають іронічний або гумористичний підтекст, що  
експлікує асоціативний зв'язок між людиною та соціумом, з  
реаліями повсякденного життя: *Скільки того життя – У гарми-  
дері й глумі: Не зносити за нього і сотню костюмів. Скільки  
того життя, Пересічний козаче: Не стоптати за нього і шаф-  
ки взувачок* [8, с. 5].

Звертання в поезії Богдана Мельничука створюють природ-  
ність і безпосередність текстової комунікації, увиразнюють  
діалогійність і динаміку поетичного мовлення, поглиблюючи  
зміст висловленого, актуалізуючи думку, змальовуючи різнома-  
нітні обставини й ситуації людського життя. Це виразні діало-  
гійні реєстри спілкування ліричного героя з конкретною люди-

ною, напр.: *Не смутіться, сивий чоловіче, Що округа в білому вбранні. Ви ж на це, на велелюдне віче, Прибули таки не впорожні* [8, с. 14]; звертання, що передають збірність, сукупність одностайності, об'єднаних спільністю патріотичних почувань до рідного краю, пор.: *То невже нас, браття, переборє Двоязиччям чумлена орда?!* [8, с. 16]; *Тримаймось, браття-націоналісти, Із нами Бог, ми з Правдою йдемо!* [8, с. 17]. Сплановане поєднання риторичної питальності й окличності формує високу емоційність висловлення, адже саме інтонація «доводить думку до її певного вираження й зумовлена тими цілями й завданнями, які ставить перед собою мовець, його настроєм, типом взаємин, що встановилися між співрозмовниками» [9, с. 68].

Звертання до України генерують особливий настрій та емоції, що викликає рідна земля та національні символи. Здебільшого це ніжне синівське ставлення до рідного краю, стурбованість за його долю та майбуття: *Знов тебе, Вкраїно, повну дива, Звідусюди чорно обсіда Загребуца, гавкітна, жаждива, Не за рік змовскощена орда* [8, с. 15].

Яскраву стилістику поетичного діалогу оприявнюють звертання до конкретних предметів, надзвичайно дорогих для поета: *Мій вірний столе, мій престоле, Серед громаддя мудрих книг, Не відречуся я ніколи від тебе, столе, і від них* [8, с. 4]; *Родима шоло, – наша спільна доле, Ніколи думка нас не полиша: В твоїм горнилі, цюнайперша шоло, гартується на все життя душа* [8, с. 49]; абстрактних понять, напр.: *О, вперте прагнення мети, Ти нам даруєш міць титана! О, вічна воля висоти, жага небес непрестанна!* [8, с. 7].

Фігурально-риторичні конструкції виконують функцію естетичного впливу на адресата, усебічно реалізують категорію експресивності. Їхнє використання пов'язане з експлікацією образно-змістового ефекту поетичного мовлення. У такому разі автор має на меті увиразнити, виділити ту чи ту думку, спонукаючи до розмірковувань своїх читачів, до зміни їхньої поведінки, світогляду тощо. З-поміж стилістичних експресивних виразів вирізняється повтор як емоційно-експресивний ідіолектний маркер письменницького мовостилію, за нашими спостереженнями, один з естетичних прийомів, що його використовує Б. Мельничук для того,



аби створити надзвичайно високу емоційність тексту, посилити експресивність авторського дискурсу, передати особистісні переживання та почуття [10, с. 125]. Пор.: *Радій же, матусе, – дитя народилось – жадане і ждане, й кохане дитя (...) Радій і татусю, – то ж син народився, Прийшов соколям у тривожний цей світ (...) Радійте, родину, і вся Буковину, – Черемош, і Прут, і Дністер. Живім голубино, тримаймося орлино, Спільно-то братів і сестер. Радій, Україно – червона калино, прекрасна одвіку, прекрасна всякчас, Бо ти збагатилася ще одним сином З іменням бунтарським і гордим – Тарас!* [8, с. 67]. Використовуючи повтор предикатів *радій / радійте*, автор тримає увагу читача за важливої події, конденсуючи зміст тексту, емоційно підсилюючи народження онука Тараса («У день Тарасових хрестин»). Такі анафоричні повтори підпорядковані когезії поетичного тексту, формуванню його цілісності та яскравої інтенційності. Кожне висловлення, як бачимо, ускладнюють звертання до різних адресатів, поданих у формі градації: від матері, тата, родини, до Буковини, до України, що вивищує родинні й національні цінності, стилізує текст, активізує увагу читача.

Отже, у поетичному тексті, що становить змістову та формальну завершеність, повністю координовану автором, експлікується низка стилістично довершених різнорівневих мовних одиниць, які вербалізують розлогий діапазон авторських інтенцій, маркують синтаксичний почерк письменника і виформовують його мовостиль. Комунікативно-інтенційний діапазон фігурально-риторичних конструкцій у збірці поезій «Не продається отча хата» Богдана Мельничука зосереджений на вираженні патріотизму як засадничої цінності, як високого громадянського почуття, що передбачає любов до Батьківщини, до її історії та етнокультури, до мови як маркера національної ідентичності.

Патріотичноємні смисли збірки Б. Мельничука репрезентують спонукальні та окличні висловлення, риторичні запитання, стилістичні фігури повтору та антитези, що вербалізують, з одного боку, інтенції естетичності, які реалізують прагнення автора передати метафорично-образне сприйняття світу, зосередити увагу на важливій інформації, у стилістично довершеній формі оприятити індивідуально-авторське бачення тих або тих

життєвих реалій, а з іншого – інтенції сугестивності, інформування, закличні інтенції спонування, спроектовані на формування громадянина-патріота України, на утвердження національної свідомості та самобутності, на збереження духовних цінностей задля єдності народу в боротьбі проти російських окупантів. Такий потужний змістовий обшир збірки «Не продається отча хата» засвідчує актуальність поетичного слова Богдана Мельничука, його затребуваність та важливість на шляху до перемоги України в жорстокій російсько-українській війні.

### Література

1. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 406–415.
2. Герман К. «Стань, Україно, Україною!» Слово про збірку поезій Богдана Мельничука «На ріках оleshківських». *Науковий вісник Чернівецького університету*. Вип. 394-398. Слов'янська філологія. 2008. С. 71–75.
3. Гуйванюк Н. В. Лексичні й синтаксичні експресиви як засіб суб'єктивізації висловлення (на матеріалі творів буковинських письменників). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 90–96.
4. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). К.: Довіра, 1999. С. 358–368.
5. Калашник В. С. Людина та образ у світі мови : вибрані статті. Харків : ХНУ ім. В. Каразіна, 2011. 368 с.
6. Липа Ю. Призначення України. Львів: Просвіта, 1992. 272 с.
7. Лисиченко Л. А. Багатозначність у лексико-семантичній системі: структурний, семантичний, когнітивний аспекти. Харків: «Основа», 2008. 272 с.
8. Мельничук Б. Не продається отча хата. Чернівці : «Місто», 2022. 96 с.
9. Навчук Г. В., Шинкарук В. Д. Формально-синтаксичні та функціонально-семантичні особливості окличних речень : монографія. Тернопіль : «Астон», 2007. 200 с.
10. Шабат-Савка С. Повтор як емоційно-експресивний маркер поетичного ідіолекту Богдана Мельничука. *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2022. Вип. 16. С. 122–134.

#### **1.4. НАЦІОНАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА ТА ЇЇ РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ (ЛІТЕРАТУРА БУКОВИНИ В ОСМИСЛЕННІ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА) (Михайло Гнатюк, м. Львів).**

З часів І. Франка проблема вивчення регіональних особливостей національної літератури є однією з основних. У статтях «З останніх десятиліть XIX віку», «Южно-русская литература», «Старе й нове в українській літературі» І. Франко готує ґрунт для осмислення поняття «національна література». У цьому понятті І. Франко виходив із методологічних засад культурно-історичної школи, які культивувало на той час європейське літературознавство.

Особливого значення проблемам національної літератури І. Франко надав у статті «Теорія і розвій національної літератури». У цій праці вчений вважає, що література є найвищим виявом людської цивілізації, адже цивілізація старша від літератури. За традицією культурно-історичної школи вчений визначив два типи складників, що є основою кожної національної культури: місцеву різномірність і позамісцеві, привозні, міжнародні, отже, спільні для різних народів елементи.

За І. Франком, кожна національна література – організований сплав місцевої оригінальної різномірності й елементів, засвоєних із чужих літератур. Що стосується регіональних особливостей літератури, зокрема української, то сам підхід до цих особливостей впливає з Франкового розуміння ролі України кінця XIX – поч. XX ст. як єдиного національного організму, який, проте, характеризується рядом яскравих регіональних особливостей. Для української літератури того часу такі характеристики були зумовлені обставинами життя українців у межах двох імперій – Австро-Угорської та Російської.

Ідучи за традиціями культурно-історичної школи І. Тена, І. Франко вважав, що «національна література включає в себе не тільки твори першої величини. Національна література – се ліс, в котрім є й дуби, є й ліщина, але все разом має одноцільний характер – відразу видно, що се ліс, а не степ, що се витвір колективної праці духової, назрілих загальних змагань усієї суспільності, а не розрізнені прояви поодиноких, самотніх, хоч би й великих талантів» [9, с. 19].

Література Буковинського краю стала об'єктом дослідження українських, німецьких, єврейських літераторів ще з I половини XIX ст. При цьому загальноукраїнський контекст літератури цього регіону завжди був у пріоритеті дослідників. Чи не найглибшою розвідкою про літературу Буковини стала стаття Лесі Українки «Писателі-русини на Буковині», яка була дещо скороченим варіантом надрукованої раніше на сторінках російського часопису «Жизнь» розвідки «Малорусские писатели на Буковине». Проникливий літератор Леся Українка відзначає: «Отже, початок буковинської літератури був зовсім вільним від впливу тогочасних галицьких та загальноукраїнських авторитетів, і єдиним взірцем для народних буковинських писателів була не тільки буковинська природа та народна поезія» [2, с. 87].

У II половині XIX ст. – на початку XX ст. література Буковини стала предметом аналізу у працях літераторів та вчених, пов'язаних із Чернівцями: С. Смаль-Стоцьким, Осипом Маковеєм, В. Сімовичем. Особливо цей процес посилювався з приходом на кафедру професора С. Смаль-Стоцького.

Видатний український філолог автор «Руської граматики» (1893) (співавтор – німецький учений Т. Гартнер) на початку XX століття вів у Чернівецькому університеті «Руський семінар», з якого вийшло ряд талановитих філологів, а серед них і Василь Сімович. Власне, тоді в Чернівецькому університеті утвердилася школа теорії внутрішньої інтерпретації літературного твору (вдумливе відчитування змісту і форми художнього тексту). С. Смаль-Стоцький був, крім того, автором ряду історіографічних праць, серед яких розвідка «Буковинська Русь», що стала «першою в нашій історичній науці працею, де на широкому матеріалі (починаючи від часів Галицько-Волинського князівства і завершуючи кінцем XIX століття) розкрито минуле українського населення Буковини та послідовно й аргументовано проведено думку про його автохтонність у краї» [8, с. 766].

Традиції вивчення літератури Буковини у післявоєнний період продовжили викладачі Чернівецького університету, який сьогодні носить ім'я Юрія Федьковича. «А на зламі століть – XX і XXI – зусиллями кафедри української літератури, скоординованими доцентом М. Юрійчуком та професором Б. Мельничуком,

завершено унікальне двокнижжя «Письменники Буковини», біля джерел якого стояв незабутній В. Лесин. Є в тому двокнижжі і розділ «Василь Лесин», у якому розповідь про літератора і його статті про зв'язки Лесі Українки та Володимира Самійленка з Буковиною.

Продовжуючи традиції вчених-буковинців, своїх університетських наставників, Б. Мельничук відкрив ряд імен знаних літераторів і маловідомих письменників, фольклористів. У цьому проявилось прагнення вченого і письменника заглибитися у слово:

Напишися, слово, напишися  
Так, як ще ніколи не писалось,  
На папері чистому озвись,  
Як у серці у моїм озвалось.

З пристрасстю до поетичного слова пов'язана й увага до літературознавчої праці. «Визначальні риси характеру Б. Мельничука – невтомне працелюбство і неситима жадоба пізнання – народилися на його рідному Покутті, успадкувалися від славетних земляків і духовних наставників – Василя Стефаника та Марка Черемшини. Його добра і лагідна мати Параска Андріївна привчила сина «людьми і землею дорожити», бути непримирним до тих, котрі ведуть життя пусте» [1, с. 139].

Одним із напрямів літературознавчих пошуків Б. Мельничука є дослідження літератури не тільки Буковини, а й літературного процесу на західноукраїнських землях загалом. Такий широкий контекст аналізу літератури виразно проявився у згадуваній уже хрестоматії «Письменники Буковини». У ній представлені 73 відомі, маловідомі, а то й зовсім незнані письменники, творчість яких пов'язана з Буковиною. Крім суто упорядницької праці, яку взяв на себе Б. Мельничук разом з М. Юрійчуком, він є автором 24 мініпортретів письменників. Крім видатних постатей (С. Смаль-Стоцький, Т. Галіп, М. Івасюк, І. Вільде, В. Лесин, Т. Севернюк, Р. Андріяшик, В. Михайловський), літературознавець подає невеликі літературні портрети малознаних К. Ластівки, О. Вільшини, С. Лакусти, В. Васкана та інших.

Сучасні дослідники літератури Буковини наших днів доповнюють у хрестоматії літературознавчі розвідки власними спога-

дами про знаних письменників. Такий підхід дає можливість більш переконливо показати особу майстра слова, його зв'язок із Буковинським краєм.

«Ім'я моєї Батьківщині – Буковина» – так визначала свої родинні корені одна з найвидатніших українських письменниць II половини ХХ ст. Ірина Вільде. У розвідці про творчість письменниці Б. Мельничук згадує про її відвідини музею О. Кобилянської у Чернівцях: «Коли Ірина Вільде підійшла до дверей помешкання Ольги Кобилянської, перше, що «мило впало в вчі», була візитівка, написана по-українськи. Не меншою приємністю став голосок «внучка» письменниці по братові Олександрові: «Бабця зараз прийде». А коли «бабця» заявила, відвідувачка застигла в заціпенінні: «Я не можу говорити: все те гарне, що хотілося б сказати, що стільки років носилося в серці, – подівається десь так, що його у словах віднайти не можу» [4, с. 440–441].

Літературознавчу характеристику письменниці доповнює спогад Б. Мельничука про відзначення 60-річчя Ірини Вільде у Чернівецькому університеті. «Надзвичайно велелюдним і теплим було вшанування Ірини Вільде з нагоди 60-річчя від дня її народження в Актівій залі університету на початку травня 1967 року. Промовці з Чернівців, Львова, Харкова, Києва відзначали видатний внесок письменниці в скарбницю української літератури» [4, с. 441].

Сучасний літературознавець дає свою інтерпретацію роману І. Вільде «Повнолітні діти», в якому письменниця змалювала широку картину життя буковинських сіл Веренчанка, Суховерхів, міста Чернівці та румунського містечка Штефанешти. Події роману описані в час, коли румунізація краю призводила до денационалізації українського населення Буковини. Головна героїня роману Дарка Попович «увібрала риси самої авторки часів, коли їй було п'ятнадцять років, коли вона впивалась медами знань, коли безнадійно закохувалася і трепетно мріяла» [4, с. 444–445].

Малознаною сьогодні є постать Святослава Лакусти (1889 – 1959), сина греко-католицького священника з Печеніжина біля Коломиї, викладача гімназії у Чернівцях, Вінниці, Фокшані. Б. Мельничук відзначає надзвичайно широку літературознавчу діяльність С. Лакусти, який був автором розвідок про Панаса

Мирного, Лесю Українку, Богдана Лепкого, Адріана Кашенка, Михайла Старицького, Андрія Чайковського, Олесь Бабія, Євгена Чикаленка. Попри ще найціннішими у спадщині С. Лакусти є «дотепні сатирично-гумористичні вірші й оповідання для дорослих, які він підписував псевдонімами Михайленко, Будяченко, Колька Непелька, Непанас Некущенко, Гриць Мазниця і друкував здебільшого в журналі «Будяк» (1930 – 1931), з другого – призначені для малечі твори, яким відводив місце львівський часопис “Світ дитини”» [7, с. 693]. Слід зауважити, що у цьому літературному портреті, як і в інших, автор подає не тільки характеристику творчості окремого письменника, культурного діяча, але й аналізує періодику Галичини і Буковини 20-30-их рр. ХХ ст.

З Буковиною пов’язана і творчість знаного українського письменника Романа Андріяшика. Сучасник і майже ровесник Б. Мельничука, він був вихідцем з Галичини, навчався на фізматі Чернівецького університету, де пройшов школу національного гарту в час, коли проводилися політичні розправи з національно свідомими студентами. Б. Мельничук ґрунтовно аналізує роман Р. Андріяшика «Люди зі страху», який підтримала у свій час Ірина Вільде. Цілком природним є висновок дослідника про те, що цей роман адресований мислячому читачеві, для якого є важливим не химерне плетиво подій, а правда життя, глибина думки.

«Сила Р. Андріяшика якраз у цій глибині, в суворій реалістичності, в об’єктивній достовірності зображуваного. Із сумлінністю науковця він художньо досліджує складний матеріал, його нітрохи не спокушає лірична розхристаність, до якої схильний не один український прозаїк...» [6, с. 492]. Автор літературної силуети про Р. Андріяшика передає культурну атмосферу 90-х рр. ХХ ст., коли творчість письменника заслужено відзначена Шевченківською премією. Не оминув дослідник і трагічної сторінки у творчості письменника – пожежу, в якій згоріли два твори – завершений рукопис роману про В. Стефаніка «Камінний хрест» та незакінчений роман про І. Франка «Мойсей».

Хвилюючою є розповідь Б. Мельничука про видатного буковинця М. Івасюка у літературному есеї «Михайло Івасюк». Ав-

тор аналізує передусім художню майстерність прозаїка, не оминаючи при цьому і лекції М. Івасюка – університетського викладача. Автор цих рядків з приємністю згадує унікальний курс лекцій з теорії літератури, який Михайло Івасюк читав у Львівському університеті. Блискучий ерудит, знавець кількох європейських мов зачаровував своїм талантом педагога, шляхетною справжністю інтелігента, батька неперевершеного композитора, автора «Червоної руги» Володимира Івасюка.

В есеї про знаного письменника і вченого Б. Мельничук характеризує романну дилогію «Балада про вершника на білому коні» (1980) та «Лицарі великої любові» (1987), в якій «письменник розгорнув широку панораму боротьби буковинців за кращу долю у другій половині XVII століття і реабілітував народного ватажка Мирона Дитинку, показавши, що це був не «розбійник», як твердили декотрі молдавські літописці, а достеменний лицар з благородними і високими пориваннями, великий і в любові до рідної землі, і в коханні до прекрасної подруги Артемії» [5, с. 10].

Богдан Мельничук гідно репрезентує чернівецьку школу українського літературознавства. Серед численних праць ученого важливе місце займають його розвідки про літературу Буковинського краю. Відзначимо, що серед численних учнів професора – ті, хто пройшов школу Б. Мельничука-літературознавця і має ім'я в науці про літературу. Сьогодні праці В. Антофійчука, Б. Бунчука, Л. Ковалець, С. Кирилюк про літературу Буковинського краю гідно продовжують визнані традиції чернівецької школи літературознавства.

## Література

1. Антофійчук В. Богдан Мельничук. *Письменники Буковини другої половини XIX – першої половини XX століття* : Хрестоматія. Чернівці : Прут, 2003. Ч. 2. С. 138–141.
2. Леся Українка. Писателі-русини на Буковині. *Повне зібр. творів* : У 14 т. Т. 7. Луцьк : Волинський націон. ун-т імені Лесі Українки, 2021. С. 87–96.
3. Мельничук Б. Був у мене вчитель незрівнянний. *Професор Василь Лесин: Наука добротності : спогади, присвяти, бібліографія*. К. : Академвидав, 2014. С. 86–87.



4. Мельничук Б. Ірина Вільде. *Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття : Хрестоматія*. Чернівці : Прут, 2003. Ч. 2. С. 439–445.
5. Мельничук Б. Михайло Івасюк. *Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття : Хрестоматія*. Чернівці : Прут, 2003. Ч. 2. С. 7–12.
6. Мельничук Б. Роман Андріяшик. *Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття : Хрестоматія*. Чернівці : Прут, 2003. Ч. 2. С. 488–495.
7. Мельничук Б. Святослав Лакуста. *Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття : Хрестоматія*. Чернівці : Прут, 2001. Ч. 1. С. 691–695.
8. Мельничук Б. Степан Смаль-Стоцький. *Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття : Хрестоматія*. Чернівці : Прут, 2001. Ч. 1. С. 762–769.
9. Франко І. Метод і задача історії літератури. *Франко І. Збір. творів : У 50 т.* Т. 41. Київ: Наук. думка, 1984. С. 17–23.

### **1.5. БОГДАН МЕЛЬНИЧУК ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЕЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІКАЦІЙ У ГАЗЕТІ «РАДЯНСЬКА БУКОВИНА» УПРОДОВЖ 1955 – 1990 РОКІВ) (Ольга Меленчук, м. Чернівці).**

Перші публікації на сторінках провідного громадсько-політичного часопису Буковинського краю «Радянська Буковина» нині знаного в Україні та поза її межами професора, доктора філології, літературознавця, члена Національної спілки письменників України Богдана Мельничука, датуються 1955 роком, коли студіював філологію у Чернівецькому університеті. Відтоді й дотепер Б. Мельничук не пориває творчих зв'язків з газетою, чиєї історії нитка тягнеться від 1885 року, часу виходу першого українськомовного періодичного видання під назвою «Буковина», редагованого Ю. Федьковичем. Відповідно до суспільно-політичної ситуації, яка складалася в краї, часопис перейменовували на «Нову Буковину», у радянський період функціонувала «Радянська Буковина», а з початком незалежності України повернув своє первісне найменування.

За три з половиною десятиліття (1955 – 1990 рр.) радянської доби на шпальтах чернівецької обласної газети «Радянська Буковина» Б. Мельничук зробив майже 90 (точніше 88!) публікацій поетичних творів, два з половиною десятки віршованих перекладів з білоруської, їдиш, латвійської, молдавської, російської, румунської мов, записів народних пісень; найбільше (225 позицій) посідають літературно-критичні матеріали. Тексти підписував власним прізвищем та використовував псевдоніми: Б. Стоколос, М. Стоколос, Б. Іванович, Б. Парашук, Б. Борчук, І. Заболотний. Аналіз усіх цих публікацій засвідчує становлення Б. Мельничука спочатку як поета, журналіста, відтак літературознавця й критика, динаміку його творчого росту. Дослідник оперує жанрами літературно-критичного нарису; проблемної, оглядової, ювілейної статті; рецензії, біографічної довідки, полемічної репліки, нотатки, замітки тощо.

Започатковує співпрацю Б. Мельничука з «Радянською Буковиною» опублікований у березневому номері 1955 року вірш «Повноліття», а відтак у третьому та четвертому кварталах з'я-

вилися вірші «Світанок» і «Сторона Карпатська», в яких юний поет висловлює свою любов до рідного краю, опоетизовує його красу: «Гори мої, гори, / Ви – пісень приплив. / Хто за ці простори / Кров гарячу лив, / Хто крізь бистрі ріки / Верховини брав – / Той тебе навіки, / Земле, покохав» [18, с. 3]. Поруч з поезіями у 1957 році з'являються перші замітки тоді ще студента четвертого курсу на тему трудових буднів та студентського життя буковинської молоді. За період свого студентства до 1959 р. в «Радянській Буковині» Б. Мельничук надрукував декілька таких інформаційних повідомлень, більше заявив про себе як поет, надрукувавши близько двох десятків віршів. Підсумувала студентську творчість дебютна збірка віршів «Розквітай, мій краю!» (1959).

Від січня 1960 р. по серпень 1962 р. Б. Мельничук працював у штаті редакції газети на посаді власного кореспондента і літпрацівника у відділах сільського господарства та культури. Публікації цього періоду висвітлюють здебільшого соціально-побутові теми, стосуються в основному життя села, його культурно-освітніх проблем, зокрема задоволення культурних потреб трудівників, діяльності сільських клубів і бібліотек, відкриття книгарень; надруковано низку нарисів і репортажів про буковинських селян та їхні трудові успіхи (про буковинських доярок, телятниць, свинарок, ланкових, їздових, трактористів, комбайнерів та ін.); матеріали про навчання селян у вечірніх школах тощо. Доводилося творити про буденне і земне, насущне і людське. Журналістські відрядження в райони й села області часто увінчувалися поетичними звітами, де у віршованих рядках оспівувалися люди праці («Трактористи», «Трактор на п'єдесталі», «Слава нашим трударям»), казахстанську цілину (цикл «3 цілинного зошита»). Редакційну рутинну роботу поетова муза натхненно звеличує у циклі віршів «Моя газета» (1962).

Промовисто звучать рядки у вірші «Поет прийшов трудитися в газету...», де на лірикові уже ставили хрест, бо, мовляв, проза життя пригнічує справжній талант: «Складати буде оди кукурудзі, / Свиню й корову славити при ній. / Його вразливій і манірній музі / Не дасть життя і гній, і перегній. / Ще й не забули каркнути швиденько, / Що розміняє небуденний дар / На ті скороми-

нуці витребеньки / І на скупий підніжний гонорар...» [13, с. 4]. Газетярська робота стала школою життя. Попри видиму прозаїчність, ліричний герой Б. Мельничука повідомляє: «Я до людей знайду сліди, / Вберу життя нові прикмети, / Бо їх, як хліба, як води, / Чекають сторінки газети. // Без мене завтра – лиш на мить – / Не понести їй в світ новини. / Мені ж без неї не прожить / Ні дня і навіть ні хвилини» («Редактор весь – немов наказ...») [13, с. 4]. Виходить, у творчості немає нецікавих тем, а все написане стає історією: «Газетярі – і юні і бувалі! / Троянд розмай не стеле нашу путь. / Газетярам не ставлять п'єдесталів, / Медалі теж не кожному дають. [...] // Та був би в них цехів і поля го-мін, / А за твоє горіння і за хист / Устане пам'ятником добрий спомин / І жовтий від часу газетний лист» [13, с. 4].

Відтак дедалі частіше на шпальтах часопису з'являються матеріали літературно-критичного характеру. Як правило, це були відгуки на книжкові новинки, літературні події, своєрідні звіти з письменницьких зустрічей. Примітна риса творчої поведінки Б. Мельничука – постійна увага і присутність фактично на всіх чернівецьких літературно-мистецьких подіях. Наприклад, одна з таких описана в номері від 25 березня 1962 року про творчі зв'язки херсонських і буковинських митців у публікації «Декада задушевних зустрічей» [10]. Автор мовить про буковинських митців, називає імена Олександра Губаря, Анатолія Добрянського, Віктора Зубаря, Василя Левицького, які, раніше побувавши на Херсонщині, налагодили творчу співпрацю з тамтешніми літераторами. У дописі йдеться про зворотний творчий візит херсонських письменників на Буковину, внаслідок чого відбулося тридцять літературних вечорів на різних чернівецьких підприємствах, у закладах освіти, окремих районах області й своєю широкомасштабністю підтверджувало непересічність події. Крім згаданих імен, учасниками творчих зустрічей тоді були Михайло Івасюк, Богдан Мельничук, Микола Палагута, Михайло Лазаренко та ін.

У формі нотаток Б. Мельничук друкує записи під спільною назвою «Дорога до серця людського» (1965) з обговорення збірки оповідань В. Бабляка «Дорога до любові» (1964) на зібранні буковинських літераторів, організованого в березні 1965 року.

Автор фіксує важливі думки, дискусійні питання, неоднозначні оцінки стосовно нової книги В. Бабляка, висловлювані науковцями університету, буковинськими письменниками та читачами.

Письменницький хист Б. Мельничука розкривається в жанрі «нотатки з мандрівок», де разом із детальною фіксацією подій і фактів автор крізь призму емоційних переживань майстерно охудожнює побачене й почуте, подає колоритні описи відвідуваної місцевості, відповідно в розповіді поєднуються риси документальності та художності. Такими є записи з подорожі Франковими місцями «Біля Франкових джерел» (1966).

Після кількарічної праці в редакції газети «Радянська Буковина» Б. Мельничук повертається в рідну alma mater, де відбувається його науково-педагогічне зростання. Водночас це не завадило й далі співпрацювати з часописом. У газетних публікаціях з точністю і скрупульозністю Б. Мельничук фіксує все, що відбувається в університетському середовищі, у жанрі замітки передає атмосферу філфаківського студентського життя, об'єктом його уваги стають наукові, літературні та культурно-мистецькі події краю. Примітною є публікація «У вінок шани поетові» (1981) – про відзначення 90-річчя від дня народження П. Тичини на філологічному факультеті Чернівецького університету, про розгорнуту книжкову виставку в Науковій бібліотеці, виступи викладачів кафедри української літератури в професійно-технічному училищі № 5, про літературний вечір за участю письменників краю. У такому ж ключі написано декілька заміток під спільною назвою «Університетська панорама» (1981, 1982), що увібрали інформацію про калейдоскоп подій, пов'язаних із життям університету, здобутки студентів у науковій роботі, проведення семінарів та літературних вечорів на філологічному факультеті, участь чернівецької делегації в науковій конференції, присвяченій Лесі Українці, в Луцьку, зустріч з поетесою Параскою Амбросій, творчий звіт Б. Мельничука перед хотинцями, вечір пам'яті поета К. Герасименка тощо. Вичерпною є розповідь про відзначення Шевченківських днів в університеті й проведення літературно-музичного вечора А. Добрянським у замітці «В сім'ї вольній, новій» (1982).

З цього приводу поетка й науковиця С. Кирилюк про сферу зацікавлень свого вчителя слушно зауважила: «Б. Мельничукові властиво відгукуватися й миттєво реагувати на події в культурно-мистецькому житті краю й України загалом, висловлюючи власну позицію, вступати в полеміки чи дискусії на теми мови й літератури, пробуджуючи таким чином до розмови своїх прихильників і опонентів. Його слово виважене, аргументоване, добірне» [3, с. 3]. Літературознавчі, критичні виступи Б. Мельничука актуальні, відповідають духові часу й віддзеркалюють стан літературного процесу.

Особливістю творчого пера Б. Мельничука є вчасне реагування на появу нових художніх творів та їхня професійна оцінка. Започатковує жанр рецензії в «Радянській Буковині» його публікація «Голос друга» (1960) під рубрикою «бібліографія» – відгук на поетичну книгу «Цвіте земля скарбами» української поетеси, журналістки за фахом і перекладачки Оксани Мельничук (1909 – 1986), яка на той час жила в Румунії й зафіксувала своє ім'я в літературі сімома поетичними збірками. Рецензія тоді двадцятирільохлітнього Б. Мельничука засвідчує не лише уважне прочитання віршованих творів, а й унаочнює ретельність автора в його оцінках, слушне акцентування як на здобутках, так і на недоліках збірки. Серед останніх – декларативність окремих творів, «слабкість деяких рим, вживання слів з неправильними наголосами» [9, с. 4] тощо.

В оглядовій статті «Словами від серця» (1962) Б. Мельничук характеризує вірші буковинців, різноманітні за тематикою та ідейною спрямованістю, що надійшли до редакції газети від поетів-початківців. Він виявляє недоліки творів молодих авторів та радить оволодівати секретами поетичної майстерності, позаяк «хороший задум треба втілювати в досконалу художню форму» [17, с. 3]. Справедливо добачає Б. Мельничук низку «художньо недовершених та ідейно незрілих писань» молодих поетів, чії твори були оприлюднені на сторінках вінницької молодіжної газети «Комсомольське плем'я». У спільній публікації з А. Добрянським на шпальтах «Радянської Буковини» автори вмістили відкритий лист редакторові молодіжки І. Берднику, в якій піддано гострій критиці вступне редакторське слово у літературній

сторінці «Весняна памолодь» та подані в ній вірші юних літераторів. На конкретних прикладах спостережено посередній рівень запропонованих текстів та висловлено переконання в недоречності їхнього надмірного вихваляння з боку редактора, бо цим можна виховати лише зарозумілість у початківців [2, с. 3], перешкодити їхньому творчому зростанню.

Зразком справжньої поезії, в якій виразно проступає образ громадянина української землі, вважають Б. Мельничук і А. Добрянський вірші свого університетського товариша, назавше двадцятип'ятилітнього, дочасно згаслого поета С. Будного. У публікації «На пісенному посту» (1963) творчі побратими високо підносять поетичне слово С. Будного (1933 – 1958), вбачають у його віршах задушевну простоту, щирість, тематичну всеохопність і наголошують, що, якби не смерть поета, «він розправляв би на всю широчінь пісенні крила і входив би в пору мистецької зрілості» [1, с. 4]. Пізніше в передмові до книги С. Будного «Поезії» (1972) Р. Лубківський зазначав, що голос юного поета «починав звучати в унісон тій поетичній хвилі, яку пов'язуємо з іменами Василя Симоненка, Володимира Лучука, Бориса Олійника, Івана Драча, Миколи Вінграновського» [11, с. 4]. Натомість, рецензуючи цю книгу, Б. Мельничук вніс уточнення, що, на відміну від своїх літературних ровесників, С. Будний на декілька років раніше (1955 – 1958) розпрямив творчі крила, та ілюстрував прикладами з віршів, де буковинський поет тематично випереджає В. Симоненка. Своїми публікаціями, а це десятки статей, у тому числі вміщених в «Українській літературній енциклопедії» та академічній шеститомній «Шевченківській енциклопедії», Б. Мельничук чи не найбільше доклався до популяризації імені поета, ґрунтовного аналізу й видання творчого доробку С. Будного.

Творчість буковинських літераторів завжди викликала неабияке зацікавлення з боку Б. Мельничука, до того ж він належить до числа вдячних читачів. Прочитання кожної нової книги обов'язково супроводжувалося відгуком про неї, причому оцінки твору містили насамперед теоретичну складову, що засвідчує ґрунтовний підхід до інтерпретації художнього матеріалу. Скажімо, добрим знавцем літературної творчості М. Івасюка вияв-

ляє себе Б. Мельничук у статті «Захищаючи здобуте щастя» (1979), де проаналізовано найновіший тоді художній доробок письменника – романи «Вирок» (1977) і «Серце не камінь» (1978). За спостереженнями Б. Мельничука, жоден письменник, який писав про Буковину, так органічно не вплітав у свої художні твори багатство народної мудрості, як М. Івасюк, для якого буковинська тематика залишалася стрижневою в художньому осмисленні.

Іноколи у своїх рецензіях Б. Мельничук виступав своєрідним літературним арбітром, коли прагнув з'ясувати істину в паралельній подачі діаметрально протилежних міркувань про один і той самий твір. Таку мету рецензент переслідував, приміром, у відгуку на книжку М. Рачука «Вишневий промінь» (1980), де наголошено, що «взаємовиключаючі критичні висновки, надто ж негативні, потребують переконливої аргументації», а отже, можна зробити висновок про творчий метод Б. Мельничука і серйозність підходу до оцінки рецензованого твору. У цьому контексті надто вразила дослідника розгромна критика поезій М. Рачука з боку творчого побратима М. Лазарука: «Навіть не завдаючи собі труда відрізнити верлібр від білого вірша, критик поспішає винуватити поета в несерйозності, в нещирості, в якійсь «претензійній констатації» і т. д., безапеляційно стверджує, що «автор не визначився в збірці, якою дорогою йому йти до мети», і що, мовляв, він «мчить манівцями до Парнасу»» [19, с. 4]. На думку рецензента, критерії оцінювання мають відповідати професійному рівню, якщо і з'являються критичні зауваження, то обов'язково повинні супроводжуватися відповідним поясненням, а не лише декларативним констатуванням. Попри низку стилістичних недоліків збірки М. Рачука, Б. Мельничук все ж обнадіює поета-початківця й визнає вартісними окремі твори громадянського звучання та називає зразки інтимно-пейзажної лірики.

Вістря полеміки скеровує Б. Мельничук проти ще однієї рецензії М. Лазарука – цього разу на поетичну збірку Б. Бунчука «Вхідчини» (1984). Літературознавець розвінчує невмотивовані закиди рецензента щодо «літературознавчого тяжіння» над поезією Б. Бунчука, її раціоналістичності, «звуженості тематичної



палітри збірки», своєрідної «камерності», – це, за твердженням Б. Мельничука, надумані судження та безпідставні звинувачення, бо «Б. Бунчук – передусім поет почуття – не завжди мажорного, але, як правило, задушевного і щирого, здатного викликати відгос у читачевому серці» [12, с. 4], і що більше чотирьох десятків творів збірки «нав'язані безпосередніми життєвими враженнями», а тематика віршів про війну «настільки неосяжна і незглибима, що її одної може вистачити не тільки на дебютну й усі наступні збірки Б. Бунчука» [12, с. 4]. Дослідник підкреслює, що «замість вигаданої камерності «Вхідчин» доцільніше було б говорити про громадянськість, справжню бойовитість низки творів збірки» [12, с. 4]. Крім того, аргументуючи власні думки, Б. Мельничук наводить висловлювання авторитетних літературних критиків – В. Моринця та П. Осадчука, які високо оцінювали поезію Б. Бунчука, визначали «її міру істинності», що дало підстави дослідникові висувати: «про що веде мову [мається на увазі рецензент. – О. М.], то веде без належного чуття критичної міри» [12, с. 4].

Показовою стосовно постійного моніторингу нових книжкових видань буковинських письменників та сприйняття їх сучасною критикою є стаття Б. Мельничука «На широких видкоколах» (1980). У ній дослідник згадує художні та літературознавчі публікації буковинських авторів, які викликали жвавий інтерес критики в Україні та поза її межами. Це відгуки про трилогію «Вишневий сад», роман «Жванчик» В. Бабляка, вірші С. Будного, В. Кушніра, П. Амбросій, М. Бучка, М. Палагути, В. Левицького, М. Лютика, прозу М. Івасюка, драматичні твори В. Фольварочного, вузівський підручник «Історія української літератури (кінець ХІХ – початок ХХ століття)», серед авторів якого – В. Лесин і Л. Чернець, наукові студії Д. Білецького і П. Стецька, видання й упорядкування книг за участю А. Добрянського, В. Косяченка, наукове дослідження випускниці Чернівецького університету Е. Соловей, переклади іншими мовами творів В. Демченка, І. Кілару, Т. Севернюк, В. Колодія та ін.

З глибокою дослідницькою уважністю прочитає Б. Мельничук новий роман Р. Андріяшика «Люди зі страху» (1966), дає обґрунтовану оцінку: «Сила Р. Андріяшика в майстерності психо-

логічного аналізу, в філософському погляді на сутність речей, у багатстві інтелектуального життя персонажів, у напруженому, з тонким підтекстом діалозі, у свіжій і точній мові» [22, с. 3]. Аналіз тексту проводиться послідовно, в логічному зв'язку.

У «Радянській Буковині» Б. Мельничук вмістив відгуки на збірки поезії П. Амбросій «Квіти з полонини» (1966), П. Палія «Березіль» (1967), С. Будного «Поезії» (1972), Г. Донця «Шляхи» (1973), В. Демченка «Полнос тепла» (1975), М. Рачука «Вишневий промінь» (1980), Н. Кашук «Ярінь» (1987), М. Матіос «Вогонь живиці» (1986), збірку байок та гуморесок І. Сварника «Заяча наука» (1977), прозові твори І. Дніпровського «Яблуневий полон» (1964), В. Бабляка «Дорога до любові» (1964), Л. Фінкеля «Загни сонце» (1979), драматичну легенду В. Зубаря «Живокість-зілля» (1969), збірки статей, наукові розвідки А. Чернишова «Невмирущі» (1970), В. Лесина «Реалістичний образ у художньому творі» (1976), «Василь Стефаник: нарис життя і творчості» (1981), Л. Большакова «Путь «Кобзаря»: судьба книги Т. Шевченко» (1978), «В степи бескрайней за Уралом» (1980), Ф. Погребенника «Сторінки життя і творчості Василя Стефаника» (1980), О. Губаря «Павло Тичина: літературно-критичний нарис» (1981), путівник «Музей-садиба Ольги Кобилянської в Димці» (1981) В. Вознюка, видання «Письменники Радянської України: літературно-критичні нариси» (1984), підручник «Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (1989) за редакцією Н. Жук, В. Лесина. Як бачимо, кожне нове видання художньої літератури, науково-критичних праць – все це стає об'єктом вдумливого прочитання й ретельного аналізу.

Притаманна Б. Мельничукові вимогливість, загальна ерудованість, тонке філологічне чуття – це ті риси, які забезпечують високий фаховий рівень, що, відповідно, від самих початків позначалося на ґрунтовному підході до аналізу предмета дослідження. Причому наукові зацікавлення охоплюють якнайширше коло проблем, що виходять за рамки літератури та літературознавства в цілому, як це спостерігаємо в рецензії на книгу української мистецтвознавиці та філософині К. Шудрі «Естетичний ідеал митця» (1967). Розглядаючи структурно-змістові особливості праці К. Шудрі, Б. Мельничук заглиблюється у проблему

естетичного ідеалу митця, міркуючи на цю тему, переконаний, коли йде «намагання відгородитися від світу, ігнорування громадсько-політичних інтересів своїх сучасників, втеча від соціальних битв неминуче звужує естетичні обрії митця, збіднює його ідеал» [15, с. 3]. Крім того, естетичний і етичний ідеали митця перебувають у нерозривному зв'язку, бо «розрив між ними веде до порушення життєвої правди, до паплюження краси», а загальну цінність твору, на думку рецензента, визначає «єдність ідейних та естетичних моментів» [15, с. 3]. Недоліками праці дослідник вважає поодинокі мовні огріхи, наводить окремі приклади, однак визнає, що книга поєднає «докладний аналіз художньої практики з глибиною теоретичних узагальнень», що вона «позначена полемічністю й активним втручанням у сьогоденний мистецький процес» і в цілому написана «гарною мовою» [15, с. 3]. Висловлюються критичні зауваги стосовно актуальності й наукового рівня упорядкованих матеріалів про Г. Сковороду та О. Кобилянську в репертуарному збірнику «Вшановуємо славетних» [5]. Або схвальний відгук про книгу українського історика і краєзнавця М. Фененка «Земля говорить» (1965), яка розповідає про походження українських топонімичних назв у контексті історичного екскурсу.

До числа рецензованих матеріалів належать відгуки Б. Мельничука про культурно-мистецькі події. У публікації «Торжество людини» (1962) автор не просто детально аналізує, а з глибоким знанням предмета дослідження розбирає на атоми театральну постановку драми-феєрії «Вітрова донька» В. Зубаря на сцені Чернівецького муздрамтеатру ім. О. Кобилянської, рецензує «Сині роси» М. Зарудного в постановці Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка («Романтика боротьби», 1967).

До речі, певні аналогії з драмою-феєрією «Вітрова донька» В. Зубаря Б. Мельничук проводить, відгукуючись на появу іншого драматичного твору письменника – «Живокість-зілля» (1969). Спільними рисами дослідник вважає поєднання в сюжетній канві твору фантастичного і реального, торжества добра над злом, життя – над смертю та всеперемагаючої сили справжнього кохання. Розбираючи твір, дослідницьке око Б. Мельничу-

ка зауважує чимало посутніх недоліків, найхарактерніших жанрових ознак. На його думку, В. Зубар у драматичній легенді «Живокість-зілля» не досягнув рівня драматизму, уникає гострих зіткнень, оскільки «діалог тут має переважно характер інформації, обміну міркуваннями між персонажами» [23, с. 4], отже, відсутній ідейний поєдинок. І тому цей твір дещо поступається попередньому.

Заслуговує на особливу увагу низка статей з нагоди ювілейних дат письменників, відомих діячів краю. Темою спеціального вивчення стають художні твори, присвячені українським письменникам. У статті «Вклоняємося Котляревському Івану...» (1969) Б. Мельничук простежує динаміку художнього відображення І. Котляревського в українській літературі, починаючи від поетичних присвят Т. Шевченка й І. Франка, затим відзначає помітне зростання інтересу до особи письменника, викликане столітнім ювілеєм «Енеїди» (1898) та відкриттям пам'ятника у Полтаві (1903), внаслідок чого з'явилася низка поетичних і прозових творів українських письменників: Лесі Українки, М. Старицького, Панаса Мирного, Б. Грінченка, В. Сосюри, М. Рильського, В. Коломійця, Я. Шутька, І. Малиша, А. Хорунжого, А. Залашка, В. Стрепета, І. Пільгука. З драматичних творів про І. Котляревського називаються п'єси молдавського письменника Л. Корняну «Джерело дружби» та «Перша...» І. Рябокляча.

На думку дослідника, цілком вдало осмислив образ І. Котляревського В. Стрепет в історичній повісті «Над Дунаєм, над рікою» (1967), яка охоплює період участі письменника у воєнних діях на Дунаї (1806 – 1808) у російсько-турецькій війні в ролі штабс-капітана. Оцінюючи художні якості повісті, Б. Мельничук переконаний, що В. Стрепетові вдалося «уникнути таких поширених вад історико-біографічних полотен, як ілюстративність та хронікальність, створити динамічну, справді художню композицію, з якої Котляревський постає живою, позбавленою “хрестоматійного глянцю” людиною». Цілком слушно стверджується, що повість «написана з добрим знанням історичного матеріалу, із заглибленням у психологію головного та інших героїв, пересипана дотепним гумором, без якого образ Котляревського був би збіднений [...]» [7, с. 4]. Підкреслено, що в по-

вісті майстерно відтворено цілісний образ І. Котляревського – воїна, дипломата, «непримиренного ворога поширених серед армійського офіцераства тупості, бездушності й користоловства», «захисника кріпаків і знадолених задунайських запорожців» та письменника-мислителя. Проте найкращим прозовим твором, в якому подано розгорнутий портрет І. Котляревського, Б. Мельничук вважає повість «Грозвий ранок» І. Пільгука.

В іншій статті «У вінок Гірській Орлиці» (1969) Б. Мельничук здійснює огляд художніх творів про О. Кобилянську, узагальнює півсторічні здобутки в жанрах поезії та прози, що є безцінним матеріалом для осмислення образу письменниці в художній літературі. Дослідник простежує активність звертання до постаті письменниці з Буковини, починаючи від 1908 року, коли Х. Алчевська надрукувала вірш-присвяту «До Кобилянської», та називає низку авторів, хто прилучився до популяризації та звеличення письменницького таланту Гірської Орлиці. До найкращих присвят 1940 року написання Б. Мельничук зараховує твори П. Тичини, В. Сосюри, А. Малишка, в яких, на думку дослідника, «знайшло вияв глибоке розуміння життєвого подвигу Гірської Орлиці та втілено найбільш істотні риси її як письменниці й людини» [20, с. 3]. Названо твори буковинських письменників – М. Марфієвича, П. Амбросій, М. Ткача, М. Івасюка, П. Палія, які внесли свою лепту у творення художнього образу О. Кобилянської. У поетичному доробку Б. Мельничука, що вимірюється сотнями різножанрових віршів, у числі присвят відомим буковинцям також не одне поетичне вшанування пам'яті авторки «Царівни», зокрема це «Сестри» (1971), де звеличується дружба двох великих українок – О. Кобилянської й Лесі Українки, «Моїх країв співучі птиці» (1978) з постатями Ю. Федьковича, Г. Воробкевича та О. Кобилянської й поезія «Йдемо до Кобилянської», датована 21 березня 2009 р.

Подібний аналіз художніх творів, у яких фігурує образ В. Стефаніка, спостерігаємо у статті «Вінок Стефаникові» (1971). Б. Мельничук цитує слова О. Кобилянської, І. Франка, великих поціновувачів Стефаникового таланту, та розглядає оповідання Ол. Галичанки «Над новельками Стефаніка» (1906), в якому вперше з'являється образ письменника. Виокремлює він також

цикл різножанрових творів Марка Черемшини («Його кров», «Добрий вечір, пане-брате!..», «Під осінь», «Желання»), через які «проходить думка про злютованість Стефаникової долі з долею трудового селянства, про те, що саме в цьому криється секрет незвичайної сили митця» [6, с. 3], віршовані присвяти В. Бобинського, В. Атаманюка, Ф. Малицького, Ф. Невестюка, Я. Чорнобривого, М. Семотюка, оповідання-спогад «Дорога» І. Михайлюка. Новий етап у художньому відтворенні образу В. Стефаника, за словами Б. Мельничука, припадає після 1939 року, й серед творів цього періоду він виокремлює поезії єврейського письменника Бера Горовіца та українця М. Рильського. Дослідник зазначає, що найбільше віршованих присвят В. Стефаникові з'явилося у 1950-х роках, трохи менше у 1960-х. Не оминає увагою віршів діаспорних літераторів – М. Тарновського, А. Понура. Серед прозових творів Б. Мельничук виділяє нариси Б. Антоненка-Давидовича «Новина» (1959), Т. Мигала «Хата Івана Дідуха йде на злом» (1961), книжку М. Кубика «У земляків Стефаника» (1969), окремо розглядає оповідання Ю. Мартича «Кленове листя» (1957) та розповіді М. Рудницького про В. Стефаника у книгах «Письменники зблизка» (1958) і «Непередбачені зустрічі» (1969), де письменник «постає і неповторним митцем, і дуже привабливою людиною» [6, с. 4].

Такими ж оглядами художніх творів про письменників були відзначені ювілейні дати Г. Сковороди, Т. Шевченка, Ю. Федьковича, Марка Черемшини. Мовлячи про Г. Сковороду, Б. Мельничук підкреслює, що той виявився першим українським літератором, котрий став героєм художніх творів. До 250-річчя від дня народження Г. Сковороди у статті «Дорога до правнуків» (1972) на основі поетичних присвят Б. Мельничук простежує еволюцію сприйняття образу українського мислителя й осмислення його творчої спадщини в українському та світовому письменстві.

Щодо іншого діяча, Т. Шевченка, констатовано, що він лідирує за кількістю присвячених йому художніх творів. На час відзначення 170-річного ювілею від дня народження поета у 1984 році художня шевчекіана налічувала вже тисячі різножанрових творів. Це твердження Б. Мельничук підкріплює покликанням на картотеку чернівецького професора І. Співака, який

зібрав понад шість тисяч відповідних найменувань віршів, поем, оповідань, повістей, романів, драм [8, с. 3]. У статті «Всепла-нетна шаноба» (1984) дослідник окреслює масштабність шевченкіани, називаючи низку художніх творів про поета українського і світового письменства, позаяк, за висловом науковця, «пояснення цього феномена – в унікальності, в надзвичайній притягальній силі життєвого й творчого подвигу Тараса Шевченка, в тій ролі, яку він відігравав і відіграє в історичному поступі» [8, с. 3]. Тему художньої шевченкіани поглиблено у статті «Поетичний потік з Буковини» (1989), де акцентовано на віршованих присвятах буковинських письменників – Ю. Федьковича, С. Воробкевича, С. Яричевського, К. Малицької, Д. Загула, Д. Ботушанської, М. Марфієвича, П. Амбросій, С. Будного, М. Івасюка, М. Ткача, В. Зубаря, В. Кушніра, В. Фольварочного, Т. Севернюк, Г. Тарасюк, П. Палія, М. Бучка, Г. Шевченка, В. Китайгородської, В. Демченка, Г. Бостана, В. Левицького, у чіх творах проводиться стрижнева думка «про невмирущість і світову велич Т. Шевченка».

А з нагоди 100-літнього ювілею одного з Шевченкових послідовників у публікації «Ми подаємо руку Черемшині...» (1974) дослідник пропонує огляд поетичних присвят письменникові, які, за його спостереженнями, спершу обмежувалися івано-франківськими рамками, сягнули ширших географічних обсягів, засвідчених, зокрема, «Карпатськими октавами» М. Рильського кінця 1950–х років, звідки запозичено і назву публікації.

140-річному ювілею від дня народження Ю. Федьковича Б. Мельничук присвятив статтю «Увінчаний любов'ю нащадків» (1974), в якій у часовій послідовності появи подано характеристику поетичних і прозових творів, що, взяті разом, малюють привабливий образ письменника. Йдеться про віршові присвяти П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка, В. Сосюри, І. Гончаренка, буковинців – Д. Ботушанської, В. Григоренко, М. Марфієвича, М. Ткача, А. Добрянського, нариси й оповідання О. Гуторовича, В. Бабляка, повісті О. Ільченка, І. Пільгука тощо. Десятьма роками пізніше у статті «З перших пролісків шани» (1984) автор зосереджує увагу на прижиттєвих віншуваннях на адресу Ю. Федьковича, а також на тих, що з'явилися в перші десятилі-

ття після його відходу у вічність (твори О. Колесси, Є. Семаки, Ю. Пентелейчука (Остапа Вільшини), Д. Ботушанської та ін.). Продовженням цієї публікації став огляд у ювілейному числі «Радянської Буковини» від 4 серпня 1984 р. під назвою «Дума про поета: Буковинський Кобзар у творчості українських радянських письменників», де йшлося про відповідні присвяти П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка, І. Гончаренка, Д. Павличка та ін.

Зроблені Б. Мельничуком огляди художньої сквородіани, шевчекіани, федьковичіани, стефаникіани, черемшиніани, кобилянськіани значно розширили та збагатили раніші уявлення про цю частину історико-біографічної літератури.

Упродовж 1960-80-х рр. на шпальтах «Радянської Буковини» Б. Мельничук опублікував низку матеріалів, у яких висвітлюються інші маловідомі сторінки життя і творчості українських письменників. Коло літературознавчих інтересів дослідника постійно розширюється, а відтак охоплює літературний процес від найдавніших часів до сьогодення. З-поміж літературного розмаїття на світанку становлення Б. Мельничука як науковця однією з ключових постатей науково-дослідницьких публікацій залишався Т. Шевченко. Віршові присвяти, ґрунтовні шевченкознавчі розвідки, опубліковані в численних наукових, періодичних виданнях та «Шевченківській енциклопедії», систематична участь у наукових шевченківських конференціях, відвідування місць, пов'язаних із життєвою і творчою долею поета – все це складає потужну шевченкіану Б. Мельничука, яку започаткував вірш «Іде Шевченко по планеті» (1964) з нагоди 150-літнього ювілею від дня народження поета. Як учасник XVII наукової шевченківської конференції, проведеної у Вільнюсі Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України та Інститутом мови і літератури АН Литви, свої враження Б. Мельничук описував у нотатках «У Вільні, горіди преславнім» (1968), в якій спочатку актуалізує на темі Шевченкового перебування у Вільно наприкінці 1829 р. – на початку 1831 р., популяризування імені Т. Шевченка, його творчості в литовській літературі завдяки перекладам творів з «Кобзаря», починаючи з 1883 року, та акцентує на проблематиці виголошених шевченкознавчих доповідей литовських і українських учених [21, с. 4].



Про перебіг XXIII наукової шевченківської конференції у Чернівецькому університеті розповідав Б. Мельничук у статті «Шевченкові присвячена» (1977), де окреслив коло обговорюваних проблем, пов'язаних із науковим вивченням художньої спадщини Т. Шевченка з особливим акцентуванням на доповідях про вплив Шевченкового слова на літератури інших народів світу. А двома роками пізніше, у 1979-му, у нотатці «Шевченківський збірник» Б. Мельничук повідомляв про вихід наукових праць, що вмістив статті більше двадцяти авторів, які апробували їх основні положення у своїх виступах на XXIII шевченківській конференції. З числа представлених статей автор виокремив дослідження колишнього студента Чернівецького університету, тоді старшого наукового співробітника Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Ф. Погребенника про присутність Т. Шевченка у творчості буковинських письменників.

Участь Б. Мельничука в наукових конференціях, симпозіумах, різноманітних літературних зустрічах засвідчено у відповідних публікаціях, що розгорнуто висвітлюють перебіг подій. «Мені неодноразово доводилося бувати на різних наукових конференціях, та рідко коли випадало бачити таке щасливе переплетення історії і сучасності, творчості й дійсності, науки і живого життя, як оце було в Хотині», – захоплено писав Б. Мельничук 1968 року в оглядовій статті про свою участь у фольклористичній VII конференції, присвяченій 50-річчю Хотинського повстання.

Враження від наукової конференції, присвяченої 250-річчю Г. Сковороди, від перебування на Харківщині, відвідин меморіального будинку-музею українського мислителя у Сковородинівці зафіксувалися в публікації Б. Мельничука «На батьківщині славного любомудра» (1972).

Незабутньою подією для молодого вченого стало відзначення 175-річчя першого видання видатної пам'ятки давньоукраїнської літератури – «Слова о полку Ігоревім» й організована з цієї нагоди наукова конференція в Чернігові, яка зібрала науковотворчу еліту з багатьох міст, що географічно охоплювало територію сучасної України, Росії, Білорусі. Понад п'ятдесят виголошених протягом п'яти днів доповідей, поїздка до Новгород-Сіверського у вотчину князя Ігоря Святославича й принагідні

гостини у Сосниці на обійсті О. Довженка залишили незгладний слід у пам'яті Б. Мельничука, про що оповідано у статті «Біля витоків братерства» (1975).

Чимало наукових конференцій проводилося у Чернівецькому університеті. За багато десятиліть традиційними вже стали такі заходи, присвячені Ю. Федьковичу, С. Воробкевичу, О. Кобилянській, і завдяки публікаціям Б. Мельничука, своєрідному літописному висвітленню збережено пам'ять про наукові форуми, які згуртовували й розширювали середовище вчених, сприяли розвитку наукових шкіл, виробленню нових підходів до осмислення наукових проблем, пов'язаних із розвитком українського письменства загалом. Із цього погляду цінний матеріал містить, наприклад, стаття про республіканську конференцію федьковичезнавців під назвою «Нові зустрічі з поетом» (1984) і з нагоди 150-річного ювілею письменника. Тут зосереджено увагу на здобутках учасників, напрямках їхніх шукань. А статтю «Наукова Загулівська конференція» (1990) присвячено науковому зібранню з нагоди 100-річчя від дня народження буковинського поета і науковця, репресованого сталінськими опричниками.

Творчі напрацювання Б. Мельничука вимірюються сотнями матеріалів, пов'язаних із пам'ятними датами письменників та інших українських діячів. Дослідник часто вдається до жанру ювілейної статті з портретною характеристикою знаменитих осіб. Шпальти «Радянської Буковини» зберегли низку його публікацій, присвячених українським письменникам з нагоди 300-ліття з дня народження **Ф. Прокоповича** «Прокопович поривався вперед...» (1981); 250-річчя від дня народження **Г. Сквороди** «Дорога до правнуків» (1972), «На батьківщині славного любомудра» (1972); 170-річчя від дня народження **Т. Шевченка** «Всепланетна шаноба» (1984); 100-річчя з дня смерті **Ю. Федьковича** «Шана Соловієві» (1988); 110-ї річниці з дня народження **Лесі Українки** «Прийдешність бачу я...» (1981); 95-річчя від дня народження **В. Стефаника** в рідному селі «Свято в Русові» (1966); 100-річчя з дня народження **Д. Загула** «Наукова Загулівська конференція» (1990), «І розчинився на Колимі...» (1990), «Присвячено Дмитрові Загулу» (1990), 90-річчя з дня народження **П. Тичини** «Він серцем обняв Буковину» (1981),

«У вінок шани поетові» (1981); 75-та 80-річчя від дня народження **П. Усенка** «Сурмач комсомольських лав» (1977), «Співцеві комсомолії» (1982); ювілейних дат поета-воїна **Костя Герасименка** «Пером і багнетом» (1962), «Подвиг в ім'я Вітчизни» (1977), «Пісня в шинелі» (1982); 50-річчя з дня народження **С. Будного** «Сонячний весь, молодий...» (1983); «Щедроти творчої ниви: **Михайлові Івасюку** – 70» (1987); 75-річчя **П. Кравчука** «На меридіанах дружби» (1986); 50-річчя з дня народження **В. Колодія** «Птиця Слова б'ється до вікна» (1989), **М. Лютика** «Перелуння збратах лір» (1989).

Ювілейні публікації про українських світочів літературознавчої науки та педагогів – 80-річчя **Є. Кирилюка** «Вшанування видатного літературознавця» (1982); 60-річчя від дня народження **Д. Білецького** «На ниві виховання» (1975); 50-, 60-, 70-річчя **В. Лесина** – «Трудовий полудень» (1964) (у співавторстві з А. Добрянським), «Благородне чуття відповідальності» (1974) (у співавторстві з Л. Чернецем), «Вшанування літературознавця» (1984), «Сівач наукової ниви» (1984); 70-річчя **О. Пулинця** «Горизонти літературознавця» (1973); 70-, 75-річчя **С. Крижанівського** «Якнайщедріше роздавати...» (1981), «Здрастуй, земле Буковини!» (1986); 70-річчя від дня народження **Г. Сінченка** «З любов'ю до букового краю» (1988), а також статті з нагоди відзначення 175-річчя першого видання «Слова о полку **Ігоревім**» «Біля витоків братерства» (1975); 220-ї річниці з дня загибелі **Олекси Довбуша** «Стежками легендарного опришка» (1965); 70-річчя від дня народження діячки української еміграції в Канаді **М. Скрипник** «Задля взаєморозуміння» (1985) тощо.

Як правило, кількарізові звертання Б. Мельничука до однієї й тієї ж творчої постаті не дублюються, а доповнюються новими фактами, уточненнями, новими оцінками того, що начебто й оприлюднювалося, однак розглянуто вже під іншим кутом зору. Показові у цьому зв'язку публікації про українського літературознавця, професора В. Лесина, в яких відчутна еволюція розкриття образу вченого. У ювілейній статті з нагоди його 50-річчя «Трудовий полудень» (1964), написаній у співавторстві з А. Добрянським, поруч із розставленими біографічними акцентами життя науковця розкрито етапи його становлення як педа-

гога, вченого, громадсько-культурного діяча, узагальнено наукові досягнення у сфері українського літературознавства, насамперед щодо вивчення творчості західноукраїнських письменників.

А вже у наступній статті «Благородне чуття відповідальності» (1974) поглиблено відомості про перипетії особистої долі ювіляра й підкреслено, що В. Лесин «є одним з найавторитетніших знавців літературного процесу на західноукраїнських землях, особливо тих його аспектів, що пов'язані з діяльністю «Покутської трійці» – Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини» [25, с. 2]. Перегодом у статті «Сівач наукової ниви» (1984) Б. Мельничук вписав цікавий факт, про який раніше не згадували. Ще задовго до того, як життєва дорога привела В. Лесина на Буковину, в період навчання у Харківському педінституті, 1940 року він разом з іншими літгуртківцями склав колективне вітання з нагоди 55-річної творчої діяльності О. Кобилянської та надіслав його письменниці, отримавши відповідну реакцію: «Ваш щирий та теплий юнацький привіт [...] оживив у мені застарілу кров і скріпив віру в кінцеву справедливість. На склоні моїх літ зазнала я стільки радості і щастя, як жоден український робітник пером» [16, с. 3].

Від початку першої публікації у 1964 році Б. Мельничук не оминав жодної ювілейної дати, пов'язаної з В. Лесином. Своєму «незрівнянному» наставнику і видатному вченому дослідник присвятив кілька віршів, більше десятка статей у періодичних та енциклопедичних виданнях – «Українській літературній енциклопедії» (т. 3), «Енциклопедії Сучасної України» (т. 17), «Шевченківській енциклопедії» (т. 3), а ще рецензії на книги «Реалістичний образ у художньому творі», «Василь Стефаник: нарис життя і творчості». Вінцем учнівської вдячності стала споряджена у 2014 році спільно з Л. Ковалець книга спогадів, присвят, бібліографії праць В. Лесина «Наука добродійності». Свій спогад про В. Лесина Б. Мельничук доповнив поетичним й епістолярним фактажем із власного архіву, що, зрештою, склало цілісний портрет українського літературознавця.

Свого часу під керівництвом В. Лесина студент Б. Мельничук написав дипломну роботу, присвячену К. Герасименку, а, перебуваючи на викладацькій посаді, підготував літературно-

критичний нарис «Кость Герасименко» для збірника «Письменники Радянської України» (1979), низку статей, надрукованих в Українській літературній і Шевченківській енциклопедіях, періодичних виданнях, наукових збірниках. У «Радянській Буковині» Б. Мельничук популяризував ім'я і творчість полеглого поета-воїна кількома статтями.

В епіцентрі дослідницьких інтересів Б. Мельничука завжди була творчість буковинських письменників. Примітно, що при розгляді письменника, географічно не пов'язаного із Буковинським краєм, Б. Мельничук обов'язково віднайде у його творчій біографії буковинську тематику або ж наголосить на його дотичності, в тому числі прямому чи опосередкованому стосунку до Буковини. Разом із супровідною заміткою «Славна будь, зелена Буковино...» (1971) Б. Мельничук передруковує написаний 1940 року вірш М. Рильського «28 червня», а на основі його інших поезій пише про внесок у художню фєдьковичіану.

Скажімо, до 100-річчя від дня народження М. Рильського Б. Мельничук опублікував статтю «До буковинських голубих узлісь тягнулася душа поета» (18 березня 1995). Про відповідне тяжіння йдеться у статті «Поетичні візити в буковий край» (1976), де віддано належне В. Сосюрі та Остапові Вишні, а в критичному плані розглядаються публікації Л. Забашти і В. Кузьменка.

У статті «Очима братів» (1981) Б. Мельничук досліджує буковинські мотиви у творчості письменників словенської, російської, молдавської, румунської, грузинської художніх літератур, у чийх творах – поетичних, прозових, публіцистичних фігурує Буковинський край, важливі історичні події та відомі постаті літератури і культури загалом.

Наявні згадки і про поета П. Усенка, який у віршах та мемуарах виявляє своє прихильне ставлення до Буковини, його візит і листовні зв'язки з багатьма чернівчанами, свідчення про підтримку творчої молоді.

Близькі стосунки з Буковиною українського поета і літературознавця С. Крижанівського відзначає Б. Мельничук в есеї «Здрастуй, земле Буковини!» (1986), присвяченому 75-літньому ювілею вченого. Цей зв'язок автор простежує в частих візитах відомого літератора у буковий край та на матеріалі віршів, в

одному з яких прославляє Чернівці, й літературно-критичних праць С. Крижанівського.

Окреме місце в доробку Б. Мельничука посідає серія статей «Віч-на-віч з Канадою» (1986), в яких передано враження автора від піврічного службового стажування в країні кленового листу впродовж 1984 – 1985 років. Обнародувані спершу в «Радянській Буковині», статті стали згодом окремою книгою, яка 1988 року вийшла в Києві і виявилася набутком всеукраїнського читача.

Сторінки «Радянської Буковини» засвідчили небайдужість Б. Мельничука і до лінгвістичних проблем, передусім до ненормального становища української мови у радянські часи. Йшлося про це, зокрема, в публікації «Найбільший народний скарб» (1989).

Оприлюднена стаття викликала низку запитань від буковинського лінгвіста В. Левицького, на які її автор переконливо відповів у публікації «Підґрунтя наших тривог» (1989). На противагу опонентові Б. Мельничук твердив, що немає підстав говорити про загрозу витіснення інших мов мовою українською, навпаки, існує нагальна потреба в розширенні сфери її використання, оскільки вона опинилася перед загрозою зникнення, і врятувати її може лише надання статусу державної. У розумінні Б. Мельничука, цей статус потрібен українській мові «не як знаряддя примусу, не для витіснення інших мов (він не позбавляє їх права вільного розвитку), а як дійовий інструмент її захисту» [14, с. 3].

Ухвалення Конституції України в 1996 році почасті знизили ризики щодо функціонування української мови. Однак мовне питання ніколи не сходило з порядку денного, актуальне воно і в наш час, коли північний сусід через adeptів «руського мира» намагається нав'язати статус російської як другої державної мови, що стало однією з причин повномасштабного воєнного вторгнення в Україну 24 лютого 2022 р., яке наші вороги називають лукаво спецоперацією по захисту російськомовного населення. Прийнятий у 2019 році Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» визначає статус української мови як єдиної державної мови усного та писемного спілкування у сферах суспільного життя на всій території України. Тепер Російська Федерація висловлює претензії на ті регіони України, де масово у повсякденному вжитку домінувала

російська мова, точаться жорстокі бої та гинуть тисячі людей, які лояльно ставилися до використання російської мови. Кожен українець нарешті має усвідомити, що мова – це головна прикмета держави, є мова – існує держава, і навпаки. Доречними на цю тему є міркування Б. Мельничука у статті «Не хизуйтесь “двомислієм”» (1990).

Як уважний читач місцевої преси та всеукраїнських періодичних видань, Б. Мельничук і сам вступав у полеміку з авторами найбільш дискусійних тем, у такий спосіб долучався до обговорювання наболілих питань. З-поміж публікацій такого жанру примітною є стаття «Аби кури не сміялись...» (1990) – своєрідна письмова підтримка на публікації чернівецьких лінгвістів Т. Кияка та Д. Бучка щодо висловлюваних пропозицій повернення топонімам області й міста історичних назв. Схвалюючи рекомендації колег, Б. Мельничук підкреслив важливість цього процесу та запропонував конструктивне вирішення питання: «Одним з принципів, якими слід керуватися при цьому, має бути турбота про якомога повніше відображення в топоніміці чернівецьких вулиць неповторного колориту нашого краю, його сивої та менш віддаленої історії, своєрідної матеріальної і духовної культури, розмаїтих зв'язків зі світом» [4, с. 3]. Найбільш прийнятними, на думку автора, повинні бути назви, в яких відбивалася б історія Буковини у складі Київської Русі та Галицько-Волинського князівства, а відтак і пошановані у них імена діячів красного письменства та культури загалом. Порушив автор проблему грамотності, навів безліч помилок, які трапляються у називанні вулиць, громадських місць, та закликав створити топонімічну комісію з правом вирішувати питання найменувань та перейменувань у Чернівецькій області, що невдовзі було ухвалено.

У літературно-критичній діяльності Б. Мельничука проблема мовної культури завжди посідала особливе місце. Мабуть, не знайдеться такої публікації, в якій прямо чи опосередковано автор не зауважував би мовні огріхи, де б не доводилося натрапляти на них. У цьому аспекті наочним прикладом є стаття «Не в ладах з науками» (1990), в якій акцентовано на фактологічних і граматичних огріхах, допущених редактором газети «Радянсь-

кий студент» В. Филипчуком. Чи, приміром, виписки здебільшого кумедних, граматично та стилістично невправних висловів із абітурієнтських письмових робіт у матеріалі «Будьте добрі, не кладіть “два”» (1990).

Аналіз понад двох сотень публікацій за три з половиною десятки років на шпальтах часопису «Радянська Буковина» засвідчує етапи формування Б. Мельничука як літературознавця, динаміку росту його філологічних інтересів, методологічні засади наукової творчості, тематичну і жанрову розмаїтість літературно-критичних матеріалів, більшість яких і досі не втрачають своєї актуальності. Публікації Б. Мельничука на сторінках «Радянської Буковини», попри незначні анахронізми, спричинені часом, зберігають принцип повноти розкриття теми, об'єктивності, достовірності фактів; висновкові положення завжди аргументовані, що відповідає критеріям методології наукових досліджень. А багатоаспектність літературознавчого доробку вченого відкриває перспективу подальших наукових досліджень.

### Література

1. Добрянський А., Мельничук Б. На пісенному посту. *Радянська Буковина*. 1963. 2 лип. С. 4.
2. Добрянський А., Мельничук Б. Необхідна розмова : відкритий лист І. Берднику – редакторові газети «Комсомольське плем'я». *Радянська Буковина*. 1963. 16 черв. (№119 (5245)). С. 3.
3. Кирилюк С. У житті немає випадкового. *Буковина*. 2007. 21 лют. (№ 15 (1648)). С. 3.
4. Мельничук Б. Аби кури не сміялись... *Радянська Буковина*. 1990. 27 січ. (№19 (11990)). С. 3.
5. Мельничук Б. Віддаючи шану славетним... *Радянська Буковина*. 1973. 3 черв. (№110 (7797)). С. 3.
6. Мельничук Б. Вінок Стефаникові. *Радянська Буковина*. 1971. 4 черв. (№110 (7284)). С. 3–4.
7. Мельничук Б. «Вклоняюся Котляревському Івану...». *Радянська Буковина*. 1969. 19 верес. (№ 183 (6847)). С. 4.
8. Мельничук Б. Всепланетна шаноба. *Радянська Буковина*. 1984. 8 берез. (№51 (10522)). С. 3.
9. Мельничук Б. Голос друга. *Радянська Буковина*. 1960. 18 груд. (№ 249 (4603)). С. 4.



10. Мельничук Б. Декада задушевних зустрічей. *Рад. Буковина*. 1962. 25 берез. (№ 61 (4930)). С. 4.
11. Мельничук Б. ...Із свого молодого безсмертя. *Радянська Буковина*. 1972. 2 серп. (№151 (7582)). С. 4.
12. Мельничук Б. Міра істинності і відсутність міри. *Радянська Буковина*. 1984. 25 листоп. (№226 (10697)). С. 4.
13. Мельничук Б. Нові вірші : 3 циклу «Моя газета» («Редактор весь – немов наказ...» ; «Поет прийшов трудитися в газету...» ; «Газетярі – і юні, і бувалі...»). *Радянська Буковина*. 1962. 4 трав. (№89 (4958)). С. 4.
14. Мельничук Б. Підґрунтя наших тривог. *Радянська Буковина*. 1984. 15 жовт. (№198 (11919)). С. 3.
15. Мельничук Б. Провідна зоря митця. *Радянська Буковина*. 1969. 29 квіт. (№ 84 (6758)). С. 3.
16. Мельничук Б. Сівач наукової ниви. *Радянська Буковина*. 1984. 21 берез. (№ 59 (10530)). С. 3.
17. Мельничук Б. Словами від серця. *Радянська Буковина*. 1962. 2 листоп. (№ 217 (5086)). С. 3.
18. Мельничук Б. Сторона Карпатська : [вірш]. *Рад. Буковина*. 1955. 13 листоп. (№ 225 (3297)). С. 3.
19. Мельничук Б. Тепло вишневого променя. *Радянська Буковина*. 1980. 17 груд. (№240 (9612)). С. 4.
20. Мельничук Б. У вінок Гірській Орлиці. *Радянська Буковина*. 1969. 22 берез. (№ 57 (6720)). С. 3.
21. Мельничук Б. «У Вільні, гóроді преславнім». *Радянська Буковина*. 1968. 9 квітня. (№ 70 (6476)). С. 4.
22. Мельничук Б. У пошуках правди. *Радянська Буковина*. 1966. 31 груд. (№254 (6149)). С. 3.
23. Мельничук Б. Шукаючи животворного зілля... *Радянська Буковина*. 1970. 7 січня. (№ 4 (6923)). С. 4.
24. Професор Василь Лесин: Наука добротності : спогади, присвяти, бібліографія / уклад. Б. Мельничук, Л. Ковалець. Київ : Академвидав, 2014. 320 с.
25. Чернець Л., Мельничук Б. Благородне чуття відповідальності. *Радянська Буковина*. 1974. 20 берез. (№ 55 (7896)). С. 2.

## **1.6. ТЯГЛІСТЬ НАУКОВОЇ ТРАДИЦІЇ: ОЛЕКСАНДР КОЛЕССА ТА БОГДАН МЕЛЬНИЧУК У ЦАРИНІ ФЕДЬКОВИЧЕЗНАВСТВА (Лідія Ковалець, м. Чернівці).**

*Наука – як монументальна споруда,  
зводить яку треба віки і де кожен  
може принести свій камінь, а цей  
камінь часто вартий цілого життя.*

*Отож, вона дає нам відчуття  
необхідної кооперації, солідарності  
нашої праці з працею наших сучасників,  
наших попередників і наших  
наступників.*

*Анрі Пуанкаре*

### **1. Замість передмови**

Кожна сфера наукового життя, як і кожна культурно-історична епоха загалом позначені діяльністю видатних особистостей, які дивовижним чином зв'язані між собою. Слугуючи одній справі, акумулюючи і щораз відтворюючи попередній досвід, ці люди заодно виробляють нові знання, позаяк потреба в них по суті безкінечна. Так виникає традиція та її тяглість, так зусиллями попередників, сучасників і наступників зводиться «наука як монументальна споруда», про яку й розмірковував у своєму відомому трактаті видатний французький математик і філософ.

Федьковичезнавча сфера й собі надбала чималий досвід подібної інтелектуально-творчої співпраці, вона знає свої періоди й цілі наукові школи [див. докладніше: 3, с. 44–93], з-поміж яких найпримітнішою була діяльність Франкового осередку, представленою, крім свого очільника, працею інших важливих репрезентантів – О. Колесси, Ром. Заклинського, В. Щурата, О. Маковея, Д. Лукіяновича. Спонукувані бажанням пізнати одного з найскладніших митців ХІХ століття, вони виявляли й опрацьовували документальний матеріал, здійснювали глибокі літературно-критичні спостереження з публікацією їх у провідних тогочасних виданнях, головню з їхньою участю як членів Філологічної секції НТШ в 1902-1938 роках побачило світ перше повне і критичне видання творів Ю. Федьковича.

Усі наступні наукові досягнення в обговорюваній галузі з огляду на тяглість і спадкоємність традиції були закономірно основані на попередньому досвіді. Саме ця обставина спонукає періодично актуалізувати бодай його окремі сторінки, глибше їх осмислюючи і вже прозираючи наперед аж до сьогодення, де так само є свої чималі досягнення та знакові постаті. Адже справді, як зазначав Т. С. Еліот, «кожне покоління має не лише право, але й обов'язок дивитися по-новому на свою літературну спадщину і встановлювати свою перспективу на неї – зокрема в науці» [цит. за: 1, с. 205].

Наш вибір проілюструвати тяглість наукової традиції у федьковичезнавстві на матеріалі, пов'язаному з Олександром Колесою та Богданом Мельничуком, зумовлений кількома обставинами. Це визначні професори-філологи, які в широчині своїх багаторівневих інтересів та занять, студіях над загальною проблематикою українського літературознавства зробили і Ю. Федьковича об'єктом свого пильного і результативного пізнання, виходячи кожен зі своєї ситуації, своїх наукових інтересів та застосовуваних методик. Вони обоє безпосередньо причетні до підготовки найголовніших видань Федьковичевих творів (Б. Мельничук – до «чернівецького», датованого 2004 – 2022 роками зібрання у п'яти томах, шести книгах, що побачило світ у видавництві «Буковина»), як і до розробки тих питань науки про поета, які до них майже не порушувалися. В обох – і в О. Колесси, і в Б. Мельничука – періоди інтелектуально-творчої активності поєдналися із моментами чуттєво-емоційними, позначеними творенням і художнього образу Ю. Федьковича. Для обох, між іншим, некорінних буковинців, Чернівецький університет став доброю альма матер. Зрештою, в 2022 році виповнилось 155 літ від дня народження О. Колесси, 85-річний ювілей відзначив Б. Мельничук, що і з цього погляду зобов'язує до пошанування здобутків у федьковичезнавчій царині кожного з ювілянтів. У такий спосіб так само осмислюється досвід, встановлюється перспектива, конкретизується та міцнішає наше розуміння значущості індивідуальних і сукупних зусиль науковців, що може стати запорукою для нового поступу.

## 2. Олександр Колесса в пошуках Юрія Федьковича

Про Олександра Колессу як дослідника Юрія Федьковича принагідно мовилося в низці праць (М. Юрійчука та З. Івашкевич, В. Івашківа, М. Кргоуна, Л. Ковалець та ін.). Однак там увага зосереджувалась головню на ранній розвідці вченого «Юрій Коссован (Осип, Домінік, Ігор Гординський де Федькович)» (1893). Тоді як пізніші (з початку 1900-х) і, з'ясувалось, продуктивніші старання науковця у цій сфері, а саме його співучасть у підготовці першого повного і критичного видання творів Ю. Федьковича зовсім не осмислювалась. Нам видається, що настала вища пора надолужити прогалину й цілісно розглянути цю сферу літературознавчих інтересів О. Колесси, в такий спосіб розширивши уявлення про федьковичезнавство та діяльність в українській науці однієї з її ключових постатей.

До «буковинського» матеріалу О. Колесса, уродженець Львівщини, Стрийщини, думається, тяжів не випадково – з огляду на навчання в Чернівецькому університеті, габілітацію тут у 1894 р. у професора С. Смаль-Стоцького й пізніші теплі зв'язки з ним і навіть їхню спільну працю в Українському Вільному Університеті у Празі. Невипадково в 1900-му О. Колессу як представника Наукового Товариства імені Шевченка у Львові запросили на святкування 25-ліття університету Франца Йосифа. У своєму вітальному слові учений так оцінив вклад університету в духовний розвиток нації: «Для нас, русинів, цей університет особливо дорогий, бо тут вивчають і плекають руську мову та історію, а ще тому, що руська молодь має тут змогу черпати із чистого та багатого джерела знань» [цит за: 23, с. 309].

Відомо, що в 1889 р. на вечерку, влаштованім товариством студентів-українців у Львівському університеті «Академічне Братство» з нагоди других роковин смерті Ю. Федьковича, О. Колесса виголосив чималу за обсягом поезію «В пам'ять Осипа Федьковича», вочевидь тоді ж видану окремою брошуркою в друкарні НТШ. Це своєрідний триптих, написаний у романтичному ключі з активним використанням фольклорної символіки й жовнірського мотиву як провідного в житті та творчості найбільшого буковинського поета. Старий жовнір, умираючи, просить покликати свого побратима. Й «орлом сизокрилим» прибу-

ває Осип – «наче підкошений цвіт», його стражданню, як і стражданню рідних покійного, немає меж, музичне тло його ще більше підсилює: «А тримбіти, ой тримбіти / Верхами дзвенять / То повагом, то дрібненько, / То жалібно-жалібненько – / То як труби військової / Жовняреви в похід грають» [4, с. 6]. Гіркі Федьковичеві думки після цього прощання переходять на власну долю («не буде / Кому склонитися на груди...») й долю загалу, котрий «визискуваний, задурений / Кориться, гнеться та мовчить / Страшним мовчаньом...» [4, с. 7]. Як висловиться згодом Б. Мельничук, осмислюючи таку творчість, це були «перші проліски шани» великому поетові й народному заступникові» [5].

Власне, у Львові, де оселився О. Колесса після закінчення Віденського університету, на зламі XIX – XX ст. у рамках філологічної секції Наукового Товариства імені Шевченка запрацював дослідницький осередок з видання та вивчення Ю. Федьковича. Після смерті письменника в 1888 р., крім публікацій біографічного плану, з'являються також перші й такі, що інспірували загальні старання і пошук, аналітичні розвідки про нього, зокрема виходить праця І. Франка «Молодий вік Осипа Федьковича». Її автор, узявшись студіювати початковий етап життєво-творчої дороги буковинця, загострив увагу читацького кола на істотній тезі – що «для повної і документної біографії поета бракує ще дуже багато» [24, с. 151]. Чи не вона, ця ідея ґрунтовнішого і якомога повнішого пізнання феномену Ю. Федьковича, спонукала О. Колессу й собі фахово зайнятися студіюванням літературної спадщини небіжчика і навіть удатись до відшукування його слідів безпосередньо на Буковинській Гуцулії у Сторонці-Путилові.

Уже на початку викладу в брошурі «Юрій Коссован...» О. Колессою формулюються по-молодечому амбітні завдання: «уняти в систему всі існуючі доси часто суперечні відомости про жите буковинського поета та доповнити їх новими»; «викликати таку [прилюдну] розмову серед мертвої мовчанки про буковинського поета, викликати критику, що веде до пізнання» [6, с. 4], акцентується і перспективність виходу матеріалу на нові наукові площини («житє його [Федьковича] представляло би /.../ значний інтерес для соціолоґа та психолоґа» [6, с. 4]). Важливо, що О. Колесса пробує істотно розширити джерельну базу теми (від-

шукує недруковані поезії буковинця і кільнадцять його листів, у рідних сторонах поета спілкується з його односельцями), фактично вперше заглиблюється у світ Федьковичевої прози і ставить її в широкий літературний контекст, використовуючи при цьому біографічний і порівняльно-історичний методи.

Однак «суперечні відомости», як-от питання про генеалогію Ю. Федьковича та участь його у сервітутних процесах, автор розглянув тенденційно, некритично підійшовши до матеріалів про мужицьке походження поета і згадок декого зі своїх інтерв'юерів. У підсумку хибна, «натягнена» гіпотеза О. Колесси про «коссованщину» і так само хибний висновок про начебто ганябну (на свою користь) поведінку Ю. Федьковича в сервітутних процесах означали, з погляду чеського українознавця М. Кргоуна, регрес у студіюванні творчості буковинця і водночас цінний внесок у її пізнання [2, с. 23].

Схоже, навіть розвідка Ром. Заклинського «Чи можна Федьковича Коссованом звати? (Слово в обороні правди)» (1895) як дуже аргументоване дослідження теми «коссованщини» і як своєрідна відповідь д-ру О. Колесі не змінили точки зору останнього. У своєму відчиті у Львові в листопаді 1898 р. на науковій академії з нагоди століття нової української літератури учений знов у загальному огляді репрезентує буковинця як Юрія Коссована-Федьковича. Творчості письменника, однак, дається в цілому дуже зважена і справедлива оцінка: «він вибирає тісніший [себто такий, що не стосується цілого народу] світ вражінь особистих і житя, терпінь, радощів та ідеалів люду, з котрого вийшов, своєї рідної Гуцульщини, але в тому тіснішому світі є він повним паном, мистецьким орудником змісту і форми». І далі: «Особливо його оповіданя з житя гуцулів відзначаються такою плястичною характеристикою виведених типів, таким сьвітлим і ярким зображенем їх горячого темпераменту, їх почувань і пристрастий, що треба їм визначити одно із перших місць серед словянських повістий із народного житя» [8, с. 14].

Думається, якраз розуміння значущості цієї конкретної художньої спадщини і спонукало О. Колесу до участі в тривалому і масштабному проєкті, який здійснювало НТШ впродовж 1900 – 1930-х років – підготовці першого повного і

критичного видання творів Ю. Федьковича. Отож, том 2 («Повісті і оповідання»), що побачив світ у 1902 р.; том 3, частина I «А» («Драматичні твори»), випущена 1906 р.; том 3, частина I «Б» (теж «Драматичні твори»), датована 1918 р., як і том 3, частина 2 «Б» (знову ж таки «Драматичні твори»), видрукувана в 1938 р., своїм упорядкуванням, передмовами та примітками завдячували саме О. Колесі і були, як сказано, унікальним виданням навіть за своїми хронологічними параметрами, не кажучи, що вони були зразком виняткової наукової сумлінності. Зіставлення хоч би «видимої» частки зробленого – передмов та приміток, не кажучи про загальні концепції в подачі матеріалу, – допомагає спостерегти виразний розвиток підходів до інтерпретації Федьковичевої художньої спадщини з боку передовсім О. Колесси як редактора. І передмови тут виявляються своє рідними дзеркалами концептуальних засад діяльності видавця, підкреслимо, в кожному разі присутніми.

Так, передне слово до «прозового» тому має більше текстологічну («мовознавчу») природу, у зв'язку з чим дано зрозуміти, що видання «може бути придатне і для тих, що схотіли б ним користуватись для граматичних, спеціально ж діалектологічних дослідів» [10, с. VIII]; імовірно, через численність текстів і їх неоднакову ідейно-стильову специфіку тут, у вступі до 2-го тому, активно пояснюються також композиційні принципи подачі матеріалу, його походження, участь інших осіб тощо. Тоді як передмови до «драматичних» видань є більше літературознавчими працями, надто це стосується частини 2 «Б» третього тому, до якої були включені, зокрема, Федьковичева трагедія «Хмельницький» у своїх трьох редакціях та німецькомовна версія драми «Довбуш».

Утім, передмова до третього тому, частини I «А», куди ввійшли деякі з оригінальних творів письменника («Так вам треба!», три редакції «Довбуша», написана за Шекспіром п'єса «Як козам роги виправляють»), теж значною мірою «текстологічна», правописне питання тут так само зачіпається, хоч наразі для О. Колесси як літературознавця, історика літератури, схоже, присутнішими виявляються питання творчих історій п'єс, своєрідності редакцій, феноменальності праці самого Ю. Федькови-

ча як драматурга, його особистості загалом. Найбільшу ж наукову пильність редактор закономірно концентрує на «Довбушеві», «в драмах на сю тему виринули різко усі блискучі прикмети таланту поета, але й усі хиби його [Ю. Федьковича] письменської манери» [5, с. XVI]. О. Колесса пропонує місткий, хоч і лаконічний, аналіз трилогії, указуючи на сліди її в попередніх творах автора, ставлячи питання про нещасливу сценічну долю драматургії буковинця, головне ж – тонко прозираючи у природу специфічного центрального героя – «смілого гуцульського «калфи»», фольклорного за походженням. Висновки О. Колесси зводяться до наступного: при всіх загальних хибх цієї драматичної довбушіани «поодинокі епізоди, поодинокі образи і сцени овіяні подихом великого поетичного таланту»; окремих сцен «не повстидавбися й Гер. Гавтман»; «в загалі богата фантастична сценерия та містична закраска сих Федьковичевих драм /.../ дише оригінальністю та сьвіжістю, а деякі з тих елементів набирають тим більшого значіння і примани особливо в часах, коли наново проломлюються до європейської поетичної творчості могутні філі романтизму» [6, с. XVII]. Такий поміркований і аргументований вердикт упорядника, редактора тому налаштував відповідно і реципієнта цього матеріалу, забезпечуючи його належне сприйняття.

Як сказано, найбільше літературознавчого підходу до Федьковичевої творчості задекларовано О. Колесою в передньому слові до тому, де серед іншого вперше презентувався «Хмельницький». Навіть своїм обсягом (34 сторінки) це слово переважувало попередні згадані вступи, виявившись по суті першою добротною студією про названу трагедію. Можливо, такий розлогості викладу, як і уважності редактора до твору, його ідейного змісту та особливостей утілення, сприяла сама тема («Хмельницький» «в поетичній формі зображує одну з дійсних історичних трагедій України» [7, с. III], підкреслено критиком), а ще цьому сприяла громадсько-політична діяльність його самого. «Чи надіявся поет чи більше прочував, що вже в недалекій від нього майбутності /.../ підіймуться гуцульські добровольці-Соколи і Січові стрільці, /.../ стануть до бою з москалями, допоможуть здобувати в них назад свій рідний край...»



[7, с. VII–VIII], – читаємо в передмові. О. Колесса спирається на дуже широкий корпус джерельних, у т. ч. історичних матеріалів, він докладно аналізує зміни в редакціях п'єси, окремі концептуально важливі епізоди розглядає пильніше, заглиблюючись у світ автора і його твору, їх персоносферу не з холодною безсторонністю аналітика, а з намаганням зрозуміти їх. «Не міг поет, відповідно до своєї ліричної вдачі і свого темпераменту, малювати свого героя з байдужістю... Об'єктивність – це обов'язок історика, а не поета. /.../ Це відчув поет інстинктивно» [7, с. XIII], – наголошує О. Колесса, вказуючи і на визначне місце трагедії Ю. Федьковича в історії української історично-драматичної літератури [7, с. XXVII].

Таким характеристикам сприяла безпосередня копітка робота редактора томів над текстами, їх автографами і першодруками (а їх треба було виявити), робота, відображена, зокрема в посторінкових примітках, які іноді сягали й чималого обсягу. Організація справи, текстологічні зусилля О. Колесси передбачали і щоразу значну (навіть до шести) кількість корект. В одному місці учений просить вибачення в читача за можливі помилки, адже, «приготовляючи рукопис до друку і читаючи ті самі тексти у перводруках і кількох автографах, так освоїв око і пам'ять із текстом, що при найпильнішій увазі не міг устеречися від недогляду» [5, с. XIV–XV]. А якщо зважити, що публікації творів та їхній презентації передувала ще й акція докладного вивчення фєдьковичезнавчих та інших матеріалів, то діяльність О. Колесси на ниві науки про видатного буковинця можна кваліфікувати як справжній науковий подвиг, може, й рівний із заслугами тут І. Франка та О. Маковея. Більше того, будучи автором статей про М. Шашкевича, І. Франка, Уляну Кравченко, інших письменників, О. Колесса-літературознавець, як видається, найбільше прислужився таки науці про Ю. Федьковича, що дає підстави вважати тривалі й копіткі пошуки ученим цього письменника цілком успішними.

### **3. Богдан Мельничук як фєдьковичезнавець**

У 2010 році «Буковинський журнал» у рамках анкетування серед наших літераторів стосовно їхньої пов'язаності з Ю. Федь-

ковичем надрукував і розлогу відповідь Богдана Мельничука. Шановний професор, письменник, лауреат Федьковичевої премії із властивою йому скрупульозністю згадував речі істотні. Про те, як іще на початку 1950-х познайомився з найбільшим буковинським поетом за його збіркою, що була в приклубній бібліотеці рідного Олешкова, що на Снятинщині. Як пізніше, вже скінчивши Чернівецький університет і будучи відрядженим на роботу в Мосорівку на Заставнівщині, в сільраді сусіднього Самушина зустрів старого буковинця й почув із його уст стільки віршів та пісень на Федьковичеві слова, що стало не по собі [див.: 12, с. 168–170].

Вочевидь, емоційні враження, одне підсилене іншим, дали знов читання, але вже осмисленіше, літературніше, відтак наукова, творча праця, закономірне відчуття, що, живучи на Буковині, мусиш її знати й любити, спричинилися до того, що Федьковичеві тексти, Федьковичів світ поступово ставали для Богдана Івановича дорогими і знаними. Власне, багаторічна праця Б. Мельничука у фєдьковичезнавстві розвинулася в кількох напрямках: він автор наукових і науково-популярних виступів із цієї тематики у збірниках, часописах, матеріалах конференцій, співвидавець його творів у п'яти томах, шести книгах – по суті другого за значущістю (після «Франкового») видання, що побачило світ у Чернівцях 2004 – 2022 років; зрештою, художній образ Ю. Федьковича твориться в поезії зусиллями і Б. Мельничука.

У згадуваній відповіді на анкету повідомлялось про два десятки статей Б. Мельничука на Федьковичеву тему. Але якщо зважити, що це коло постійно шириться, що такий матеріал був залучений науковцем до його фундаментальних досліджень про драматичну поему та історико-біографічну літературу, то такий здобуток буде значно вагоміший. У виданні «Богдан Мельничук. Бібліографічний покажчик» (Чернівці : Букрек, 2020) ім'я Ю. Федьковича взагалі згадується в 66-ти позиціях.

Щодо статей, то їх лєвова частка приурочена ґрунтовному студіюванню образу Ю. Федьковича в художній літературі. Б. Мельничук у розробленні цієї теми не має собі рівних. І це не тільки рецензії на відповідні книжки, а й републікація з розлогими передмовами добірок таких призабутих поетичних творів, мему-

арних свідчень тощо (див.: «Вся Русь-Україна сумує...» : з поетичних відгуків про Юрія Федьковича // Перевал. 1994. № 3; «Твою славу величаву не зітре і час» : 3 поетичних відгуків про Буковинського Соловія : [про похорон Ю. Федьковича та республікація віршів Омеляна Мурашки, Павла Кирчіва, Єлени Грицай та Ісидора Пасічинського] // Буковина. 1994. 6 серп.; «Серце, що любило Гуцулію»: Із призабутих віршів про Буковинського Соловія (є публікація віршів Осипа Дуди «В роковини смерті Ю. Федьковича і Анатолія Курдидика «Соловієві Буковини Ю. Федьковичеві» // Буковина. 1999. 11 серп.; «Про «не один красний епізод» з життя Юрія Федьковича в художній літературі // Укр. мова та література. 2001, 26 груд. й ін.).

Примітно, що цей професор, автор солідних загальноукраїнських та міжнародних видань не ігнорує нагоду популяризувати Федьковичеву спадщину в буковинській періодиці, зчаста обираючи місцем зустрічі з читачами газету «Буковина» чи «Буковинський журнал», як не ігнорує можливість підготувати, скажімо, інформаційний звіт про заходи, приурочені Федьковичу (і зробити це жваво!), включити постать видатного краянина у ширший контекст, від якого і той виграє. Для прикладу, в одній зі статей («Поетичний потік з Буковини») підкреслювалося, що для Федьковичевих поменників (себто творів, написаних поетом у пам'ять про Шевченка) «не зависоке місце поруч із знаменитим віршем Миколи Некрасова «На смерть Шевченка»»; там же згадалось про актуальні для буковинців молдавські переклади таких Федьковичевих писань, здійснені Василе Левицьким [12]. І вже суто наукову значущість має вміщена у збірнику «Українське літературознавство» (1979) стаття Б. Мельничука «Художнє слово про Юрія Федьковича та Ольгу Кобилянську».

У загальнокультурному просторі Б. Мельничук представляв Ю. Федьковича і в спеціальних енциклопедичних статтях, загальніших студіях, як-от своєї про І. Франка «Поріднений з Буковиною» (2007) (там є спеціальний розділ «Іван Франко і Юрій Федькович та Сидір Воробкевич») чи у створеному колективом авторів унікальному дослідженні «Чернівці : історія та сучасність» (2009), де розділ про літературу, а значить – і про Ю. Федьковича належить Б. Мельничукові. Фактично це скрупульозна,

фактологічно містка, заснована на авторитетній джерельній базі характеристика ролі Чернівців у житті та творчості письменника, як і письменника – в житті буковинської столиці, характеристика, що може слугувати зразком добротного наукового стилю, не переобтяженого академічним холодом. Так, мовлячи про розгорнуті на чернівецьких теренах останні роки життя Ю. Федьковича, Б. Мельничук дає зрозуміти: письменник тоді «вознісся на верховини національної свідомості, а водночас і на верховину майстерності. Не грайлива коломийка, а карбований ямб перевалювали в тодішній ліриці Буковинського Соловія» [21, с. 390].

Увага до питань концептуальних, пов'язаних з ідейним змістом та формою, вміння добирати факти промовисті, яскраві та переконливі й тут єднається в науковця з проникливою ліричною нотою. Зрештою, це завше логічні й блискуче аргументовані виклади, притім жваві, розраховані на найширшу аудиторію. При цьому Б. Мельничук не минає нагоди залучити матеріал про Ю. Федьковича в загальноукраїнський контекст. Так, праця «Українська поетична шевченкіана» (2010), представлена як «навчальний посібник зі спецкурсу», містить розлогу, ґрунтовну й багату на цитування характеристику Федьковичевих присвят Кобзареві. А, мовлячи в передмові до антології «Я – українець. Я – українка. Ми – українці» (2021) про суто патріотичні твори українських письменників, Б. Мельничук закономірно акцентує й на текстах видатного буковинця. У низці тих прецікавих спостережень виокремимо бодай одне, уважно підмічене: «Для Юрія Федьковича захист України та плекання її мови були справою не тільки патріотичною, але й божественною» [11, с. 39]. Та й представлена тут же, у книзі, численна добірка відповідних поетичних творів Ю. Федьковича, його яскравих висловлювань на цю тему потверджують сказане.

Сильне враження справляють і підкріплені ораторським хистом промовляння Б. Мельничука на солідних наукових форумах, учительських конференціях – полемічно загострені, спрямовані на відстоювання самобутності Ю. Федьковича, думки про актуальність його творів та необхідність повернення його спадщини у простір сучасної української школи. Так, потужно прозвучала в Чернівецькому національному університеті імені

Юрія Федьковича на Міжнародній науковій конференції, присвяченій 170-літтю письменника, доповідь Богдана Івановича «Юрій Федькович – постать “низового народництва” чи “одна з найоригінальніших літературних фізіономій”?» [22]. Б. Мельничук уже на самому початку надає проблемності ходу своїх думок, констатує: «Останніми роками значення творчості й усієї діяльності Юрія Федьковича применшується, а то й знецінюється». І далі: «Особливо тривожить та обставина, що до пізнання спадщини видатного українського письменника не прилучається належним чином підростаюче покоління, шкільна молодь» [22, с. 11]. Положення це одразу ж аргументується, і то кількома фактами: покликанням на останні програмні міністерські документи про зменшення часу на вивчення життя і творчості Ю. Федьковича навіть до 1 години; безапеляційною фразою «декого зі стовпів теперішньої методичної науки», що, мовляв, «без Федьковича шкільна програма багато не втратить <...>. Хай Федьковича вивчають у класах з поглибленим вивченням літератури, студенти філологічних факультетів, а не учні загальноосвітніх шкіл», і ствердженням М. Наєнка про Ю. Федьковича як представника «низового народництва») [22, с. 11].

Фактично весь наступний виклад думок Б. Мельничука – це ґрунтовне, виважене опонування відомому літературознавцеві, впливовому університетському професорові та йому подібним, і то в різних напрямках, із виходом на нові промовисті відкриття. Зацитуємо одне з положень тієї цілісної промови оратора: «Віршів такої антивоєнної сили, такої емоційності й поетичної виртуозності не знала українська література до Ю. Федьковича. <...> Чимало з них стали народними піснями. Є підстави говорити, що Федьковичева жовнірська лірика – предтеча стрілецьких і повстанських пісень ХХ століття» [22, с. 13]. Додамо: це предтеча й того потужного сплеску антивоєнної поезії, що народилась у вогні теперішнього збройного протистояння України російській агресії. Таким чином, змістовна й дуже актуальна промова Б. Мельничука справила неабияке враження, шкода, що її текст не був розтиражованим у загальноукраїнському масштабі.

Опісля іншого зібрання (вже у Вижниці) одразу в кількох виданнях з'явилася публікація Б. Мельничука з промовистою

назвою «Вперед, до... Федьковича» (нотатки з однієї нетрадиційної вчительської конференції)). У ній на основі інспекторських звітів письменника (тих, що вийшли з-під його пера в 1869 – 1872 роках, коли працював інспектором народних шкіл Вижницького повіту), матеріалів рідкісних, нині маловідомих осмислюється конкретний педагогічний досвід, ще і як вартий запозичення. Фактично сучасний учитель отримав цю важливу нагоду, та й, думаємо, і для самого Богдана Івановича подібні виступи на Федьковичеву тему перед культурною громадськістю, живе спілкування з нею мають значення.

Гостроактуальними та резонансними виявилися одноосібні чи з участю й інших авторів публікації Б. Мельничука «Безіменний університет?» (ішлося про надання імені Юрія Федьковича провідному навчально-науковому центру в Буковині – національному університетові («Літ. Україна», 1988. 8 груд.), «Юрій Федькович у третьому тисячолітті» (Буковинський журнал. 2011. Ч. 2), ««О Москво, ти несита крови» – попереджав сучасників та нащадків Юрій Федькович» (ця стаття увійшла до збірника «Юрій Федькович – народний співець Буковини : матеріали обласних педагогічних читань, присвячених 180-річчю від дня народження визначного українського письменника і культурно-освітнього діяча національного відродження Юрія Федьковича. Чернівці, 2016. С. 114–118) та ін.

Така активна науково-популяризаторська діяльність Б. Мельничука важлива ще й тому, що вона сприяє стиранню межі між академічною сферою та практикою, наука як така й наука суто фєдьковичезнавча популяризуються, підвищується їхня престижність.

Як відзначалось, Б. Мельничук належить до ініціаторів та найактивніших учасників двох крупних видавничих проєктів, що стосувались видатного буковинця. Перший полягав у коментованій, супроводжуваній переднім словом републікації розвідки О. Маковєя «Житєпись Осипа-Юрія Гординського-Фєдьковича» (її випустило чернівецьке видавництво «Золоті литаври» в 2005 р., Б. Мельничук написав до неї передмову та здійснив загальну редакцію). Другий проєкт (видання творів Ю. Федьковича у п'яти томах, шести книгах) так само мусив містити відповідний науковий апарат, урахувати як попередні досягнення

Федьковичезнавчої думки та її видавничої сфери, так і їхній сьогочасний стан. Зазначимо, що згаданий п'ятитомник не повторює видання початку ХХ століття з участю, зокрема, й О. Колесси, воно має дещо іншу структуру. Перший том (у двох частинах) представляє вибрану лірику, відтак – ліро-епічні та епічні твори поета, другий – повісті та оповідання, третій уміщує Федьковичеві прозові твори, розраховані головню на дітей (оригінальні повісточка, казки, фразки та придабашки), четвертий – зразки драматургії письменника, п'ятий – його публіцистику, науково-популярні праці й листи. З огляду на те, що Франків осередок першим ішов таким трудним шляхом видання Федьковича (коли ця спадщина була розпорощена й доводилось окремі тексти, «невідповідні» до назви тому, подавати в додатках), їм не вдалось уникнути певного еклетизму. Тоді як у новому, «чернівецькому» виданні, так само збагаченому ново-знайденими художніми й іншими матеріалами, подібних випадків закономірно менше, воно виграє, крім чіткішої структурованості, ґрунтовнішими коментарями, а подекуди й передмовами, поступаючись, зрозуміло, повнотою представлення спадщини Ю. Федьковича.

Усе це була робота значна і відповідальна, із залученням зусиль інших науковців. Проте лєвова частка її виконувалась Б. Мельничуком – навіть текстологічна, «технічна», яку по-своєму обтяжували особливості мови письменника: її важливо було зберегти, запропонувавши разом з тим сучаснішу інтерпретацію. Без порад, міркувань Богдана Івановича, без його унікальних знань, як і безпосередньої участі редакційна колеґія не обійшлася б.

Що ж стосується передмов Б. Мельничука до Федьковичевих видань, то вони могли би слугувати об'єктом спеціального вивчення як еталонні зразки такого жанру наукової творчості. Цікаві ті передмови навіть своїми назвами: «Життєписний монумент Буковинському Соловієві», «На вівтар України і людства», «Задля дитини – задля її прийдешності», «Багатогранність і непроминальність слова». І кожен такий елемент апарату видання справді готує читача до пізнання основного тексту. Так, у преамбулі до перевидання «Життєпису...», названій, як сказано, «Життєписний монумент Буковинському Соловієві», Б. Мельни-

чук спершу торкається історії увічнення образу Ю. Федьковича у бронзі, подає дуже цікавий газетний матеріал про датовані передвоєнним 1913 роком зусилля поетових земляків зібрати кошти й «викупити красну реальність, бувшу власність поета /.../ і здвигнути там Його пам'ятник», а вже відтак переходить до розповіді про втілення цього образу у Слові – «найтривкішому з усіх можливих матеріалі» [17, с. 3]. Тут – розповідь про самого біографа, зокрема ті події, що стосувались Буковини та її найбільшого поета, і міркування про генезу Федьковичевого життєпису, підкріплені логічним викладом про здобутки О. Маковея в царині літературознавства й науки про Федьковича зокрема, про світову й нашу, українську, традицію в підготовці подібних біографічних студій тощо. І аж по тому дається докладна характеристика своєрідності, структурної та змістової наповненості праці О. Маковея, аналізуються критичні відгуки науковців про цей безперечний здобуток на ниві української біографістики й науки про Ю. Федьковича.

Як на нас, обговорювані передмови Б. Мельничука примітні ще й бездоганним, глибинним знанням-відчуттям великого письменника і всього, що його стосується, це дає авторові змогу вільно рефлексувати над презентованим матеріалом і в такий спосіб прилучати свого вдумливого читача до захопливої акції – пізнання Ю. Федьковича. Схоже, Богдан Іванович щоразу радіє цій нагоді рефлексування над федьковичівським матеріалом, притім робить це по-мельничуківськи вишліфуваним стилем, де кожне слово на місці, де кожна репліка сповнена цікавого та важливого змісту й збагачена теплим чуттям. «Скористаємося нагодою поміркувати ще над двома поетичними фрагментами з твору» [13, с. 13], – пише автор, проникливо аналізуючи заповіт 39-річного Ю. Федьковича «Моя воля стосовно мого похоро-ну...». «А взагалі в більшості своїх листів Ю. Федькович то трепетно-ліричний, то насмішкувато-іронічний, навіть убивчо-сатиричний – залежно від адресата і його справи» [13, с. 21], – читаємо в передмові до тому, котрий репрезентує епістолярій видатного автора. Повторюємо, передмови Б. Мельничука до томів Федьковичевих творів – це зразкові наукові тексти, без них кожна



книжка, де вони вміщені, багато би втратила. Це присуття частини наукового доробку відомого й багатозаслуженого професора.

Принагідно звертається до образу Ю. Федьковича й Б. Мельничук як поет. Навіть в інтимних зв'язках коханій, вимріюючи їхню спільну пісню життя, його ліричний герой бажає, щоб вона, ця пісня, була невідлучно споріднена з культурними досягненнями народу: «Щоб у ній озивався Федькович / І в задумі схилявся Тарас» [19, с. 58]. У «Гімні Федьковичевого університету», автором якого разом з композитором Андрієм Кушніренком виступив Б. Мельничук, так само згадується патрон альма-матер. А в новому циклі «З антирашистських віршів» сповнений скорботи митець знов апелює до творчості великого крайнина, його гострої сатиричної інвективи як попередження: «Москальсько, як вовчесько / Лупає очима / І кровавим своїм кнотом / Грозить за плечима». У вірші ж Б. Мельничука йдеться про буковинців, котрі героїстично загинули у сьогочасній війні: «Юрій / Їх натхнув на бій – / Переможець! / Соловій!» [15, с. 89]. Так передається думка про невмирущість творчості, її впливи й феномен її повсякчасного буття.

Як бачиться, постать Ю. Федьковича завдяки Б. Мельничукові здобула різноманітну, а головне – змістовну інтерпретацію, що дає підстави мислити цього визначного літературознавця, письменника, педагога, громадсько-культурного діяча найавторитетнішим і найдосвідченішим представником сучасної федьковичезнавчої науки. Зрештою, це продовження й розвиток справи, яку свого часу успішно здійснював і О. Колесса. За нами – узагальнення такого унікального досвіду науковців, його активне залучення до нових інноваційних студій над Ю. Федьковичем, заради цього, може, й збірне коментоване перевидання (а чи перше збірне видання) хоч би окремих, вибраних сторінок такого матеріалу. Це передумова наступних нових подій як складових частин відповідної наукової традиції.

### Література

1. Грабович Г. Тексти і маски. Київ : Критика, 2005. 310 с.
2. Krhoun M. Básnické dílo Jurije Fedkoviče. Brno, 1973. 360 s.
3. Ковалець Л. Юрій Федькович: Історія розвитку творчої індивідуальності письменника. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 440 с. (Серія «Монограф»).

4. Колесса О. В пам'ять Федьковича: вірш, виголошений на вечерку, устроєнім Товариством «Академічне Брацтво» в другі роковини смерті О. Федьковича. Львів : 3 друк. Т-ва імени Шевченка, [без р. в.], 8 с.
5. Колесса О. Передмова. *Федькович О. Ю. Писаня* / Перше повн. і крит. вид. творів. Т. 3. Ч. 1 «А»: Драматичні твори. Львів, 1906. С. IX–XVII.
6. Колесса О. Передмова. *Федькович О. Ю. Писаня* / Перше повн. і крит. вид. Т. 3, ч. I «Б»: Драматичні твори. Львів: 3 друк. НТШ, 1918. С. III–XVII.
7. Колесса О. Передне слово. *Федькович О. Ю. Писаня* / Перше повн. і крит. вид. творів Т. 3. Ч. 2 «Б»: Драматичні твори. Львів, 1938. С. III–XXXVI.
8. Колесса О. Століте обновленої українсько-руської літератури (1798 – 1898). Львів : 3 друк. НТШ, 1898. 27 с.
9. Колесса О. Юрий Коссован (Осип, Домінік, Ігор, Гординський де Федькович): проба критичного розбору автобіографічних його повістей та його житєписи. Львів : 3 друк. НТШ, 1893. 100 с.
10. Колесса Ол. Передмова. *Федькович О. Ю. Писаня* / Перше повн. і крит. вид. Львів: 3 друк. НТШ, 1902. Т. 2: Повісті й оповідання. С. V–X.
11. Меленчук О., Мельничук Б. Без мови немає народу. *Я – українець. Я – українка. Ми – українці. Майстри слова про найдорожче: рідний народ та українську мову. Науково-популярне видання. Вип. 1* / Укл. О. Меленчук, Б. Мельничук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2021. С. 9–72.
12. Мельничук Б. «Уже в наші дні...» : [відповіді на анкету Л. Ковалець «Федькович і ми. Проблематичність взаємостосунків»]. *Буковинський журнал*. 2010. № 3-4. С. 168–170.
13. Мельничук Б. Багатогранність і непроминальність слова. *Федькович Ю. Твори. Т. 5 : Публіцистика. Науково-популярні праці. Листи* / Упоряд., підготовка текстів Б. І Мельничука, Л. М. Ковалець, Л. М. Черняк; вст. ст. Б. І Мельничука; прим. Л. М. Ковалець; післямова Л. М. Черняк. Чернівці : Буковина, 2022. С. 3–24.
14. Мельничук Б. Життєписний монумент Буковинському Соловієві. *Маковей О. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича* / За ред. Б. І. Мельничука, Л. М. Ковалець, О. В. Добржанського, К. М. Лук'янюка. Чернівці : Золоті литаври, 2005. С. 3–14.
15. Мельничук Б. 3 антирашистських віршів. *Буковинський журнал*. 2022. Ч. 3-4. С. 88–91.
16. Мельничук Б. 3 перших пролісків шани. *Рад. Буковина*. 1984. 22 лип.
17. Мельничук Б. Задля дитини – задля прийдешності. *Федькович Ю. Твори. Т. 3 : Проза (повісточки, казки, фразки, придабашки)* / Упоряд.,

підгот. текстів і прим. Б. І. Мельничука, Л. М. Ковалець, Л. М. Черняк. Чернівці : Буковина, 2011. С. 3–16.

18. Мельничук Б. На вітар України і людства. *Федькович Ю. Твори. Т. 1: Поезія. Ч. 1 «Лірика»* / Упоряд., підгот. текстів і примітки Б. І. Мельничука та М. І. Юрійчука. Чернівці : Буковина, 2004. С. 5–18.

19. Мельничук Б. Не продається отча хата: поезії. Чернівці : Місто, 2022. 95 с.

20. Мельничук Б. Поетичний потік з Буковини. *Буковина*. 1989. 10 берез.

21. Мельничук Б. Сторінки історії літературного життя в Чернівцях. *Чернівці : історія і сучасність : монографія*. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. С. 387–430.

22. Мельничук Б. Юрій Федькович – постать «низового народництва» чи «одна з найоригінальніших літературних фізіономій»? *Науковий вісник Чернівецького університету : збірник наукових праць. Вип. 274-275 : Слов'янська філологія : Творчість Юрія Федьковича в контексті української та світової літератури*. Чернівці, 2005. С. 11–15.

23. Пахолків С. Українська інтелігенція у Габсбурзькій Галичині: освічена верства й емансипація нації. Львів : Піраміда, 2014. 612 с.

24. Франко І. Молодий вік Осипа Федьковича. *Франко І. Зібр. творів: у 50 т.* Київ : Наук. думка, 1980. Т. 27 : Літ.-крит. праці (1886 – 1889). С. 149–164.

## 1.7. ВІРШУВАННЯ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА (Борис Бунчук, м. Чернівці).

Відомий літературознавець М. Ільницький, говорячи про поезію Богдана Мельничука, констатував, що віршована творчість автора має «свій тембр», «свою інтонацію», отже – стиль [1, с. 6]. Важливим складником стилю поета є віршова будова його творів. У цьому аспекті поезія Б. Мельничука ще не була об'єктом спеціального літературознавчого вивчення, тому ставимо за мету розглянути поетичні тексти буковинського автора, що увійшли до збірки вибраних поезій «На ріках оleshківських» (2007), у зрізі метрики, ритміки, строфіки та римування, визначити «улюблені» поетові форми, розглянути вияви його версифікаційної майстерності.

165 поетових віршів, що сформували збірку вибраного, у контексті систем віршування розподіляються так: силабо-тонічні – 140, тонічні – 17, силабічні – 6, верлібр – 1, різносистемні поліметричні конструкції (ПК) – 1.

У сегменті силабо-тоніки (84,8 %) переважають двоскладовики (80 %), зокрема ямб (характерний для 58,5 % усіх силабо-тонічних віршів). Поет вдається і до монорозмірних, і до різно-розмірних ямбових форм, серед яких домінують монорозмірні конструкції (91,5 % від усіх ямбів). Це – Я2, Я3, Я4, Я5. Б. Мельничук найчастіше серед усіх ямбів використовує п'яти-стоповик – 48,8 %; Я4 характерний для 36,6 %. Загалом рідкісний в українській поезії розмір Я2 засвідчено в чотирьох Мельничукових поезіях: «Бодай стеблиною...», «Не обмини мене...», «У скелястих горах», «І добре знати...». Наведемо строфу із твору «І добре знати...»:

І добре знати,	○ 1 0 1 0
Що є Карпати	○ 1 0 1 0
На білім світі –	○ 1 0 1 0
Земля вродлива	○ 1 0 1 0
І бунтівлива,	○ 1 0 1 0
У горі й цвіті [1, с. 170].	○ 1 0 1 0

Один раз – у вірші «Цей світ – не ті світи...» – поет вдається до ямбового тристоповика:

Цей світ – не ті світи,	U U U U U U
Де можна воловодити.	U U U U U U U U
Ще не встиг прийти,	U U U U U U
А треба вже відходити... [1, с. 123].	U U U U U U U U

Різнорозмірні ямбові форми поділяємо на врегульовані (57 %) та неврегульовані. Врегульовані структури мають схеми Я2244422 («Бурхливе море...») та Я6555 («Ти ще мене поносиш, Земле, ще покружиш...»), «Стефаник», «Дружині»).

Розміри неврегульованих форм – Я6-5 («На трави паморозь сідає спозарання...»), «Сьогодні, мила, й нам з тобою по сімнадцять...»), Я6-7 («Було спочатку слово...»).

Хореї (22 % від усіх силабо-тонічних творів) представлені монорозмірними і різнорозмірними формами. Монорозмірні форми – Х3, Х4, Х5, Х6. Домінує п'ятистоповик (67,7 % усіх хореїв), на другій позиції – Х3 (9,7 %). Маловживаний в українській поезії хореїчний тристоповик у Б. Мельничука звучить так:

То не сніг – метелиця	U U U U U U U U
Замела садки –	U U U U U
По травиці стеляться	U U U U U U U U
Роєм пелюстки [1, с. 17].	U U U U U

Чотиристоповий хореї характерний для віршів «Медоцвітами приваблена...» та «Не лети ж ти, чорний вороне...». Зв'язок цих творів із фольклором і пісенністю (відповідна лексика, лексико-синтаксичні повтори, дактилічні рими) очевидний. Ритм хореїчного шестистоповика мають поезії «За селом у полі половіс жито...» та «До мами». Незважаючи на один розмір, ритміка творів різна. У першому з них, ранньому (1955), постійна жіноча цезура забезпечує пісенно-симетричне звучання піввіршів:

За селом у полі половіс жито,	U U U U U U    U U U U U U
Підвела пшениця колос наливний.	U U U U U U    U U U U U
За селом у полі ковані копита	U U U U U U    U U U U U U
Збили під собою пил доріг п'янкий [1, с. 15].	U U U U U U    U U U U U

У другому, пізнішому (1975) творі, цезура змінна, переважає говірна тенденція:

Мамо, мамо, вас не кликано до війська,

└┐└┐└┐||┐└┐┐┐└┐

Не шиковано там, де земля балтійська [1, с. 81].

┐┐└┐┐||┐┐└┐└┐

Поетові хорейні різностоповики – врегульовані, представлені розміром Х4343 («Два коти в снігах котились...», «Карпати»). Цікавою вважаємо будову поезії «Ми сюди приїхали сьогодні...». Форма цього двохкатренного твору композиційно полірозмірна: у першій частині строфа має розмір Х5, у другій – Х5666:

Ми сюди приїхали сьогодні,

┐┐└┐└┐┐┐└┐

Втікши від міської метушні,

└┐┐┐└┐┐┐└┐

Під оці смереки благородні,

┐┐└┐└┐┐┐└┐

У цілющі трави запашні.

┐┐└┐└┐┐┐└┐

Тут джерела – крига, щойно скресла,

┐┐└┐└┐└┐└┐ 5

Лиш пригубиш – у полон візьме судома.

┐┐└┐||┐┐└┐└┐└┐ 6

Тут цілунки – наче музика небесна,

┐┐└┐||└┐└┐┐┐└┐ 6

А простіше, то – солодші, як удома [1, с. 186].

┐┐└┐||┐┐└┐┐┐└┐ 6

Частка трискладовиків у метричному репертуарі поета становить лише 19,3 % від усіх силабо-тонічних творів. Найчастіше Б. Мельничук використовує анапести (10,7 %), здебільшого монорозмірні – А<sub>н2</sub>, А<sub>н3</sub>, А<sub>н4</sub>, А<sub>н5</sub>. 3-поміж усіх анапестичних форм домінує тристоповик – 47 %. На другій позиції – чотиристоповик (27 %), який характерний для поезій «Повість про випадковості», «На могили дідів вирушають онуки», «Звертання до Андрія Малишка на березі південного Саскачевану», другої частини триптиха «Їхав козак за Дунай...». Розмір двостоповика мають структури віршів «А за гожим світанням...» і «Висоти», п'ятистоповика – «На причільне вікно нахилилась черешня розквітла...». Єдиним урегульованим різностоповиком А<sub>н4343</sub> є твір «Пісня про Чернівці».

Амфібрахічні поезії становлять лише 7,8 % від усіх силаботонічних творів. Меншу частину складають монорозмірні форми: Амф2 («Хвилина мовчання»), Амф3 («Додому», третій вірш «Триптиха скорботи»), Амф4 («На ріках олешківських чорні плачі...», «Останній дзвінок»). Різномірні амфібрахічні твори (54,5 % усіх амфібрахіїв) наполовину врегульовані – Амф21111 (третя частина триптиху «Тобі»), Амф4343 («Пісня про Прут», «Незримий митець на моєму вікні...»). Неврегульовані форми засвідчено у віршах «На міській вулиці», «Вертаю додому...», «Пане тюльпане...». Цікаво, що різностоповик поезії «На міській вулиці» утворився внаслідок розривання катренів Амф4 зі стилістичною метою:

Машини,  
машини,  
машини  
усякі –  
«тойоти»,  
«меркурії»  
і «понтіяки» [1, с. 103].

Різностоповик твору «Вертаю додому» теж постає як наслідок розриву рядків Амф5 задля підкреслення схвильованості мовлення:

Вертаю додому  
З неблизького краю  
Вертаю,  
Де стільки (спасибі!)  
Спізнав  
І набачився див.  
Вертаю  
Із краю,  
Що в час  
Холодів,  
Снігограю  
(Спасибі іще раз  
Велике!)  
Мене привітав,  
Прихистив [1, с. 108].

Впадає в око відсутність дактилічних форм у книжці поета. Щоправда, окремі дактилічні рядки засвідчено в поезії «Молитва», структуру якої визначаємо як різнометричну трискладову форму:

Боже великий, продовж мені віку –

┌┌┌┌┌||┌┌┌┌┌┌ Д4

Мені, маленькому чоловіку.

┌┌┌┌┌┌┌┌┌┌ Тк3

Продовж не на те, аби їсти і пити,

┌┌┌┌┌||┌┌┌┌┌┌ Амф4

А щоб Україну любити й любити [1, с. 199].

┌┌┌┌┌||┌┌┌┌┌┌ Амф4

Тонічне, або акцентне, віршування, яке ґрунтується на лічбі наголосів, становить десяту частину поетової метрики. У збірці «На ріках олешківських» представлені три основні (за М. Гаспаровим) види акцентного вірша: дольник (Дк) (у його рядках кількість ненаголошених складів між наголошеними коливається у межах 1-2), тактовик (Тк) (у його рядках кількість ненаголошених складів між наголошеними коливається у межах 1-3), власне тонічний, або власне акцентний вірш (кількість ненаголошених складів між наголошеними – довільна). Вияви дольника одно-розмірні. Тринаголосний дольник (Дк3) характерний для вірша творів «152», «Заспів» та «У розлуці». Наведемо строфу з поезії «У розлуці»:

Десь колеса по рейках б'ють,

┌┌┌┌┌┌┌┌┌

Будять сиву зимову казку.

┌┌┌┌┌┌┌┌┌┌

І несуть тебе, і несуть

┌┌┌┌┌┌┌┌┌

У солодку мамину ласку [1, с. 47].

┌┌┌┌┌┌┌┌┌┌

Тактовик у поета засвідчено лише один раз – у поезії «Гори мої від прапрадіда-діда...». Наведемо цей невеликий твір:

Гори мої від прапрадіда-діда,

┌┌┌┌┌||┌┌┌┌┌┌

Ота – як фортеця, а та –

як піраміда.

┌┌┌┌┌||┌┌┌┌┌┌

Гори мої, віддзигорні й гонорні, –

┌┌┌┌┌||┌┌┌┌┌┌



Піраміди мої нерукотворні.

УУ1УУ1||УУУ1У

Гори мої зеленющо-цілющі,

1УУ1||УУ1УУ1У

Від фортець найміцніших дужчі.

УУ1УУ1У1У

Гори мої – неподолані ніші –

1УУ1||УУ1УУ1У

Від пірамід і фортець вічніші [1, с. 47].

УУУ1||УУ1У1У

Отже, маємо чотири- і тринаголосний тактовик (Тк4-3).

Найбільшу частину тонічних віршів (76 %) складають власне тонічні або власне акцентні. Лише один твір зараховуємо до монорозмірних – експериментальну за формою поезію «Німчич не німує». Поет вдався до нанизування коротких одно наголосних рядків із метою інтонаційного відтворення бистрини карпатських «струмочків» – «струмків» – «річечок» – «річок», які не плинуть, а стрибають по камінні:

Німчич	1У	X1 (Д1)
Не німує,	УУ1У	Ан1
Німчич	1У	X1 (Д1)
Шумує,	У1У	Амф1
Шумує	У1У	Амф1
Буковими	1УУУ	X1
Листочками	У1УУ	Амф1
І шумочками-	УУ1УУ	Ан1
Струмочками –	У1УУ	Амф1
Своїми	У1У	Амф1
Синочками [1, с. 165].	У1УУ	Амф1

Крім наголосів і рими, рядки поєднуються ще й ритмічно (майже кожен рядок вкладається в певну силабо-тонічну схему з переважанням трискладовиків). Наприкінці твору з'являються рядки з двома-трьома наголосами (вони підкреслюють уповільнення течії ріки):

У великий шум,	УУУУУ	ХЗ
Чутний на всі гори	УУУУУ	ДкЗ
Й на широкі простори.	УУУУУУ	Ан2
В бистрошум	УУУ	Ан1
Великої Ріки,	УУУУУ	ЯЗ
Що пливе у віки [1, с. 166].	УУУУУ	Ан2

Однак кількість таких рядків не становить 25 %, а отже, структура залишається в річищі монорозмірності.

Решта власне акцентних форм – різнорозмірні, нерегульовані: Акц2-4 («На Покутті у нас, на Покутті...»), «Шапка», «Перед пам'ятником Лесі Українці в Саскатуні», «Над “Повстанською лірою”», Акц4-3 («І як тебе в серцеві не тримати...»), Акц4-5 («До тата», «Згадуючи січень 1945-го...»), «Звертання до Степана Будного»), Акц4-6 («Лукерія Василівна»), Акц5-3 («З оселі суворої...»), Акц6-4 («Чумацький шлях», «Незнані онуки зівсюди злітаються, тату...»).

3,6 % віршів збірки відповідають силабічній будові вірша. Два твори вважаємо монорозмірними. Рядки поезії «Ксенія Колотило» мають ритм силабічного п'ятискладовика:

1. Колись у квітень           УУУУУ
2. Зманив її Відень:           УУУУУ
3. Була ж молода,           УУУУУ
4. Як ягода [1, с. 172].       УУУУ

Як бачимо, 2-й і 4-й рядки – 6-складовий і 4-складовий. Однак це єдиний випадок у творі (10 %). Інші 4 строфи написано безсумнівним 5-складовиком:

- |                           |       |
|---------------------------|-------|
| І нитку брала,            | УУУУУ |
| На рукав клала,           | УУУУУ |
| Журу за ними              | УУУУУ |
| Там вишивала [1, с. 172]. | УУУУУ |

Дванадцятискладова 7+5 та 5+7 будова рядків властива поезії «Марія із Старих Кут»:

Морозище берези бере в обценьки,

УУУУУ||УУУУУ

А пісня веде попід гай зелененький [1, с. 95].

УУУУУ||УУУУУ

Як і в попередньому вірші, тут наявні «іншорозмірні» рядки (наприклад, 4-й, десятискладовий (4+6) та 5-й, дев'ятискладовий (5+4), проте кількість їх незначна).

До врегульованих різнорозмірних форм 8,6,8,6 зараховуємо структури віршів «У скелястих горах» та першої частини дистиха «У Дихтинці при дорозі...». Неврегульовані силабічні структури (7-8-складовик) характерні для першої частини дистиха «Їхав солдат за Дунай...» та «Потішка для внучка». Наведемо першу строфу поезії «Їхав солдат за Дунай...», у якій Б. Мельничук імітує віршову структуру відомої української пісні:

Їхав солдат за Дунай,	└┐┐└  ┐┐└	7
Сказав матері: «Прощай!	┐└└┐┐  ┐└	7
Як не стріне люта куля,	┐┐└┐  └┐└┐	8
То повернись в отчий край» [1, с. 153].	┐┐└┐  └┐└	7

Єдиний верлібр, засвідчений в аналізованій збірці, – невеличка поезія «Знаходять спільну мову...». Наведемо цей твір:

Знаходять спільну мову	┐└┐└┐└┐	ЯЗ
з українським хлібом.	┐┐└┐└┐	ХЗ
Знаходять спільну мову	┐└┐└┐└┐	ЯЗ
з українським салом.	┐┐└┐└┐	ХЗ
І лишень	┐┐└	Х2
з українським словом –	┐┐└┐└┐	ХЗ
не можуть,	┐└┐	Я2
та що там – не можуть,	┐└┐┐└┐	Амф2
не хочуть	┐└┐	Амф1
її знайти! [1, с. 62].	┐└┐└	Я2

Рядки цього віршованого твору характеризуються ізосинтаксизмом, ізотонізмом (1-3 наголоси у рядках) та силабо-тонічним ритмом (ямб – хорей – амфібрахій). Такий верлібр ми пропонували кваліфікувати як „метризований” [2].

Рідкісний випадок використання поліметричної конструкції – віршова будова твору «Гімн Федьковичевого університету». Вірш має пісенну будову: непарні катрени є заспівом, парні – приспівом. Заспівні строфи мають силабо-тонічну будову (Амф4343). Приспівні катрени характеризуються ритмом акцентника (Акц4343).

Щодо строфіки та римування вірші збірки «На ріках оleshківських» розподіляються так: строфічні – 158, астрофічні – 7, римовані – 162, неримовані – 3 («Знаходять спільну мову...», «Роботи лишилось на вічність...», «Хорови»). Строфічні у свою чергу поділяють на рівнострофічні (98,7 % від строфічних) та різнострофічні. Поет використав двовірші, катрени, п'ятивірші, шестивірші та семивірші, репрезентував зразки канонізованих форм – секстину, октаву, сонети.

У двовіршах (17,7 % від строфічних) Б. Мельничук використав такі схеми парного римування: AA<sup>1</sup> (46,4 % від усіх двовіршів), aa (25 %), a'a' (10,7 %), AA і aa (10,7 %), a'a', bb, CC («Потішка для внучка»).

Найбільшим сегментом поетових строф слугують катрени (75,3 % від строфічних). У чотиривіршах засвідчено парне (5 %), перехресне (88,2 %), кільцеве (2,5 %), неповне та інші види римування. Парне римування в катренах представлене такими схемами: AAbb (50 % від парного катренного), AABV («Дружина»), aabb (II частина триптиху «Їхав солдат за Дунай...»), AAb'b' («Над “Повстанською лірою”»). Перехресне римування має схеми AbAb (58 % від усіх катренів), aVaV (20 %), a'ba'b (9,5 %), AVAV (8,6 %), abab («Сніжинки тихі в вишині...», «До твоїх зіниць...»), ab'ab' («Цей світ – не ті світи...»), a'Va'V («Шапка»), a'ba'b («Бодай стеблиною...»). У катренах наявні такі зразки оповитого римування: aVVA («Не повернись...»), AbbA і AVVA («Благословляю сонце призахідне»), AbbA і aVVA («Ти ще мене поносиш, Земле, ще покружиш...»). Неповне римування ABCV засвідчене у першій частині диптиха «У Дихтинці, при дорозі...». У катренах поета наявні ще три окремі схеми римування: aaVa (перша частина триптиху «Їхав солдат за Дунай...»), a'ba'a' (друга частина триптиху «Тобі»), AbAb і AAВс («Гімн Федьковичевого університету»).

У збірці «На ріках оleshківських» маємо три зразки п'ятивіршів з двома схемами римування: AVVVV (третя частина

---

<sup>1</sup> Рими позначаємо літерами латинського алфавіту: жіночі – великими, чоловічі – маленькими, дактилічні – маленькими з апострофом.

триптиха «Тобі») та AbAAb («Не перервався шлях з варяг у греки», «Немов стоїть переді мною...»).

Шестивірші поезії «І добре знати...» позначені схемами римування AABCCB і ABCBBC. Семирядкова строфа в поезії «Бурхливе море...» виглядає так:

Бурхливе море.

Ви чиї?

Квиління чується чайне.

– Ми звідтіля, де солов'ї

Несуть під небеса гаї.

Ми, біла чайко,

З України! [1, с. 28].

Схема римування: AbCbBDC.

Цікавими для літературознавчих спостережень вважаємо тверді строфічні форми поета. У своєрідній ліричній секстині «Кряжистий дубе – добрий мій титане...» рядки поєднані за схемою AbbAAb. Мельничуковий вірш «Октава» відповідає всім вимогам щодо цієї форми (п'ятистоповий ямб, потрійне співзвуччя в перших шести рядках, парне римування в заключних версах):

Коли на килим вквітчаних лугів,	a
Де самоцвітами срібляться роси,	B
Ступає гурт розважливих дядьків	a
І тишу будять ненаситні коси,	B
І рівністю натягнених шнурків	a
Лягають лагідно паруючі покоси,	B
То передати вічний сон отави	C
Могла б лиш, мабуть, музика октави... [1, с. 34].	C

Два сонети, уміщені до збірки, – перший та другий твори ди-стиха «Сонети про татів сад» – помітно відрізняються групуванням рядків та кількістю рим. Перший із них, «Казали: – Не мозолься марно, Йване...», за термінологією І. Качуровського, – сонет німецько-російського зразка: складається з двох катренів та двох терцетів Я5 зі специфічним римуванням. Це сонет на чотири рими з римуванням AbbA AbbA cDc DcD.

Другий твір – «На тім горбі, що лисий був колись...» – сонет англійського, шекспірівського зразка: складається з трьох катре-

нів та двовірша Я5. Це сонет на п'ять рим, що відповідає схемі аВВа ВааВ CdCd EE.

На основі частотності використання певних розмірів, строф, схем римування визначаємо три улюблені форми поета. Перша – це катрен чотиристопового ямба з римуванням АbАb. Цю структуру поет використав у 16-и випадках: від 50-х років ХХ століття до 2006 року. Така форма характерна для віршів «Намет» (1956), «Зелені яблуні крилаті...», «Яблуня» (обидві – 1957), «Оце усе – неначе в казці...» (1958), «Благословенна тиха мова...» (1965), «Я не скімлю...», «Триптих скорботи» (I) (обидва – 1967), «Тобі» (I) (1972-1974), «Старе вино» (1977), «Навпроти братської могили...» (1978), «Моїх країв співучі птиці...» (1987), «Переміщення» (1992), «На городищі» (2001), «Школа Івана Миколайчука», «Спомин» (обидва – із циклу «Брусниця»), «У Дихтинці при дорозі» (II) (із циклу «Німчич»). Як приклад наведемо вірш-строфу «Старе вино»:

Перекипіло, переграло  
І перепінилось давно.  
Невпізнано спокійним стало.  
Міцнішим стало заодно [1, с. 51].

У 14-и випадках поет вдався до катренів Я5 з римуванням АbАb. Такі параметри властиві віршам: «Поети умирають молодими...» (1960), «Звертання до дороги» (1972), «Над колискою доньки», «Їхав солдат за Дунай...» (III) (обидва – 1975), «Життя коротке, наче тінь од вільхи» (1977), «Скорбота за Назарієм Яремчуком» (III) (1995), «У вічному плаванні» (1996), «Собі на день народження» (1997), «Петриків камінь» (2003), «Згадуючи Миколу Бакая», «І каркають...» (обидва – 2006), «Роблене молоко» (2007), «При злитті Черемошу з Прутом» (із циклу «Брусниця»), «Перечитуючи Лесю Українку» (із циклу «Німчич»). Наведемо поезію «Собі на день народження»:

Мій зимовію, місяцю мій лютий,  
Мій найлютіший, найдобріший мій,  
Морозами гартовано підкутий,  
Готовий до всіляких веремій.

Мій перемерзлий, та не задубілий  
Ані в низинах, ні серед узвиш,

У чистій льолі, в сорочині білій,  
Як і колись, до березня летиш...[1, с. 125].

Так само, у 14-и випадках, Б. Мельничук застосовує катрен Х5 з римуванням АbАb. Таку форму знаходимо у віршах «Сестри» (1971), «Що то, хлопці, буде, що то буде...», «Усміхнися з букового краю...» (обидва – 1972), «Лікарі суворі не дрімають...» (1974), «Івани» (1980), «Добре, як тепло є за снігами...» (1983), «Мужності щоденная сестра» (1985), «Заповіт Євгенії Ярошинської» (1988-1990), «Буде так, брати, як має бути...» (1996), «І тоді я буду...», «Тільки б відкрутилася неділя...» (обидва – 1998), «Забіліло, знову забіліло» (1999), «Ми були зелені і шалені...» (2005), «Сивий Пруте, грізний водограю...» (2006). Наведемо строфу із поезії «Івани»:

Там земля, Миколо, мочариста,  
Там озера – як розбите скло...  
Там не триста, брате, ой не триста  
Товариства славного лягло...[1, с. 78].

Наприкінці розглянемо вияви версифікаційної майстерності поета, що репрезентовані в поетичному доробку Б. Мельничука використанням чотирьох систем віршування, різноманітних метрів, розмірів, комбінацій розмірів, строф і схем римування. Поет застосував різноманітні строфи: дистих, терцет, катрен, п'ятивірш, семивірш, представив майстерні зразки канонічних форм: секстини, октави, два види сонетів. Б. Мельничук вдався до різних видів і схем римування: у двовіршах – 5, у катренах – 20, у п'ятивіршах – 2, у сонетах – 2. Інші вияви версифікаційної майстерності поета пов'язані з намаганням підсилити, підкреслити змістовий елемент за допомогою ритму. Таким уважаємо використання кільцевої будови поетичного твору (наприклад, у творах «Поети умирають молодими...» (1960), «Благословляю сонце призахідне» (1987), «Не повернись...» (1987)). Поезія «Не повернись...» розпочинається строфою:

Не повернись, не повернись  
До отчого могого дому,  
Голодний той, той сорок сьомий,  
Коли я умирав колись.  
і завершується двома рядками:

Не повернись,  
Не повернись... [1, с. 63].

У цьому разі кільце виконує роль поетичного заклинання.

Цікавим стилістичним прийомом слугує спеціальне використання збігу наголосів. До нього Б. Мельничук вдається в поезії «152»:

Сто п'ятдесят два валуєвих.    ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥    п/сх

Сто п'ятдесят два!    ⊥⊥⊥⊥⊥    п/сх

З продажного роду холуєвих,    ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥

Що виплекала Москва [1, с. 116]. ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥

З-поміж специфічних ознак поезії Б. Мельничука виділяємо і прийом розривання віршорядка зі стилістичною метою («Олешківський меридіан», «На міській вулиці», «Я чую їх...», «Триптих скорботи», «Я не скімлю...», «Над Саскачеваном», «У розлуці», «Олешків» та ін.). Наприклад, у поезії «Запис у книзі відгуків музею Т. Г. Шевченка в Палермо» останній катрен унаслідок розривання третього рядка постає у такому вигляді:

Щоби світ будили не гармати,

А пісні весняних журавлів.

Щоби син був,

Коло сина – мати

І були щоб Люди на Землі! [1, с. 106].

Виразним стилістичним прийомом є вкорочення останнього або передостаннього та останнього рядків твору. Приміром, вірш «Монолог Івана Федорака (Садового)» (катрени АНЗ з римування АbАb) завершується так:

І тоді-то, достойні країни,    ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥    АНЗ

Вас безсмертя саме привіта.    ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥    АНЗ

І тоді невмирущою стане    ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥    АНЗ

Україна свята [1, с. 195].    ⊥⊥⊥⊥⊥⊥    АНЗ

Б. Мельничук вдається й до збільшення останньої строфи твору на один рядок зі стилістичною метою у поезіях «Нас проводжали сиві матері» та «Джурову на 600-ліття». А у віршах «Заповіт Євгенії Ярошинської» (I), «Пам'яті Михайла Івасюка» (II), «Не перервався шлях з варяг у греки» фіксуємо спеціальну зміну характеру строфи і римування наприкінці твору. Іноді поет відділяє від останньої строфи два рядки, як, наприклад, у поезії «Добре, як тепло є за снігами...»:



Добре, як тепло є за снігами –  
Хай і навіть на краю землі.  
Добре, як солодке слово «мамо»  
Є кому сказати в тім теплі.

Затремтіти, як листок на вітті,  
Як роса, що пада на межу.

...Я уже нікому в цілім світі  
Слова «мамо» більше не скажу... [1, с. 85].

Отже, метрична палітра Б. Мельничука достатньо багата. Поет використав чотири системи віршування (силабо-тоніка, тоніка, силабіка, верлібр). У спектрі силабо-тоніки Б. Мельничук застосував ямб (Я3, Я4, Я5, Ярз; переважають Я5 та Я4), хорей (Х3, Х4, Х5, Х6, Хрз; переважає Х5), амфібрахій (Амф2, Амф3, Амф4, Амфрз; домінує різностоповик), анапест (Ан2, Ан3, Ан4, Ан5, Анрз; з перевагою Ан3), різнометричні трискладовики. У сегменті тоніки поет продемонстрував володіння власне акцентним віршем (різнорозмірні форми), дольником (Дк3, Дк4), різнорозмірним тактовиком. Силабіка представлена 5-складовиком, 12-складовиком та різнорозмірними врегульованими та неврегульованими конструкціями. У поетичному доробку Б. Мельничука наявний один верлібр, одна різносистемна поліметрична конструкція.

Б. Мельничук застосовував різноманітні строфи: диптих, терцет, катрен, п'ятивірш, семивірш, репрезентував зразки канонічних форм: секстини, октави, двох видів сонета.

Поет вдався до різних видів і схем римування: у двовіршах – 5, у катренах – 20, у п'ятивіршах – 2, у сонетах – 2.

Версифікаційна майстерність Б. Мельничука виявляється в застосуванні прийому кільця, грі наголосами, розриванні віршорядка, вкороченні останнього верса, збільшення останньої строфи, у використанні графічних чинників зі стилістичною метою.

Наше дослідження не вичерпує заявленої теми. Варто розглянути монорозмірні форми в аспекті різних видів ритму, з'ясувати специфіку поетової рими. Нарешті, надзвичайно цікаво простежити розвиток поетичних форм Б. Мельничука від 50-х років

до наших днів на тлі української версифікації другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

### **Література**

1. Мельничук Б. І. На ріках оleshківських : Поезії. Київ : Академвидав, 2007. 208 с.
2. Бунчук Б. І. Початки українського верлібру. *Рад. літературознавство*. 1980. № 12. С. 58–67.
3. Качуровський І. Строфіка : [підручник]. Київ : Либідь, 1994. 272 с.
4. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : [навчальний посібник]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. 287 с.

## 1.8. ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ПОЕТИКОЮ ВІРШІВ ЗБІРКИ «ПЕГАСОВІ КОПИТА» БОГДАНА МЕЛЬНИЧУ- КА (Валентин Мальцев, Юлія Цівінська, м. Чернівці).

Богдан Мельничук – відомий літературознавець, журналіст, перекладач, автор кількох поетичних збірок («Розквітай, мій краю!», «Журавлиний міст», «Олешківський меридіан», «На ріках олешківських», «Не продається отча хата» та ін.), численних наукових праць.

Його творчість неодноразово ставала об'єктом різноаспектних літературознавчих досліджень. Чи не найменш вивченим на сьогодні залишається версифікаційний рівень його поезії. На окрему увагу заслуговують сатирично-гумористичні твори автора, зокрема збірка «Пегасові копита» (2001), яка вміщує епіграми, пародії та шаржі. Власне, сам автор окреслює ідейно-естетичну платформу збірки у вірші «Про Пегаса та про його копита» (*Замість передмови*):

Примхливіших, як він нема,  
У нього вдача гордовита:  
Того – на крилах підійма,  
Тому – показує копита.  
[...]  
Тож губу, друже, не копиль  
І носа дуже не дери ти  
І пам'ятай, що, окрім крил,  
Ще є

Пегасові копита! [2, с. 3].

Автор переосмислює міфічний образ Пегаса – крилатого коня; від удару його копит з'явилося джерело Іпокрена, вода з якого дає поетичне натхнення. У переносному значенні це – «поезія», а «осідлати Пегаса» значить «стати поетом» (останнє, здебільшого, жартівливо). Тобто, в цьому випадку антитеза, побудована на опозиційній парі «крила – копита» уособлює протиставлення справжньої поезії, обдарованого автора. З одного боку, й графомана, з іншого (звісно, це дещо спрощене тлумачення, адже Б. Мельничук кепкує не лише з графоманства, а й з інших численних поетичних «гріхів»). Можливе й дещо інше

прочитання цієї алегорії: *копита*, від удару яких утворилося джерело творчого натхнення, б'ють сучасного автора не просто так, а саме задля покращення, вдосконалення його творчости, сприяють виробленню його стилю й поетичного смаку.

Попри те, що більшість текстів виконують роль «Пегасових копит», все ж окремі з них є втіленням *крил* міфічної істоти. Такими є, приміром, вірші, присвячені чернівецькому письменникові Михайлові Івасюку. Один із них, написаний після виходу його роману «Балада про вершника на білому коні», попри жартівливе обігрування назви цього твору, підкреслює безсумнівне визнання хисту прозаїка: «*Що герой Ваш на коні – / Видно не лишень мені. / Видно й те – скажу я прямо – / Автор на коні так само!*» [2, с. 55]. До цього ж мотиву Б. Мельничук повернувся у вірші, написаному до 70-ліття М. Івасюка: «*Вершнику на білому коні, / Лицарю великої любові, / Там, де крешуть шлях правофлангові, / Ви звелись у срібнім стремени*» [2, с. 64].

Проте все ж більша частина текстів збірки – це гумористичні чи сатиричні, іронічні чи й саркастичні віршовані відповіді на літературні події, твори інших поетів (або й на назви віршів чи збірок); їх Б. Мельничук часто виносить в епіграф власного твору, ніби підказуючи потенційному реципієнтові адресата дії *копит* (чи, точніше, об'єкт поетичної рефлексії).

Коли таким об'єктом стає вірш іншого автора, то Б. Мельничук у власному творі-відпові часто зберігає його віршовий розмір. Таким чином виходить ніби діалог двох поетів в одному ритмі або відверта пародія. Так, «пошуки істини» у споконвічному дитячому запитанні ліричного персонажа Марії Павленко зазнають гумористичного «уточнення» в пародії Б. Мельничука. При цьому збережено як розмір оригіналу (5-стоповий ямб), так і частину лексичного складу тексту (звернімо також увагу на майстерну видозміну рими «у ... *магазині – дитині*» на «*в дні дитинні – у магазині*»; до слова, в тексті-оригіналі майже всі рими – дієслівні, у пародії такою є лише одна співзвучна пара):

*«Я пам'ятаю, як не раз, бувало, / Мені в дитинстві мама говорила, / Щоб від цікавості я не страждала: / – Тебе малою, дочко, я купила / В Житомирі, у тім он магазині, / Де іграшки з*

*тобою купували... / Але мені, замисленій дитині, / Тих доказів чомусь було замало» [2, с. 22] (Марія Павленко);*

*«Мені казала мама в дні дитинні: / – Тебе купила я у магазині, / Та вже тоді я доказів шукала / І сумнівам ті речі піддавала. / Тепер – тим більш. Бо я уже велика / І маю, слава Богу, чоловіка, / І знаю твердо істину єдину: / Беруться діти не із магазину» [2, с. 22] (Богдан Мельничук).*

Коли ж поет відповідає рядками із зовсім іншим віршовим розміром, це створює вже інший естетичний ефект. Так, на меланхолійні рядки С. Бурлакова, написані 5-стоповим ямбом, Б. Мельничук дає іронічну відповідь двома катренами, написаними 4-стоповим анапестом («Сергієві Бурлакову, авторові збірки “Русло”...»). Така різка зміна віршової форми руйнує банальну меланхолію автора-лірика, прозоро натякаючи на об’єктивну оцінку його твору:

*«А ти хустину поправляла смішно / І соромливо опускала зір, / Коли читав тобі я власні вірші...» [2, с. 36] (С. Бурлаков);*

*«Не читай, не читай свої вірші дівчатам, / Не читай молодлицям так само їх ти: / Будуть перші і другі від тебе втікати / На чотири, та ні – сто чотири версти. / Не хвалися дівчатам, що є в тебе книжка, / Молодиць тою книжкою не спокушай. / Прочитай ти їм ліпше Андрія Малишка / І Сосюру, Сосюру ти їм прочитай!» [2, с. 36] (Б. Мельничук).*

Всього до збірки Б. Мельничука увійшла 91 поезія, головно, написана силабо-тонічними розмірами. Серед зразків класичного віршування кількісно переважають ямби та хорей. Трискладові розміри нечисленні, їх частка становить всього 7% текстів збірки (причому це амфібрахії та анапести; дактилів немає взагалі). Це, зокрема «Не тільки про корову», «Котомишолобцям», «Щедрий поет», «Є і немає», «Сергієві Бурлакову», «Порадіємо?», «Трудись, Валентине». Форму кількох текстів кваліфікуємо як дольник та верлібр («Щедрий поет», «Є і немає», «Жіноча лірика», «Оптимальний варіант»).

Серед трискладових розмірів поет надає перевагу анапесту. Скажімо, в пародії «Котомишолобцям» автор звернувся до тристоповика. Метрична будова тут перегукується з віршами Воло-

димира Іванціва й Володимира Бровченка, які й стали об'єктами пародіювання (вірш першого написано Ан 2, другого – Ан 3): «*Кіт під шини попав... / ...А давайте без жартів, / Бо бездомні коти / Хоч сльозиночки варті*» [2, с. 27]; «*Я ж радів би отим „мишоловкам“, / Тільки шкода було мишенят*» [2, с. 27].

Б. Мельничук у значній частині рядків застосовує лексичну анафору іронічно вжитого слова *жаль* (поруч із фонетичною – *ждуть*); вона, до того ж, детермінує постійний понадсхемний наголос на І стопі, а це обтяження, зі свого боку, ще більше (разом із власне анафоричною позицією) акцентує наскрізну іронію вірша:

Жаль kota, що пішов під машину,  
 Всиротивши дітей і дружину,  
 Жаль мишей, що, підступно обдерті,  
 Ждуть пасивно голодної смерті,  
 Жаль щура, що поліз у капкан

І сконав од нечуваних ран [2, с. 27].

Автор відходить від доволі усталеної в українському силаботонічному віршуванні традиції чергування чоловічих та жіночих закінчень за правилом альтернансу (сусідні клаузули повинні бути або римованими, або різнотипними за місцем наголосу), обравши схему римування шестивірша ААВВсс. Два завершальні рядки з суміжною чоловічою римою, на тлі жіночих рим першої частини кожної строфи, виділяють цей фрагмент поетичного тексту, перетворюючи його на своєрідний метрико-римовий курсив; особливої сили він набуває в двох завершальних рядках, які «розкодовують» іронію всього твору: *Жаль нещасних створінь багатьох... / Та найбільше – поетів обох* [2, с. 27].

Подібний перегук між розмірами оригіналу й поетичної рефлексії спостерігаємо й у вірші «Щедрий поет» – пародії на патетичний твір А. М'ястківського «І не треба мені овацій», який має будову 3-стопового дольника на анапестичній основі: 2-складова анакруза, 2-складовий перший міжкітковий інтервал, варіювання обсягу останнього міжкіткового інтервалу. Таку ж будову зберігає й Б. Мельничук. Порівняймо:

Я віддам свої вірші скромні,	2 – 2 – 1 – 1
як береза солодкий сік,	2 – 2 – 1 –

[...] І за слово платні не хочу,            2 – 2 – 1 – 1  
не розмінююсь на п'ятак... [2, с. 31].   2 – 4 –  
(А. М'ястківський)

Я розгонисто жив. І досі                    2 – 2 – 1 – 1  
так живу, бо не з тих я скнар,           2 – 2 – 1 –  
що ховають в старій панчосі            2 – 2 – 1 – 1  
копійчаний якийсь гонорар [2, с. 31]. 2 – 2 – 2 – 1  
(Б. Мельничук)

Особливу ритмічну форму дольника з 4-складовим міжікто-  
вим інтервалом, яку бачимо в останньому рядкові вірша  
А. М'ястківського, кілька разів фіксуємо в інших строфах вірша  
Б. Мельничука («і овацій, і мідяків», «я хорошому читачу» та ін.).

Схожу метричну будову – Дк 3 на анапестичній основі (у  
кількох рядках – зі звичним для «анапестичного» зачину рядка  
обтяженням анакрузи) – бачимо й у вірші «Є і немає»:

Все у вірші твоєму є,                    2 – 2 – 1 –  
Все розсілось у нім розлого:          2 – 2 – 1 – 1  
Рими грім, що у вуха б'є,              2 – 2 – 1 –  
І метафор блискуче кольє...          2 – 2 – 2 –  
Лиш не видно тебе самого [2, с. 55]. 2 – 2 – 1 – 1

Амфібрахій представлений у книжці Б. Мельничука двома  
віршами: «Порадіємо?» та «Трудись, Валентине». Перший із  
них – чотиривіршова мініатюра, що має будову звичного Амф 4.  
Другий кваліфікуємо як різностоповий амфібрахій (Амф 43223).  
Перший анафоричний рядок 1-ї та 3-ї (останньої) строф –  
риторичне звертання до адресата (вірш присвячено Валентині  
Морозу, авторові збірки «Ми – земля») – формує ритмічне очіку-  
вання римованих 2-стопових амфібрахічних відтинків-піввіршів:  
«Трудись, Валентине, дерзай, Валентине» [2, с. 35]. Воно зреалізо-  
ване в 3 й 4 рядках кожного п'ятивірша, які вже мають будову  
Амф 2, а їх закінчення співзвучні як між собою, так і з клау-  
зулою 1-го рядка:

Трудись, Валентине, дерзай, Валентине,  
Дивися вперед і назад.  
Натхненні хвилини,  
Години і днини –  
Усе відведи для присвят [2, с. 35].

У другій строфі немає цього риторичного звертання, тому перший її рядок позбавлений внутрішньої рими, проте його клаузула теж співзвучна з закінченнями 3-го та 4-го рядків.

Жанри творів, вміщених у книзі, зумовлюють перевагу ямбічних розмірів – більше 60% творів збірки становлять тексти, написані цим метром. Поєднання різностопових рядків, загалом, не характерне для віршів цієї збірки, та все ж натрапляємо на поодинокі зразки з такою будовою. Зокрема, поєднання дво- та тристоповика можемо спостерігати в чотиривірші «Йосипу Струцюку», а три- та чотиристопових рядків – у вірші «Діалог читачів двох».

Цікавою особливістю останнього є те, що віршовий розмір творять рядки, густо насичені обірваними словами. Повна назва вірша – «Діалог читачів двох, котрим потрапив до рук поліграфічний брак – книжка без обкладинки» (вже у виносці міститься пояснення: «Як з'ясувалось, то була збірка Володимира Лучука “Осоння”» [2, с. 11]). «Там вони [читачі два. – В.М., Ю.Ц.] знайшли рядки: *Людей таки зібралося чима...; Одна і дру...; ...сонце в серце перелить – / до крап... / до крап... / до крап...*» [2, с. 11]. Б. Мельничук пародіює таку манеру в рядках легкого 3- та 4-стопового ямба:

### **Перший**

Хоч знаю авторів чима... –  
Ні крап... не доберу:  
Хто слово, як дрючок, лама –  
Чи той, чи, може, дру...?

### **Дру...[гий]**

Тобі таки не повезло,  
А я відра... відчу... –  
Слова лама пое... Воло...  
На прізвище Лучу... [2, с. 11].

Одним із побічних наслідків таких усічень є уникнення потенційної немилозвучної неточної рими *відчув – Лучук* на цілком милозвучну оригінальну точну *відчу... – Лучу...*

Найпоширенішим віршовим розміром у збірці є чотиристоповий ямб (близько 40% текстів від загальної кількості). П'яти-



стоповий трапляється рідше, у 16-ти поезіях. Майже стільки ж написано всіма хорейчними розмірами разом: тристоповим – 3, п'ятистоповим – 2, чотиристоповим – 11.

Різноманітна поезія Б. Мельничука й з погляду строфіки (89% – рівнострофічні поетичні тексти, 2% – нерівнострофічні, 9% – астрофічні). Дистихами, двовіршовими мініатюрами, написано одинадцять творів дошкільного змісту, наприклад:

Не pomoже й блиск диплома,

Як немає всіх удома («Дипломованому») [2, с. 70].

Найбільше в аналізованій збірці творів, написаних традиційними катренами, які, до того ж, особливо поширені в гумористичних мініатюрах (56). П'ятивіршова будова притаманна поезіям «Чи похвала це?», «Поет про сонет», «А поет стоїть на місці», «Є і немає», «Трудись, Валентине» та ін. Шестирядкові строфи трапляються тричі: «Що ж робити?», «Котомишолюбцям», «Петрові Палію». Твори «Делікатне запитання зігнутому в знак питання», «У пошуках істини», «Відкритий лист чернівчанина» і «Кілька запитань Олексі Ющенкові» – зразки восьмивіршів. Привертає увагу також перелицювання «Енеїди» І. Котляревського, а саме уривку третьої частини зі слів «Тепер Еней убрався в пекло...». Б. Мельничук цілковито відтворює строфічну будову оригіналу – одичний десятивірш зі схемою римування AbAbCCdEEEd.

Різнострофічних зразків усього два. Перший з них – «Щедрий поет» – має структуру 2 катрени + п'ятивірш + 2 катрени. У другому – «Шкільна придибенція» – спостерігаємо чергування катренів і дистихів (2 катрени + 2 дистихи + катрен + 2 дистихи + катрен).

До астрофічних творів належать: «Розмова з півнем» (20 ряд.), «Дієслівне, або Розмова з видавцем» (6 ряд.), «Думки – за чужим столом» (9 ряд.), «Жіноча лірика» (18 ряд.), «Оптимальний варіант» (14 ряд.), «Як зробитися поетом» (14 ряд.), «Пиріжки і книжки» (23 ряд.), «Щука» (24 ряд.).

У збірці «Пегасові копита» автор найчастіше застосовує перехресне римування (44%) з такими схемами:

- AbAb: «Любителям етюдів», «Шалений ріст», «Слова, слова», «Де ж справедливість?», «Щедрий поет», «Сергі-

еві Бурлакову», «Шкільна придибенція», «Я нікого не боюся» та ін.;

- аВаВ: «Про Пегаса та про його копита», «Володимирові Бабляку моє дружнє посланіє», «Порада поетесі», «Критик байдики не б'є» та ін.;
- АВАВ: «Дядько із Канади», «Мийся, Маріє», «Придибенція в середмісті»;
- ab'ab': «Тяжіючим», «Поетові, котрий боїться критики», «Поет-селолоуб»;
- abab: «Діалог читачів двох», «Дива»;
- Ab'Ab': «Щось на зразок епітафії», «Порадіємо?»;
- a'Va'V: «Якби й у нас».

Частка суміжного римування становить 29%:

- АА: «Два погляди на риму», «Роздум перед новою книжкою», «А поезія?», «Жест ввічливості», «Дипломованому», «Не тільки про корову» та ін.;
- ААbb: «Живучий Мацапура», «Тактика обережного пішака», «Редакторів одного часопису», «До питання про переміни»;
- aaВВ: «З приводу сонетної зливи», «Михайлові Івасюку», «З приводу парадоксів чернівецької реклами», «До питання про гіперінфляцію»;
- ААВВССDD: «У пошуках істини», «Розмова з півнем»;
- a'a': «Порада поетові-пісняреві», «І таке буває», «Закономірність»;
- ААb'b': «З приводу новочасного “салонного” виховання».

Кільцеве римування фіксуємо лише в поодиноких зразках – «Навипередки з молодиками», «Вершнику на білому коні» (aВВа), «Поет про сонет» (aВВВа) – та в поєднанні із суміжним – «Трудись, Валентине» (ААbССb).

Цікавий зразок кільцевого римування бачимо у вірші «Вершнику на білому коні...», написаному до 70-річчя українського письменника Буковини, автора роману «Балада про вершника на білому коні» Михайла Івасюка. Рефреном твору є 2 рядки-звертання: «*Лицарю великої любові, / Вершнику на білому коні*» [2, с. 64]. У чотрьох катренах вони розташовані в позиції епіфори, у першому – анафори (у зворотньому порядку). Таким чи-

ном, усі 5 катренів завершуються клаузулами, що римуються з лексемами *любові* або *коні* (як наслідок, маємо 20-рядковий вірш на 2 рими: аВВа аВВа аВВа і т.д.).

Більшість рим поета – точні; неточні та приблизні рими, попри неповне співзвуччя, не лише не втрачають естетичності, а, навпаки, є своєрідним фонічним курсивом, що акцентує увагу на тих чи тих фрагментах тексту (*хмарні – гарно, попас – Літопис, муки – мухи, мене – тьменна, колосся – стряслося, брате – лавреати* та ін.). Кількість граматичних рим незначно перевищує неграматичні. Серед граматичних найбільше іменникових, менш продуктивні дієслівні й прикметникові. З-поміж неграматичних фіксуємо найбільше таких поєднань:

1. іменник + дієслово: *села – пливла, чистоти – увійти, путь – живуть, підклав – пароплав, світи – рости, зорю – створюю, метеорити – крутити;*

2. іменник + прислівник: *вітри – догори, річ – навстріч, мастак – так, небо – треба, присвят – стократ, ватра – післязавтра, кіно – давно, люди – звідусюди;*

3. прикметник + іменник: *гордовита – копита, невелика – чоловіка, довга – Волга, дитинні – магазині, обдерті – смерті;*

4. займенник + іменник: *ти – копита, цей – повістей, мені – стороні, вас – раз, собі – вербі, вами – словесами;*

5. дієслово + іменник: *не копиль – крил, зігріва – слова, пробач – читач, прошу – калошу;*

6. прислівник + іменник: *стократ – сад, вночі – читачів, раптом – трактом, потім – істоті, залюбки – лапки, наперед – поет, зранку – горлянку;*

7. прислівник + дієслово: *втретє – береже, всує – врятує, вмить – розрізнить, зловороже – не може, вночі – діячі.*

Щоб досягнути необхідного семантичного ефекту, почасти поет застосовує каламбурну риму, наприклад: «*відетотика*» – *ідіотика*, «*Від бе до ме*» – *реноме*, а також у вірші «Кому ж дякувати?»:

Не рік, не два без видимого ляку

Жили собі ми в центрі обласнім.

Кому ж тепер складати маєм дяку,

Що опинились в центрі обласнім? [2, с. 72].

У вірші ж «Романові Іваничуку» бачимо зразок дотепної омонімічної рими:

Ой, Романе, Романочку,  
Романе, Романе,  
На роду Вам написано  
Писати романи [2, с. 84].

Отже, поет Б. Мельничук вміло активізує різні рівні поетики віршованого твору, що почасти посилює, а почасти й творить комічний ефект. Поруч із художнім, лексичним, синтаксичним рівнями поетичного тексту, версифікаційні засоби слугують увиразненню, виділенню змістово важливих елементів, посилюють іронічне чи саркастичне звучання віршів.

### Література

1. Богдан Мельничук : біобібліогр. покажч. / авт.-упоряд.: Я. Мельничук, О. Гаврилюк; Чернів. обл. універс. наук. б-ка ім. М. Івасюка. Чернівці : Букрек, 2020. 264 с.
2. Мельничук Б. І. Пегасові копита : Миттєвості літературного буття в епіграмах, пародіях, шаржах, із позалітературним антрактом у тому ж дусі, передмовою та післямовою. Чернівці : Місто, 2001. 96 с.

## **1.9. ПОЕТИЧНА ЗБІРКА БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА «НА РІКАХ ОЛЕШКІВСЬКИХ»: ТЕМАТИЧНІ ОБРІЇ, ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ МОТИВИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ІДЮСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА (Валентина Чолкан, м. Чернівці).**

Богдан Іванович Мельничук – непересічна постать не лише Буковинського краю, але й всієї України. Грандіозну і подвижницьку працю професора, доктора філологічних наук на ниві літературознавства засвідчує біобібліографічний покажчик, виданий у чернівецькому видавництві «Букрек» (2020 рік) [14], що на той час містив 2121 запис, «...не претендуючи на вичерпність» [14, с. 6]. Свою наукову діяльність педагог дуже вдало поєднує з поетичною творчістю, що засвідчують написані ним книжки лірики – «Розквітай, мій краю!» (1959) [4], «Журавлиний міст» (1981) [5], «Олешківський меридіан» (1989) [6], «На ріках олешківських» (2007), «Не продається отча хата» (2022).

Поетична збірка Б. І. Мельничука «На ріках олешківських», що вийшла у Києві («Академвидав», 2007), поділяється на дев'ять тематичних розділів, які смислово тісно пов'язані між собою (про що засвідчують їх назви): «Витоки», «Плин», «Журавлиний міст», «З канадського зошита», «Пополудні», «Силуети», «Німчич», «Брусниця», «Надвечір'я». Саме така кількість частин для нас видається зовсім не випадковою, адже значення цифри «9» в «Енциклопедії символів» редакторка видання Олена Яківна Шейніна пояснює наступним чином: «...Ї [дев'ятки – уточнення наше] ключові слова: океан і горизонт, тому що нічого немає за дев'яткою, крім цифри десять... Цифра сили, енергії... Символ незнищеної матерії...» [19, с. 356].

Передмову до видання під назвою «Дорога й отчий поріг» написав відомий літературознавець, критик, поет, перекладач Микола Миколайович Ільницький, зазначаючи, зокрема, що «...біографія ліричного героя Б. Мельничука вписана в біографію його рідного краю, який мислиться в широких часових і просторових вимірах – олешківські ріки, олешківський меридіан, незабудь-трава...» [8, с. 5].

Ошатне видання відкриває цитата-спогад відомого українського письменника-класика О. Т. Гончара: «На Буковині висту-

пав на відкритті «Червневих зір»... Виступали буковинські письменники. Чудові поезії Галини Тарасюк, Богдана Мельничука» (*запис від 24 червня 1983 року*) [3, с. 565]. Це ім'я є знаковим для митця, оскільки в науковому доробку Богдана Івановича є літературно-красознавче дослідження «Олесь Гончар і Буковина», яке побачило світ у чернівецькому видавництві «Місто» (2018 рік) у науковій редакції кандидата філологічних наук Ольги Меленчук [13]. Книга містить наступні розділи: «Заспів до розмови про буковинське тяжіння великого українця», «Перший приїзд письменника до буковинського краю і його відлуння в романі «Циклон», «Відвідини Буковини в 1970 – 80-ті роки», «Турбота про буковинських педагогів і школярів», «Бажаю вам творчих радостей...», «Осмислення постаті Олесь Гончара буковинцями», «Буковинське відлуння в книзі та листах Валентини Гончар», «Вулиця Олесь Гончара в Чернівцях та інші знаки буковинської шани».

Поетичну збірку можна вважати своєрідним підсумком творчої діяльності поета, хоча наразі з'явилося «свіже» видання поетичного доробку Богдана Івановича під назвою «Не продається отча хата», що надруковане у чернівецькому видавництві «Місто» до 85-літнього ювілею письменника [15].

Книга «На ріках оleshківських» за своїм смисловим навантаженням є тематично розмаїтою. Вона просякнута водночас як любов'ю до України («І як тебе в серцеві не тримати...», «Стань, Україно, Україною»), так і глибокими почуттями вдячності рідній неньці («До мами», «Зелені яблуні крилаті...», «Намет», «На причільне вікно»).

Патріотична тематика переростає у глибоке почуття кохання до дружини («Тобі», «Не обмини мене...», «Дружині», «До твоїх зіниць», «Сьогодні, мила, й нам з тобою по сімнадцять...») та трепетні слова-звертання до рідних донечок («А за гожим світанням...», «Над колискою доньки»).

Вірш «Два коти в снігах котились...», написаний у Саскатуні напередодні Нового року для донечок Ярослави та Іванни, цілком можна вважати неперевершеним зразком поезії для дітей, як і текст під назвою «Потішка для внучка» (цикл «Брусниця»). Ці поезії пізніше увійдуть до збірки «Люблю співати про Карпати»

[11], ошатно ілюстрованої художницею Оленою Бржосніовською. Досить вдало враховано той факт, що видання готувалося для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку (щоправда, останній твір тут матиме назву «Тупу, тупу, Юрасики»). Книга, окрім власних віршів Богдана Івановича, написаних для свого внука Юрчика, міститиме також перекладені ним твори трьох інших авторів, котрі жили колись у місті над Прутом, – румуна Михая Емінеску, єврея Єліезера Штейнбарга та росіянина Леонарда Кондрашенка.

Болючими зверненнями до батька, якого забрала Друга світова війна, переповнені рядки поезій збірки «На ріках оleshківських» «Сонети про татів сад», «До тата», «Івани». Так, у рядках останнього вірша «Там не триста, брате, ой не триста // Товариства славного лягло...» [8, с. 78] відчитуємо безпосереднє звернення до Шевченкового «Нас тут триста, як скло, // Товариства лягло...» (поезія «За байраком байрак» із циклу «В казематі») [17, с. 12]. Назва ж першої поезії передусім скеровує нас до конкретної географічної території, маркованої спогадами автора про рідне село та його дитинство: «На тім горбі, що лисий був колись, // Чоло втираючи, стояв мій тато, // А яблуньки до нього так завзято // Гілками-рученнями тяглись // І так хотіли тепле щось сказати, // Що він увесь від цвіту їх світивсь // І ладен був би прихилити вись // І сад, і горб, в землю всю обняти» [8, с. 37]. Ця поезія, яка являє собою своєрідний диптих, розірваний у часі (твори написано 24 липня 1965 та 23 лютого 1968 років), є єдиною представницею жанру сонета у книзі. Письменник звертається до топосу Саду, походження якого є біблійним, адже він там стає позначкою раю. Цікавим у цьому контексті нам видається четвертий розмисел Валерія Шевчука «Сад як алегорія» [18, с. 200-210], де автор розмірковує над назвою поетичної збірки Г. С. Сковороди «Сад божественних пісень». Традиції барокової української культури та літератури є близькими для Богдана Івановича, адже вже не одне десятиліття у стінах Чернівецького національного університету для студентів-філологів він читає лекційний курс «Давня українська література», вивчення якого завершується аналізом життєво-творчого шляху визначного українського філософа.

У формі диптиха написано поезії «По матерях село нас називало», «Пам'яті Михайла Івасюка», «У Дихтинці при дорозі...»; триптиху – твори «Тобі», «Заповіт Євгенії Ярошинської», «Триптих скорботи», «Їхав солдат за Дунай», «Скорбота за Назарієм Яремчуком»; восьмивірша – поезія «Октава».

У збірці представлений і найдавніший жанр лірики – пісня (поезії «Пісня про Прут», «Пісня про Чернівці»). Музичний супровід до вірша «Забіліло знову, забіліло» створив народний артист України І. М. Дерда.

До свого 60-літнього ювілею Богдан Іванович подарував вірш-посвяту місяцеві лютому (адже саме тоді поет з'явився на світ), пишучи про нього з особливою любов'ю і трепетом: «Мій зимовію, місяцю мій лютий, // Мій найлютіший, найдобріший мій, // Морозами гартовано підкутий, // Готовий до всіляких веремій. // Мій перемерзлий, та не задубілий // Ані в низинах, ні серед узвиш, // У чистій льолі, в сорочині білій, // Як і колись, до безрезня летиш...» (поезія «Собі на день народження»).

Перебуваючи за межами рідного краю (цикл «З канадського зошита»), автор думками і словом лине до українських поетів (вірші «Перед пам'ятником Лесі Українці в Саскатуні», «Звертання до Андрія Малишка на березі південного Саскачевану»).

Поет просить мисткиню: «Дозвольте, Лесю, в снігу постояти // І зігріти Вас бодай диханням...» [8, с. 101]. Адже для нього «...потреба показу на повен зріст Лесі Українки як саме *українки* не знімається з повістки літературного життя» [12, с. 10].

Не оминув увагою Богдан Іванович стосунки двох великих письменниць – Лесі Українки та Ольги Кобилянської, які між собою активно листувалися. У поетичному творі «Сестри» автор по-своєму тлумачить цю дружбу: «І стоять розвеснено та гінко, // Відігнавши геть нікчемний страх, // Дві великі жінки, дві вкраїнки // На імперських крижаних вітрах... // А мені здалось: не Кобилянська // Обпікає Лесині вуста, // А моя Вкраїна Наддністрянська // Наддніпрянську рвійно пригорта» [8, с. 141]. Таке бачення, на нашу думку, якнайкраще уособлює те, що відчували ці дві геніальних патріотки свого краю не лишень стосовно одна до одної, але й до розшматованої на той час України, яка ще не була самостійною державою.



Сьогодні надзвичайно актуально звучать поезії «Благословенна тиха мова...», «І каркають...», де автор із хвилюванням говорить про статус української мови у державі, яка вже перетнула 30-річний рубіж своєї Незалежності: «І каркають безкарно та бездарно, // Аж піна переходить через край: // – Державну другу дай нам незабарно, // Та що там – незабарно, вже давай! // І каркають, і їх земля тримає – // Стократ нам рідна, їм – стократ чужа, // Земля, що в світі кращої немає, // Земля, що ріжуть «карки» без ножа. // І каркають безкарно, вельми ладні // Загнати нашу рідну в закамарк. // А мо' знайдуться в нас небезпорадні // Й візьмуть те чорне каркання за карк?» [8, с. 194].

Богдан Іванович цікаво і змістовно поєднує вірші, присвячені подіям Другої світової війни («Хвилина мовчання», «На могили дідів вирушають онуки»), з поезіями, що містять повстанську тематику («Сухими плакало сльозами...», «Над “Повстанською лірою”»).

Про жадливий Голодомор, який панував на Західній Україні у 1947 році і зачепив самого автора («...коли я умирав колись»), поет пише у вірші «Не повернись...».

Болюча тема катастрофи 1986 року в Україні лунає у рядках поезії «Де той Чорнобиль...»: «Де той Чорнобиль, де моє село, // Та і його зненацька засягло // Усепроникним атомним мечем. // І вже у грудях незагойний щем, // І вже всихають красені дуби, // І за селом ростуть, ростуть гроби... // Орда монгольська так не посікла // Колись мого рідимого села, // Як з мирних атомів безкровний меч, // Що протинає все без гуркотнеч...» [8, с. 113]. Сьогодні весь світ знову завмирає у передчутті нової атомної катастрофи, якою нас лякає російський агресор.

З особливим пієтетом автор ставиться до своїх учителів (поезія-посвята Василеві Максимовичу Лесину) та тих, з ким довелося працювати пліч-о-пліч на кафедрі української літератури дорогого серцю Чернівецького, тепер уже національного університету імені Юрія Федьковича («Пам'яті Михайла Івасюка»).

Не оминув у своїй збірці професор і рідної Шевченкіани («Запис у книзі відгуків музею Т. Г. Шевченка в Палермо», «Чотири поклони на Тарасовій горі»). Пізніше ця тема переросте у навчальний посібник зі спецкурсу «Українська поетична

шевченкіана» [10], який міститиме 16 лекцій та укомплектовану Богданом Івановичем малу антологію, до якої ввійдуть поетичні твори О. Афанасьєва-Чужбинського, О. Псьол, М. Максимовича, О. Навроцького, П. Куліша, К. Климковича, Ю. Федьковича, М. Старицького, І. Франка, В. Самійленка, Г. Комарової, С. Яричевського, Лесі Українки, Б. Лепкого, П. Тичини, Д. Загула, П. Филиповича, Є. Маланюка, М. Рильського, Т. Масенка, К. Герасименка, А. Малишка, Д. Білоуса, Л. Костенко, В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського, Б. Олійника, В. Стуса, Т. Мельничука, Р. Лубківського, І. Гнатюка, М. Бучка, Д. Павличка, присвячені нашому Генієві та Пророку.

Постать Івана Яковича Франка (поезія «У вічному плаванні»), для якого «...вічний клич – супроти рожна перти...» [9, с. 140], – для Богдана Івановича особливо важлива. Напевно, в історії світового письменства немає митця, який міг би дорівнятися своїм доробком до тієї кількості творів, які залишив нам у спадок цей воістину Великий Творець Слова. За своєю працездатністю наш ювіляр, для якого головним лейтмотивом життя є власні рядки «Тільки б відкрутилася неділя // пустотливим листом у траву. // Тільки б пережити це безділля, // А роботу я переживу!» [8, с. 127], дуже нагадує І. Франка. Можливо, тому і засвідчено з-поміж наукових праць професора Б. І. Мельничука літературознавчий нарис «Поріднений з Буковиною» [9], присвячений зв'язкам визначного діяча української культури з нашим рідним краєм. Адже, як зазначає дослідник, «після отчої Дрогобиччини, Львівщини загалом Буковині судилося стати тим українським краєм, з яким Іван Франко був пов'язаний найрізноманітніше та найглибше, найорганічніше» [9, с. 3].

До циклу «Журавлиний міст», назва якого перегукується з однойменною збіркою [5], що містить 46 поетичних творів, належить 18 віршів. 7 поезій («До тата», «Лукерія Василівна», «Шапка», «Івани», «Навпроти братської могили...», «Журавлиний міст», «До мами») є в обидвох книгах. Натомість деякі твори зазнали невеличких текстуальних змін. Так, у книзі «На ріках оleshківських» у посвяті до поезії «Лукерія Василівна» вже немає слів «колишній білоруській партизанці» [8, с. 73], а у творі «Івани» два перших рядки четвертого катрену («З-над Амуру,

що стрімким потоком // Розтина запону далини...») [5, с. 10] переписано на «Скошені війни мечем жорстоким, // Там лягли на всі віки вони» [8, с. 78].

Цикл «Силуети» наповнений віршами, які тематично присвячені письменникам Буковини («Заповіт Євгенії Ярошинської», «Мужності щоденная сестра», «Згадуючи Миколу Бакая»). Звертається автор і до постаті нашого незабутнього співака, який молодим пішов у засвіти, обірвавши мелодії серця на найвищій ноті звучання («Скорбота за Назарієм Яремчуком»).

Про легендарного актора, режисера, родом із села Чорторія Кіцманського району Чернівецької області, автор згадує у вірші «Школа Івана Миколайчука», що символічно належить до циклу «Брусниця». Адже у Брусницькій середній загальноосвітній школі, що зараз носить ім'я митця, у свій час навчався геній і творець українського поетичного кіно. У цьому ж циклі поезія «Русалка» присвячена відомому хоровому диригенту, композитору, фольклористу, педагогу, громадсько-культурному діячеві, народному артисту України, професору, лауреату Національної премії України імені Тараса Шевченка Андрієві Миколайовичу Кушніренку. Творча співпраця Богдана Івановича з цим митцем, який, на жаль, на початку 2013 року відійшов у засвіти, увінчалася створенням «Гімну Федьковичевого університету», який щороку звучить на території центрального корпусу ЧНУ під час урочистої Посвяти першокурсників.

Щодо колористичного наповнення, то у збірці домінує білий – колір чистоти, невинності, радості [2, с. 158], як-от: «білі хатинки» [8, с. 12], «біла сукня» [8, с. 22], «біла чайка» [8, с. 28], «сорочина біла» [8, с. 125], «білий іній» [8, с. 152], «біла палата» [8, с. 158], «білий світ» [8, с. 170] тощо.

Автор вживає чималу кількість епітетів: «чорні плачі» [8, с. 12], «золота коса» [8, с. 17], «синій квітень» [8, с. 18], «золоті бджілки» [8, с. 20], «голубий привіт» [8, с. 23], «сріблястий цвіт» [8, с. 31], «золоте майбуття» [8, с. 126], «золота Україна» [8, с. 132], «зелена тиша» [8, с. 143], «сріблястий слід» [8, с. 178].

Досить афористично звучать наступні поетичні рядки: «Роботи лишилось на вічність. // На нігтик лишилось життя» [8, с. 124]; «Людину можна й умертвити, // Коли їй рота затулити. // Але

хіба затулиш рот // Громаді на ім'я Народ?» [8, с. 130]; «Цей світ – не ті світи, // Де можна воловодити. // Іще не встиг прийти, А треба вже відходити» [8, с. 199].

Болючою і дуже актуальною для українців сьогодні є тема еміграції, яка наскрізь пронизує поезію Богдана Івановича «Не перервався шлях з варяг у греки».

«Мотив офірування життям задля незалежності рідної землі» [7, с. 11] відчитуємо у рядках «А ми лиш полумінь кресали, // А ми вмирали й воскресали, // Щоб сонцем правди зацвісти!» [8, с. 162] (поезія «Немов стоїть переді мною...»).

Особливу увагу варто звернути на інтертекстуальний аспект збірки, що засвідчує вже сама її назва та однойменна поезія («На ріках оleshківських чорні плачі...»). Аналогічно, як і в Біблії, де євреї стогнуть у вавилонському полоні, звертаючись до Господа про допомогу, автор переносить нас у події II світової війни, де «Від білих хатинок і чорних колиб – // То зойк відчайдушний, то зболений схлип. // Шматують на клапті доквужжя ранкове // І завтрашні сироти, й завтрашні вдови» [8, с. 12]. Твір датовано 20 серпня 2004 року, коли до Помаранчевої революції залишалося три місяці (вона протриває з 22 листопада 2004 року до 23 січня наступного, 2005). Якими пророчими стали ці слова сьогодні, коли з моменту повномасштабного вторгнення Росії в Україну минуло більше двохсот двадцяти днів.

У рядках поезії «Було спочатку слово...», як і в її назві, промовисто звучить текст зі Святого Письма (Євангеліє від Йоана 1-5): «Споконвіку було Слово, і з Богом було Слово, і Слово було – Бог. З Богом було воно споконвіку. Ним постало все, і ніщо, що постало, не постало без нього. У ньому було життя, і життя було – світло людей. І світло світить у темряві, і не поїняла його темрява» [16, с. 110]. Своєрідним відлунням-відповіддю на цей сакральний текст, написаний апостолом під дією Святого Духа, лунають слова Богдана Івановича: «Було спочатку слово. І нині слово родиться. // По-молодому пружиться. Правофлангово зводиться. // Метал іржа згризає. Граніт і мрамур кришаться. // А слово не вмирає – оте, що чесно пишеться. // А слово березнево у ріднім полі врунється. // І в душах озивається. І в дальніх далях луниться. // З ним легше путь верстається. // З

ним легше в світі дишеться. // Було спочатку слово. І назавжди залишиться» [8, с. 11]. Видається, що саме поет, який найбільше працює з цією важливою субстанцією, якнайтонше та якнайглибше розуміє вагу промовленого, написаного Слова та ту відповідальність, яку несе не лишень перед собою, але й перед усім людством і Всевишнім за кожен створений ним рядок. Адже чули неодноразово і знаємо про те, що справжні митці, до яких промовляє Господь, здатні «зчитувати» інформацію, яку їм посилає Небо, і, відповідно, – транслювати нам, простим читачам.

У передмові до поезії «Перемішування» автор вміщує епіграф – посилення на слова українського філософа Григорія Сковороди, 300-ліття з дня народження якого святкували наприкінці 2022 року: «Всяк должен узнать свой народ и в народе себя. Рус ли ты? Будь им... Лях ли ты? Лях будь. Немец ли ты? Немечествуй. Француз ли? Французой. Татарин ли? Татарствуй. Все хорошо на своем месте и в своей мере, и все красно, что чисто, природно, что есть не подделано, не помешано не по своему роду», які у контексті твору («О перемішування шали // Під псевдом праведних борінь! // О, як натхненно все мішали // Майстри нових стовпотворінь!.. // Мішали праведне і грішне, // Аж надриваючи роти: // Мовляв, помішані скоріше // Дійдуть до світлої мети...» [8, с. 135]) нагадують історію Вавилонської вежі, де «...Господь помішав мову всієї землі...» [16, с. 4].

Назва поетичного твору «Їхав солдат за Дунай...» перегукується зі словами української народної пісні «Їхав козак за Дунай, // Сказав: «Дівчино, прощай!» // Ти, конику вороненький, // Неси та гуляй...», яку приписують філософу, поетові, козаку Харківського полку Семенові Климовському, що народився на рубежі XVII та XVIII століть (на що вказує і сам автор [8, с. 152] в епіграфі до першої частини тексту. Однак поет по-своєму інтерпретує пісенний шедевр: «Їхав солдат за Дунай, // Сказав матері: «Прощай!» // Як не стріне люта куля, // То повернись в отчий край». // Над жуροю сивих трав // Голос мамин трепетав. // ...А дівчина й не плакала, // Бо дівчини ще й не мав...» [8, с. 152]. На жаль, сьогодні ці слова набувають особливого звучання, бо багато наших хлопців воюють з російським ворогом, відстоюючи незалежність України. Чимало з них гине, так і не пізнавши

справжнього почуття кохання. Важливим є той факт, що цей твір Богдан Іванович написав ще у березні – червні 1975 року. Епіграфом до другої частини стали слова найстарішого відомого з літератури тексту української народної пісні «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?».

Цікавими є новотвори митця, що не зустрічаються у Великому тлумачному словнику сучасної української мови за редакцією В. Т. Бусела [1], а є своєрідними поетичними відкриттями (медоцвіт [8, с. 22] мільйонноперший [8, с. 40]; круппівський [8, с. 44]; грозівій (іменник – *уточнення наше*) [8, с. 49]; незаспокійний [8, с. 49]; розбайдужити [8, с. 61]; грузь [8, с. 64]; короткорукавка [8, с. 101]; шмалкий [8, с. 101]; поанглійщений [8, с. 105]; ріднокрай [8, с. 105]; снігограй [8, с. 108]; правофлангово [8, с. 111]; березнево [8, с. 111]; мозільно [8, с. 115]; холуєвий [8, с. 116]; сплети (множинна форма іменника – *уточнення наше*) [8, с. 118]; тюльпанно [8, с. 122]; зимовій (іменник, яким автор називає другий місяць календарного року – *уточнення наше*) [8, с. 125]; добротворний [8, с. 135]; відреченець-одинчик [8, с. 145]; веселково [8, с. 151]; золотострунний [8, с. 155]; бистрошум [8, с. 166]; білопінно [8, с. 178]; круглястобокий [8, с. 178]; небовись [8, с. 178]; легкокрило [8, с. 178]; довкружно [8, с. 183]; сонцята [8, с. 184]; дивосвіт [8, с. 187]; мільярдлюд [8, с. 193]; незабарно [8, с. 194]; небезпорадний [8, с. 194] тощо), якими наповнена ця книга.

Така багатобарвна мовна картина світу лишень збагачує ідіостиль письменника, який вдало доповнюють діалектні форми, що підкреслюють приналежність автора до краю буків і смерек («нипричком» [8, с. 37]; «росний» [8, с. 66]; «вуйко» [8, с. 105]; «псявіра» [8, с. 118]; «роблене молоко» [8, с. 129]; «гонорний» [8, с. 105]; «відзигорний» [8, с. 105]; «раїна» [8, с. 193]) чи образно вжите слово «правиця» [8, с. 108] на позначення правої руки; рідковживані інфінітиви «ославити» [8, с. 119]; «віншувати» [8, с. 191] тощо. Особливою поетикою наповнений іменник «переплеск» [8, с. 161] чи розмовна форма «засмута» [8, с. 193].

Отже, у збірці «На ріках оleshківських» перед нами постає зрілий, довершений поет. Книга, що вже своєю назвою спонукає звернутися до Біблії (псалом 137), де звучать рядки «Над вавилон-

ськими ріками, там ми сиділи й ридали, як згадували Сіон» [16, с. 733], символічно завершується «Молитвою», в якій автор просить продовження віку не для себе, а для того, «щоб Україну любити й любити» [8, с. 199]. То ж хай так і буде, дорогий Учителю!

### Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2001. 1440 с.
2. Войтович Валерій Українське міфологієзнавство : Навч. посібник для студентів вищих навч. закл. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2016. 240 с.
3. Гончар О. Т. Щоденники : У 3-х т. : Т. 2 (1968 – 1983) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар ; [худож. оформ. М. С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. К. : Веселка, 2008. 607 с.
4. Мельничук Б. Розквітай, мій краю! Чернівці, 1959. 36 с.
5. Мельничук Б. І. Журавлиний міст : Поезії. Ужгород : Карпати, 1981. 40 с.
6. Мельничук Б. І. Олешківський меридіан : Поезії. Ужгород : Карпати, 1989. 96 с.
7. Богдан Мельничук. Назавше двадцятип'ятилітній. *Вільшина Остап. Я – син вільного роду : Поезії, публіцистика, літературна критика.* Чернівці : Видавничий дім «Букрек», 2006. 168 с. С. 5-16.
8. Мельничук Б. І. На ріках олешківських: Поезії. Київ : Академвидав, 2007. 208 с.
9. Мельничук Б. І. Поріднений з Буковиною : Літературознавчий нарис про Івана Франка. Чернівці : Рута, 2007. 80 с.
10. Мельничук Б. І. Українська поетична шевченкіана : навч. посібник зі спецкурсу. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. 176 с.
11. Мельничук Богдан. Люблю співати про Карпати : вірші для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Чернівці : Букрек, 2011. 32 с.
12. Богдан Мельничук. З історії світової та української художньої біографістики (Прелекція до курсу «Ольга Кобилянська у світлі художньої літератури»). *«Найкраща в нації дочка» (Ольга Кобилянська у світлі художньої літератури) : лекції зі спецкурсу з додатком вибр. худ. творів про письменницю.* Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2015. С. 3–11.
13. Мельничук Б. І. Олесь Гончар і Буковина : літературно-краєзнавче дослідження. / Наукова редакція кандидата філологічних наук Ольги Меленчук. Чернівці : «Місто», 2018. 80 с.
14. Богдан Мельничук : біобібліогр. покажч. / авт.-упоряд. : Я. Мельничук, О. Гаврилюк; Чернів. обл. універс. наук. б-ка ім. М. Івасюка. Чернівці : Букрек, 2020. 264 с. (Серія «Науковці Буковини»).

15. Мельничук Богдан. Не продається отча хата. Чернівці : «Місто», 2022. 96 с.
16. Святе Письмо Старого та Нового Завіту : Переклад о. І. Хоменка. Рим: В-во «Місіонер», 2007. 1125 с. + 350 с.
17. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : У 12 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. К. : Наук. думка, 2001. Т. 2 : Поезія 1847 – 1861. 784 с.
18. Шевчук В. О. Пізнаний і непізнаний Сфінкс : Григорій Сковорода сучасними очима : розмисли. К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2008. 528 с. (Українці у світовій цивілізації).
19. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. М. : ООО «Издательство АСТ» ; Харьков : «Торсинг», 2003. 591 с.



## **1.10. НАУКА З ПРАВДИВОЇ ЛЮБОВІ: СТУДІЇ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА ПРО ОЛЬГУ КОБИЛЯНСЬКУ (Іванна Стеф'юк, м. Чернівці).**

Постать Богдана Мельничука як літературознавця добре відома в Україні та за її межами. Професор кафедри української літератури Чернівецького національного імені Юрія Федьковича, літературознавець та письменник, у чиєму академічному доробку близько 2-х тисяч публікацій різного жанру та спрямування. Характеризуючи іпостасі різновекторної і всеохопної літературної діяльності Богдана Мельничука, буковинський літератор та журналіст Василь Джуран пише: «Явищем магнетичного тяжіння й спрямування у трьох іпостасях – літературознавство, письменництво і викладацька робота – служить за яскравий приклад самоусвідомлена праця головного веслувальника на хвилях Олешківських рік, а найточніше – відомого українського літературознавця, письменника, доктора філології, професора кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича Богдана Мельничука [...]. Старійшина із буковинського корпусу літературознавців відомий в Україні і далеко за її межами, зокрема в Канаді, Італії та інших країнах світу. Що тільки означає медаль «Поезія за мир», якої удостоївся в Італії аж двічі: 1995 і 2002 років» [2].

Серед обширної панорами дослідницьких тем, котрі в особливий спосіб резонують з читацькою рецепцією у різні роки, особливе місце посідають дослідження Богдана Мельничука, присвячені Ользі Кобилянській. Як дізнаємося з нарису Ярослави Мельничук «Ольга Кобилянська в дослідженнях Богдана Мельничука», вчений присвятив понад півсторіччя свого професійного життя вивченню художньої біографістики Ольги Кобилянської, а також дослідженням її творчості та творам-присвятам на честь видатної буковинки [7].

Розпочалися професійні кобилянськознавчі студії Богдана Мельничука зі статті «Битва за красу», це був мікроаналіз новели Ольги Кобилянської «Битва». За оцінкою дослідників, ця стаття «...була першим дослідженням в своєму роді в нашому літературознавстві» [7]. Ця праця отримала схвальну рецепцію Фе-

дора Погребенника, і згодом її частина була включена до восьмитомної «Історії української літератури».

Дослідники літературознавчої діяльності Богдана Мельничука за тематичним спрямуванням так класифікують праці вченого про Ольгу Кобилянську:

- літературознавчий аналіз творчості самої письменниці;
- художня і мистецька кобилянськіана – твори про письменницю;
- републікації призабутих текстів Ольги Кобилянської та відгуків, спогадів сучасників письменниці;
- рецензії на книжки Ольги Кобилянської, видання її творів різних років;
- інше.

Ці основні п'ять груп є одночасно і векторами педагогічних акцентів Богдана Мельничука, котрий скеровує студентів та здобувачів ученого ступеня в русла дослідження та професійного трактування життєво-творчого шляху Ольги Кобилянської.

Дослідження пера Богдана Мельничука, присвячене Ользі Кобилянській, вміщено у колективній монографії за редакцією В. Ботушанського «Чернівці: Історія і сучасність». Зокрема, праця Богдана Мельничука під назвою «Сторінки літературного життя у Чернівцях» – це комплексне дослідження літературного процесу нашого міста, і чільне місце у цьому дослідженні належить Ользі Кобилянській.

Також Богдан Мельничук увійшов до складу редколегії десяти томного зібрання творів Ольги Кобилянської (найновішого і наразі найповнішого). Як при упорядницькій діяльності, так у процесі літературознавчого трактування вченому принципово розходиться про те, щоби образ Кобилянської постав на повен зріст, був реалістичним. Ми би охарактеризували такий підхід як «дослідження з великої любові» – першої і справжньої академічної любові. Так, аналізуючи першовидання «Щоденників» Ольги Кобилянської (книжка «Слова зворушеного серця»), Богдан Мельничук зазначає: «...книжка, що доносить до читача *неповторний у своїй привабі* образ письменниці [підкреслення наше. – Авт.], нею самою створений» [7]. З цієї цитати виразно проступає дослідницьке замилювання об'єктом наукових студій.

Причому, варто підкреслити, це не впливає на об'єктивність дослідження – академічне слово Богдана Мельничука проходить «випробування істиною», його праці актуальні як у момент оприлюднення, так і кілька десятиліть по тому.

На наш погляд, характерною рисою академічного стилю Богдана Мельничука є публіцистичні відтінки та акценти, що дозволяють гранично тонко зберегти межі між об'єктивним (почасти відстороненим) науковим трактуванням проблематики і публіцистичним інтерпретуванням теми крізь призму «Я-рецепції». Ця публіцистичність може виявлятися у евфемізації, авторській метафориці, а то й у риторичних розмислах, що тяжіють до афористичності, як наприклад: «За умов бездержавності рідного народу український письменник мусив брати на себе багато різних обов'язків. І про це варто було б згадувати у бодай перервах між пиятиками тим сучасним виготовлювачам текстів, які бачать призначення літератури лише в розважанні читацького електорату, в лоскотанні того, що нижче пояса» [5, с. 5].

Коли мова йде про кобилянськознавчі дослідження Богдана Мельничука, неможливо оминати увагою книжку-посібник «Найкраща в нації дочка», котра побачила світ у Чернівцях у 2015 році. По суті це видання є тематичним дайджестом лекцій професора Богдана Мельничука про Ольгу Кобилянську, сюди ж увійшли студії світової та української біографістики, тут під однією палітуркою вміщені вибрані поетичні та прозові твори, присвячені Ользі Кобилянській, і тут також міститься бібліографічна вибірка для самостійного вивчення згаданої теми. В основі назви книжки – епітет пера Христі Алчевської, котра, як відомо, упродовж практично всього свідомого життя вважала себе посестрою, спорідненою душею Ольги Кобилянської і по праву мислила її найпомітнішою українкою у своєму часі. Особливо символічно така інтертекстуальність – відсил до вислову Христі Алчевської – звучить зараз, в умовах повномасштабної війни з Московією, котра намагається просунути ідеологічний наратив про те, що Схід України був, є і буде російським.

Одна з головних переваг книжки – це те, що вузькофахова тема «Ольга Кобилянська у світлі художньої літератури» подається крізь призму адаптації до культурних запитів універсально-

го читача. На презентації книжки на церемонії вручення літературно-мистецької премії імені Ольги Кобилянської у 2016 році багаторічний лауреат цієї премії професор Богдан Мельничук зазначає: «Українці поетично називають тих митців, яких люблять і на кого рівняються. «Буковинська горлиця», «буковинська орлиця», «царівна», «шарітка з Рунгу», найкраща в нації дочка» – ці всі епітети про нашу Ольгу Кобилянську. Це відрадно, що українці вміють любити своє» [8].

У цій цитаті з виступу дослідника відчувається, власне, отой особистісний, емотивний аспект його досліджень серцем, досліджень з великої любові до України і кращих її людей. Мабуть, тому лейтмотив любові – це та «точка дотику» наукової та літературної діяльності Богдана Мельничука.

У лекторіумі, що складає науковий каркас книжки «Найкраща в нації дочка», Богдан Мельничук робить відразу кілька принципово важливих акцентів, один із яких стосується психології мотивації поетичних наймень провідних суспільних діячів. Як доводить Богдан Мельничук, особливе ставлення соціуму до письменника покликане і зумовлене його особливою місією, адже письменник, за О.Білецьким, є «політичною трибуною, публіцистикою, філософією, криком, плачем» [5].

До слова про поетичні найменування: художню біографістику, яка також становить особливий дослідницький інтерес Богдана Мельничука, учений називає «пам'ятником у Слові». І в цій вичерпній характеристиці все.

Серед ейдологічних наративів, котрими послідовно інкрустовані літературознавчі праці Богдана Мельничука у книжці «Найкраща в нації дочка», виокремимо такі: «українці мають шанувати своє», «письменник малознаний – це не завжди посередній письменник», «класиків також потрібно перепрочитувати і «відкривати», «письменник повинен стати на повен зріст».

З огляду на те, що наше скромне дослідження присвячене вченому-енциклопедисту, котрий кожне наукове дослідження пропускає через фільтри серця, дозволимо собі так охарактеризувати його наукову діяльність: Богдан Мельничук – золотошукач, для якого українська словесна класика – одна суцільна копальня.

Видання «Найкраща в нації дочка» знайомить із дуже різними «пам'ятниками в слові» Ользі Кобилянській. Різними у плані якості. Тут – і правдиві шедеври, як «Хтось і Хтосічок» Івана Драча, «Крилоспів» Василя Рябого, «Так рано ще» Марії Матіос, «Навесні» Віри Китайгородської, так і огляд творів з досить суттєвими похибками в достовірності чи навіть логіці зображення. І ось для характеристики «тих других» Богдан Мельничук використовує один із тих прийомів, завдяки якому його стиль впізнаваний особливо – в хід іде тонка сатира, розрахована на розумного читача.

Окремо характеризує Богдан Мельничук перше есеїстичне оповідання про Ольгу Кобилянську, причому орієнтоване на дітей – «Казка дідуся Тараса» від Я. Вільшенка (псевдо А. Лотоцького). Тут Ольга Кобилянська зображена саме як «нації дочка» – патріотка своєї країни, хоча обставини й оточення не завжди цьому сприяють. Україністичний акцент у трактуванні поstatі Ольги Кобилянської – один із тих, що Богдан Мельничук послідовно увиразнює. Зокрема, вчений підкреслює, що саме під впливом Лесі Українки Ольга Кобилянська заглибилася в українстику. Підтвердженням цьому є відома теза «При ній я заглянула глибше в акції розвою українізму, цебто націоналізму, і пізнала більше українського світа й поглядів» [7].

Аналізуючи образ письменниці Ольги Кобилянської в поезії, Богдан Мельничук зазначає: «Найближче до суті образу Ольги Кобилянської підходили ті автори, котрі за характеристиками естетичного порядку не забували про громадянське обличчя письменниці, передусім про її патріотизм. Краще від інших це вийшло в Олексі Стефановича:

Чи на вершинах, чи в долинах,  
Де б не лягла стежа твоя, –  
В душі – краса і Україна,  
Як довоєнна зоря»...

Як слушно застерігає читача Богдан Мельничук, не всі вірші, присвячені Ользі Кобилянській, є властиво віршами. Деякі з них, котрі не відзначаються високим рівнем літературної вправності, Богдан Мельничук називає «заримованими документами». Зокрема, таку дефініцію зустрічаємо в лекції «Поетичне

слово про Ольгу Кобилянську від 1940 року до наших днів». Далі дослідник уточнює, які саме риси занижують якість цих «заримованих документів»: «...у передвоєнних віршах, звернутих до Ольги Кобилянської, не бракувало силуваного пафосу, нестримної ідеалізації того, що відбувалося на тодішній радянській Україні [...] і огульного очорнення становища по цей бік Дністра [...]. Годі шукати в тодішніх віршах слова «Україна» – тієї зорі, що світила в її душі все життя [...]. З роками прямолінійних антитез у віршах про нашу країну ставало менше, вульгарно-соціологічні підходи до змалювання її образу змінювалися іншими, раціональнішими» [7, с. 22].

Богдан Мельничук акцентує: попри те, що тексти радянського періоду через несприятливий ідеологічний контекст варто «пересіювати через три сита», варто знати і про професійні присвяти цього періоду, тобто хронологічний чинник важливий, але не визначальний.

Саме хронологічний принцип дослідницької характеристики дає змогу продемонструвати читачеві еволюційність ейдології та естетики «пам'ятників у слові» з десятиліття в десятиліття, і Богдан Мельничук певним чином скеровує читача до ознайомлення з такою градацією.

Період 60-80-х років учений характеризує як такий, коли «...поети прагнуть вписати свою героїню в загальноукраїнський літературний контекст», а також такий, коли зароджуються «спроби заглянути у творчу лабораторію письменниці» [7].

Що стосується прозових творів про Ольгу Кобилянську, то Богдан Мельничук характеризує їх у макрофокусі – детально зупиняючись на кожному з аналізованих творів. А узагальнено про це пише так: «Як знаємо, підступи до прозового зображення постаті Ольги Кобилянської робилися ще за її життя, але то були спроби ліричної прози й мемуарного портрета. І лише з відходом письменниці за життєву межу, і то не відразу, розпочинається її змалювання епічними засобами» [7].

Зокрема, детально проаналізовано прозове слово М. Олійника, Р. Горака, М. Івасюка, Ф. Погребенника, Е. Панчука, де читачеві розкриваються твори-реставрації, твори-рефлексії і твори-візії. Перші з них допомагають відновити за фрагментами листів, що-

денниками біографічну канву, другі відображають індивідуальні почування того, хто інтерпретує творчість Ольги Кобилянської, треті показують Ольгу Кобилянську цілісною особистістю з глибинним внутрішнім світом і складною організацією душі.

Аналізовані твори «різного роду повноти і переконливості» Богдан Мельничук аналізує присутньо і ґрунтовно, не обминаючи увагою сильних сторін, але й не ігноруючи слабких – від фактологічних неточностей і до похибок мовного характеру.

Певна річ, що аналізована нами книжка «Найкраща в нації дочка» – це не єдина праця Богдана Мельничука про Ольгу Кобилянську. Це, швидше, квінтесенція літературознавства крізь призму педагогіки – комплексний тематичний лекторіум, котрий дає вичерпні знання на тему «Ольга Кобилянська у світлі художнього слова» і разом з тим відкриває широкий простір для самостійного пізнання.

Якщо ж говорити про літературознавчі та літературно-критичні праці Богдана Мельничука про Ольгу Кобилянську в хронологічному ключі, то виокремимо такі дослідження: «У вінок «Гірській Орлиці» (огляд художніх творів про Ольгу Кобилянську)» (1969), «Художнє слово про Юрія Федьковича та Ольгу Кобилянську» (1979), «Образ письменниці» (1983), «Слова зворушеного серця» (1983), «...І про Кобилянську» (1986), «Величава духовна квітка» (1988), «Ольга Кобилянська і наша сучасність», «Буковинка про буковинку» (1992), «Ще одна призабута сторінка» (1993) та багато інших.

У 2020 році світ побачив вичерпний біобібліографічний покажчик Богдана Мельничука, який знайомить читача з широкою палітрою дослідницьких інтересів, серед яких чільне місце належить постаті Ольги Кобилянської. У передмові до видання літературознавець, член-кореспондент Національної академії наук України Микола Ільницький так характеризує іпостась Богдана Мельничука як дослідника, письменника і вчителя: «Він належить до того типу письменників, у натурі якого органічно поєднані прага творення і осмислення, потреба бібліотечної тиші і гомінке середовище студентського гурту. Відділити їх одне від одного неможливо. Богдан Мельничук не належить до категорії учених, які протягом усього життя можуть досліджу-

вати одну проблему, знаходячи в ній щоразу нові аспекти: такий підхід теж заслуговує на повагу. Богдана Івановича радше веде за собою живий літературний процес, у якому його вабить динаміка руху, прагнення вгадати перспективи, відчуті загрози. Втім, і в нього окреслилися свої літературознавчі сюжети: драматична поема, історико-біографічна література. Він скрупульозний як в аргументації своїх тверджень, так і в точності вислову» [...] Увагу Б. Мельничука як ученого привертають як класики минулого та сучасні претенденти на них, так і зірки другої та третьої величини, без яких немислима карта літературного неба, а ще прагнення не оминати жодного імені на буковинському літературному небосхилі» [3, с. 9].

Підсумовуючи усе сказане, додамо: постать Богдана Мельничука як дослідника, вчителя і письменника – коштовний діамант української гуманітаристики нашого часу, де кожне з досліджень не лише (як і належиться діаманту) проходить випробування на хронологічну міцність, але й випромінює правдиву любов. Зрештою, гуманітарна сфера як така апелює до найтонших матерій – суспільної ментальності, людської душі, філософсько-моральних орієнтирів тощо. Це якраз ті вектори, кризь призму яких слово Богдана Мельничука постає на повен зріст і в усій своїй шляхетній красі.

## Література

1. Богдан Мельничук: біобібліогр. покажч. / авт. упоряд. : Я. Мельничук, О. Гаврилюк; Чернів. обл. універс. наук. б-ка ім. М. Івасюка. Чернівці : Букрек, 2020. 264 с.
2. Джуран В. Богом дані інтонації по-мельничуківськи. *Офіційний сайт Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. 2016. URL: <http://www.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/news&data%5B5012%5D%5Bid%5D=5494>
3. Ільницький М. У бібліографічному віддзеркаленні слова. *Богдан Мельничук: біобібліографічний покажчик*. Чернівці: Букрек, 2020. С. 8–9.
4. Меленчук О. Есеїстичне прочитання Кобилянської [Мельничук Я. Б. 20 есеїв про Ольгу Кобилянську та її поціновувачів]. *Слово і Час*. 2016. № 12. С. 112–114.
5. Мельничук Б. «Найкраща в нації дочка» (Ольга Кобилянська у світлі художньої літератури): лекції зі спецкурсу з додатком вибраних творів про письменницю. Чернівці, 2015. 200 с.



6. Мельничук Богдан. Образ письменниці. *Вітчизна*. 1983. №11. С. 192–195.
7. Мельничук Я. Ольга Кобилянська в дослідженнях Богдана Мельничука. *Офіційний сайт кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. 2014. URL: <http://new.litprostir.cv.ua/?p=385>
8. У Чернівцях визначили лауреатів ювілейної літературно-мистецької премії імені Ольги Кобилянської (ФОТО). *БукІнфо*. 2016. URL : <https://bukinfo.com.ua/show/news?lid=84848>.

### 1.11. «Я РОДОМ З ТОГО ПРУТСЬКОГО СЕЛА...» (ЛІНГВОПОЕТИКА ПЕЙЗАЖОТВОРЕННЯ В ТВОРЧОСТІ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА) (Олена Кульбабська, м. Чернівці).

**Постановка проблеми.** Щоб осягнути світ художнього слова Богдана Мельничука, треба прочитати поетичні тексти не один раз. «Його вірші – своєрідні меморіальні таблиці, якими обставлено життєву путь; вони дуже часто мають конкретного адресата і пов'язану з ним деталь чи подію, що вимагає увінчення» [27, с. 47]. Тут кожен поетичний рядок бринить звуками, іскриться метафорами й порівняннями, пульсує настроями та емоціями, зачаровує кольорами та грою світлотіней, що дає підстави ототожнити вірші Богдана Івановича Мельничука, доктора філологічних наук, професора Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, з мініатюрами – «невеличкими картинами або портретами витонченої роботи» [25, с. 741].

Цю особливість ідіостилію відзначив Микола Мачківський: «...[вірші] засвідчують уміння поета висловлюватися лаконічно і влучно, чітко сформулювати оригінальну думку, кількома художніми штрихами намалювати виразну картину» [18, с. 69]. Отож набуває *актуальності* дослідження мовних засобів пейзажотворення в поетичних текстах Богдана Мельничука.

**Постановка завдання.** *Мета наших лінгвістичних спостережень* – проаналізувати особливості словописання мальовничих краєвидів рідного Покуття і зеленої Буковини у збірці поезій «На ріках олешківських», що побачила світ 2007 року в київському видавництві «Академвидав» і яка репрезентує півстолітній поетичний доробок автора [19]. «Уже від самої назви поетичної збірки Богдана Мельничука – констатував у передмові до видання Микола Ільницький, – віє широким епічним подихом, чимсь майже біблійним – за аналогією до рік вавилонських. Цю книгу можна вважати і підсумком теперішнього творчого доробку автора, який, до слова, є і відомим літературознавцем, і пунктирним прорізom у нові виміри слова – на проблемно-тематичному, образному, ритмомелодійному рівнях» [12, с. 5]. Критик визначив у збірці вибраних творів «На ріках олешківських» два

концептуальні поняття, два найцінніші для автора пріоритети – *дорога й отчий поріг*. У книжці простежуємо життєвий шлях автора, ніби «календарний цикл» людського життя на землі, визначений філософією світогляду носіїв хліборобської культури: зародження, розквіт, зеніт, згасання... Це особистісна модель вписується в ширшу: біографія ліричного героя Б. Мельничука вписана в біографію його краю, який мислиться в широких часових і просторових вимірах» [там само]. Однак у поета цей цикл не замкнений, а відкритий для нових життєвих досягнень.

*Об'єкт* наукової розвідки – пейзажний дискурс (чи опис природи), *предмет* – вербальні маркери, характерні для поетичного пейзажотворення Богдана Мельничука.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** За лексикографічними працями, *пейза́ж*, -у, чол. (фр. *Paysage*, від «країна», «місцевість») – 1) *тільки одн.* жанр в образотворчому мистецтві, у якому об'єктом зображення є природа [7], загальний вигляд якоїсь місцевості, краєвид; пейзажний живопис [25, т. 6, 1975, с. 109]; 2) картина або малюнок із зображенням краєвиду, живопис [там само].

Сучасні дослідники поетики візуальності конкретизують визначення пейзажу в такий спосіб: 1) один із компонентів художнього світу літературного твору, зображення незамкнутого простору [11]; 2) у літературі пейзаж – загальний вид будь-якої місцевості, картини природи; інакше образ природи в художньому творі; картина природи чи опис природи [26, с. 188]; 3) «словесне змалювання частини простору зовнішнього світу, що структурно охоплює об'єкти живої та неживої природи, а також витвори людини (замки, руїни та інші будівлі) і постає в життєподібних (предметно-матеріальних, реалістичних) чи суб'єктивно насвітлених (ідейно-сміслових, експресивно-психологічних, символічних) формах, у яких утілено особливості авторського світосприйняття (біографічний, гендерний, віковий аспекти), світорозуміння (його натурфілософія) і світоперетворення (сукупність мовно-виражальних засобів унаочнення картин природи). Пейзаж є словесно-візуальною «моделлю» знайомого (через досвід споглядання подібних природних, живописних чи інших краєвидів) або не знайомого авторові простору [17, с. 4–5].

Отже, пейзаж як присутній маркер словесно-художньої образності прийшов до літератури зі сфери просторових мистецтв у XVIII ст. Він відтворює реальні або уявні види місцевостей, дику або так чи так змінену людиною природу [21]. Утім, однозначного витлумачення поняття «вербальний пейзаж», «пейзажний образ природи» дотепер у літературознавстві немає (див. детальніше: [24; 17]).

Когнітивні поетологи (Ю. Свірідова, Л. Белехова, Л. Петрухіна та ін.) визначають пейзаж як «динамічне лінгвокогнітивне утворення, що виникає при формуванні образного простору поетичного тексту» [23, с. 230]. Науковці пропонують розрізняти «пейзаж-етюди», або мікрообрази, зафіксовані в уяві та пам'яті спостерігача в певний момент сприйняття навколишньої дійсності, які, будучи взаємопов'язаними, виформовують «пейзаж-панораму» (макрообраз), візуально розгорнуту картину краєвиду, породжену контекстуальною взаємодією мовних одиниць та образів [3].

Тему живописання словом не оминули й українські мовознавці-текстологи (В. А. Кухаренко [16], Г. П. Пасічник [20] та ін.), дійшовши висновків, що пейзаж – одна з ключових текстових категорій, яка відіграє істотну роль у створенні цілісної картини світу й впливає на розвиток тем, образів, мотивів, просторово-часових характеристик твору [5].

За спостереженнями лінгвостилістів, у художній системі образ пейзажу втілюється на фонографічному, лексичному та синтаксичному рівнях [4], тому аналіз механізмів вербальної пейзажистики, її динаміки ще потребує комплексних досліджень.

**Виклад основного матеріалу.** У найновіших літературознавчих працях виокремлено та обґрунтовано поняття «пейзаж-гіпотипозис», або «пластичний пейзаж» [13; 8]. Дослідники роблять спробу устійнення зазначеного терміна: «пейзаж-гіпотипозис – такий, у якому можна виявити посилену концентрацію формотворчих засобів образотворчого мистецтва (лінійні, тональні, колористичні, світлотіньові співвідношення, передні та дальні плани і т. д.), трансльованих у вербальну форму» [8]. Основна мета такого пейзажу – створити в уяві читача виразний візуальний образ, образ-картинку, те, що бачить / бачив автор.

Наприклад:

*Мене колихало не море, не став,  
На ріках оleshківських я виростав.*

*Отам, де під небом блакитно-ласкавим  
Прослалась між травами стрічка Черняви;*

*Де річечки Турки розплавлено скло  
Розтяло надвоє горbate село;*

*Де Прут норовистий, запінений Прут  
До брата Дунаю націлив маршрут.*

*Мене колихало не море, не став,  
На ріках оleshківських я виростав.*

*Я плакав на хвилях, пірнав я углиб,  
Торкався руками здивованих риб.*

*Допоки день Божий за Прутом не згас,  
Корів та овець на зарінку я пас.*

*Вбирав дивовижних пташок голоси.  
Ну чим не блаженні біблійні часи!*

*Мене колихало не море, не став,  
На ріках оleshківських я виростав.*

Цей опис є закінченим панорамним рисунком-пейзажем (стрічка Черняви, розплавлено скло Турки, норовистий і запінений Прут, Дунай, у глибині здивовані риби, блакитно-ласкаве небо, горbate село, зарінок і трави, дивовижні пташки); відповідно до зображеного підібрано й тон – піднесено мажорний, урочистий і радісний.

Спостережено, що Богдан Мельничук виформовує пейзаж, точно вказуючи місцезнаходження одних об'єктів щодо інших, вдаючись до топонімічної конкретики (Прут, Чернява, Турка, Німчич, Черемош, Дунай, Дніпро; Чернівці, Чорторія, Станівці,

Банилів, Брусенки, Брусниця, Виноград, Чуньків тощо), колір (*чорне* (або *сиве*) городище, «від *білих* хатинок до *чорних* колиб», «*зелені* яблуні крислаті і прозір неба *голубий*» тощо), форм (горбате село, *круті* вали, *шнурки* озимини, важких домів *колюча* готика тощо). Отже, виразності обрисів, об'ємів, форм, кольору, достеменному передаванню деталей автор надає великого значення. Наприклад, вірш «Гори» (с. 167):

*Гори мої від прапрадіда-діда,  
Ота – як фортеця, а та –  
як піраміда.*

*Гори мої, віддзигорні й гонорні, –  
Піраміди мої нерукотворні.*

*Гори мої зеленючі-цілючі,  
Від фортець найміцніші дужчі.*

*Гори мої – неподолані ніші –  
Від пірамід і фортець вічніші.*

Переважання прикметників у формі безвідносної міри якості (*зеленючі-цілючі*), вищому й найвищому ступенях (*найміцніші дужчі, вічніші*), асоціативні порівняння (*гори – як фортеці / нерукотворні піраміди, неподолані ніші*), епітети діалектного та розмовного походження (*віддзигорні – франтуваті, гонорові – знані*) тут «не від примітивізму, архаїки. Вони вжиті доречно, надають віршованому рядку легкості, мелодійності, прозорості, тобто є тут явищем органічним» [18, с. 69]. Ніна Гуйванюк порівняла вірші Б. Мельничука з мозаїкою його душі, образно схарактеризувала як своєрідні «поетичні одкровення» чи «поетичні зізнання» в любові до найсвятіших понять і найдорожчих людей, до рідної землі, її історії, до мови – берегині роду і народу» [10, с. 140].

КАРПАТИ

*Вище гір тільки гори  
Давня мудрість*

*Серед гір земної кулі,  
Може, є гарніші.*

*Але ці і в громі-гулі  
М'якші та ніжніші.*

*Серед гір на білім світі  
Є, звичайно, вищі.  
Але ці, в зелі й блакиті,  
Серцеві найближчі.*

Оригінальність авторської поетики візуальності полягає не в абстрактності й екзотиці краєвидів, а в умінні надати предметам живої природи індивідуальних рис, спиратися на традиції персоніфікації та психологізації явищ природи, малювати не тільки фантазією, а й чуттям. «Ідеться про художні деталі, що фіксують обриси Карпат /.../ При цім карпатський колорит подається не в надмірній дозі – він у вловимій інтонації, мовленні, властивих людям, із середовища яких вийшов поет» [там само, с. 69], у коломиїковій ритмомелодиці.

Сприймаючи ландшафт як готову композицію картини, оповідач передає своє бачення художника-пленериста, відтак акварельність мовлення впереміж зі щільністю речення створює оригінальний шкiц, який відбиває цілком реальний пейзаж (а для читача це суттєво). З одного боку, це картина-спогад у найменших деталях, а з іншого, – картина-емоція. «У комплексі такі картини – субстрат емотивного життя особистості – становлять єдине ціле в мегапейзажі поета-митця, котрий можна означити як ландшафт його душі» [8]. Наприклад, у вірші «Намет» (с. 25):

*Міцні кілки у землю вбили,  
Брезент жердинами звели,  
Сухого сіна постелили,  
Води дві бочки привезли.*

*І тільки спомин, тільки згадка:  
Затишна хата. Мама там.  
Стоїть, стоїть намету цятка  
На зло буранам і вітрам.*

*Пейзажі пам'яті* (термін Марії Лапій) – це символічно-алегоричні картини природи минулого, актуалізовані в кризово-кульмінаційні моменти життя ліричного героя; вони прикметні

ліризмом, філософічністю, експресивністю. При цьому «Поезія Б. Мельничука по-чоловічому стримана, його прямота не авантюрна, але й не прихована, його ліризм не гучний, але досить яскравий» [2, с. 52].

Саме через риси конкретної місцевості у віршових текстах Б. Мельничука постає синтетичний образ рідного краю, Вітчизни, красу та своєрідність якої письменник відчуває тонко й вишукано. В. Антофійчук і Л. Ковалець зазначали, що вже перша збірка «В степу над Ішимом» (1959) «чітко увиразнила домінанти Мельничукової творчої манери – високу громадянськість і тонкий ліризм» [1, с. 140]. І справді, тексти зачудовують філологічною філігранністю (персоніфікація, епітети, метафори, метонімія, порівняння, гіпербола, прикладкові конструкції тощо). До того ж у кожен пейзаж поет вкладає щире хвилювання, глибоко особистісну рефлексію:

*За селом у полі половіє жито,  
Підвела пшениця колос наливний.  
За селом у полі ковані копита  
Збили над собою пил доріг п'янкий.*

*Пам'ятаю вечір, в небі ні хмарини,  
У нічне на конях з хлопцями ідем;  
У торбинці згрібній добрий шмат хлібини,  
Пісню-покутянку дружню заведем.*

*За селом у полі впали роси ранні.  
Іскри із каміння б'є підкови сталь.  
То моє дитинство на коні буланім  
З піснею дзвінкою поскакало вдаль...*

Отже, вербальні пейзажі є генераторами художньої експресії й ліризму письменника, інтимізувальними актуалізаторами авторської оповіді, що почуттєво обрамовують головні епізоди.

У багатьох віршах збірки «На ріках оleshківських» є згадка про рідне село, утім, без картографічної точності. Письменицький локус оприявлений у першому розділі збірки «Витоки». Це прутське село Оleshків, «що проросло на чорнім городищі», а тепер «живе з підковою в руках і, настороживши антенні вуха»,



«живе в турботах, як бджола, і в завтрашнє крилом знамена має» (с. 10). Тут тече «сивий Прут», до якого автор звертається пафосно «грізний водограю, / Зітканий з джерелець і дощу» (с. 14). Прикметно, що традиційна «селописна» тематика у Б. Мельничука заряджена урбаністичним потенціалом:

### **ОЛЕШКІВ**

*Я родом із міста, що його нема.  
Я родом із міста, де мій пращур мешкав  
І привселюдно, а не тайкома  
Нарік його безхитрісно:  
Олешків (с. 9).*

*/.../*

Ключове поняття «Олешків» охоплює низку похідних і описових утворень і виявляє широку сполучуваність з означуваними іменниками, як-от: «золотий Олешківград»; «столиця із столиць»; місто, «що круті вали / Звело над Прутом, по-слов'янськи горде»; «олешківський сад»; «загублені олешківські вуйки»; «молоко олешківське роблене» тощо. «Напевно, Олешків (завдяки Б. Мельничукові) – єдине село на Покутті, а можливо, і на Прикарпатті, яке оспіване в такій великій кількості поезій, що відзначаються великою літературною вартістю» [9, с. 86]. Пояснюємо це явище тим, що через словесний пейзаж поет висловлює своє ставлення до малої та великої Батьківщини, світу загалом, до тих змін, які відбуваються навколо нього й усередині нього. «Витоки цієї яскравої індивідуальної поведінки, що вирізняються на тлі сьогочасних суспільних орієнтирів, безперечно, в рідному гнізді, світі рідного Покуття» [14, с. 4].

У поетичних текстах Богдана Мельничука громадянські, філософські, пейзажні, інтимні мотиви перехрещуються, оскільки в сучасному «поетичному світі не може бути чистоти темарію» [6]. Наприклад, таку сув'язь мотивів фіксуємо у вірші «Олешків» (с. 10): паралельно зі словописанням краєвидів Олешкова письменник творить образ столиці свого дитинства широкими історичними мазками: «Його спалили, але не взяли / Батисві несамовиті орди», «...від злих задух / Таки не вмерло, хоч і по-

*мирало: / Його ім'я і нездоланий дух / Моє село на себе перебрало», «Яка його пекельниця пекла, / Які жорстокі протинали хвищі!», «Воно ж собі жило / Й пережило / Усіх із кров'ю на кігстистих лапах – І цісарське, й маршалкове кубло, / І кублице фашистського сатрана». Цю стильову рису письменника точно означив Ростислав Чопик: «Олешків як текст, криптограми якого починають відчитуватись на городищі, тепер знаменитому своєю «ротондою» – залишком могутнього Олешківграда, а до недавня – просто маленького пагорба край села, де од минулого зостався тільки топонім, тільки маленький невмирущий автограф у книзі віків. Тільки? Адже саме він дав поетові відчуття присутності таїни, захованої, але не похованої, маркував «свято» місто, котре не могло бути «пусто», а тому покликало себе виповнювати, матеріалізувати в словах і ділах, адекватних глибоким запитам свого genius loci – духу місця» [27, с. 47].*

*Genius loci – це і «цілющого Пруту колиска», «Та в світі єдина, та в світі одна, / Найкраща ріка, наймиліша», що дала на снагу на все життя, хоча пізніше, у «пору мандрівного нестриму», «гойдала і хвиля Дніпра, / І хвиля зелена Ішиму» (с. 26). Тарас Салига влучно зауважив: «Рухаючись за логікою поетової метафори, можна викрити ще й «паралель» Мельничукову. То, мабуть-таки, Прут – найголовніша з тих олешківських рік, що через Покуття струмує до зеленої Буковини» [22, с. 127].*

Отож відзначаємо художню злагодженість поетичних образів – давній Олешківград, село Олешків, олешківські ріки, – при цьому провідні мотиви доповнюють одні одних і створюють новий макрообраз – Олешківський меридіан (с. 27):

*Нехай на глобусі не значиться,  
Нехай на карті не знайти,  
Та він мені струною бачиться,  
Що крізь село бринить в світи.*

*Та що там бачиться!  
Підпорою  
Лаштується зі мною в путь,*

*Коли, поріднені зі зморою,  
Шляхи за обрїй поведуть.*

*І між ненашим перегомом  
У чужодальній стороні  
Він охоронним добрим променем  
Був при мені.  
Був у мені.*

*Він, що на карті не позначений,  
Він, що рятує від оман,  
Мій найрідніший, в серці свячений  
Олешківський меридіан.*

«Цілющого Пруту колиска і найрідніший, в серці свячений, олешківський меридіан – ось мікрокосм, що проєктує свою шкалу цінностей, свою морально-етичну систему координат й на мікрокосм планетарних паралелей і меридіанів. У розмаїтій темарії поетичного доробку Мельничука ефект резонансу стається саме тоді, коли та т.б.м «світова», а чи «вічна» теми єднаються з темою олешківською» [27, с. 46]. Наприклад, вірш «При злитті Черемошу з Прутом» (с. 183):

*Тут не було ні гвалту, ані крику,  
Тому і сором у душі не пік.  
Отут почув я музику велику  
Злиття в єдине двох потужних рік.  
Котився Прут від галицького боку,  
А Черемош від Буковини плив,  
І на очах у течію глибоку  
Спліталися, як ув один мотив.*

*І на очах ставала прудша й дужча  
Народжена у злагоді течія,  
І ліпша доля бачилась грядуща,  
І тішилась уся душа моя.*

*А синява світилася докрузно,  
І часчка визорювала вись,*

*І думалося: о, якби так дружно  
Скрізь українські ріки обнялись!*

Орієнтація на пластичні прийоми в поезії, намагання надати їй викінченої форми через колористику, звукопис і музичне начало – ось особливість Мельничукового світосприйняття, уміння утримувати в уяві цілісну картину. Наприклад, вірш «Октава» (с. 34):

*Коли на килим вквітчаних лугів,  
Де самоцвітами срібляться роси,  
Ступає гурт розважливих дядьків  
І тишу будять ненаситні коси,  
І рівністю натягнутих шнурків  
Лягають лагідно паруючі покоси,  
То передати вічний сон отави...  
Могла б лиш, мабуть, музика октави...*

У літературній майстерності поета «не лише образність, досконала строфіка, вдала рима, але й конкретика, без якої важко повірити у поетове слово» [18, с. 69].

Пейзаж-гіпотипозис Богдана Мельничука завжди є емоційним, невіддільним від почуттів, що панували над ним під час перебування в тій чи тій місцевості, де кожна деталь повнилась певним чуттєвим змістом. Часто вони побудовані за принципом контрасту: темні й світлі тони чергуються, подаються передні й дальні плани, перспектива, чітко зображуються значимі деталі. Наприклад, вірш «Пливли у далеч вівса і жита...» (с. 58):

*Пливли у далеч вівса і жита,  
Під сонцем вигравали – аж світились.  
Та раптом хмар кудлатих чорнота  
Густими тінями на них скотилась.*

*За мить торкнулись тіні і душі  
І, може, в ній були б заночували,  
Якби вітри – степів товариші –  
За обрій хмар ватагу не прогнали...*

*І знов безмежна синява ряхтить,  
Всміхається і житу, і вівсові.*

*Подумалось, що вічна лиш блакить,  
А хмари, хай і чорні, – тимчасові...*

У цьому та інших пейзажах-гіпотипозисах виразнюються українські ментальні константи. Виявом архетипного пейзажу є пейзаж панорамний, орієнтований на відкриту далину, оскільки він у символічному плані увиразнює ідею свободи, необмеженості духу, а в ширшому розумінні є символом етнічної пам'яті, що сягає глибин віків. Наприклад, вірш «Додому» (с. 107):

*«Додому, додому, додому!» –  
Заблисло у зоряну мить  
І в серці гучніше від грому  
Гримить і гримить, і гримить.*

*Там жайвір у вранішній тиші  
Співучу натягує нить.  
Там роси в полях найчистіші  
І найголубіша блакить.*

*Хліба там за обрій хлюпочуть,  
Тополя у небо вроста.  
Трояндами там палахкочуть  
Коханої вірні вуста.*

*Дзвінки криниці там бездонні  
І найпроворніші струмки.  
Там квіти усміхнені – доні  
Розкрили свої пелюстки.*

*«Додому!» – Забудьмо про втому,  
Телень, моє серце, телень!  
«Додому, додому, додому!» –  
Найкраща з можливих пісень.*

Такі «Вірші хвилюють – це головна ознака справжньої поезії. /.../ Доречність і докладність – ті терези, на яких поет виважує свої почуття» [там само, с. 68]. Енергетика рядка, густі поетичні словесні мазки захоплюють читача, вимагають від нього неабиякої асоціативно-образної уяви, поєднання сприйманої

форми, кольорів, їх відтінків, динаміки, гармонійного співвідношення. «Як талановитий майстер художнього слова, Б. Мельничук творить власний, оригінальний світ у сучасній українській поезії, гармонійно поєднуючи високу традицію і новаторський пошук, що їх простежуємо на всіх рівнях мовно-образної системи вірша» [15, с. 193].

**Висновки і перспективи.** Пейзажний живопис Богдана Мельничука оприявнює такі характерні особливості: споглядальне ставлення до природи; майстерне відтворення її краси й мальовничості; зображення статичних панорамних картин у просторовій перспективі; чітка топографічність у віршових текстах, що означає реальність і органічність словописання. Пейзаж-гіпотипозис письменника завжди є експресивним, невіддільним від почуттів, що панували над ним під час перебування в тій чи тій місцевості, де кожна деталь повнилась певним емоційним змістом.

Асоціативна пейзажкреативна техніка письменника в поетичній збірці «На ріках оleshківських» охоплює три складники: **кологістику** – вдало віднайдений колір, тонкі, ніжні відтінки, а подекуди сміливі, рішучі колірні й світлові контрасти (*чорне* городище, городище *багряниться*, *білі* хати і *чорні* колиби, *чорна* хмара, хатина *в білій* у запасці, *половіє* жито, *зелені* яблуні, *блакитно-ласкаве* небо, простір неба *голубий*, *оксамити* небес, *жовто-багрянний* плащ яворів, *зелена* хвиля Ішиму, *сиза* негода, *дерев сивина*), **контурні лінії**, тобто виразність обрисів, об'ємів, форм (Оleshківський меридіан *струною* бачиться, *круті* вали й пагорби, *крутизна* доріг, *вирви* й *вигини круті*, *горбисте* село, *лисий* горб, *стрічка* Чорняви, *стерті* дороги, лягли за *обрій* зоряні лани, тягнуться *шнурком* озимини, лише *сніжиночки навкісні* летять, *цятка* намету, *рівністю натягнутих шнурків* лягають покоси, *приземкуватий*, *мов карлик*, *пагінець*, *пригусла* імла) і **світлотінь** (яблуня, *повна світла* і тепла; самоцвітами *срібляться* роси, *марєво* півдня, *тінь* від вільхи, коли шугнуло сонце у зеніт, довший *тіні слід*).

З-поміж ідіостильових рис Богдана Мельничука виокремлюємо *мелодійне чисте звучання тонів і півтонів* на високому регістрі віршів, *візуальність*, що її письменник досягає через використання персоніфікації, метафор, метонімії, епітетів, та *глибокий психологізм* (пейзаж увиразнює внутрішній стан і характер ліричного героя).

У подальшому *перспективним* вважаємо дослідження трирівневої структури словесного пейзажу у збірці «На ріках оleshківських» (у концептуальній, лексичній, синтаксичній площинах), що визначає мовну картину світу письменника, уявляє двокрилість його Слова, яка злучає науку і поезію в «силовому полі» особистості письменника.

### Література

1. Антофійчук В., Ковалець Л. «І згоряло дрібне, і лишалось високе»: Штрихи до життєво-творчого портрета Богдана Мельничука. *Буковинський журнал*. 2007. № 1. С. 137–142.
2. Бабич Н. «Що я люблю – люблю вже навіки» (Основні концепти поетичної творчості Б. Мельничука). *Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць*. Чернівці : Рута, 2008. Вип. 394-398 : Слов'янська філологія. С. 49–53.
3. Белехова Л. І. Словесний образ в американській поезії : лінгвокогнітивний погляд. [2-ге вид., доп. і перероб.]. М. : ООО «Звездапад», 2004. 376 с.
4. Бирик С. «Та ніч, як божий рай» (пейзаж у творі Івана Нечуя-Левицького «Ніч над Дніпром»). *Культура слова*. К. : Вид-чий Дім Дмитра Бурого, 2013. Вип. 79. С. 45–54.
5. Бохун Н. В. Мовні засоби створення пейзажу в іспанській поезії ХХ століття. URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/1623/Bohun.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
6. Васишин О., Фарица І. Пахуча крапля меду золотого [Рец. на книгу: Місевич В. Х. Спитаю в осені : поезія. Чернівці. Букрек, 2016. 128 с. URL: <http://litforum.com.ua/index.php?r=18&a=7552>
7. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6>
8. Генералюк Л. Пейзаж-гіпотипозис (пластичний пейзаж) у творчості Шевченка. *Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / НАН України, Бердян. держ. пед. ун-т. Бердянськ, 2009. Вип. ХХ. С. 30-46. (Серія : Лінгвістика і літературознавство)*. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16549/06-Generaluk.pdf?sequence=1>
9. Гуиванюк М. Покуття і покутяни в науковому доробку Богдана Мельничука). *Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук.*

праць. Чернівці : Рута, 2008. Вип. 394-398 : Слов'янська філологія. С. 85–88.

10. Гуйванюк Н. Я-висловлення – поетичні одкровення Богдана Мельничука. *Актуальні проблеми синтаксису: сучасний стан і перспективи дослідження : матеріали Міжнар. наук. читань, присв. пам'яті д. філол. н., проф., завідувача кафедри сучасної української мови Ніни Василівни Гуйванюк (Чернівці, 14 листопада 2014 р.)* / відп. за вип. О. В. Кульбабська : програма, матеріали й тези доповідей. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. С. 138–150.

11. Деталь. Портрет. Пейзаж. URL:

[http://ni.biz.ua/10/10\\_30/10\\_305112\\_detal-portret-peyzazh.html](http://ni.biz.ua/10/10_30/10_305112_detal-portret-peyzazh.html)

12. Ільницький М. Дорога й отчий поріг. *Мельничук Б. На ріках оleshківських : поезії*. Київ : Академвидав, 2007. С. 5–6.

13. Кизилова В. В. Пейзаж у прозі для дітей та юнацтва: типологія, функції. *Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр.* / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ : [б. в.], 2014. Вип. 40. С. 106–116. URL:

<http://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/1851/Kizilova3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

14. Ковалець Л. До рідних берегів. *Літературна Україна*. 2007. 15 березня. С. 4.

15. Кульбабська О. Номінація та предикація в поетичних текстах Богдана Мельничука. *Актуальні проблеми прикладної лінгвістики : зб. наук. праць* / гол. ред. : Н. В. Кондратенко. Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2014. С. 189–194.

16. Кухаренко В. А. Інтерператція текста : уч. для студ. Одеса : Лат-стар, 2002. 292 с.

17. Лапій М. М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка. Семантика і поетика. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. : 10.01.01. Львів, 2016. 19 с.

18. Мачківський М. У притулку грози (Над поетичними книгами Богдана Мельничука). *Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць*. Чернівці : Рута, 2008. Вип. 394-398 : Слов'янська філологія. С. 67–70.

19. Мельничук Б. На ріках оleshківських : поезії. Київ : Академвидав, 2007. 208 с.

20. Пасічник Г. П. Об'єктивація макроконцепту «пейзаж» в англomовному художньому дискурсі. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Київ : Логос, 2007. Вип. 11. С. 261–265.



21. Петрухіна Л. Е. Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06. Львів, 2000. 19 с.
22. Салига Т. «Я родом з міста, що його нема...»: Богданові Мельничуку – 70! *Дзвін*. 2007. Ч. 2. С. 127–128.
23. Свірідова Ю. О. Опис природи і пейзаж: критерії розрізнення (на матеріалі австралійської поезії ХХ століття). *Вісник Житомирського державного університету: наук. журн.* / Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. Вип. 2(74). С. 227–232 (Філологічні науки).
24. Сідорцова С. О. Поетика пейзажу: теоретичний аспект. *Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст.* / НАН України, Бердян. держ. пед. ун-т. Бердянськ, 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 403–411. (Серія: Лінгвістика і літературознавство).
25. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 4. 837 с.; 1975. Т. 6. 828 с.
26. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
27. Чопик Р. Паралелі й меридіани творчої долі Богдана Мельничука. *Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць*. Чернівці: Рута, 2008. Вип. 394-398: Слов'янська філологія.

## **1.12. ВІРШІ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА В КОНТЕКСТІ ПОСИЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЦЕНТРИЧНОСТІ КУРСУ «ВСТУП ДО МОВОЗНАВСТВА» (Мар'ян Скаб, м. Чернівці).**

Із здобуттям Україною незалежності перед ученими-лінгвістами й викладачами вишів постало завдання забезпечення системної українськоцентричності дуже важливих для формування філологів України пропедевтичних дисциплін. Остаточню й категорично усвідомлення необхідності такої активної українськоцентричності підтвердили події Революції Гідності та подальшої російсько-української війни. Український викладач і вихователь гуманітарної еліти нації мусить бути не нейтрально космополітичним (у нашій ситуації постколоніально зумовленим) інтерпретатором мовних і славістичних концепцій та явищ, що часто просто виливалося у пряме чи приховане пропагування «руського міра», а активним і кваліфікованим формувачем та поширювачем світу українського.

Ми бачимо щонайменше кілька найважливіших напрямків такої діяльності при викладанні курсу «Вступ до мовознавства», з-поміж яких: запровадження виважених тематичних й змістових змін, доповнень, що посилюють український погляд на інтерпретацію тих чи тих тем курсу; цілеспрямоване й наполегливе залучення до кола активно опрацьовуваних упродовж опанування курсу призабутих, реабілітованих і сучасних українськоцентричних наукових та навчально-методичних джерел; максимальне залучення для роботи українського фактичного (мовного й лінгвоукраїнознавчого) матеріалу, що значною мірою забезпечує використання для ілюстрації розглядуваних у курсі явищ та процесів творів письменників-класиків [про це ми, зокрема, писали в одній із розвідок: 15] та сучасних українських авторів.

У цій роботі ми зосередимо увагу на пропозиціях щодо використання мікроконтекстів з поетичних творів знаного поета й літературознавця професора Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича Богдана Івановича Мельничука для посилення системної й систематичної українськоцентричності пропедевтичного мовознавчого курсу «Вступ до мовознавства».

Сучасні українські студенти вже мають кілька якісних, таких, що загалом відповідають чинним програмам, достатньо поширених зокрема й в електронній формі підручників [1; 2; 3; 5; 6; 7; 8; 20]. Відзначимо, що загалом структури названих підручників збігаються, хоча кожному з них притаманні й певні особливості. Думаємо, під час удосконалення програм і підготовки наступних підручників та посібників їх варто доповнити розділами про актуальну мовну ситуацію в Україні, подолання рецидивів постколоніальності та законодавче забезпечення державного статусу української мови. Нині найбільш послідовно ця інформація (але, на жаль, лише до 2000 року) представлена в підручнику І. П. Ющука (розділ XVIII «Міжнародне й національне законодавство про мову») [20, с. 118-123], у найновішому підручнику під ред. І. О. Голубовської вона викладена двома абзацами [2, с. 170]. Переконані, що цінними джерелами для опрацювання студентами-першокурсниками цих питань є відповідні розділи монографії О. Б. Ткаченка «Українська мова і мовне життя світу» [16], збірник документів та матеріалів «Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: документи і матеріали» [18], монографії Л. Масенко [9; 10].

Потребують суттєвого перегляду і вдосконалення з погляду забезпечення і посилення українськоцентричності окремі підрозділи та їх частини: зокрема, у сучасних умовах вважаємо за необхідне при розгляді проблеми «Суспільні функції мови» наголошувати майбутнім викладачам і громадянам України на винятковій важливості націєтвірної функції мови загалом і української передусім (при цьому радимо покликатись на тези з праці І. Фаріон: «Панівний у мовознавстві прагматично-соціальний підхід до трактування основної функції мови як комунікативної вимагає вмотивованого перегляду. Не лише сьогонішня російсько-українська війна, але й багатостолітній бездержавний шлях функціонування української мови у ролі самої держави і нації виводить на передній план зовсім не комунікативну функцію мови, а її націєтвірний і державотвірний характер» [19, с. 77]). До речі, суголосними до такого тлумачення є й підходи у підручниках авторства провідних зарубіжних славістів. Р. Гжегорчикова, розрізняючи функції мовної системи і

функції мови як суспільного явища, пише: «соціологи мови говорять про дві головні функції такого типу, називаючи їх функцією соціологізувальною і функцією кумулятивною (культуростворчою). 1) Функція соціологізувальна полягає в об'єднанні членів певної спільноти (народу)...» (перекладено нами. – М. С.) [21, с. 55]. Її болгарська колега Елка Добрева серед первинних функцій мови виокремлює комунікативну, мислення чи мислетворчу та соціальноконсолідувальну, яка полягає в здатності мови об'єднувати людей і маркувати їх належність до однієї і тієї ж спільноти – племені, народності, нації» [4, с. 25].

Поетичні тексти Б. Мельничука містять багато контекстів з маркерами українськості. З-поміж них привертає увагу поетичне тлумачення глибокого усвідомлення мешканцями Західної України ролі у процесах націєтворення загалом і формування сучасної української літературної мови зокрема Великого Кобзаря та Великого Каменяря:

*На Покутті. У нас на Покутті, Наче лебеді з-над ріки,*

*З хати в хату пливуть нескуті*

*Шовком вишиті рушники.*

*Споконвічні, як слово мами.*

*Що влилося з її молоком.*

*... А під тими, під рушниками*

*В кожній хаті – Шевченко й Франко [13, с. 41].*

Розповідаючи про націєідентифікувальні властивості одиниць мови, можемо наголосити, що часто саме українська мова стає на фронті основним розрізнявачем «свого» від «чужого»: «Коли мова дійшла до того, як саме вголос на полі бою заспокоювати своїх бійців, аби вони, зранені, у стані шоку та бойової ситуації підпустили до себе особу, яка надає медичну допомогу, несподівано виринуло питання мови. До них треба звертатися українською: “Спокійно, свої. Чуєш, я зараз йду до тебе”. Бо в болю від осколків і куль не розрізнити шевронів, а чути лише мову. Ця мова пахне паленими шинами, порохом, кров'ю і свободою. І звучить надією» [13]. З іншого боку, виразно ідентифікувальну функцію виконують пресловуті *поребрик* (порівняй з *кромка*, *бордюр*) і *купорка* (порівняй з *консервація*), за якими вдавалося відрізнити «іхтамнетів» від російськомовних жителів

Донбасу. Розмивання національної ідентичності шляхом використання суржикових елементів (як загальних, так і власних назв) продемонструємо, використавши фрагмент поезії Б. Мельничука:

*Колись були кожушки,  
А тепер – дубльонки.  
Колись були Оленочки,  
А тепер – Альонки.  
Все іде, усе міняється,  
Лиш хахляцтво не міняється* [11, с. 89].

Українськоцентричний підхід вимагає також і критичного ставлення до традиційно пропонованих студентам класифікацій тих чи тих одиниць (елементів) мови. Мусимо обов'язково коментувати фрагменти цих класифікацій, що суперечать уявленню сучасної української науки. Так, до цього часу студентам пропонують, наприклад, класифікацію приголосних у мовах світу з дзвінким *в* (див. «Вступ до мовознавства» М. Кочергана [8, с. 114–118]; у підручнику за ред. І. Голубовської у підрозділі «Класифікація приголосних звуків» знаходимо такий фрагмент: «3. За співвідношенням тону і шуму: 1) сонорні... або сонанти, утворювані тоном і шумом з переважанням тону: [р], [л], [м], [н], [й]; 2. Шумні, які поділяють на: а) дзвінки, у творенні яких шум переважає над тоном: [д], [з], [в], [г], [б] та ін.» [2, с. 180–181]. «Вступ до мовознавства» Ю. Карпенка містить такий ніби виправдовувальний коментар: «Тонально-шумні (сонорні) приголосні. При вимові сонорних звуків тон переважає над шумом. До цих приголосних належать українські ротові (плавні) [р], [л], носові [м], [н], губно-губний [в] та середньоязиковий [й]» і далі: «Шумні та шумно-тональні приголосні за способом творення належать до щілинних, проривних або африкат. Тонально-шумні приголосні за способом творення є, як правило, зімкнено-прохідними. Однак українські звуки [w] (губно-губний [в] та [й] є щілинними і тому повинні мати глухі відповідники (хоч це трапляється дуже рідко). Ці звуки треба було б віднести до дзвінких приголосних, але вони належать до сонорних і при їх творенні тон переважає над шумом» [7, с. 130].

Поетичні тексти Б. Мельничука допоможуть продемонструвати студентам особливості саме сонорного звучання виявів української фонемі /в/:

*Я родом з міста, що його нема,  
Я родом з міста, де мій пращур мешкав  
І привселюдно, а не крадькома  
Нарік його безхитрісно:  
Олешків.*

*Я родом з міста, що круті вали  
Звело над Прутом, по-слов'янськи горде.  
Його спалили, але не взяли  
Батисеві несамовиті орди... [13, с. 9];  
Полишу всі міські принади,  
Впаду у трави долілиць,  
Мій золотий Олешківградє,  
Моя столицє із столиць.  
І тут на сивім городищі,  
Що багрянилося від січ,  
Мені принизливо засвище  
Стріла ще з київських сторіч.  
І я відчую дужче й дужче –  
Аж захмеліє голова –  
Що на землі цій неминуща  
Не тільки незабудь-трава [13, с. 10].*

Важливим складником забезпечення активної українськоцентричності аналізованого пропедевтичного курсу є використовуваний під час роботи над ним фактичний (передусім мовний) матеріал. Зрозуміло, що загальномовознавче спрямування курсу орієнтує на використання відомостей з різних мов, водночас основу прикладів мусять становити приклади саме з української мови. Причому треба прагнути до гармонійного поєднання «вічних», найпромовистіших і відповідно найпоказовіших прикладів, які часто десятиліттями переходять із підручника у підручник, із сучасними фактами мови, упізнаваними юними мовокористувачами.

Основним недоліком вивчення студентами фонетичних, лексичних, морфемних, словотвірних, морфологічних та синтаксичних явищ є часто зазубрювання студентами кількох прикладів

того чи того явища і процесу замість намагання зрозуміти природу і механізм самого процесу чи явища і відповідно набути навичок їх самостійного виявлення і кваліфікації в навколишньому живому мовленні. Привчати студентів до самостійного аналізу можна шляхом заохочення до самостійних «польових студій» – пошуку потрібних прикладів не в підручниках та інших джерелах такого типу, а виявлення потрібних самостійно в живому розмовному мовленні і в текстах сучасних письменників. Важливо, щоб сам викладач оперував не мовними фактами, почерпнутими із підручників та словників, а тими, які слухачі спостерігають навколо себе. Дуже цікавим та ефективним у цьому сенсі стане використання як прикладів мікроконтекстів з поетичних творів Богдана Івановича Мельничука, якого студенти-першокурсники Чернівецького національного університету знають і як поета, і як викладача.

Вірші Богдана Мельничука рясніють свіжими, незатертими упродовж тривалого й інтенсивного використання мовними перлинами. Використання їх, на наш погляд, поживить та поглибить розгляд низки проблем лексикології в широкому розумінні.

Зокрема цікавими й несподіваними видаються вжиті у віршах Богдана Мельничука численні метафори, з-поміж яких, наприклад, такі:

*Я родом з цього прутського села,  
Що проросло на чорнім городищі,  
Яка його пекельниця пекла,  
Які жорстокі протинали хвищі? [13, с. 9];  
Чей чують: із гуркоту і чорноти  
**Розз'явили пащі** голодні **фронти** [13, с. 12];  
Сухими **плакало** сльозами  
Моє засмучене село,  
Як над дугами-берегами  
Загримотіло-загуло [13, с. 13];  
**Яблуня**  
Ночами **мерзла** на морозі... [13, с. 18];  
Серед ночі **вірші** мене **будять**,  
**Виривають** із обіймів сну [13, с. 45];*

**Благає вишня** стигла з-між листви:

*Зірви мене, голубчику, зірви..* [13, с. 64].

Трапляються також промовисті авторські неологізми:

*... І навчаю. І чужі краї*

*Розпізнаю, І зболено питаю:*

*Де ж ви, вуйки оleshківські мої,*

*Як маєтеся тут без **ріднокраю**?* [13, с. 105];

*Вертаю*

*Із краю,*

*Що в час*

*Холодів,*

**Снігограю**

*(Спасибі іще раз*

*Велике!)*

*Мене привітав,*

*Прихистив* [13, с. 108].

А в одному з мікроконтекстів діалектизм гарно взаємодіє з авторським оказіональним новотвором:

*Пане тюльпане,*

*Вам **банно**?*

*Довкола ж Вас, пане,*

***Тюльпанно!*** [13, с. 122].

Богдан Мельничук систематично використовує у своєму поетичному мовленні й різні типи лексичної антонімії. Зокрема засвідчено цікавий та доволі рідкісний приклад антонімії при-йменників:

*Ще не такі погані в мене справи,*

*Іще не **над**, а **піді** мною трави...* [13, с. 189].

Особливо автор полюбає грати словами за допомогою омонімів (передусім омофонів):

*Коло пива, **коло бочки***

*Шикуються **колобочки**.*

*Шикуються залюбки*

*Кругловиді мужики* [11, с. 65];

*Не ходіте **по столах***

*В нечищених **постолах*** [11, с. 87];

*І нам дістались **нагороди** –*



*Престиж-путівки на ... **городи**...* [11, с. 90];

і близьких до них паронімів:

*Ой Романе, Романочку,*

*Романе, **Романе**,*

*На роду Вам написано*

*Писати **романи*** [14, с. 84].

*Якщо вже почав **куняти***

*То не сідай на **коня ти*** [11, с. 61].

Глибинну і природну філологічність Богдана Мельничука вбачаємо у випадках творення, сказати б, «лінгвістичної» образності з опорою на використання тих чи тих граматичних значень та категорій:

*Істина велика, головна*

*Під чужим відкрилась небокраєм:*

*Батьківщина – завше **однина**,*

*В Батьківщини*

***Множини***

*Немає* [13, с. 98].

Не менш ефективним й ефектним вважаємо й використання в поетичному тексті лінгвопрагматичних засобів, наприклад, так званих способів апеляції (зверненості):

*Чернівці, Чернівці, звити із теплоти,*

*Місто славою доброю вкрите.*

*З Чернівцями не можна, панове, **«на ти»**.*

*Чернівцям треба **«Ви»** говорити* [13, с. 196].

Як бачимо, поетичні тексти знаного поета-інтелектуала і глибокого та різнобічного філолога (викладача й науковця) містять значний лінгводидактичний потенціал для підсилення й поглиблення якості викладання пропедевтичного курсу «Вступ до мовознавства». Маємо надію, що відібрані й прокоментовані нами поетичні мікроконтексти сприятимуть посиленню українськоцентричності пропедевтичних курсів для студентів-філологів українських вишів, допоможуть підвищенню якості засвоєння цих дисциплін і слугуватимуть підготовці майбутніх фахівців як свідомих і активних носіїв, творців, поширювачів та захисників українського світу.

## Література

1. Бевзенко С. П. Вступ до мовознавства: Короткий нарис. Київ: Вища школа, 2006. 143 с.
2. Вступ до мовознавства / за ред. І. О. Голубовської. Київ: ВЦ «Академія», 2016. 320 с.
3. Глущенко В. А., Ледняк Ю. В., Овчаренко В. М., Рябініна І. М. Мова як система: навч. посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2011. 132 с.
4. Добрева Е. Увод в общото езиковедение. Велико Тирново: FABER, 2009. 243 с.
5. Дорошенко С. І., Дудик П. С. Вступ до мовознавства. Київ: Вища школа, 1974. 295 с.
6. Дорошенко С. І. Загальне мовознавство. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 288 с.
7. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 336 с.
8. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ: ВЦ «Академія», 2002. 368 с.
9. Масенко Л. Суржик: між мовою і язиком. 2-ге вид., зі змінами і допов. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 202 с.
10. Масенко Л. Т. Мова і політика. 2-ге вид., допов. Київ: Соняшник, 2004. 120 с.
11. Мельничук Богдан. Дума про кума. Чернівці: Місто, 2017. 104 с.
12. Мельничук Богдан. Люблю співати про Карпати. Чернівці: Букрек, 2011. 32 с.
13. Мельничук Богдан. На ріках оleshківських. Київ: Академвидав, 2007. 208 с.
14. Мельничук Богдан. Пегасові копита. Чернівці: Місто, 2001. 96 с.
15. Скаб М. С. Творчість та життя Лесі Українки як важливий складник забезпечення українськоцентричності курсу «Вступ до мовознавства». *Леся Українка і сучасний гуманітарний дискурс*: Матеріали Всеукраїнської наукової інтернет-конференції, присвяченої 150-річчю від дня народження Лесі Українки. Чернівці: ЧНУ, 2021. С. 93–94.
16. Ткаченко О. Б. Українська мова і мовне життя світу. Київ: Спалах, 2004. 271 с.
17. Трегуб Г. Звучання слова. *Тиждень*. 2017. № 3 (484), 23 лютого.
18. Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду. Документи і матеріали / упорядн.: Л. Масенко, В. Кубайчук, О. Демська-Кульчицька; за ред. Л. Масенко. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 399 с.

19. Фаріон І. Націєтвірна функція мови в рецепції І. Франка та І. Пулюя. *Іван Франко у творенні української національної ідентичності*: зб. наук. праць / голов. ред. О. О. Рафальський, П. М. Чернега. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М.; Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2016. С. 87-95 (також: Слово Просвіти. Ч. 7. 16-22 лютого 2017. С. 6–7).
20. Ющук І. П. Вступ до мовознавства. Київ: Рута, 2000. 128 с.
21. Grzegorzczukowa R. Wstęp do językoznawstwa. Warszawa: WN PWN, 2008. 210 s.

### **1.13. ЛІНГВОДИДАКТИЧНІ ПОТЕНЦІЇ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА ДЛЯ КУРСУ «ЦІКАВЕ МОВОЗНАВСТВО» (Марина Івасюта, м. Чернівці).**

Сучасна система підготовки вчителя нової української школи передбачає реформування структури і форм організації освітнього процесу передусім через оновлення навчальних дисциплін загального і професійного циклів. Завданням освітнього процесу є навчання такого успішного й педагогічно ефективного випускника, який буде відповідати вимогам професійного стандарту вчителя. Індивідуальну освітню траєкторію підготовки вчителя складають обов'язкові та вибіркові освітні компоненти, які мають «забезпечити здобувачів знаннями про подальшу професійну діяльність та компетентностями, необхідними для її успішного здійснення; сформувати здатність до педагогічної рефлексії як професійно важливої якості майбутнього вчителя, яка дозволить аналізувати та коректувати професійні дії вчителя, педагогічно доцільно вибудовувати педагогічну взаємодію; сформує гуманістично спрямований підхід майбутнього вчителя до педагогічної діяльності, розкриє його педагогічні здібності тощо» [2, с. 80].

Серед дисциплін вибіркового циклу студентам-філологам пропонують курс «Цікаве мовознавство», предметом вивчення якого є цікавинки мовознавства й перетворення навчання на захопливий пошук нових знань, творчу пізнавально-ігрову діяльність. Курс передбачає ознайомлення з досягненнями сучасного мовознавства з погляду їх застосування у практичній роботі вчителя-словесника, розвиток умінь використовувати цікавий матеріал з фонетики, графіки та орфографії, лексикології, фразеології, граматики сучасної української мови й мов світу, риторики, історії мови, етимології, створювати проблемні завдання, мовні ігри, загадки, матеріали для конкурсів, вікторин, квестів на уроках, у гуртковій та індивідуальній роботі з учнями з метою «розвитку особистісної креативної Я-концепції кожного школяра, котрий самостійно активно мислить, пропонує і розвиває власні ідеї, шукає шлях її вирішення» [3, с. 16]. У ході вивчення дисципліни студенти формують розуміння завдань мовної освіти та ролі вчителя в цьому процесі, усвідомлюють значущість ком-

петенцій, пов'язаних із майбутньою фаховою діяльністю, розвивають творче мислення. Основне завдання роботи на заняттях – навчити відчувати й розуміти слово в роботі педагога, оскільки «змінюється методика, обсяг предметів, які вивчаються, але незмінною залишається роль учителя: він повинен не просто навчати, а навчати вчитися. І незмінно вірним знаряддям його праці буде Слово» [1, с. 295].

У сучасній лінгводидактиці більшість моделей навчального процесу, спрямованих на розвиток гуманітарного мислення і формування дослідницьких умінь, побудована на використанні системи текстів із художньої літератури. Із цього погляду текстовий ресурс є багатим матеріалом для створення завдань, які поглиблюватимуть фахові знання та розвиватимуть творчі навички студентів. Крім того, як майбутні вчителі студенти зможуть виокремити ті засоби, за допомогою яких можна проводити навчальну роботу з формування грамотної і творчої особистості кожного учня, його самостійного мислення в пошуку шляху вирішення різних завдань.

Поетичні твори Богдана Мельничука – відомого українського науковця й письменника – мають значний дидактичний і естетичний потенціал для створення цікавих завдань і різних видів роботи із мовознавства, які допоможуть глибше пізнати мову, відчути красу слова, виховати потребу в творчості, прагнення до точності, виразності, образності власного мовлення. Робота з рідним словом «виховає розум, який прислужиться і своєму народові, і всьому людству, бо той, хто щиро поважає своє, не може не ставитися з такою повагою до іншого, а тому допомагати це цю повагу передати нащадкам» [1, с. 302]. Крім того, використання творів письменника «як джерела прикладів для підтвердження та ілюстрування певних теоретичних положень, тих чи тих мовних явищ» забезпечить оновлене викладання мовознавчих дисциплін у ЗВО України, «продумане, системне й систематичне наповнення їх українським змістом» [7, с. 95].

Навчальна дисципліна «Цікаве мовознавство» зорієнтована на підготовку вчителя української мови, зокрема методично-творчого аспекту його роботи. Курс має два блоки – «Теоретичні аспекти цікавого мовознавства» і «Практичне застосування

цікавинок мовознавства», у результаті вивчення яких студенти мають активізувати інтерес до цікавих мовних фактів, здійснювати самостійні наукові й творчі пошуки через призму проблемності завдань, адже, і в цьому погодимось із О. Остапченко, «молодій людині значно цікавіше самій шукати відповідь, критично оцінюючи почуту, сумніваючись у досить логічних на перший погляд твердженнях, ніж одержувати готові тези» [6, с. 3].

Розвиткові пізнавальних інтересів студентів, активізації мислення й мовленнєвої поведінки, ініціативності й аналізу певної ситуації сприятимуть завдання-ігри, проблемні завдання, навчальні дискусії тощо. Приклади таких завдань на матеріалі творів Б. Мельничука подаємо відповідно до тематично-змістової структури курсу «Цікаве мовознавство».

Тема «Теорії походження і сутності мови, класифікації мов світу й особливості їх вивчення в ЗЗСО» передбачає ознайомлення із цікавими гіпотезами про походження мов, розуміння сутності мови через призму міфології і фольклору народів світу, розгляд практичного застосування елементів порівняльно-історичного мовознавства в ЗЗСО та усвідомлення місця української мови серед інших мов індоєвропейської сім'ї. Текстовий матеріал творів Б. Мельничука можна використати в таких завданнях:

1. Из збірки Б. Мельничука «На ріках олешківських» доберіть такий текст, на основі якого можна було б показати систему і структуру мови: фонетико-фонологічний, морфологічний, лексико-семантичний і синтаксичний яруси як основні та морфонологічний, словотвірний і фразеологічний яруси як проміжні. Подумайте, чи можна використовувати зображення мови у вигляді багатоповерхового будинку? На вашу думку, такий малюнок буде лише розвагою чи дасть учням уявлення про будову мови?

2. Прочитайте поезію Б. Мельничука «Пам'яті Михайла Івасюка». Пригадайте функції мови і з'ясуйте, до яких із них ілюстративним матеріалом стануть такі рядки: *Коли глумились за-йди з наших гір, / Поставити хотіли на коліна, Він перше слово кинув на папір, / Щонайгостріше слово – Україна* (4, с. 150); *Підвівся він, бо мав за оберіг / Найпомічніше слово – Україна* (4, с. 151); *Коли його після печорських стуж / Вбивали витон-*

чено вбивством сина, / Він захитавсь, та випроставсь чимдуж /  
З благословенним словом – Україна (4, с. 151).

3. У поезії Б. Мельничука є рядки: «Благословенна тиха мова, / Яку любов'ю щемно звать» (4, с. 33). Пофантазуйте, якби в світі існувала мова любові, які мовні одиниці входили б до її складу? Як приклади доберіть фонетичні, морфологічні, лексичні і синтаксичні одиниці з інтимної лірики поета.

4. У поезії «У Дихтинці, при дорозі...» Б. Мельничук використовує образ трембіти: *Не хилилися в жалобі / Смерекові віти, / Не журилися за ними / Тужливі трембіти* (4, с. 173). З'ясуйте етимологію слова *трембіта*. У яких мовах, крім української, є назва цього музичного інструмента? Чим це можна пояснити?

5. Активізувати знання й розвивати творче мислення студентів допоможуть вправи з ключами – висловами з творів Б. Мельничука, наприклад: Із переліку мов виберіть і запишіть живі мови. Підкресліть перші літери. Якщо завдання виконано правильно, то ви прочитаєте назву міста з поезії Б. Мельничука, яке «славою доброю вкрите» (4, с. 196), з яким «не можна, панове, «на ти»», а треба ««Ви» говорити» (там само). Поміркуйте, чи вплинула на таке висловлювання категорія числа іменника? Які із цих мов пов'язані з історією міста? *Чанська, санскрит, латинська, естонська, полабська, готська, румунська, німецька, галльська, італійська, вірменська, циганська, пруська, печенізька, арамейська, іврит*. Зауважимо, що таке завдання розкриває і міжпредметні зв'язки з історією, оскільки, крім знань із класифікацій мов світу, студент активізує знання історії краю, отримує поштовх для проведення самостійного пошуку інформації щодо мов національних спільнот Буковини.

Формуванню риторичної компетенції майбутніх учителів української мови сприятимуть вправи, спрямовані на розвиток умінь і навичок будувати доцільне, змістовне й виразне висловлювання. У межах теоретичного блоку про мови світу й українську як одну із найдавніших мов актуальними можуть бути такі завдання:

1. Підготуйте короткий виступ (до трьох хвилин) про рідну мову в такій послідовності: позиція – обґрунтування – приклад – висновок. Погодьтеся з такими словами Б. Мельничука чи спростуйте їх: *Як найбільше диво пелюсткове, Як найкраще між зем-*

*них суцвіть, / Бережіть, брати, суцвіття мови, / Слово материнське бережіть* (4, с.144).

2. Пригадайте зміст понять *державна мова* і *мовна політика*. Запропонуйте теми засідань мовознавчого гуртка, на яких можна було б використати такі поетичні рядки Б. Мельничука: *Знаходять спільну мову / з українським хлібом. / Знаходять спільну мову / з українським салом. / І лишень / з українським словом – / не можуть* (4, с. 63); *І каркають безкарно та бездарно, / Аж піна переходить через край: / Державну другу дай нам незабарно, / Та що там – незабарно, вже давай! / І каркають, і їх земля тримає – / Стократ нам рідна, їм – стократ чужа, / Земля, що в світі кращої немає, / Земля, що ріжуть «карки» без ножа. / І каркають безкарно, вельми ладні / Загнати нашу рідну в закамарк. / А мо' знайдуться в нас небезпорадні / Й візьмуть те чорне каркання за карк?* (5, с. 67). З якою метою на такому засіданні можна звернути увагу учнів на фонетичні особливості другої поезії (*каркають – карк – закамарк – каркання – за карк*)? Який образ вони малюють?

3. Проведіть диспут на тему «Білінгвізм – це шлях до одномовності?», використовуючи рядки з поезії Б. Мельничука: *Запровадьмо зо дві мови / Та ще й половину, / Аби хоч так збагатити / Бідну Україну. / Зо дві мови запровадьмо / Для тих, що тямущі, / А по одній – для прибулих / З північної пущі. / Ну, а для тих, що інтелект / На рівні корови, / Запровадьмо, не змигнувши, / Половину мови* (5, с. 64).

Тема з історії письма і графіки передбачає вивчення цікавих фактів про становлення письма та їх відгомін у сучасному житті, виникнення алфавітів та історію українських літер, вигадані мови і фантастичні алфавіти. Текстовий ресурс творів Б. Мельничука дає можливості для роботи із завданнями такого типу:

1. Ознайомтеся з історією виникнення апострофа і його функціями в українській мові. Прокоментуйте його роль у таких контекстах: *Ще нема від чого нить, / Ще не тре' підпорок. / Ще душа летить в блакить, / Як під стелю корок* (5, с.39); *А мо' знайдуться в нас небезпорадні / Й візьмуть те чорне каркання за карк?* (5, с. 67); *Адже від хати і до хати / Страшний котився*



поговір: / Як 'мем за хлопцями ридати, / То вивезуть всіх на Сибір (4, с.13). Чи є таке явище в інших мовах? Наведіть приклади.

2. Перегляньте історико-дослідницький фільм «Рутенія. Повернення коду нації» про українську абетку, відтворену Василем Чебанником, яка ґрунтується на традиціях Русі та козацьких скорописів. Запишіть цією абеткою слова Б. Мельничука: *Истина велика, головна / Під чужим відкрилась небокраєм: Батьківщина – завше однина, / В Батьківщини / Множини / Немає!* (4, с. 98). Прокоментуйте зв'язки мовознавства й теорії символів, розкрийте тему маніпуляції графічними символами в історії української мови.

3. Тексти творів Б. Мельничука можна використовувати для укла-дання цікавих завдань з орфографії, наприклад:

– один із циклів поезій збірки «На ріках олешківських» називається «*Журавлинний міст*». В українській мові є ще слово *журавлинний*. Як пояснити учням різницю в правописі цих слів? Яким словником треба для цього скористатися?

– У поезії «І тоді я буду...» читаємо рядки: *Лишиться країна і райна, / Лишаться і Київ, і Остріг. / Лишиться державна Україна / У розгоні світових доріг* (4, с. 193). Поясніть, під впливом якого явища автор використав назву міста *Остріг* замість офіційної *Острог*?

Робота з цікавої фонетики передбачає вивчення студентами нетрадиційних форм навчання мови у класній і гуртковій роботі. Для цього можемо використати такі завдання на матеріалі поезій Б. Мельничука:

1. Прочитайте цикл поезій «Витоки» у збірці Б. Мельничука «На ріках олешківських», проаналізуйте звуковий склад текстів і доведіть, звук *ф* – «прибулець».

2. Гра «Замініть звук». У виділених словах замініть підореслений звук іншими і утворіть якомога більше нових слів чи форм слів: *Хай дощ січе, хай хвища коле, / А він не дума про спочин, / А він іде сюди до школи, / Що в колі юних смеччин* (4, с. 187); *Здається, відтоді минула цїла вічність, / А як точніше, – то півсотні літ* (4, с. 178).

3. Подумайте, чи мають звуки кольори і чи можуть виражати настрої людини? Дослідники вважають, що коли людина міркує

над тим, який колір притаманний тому чи тому звукові, в уяві постає зоровий образ барви. Що більша здатність людини до асоціативного мислення, то вища у неї ймовірність описати звук тим кольором, словесне вираження якого містить цей звук. Ознайомтесь із даними психологічних експериментів К. Штрumpfа та результатами досліджень В. Левицького про «характер» звуків і спробуйте визначити, якого кольору і характеру такі рядки поезій Б. Мельничука: *То не сніг – метелиця / Замела садки – / По травиці стеляться / Роєм пелюстки. / Пелюстини біліі / В чубі ув усім, / Пелюстини в милої / В золотій косі...* (4, с. 17); *На трави паморозь сідає спозарання, / Скидають явори жовто-багряний плац. / Є в осені не тільки завмирання, / Квиління журавлів і неба тихий плач. / Поміж доріг – підтотаних і стертих – / Лягли за обрій зорані лани, / І мов до матері, – настирливо і вперто – До сонця тягнуться инурки озимини* (4, с. 19); *Жовте листя вплелось між зелене, / Закрутилось, немов од вина. / Жовте листя сідає на мене. / Жовте листя – дерев сивина...* (4, с. 42). Чи збігаються результати вашої роботи із кольоровою гамою поезії?

4. Знайдіть у рядках Б. Мельничука слова, які характеризують «мову» птахів: *На ріках оleshківських чорні плачі. / На ріках оleshківських квилять сичі. / Все пугу та пугу, все пугу та пугу – / Від сивого замчища й синього лугу* (4, с. 12); *А на старій батьківській хаті / Воркують білі голуби* (4, с. 16); *Є в осені не тільки завмирання, / Квиління журавлів і неба тихий плач* (4, с. 19); *Бурхливе море. / – Ви чий? – / Квиління чується чайне* (4, с. 28). Знайдіть інформацію про відтворення звуків тварин в інших мовах і підготуйте презентацію на тему: «Чому українські сичі пугають, а японські мовчать?».

Під час вивчення теми «У світі цікавої лексикології та фразеології» студенти працюють із значенням слова, пригадують системні явища лексикології, готують інформацію про таємниці ономастичних та етимологічних гіпотез. Поетичні тексти Б. Мельничука дають багатий лінгводидактичний матеріал для завдань такого типу:

1. Прочитайте речення, знайдіть контекстуальні синоніми і визначте їх роль у реченнях: *Нехай і зморшки – борозни старечі*

/ Переорали осяйне чоло (4, с. 31); Бодай стеблиною / Та в полі спільному, / Бодай краплиною / Та в морі вільному. / Бодай малізною, / Бодай піщиною, / Лиш би з Вітчизною, / Из Батьківщиною! (4, с. 56); Світе вольний, розкрилений світе, / Твій мотив із одних партитур (4, с. 148); Назавше взяв науку батька-мама: / трудитись по-мужицьки, до нестями (4, с. 150); Посивіли так чисто вони, / Так пресвітло вони посивіли... (4, с. 152).

2. У поданих реченнях знайдіть антоніми, визначте їх тип: Від білих хатинок і чорних колиб – / То зойк відчайдушний, то зболений схлип (4, с. 12); Роботи лишилось на вічність. / На нігтик лишилось життя (4, с. 124); ... І не старість у тім виною, / Що волосся мого смола / Засвітилася білизнаю (4, с. 93); А він весну проносить негасиму, / А в серці племін – не байдужий лід (4, с. 31).

3. Як називається троп, виділений у рядку поезії Б. Мельничука: *Сухими* плакало *сльозами* / Моє засмучене село... (4, с. 13). На основі яких відношень створено цей троп? Утворіть власні приклади.

4. Доберіть такі власні контексти, щоб виділені в текстах Б. Мельничука слова стали омонімами. Визначте вид омонімів: *І тут, на сивім городищі, / Що багрянелося від січ, / Мені пронизливо засвище / Стріла ще з київських сторіч* (4, с. 10); *Він, що на карті не позначений, / Він, що рятує від оман, – / Мій найрідніший, в серці свячений / Олешківський меридіан* (4, с. 27); *Мене колисало не море, не став, / На ріках олешківських я виростав* (4, с. 11); *Між нами стала в літній грозівій / І цілий світ собою заступила* (4, с. 49); *Мій зимовію, місяцю мій лютий, / Мій найлютіший, найдобріший мій...* (4, с. 125).

5. Прокоментуйте стилістичне використання тавтології в таких рядках Б. Мельничука: *Я родом з цього прутського села, / Що проросло на чорнім городищі. / Яка його пекельниця пекла, / Які жорстокі протинали хвищі!* (4, с. 9) *На пласкій низині / І вдесьте, і всоте / Відкривались мені / Щонайвищі висоти* (4, с. 69); *На фронт, на фронт прослалися дороги* (4, с. 24); *Шматують на клапті доквужжя ранкове / І завтрашні сироти, й завтрашні вдови* (4, с. 12); *І в серці гучніше від грому / гримить і гримить і гримить* (4, с. 107); *І жаліє жалійка*

сумна, / *Що Людина не вернеться добра* (4, с. 148). Утворіть власні приклади використання тавтології для посилення експресивних відтінків позначуваних понять.

6. У фрагментах текстів Б. Мельничука знайдіть слова із символічним значенням і поясніть його: *Воно живе з підковою в руках...*(4, с. 9); *Воно живе в турботах, як бджола, / І в завтрашнє крилом знамена має* (4, с. 9); *Ми звідтіля, де солов'ї / Несуть під небеса гаї. / Ми, біла чайко, / З України* (4, с. 28); *Тебе я бачив так давно, / Твоє з вазонами вікно, / Розквітлі яблуні крилаті / Та руту-м'яту коло хати* (4, с. 21); *На Покутті у нас, на Покутті, / Наче лебеді з-над ріки, / З хати в хату пливуть нескуті, / Шовком вишиті рушники* (4, с. 41).

7. Прочитайте поетичні твори Б. Мельничука «Мене колихало не море, не став...», «Сивий Пруте, грізний водограу...», «Пісня про Прут» і на їх текстовому матеріалі складіть сенкан «Річка» (короткий опис із п'яти рядків, що нагадує вірш: 1. Слово – іменник, що виражає тему. 2. Опис (два прикметники). 3. Дія (три дієслова). 4. Фраза із трьох-чотирьох слів, що показує ставлення до теми. 5. Синонім або узагальнювальне слово). Подумайте, які уміння і навички формуються в учнів під час такого виду роботи в школі.

8. В одній із поезій Б. Мельничук описує називання дітей по матері, а не традиційно – по батькові. Яку із причин цього явища називає автор у таких рядках: *Ганнусині, Орисині, Паращині, / У повосення те не занашащені. / Надійні, Васютині та Любині, / В голоднім сорок сьомім не загублені. / Наталчині, Маринині, Федорині, / Хоча й натиною, та нагодовані. / Галинині, Дарусині, Олесині, / В любистку скупані та ще й розчесані. / Улянині, Настусині, Палагнині, / Хоча в полатане, але зодяжені. / Калинині, Оксанині, Варварині, / Морозом найлютішим не ошпарені. / Яринині та Олині, ще й Теклині, / Долонями вдовиними теплені. / Тетянині, Катрусині, Марійні, / Серцями удовиними злеліяні...* (4, с. 84). Чи можливе таке явище в наш час? Відповідь обґрунтуйте.

На заняттях із цікавої граматики на матеріалі поетичних творів Б. Мельничука можна використати завдання такого типу:

1. Визначте спосіб словотвору виділених слів: ...*Ти ж, кохана, між мільярдолюду / Лишишся в засмуті самоти* (4, с. 193); *А Черемош так білопінно дише...* (4, с. 178); *А річка – / Симпатичка / До сестер / Пригортається, / До сонця / Всміхається / І в бистрошум / Черемоша / Вривається* (4, с. 166); *Мільйон сонця* у ньому тут сріблиться... (4, с. 184); *Вертаю / Із краю, / Що в час холодів, / Снігограю / (Спасибі іще раз / Велике! / Мене привітав, / Прихистив* (4, с. 108); *У поетів служба цілочасна* (4, с. 106); *Шумітимеш, коли мене не стане, / Розкриллям* *дужих вузлуватих віт* (4, с. 52).

2. Прочитайте цикл поезій Б. Мельничука «Плин» і підготуйте завдання для учнівської вікторини «Королівство речень».

Сучасні технічні засоби навчання уможливають удосконалення й урізноманітнення методичної роботи і підготовку до неї студента-філолога. Для узагальнення і систематизації знань, розміщення навчальної інформації зручно використовувати віртуальні дошки, зокрема «Padlet». Цей онлайн-ресурс підходить для інтерактивної роботи, оскільки дає змогу виконувати групові та індивідуальні проекти. Опрацьовуючи матеріали курсу «Цікаве мовознавство», студенти можуть створювати власні віртуальні дошки – портфоліо цікавих завдань з орфографії, фонетики, лексикології і граматики, у тому числі на матеріалі творчості певного письменника. Одним із видів такої проектної діяльності може стати завдання зі створення віртуальної дошки з контекстами творів Б. Мельничука відповідно до тематики мовознавчого гуртка, які в майбутній професійній роботі стануть дієвими засобами розширення і поглиблення знань учнів, удосконалення практичних навичок та розвитку індивідуальних здібностей.

Отож, твори Б. Мельничука – багатий матеріал для дидактичних можливостей зі створення різних видів завдань з цікавого мовознавства, які забезпечують розвиток логічно-наукового й образного мислення студентів, удосконалюють культуру мовлення та вміння спілкуватися, формують стійкий інтерес до мови як знаряддя професійної діяльності.

## Література

1. Бабич Н. Магія слова для всього живого: Мовно-народознавчі наукові студії. Чернівці : Букрек, 2012. 384 с.
2. Євтух М. Б. Особливості підготовки сучасного вчителя нової української школи (передумови стандартизації). *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка*. № 13 (169). Серія: Педагогічні науки. С. 78–82.
3. Кучеренко І. Технологія проблемного навчання української мови: сутність та лінгводидактичний потенціал. *Українська мова і література в школі*. 2018. № 3. С. 14–21.
4. Мельничук Б. На ріках оleshківських. Київ : Академвидав, 2007. 208 с.
5. Мельничук Б. Дума про кума. Чернівці : Місто, 2017. 104 с.
6. Остапченко О. Українська мова в грі: Проблемні завдання, конкурси, змагання, цікаві факти, тести, квести. Київ : Київський університет імені Б. Грінченка, 2018. 224 с.
7. Скаб М. Творчість та життя Лесі Українки як важливий складник забезпечення українськоцентричності курсу «Вступ до мовознавства». *Леся Українка і сучасний гуманітарний дискурс : матеріали Всеукраїнської наукової інтернет-конференції, присвяченої 150-річчю від дня народження Лесі Українки, 23 лютого 2021 р., м. Чернівці*. Чернівці : Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2021. С. 95–96.

## РОЗДІЛ 2. ФІЛОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС: АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ

### 2.1. ДОСЛІДЖЕННЯ САКРАЛЬНОЇ СФЕРИ УКРАЇН- СЬКОЇ МОВИ ЯК ВАЖЛИВИЙ НАПРЯМОК СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ (*Марія Скаб, м. Чернівці*).

У науковій літературі неодноразово наголошувано на глибокій релігійності українців як типовій рисі національного характеру, що знайшло відображення в різних жанрах художньої літератури. Як писав Л. Рудницький, однією з головних ознак українського письменства від «ранніх початків до сьогодні є його релігійність. Коли б мати такий магніт, що виявляє усі прояви релігії й приложити його до української літератури, то вона б завалилася: після витягнення з неї усіх тем і мотивів мало що б залишилося» [12, с. 823].

У доповіді на конференції «Тисяча років християнства на Україні в контексті Міленійного року» (Варшава, 2000) С. Козак дуже слушно сказав: «...2000 років тому зародилася християнська традиція, котра упродовж усіх часів чинила вплив на цілу форму життя в наступні історичні епохи, а особливо впливала на формування особистості людини і процесів інкультурації збірності (колективності), на формування людської цивілізації і життєвих пріоритетів людини у сфері вартостей, норм, мотивацій, трансценденцій, пробуючи одночасно допомогти знайти відповідь на найістотніші проблеми людської екзистенції, пов'язані зі смыслом життя, тотожністю, порядком Божим і людським, устроєм світу» [17, с. 39]. З огляду на важливість названих процесів, а ще на особливі геополітичні та історичні чинники, що сформували глибоку релігійність як одну із найістотніших рис українського світогляду [16], вплив релігії на українську мову значний та багатоаспектний.

Особливо актуальною проблема вивчення стосунків мови та релігії постала після здобуття Україною незалежності, що було спричинено докорінною зміною ставлення суспільства до церкви та релігії: після атеїстичних настанов радянського суспільства прийшов період демократії і вільного волевиявлення українців.

Не так давно, 2010 року [15], ми вже розглядали основні напрямки дослідження сфери сакрального на той час і констатували, що сакральне все більше і більше привертає увагу дослідників різних сфер діяльності людини, оскільки займає значне місце в житті людини. З того часу в українському мовознавстві відбувся великий здрив у дослідженні вказаної теми.

Сьогодні вже можемо твердити, що практично зійшла зі сторінок наукових та публіцистичних видань проблема «Українська мова серед інших сакральних мов», бо в сучасній Україні уже не піддають сумніву здатність української мови бути мовою богослужіння із використанням певною мірою церковнослов'янських елементів.

Залишаються актуальними питання перекладу богослужбової літератури та богослужбових книг (у цьому аспекті працюють У. Головач, П. Галазда, А. Даниленко, Л. Звонська-Денисюк, І. Карбовнік, О. Кислюк, М. Кольбух, С. Лісняк, І. Лучук, В. Німчук, Н. Пухальська, О. Федорук, Г. Чуба, схм. Венедикта Щурат-Глуха, М. Ярмолюк, А. Ясіновський та ін.).

Лінгвісти продовжують вивчати становлення, розвиток та сучасне функціонування релігійного стилю української літературної мови (праці Н. Бабич, В. Борити, І. Ворони, С. Деравчук, Н. Дзюбишиної-Мельник, У. Добосевич, В. Задорожного, Т. Коць, М. Лесюка, Г. Лисої, Т. Майданович, Л. Полноги, О. Ципердюк та ін.); особливості мови українських сакральних текстів (Святе Письмо досліджували й досліджують Н. Бабич, Н. Багнюк, О. Вакуленко, Г. Войтів, А. Галас, О. Кровицька, М. Лесюк, С. Лук'янчук, Т. Мороз, А. Петрушко, М. Скаб, М. Скаб, І. Судук, Г. Тимошик, Л. Ткач, С. Харченко, В. Шинкарук, Ю. Юсип-Якимович та ін.; Учительні Євангелія – У. Добосевич, Г. Наєнко, Г. Стрельчук, Г. Чуба; Четві-Мінеї – Г. Воронич, В. Німчук; релігійну пресу – Н. Дзюбишина-Мельник; духовну поезію – С. Гарбуз, І. Грималовський; церковну проповідь – Н. Бабич, В. Борита, Н. Гуйванюк, О. Зелінська, З. Куньч, Ю. Олешко, І. Павлова, Л. Полюга, О. Петришина, В. Франчук, В. Яригіна; церковні послання – С. Богдан, Н. Гуйванюк, Т. Тарасюк; молитви – Н. Бабич, Н. Гуйванюк, Ж. Колоїз, Н. Пуряєва, М. Скаб; апокрифічні збірники – Т. Бичкова та ін.); українську богослов-



ську термінологію, її становлення та функціонування (О. Антонів, Н. Бабич, С. Бібла, Г. Дидик-Меуш, О. Іващенко, Ю. Карпенко, А. Ковтун, А. Кравчук, З. Куньч, Г. Наконечна, В. Німчук, Ю. Осінчук, М. Петрович, Н. Піддубна, Н. Попович, О. Прискока, Н. Пуряєва, Н. Сологуб, О. Тріль, В. Федонюк, Ю. Ясіновський та ін.); з'явилося дисертаційне дослідження про українську релігійну фразеологію в сучасному мовному просторі (А. Куза); активно вивчали й вивчають функціонування онімів у сфері сакрального (Л. Белей, І. Бочарова, Н. Колесник, М. Лесів, С. Медвідь-Пахомова, Л. Осташ, Н. Осташ, О. Решетняк, Г. Тимошик, І. Фаріон та ін.) тощо.

Однак найчастіше об'єктом дослідження є функціонування сакрального у профанному: вплив Біблії, конфесійного стилю, діяльності священників на українську літературну мову вивчають Г. Бурдіна, Г. Мацюк, В. Німчук, М. Скаб, Л. Ткач, Л. Шевченко, О. Шимко та ін.; функціонування релігійної лексики в художньому стилі студіюють А. Берестова, Л. Бондаренко, Ю. Браїлко, Г. Вишневська, Л. Гнатюк, К. Гриньків, І. Гуцуляк, Н. Журавльова, Н. Каторож, А. Ковтун, Ж. Колоїз, М. Крупа, О. Матушек, Г. Панчук, Н. Піддубна, Г. Пługатор, Ю. Попойлик, Н. Сологуб, О. Штонь та ін.

Важливе місце в сучасній лінгвістиці займає проблема порівняльного аналізу функціонування сакрального в різних мовах: А. Кравчук вивчає біблійні образи в мовній свідомості українця та поляка, О. Чередниченко та І. Забула – назви Великодня у фразеології української та французької мов, Є. Жерновой – конотативні значення релігійних термінів у французькій та українській мовах, Л. Черноватий порівнює англійський та український релігійні стилі, О. Черхава – англійськомовний, німецькомовний та українськомовний релігійні дискурси тощо.

Як ми зазначали, вивчення сакрального відбувається з погляду різних парадигм: порівняльно-історичної, системно-структурної та когнітивної. Переважну більшість робіт виконано в традиційному порівняльно-історичному та системно-структурному ключах (наприклад, кандидатські дисертації С. Бібли про назви церковних чинів і посад, І. Бочарової про назви релігійних свят, Н. Піддубної про назви релігійних споруд, Н. Пуряєвої про

назви богослужбових предметів, Ю. Осінчука про богослужбово-обрядову лексику української мови, О. Мирончука про назви чинів святості в історії релігійного стилю української мови, Н. Пишної про назви піснеспівів в українській мові), однак в останній час активно використовують когнітивний підхід: монографії П. Мацьківа «Концептосфера Бог в українському мовному просторі», наша монографія «Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери» (на матеріалі концепту ДУША); Т. Вільчинської «Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII – XVIII ст.», у якій розглянуто концепти БОГ, БОГОРОДИЦЯ, СВЯТІСТЬ, ЧОРТ та ДЕМОНИЧНІСТЬ на матеріалі поетичних текстів І. Величковського та Г. Сковороди; докторська дисертація Л. Шевченко «Мовно-інформаційні моделі концептосфери Нового Завіту в українській рецепції», у якій проаналізовано концепти ІСУС ХРИСТОС, БОГ, ВІРА, ГОСПОДЬ, ОТЕЦЬ, ЗАКОН, ГРІХ, СПАСІННЯ, БЛАГОДАТЬ, ЦАРСТВО НЕБЕСНЕ, ЄВАНГЕЛІЄ, ЖЕРТВА; кандидатська дисертація А. Сірант про концепти ГРІХ та СПОКУТА в українській прозі другої половини XX ст., О. Гошовської про концепт ВІРА в українській мовній картині світу; статті Н. Вдовиченко, Т. Радзівєвської про концепт ГРІХ, С. Ігнатєвої – про концепт ВІРА, Н. Венжинович, Г. Кузь про концепт БОГ в українських фразеологізмах тощо).

Практичне застосування знань про сакральну сферу зумовлює актуальність студіювання й інших проблем: сакральна сфера і лексикографія (М. Петрович, Л. Струганець, М. Скаб, І. Черненко, Б. Галас, О. Кровицька, Г. Наконечна, І. Шевченко та ін.), хоча словників поки що мало: Н. Пуряєвої «Словник релігійно-обрядової термінології» та прот. Б. Огульчанського «Словник Нового Завіту (церковнослов'янсько-українські відповідники)»; сакральна сфера і правопис (О. Захарків, М. Кондор, В. Німчук, Н. Рибак, М. Трофимук, О. Федик та ін.); лінгводидактика і сфера сакрального (див. праці Л. Антонів, З. Каспришин, Л. Федаш та ін.).

Нещодавно з'явилася праця зовсім нового спрямування – дослідження впливової інтенції релігійних текстів, що спирається на комплекс ідей когнітивної лінгвістики, прагмалінгвістики та психолінгвістики. Це докторська дисертація О. Климентової «Вер-

бальна сугестія сакральних текстів (на матеріалі українськомовних молитов)». У роботі проаналізовано понад 450 молитов і вперше з'ясовано механізми вербально-сугестивної дії молитви відповідно до рівнів мовної організації (просодичний, фонетичний, лексико-семантичний, семантико-синтаксичний, текстовий, дискурсивний). Дослідження спирається на неспростовну тезу: сакральний текст має велику суспільну цінність, містить важливу релігійну інформацію й експансивно впливає на читача, що знаходить своє втілення в різноманітних ефектах особистісної трансформації [5].

Досі ми мали лише узагальнювальні статті, присвячені проблемам впливу християнства, Біблії на українську мову (В. Німчука [10], В. Грещука [2], В. Кононенко [7] та ін.), у яких було зроблено спроби підсумувати спостереження над проблемою «Українська мова і сфера сакрального» і ширше «Мова і релігія». І ось після кількох десятиліть скрупульозної праці українських лінгвістів настав момент офіційного утвердження окремої галузі українського мовознавства – теолінгвістики. Йдеться про монографію та докторську дисертацію Н. Піддубної «Теорія теолінгвістики: феномен біблійності в українській лінгвокультурі та омовлення релігійної картини світу (аналіз дискурсивної практики ХІХ ст.)». У роботі окреслено етапи формування та розвитку української теолінгвістики, репрезентовано основи теорії теолінгвістики як самостійного синтетичного наукового напрямку мовознавства й описано термінологічний апарат теолінгвістики, змодельовано й описано польову структуру біблійності крізь призму авторської концепції, запропоновано методику опису релігійних концептів у проєкції на різні види дискурсу (на прикладі аспектного аналізу мовотворчості Т. Шевченка і С. Руданського) [11].

Ми погоджуємося із визначенням Н. Піддубної, яка твердить, що бібліїзм – це «слова, усталені вирази, що мають структуру словосполучення або речення, а також цитати й тексти, що є фрагментами Біблії або ж алюзією на її фрагмент» [11, с. 260]. Це відповідає нашому широкому розумінню впливу Біблії на українську мову [14], що стосується різних аспектів функціонування мовних одиниць:

– структурного (це може бути слово, словосполучення чи фразеологізм, речення, текст);

– семантичного (йдеться насамперед про семантичне визначення власне релігійної та біблійної лексики, яке й до сьогодні ще не знайшло об'єктивного висвітлення у тлумачних словниках, питання про переосмислення загальнонавчаних слів, у яких із впливом на живе мовлення біблійного тексту сформувалися релігійні значення, наприклад, *раб, син, коліно*);

– стилістичного (В. Кононенко, аналізуючи українські переклади Біблії та мову художньої літератури, слушно зауважує, що «включення бібліїзмів у художні тексти, опанування високою манерою релігійної літератури суттєво стимулювали мовне збагачення творів красного письменства» [7, с. 74], а окремі лексеми, «навіть позбавлені безпосереднього зв'язку з біблійними сюжетами [...], залишаються бібліїзмами до того моменту, поки в них зберігається бодай віддалений елемент «біблійності», свого роду архисема «релігійність» [7, с. 82], адже «і слова, і словосполучення, здавалося б, узвичаєні, загальнонавчані, безпосередньо не позначені біблійним впливом, у контекстних умовах можуть асоціативно пов'язуватись із біблійними словами» [7, с. 83]),

– міжмовних контактів (українські письменники «здобували знання біблійних текстів передовсім через церковнослов'янські видання, і їхній вплив на творчу діяльність українських майстрів красного письменства був визначальним» [7, с. 77] аж до кінця ХІХ ст. [6, с. 104], тому вплив Біблії на українську мову широко засвідчують церковнослов'янізми; тенденція до відштовхування від церковнослов'янїзмів спричинила наявність в українській мові багатоваріантності біблійних крилатих виразів);

– хронологічного (загальновідомо, що Біблія – це книга, складена з текстів, написаних у різні періоди, крім того, багато крилатих висловів, які відносять до біблійних, насправді мають глибше коріння, отже, фразеологія не одночасова, не стосується одного хронологічного зрізу. 1997 р. В. Мокієнко у доповіді на конференції в Ополі, присвяченій проблемі «Фразеологія і релігія», сказав, здавалось би, парадоксальну річ: «ідеологія войовничого атеїзму насправді багато в чому виявилась лише спадкоємицею попередніх релігійних систем» [9, с. 51]; і далі: «багато

крилатих слів і виразів, які більшість носіїв [...] мови сприймають крізь призму «радянського способу життя», нерідко виявляються за походженням скритими чи явними бібліїзмами» [9, с. 63]. Інколи біблійний вплив виявити дуже важко, а тому пишуть про «явну та приховану біблійну фразеологію в сучасних європейських мовах», аналізуючи біблійні одиниці прихованого біблійного походження, що «не містять у собі явного посилання на біблійні сюжети і не є маркованими мовними зворотами з Біблії» [6, с. 102]. О. Ковач слушно стверджує, що «за рахунок прихованих сталих виразів та фразеологізмів питома вага бібліїзмів у сучасних європейських мовах є значно вищою, ніж може видатися на перший погляд, а також спираючись на матеріали історико-етимологічних словників» [6, с. 110]).

Ми наголошували й наголошуємо на тому, що в дослідженні проблеми впливу Біблії на українську мову потрібно дотримуватися широкого поняття біблійності, тільки такий підхід дасть можливість дослідити вказану проблему у всій її повноті (до речі, схожу думку висловила болгарська дослідниця С. Калдієва-Захарієва, яка цілком справедливо порушує питання про те, що вважати біблійною фразеологією [4]).

Загальновідомо, що Біблія завжди була джерелом ідей, образів, моральних приписів, саме з Біблії наш народ упродовж століть поповнював лексичний та фразеологічний запас української мови, збагачуючи її. Безсумнівно, українські біблійні фразеологізми вже привертали увагу лінгвістів (див. праці О. Антонів, Н. Бабич, О. Бандури, Г. Бурдіної, Т. Вільчинської, М. Демського, В. Денисюка, В. Забіяки, Л. Запорожець, Г. Клімчук, О. Ковач, А. Ковтун, Л. Коломієць, А. Кравчук, М. Крупи, В. Німчука, В. Політила, О. Решетняк, Н. Романюк, М. Скаб, М. Скаба, Н. Сологуб, І. Судук, Г. Сюті, Г. Тимошик, Л. Ткач, Г. Чуби, Л. Шевченко та ін.), однак ця фразеологічна група як виразник мовної картини світу українців усе ще потребує спеціального дослідження.

В одній із наших статей [13] ми аналізували біблійну фразеологію (і ширше – біблійні алюзії) у поетичній книзі Богдана Мельничука «На ріках олешківських» [8], що названа за аналогією до одного з найтрагічніших біблійних образів («на ріках вавилонських») і репрезентує півстолітній ліричний доробок

автора. Ми проінтерпретували біблійні алюзії у згаданій збірці, які розгортаються, відштовхуючись від назви книги, у кількох напрямках: а) Олешків (отчий край): *Мене колихало не море, не став, / На ріках олешківських я виростав* [8, с. 11]; б) Ріки: *Мене колихала, наснагу дала / Цілющого Пруту колиска* [8, с. 26]; в) Плачі: *На ріках олешківських чорні плачі. / На ріках олешківських квилять сичі. / Все пугу та пугу, все пугу та пугу – / Від сивого замчища й синього лугу. / Від білих хатинок і чорних колиб – / То зойк відчайдушний, то зболений схлип. / Шматують на клапті докрузжся ранкове / І завтрашні сироти, й завтрашні вдови. / Чей чують: із гуркоту і чорноти / Роззявили паці голодні фронти. / ...Десь там і мої неваговані сльози / Вмивають печальні рекрутські обози...* [8, с. 12]. Ці вісі біблійності підтримують у збірці численні біблійні вислови: *І Україна в узголів'ї стане / Не на часину, а на всі віки* [8, с. 160]; *Їхня лепта виїшла пребагата, / Бо ж дівочий факультет філфак* [8, с. 181]; *Спливло на гадку ненароком, / А стало піснею пісень: / Без тебе день здається роком, / З тобою рік летить як день...* [8, с. 46]; *Отам навіки / Спочив на цвинтарі вояцькому. Навіки – / В Ісусовому, у Христовім віці* [8, с. 168] та ін. Окремі вірші наскрізно пронизано біблійними мотивами, зокрема вірш «Було спочатку слово» (пригадаймо, так починається Євангеліє від Івана: «Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово. Воно в Бога було споконвіку. Усе через Нього повстало, і ніщо, що повстало, не повстало без Нього» (Ів., 1: 1-3) [1], де **Слово** ототожнено з Ісусом Христом: адже він Син Божий, а значить, і є втіленням Бога на землі. У переносному значенні вислів найчастіше стосується мови, слова, яким надається дуже важливе значення: **Було спочатку слово. І нині слово родиться. / По-молодому пружиться. Правофлангово зводиться. / Метал іржа згризає. Граніт і мармур кришаться. / А слово не вмирає – оте, що чесно пишеться. / А слово березнево у ріднім полі врунється. / І в душах озивається. І в дальніх далях луниться. / З ним легше путь верстається. З ним легше в світі дишеться. / Було спочатку слово. І назавжди залишиться** [8, с. 111].

2014 р. вийшла збірка сучасного чи не найпопулярнішого письменника С. Жадана «Життя Марії» [3], яка дуже нагадує

книгу Б. Мельничука саме відсиланням до біблійних текстів. Здавалось би, автори із різних поколінь, різних літературних напрямків, різні події, що спонукали до написання творів (у Б. Мельничука – переважно власне життя, у С. Жадана – насамперед події на Донбасі), однак обидві збірки є глибоко продуманими й майстерно вивершеними, пронизаними, ніби паралелями та меридіанами, різноманітними біблійними алюзіями, які викликають у читача почуття високого, вічного, святого та любові до рідного краю, до України.

Незважаючи на химерне поєднання священного і світського в сучасному світі (зокрема, химерне поєднання елементів різних релігій у сучасній постмодерністській літературі), біблійний вплив був і залишається надзвичайно потужним, часом для пересічного мовця і не дуже помітним, а для сучасної невоцерковленої людини і зовсім примарний. Однак детальний аналіз сучасної української літератури доводить, що вплив Біблії, вплив християнства на українську мову, її стильово-виражальні можливості настільки великий, що його важно переоцінити. І безсумнівно, він потребує найглибшого і найширшого дослідження.

### Література

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена / переклад проф. І. Огієнка. Київ: Українське Біблійне Товариство, 1992. 1375 с.
2. Грещук В. Релігійно-християнський чинник в історії української мови. *Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze. 11-12. Spotkania polsko-ukraińskie. Studia Ucrainica / pod red. Stefana Kozaka. Warszawa, 2001. S. 89–101.*
3. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці: Meridian Czernowitz: Книги – XXI, 2015. 184 с.
4. Калдиева-Захариева С. Библията във фразеологията и фразеологията в Библията и нейните преводи. *Калдиева-Захариева С. Българска фразеология.* София: Академично изд-во «Проф. Марин Дринов», 2013. С. 245–264.
5. Климентова О. В. Вербальна сугестія сакральних текстів (на матеріалі українських молитов). Київ, 2011. 371 с.
6. Ковач О. Явна та прихована біблійна фразеологія у сучасних європейських мовах. *Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea /*

edit. K. Balázs, I. Herbil. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2016. Fnul V. Nr. 1/2016. S. 100–111.

7. Кононенко В. Українські переклади Біблії і мова художньої літератури. *Warszawskie zeszyty ukraïnoznawcze. 11-12. Spotkania polsko-ukraïnskie. Studia Ucrainica / pod red. Stefana Kozaka. Warszawa, 2001. S. 74–88.*

8. Мельничук Б. На ріках оleshківських: Поезії. Київ: Академвидав, 2007. 208 с.

9. Мокиенко В. М. Славянская фразеология и религия: от политеизма к полифразеологизации. *Problemy frazeologii europejskiej. II : Frazeologia a religia / red. A. Lewickiego i W. Chlebdu. Warszawa : Wyd-wo Energeia, 1997. S. 51–66.*

10. Німчук В. Християнство й українська мова. *Українська мова. 2001. № 1. С. 11–30.*

11. Піддубна Н. В. Теорія теолінгвістики: феномен біблійності в українській лінгвокультурі та омовлення релігійної картини світу (аналіз дискурсивної практики XIX ст.): монографія. Харків: Майдан, 2019. 456 с.

12. Рудницький Л. Вияви релігійності в українській советській літературі: 1953 – 1988. Спроба аналізу. *Збірник праць Ювілейного Конгресу в 1000-ліття хрищення Русь-України. Мюнхен, 1988/1989.*

13. Скаб М. Біблійні алюзії у збірці Богдана Мельничука «На ріках оleshківських». *Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Чернівці: ЧНУ, 2014. Вип. 732-733: Слов'янська філологія. С. 178–181.*

14. Скаб М. Вплив Біблії на українську мову: обшир, аспекти та основні проблеми вивчення. *Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Чернівці: Видавничий Дім «Родовід», 2016. Вип. 772: Романо-слов'янський дискурс. С. 13–20.*

15. Скаб М. В. Основні напрями дослідження взаємодії української мови і сфери сакрального: здобутки і перспективи. *Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Чернівці: ЧНУ, 2010. Вип. 506-508: Слов'янська філологія. С. 3–10.*

16. Янів В. Релігійність українця з етнопсихологічного погляду. *Янів В. Нариси до української етнопсихології / упор. М. Шафовал. 2-е вид., переробл. і доп. Київ: Знання, 2006. С. 243–272.*

17. Kozak S. Chrześcijańskie korzenie kultury ukraińskiej. *Warszawskie zeszyty ukraïnoznawcze. 11-12. Spotkania polsko-ukraïnskie. Studia Ucrainica / pod red. Stefana Kozaka. Warszawa, 2001. S. 39–44.*



## 2.2. ПЕРСПЕКТИВИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОНОМАСТИКИ ЯК БАГАТОАСПЕКТНОЇ ОНОМАСТИЧНОЇ ГАЛУЗІ (Наталія Колесник, м. Чернівці).

Кожен з нас завдячує своїм становленням учителям.  
Мені пощастило бути студенткою  
Богдана Івановича Мельничука.  
Низький уклін Вам, УЧИТЕЛЮ!

Сформульоване кілька століть тому лінгвістом-мислителем, філософом мови В. Гумбольдтом бачення перспективи лінгвістичних студій у переході від вивчення *ергону* до *енергеї*, тобто від аналізу системи мовних явищ до дослідження мовленнєвої діяльності, як відомо, втілювалося на межі ХХ-ХХІ ст. у зміні наукової парадигми: історична та системно-структурна лінгвістики поступилися першій комунікативно-функційною, прагматичному мовознавству. У слов'янській ономастиці, зокрема й українській, теж відбулася ця зміна бачення вихідної концепції, моделі постановки проблем та їх розв'язання.

Попри те, що початки самої слов'янської ономастики, як і романської та германської, за спостереженнями чеського ономаста Р. Шрамека, сягають першої половини ХІХ ст. [17, s. XXXI], повноцінний розвиток цієї науки в усіх слов'янських лінгвістиках пов'язують з другою половиною ХХ ст., як і одного з її напрямів – літературної ономастики, становлення якої проте в слов'ян відбувалося нерівномірно. Наприклад, якщо в польській ономастиці про цю галузь ономастичних студій йдеться від 50-х років ХХ ст. (а перші спроби сягають 30-х років ХХ ст.), то в хорватській та українській – від 60-х років ХХ ст. (щоправда, праця англійською мовою про функції власних назв із залученням українського матеріалу побачила світ 1959 року, її автор – Я. Рудницький, канадський українець). Натомість у чеській та словенській ономастиках, як засвідчила енциклопедія «Słowiańska onomastyka», на початок ХХІ ст. праць у цій царині бракувало. Загалом слов'янська ономастика пройшла шлях від історичної та системно-структурної до комунікативно-функційної, одним із яскравих зразків останньої є, власне, літературна онома-

стика. Функційний підхід до вивчення онімів рано чи пізно мав призвести до її виокремлення.

Сьогодні ця галузь у слов'янській ономастиці належить до популярних напрямів. Існує низка цікавих досліджень у національних лінгвістиках: наприклад, варто згадати українців Ю. Карпенка, Л. Белея, Г. Лукаш, Т. Крупеньову, М. Мельник, Г. Шотову-Ніколенко, поляків А. Вілконя, І. Сарновську-Giefing, І. Шевчик, М. Гібку, росіян О. Фонякову, С. Зініна, Н. Васильєву, В. Супруна, А. Фоміна, хорватів М. Чунчіч, Ж. Белановіча та ін. Не лише в межах національних, але й міжнародних ономастичних конференцій, як правило, працює секція, присвячена проблемам літературної ономастики. Показовим щодо цього є XXVII Міжнародний конгрес ономастичних наук, що відбувся в серпні 2021 року в Кракові (Польща), робота однієї із секцій якого була цілком присвячена власним назвам в літературі та інших культурних текстах. У багатьох загальноономастичних збірниках виокремлено праці про літературні власні назви. Нині навіть маємо збірники, цілком присвячені проблемам функціонування онімів у художніх текстах: «Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки» (1992), «Onomastyka literacka» (1993). Зокрема в основу останнього із згаданих збірників лягли доповіді, виголошені на VIII Усепольській ономастичній конференції, цілком присвяченій згаданій проблемі, не лише польськими ономастами, але й науковцями з Чехії, Болгарії, Македонії.

1998 року побачила світ енциклопедія «Polskie nazwy własne», у якій проблемам літературної ономастики присвячено окрему главу авторства Чеслава Косиля. Відповідну частину маємо в праці хорватського ономаста Петара Шімуновича «Uvod u hrvatsko imenoslovlje» 2009 року.

2002 – 2003 років в енциклопедії «Słowińska onomastyka» літературній ономастиці присвячено окремий розділ, у якому подано найвагоміші міркування авторитетних слов'янських ономастів щодо типології та зв'язку літературних онімів з літературними напрямами і літературними жанрами, їхніх функцій, про проблеми перекладу онімів, а також про власні назви у фольклорі [15].

2005 року вийшов друком 40 випуск журналу «Онома» зі статтями майже 20 авторів з різних країн світу, цілком присвячений її проблемам, у якому науковці не лише проаналізували здобутки французької, німецької, італійської, польської, російської літературних ономастик та проблеми термінології, але й розмірковували над природою стосунку власної назви і тексту, теоретичними та методологічними аспектами вивчення літературних онімів, класифікацією їхніх функцій, розробкою комплексної методики аналізу із врахуванням новітніх напрацювань у цій галузі і навіть таким практичним аспектом, як переклад літературних онімів та практичне значення теоретичних положень для проблем перекладознавства. У вступній статті до збірника Грант Сміт насамперед кваліфікує появу тому, цілком присвяченого літературній ономастиці, як факт наукового визнання цього напряму ономастичних досліджень, але й вказує на чимало труднощів у цій галузі, зокрема говорить про певну невипрацюваність теоретичної та методологічної бази подібних студій [16, с. 7].

В українській лінгвістиці проблемами літературної ономастики науковці зацікавилися давно: перша праця, виконана на українському матеріалі, належить дослідниці з діаспори І. Герус-Тарнавецькій «Назовництво в поетичному творі» (1966), а, згадуючи першу типологічну схему функцій власних назв у художньому творі англійською мовою, сучасна польська дослідниця Мартіна Гібка у праці 2019 року справедливо називає працю українця Яр. Рудницького 1959 року «Functions of Proper Names in Literary Work». До речі, не можемо оминати ще одного факту: 1951 року саме переселенцями з України в Канаді була заснована перша на північноамериканському континенті ономастична серія «Навознавство-Ономастика». А праця видатного українського ономаста Ю. Карпенка, поряд із роботами росіян В. Ніконова та Е. Магазаника, стала однією з перших ґрунтовних теоретичних розвідок на теренах колишнього Радянського Союзу, присвячених специфіці власної назви у художній літературі [5].

Сьогодні дисертації, присвячені проблемам літературної онімії, становлять майже третину від загальної кількості ономастичних досліджень в Україні. Для порівняння: у Польщі впродовж останніх 50 років в національній ономастиці було напи-

сано понад 800 праць з літературної ономастики; а російські дослідники вважають, що після її виникнення впродовж останніх десятиліть кількість нових студій щоразу подвоюється.

Проте, незважаючи на популярність наряду, в українській ономастиці й досі існують певні термінологічні суперечності, зокрема й щодо назви на його позначення: наприклад, паралельно вживаними в українському мовознавстві є терміноназви *літературна ономастика*, *поетична ономастика*, *літературно-художня ономастика*, *поетика оніма*, *поетонімологія* тощо. Такий стан справ, на нашу думку, пов'язаний не тільки зі складністю об'єкта вивчення, але й з різною метою і відповідно завданнями, які ставлять перед собою дослідники, сукупністю аспектів, які вважають предметом дослідження літературної ономастики, а також із розумінням її обсягу та наповнюваності.

Така ситуація властива не лише українській ономастиці, але й іншим національним лінгвістикам. Як розділ в енциклопедії «Polskie nazwy własne» (1998), так і розділ у польській частині енциклопедії «Słowiańska onomastyka» (2002 – 2003), присвячені проблемі функціонування онімів у художньому тексті, мають назву «Власні назви в художній літературі» («Nazwy własne w literaturze pięknej»). У згаданій уже енциклопедії «Polskie nazwy własne» (1998) у відповідному розділі означення *стилістична* та *літературна* вжиті як взаємозамінні [12, s. 363–387].

Російська дослідниця О. Суперанська функціонування власних назв у художніх текстах розглядала в межах проблеми «Стилістика собственных имен» (див. її працю «Общая теория имени собственного» (1973) та відповідний підрозділ у колективній монографії «Теория и методика ономастических исследований» (1986)), уживаючи позначення *стилістическая ономастика*. Проте поряд зі згаданим терміном функціонували і продовжують функціонувати також позначення *літературна ономастика* та *поетична ономастика*. Перше з них утвердилося в східнослов'янській ономастиці завдяки без перебільшення етапній для розвитку теорії літературної ономастики статті Ю. Карпенка «Специфика имени собственного в художественной литературе» (1984). Термін *поетична ономастика* на кінець 90-х років ХХ ст. в російській і, ширше, східнослов'янській ономастиці теж став уживаним.

На наш погляд, симптоматичним є й те, що в останніх матеріалах одного з найавторитетніших та найстаріших у Росії (започаткований В. Никоновим ще в 60-х роках минулого століття) ономастичних форумів «Ономастика Поволжъя» доповіді, присвячені вивченню онімів художнього тексту, традиційно зібрано під рубрикою «Литературная и фольклорная ономастика».

Донині немає загальноприйнятого терміна на позначення досліджуваної галузі і в українській ономастиці. «Енциклопедія української мови» подає як основне гасло *ономастика поетична*, але поряд як синонімічні наведено також назви *ономапоетика*, *поетика оніма*, *ономастика літературна* [9, с. 438]. Найтривалішу історію вживання має термін *літературна ономастика*. Його введено до обігу вже у згаданій вище дисертації І. Герус-Тарнавецької з літературної ономастики, виконаній на матеріалі української художньої літератури (1966): «...постає окрема галузь назвознавства, що досліджує власні назви в літературних творах – *літературне назвознавство* чи *літературна ономастика*» [2, с. 7]. М. Худаш у праці «З історії української антропонімії» на противагу термінам *епічна* та *літературна ономастика* вдалішою вважає терміносполуку *художньо-літературна антропоніміка* [11, с. 19]. За спостереженнями О. Карпенко, ще на кінець 80-х років ХХ ст. «термін літературна ономастика, ставши загальноновизнаним, усе ще має конкурентів у вигляді сполучень *поетична ономастика*, *стилістична ономастика*» [4, с. 9].

В Україні сьогодні є три загальноновизнані школи, у межах яких триває інтенсивне вивчення функціонування власних назв у художньому тексті. Кожна з них (одеська, донецька та ужгородська) в особі її провідних фахівців віддає перевагу власне запропонованій або одній із вже усталених терміноназв на позначення дисципліни, з огляду на виявлені суперечності або неточності в терміносполуці, яку обрали колеги. Одеська дослідниця Т. Немировська, автор однієї з перших дисертацій з літературно-художньої ономастики на теренах колишнього СРСР, виконаних на українському матеріалі – прозі М. Коцюбинського (1988), уживає термін *літературна ономастика*. У межах літературної ономастики виокремлює: *ономастику поезії*, або *поетичну ономастику* [8, с. 113].

Інші представники одеської школи, зокрема Ю. Карпенко та М. Мельник, не заперечуючи «доцільності» позначень *поетична ономастика*, *поетика оніма*, не вважають принциповим моментом заміну старого, широко вживаного у слов'янській (і не тільки) ономастиці терміна *літературна ономастика*, використовуючи також і терміносполуку *ономастика художньої літератури* [7, с. 13-15].

Фундатор ужгородської школи літературної ономастики Л. Белей, у виразивши різницю між літературними та літературно-художніми текстами, а відповідно і між дисциплінами, які їх вивчають, наголошує, що в першому випадку маємо справу зі стилістичною, у другому – з літературно-художньою ономастикою, тому, вважає дослідник, найвдалішим є термін *літературно-художній антропонім* [1].

Представники донецької школи віддають перевагу термінам *поетична ономастика* або *поетика оніма*.

Автор терміносполуки *поетика оніма* В. Калінкін вважає: означення *стилістична* незадовільне передусім тому, що виносить уявлення про предмет за межі художнього мовлення, включаючи його в ширший контекст мовних явищ [3, с. 72]. Недоліком же визначення *літературна* є, на його думку, те, що воно стосується не науки, а об'єкта дослідження. «Широке тлумачення поняття *поетика оніма* передбачає, що воно охоплює всі сфери творчого використання пропріальних одиниць – від мови науки до жаргонів і розмовного мовлення. Вузьке розуміння терміна дає змогу обмежити кордони *поетики оніма* матеріалом художніх текстів, у яких найконцентрованіше і якнайрізноманітніше представлене явище, що досліджується» [3, с. 72-73].

Українські вчені, очевидно, є прихильниками різних підходів до вивчення літературної онімії і відповідно – різних на її позначення термінів, що, зрештою, фахово обґрунтовують.

Не існує двох думок щодо складності вивчення такого багатогранного об'єкта, як мова. Зрозуміло, що саме аспект дослідження, мета, яку поставив перед собою дослідник, визначають вибір методу або методів вивчення. Наявність різних методів і відповідних процедур для вивчення онімів у художніх текстах, безперечно, лише на користь літературній ономастиці як молодій науці.

Л. Белей, представник традиційної ономастичної парадигми в літературній ономастиці, досліджує літературно-художню антропонімію як один із континуантів національної літературної мови та її антропонімосистеми. Отож основним завданням літературно-художньої антропоніміки вчений вважає з'ясування ролі літературно-художньої антропонімії в процесі становлення національної антропосистеми і національної літературної мови та різнобічне вивчення функціонально-стилістичних можливостей літературно-художніх антропонімів [1, с. 4]. ЛХА, як його розуміє дослідник, – це не антропонім сам по собі, а власна назва персонажа, персонажонім, що функціонує в літературно-художньому тексті.

Донецькі лінгвісти *поетонім* розуміють як специфічну трансформацію власної назви, таку, що завжди йменує віртуальний референт, який існує у творчій свідомості автора [3, с. 83]. Як бачимо, між ЛХА (витвором мистецької уяви автора) та *поетонімом* (як найменуванням віртуального референта) суттєвих розбіжностей немає. Отже, об'єктом студій була і є специфічна трансформація власної назви в художньому тексті, власна назва в її естетичному використанні. Різницю між позиціями представників ужгородської та донецької шкіл варто шукати в підходах до згаданого вище об'єкта на рівні предмета дослідження, мети та аспектів наукових пошуків.

Щодо позиції Ю. Карпенка, то він свого часу написав: «...зважаючи на традиційність і світову усталеність, я особисто віддаю перевагу терміну «літературна ономастика», а термін «поетична ономастика», тим паче «поетика оніма» вважав «тіснуватим і незвичним...» [6, с. 316].

Цілком пристаємо до думки Ю. Карпенка: «...до предмета цієї науки [літературної ономастики.] – Н. К.) входить не тільки поетика, а все, що стосується вжитку власних назв у художньому тексті» [6, с. 316]. Російський ономаст А. Фомін також вважає, що до сфери «літературної ономастики можна зарахувати дослідження, присвячені різним аспектам вивчення імені, – лінгвістичному, семіотичному, психологічному, соціологічному тощо, а не лише поетичному, який у їх колі є важливим, але не єдиним типом студій проблематики відношення *ім'я – текст*», оскільки сам учений розуміє *літературну ономастику* як онома-

стику *літератури* [10, с. 65]. Таке розуміння літературної ономастики видається йому логічним і таким, що не порушує установлених традицій.

Проведений огляд термінологічних неузгодженостей у галузі літературної ономастики засвідчує, що такий стан справ зумовлений не лише різною метою і відповідно завданнями, які ставить перед собою кожен дослідник, сукупністю аспектів, які вважає предметом дослідження літературної ономастики, не лише складністю об'єкта вивчення, але й індивідуальним баченням його структури, обсягу та наповнюваності. Російська дослідниця Н. Васильєва, наприклад, вважає перспективними співпрацю літературної ономастики з лінгвістикою тексту та вивчення текстотвірної функції онімів у тексті (Васильєва Н. В. «Собственное имя в мире текста» (Москва, 2009)).

Одначе, попри термінологічні суперечки, цей напрям у національному мовознавстві вже практично об'єднує і ще, можливо, об'єднає цілу низку піднапрямів, підгалузей: наприклад, проблему перекладу власних назв у художньому тексті, фольклорну ономастику, бібліеономастику, міфологічну ономастику тощо. Р. Шрамак, наприклад, у праці «Úvod do obecné onomastiky» (1999), подаючи власне бачення внутрішнього членування науки про власні назви та її наповнення, вимежовує в підрозділі «Субдисципліни ономастики, зв'язок ономастики з іншими науковими дисциплінами» «літературну ономастику» та «міфологічну ономастику» [18, s. 165-170]. На жаль, про фольклорну та біблійну ономастику як окремішності в монографії Р. Шрамека наразі не йдеться.

Аналіз поглядів сучасних слов'янських ономастів на членування науки, розгляд досліджень про функціонування власних назв у різних гатунках художніх творів та місця літературної ономастики в парадигмі ономастичних студій дає змогу трактувати її як відкриту систему, у межах якої вимежовують підсистеми, об'єднані належністю власних назв або до сфери художнього тексту, або тексту загалом, але розрізнявані характером цих текстів й аспектами дослідження.

Польський дослідник К. Римут, будучи прихильником функціонального підходу до виокремлення ономастики в колі лін-



гвістичних дисциплін («У лексиці власні назви вирізняє їх функція» [13, s. 15]), вважає: оніми функціонують у мовному тексті, який може бути дуже різноманітним; залежно від характеру мовного тексту різною буде сфера вживання власних назв, а отже, і функція власних назв, що в тих текстах виступають. У літературному тексті, на думку вченого, власна назва є елементом його художньої мови, тому літературні оніми треба аналізувати як невід'ємні елементи цієї мови, і дослідник літературної ономастики неодмінно мусить з цим рахуватися [13, s. 16-19].

Е. Жетельська-Фелешко, аналізуючи перспективи дослідження в галузі літературної ономастики, вивчення онімів у художній літературі, йдучи за А. Вілконом, оцінює як стилістичне дослідження, перспективи якого тісно пов'язані зі студіями над поетикою літературних творів [14, s. 23]. Проте дослідниця вважає, що в межах літературної ономастики цілком специфічним полем дослідження є біблійні назви, а також легендарні й міфічні оніми, мета вивчення яких інша: йдеться тут не про спостереження над стилістичними засобами, а про розгляд походження й етимології назв, їх відношення до названих об'єктів, студії зв'язків і залежностей, наявних при запозиченні онімів з однієї мови до іншої, вивчення назв у біблійних перекладах тощо. Щодо досліджень власних назв у народній творчості (на матеріалі пісень і прислів'їв, народних анекдотів і жартів, легенд та балад, зрештою і фразеологізмів), то їх перспективи вона вважає доволі привабливими, а функції фольклорних власних назв є, на її думку, цілком нові, інші, ніж у художній літературі [14, s. 24–25].

Проведений аналіз показав: як у процесі розвитку будь-якої іншої науки, у літературній (стилістичній) ономастиці, що нині переживає період екстенсивного та інтенсивного розвитку, із розширенням кола досліджуваних явищ, накопиченням матеріалу, теоретичних узагальнень відбувається процес експлікації, коли розкриття змісту певної єдності призводить до виокремлення частин, що набувають самостійного існування.

Представники різних ономастичних шкіл в українській, як і загалом слов'янській лінгвістиці, про що ми вже згадували вище, розходяться як у розумінні предмета, так і методів вивчення онімії художніх творів. Це цілком відповідає логіці наукового пошуку, бо в процесі дослідження будь-якого об'єкта сутність його

розкривається глибше, виявляються нові його закономірності, що стимулює, зумовлює нові чи додаткові методи його пізнання.

Уживання власних назв у різних текстах також передбачає виконання ними відмінних функцій: характер контексту впливає на використання в ньому власних назв і на ті функції, які вони в ньому виконуватимуть. Належність до певного мовного тексту отожд є одним із наріжних принципів членування в ономастиці: власні назви в ономастичному контексті (відповідно йдеться про антропоніміку, топоніміку, зооніміку і т. д.) та власні назви в апелятивному контексті (у цьому випадку говорять про стилістичну ономастику та літературну ономастику як один з її доволі специфічних компонентів, який теж можна поділити на окремі підгалузі: літературно-художню, фольклорну, міфологічну, біблійну тощо). За Р. Шрамеком, дослідженням онімів в апелятивному контексті – об'єкт вивчення ономастичних субдисциплін.

В українській ономастиці виокремилася як окремий напрям досліджень фольклорна ономастика (див. праці Н. Колесник). 2010 року львівською дослідницею Г. Тимошик успішно захищено дисертацію, присвячену власним назвам, засвідченим текстами Святого Письма. Її авторка здійснила спробу з'ясувати специфіку бібліантропонімів та підстави їх виокремлення, критерії поділу за джерелом фіксації, мовою-джерелом та онтологічними ознаками, виокремилася аспекти й перспективи вивчення бібліантропонімів, тобто обґрунтувала окремішність іще одного важливого фрагмента українського мовнокультурного виміру в ономастичній парадигмі досліджень.

Вважаємо, що нині літературна ономастика здатна акумулювати в своїх межах студії власних назв, засвідчених літературними текстами. Спільною ознакою для цих текстів є відтворення дійсності в образах. Ці тексти, що є мистецтвом слова, відповідно і власними назвами оперують, спираючись на конкретні, відповідні для кожного з них, естетичні засади. Розмаїття цих текстів (міфологічні, фольклорні, біблійні, художньо-літературні тощо), їхні естетичні засади, особливості комунікації та специфіка зафіксованих ними власних назв доволі відчутні. Отже, перспективним вважаємо бачення літературної ономастики як комплексної багатоаспектної ономастичної галузі.

## Література

1. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії : монографія. Ужгород, 2002. 175 с.
2. Герус-Тарнавецька І. Назовництво в поетичному творі. Мюнхен-Вінніпег, 1966. 143 с.
3. Калинин В. М. Поэтика онима. Донецк, 1999. 408 с.
4. Карпенко О. Ю. Прагматична спрямованість власних назв у художньому тексті: методичні вказівки до спецкурсу. Для студентів ф-ту романо-германської філології. Одеса, 1998. 24 с.
5. Карпенко Ю. Специфика имени собственного в художественной литературе. *Onomastica*. 1986. Т. XXXI. S. 5-22.
6. Карпенко Ю. Феномен Валерія Михайловича Калінкіна. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Донецьк, 2006. Вип. 10. С. 333–340.
7. Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко : монографія. Одеса, 2004. 216 с.
8. Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики. *Актуальные вопросы русской ономастики* : сб. науч. трудов. Київ, 1988. С. 112–122.
9. Українська мова : енциклопедія; 2-е вид., випр. і доп. / ред. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ, 2004. 824 с.
10. Фомин А. А. Всегда ли литературная ономастика тождественна поэтической ономастике? *Вопросы ономастики*. 2009. № 7. С. 57–67.
11. Худаш М. Л. З історії української антропонімії. Київ, 1977. 236 с.
12. *Polskie nazwy własne* : Encyklopedia / pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko. Warszawa-Kraków, 1998. 544 s.
13. Rymut K. Onomastyka literacka a inne dziedziny badań nazewnicych. *Onomastyka literacka* / pod red. M. Biolik. Olsztyn, 1993. S. 15–20.
14. Rzetelska-Feleszko E. Perspektywy badawcze onomastyki literackiej. *Onomastyka literacka* / pod red. M. Biolik. Olsztyn, 1993. S. 21–26.
15. *Słowiańska onomastyka* : encyklopedia / pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko i A. Cieślukowej przy współudziale J. Dumy. Warszawa-Kraków, 2003. Т. II. 616 s.
16. Smith Grant W. *Names as art: An introduction to essays in English*. Onoma, 2005. Vol. 40, P. 7–8.
17. Šrámek R. Onomastická teorie ve slovanské onomastice. *Słowiańska onomastyka*: encyklopedia / pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko, A. Cieślukowej przy współ. J. Dumy. Warszawa-Kraków, 2002 – 2003. Т. I. S. XXX–XLIII.
18. Šrámek R. Úvod do obecné onomastiky. Brno, 1999. 199 s.

### 2.3. ЗАКОН ЕКОНОМІЇ МОВНИХ РЕСУРСІВ ЧИ ЛІНО-ЩІ УМА? (Анатолій Ткаченко, м. Київ).

**Спогадальний зачин.** На рідний філфак я вступав понад пів століття років тому. Тепер вирахував, що шановному Богданові Івановичу, який нам видавався значно старшим і дуже солідним, не було тоді ще й 30-ти, а він уже написав сценарій нашої посвяти в студенти.

Це був такий ніби вертеп, сцени з якого що далі, то зворушливіше постають перед очима. Ми стоїмо колом у Шевченківській аудиторії. Чотири кремезні хлопці виносять на ношах чи то Зевса, чи Єгову, чи декана, а Той, що не на читаннях згадувати, підводить до нього за руку Адама і Єву та просить прийняти на філфак. За Адама був Микола Бучко, нині відомий поет, за Єву – Володя Вознюк, теж відомий тепер поет і прозаїк, директор літературно-меморіального музею Ольги Кобилянської. Вивчивши «анкети», декан каже: *«Всі дані ніби непогані, / Але ще треба справку з бані»* (ну не аж таким мовним пуристом був той декан, а ще, може, подивився комедію Еміля Брагінського й Ельдара Рязанова «Іронія долі, або З легким паром», яка тоді йшла в театрі імені Ольги Кобилянської в українському перекладі). А далі Григорій Сковорода, він же згодом літературознавець Євген Пшеничний, кропив нас свяченою філологічною водою (віником з відра) і промовляв слова, які теж пам'ятаю, але мушу скорочувати, бо скажете, що ллю аж ніяк не філологічну воду. Кожне занурення віника у відро та наступний помах на посполитих супроводжувалися виголошенням певної дидактичної настанови, яка закінчувалася дуже радянським гаслом «Амінь!».

А ще стоїть перед очима «Веселий ОСТАП» – Орган Сатиричної Товариської Активної Прочуханки, який теж виробляли під орудою Богдана Івановича (і я там був... як фігурант однієї Товариської Прочуханки); а ще – наша гуртожитська стіннівка 41-ї кімнати на Поштовій (назва «Ліричний віник» – моя, але, можливо, не без підсвідомого впливу віника 300-літнього Григорія Сковороди з Посвяти), а в ній, зокрема, рубрика «Ідіть у лазню!». Та ще багато чого. Як тепер розуміємо, то був уже розпал брежневських приморозків (це легко сказано, а водночас і

навіяного тоді ще прогресивними ка-ве-енами явища бурлеску-балагану-буфонади задовго до Бу-Ба-Бу. Дякую Вам, дорогий Богдане Івановичу, за це на все життя!

\*\*\*

Унаслідок ненормального функціонування нашої мови маємо купу відхилень від її законів, збочень, а комп'ютерним сленгом кажучи – глюків. У робочому режимі цю купу можна розсортувати в такі сміттеві баки (групи): **А) прецедентні глюки;** **Б) уніфікатори** (термін мій), або ж **загальники**, здебільшого кальковані, що виступають семантично схибленими заміниками питомих слів; **В) кальки** із серії «Чуже видно під лісом, а свого не видно під носом»; **Г) антикальки** (термін мій) за принципом «Хай і гірше, аби інше».

Рубрикація довільна, можна й у зворотному порядку, тим паче, що й баки ці незрідка стають сполученими посудинами, але почнімо з групи **А**. Сюди, на мій погляд, належать такі, наприклад, за давнини, а тому ніби й узаконені прецеденти неправильних транслітерацій іншомовних прізвищ чи назв міст, як-от *Арістотель* замість *Аристотель* (так і в інших наших однокореневих запозиченнях – аристократ, Аристарх, а насамперед – у греків, у них навіть Арестотель) чи *Генріх Гейне* замість *Гайнріх Гайне*, *Веймар* замість *Ваймар* (так у німців: дифтонг *ei* читається як *ай*); термін *катахреза* (оксиморон, парадоксальність якого вже не відчувається), «вірші в прозі» замість *прозова лірика* (це теж окрема тема), двоголовий термініод *гендер/гендер* та багато інших. Наведу лише по три з кожної групи.

### **А. ПРЕЦЕДЕНТНІ ЗБОЧЕННЯ**

**1.** Культивуючи глюк *гендер/гендер*, двома махами вбиваємо чотирьох зайців: по-перше, стаємо більшими греками, ніж греки, бо в їхньому слові *γένος* звук гамма ближчий до нашого [γ], ніж до [г], і означає це слово ще *рід*, а не *стать* (від цього кореня – *ген*, *генетика*, *генерал*, *генеза*, а не *генеза*, як неграмотно назвало себе видавництво, нав'язавши це збочення навіть електронному правопису); по-друге, стаємо більшими французами, ніж французи, бо їхнє *genre* (жанр) походить від того ж кореня, трансформованого через латинське *genos*, і це також ще **тільки**

*рід*, а не *стать*; по-третє, стаємо більшими американцями, ніж американці, бо в них те, що означає **вже й *стать***, звучить як ***джерндер***. І в цьому останньому значенні його почали вживати саме американці, до того ж спочатку іронічно. Отже, запозичивши в «статевому» (а не в «родовому») значенні термін, уже з американським суфіксом, логічно було б і залишити його таким, яким уживає весь світ. Ні, ми пішли «иним путем», за росіянами, але в них немає звука [h]. А в нас є тепер і [h], і [g], тому на радощах, по-четверте, стаємо більшими росіянами, ніж росіяни: то ***ги***-каємо, то ***ги***-каємо.

Цікаво, що в усних розмовах із цими аргументами згоджуються всі нормальні люди, зокрема й ті наші любі феміністки, що неабиякою мірою причетні до прецедента. Але, кажуть, воно вже так пішло, то хай і надалі. Ні, шановні колеги, як собі хочете, а нехай таки живуть оті чотири зайці невбитими. Давно кажу, студентів переконую і пишу – ***джерндер, джендерний***. Тим паче, що афrikата [дж] у нас природна: ***джміль, джендзур, джерело***. А в багатьох ситуаціях можна й не вдаватися до американізму, а говорити по-своєму – ***межистатеві*** стосунки, співвідношення, пропорції (наприклад, на виборах) тощо.

## **2. Прецедент «миттєвість»**

Наша мова назагал компактніша, ніж російська, особливо в позначенні абстрактних понять. На жаль, саме отих абстрактних значень не відчуваємо, коли не вслухаємось у внутрішню форму слова (за О. Потебнею), тобто в його етимологію, а відтак калькуємо російські словотвірні форми, додаючи й додаючи до питомих коренів нові суфікси і в тих випадках, коли без них можна спокійно обходитись. Чим, наприклад, збагачує особу – особ-истість? Знаю заперечення, продиктовані калькованим підходом: «особа» – то «лицо», а «особистість» – «личність». Але ж є ще й запозичена *персона* у значенні «лицо», а *особа* якраз і несе внутрішню форму *особ*-ливости, окремішности, отож, скажімо, «формування особи» аж ніяк не гірше від мутанта – *особи*-ст-ості. Те ж саме – з *індивідом* та *індивід-уаль-ніс-т-ю*, багатьма іншими подібними словами (як-от *словосполука* – *словосполу-ченн-я*, бо ж у тих мовознавців, що його запровадили, перед очима бовваніло *словосочетание*). Відтак стисліша абстрактна лек-

сика відходить на периферію і поступово відмирає. І вже два літературознавці починають тобі доводити, нібито «уводини» – архаїзм. Так усю мову з її *запросинами, взаєминами, відвідинами, відділами, митями* в архаїзми запишемо, а натомість будемо -ннюкати відвіданнями, відділеннями, нововведеннями, і -стякати мит-те-во-стями.

Окрема тема – навала немилозвучности через кальки. Так, день у день чуємо «ось цей», «ось ця» (покомпонентно калькують «вот эту») замість *оцей, оця*, і люди вже позивали до какофонії, не чуючи, як анекдотично звучить, наприклад: «Я вам *осьцю*... квітку подарую»... Віднедавна ЗМІ почали посилено -стякати мі-стя-нами, забувши що *гóрод* (як і *горóд*) – питоме українське слово, отже і *городяни*, й *горожани* – більш ніж нормально. Тимчасом у звукосполучі -стя- внаслідок асиміляції виникає какофонічний призвук [ц']: мі-сця-ни. Хто має вуха... Ні, не так. Хто ж має вуха?

Що ж до «мит-те-во-стей» то запустили їх у широкий обіг укладачі телепрограм. Мотивація, напевне, така: мить не утворює ні множини, ні відмінкових закінчень, крім називного. А чому не утворює? Хто ухвалив і припечатав? Чому я не можу відмінювати рідного слова? Надто ж тоді, коли мутант уже пожирає предка навіть у називному відмінку однини. Послухайте рекламу: одна мит-те-вість – і настрої зіпсовано. А ще гірше – розвивається мовна глухота. Навіть у письменницькій «Літературній Україні» була рубрика «Миттевості літературного процесу». Невже були б гірші миті або, наприклад, грані?

А якось, уже давненько, філологи-п'ятикурсники, що з молоком телевізії увібрали «миттевості весни», активно переконували, що миттевість звучить експресивніше, ніж мить. Таж ні, – казав, – тільки вслухайтесь: якась довжелезна мит-те-вість – і – мить (один склад – і все сказано! Гармонія змісту і форми). Та якщо вже зайшлося про експресивність, то не знайшов нічого ліпшого, як удатися до передостаннього аргументу – спроби небуквалістських перекладацьких компенсацій («Семнадцять мгновений весны» – назва метафорична, отже й **перекладати метафору треба метафорою**):

Сімнадцять подихів весни,  
Сімнадцять дотиків весни,  
Сімнадцять хвиль, що, ніби сни,  
Спливли у безвість...  
Стонадцять келихів дзвенить,  
Стонадцять спалахів бринить,  
Стонадцять щебетів щемить...  
Хто ж обернув прекрасну мить  
На злу миттєвість?

Зрештою, коли розбурхалась уява, юні й некатегоричні опоненти погодилися, що найбільше до назви фільму підійшла б метафора «Сімнадцять хвиль весни». Студентів переконав, а от кандидата філології, залюбленого в Штірліца, – ні. «Чим він вам – каже, – не подобається?». Якийсь детективний поворот дискусії. Тому залишився останній аргумент – піснетерапія: «Вийди, кохана, працюю зморена, / Хоч на миттєвість у гай». Чи не правда, милозвучно?

3. Прецедентний глюк **тим не менш**. 11-томний академічний «Словник української мови» (1970 – 1980) пише: «Слова “тим не менше” не знайдено. <...> Варто додати у словник? Залиште коментар із прикладом його вживання».

Прикладів – море, але чи варто їх додавати? Це – примітивна калька з «*тем не менее*». В оригіналі звучить досить мелодійно. Уперше його почув теж понад пів віку тому, в пісні «У ручья» з репертуару Ірини Бржеської. Дівчина дійшла по тоненькій жердиночці до середини струмка, кавалер піймав цю досить хитку мить для зізнання, а вона: «*Поверить в счастье не могу / И скрывает своё волнение, / А он стоит на берегу / И смотрит тем не менее*». Пісня є в інтернеті: <https://m.youtube.com/watch?v=GGudMakIUHE>.

Згодом дуже актуалізував цю кальку російськомовний у побуті чернівчанин Данило Яневський, коли ми всі під час Помаранчевої революції тривожно вслухалися в новини з 5-го каналу.

Буквально перенесений на український ґрунт, цей калькований вислів постає какофонією *тимнеменш*, не виручає й *ти мене менше* (хто кого і скільки *мене?*), а *тимчасом* це зозулине яйце витіснило з гнізда цілу пригорщу питомих, але «віддураних» своїх слів: *а втім, а таки, зате, проте, однак*, зрештою просто



*але*, а поруч із пригорщею – одна калюжа і *ти-мене-мнеш* ледь не всі тепер туди дружно чалапають. Незабаром співатимемо про свекруху лихую: «*Хоч не лає, то бурчить, / [Тим не менше] – не мовчить*».

### Група Б. Загальники-уніфікатори

1. Перший за частотністю вживання – підступний **уніфікатор знаходиться**. Він щодня гвалтує питоме гніздо слововжитку в усіх мобільниках, на вокзалах, у ЗМІ. Неагресивно, повзучо-емпірично гвалтує, адже слово це не позичене, але просто на очах (чи радше вухах) байдужої публіки відбулося його семантичне переінакшення й пристосування до потреб офіційного канцеляриту, який не знає звичайних інтонаційних павз чи, літературознавчим терміном кажучи, еліпсів, де предикативність позначається на письмі за допомогою тире. А здавалося б, куди простіше: *ваш абонент – поза зоною*. Або, коли дуже вже хочеться казенщини, – *перебуває поза зоною*. Бо *знаходиться* в нас те, що загубилось (олівець, наприклад, чи гаманець), а ще – як евфемізм у народній етиці – телятко знайшлося, дитинка в капусті...). Відтак і *местонахождение* – не *місцезнаходження*, а *місце перебування*. Ще більш по-людському – просто *місце* або *розміщення, розташування, перебування* – залежно від контексту. Але з цими словами вже можна прощатися. А бахтінський термін *внеаходимость*, колеги, – не якесь двозначне поза+знаходження, а *зовніперебування*.

А музей не *знаходиться*, а *розміщений, розташований*, і архів у ньому не *знаходиться*, а *зберігається*, а інформація не *знаходиться* на такому-то сайті, а *розміщена*, та й люди не *знаходяться* на станції, а *стоять, сидять, лежать, ходять*. Та й поїзд тоді *знаходиться*, якщо його шукати, бо його *подано* на таку-то колію, він там *стоїть* чи *на вас чекає*, а коли *від'їжджає*, то ще *відходить, вирушає*, а не *відправляється*, бо *відправляється* в церкві. А коли читаєш у романі «*Десь тут знаходилася каса для продажу авіаквитків*», то це взагалі як пісня: «*Десь тут знаходилася подоляночка...*». Або казка: «*Знаходилися собі дід та баба*». Це гірка іронія, апеляція до піснетерапії, фольклору. Але й вона не допомагає. Ось апогей із кримінальної хроніки. Поліціант доповідає: *на узбіччі знаходилися два*

трупА, один з них знаходився без голови. Та що поліціант, ось головна прокурорка країни: «...після такого знаходження пана [такого-то] він має знаходитись під вартою».

Віднедавна почали мусолити локацію (лат. locus – місце), іноді анекдотично, або й тавтологічно: місце локації (це з тієї ж серії тавтологічного поєднання свого та чужого, що й спільний консенсус, моя автобіографія, прейскурант цін, вільна вакансія, інша альтернатива, провідна домінанта, народний фольклор, філологічні науки, літературознавчі науки чи матюкоподібне найоптимальніше, коли оптимальний і означає най-най).

**2. Складова.** Цю хитро замасковану кальку–уніфікатор щодня відмінюють на всі заставки. Ось уже і в поезію наймолодших улізла: 7-річна Євгенія Кузьменко: «Я – складова природи / Я розповім тобі про величезне диво: / Це – світ, в якому ти живеш щасливо. / Яскраве сонце й привітне небо, / Повітря чисте й вода прозора, / Густі ліси, височезні гори. <...> / У світі є багато складових, / І ти, мій друже, є одним із них».

І знову СУМ каже: «Слова “складова” не знайдено. Можливо, стане в пригоді: складовий. Варто додати у словник? Залиште коментар із прикладом його вживання».

І знову скільки завгодно прикладів на кожному кроці, але про них трохи далі. А зараз у пошуку часової прив’язки прецедента (автора навряд чи знайдемо) загляньмо на значення рекомендованого слова, а головне – на приклади, звідки їх узято:

1. у сполуч. із сл. частина, елемент і т. ін. Який входить як частина у склад чого-небудь. *Нині Українська Радянська Соціалістична Республіка – складова і невід’ємна частина Радянського Союзу – являє собою одну з найбільших держав Європи* (Комуніст України, 11, 1966, 50); *Розкриття закономірностей синтезу складових частин молока, м’яса,.. яєць послужить основою спрямованої зміни якості тваринницької продукції* (Хлібороб України, 10, 1969, 15).

▲ **Складовий кубічний метр** – одиниця виміру дров, дощок і т. ін. <...>

2. у знач. ім. складова, вої, жін., спец. Те, що утворює щонебудь, входить до складу чого-небудь. *Галактика має дві складові – плоску і сферичну* (Наука і життя, 6, 1962, 22).

3. Прикм. до склад П. Дуже добре, серденько, що виписала паперу, хоч тобі складова адреса й не потрібна була, можна було й на власну (Михайло Коцюбинський, III, 1956, 186).

Як бачимо, крім кубометру та складу, все інше – совкові кальки. Це зі словосполучки *составляющая часть*, яка скоротилася до прикметника, що субстантивізувався. А можна ж просто – **частина**. Бо й так ясно: якщо частина, то від чогось цілого. Але ж треба було ще й закільцювати одну з найбільших держав Європи у формулюваннячко про «складову й невід’ємну» частину – сиди й не рипайся. Насправді ж навряд чи треба розжовувати, що коли є частина чогось, то вона ж, певна річ, те «щось» і складає. А ще в нас є іменник чоловічого роду **складник**, витіснений оцим субстантивованим зозулиним яйцем із рідного гнізда. А «складовий елемент», як подає академічний словник у 1-му значенні, – теж тавтологія свого і чужого.

Але й це ще не все. Що *складова*, що *складник*, що *частина*, що *елемент* – то такі собі механічні доданки. І, що цікаво, – у вже від’ємній частині колишнього Союзу саме зозулина «складова» покотилася на наші голови сніговою лавиною. Нині всі складають і складають політичну складову з економічною, культурну складову з інтелектуальною, шукають «складові щастя», зміщують «акценти на еротичну складову», віднімають одне в одного корупційну складову, а в результаті – вони мають те, що мають, а ми не маємо того, чого не маємо. Бо від зміни місць доданків сума не змінюється. Бо не маємо головного **чинника** (його тепер замінили засмальцьованим евфемізмом «політична воля»). А він, отой напівзабутий **чинник**, – то не «складова», яку варто б здати на склад утильсировини, навіть не нібито синонімічний, а все же пасивний *«фактор»*. **Чинник** здатний на *вчинки*, він *учиняє* взаємодію *змісту* і *форми*, тобто відповідає не механічному, а діалектичному їх зв’язку. Він вимішує, *вчиняє* споконвічне тісто чи глину форми (наприклад, поетика) і надає їй нового змісту (стиль). Саме тому *поетика/стиль* – бінарна опозиція, саме тому треба говорити не про какофонічну *поети+кальну складову*, як почали вже говорити філологи, а про **поетико-стильові чинники** формозмісту твору чи майстерності письменника. Ще у ті ж такі студентські часи мене вразив

дивовижний філологічний феномен: слова *початок* і *кінець* – від одного кореня «*копъ*» або «*копъ*», тобто *чин*, *дія*. Це – не дрібнички, це – на рівні Слова, яке було і є в *зачині*.

3. Примітивна семантична калька *пересуватися* чи *просуватися*. Тут і впевнене *просування* у світле майбутнє замість *по-ступу*, і *пересування* в міському транспорті, і лазарет *пересувний* замість *рухомого*, і ще багато чого. Ось уже й у дитячі віршики засунулось: «*Я дуже люблю кататися / На своїх рожевих роликках. / Навчилася спритно пересуватися...*». Спритно... але пересуватися. Жах! Забамбулили дитину глушмани, вже й вона не чує.

Механічно калькують *передвигатъся/продвигатъся*. А то різні корені. Движение – рух. **Рух** – основа буття матерії. *Пере(про)сування* – один із видів руху. Це на рівні плазунів. Та й то вони – плазують. А ще часом про людину хвору кажуть: «*Ноги насилу пересуває*». Або про важкі речі: *пересувають* шафи з місця на місце, а вже шахи на шахівниці чи столи і пересувають, і *переставляють*. Бо *пересування* скрипить і сичить... Ба ні, маємо й таку високонаукову тезу: «*Важливою складовою ідейного просування Гоголя є...*» те-то. Одразу дві кальки в одному реченні. У філолога! Таж *чинником поступу* чи *еволюції*. І то не лише ідейної, а насамперед естетичної. Та що там, коли з академічної мовознавчої установи нагадують, що тексти потрібно подавати «*відповідно до вимог, які висувають до статей у редколегії журналу "Мовознавство"*». Куди й кому висувають? До статей висувають? Таж елементарно – вимоги до оформлення.

А ось і в ентомолога: «*Вчені досліджують пересування бджіл за допомогою датчиків*». Це замість *перельотів* чи бодай *переміщень*. І, нарешті, – шедевр рекламотворчості: «*Найкращий спосіб пересування – політ!*»

І такий «*просунутий*» вид *руху* спостерігаємо не тільки серед науковців та рекламодавців. Із сучасного романописива: «*ні кроку не просунулися вперед*». Таж *не ступили!* Або: «*...я пересуваюся у ванну та вимикаю фен, за допомогою якого робила собі укладку*». Певне ж, на *кінцівках* пересуваєтсь... Та й на велосипедах, виявляється, «*пересуватися в Києві складно*», стверджує Перший Національний. І цілком слушно стверджує: спробуй-но, пересунься на велосипеді, і то не тільки в Києві, а будь-де.

Нині ще завзятіше висуюють, просовують і просувають кудись проекти, ідеї, пропозиції, вимоги. Хай би вже *подавали, пропонували, проітовхували*, чи навіть *продвигали* (а навіщо відмовлятися від свого кореня: є ж такі слова, як *двигун, здвиг, подвиг, подвигати, двигіти*, у Франка – «*Так і груди землі ди-ха-двигаєсь...*»).

Зрештою, невже так важко заглянути у той-таки словник, він є в інтернеті й там є «ДВИГАТИ». Лінощі ума. Але ж і в словниках натрапляємо на шедеври... Ось, наприклад, слово «**помика-ти**» (двоє перших значень пропускою):

3. *неперех., перен., розм.* Дуже швидко пересуватися; поспішати. *Вертаєшся, було, то наче ззаду чорт доганяє, – так помикаєш* (Анатолій Свидницький, Люборацькі, 1955, 24) (Т.7, 1976. С.118). Автор геніально-наукової фрази про ду-у-уже швидке *пересування* анонімний, апредцент варто шукати, ма-буть, ще глибше в часі. Десь відтоді, коли почали посилено позичати «*тую мову / В свою чудову, пребагату*». Пам'ятаєте, чим закінчується цей вірш Павла Тичини про «не словникові холодины»? Нагадаю: «*А все знаходить це основу / У силі пролетаріату*». Пролетаріатові до того, думаю, було глибоко ти-мене-мнеш, а от пересування досунулося до апофігею. Ось у сипатичних новинах симпатична дівчина повідомляє, що десь в екзотичних краях туристи побачили й зняли на відео незвичну картину: дельфіни *пересувалися* морем з величезною швидкістю. А далі – відео, де наші брати-дельфіни аж летять понад хвилями, на мить пірнають і знову летять. То таки ж геніальна реклама: «Найкращий спосіб пересування – політ». От що таке сила пролетаріату і сила рекламного слова: дельфіни клюнули й вирішили: замість *пливти, мчати, злітати, рухатися* – нумо пересуватися, як шафи чи стільці. Зате «з величезною швидкістю», «наче ззаду чорт доганяє». За часів Свидницького *помикали, плавали, ходили, їздили, літали, чимчикували, дибали, цоғали...* і ще сто назв руху, тепер – апофігей. Чому-у-у я не сокіл, чому-у-у не пересуваюсь?

Не кажучи вже про пінгвінів. Та що там пінгвіни! Постанова № 255 про коронавірус «впроваджує найбільш жорсткі обмеження перебування в громадських місцях та вільного *пересуван-*

ня фізичних осіб». І правильно! Забороніть нам усім пересуватися, щоб ми собі, скільки заманеться, рухалися: ходили, їздили, літали, зрештою – переміщалися. До 100 років, як мінімум. А пересуватися – Боже, збав!

Але вже соваються й солідні люди та організації, причетні до культури та мистецтва. Принаймні це підсовують бюрократи, а їм або ніколи звертати увагу на такі «дрібниці», або «треба» терпіти, бо це ж казенне казання, а до нього в нас і досі не вичахла довіра. Або і те, й те разом. Замість *пропонувати, подавати* (чи, якщо кортить канцеляритом, – *вносити пропозиції, подання*) – висувають і висувають кандидатури на різноманітні премії (літературні – не виняток, зокрема й Шевченківська). Так ужилася ця калька, що навіть гумантарії, знайомі з бахтінськими поняттями «сміхова культура», «тілесний низ», не відчувають у тому висуванні нічого тілесно-низового, тим паче сміхового. Смайлики потрібні.

Цитую деякі шедеври з офіційного документа, розміщеного на сайті Комітету з присудження найголовнішої премії України – Шевченківської, вставляючи у квадратних дужках нормальні слова та фрази:

2.1. Подання творів на здобуття Національної премії ~~здійснюється~~ здійснюють Міністерство культури України, Національна академія наук України <...> (і т. д., в активному називному відмінку, а не в пасивному орудному, калькованому з російського канцеляриту).

2.2. Ухвалу про подання твору або роботи на здобуття Національної премії затверджують на засіданнях президій, колегій, зборів цих (названих) установ і організацій.

2.3 Подавати треба нові оригінальні твори <...>

2.5. <...> Ту саму кандидатуру не можна одночасно пропонувати (подавати) на Національну премію у двох і більше напрямках».

Подібні шедеври – і в інших оголошеннях щодо премій. Як це називається? Канцелярит на марші? Серійний убивця? Упевнено просувається в усі сфери, дірочки й щілини. За таких темпів і «Правила дорожнього руху» ризикують стати «Правилами дорожнього пересування». Бо інакше... Зупиняє вас дорожній патруль і каже: «Пересуватися заборонено». А ви йому: «Та я ж

не пересуваюсь, а їду». І він не має букви й циркуляру, щоб до вас прискіпатися. Тому треба перевидавати правила. А воно й правильно! Навіщо нам той рух? Пересування – ото найкращий політ... фантазії. Фройд відпочиває. А «милостивії ми» – висуваємо й засуваємо. Зозуліні яйця – в солов'їні гнізда.

### Група Г. Антикальки–уніфікатори за принципом «Хай і гірше, аби інше»

**1. Безкоштовний.** Цю антикальку намагався подолати ще Максим Рильський. Спираюся на свідчення члена-кореспондента АН УРСР Всеволода Яковича Дашкевича, мовностилістичні огляди якого мав приємність слухати **не раз** (не вживаю суконного канцеляриту *неодноразово*, кальки з *неоднократно*).

Не подужав Максим Тадейович. А тепер цей покруч (дяка рекламоробам) так угніздився в підкірки, що часом доводиться сперечатись навіть із колегами. «Статті докторів наук друкуються *безкоштовно*» – недавня, а часом і теперішня приманка ледь не в усіх інформаціях для авторів. Спасибі, звичайно, але тоді для інших – *коштовно*? Що ж це за пара така антонімічна *безкоштовний/коштовний*? Із антикальки без+коштовний виходить нісенітниця: без+драгоценный. А тимчасом ніхто не скасовував дієслова «платити», як і префікса «без». Отже, **без(о)платний/платний** – нормальна пара, утворена за законами розвитку мови. *Плат*, вважають етимологи, – шматок тканини, який іще в IX-X ст. був досить поширеною одиницею виміру в обмінній торгівлі. А в іншомовного запозичення «коштувати» – значно пізніший німецький корінь *kosten*. Якщо вже так хочеться гіршого, то треба було б казати «безкоштний», але ж цього не вимовиш, а тим часом і цей мутант пожирає предка. Щоправда, в офіційних документах часом іще зберігається **безоплатний**. І поляки теж не віддають споконвічного слов'янського слова на поталу: *bezplatny test jezykowy*. А в наших напівграмотних мас-медіа, мабуть, діє ще й інерція **ритмічного калькування**: «без-воз-мезд-но, то єсть даром» (із мультфільму про «Вінні-Пуха») – 4 склади. Без-кош-тов-но – 4 склади.

І знову єдина надія на піснетерапію: «Нащо, Йванку, ти цілував / Моє біле личко дарма». Ні, не так тепер треба: «Нащо, Йванку ти цілував / Безкоштовно, то єсть даром»...

А ось і підтвердження із сучасної висококоштовної поезії: «Ти щедрий на цілунки, вони безкоштовні. / Ти щедрий на кохання, / За нього не треба платити. / А за копійку ти помреш» (авторки щедро-безкоштовно не називаю).

Або з сучасного інтерв'ю: «Усе це робили волонтери, безкоштовно, за свої кошти». Отже, якщо за свої кошти, то не безкоштовно. Але віддають безоплатно.

Сухий залишок. Антоніми: *без(о)платний* – *платний*; *неоплачуваний* – *оплачуваний* – цілком логічні, вмотивовані. А коли вживають алогічний покруч «безкоштовний» у розумінні «той, що не потребує оплати», то порушують не тільки формальну логіку, не тільки закони мовного розвитку, зокрема антонімії, а й закони економіки. Будь-який товар має свою вартість, але щось продають, тому воно *платне, оплачуване*, а щось дарують, тому воно *дар-мове, без(о)платне, неоплачуване*, але – не безкоштовне, бо в нього вкладено *кошти*.

**2. Близько опівночі, після опівдня.** Слова *північ* і *південь*, згадаймо зі школи, мають омонімічні значення: 1) час доби; 2) частина світу. Часто вживані тепер (ко)медійні словосполучення «близько опівночі» чи «після опівдня» постали чи не через те, що віддали на поталу іменники *полуніч* і *полудень*. Забулося: «Засвіт встали (чи хай і «Засвистали...») *козаченьки* / В похід з *полуночі*...». Не кажучи вже про інші нібито застарілі слова – *полуднувати, полумисок, полукіпок, полудрабок*...

Тимчасом *опівночі* – це таки ж *опівночі*, а *опівдні* – таки *опівдні* (уже не відсилаю до словника, це ж самоочевидно); а якщо треба вказати на приблизність часу чи якщо вже так хочеться додаткових прислівників-уточнень «близько» чи «після», щоб часом хтось *середночі* не переплутав частину доби з частиною світу, то цілком нормально вжити *близько полуночі, за-північ, над (під) полудень, пополудні*.

**3.** Напевне, юристам завдячуємо калькою *в якості*. Вона дедалі більше розростається «в якості» отруйного гриба. Ну хіба зламається язик, сказавши *викликають як свідка* чи *за свідка*, а



коли вже він, язик, усихає без офіціозу/канцеляриту, то бодай у *статусі*. А в багатьох інших випадках можна сказати і в ролі. Але вже й літературознавці ласують тим грибом: *у якості факторів художності виступають...* – таж просто *факторами*, ще ліпше – *чинниками*, або *за фактори (чинники) художности правлять*. Бо інакше й Павла Тичину теж треба правити: «Хай чабан – усі гукнули – [в якості] отамана буде». Або «в якості» піснетерапії згадаймо пісню О. Білаша та В. Юхимовича «Журавка»: «Не взяв мене за дружину – в світилки візьми». А юридично треба не так: «Не взяв мене в якості дружини – то хоч у якості світилки...».

А ось і філологічні наслідки. У разуючій новелі Василя Трубая «Цвіркун» (про голодомор) дід спересердя і, певна річ, не насправжки, каже внукові: «То на, їж мою руку!», а студентка, аналізуючи новелу, так описує цю колізію:»...дідусь, незважаючи на все, запропонував у якості їжі свою руку онукові». Моральна й естетична глухота...

Шановні колеги, тут наведено, повторюю, лише по три приклади з кожної із названих угорі груп збочень, а їх наскладовано вже не те що баки/групи, а цілі склади, ви їх щодня чуєте, вони агресивно *бомблять* (неправильний наголос; правильно – *бомблять*) наш слух, тож треба миром, філологічною громадою їх знешкоджувати. Запрошую на свою сторінку у фейсбуці, де є, зокрема, ланцюжок нотаток (чи то пак, хеш – матері його гарбуз – тег) #Як\_знаходиться\_Слово. Ось – у «якості» реклами – три нотатки про інші загальники.

### **Не використовуйте української мови!**

...А ще в тих спущених трутнях для бджіл компетентнісних компетентностях із плюсіками й нуліками йдеться про таку фахову компетентність, як «здатність вільно, гнучко й ефективно *використовувати* українську мову».

Будь ласка, не треба. Ні вільно, ні гнучко, ні ефективно. Хіба вже аж так позакладало, що не чуємо кореня – *користь*? Та і яка з неї користь? Морока лишень, біда була завжди й тепер.

Живімо нею, дихаймо, **вживаймо** її, **вдаваймось** до неї, **послуговуймось** чи бодай **застосовуймо**, але не «використовуй-

мо», як серветку, хустинку чи... додайте, що хочете. Отоді й користь не забариться.

Подібне – і щодо уніфікаторів *художні цінності* чи *моральні вартості*. Що те, що те, а внутрішня форма – від торгу. Христос виганяв торгашів із храму. Моральні *основи, підвалини, засади* – тут *підстави* будівничі, але корисливий час їх відкидає, та й *підставу* вже переосмислює криміногенно, «по фені».

### **Ухвалили: прийняти «ухвалу» з арсеналу**

Із мовного арсеналу, певна річ. Пригадуєте, у витягах із протоколів: СЛУХАЛИ те-то й те-то... УХВАЛИЛИ... А з якогось фільму запам'яталося, що навіть зеки на зоні казали «уфала», – саме про ухвалу суду, «самого справедливого в мирі». Минулося. Парламентський **уніфікатор** пускає метастази навсібіч: кудись оті рішали приймають і приймають оті рішучі рішення. Та й **заходи** кудись *приймають* замість **уживати**. І **участь** туди само (здогадайтеся, куди) *приймають* замість **брати**. Відтак щодня чуємо рекламу: «Є відмінне *рішення*, яке посилить ваш слух...». Це замість **засобу**. Ба навіть у художніх творах персонажі замість **вирішити, наважитись** чи **зважитись, зробити вибір, надуматися, вчинити** тощо – *приймають рішення*... наприклад, поцілувати дівчину чи віддатися хлопцеві. І то без жодного натяку на гумор, який би виправдав такий художній **хід, знахідку, засіб, вибрик** (а не *рішення*). Кого якось обминув геніальний фільм Георгія Данелія «Кін-дза-дза», неодмінно подивіться. Там інопланетна цивілізація дійшла до такого високого рівня розвитку, за якого лишилося тільки двійко «ключових» слів – «кю» і «кю».

**Далеко не в усіх випадках прийменник ПО** слід «перекладати» з рідної мови на неї ж таки, рідну, як *за*. Згадаймо приказку «Видно пана **по** халявах» а не десь «за халявами», де він погано сховався. А ось як «українізовано» комп'ютерні опції: вирівнювання тексту *за* лівим краєм, *за* правим краєм, *за* центром. Це як? Іди ти, людино добра, чи то пак, юзере, кудись по-під лісом *за* лівий/правий край, не кажучи вже про «за центр», і там собі вирівнюй?

Та що там опції (їх насаджують якісь круті перекладачі), коли філологи – філологи! – десятиліттями не можуть упоратися з бюрократичною калькою «за спеціальністю», тобто десь поза нею. Треба – **зі спеціальности**. Заходи «по забезпеченню» – **для/щодо** забезпечення, просто **заходи забезпечення** тощо. Тільки ж не тавтологічного «забезпечення безпеки», а **гарантування, досягнення, ствердження, уможливлення, запевнення, дотримання**, але де ж таке мислено, коли незгасно світить звізда «обеспечение безопасности» (до речі, без тавтології).

А спонукала повторити цю нотатку сумна новина: такий-то вояк «розстріляв своїх товаришів *за караулом*». Виходить, нібито вивів їх кудись *за караул* і там таке вчинив. Таж товаришів **по караулу**. Чи **по** зброї, як і **по** нещастю.

Боїмося **нашого** прийменника **по** як той ладану.

Тимчасом є випадки, коли можна зовсім без нього: ті ж таки **заходи забезпечення** чи автобус/поїзд їде **маршрутом**, а не «за маршрутом». Іти дорогою, шляхом, та й по шляху, стежиною, тротуаром, та й по стежині, по тротуару, а не десь *за* ними.

«За цією мовою» – перепрошую – **по** цій мові будьте всі здорові.

А Богданові Івановичу і всім нам – пісня «До янгола», вона теж є на моїй сторінці, в ланцюжку #Пісенний\_цикл\_Колобіг. Записано 2008 р. в домашній студії Григорія Лук'яненка, гітариста з гурту «Рутенія». Аранжування також його. Художник і телережисер Сергій Терпуг залучив до відео Шевченкові авто портрети, картини Валерія Франчука з циклу «Молюсь за тебе, Україно», мої світлини, зокрема з виставок художників-шістдесятників Віктора Зарецького, Любові Панченко, Андрія Антонюка, Бориса Негоди; студентка Софія Малахівська додала сучасні світлини із соцмереж. Епіграф – чотири Шевченкові рядки. Геніальні, на всі часи. А все ж хотілося й собі сказати про найдорожче, бо доки ж триватиме та карма? У заспівах застосовано панториму. Хай береже Русь-Україну наш янгол-охоронець.

<https://www.facebook.com/anatoliy.tkachenko.9/videos/435758455355056>

## 2.4. ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА – ЕКГАРТ ТОЛЛЕ: ПІЗНАННЯ ЧЕРЕЗ ПРОСВІТЛЕННЯ (*Ростислав Чопик, м. Львів*).

Ювілей Богдана Мельничука припадає на рік ще «округлішого» ювілею Григорія Сковороди, його улюбленого філософа. Хочу докластися до шанування обох ювілярів фрагментом-анонсом своєї майбутньої книжки «Від Сковороди до Шевченка», котру оце вивершую. А принагідно скласти найщирішу подяку Богданові Івановичу за поради та зауваги до її рукопису – як завжди, скрупульозні, фірмово мельничуківські, цінні й безцінні.

\* \* \*

Фундаментальна монографія Д. Чижевського «Філософія Г. С. Сковороди» відіграла важливу роль, аби вирвати українського любомудра з «братніх» обіймів російського слов'янофільства (А. Хашдеу, В. Ерн та ін.) і прописати його в органічному для нього європейському контексті, зокрема, німецької містики. Разом із тим монографія засвідчує обмежені можливості методу т. зв. «формальної аналізи».

«...Виростали містичні ідеї Сковороди з містичних *прагнень* чи з містичних *переживань*? Відповідь на це питання, до речі, не має значення для *оцінки* містичної філософії Сковороди. Бо містичну філософію ми оцінюємо на основі тих самих критеріїв, що й усяку іншу, – та, до речі, ми, здебільшого, не маємо певних свідочств про містичні переживання цього або того містика». До цих слів – виноска: «Я не вважаю за потрібне робити принципову різницю між містиками, що мають власний містичний досвід, та тими, що є представниками містичної думки без власного містичного досвіду (дехто визначає цю різницю термінами «містика» та «містицизм»). Відносячи цього або того мисленика до одної з цих груп, треба покладатися на цілком *припадкові* критерії або *особисту сваволю* [курсив. – Р. Ч.]» [7, с. 344–345].

Відвертіше не буває! Замість псевдооб'єктивістського «ми», врешті – від імені «я», суб'єктивізм якого ще й доводить до меж «припадковості» і «особистої сваволі». Таке враження, що Д. Чижевський свідомо стає на прю з духом сквородинства, намагається його зламати й приборкати, адже буквально через одну сторінку цитує М. Ковалинського, в якого «майже не можна вказати

речення, що його не можна б було підперти цитатами з творів Сковороди», і який про *такі* критерії пише ось що: «Коли людина виходить із кола самопевности, свавілля та самолюбства свого, вважаючи оце все землею пустою, непрохідною та без водою, тоді Дух Святий займає всі почуття її...» [7, с. 346–347].

Цими словами в монографії коментується сутність «просвітлення», що настало в мить «містичного переживання (1770)» Сковороди. Зі слів учителя, промовлених на смертному одрі, улюблений учень описав його до найменших деталей (текст далі). «Щодо змісту цього переживання, то він цілком ідентичний із тим переживанням, що його описує Сковорода сам у діалогу «Разговор о душевном мире». «Цей процес просвітлення змалював Сковорода самий у своєму “Нарцисі”». Після цього «містичного переживання» «починається й містично-письменницька діяльність Сковороди» [7, с. 349. 347. 345], починається з того-таки «Нарциса»: «Це є син мій першородний. Народжений на сьомому десятковій віку цього» [3, с. 29]. Все, написане раніше, до просвітлення, не рахується – не береться за справжнім, великим, рахунком!

Скільки ще треба свідчень? Чому вириває «питання про те, як далеко сягав цей духовний досвід»? Однак Чижевському заблизько, замало: «Скупі на автобіографічні відомості твори Сковороди не дають нам майже нічого для вирішення питання про містичний досвід Сковороди. Трохи більше дає нам життєпис Сковороди Ковалінського» [7, с 345].

Трохи? Майже нічого? Але ж, коли йдеться про інших, то «до речі, ми, здебільшого, не маємо певних свідоцтв про містичні переживання цього або того містика». Тут же, у «випадку» Сковороди, з безсумнівно засвідченого містичного переживання починається вся «містично-письменницька діяльність»! Матеріал сам пливе в руки, стукає у вхідні двері – а кабінетний учений, перевірюючи надійність замків, не вважає за потрібне робити різниці між тими, хто *це* пережив, а тими, хто був «натхненний колись читанням містичної літератури». Щось такого ж, як не робити різниці між коханням – а читанням про кохання; між теорією – а теорією, втіленою в життя. Перший у Європі екзистенціаліст Сковорода «учив як жив, а жив як учив». А ще писав: «В усіх науках та мистецтвах плодом є правильна практика».

Раціоналіст прикликає «цілком випадкові критерії», «особистої сваволі», аби якось дати раду з ірраціональним містичним матеріалом, вкласти на класифікаційну полицю, зробити патологоанатомічну «оцінку» частин мертвого метелика, замість того, аби пояснити, як він літає (за Й.-В. Гете); замість того, аби звести докупи всі далеко не самодостатні глави свого дослідження й врешті-решт перетворити кількість на якість – віднайти запевітну «внутрішню єдність» структурних частин цілого!

Ігноруючи містичний досвід Сковороди, Чижевський «особистою сваволею» вгинає фінальну главу, однак її фантомна присутність аж волає про себе! Це важче було не помітити, ніж помітити. У його монографії двадцять дев'ять глав. Містичне число любомудра – тридцять...

Тридцять пісень у божественному саду... Тридцять байок харківських... «У тридцять років починає світати ранок істини. У цих роках хрещення Христове, відчинення небес, сходження Святого Духа. “Сам же Ісус, коли розпочинав, мав яких років тридцять”. У цьому віці в юдеїв ставили священиком» [3, с. 183]... У цьому віці Сковорода почав серйозно вивчати Біблію, написав перші з тридцяти божественних пісень, ступив у сліди Христові...

Тридцята глава, недолік якої у двадцятидев'ятиглавому дослідженні Чижевського такий очевидний, мала бути присвячена головній, візитковій категорії сквородинства, до якої зводяться всі його структурні частини, бо означає вінець духових прагнень людини; стан, коли людські зусилля воздаються сторицею, бо далі – вже не тільки вони, бо далі людина – в Бозі, людина з Ним заодно, і її, допіру суто людська, воля – вже і воля Його. «Коли людина виходить із кола самопевности, свавілля та самолюбства свого», коли «Дух Святий займає всі почуття її», асистуючи їм, резонуючи з ними, перетворюючи важке на легке, натхненне, блаженне, – це означає, що вона увійшла в стан, відповідний своїй *сродності*. «Адже коли сродне, тоді з Богом. Чого ж тобі далі запитувати? Досить тільки запитати: Чи сродне? Тобто: Чи хоче Бог?» [3, с. 171]. Словом, та фінальна тридцята глава мала зватися «Сродність».

Я не буду, звичайно, реставрувати чи протезувати монографію Чижевського, добудовуючи главу, ампутовану «формальною ана-

лізою». А лише розповідь історію, по якій зрозумів, що така мала би бути і що конче потрібно «робити принципову різницю між містиками, що мають власний містичний досвід, та тими, що є представниками містичної думки без власного містичного досвіду».

У травні 2017 року мій брат (а Мельничуків небіж) Юрко Чопик заснував видавництво езотеричної літератури «Terra Incognita» й серед інших запланував проєкт «Сковорода. Найкраще». Написати передмову запропонував мені, чим я був трішки заскочений. Адже до того моменту розглядав Любомудра в товаристві українських письменників, а не світових езотериків, і не мав повної певності, чи товариство останніх для нього добре. Аби розвіяти сумнів, почав читати одну з перших ластівок новоствореного видавництва – бестселер Екгарта Толле «Сила моменту Тепер. Посібник із духовного просвітлення» (перекладено 34 мовами загальним накладом понад 5 мільйонів примірників): чи уживеться вона з українським жайворонком, чи відлунить у ній його пробудний мотив? І вже з перших рядків авторового «Вступу» стало зрозуміло, що з сучасним «майстром Екгартом» у Григорія Савича не менше спільного, ніж із його відомим середньовічним тезком.

Було відчуття, що вони мають на увазі одне й те саме, лише кожен каже про це по-своєму; наче й справді «завжди існувало одне-єдине духовне вчення, яке приходило до нас у різних формах». Толле висловлює надію, що «зерно, посіяне цією книгою, впаде біля зерна просвітлення, яке кожна людина носить у собі, і разом вони оживуть і проростуть». Просвітлення для нього – «це наш природний стан єдності з усім Суцим», «це пізнання нашої правдивої природи поза словами й формами». Тобто, це те саме сковородинське зерно *сродности*, пізнати й проростити яке, власне, й означає причаститися «єдністю з усім Суцим». Це стан щастя, яке є головною метою духовних практик обох езотериків. Їхні свідчення про відкриття цього стану в собі, про відчуття людини у цьому стані, «не змовляючись», вражають дивною схожістю, типологічним перегуком через століття.

Ось як у Толле: «Приблизно років до тридцяти [sic!] я жив у стані хронічної тривоги, яка змінювалась періодами суїцидальної депресії. Тепер мені здається, все це було не зі мною або ж в

якомусь іншому житті. Якось уночі, невдовзі після мого двадцять дев'ятого дня народження, я прокинувся охоплений смертельним страхом. Уже не раз прокидався отак посеред ночі, але цього разу страх був сильніший, аніж будь-коли [...]. “Я більше не можу жити зі собою”, – ця думка пульсувала в моїй голові. І раптом я усвідомив усю її особливість. “Скільки в мені є різних мене? Я один чи нас двоє? Якщо я не можу жити зі собою, отже, нас двоє: Я і ще одна істота, з якою цей Я не може жити. Мабуть, – подумав я, – тільки хтось один із нас справжній” [«Ключ до всього: пізнай себе»]. Я був настільки ошелешений цим незвичайним відкриттям, що мій розум відключився. Залишався цілком присутнім, але без думок у голові. Потім мене затягнуло у щось, що скидалося на енергетичний вихор. Спочатку все рухалось повільно, але згодом швидкість почала наростати [...]. Прокинувся я від співу пташки за вікном. Ніколи раніше не чув я нічого подібного. Лежав із заплющеними очима і раптом побачив образ коштовного діаманта. Якщо б діаманти могли співати, вони звучали б, як ця пташка. Я розплющив очі. Перший промінчик сонця пробивався в кімнату [...]. М'яке світіння, що проникало крізь фіранки, була сама любов. Сльози навернулись на очі. Я підвівся й пройшовся кімнатою. Впізнавав її, але розумів, що ніколи по-справжньому не бачив [...]. Того дня я ходив містом у цілковитому зачудуванні – свідчив диво на планеті Земля так, ніби щойно народився [...]. Я перебував у стані [...] невимовної благодаті й святості...» [5, с. 19–21].

А ось як у Сковороди: «Прокинувшись рано [...], я рушив у сад на прогулянку. І перше, що я відчув у серці, була якась розкутість, свобода, бадьорість та здійснена надія. Віддавши оцьому настрою всю свою волю й усі свої бажання, я відчув у собі незвичайний порух, котрий переповнював мене незнаною силою. В одну мить якась солодка злива ринула в мою душу, і від неї все моє нутро спалахнуло полум'ям. Здавалось, що в моїх жилах вирувала полум'яна течія. Я почав не ходити, а бігати, наче мене щось носило, я не відчував ні рук, ні ніг, так, ніби весь я був із вогню, що шугав по колу. Цілий світ зник мені з-перед очей. Одне лиш почуття любові, благонадійності, спокою, вічності оживляло моє ество. Сльози струмками покотились у мене з



очей і розлили по всьому тілу якусь зворушливу гармонію. Я ввійшов у себе, мовби відчув запевнення синівської любові, і з цієї миті присвятив себе синівській покорі Божому Духу» [2, с. 306].

Справді, «що ж у містиці є нове та “оригінальне”» [7, с. 324]?! Та «чомусь», *переживши* цей досвід, люди сприймають його як щось, що відкрилося тільки їм, ексклюзивно; як одкровення, що являється тільки раз, і в цім специфіка його «жанру», а не брак доказової бази, як вважає Чижевський... А може, вони просто замало «начитані»?

Дивовижно перегакуються не лише досвіди містичного переживання просвітлених, а й і їхні передумови. Станові екстази, «не вимовної благодаті й святості» у Сковорода також передував стан дивної тривоги, панічного страху, ба більше – незадовго до урочого ранку просвітлення ті тривога і страх поєдналися в ньому з містичним візіонерством, яке, можливо, врятувало йому життя. Він стояв тоді на краю прірви.

«У 1770 році Сковорода разом з Сошальським поїхав до Києва. Його родич Юстин був тоді начальником Китаївської пустині, що біля Києва. Сковорода поселився в нього в монастирі й провів тут три місяці із задоволенням. Аж раптом він помітив у собі якийсь незрозумілий внутрішній порух духу, що спонукав його їхати з Києва. Слідуючи цьому за своїм звичаєм, він прохав Юстина, щоб той відпустив його до Харкова. А той умовляв залишитись. Григорій рішуче наполягав, щоб його відпустили. А Юстин молив усіма святими не залишати його. Той, бачачи, що Юстин не має наміру його відпускати, пішов у Київ до приятелів прохати, щоб відправили його в Україну. Ті стримують його, а він відповідає, що дух настійливо велить йому залишити Київ. А потім він пішов на Поділ, нижнє місто в Києві. Прийшовши на гору, звідки сходять на Поділ, він раптом зупинився й зачув носом такий сморід, що не міг його знести й тієї ж миті повернув додому. Дух іще настирливіше погнав його з міста, і він з невдоволенням отця Юстина, але з благоволінням духу рушив у дорогу вже наступного дня. Приїхавши через два тижні до міста Охтирки, він зупинився в монастирі у свого приятеля архімандрита Венедикта. Прекрасна місцина й приязнь цього добродушного ченця заспокоїли його. І раптом тут отри-

мують звістку, що в Києві почалась моровиця, про яку за його там перебування ніхто й не чув, і що місто вже зачинене. Серце його до того шанувало Бога, як раб, а тепер полюбило Його, як друг» [2, с. 305-306].

Як бачимо, і просвітлення, і пророчий дар, що пробудився допіру, Сковорода сприймав як безпосередньо простягнену Божу десницю, як найважливішу мить життя. Неспроста ж бо вважав її пунктом відліку своєї справжньої творчості – сродної, тої, з якою ідентифікував Себе; задля якої, власне, тоді полишив усі топоприв'язки, пішов ва банк, став остаточно мандрованим. До найвищої санкції не було повної певности. Його стан впродовж добрих півтора року перед Охтирським ранком доводиться уявляти «за Толле», позаяк Ковалинський про це не пише; а що був неймовірно важким, немає жодного сумніву. І спричинило цей стан не саме по собі звільнення з Харківського колегіуму (весна 1769), а драматична «психомахія», що тоді почалась у душі любомудра й попервах налякала, вселила тривогу. Сковорода відчув, що йому кидає виклик диявол. Його посланця впізнав у особі Самуїла Миславського.

«Соученик» Сковороди по Київській академії (де майбутній філософ його «випереджав в успіхах у науці»), новопризначений (кінець грудня 1768) білгородським та обоянським архієреєм, С. Миславський ознайомився з трактатом «Вхідні двері до християнського добродія», фактично конспектом курсу, який викладав Сковорода, і, «вважаючи такі роздуми в устах світської людини за привласнення своєї влади та привілеїв, обурився й зробив йому нагінку; він вимагав книжицю на розгляд; знайшов деякі для себе неясності, сумнівні вирази, а також невідповідний усталеним правилам спосіб навчання...» [2, с. 302-303]. Як відомо, після цього Сковорода полишив Харківський колегіум.

Коментуючи колізію, дослідники опираються тільки на свідчення М. Ковалинського, записані зі слів Сковороди. Однак є ще й джерела безпосередньо сковородинські, що дають набагато точнішу, конкретнішу картину того, що під ту пору (1769 – 1770) відбувалося в душі любомудра. 1783 року Сковорода пише свій демоноборчий диптих «Брань архистратига Михайла зі сатаною про це: легко бути благим» і «Пря бісу з Варсавою». Стосовно

приводу, знову ж, важче помилитися, ніж навпаки. Того самого 1783 року С. Миславського призначено митрополитом Київським і Галицьким.

Він одразу ж потвердив тривкість енергетичного зв'язку, що тривав упродовж тринадцяти років, і «писав Сковороді листи, запрошуючи його до себе, щоб жити разом із ним як із другом, але той відкинув його запрошення, відповівши з погордою і непоштиво» [6, с. 265]. І став на прю.

«Дай[мон]. Чи так воно? На всі академії? На всі школи? І на всі їхні книги борню воздвигаєш? Вар[сава]. Прости мені, друже і враже мій. Нужда мені велить і на тебе ополчатися. У хрещенні клятвою закликав нікого не слухати, хіба єдиної Премудрости, у Євангелії освячених біблійного Єрусалиму обителіях опочилюї. Від того іще часу запльований від мене світ, плоть і диявол зі всіма своїми порадами. Ієрей облив тіло моє скотською водою на той кінець, аби відтак омив я серце моє водою духа з євангельського Силоама. Се тайна є!» [4, с. 873].

Ми вже знаємо про те, як відбулось оте «хрещення водою духа з євангельського Силоама» й пізнання тайни просвітлення. Тоді (1770) він збагнув, як «легко бути благим», і, як бачимо, не останню роль в цьому зіграло попереднє обливання «скотською водою» від свого «друга і врага» за те, що «Вхідними дверима...» воздвиг борню «на всі академії, на всі школи, і на всі їхні книги». Це «ієрей» С. Миславський промовляє від імені «даймона», що посягнув на самі основи сквородинського вчення, і даремно розважливий Л. Ушкалов хоче знизити градус напруги у цій «психомахії», акцентуючи на позитивному ставленні Миславського до Сковороди й вносячи контрверсійність туди, де її немає:

«Важко сказати, що слід розуміти під “неясностями” й “сумнівними виразами”, які так збентежили владика Самуїла. Можливо, не дуже приємна для церковного ієрарха думка про те, що “тепер мало хто розуміє Бога”... Можливо, ризиковане порівняння церковного обряду з “листям біля плодів” та “лушпинням на зерні”, адже в православній традиції обряд завжди відігравав надзвичайно важливу роль... А може, радикальне протиставлення Святого Письма й церковного переказу: “Закон Божий – це райське дерево, а переказ – тінь, Закон Божий – це плід життя, а переказ – листя, Закон Божий – це Боже серце в людині, а пере-

каз – фіговий листок, що часто прикриває єхидну...» [6, с. 264]. Саме так, і зовсім неважко сказалося, однак далеко не все.

Йшлося не про обрядову та догматичну вірність загалом православної традиції, а про «традицію» російського православ'я, від якого по петровській церковній реформі не лишилось нічого, крім обрядів та догматів («церковних переказів»). Підпорядкування церкви синодові, а того – цареві; посягання на тайну сповіди; свавільне одержавлення духового життя перетворили цю християнську конфесію на поганську секту, котра тільки «по формі» поклонялася Богові, а по суті – «самодержному» ідолу, узурпатору влади Бога, «князю світа сього». Фіговий листок формальної канонічності прикривав імперську єхидну, і людині не лишалося іншого способу пізнавати Закон Божий, як Божим серцем у собі, «согласуючи», «симфонізуючи» (сковородинські терміни) його камертон із безпосередньою герменевтикою Святого Письма. Сковородинський кордоцентризм був природною реакцією на російсько-імперський формат «секуляризації» церкви, антихристиянську сутність якої Сковорода відчував усіма фібрами: і нарікаючи, що «тепер мало хто розуміє Бога», і відмовляючись поповнювати ряди «стовпів неотесаних у храмі Божому» (ченців помосковщеної Києво-Печерської лаври), і стаючи на прю з головним «провайдером» в Україні отієї псевдохристиянської псевдоцеркви, призначеної легітимізувати рабство.

Митрополитом С. Миславський став того самого 1783 року, коли катерининським указом було закріпачене українське селянство: на нього поширились яремні закони, обов'язкові в усій імперії. Аналогічному закріпаченню мало бути піддане й церковне, освітнє, загалом духовне життя, і Миславський на цьому поприщі виявив подиву гідну запопадливість. «Бажаючи поставити Київську академію в таке становище, щоб вона могла відповідати загальним вимогам освіти, обов'язковим для всієї держави, він усіма засобами намагався урівняти її з російськими учбовими закладами і в мовному відношенні [...]. Самуїл звертав особливу увагу на викладання в академії російської мови [...]. «На счет академии отправлены были три студента (Никита Соколовский, Павел Логиновский и Даниил Домонтович) в Московский университет с крепким наказом, чтобы они как можно

старались изучить великорусский говор и произношение. По окончании курса наук они обязаны были возвратиться в Киев для занятия учительских должностей [...]. Настойчивость Самуила была так велика, что некоторые наставники откровенно отнеслись к нему с представлением о неспособности строго исполнять его волю, извиняясь тем, что они никак не в состоянии переменить своего малороссийского выговора» [...]. Справа, однак, полягала не в самому лише усуненні української вимови, але і в засвоєнні російської, тобто у вимові слов'янських і загальноруських слів по-російському, а також в усному й писемному вживанні лексичного складу й граматичних особливостей літературної російської мови, встановлених у граматиці Ломоносова» [1, с. 163–164].

Нині багато хто нарікає на важку для сучасного сприйняття й начебто близьку до російської «слов'яно-українську» мову творів Сковороди, та, як бачимо, вже й вона була під ту пору своєрідним мовним дисидентством. «Завдяки зусиллям Миславського метастази русифікації заповзали в найтонші тканини мовомислення освічених українців. Що й казати про богомислення! Тут дисидентство Сковороди було абсолютним. Настільки ж, як абсолютизм, на прою з яким виступав.

Адже узаконене світське рабство імперія проектувала й на сферу «канонічного» духового життя. «Раби божі» мали бути у церкві такими ж кріпаками, як на панському полі. Абсолютна сваволя верхів вимагала не менш абсолютної неволі підлеглих з усіма методичними вказівками щодо «канонічного» душевного стану. Він, звичайно ж, визначався «важкою», «трудною», «потрібною» повинністю виконавця – не бажанням творити («охотою», «куражем»), солодким, неначе мед. А яким може бути стан людини, що працює на інших, а не реалізує свій сродний потенціал; котра є виконавцем чужої волі, а не творцем власної долі? Стан такої людини Сковорода бачить «картиною зображеного *біса*, якого називають смуток, туга, печаль». Від Творця – «веселіє серця» творчої радості. Від лукавого – стан важкої повинності нещасливої людської душі.

До палкої полеміки Михайла/Варсаву спровокували диявольські посягання на саму квінтесенцію сквородинської філософії:

ідею щастя у сродній праці, яка єднає людину з Богом, і при цьому, *завдяки цьому* – легка, нетрудна, солодша від меду. «Хвала Блаженній Naturі за те, що потрібне зробила нетрудним, а трудне непотрібним». Духовна втіха, яку звітують ці слова Епікура, співмірна з християнською Новою Радістю: «Радуйся, Благодатна! Господь з Тобою!». «І що краще, як «веселіє серця є життя чоловіку»? Жезл його є Господь страстей і жадань його, і радости його ніхто не візьме від нього» [4, с. 836–837].

Лукавий вважає інакше: «Претрудно бути жителем небесним» [4, с. 832], а на пропозицію Варсава відкрити в священній Біблії хоч єдине місце, що благословить отакий «многотрудний» шлях до спасіння, сипле цілу кігтисту пригорщу ремінісценцій, де на чільному місці: «Чи глухим єси не почувши, що тісний є шлях, котрий веде у Царство Небесне?..», й на заключному: «Легше верблюдові крізь Вуха Голки пройти» – «те ж місце», що «нездоланну трудність до блага викриває» [4, с. 874]. Особливо ж дошкульного удару хоче завдати, побиваючи Варсава його власною зброєю.

Він нагадує йому «силу» однієї з байок харківських – про Змію, що стягала стару шкіру, важко протискаючись крізь вузьку розколину, і Буфона, який не бажав того робити: «Що більше добро, то більшим трудом огорожене, наче ровом» [4, с. 872]. «Як же чудово написав» – прицмокує нечестивий і називає Варсава переступником, що руйнує самим же ним створену «огорожу»; сліпцем, котрий водить сліпців, узаконюючи «дивні й нечувані» «нові догмати».

Варсава визнає, що помилився («Не є Богом, і согрішаю, не є також бісом, і каюся»), однак не тепер (1783), а тоді (1769 – «Змія і Буфон» є п'ятнадцятою з перших п'ятнадцяти «байок харківських», написаних одразу після звільнення з Харківського колегіуму); й не піддається на диявольський шантаж, відстоюючи свої оновлені погляди. Хоч про це сам не каже, але імпліцитно його мотивацію підсилює зміст байки, про яку мова: антагоністом тут Буфон, заскорузлий у застарілому, а протагоністом – Змія, здатна до оновлення. Її шкіра – алегорія ветхих «земних» переконань, так само, як Верблюд із євангельського прикладу – алегорія «душі, мирськими тягарями перевантаженої»

(«багатство, бенкети і солодощі світу сього»). Це їх важко скидати, це з ними годі протиснутися до Царства Небесного, це свою, *суто людську* волю «...шукаєте її, п'яні нею, у дні Царства Божого і Волі Його, але не здобуваєте і глаголите: на жаль! трудним є Царство Боже [...]». Ваша є оця воля, не Його» [4, с. 874–877].

Коли ж натомість узгоджуєте, симфонізуєте власну волю із волею Божою, коли живете у сродності, згоді з Нею, тоді, замість труднощів, відчуваєте щастя – с-частя, бо тоді ви – частина Промислу Божого (за Г. Сковородою), тоді ви просвітлені, бо тоді ви пізнали, що «ви тут, щоб дати змогу Всесвіту виконати своє божественне завдання. Ось наскільки важливі ви є» [5, с. 5] (за Е. Толле).

### Література

1. Житецький П. Вибрані праці. Філологія. Київ: Наук. думка, 1987. 328 с.
2. Ковалинський М. Життя Григорія Сковороди. *Сковорода Г. Буквар миру*. Харків: «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 320 с.
3. Сковорода Г. Найкраще. Львів: «Тerra Incognita», 2017. 320 с.
4. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. Харків: Видавець Савчук О. О., 2016. 1398 с.
5. Толле Е. Сила моменту Тепер. Посібник із духовного просвітлення. Львів: «Terra Incognita», 2017. 224 с.
6. Ушкалов Л. Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. Київ: «ДУХ І ЛІТЕРА», 2017. 368 с.
7. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Харків: «Акта», 2003. 432 с.

## 2.5. «ВИВОДИВ ЖАЙВІР СВІЙ МОТИВ...»<sup>2</sup> (ІДЮСТИЛЬОВІ МАРКЕРИ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА) (Наталія Шатілова, м. Чернівці).

«Ім'я Данило Млака певно звісне у нас кожному письменному чоловікові» – так розпочав передмову до першої та єдиної прижиттєвої поетичної збірки С. Воробкевича «Над Прутом» (1901 р.) І. Франко, підготувавши до видання те, що, на його думку, «може найкраще схарактеризувати Данила Млаку – лірика і Буковинця». Саме в цій короткій передмові Каменяр поетично назвав С. Воробкевича «одним з перших жайворонків нової весни нашого народнього відродження» [25, с. 1], опираючись у процесі номінації, очевидно, на архетипні маркери української нації, особливості її світосприйняття, адже орнітоніми (від грец. *ornis* – птах) як складники мовної картини світу декларують національні коди з прихованим символічним змістом, утворюючи низку асоціативних образів. В українській лінгвокультурі жайворонка здавна сприймають як вісника весни, відродження, добрих сподівань [3, с. 216], тож обрана І. Франком назва птаха не випадкова: С. Воробкевич (1836–1903) увійшов в українську літературу наприкінці 50-х – на початку 60-х років XIX ст., у час загального піднесення й українського національно-культурного відродження Буковинського краю, пробудження національної свідомості в середовищі української інтелігенції. На цьому наголошував й О. Маковей – видавець тритомника «Твори Ізидора Воробкевича» (1909–1911 рр.), констатуючи, що «жайворонкова пісня дуже люба – та ще по такій тяжкій зимі, по такій безпросвітній темноті, в якій жила Буковина до часів Воробкевича та Федьковича» [7, с. 408].

Образно-символічний орнітонім «жайвір» як асоціат із поетаттю С. Воробкевича закріпився у філологічному дискурсі, її зацентували й увиразнили подальші дослідники багатого гранного таланту нашого видатного краянина, письменника, композитора, педагога, громадсько-культурного та церковного діяча,

---

<sup>2</sup> Мельничук Б. Моїх країв співучі птиці. *На ріках оleshківських: поезії*. Київ: Академвидав, 2007. С. 146.



пор.: «жайворонок рідного краю» (М. Івасюк), «буковинський жайвір» (П. Никоненко, М. Юрійчук), «буковинський жайворонок» (А. Кушніренко), «жайворонок культурної ниви» (О. Крицевий), «жайворонок українського відродження на Буковині» (К. Герман) та ін. У поезії «Моїх країв співучі птиці», фрагмент якої подаємо в назві цієї наукової розвідки, її автор – відомий учений-літературознавець, член Національної спілки письменників України – Б. Мельничук теж красномовно номінує С. Воробкевича жайвороном, авторитетно вналежнюючи митця до «трійки найбільш відомих українських літературних діячів буковинського краю» [9, с. 138] (поряд з Буковинським Солов'єм – Юрієм Федьковичем та Гірською Орлицею – Ольгою Кобилянською).

У дослідницькому полі літературознавчих студій Б. Мельничука українське письменство Буковини – один з багатолітніх напрямів наукових зацікавлень. І хоча науково-критичне осмислення творчості буковинських письменників має давню традицію (І. Франко, Леся Українка, О. Маковей, С. Смаль-Стоцький, В. Сімович, Ф. Погребенник, В. Лесин, Н. Томашук, О. Романець, А. Коржупова, Л. Ковалець та ін.), на переконання В. Антофійчука, «в галузі літературного буковинознавства на сьогодні найохопнішим і найвагомим виглядає науковий набуток професора Богдана Мельничука, показовий як осмисленням основних тенденцій розвитку українського письменства краю Юрія Федьковича й Ольги Кобилянської другої половини ХІХ – початку ХХІ ст., так і аналізом творчості переважної більшості його репрезентантів» [1, с. 7]. Зауважимо, що «у літературному буковинознавстві професора Богдана Мельничука» [Там само, с. 8] особливе місце належить і С. Воробкевичу, адже як лауреат освітянських, просвітянських і літературно-мистецьких премій, у т. ч. літературно-мистецької премії імені Сидора Воробкевича, проф. Мельничук Б. І. зробив вагомий внесок у вивчення й популяризацію його творчого доробку.

У серії «Літературні імена Буковини» за науковою редакцією професора Б. Мельничука опубліковано монографічне дослідження П. Никоненка і М. Юрійчука «Сидір Воробкевич: життя і творчість» (2003 р.) [20], де висвітлено життєво-творчий шлях письменника, проаналізовано його літературну спадщину – пое-

тичну, прозову, драматичну й публіцистичну. З нагоди 175-річчя від дня народження митця за науковою редакцією Б. Мельничука видано монографію П. Никоненка з красномовною назвою «Буковинський Жайвір. Сторінки життєпису Сидора Воробкевича» (2011 р.) з додатком – репринтною копією прижиттєвого видання збірки поезій «Над Прутом» [18]. До наукового опису залучено багатий джерельний матеріал, численні архівні документи, літературно-критичні статті, епістолярій, спогади і відгуки про митця, деякі з яких увазі читачів запропоновано вперше. 2016 року монографію перевидано з доповненнями і змінами [19].

Професорсько-викладацький склад кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича під керівництвом проф. Мельничука Б. та доц. Юрійчука М. уклали хрестоматію «Письменники Буковини» (2001 р., 2003 р.), що подає краще з доробку 73-х літераторів краю (у т.ч. С. Воробкевича), супроводжуючи виклад про творців красного письменства ґрунтовними фаховими статтями та бібліографічними довідками [21]. Двотомне видання стало значною подією для культури Чернівців й усієї України загалом, воно «досі є неперевершеним у своєму жанрі, дотепер залишаючись зразком літературного краєзнавства» [1, с. 7].

Учений-літературознавець Б. Мельничук є автором багатьох наукових розвідок, присвячених аналізу літературної творчості С. Воробкевича та вшануванню його багатогранного таланту, як-от: «Воробкевичеві луни» (2003 р.) [14], «„Не даремно я... жив на сім світі“ (до 170-річчя від дня народження Сидора Воробкевича)» (2006 р.) [12], «Іван Франко і Юрій Федькович та Сидір Воробкевич» (2007 р.) [15], «„Мово рідна, слово рідне...“: відлуння поезії Сидора Воробкевича в громадсько-політичному та культурному житті ХХ–ХХІ ст.» (2007 р.) [11], «Сидір Воробкевич у художній літературі (до 180-річчя від дня народження)» (2016 р.) [16], «„Як ту мову мож забути?...“ (про вірш С. Воробкевича „Мово рідна, слово рідне“))» (2018 р.) [13]. Прикметно, що Б. Мельничук є співавтором словникової статті «Воробкевич Сидір Іванович» в «Енциклопедії сучасної України» [17].

Активізації наукового інтересу до осмислення багатогранної постаті буковинського митця сприяло проведення в Черніве-

цькому університеті з ініціативи Б. Мельничука Всеукраїнської наукової конференції «Сидір Воробкевич і український літературно-мистецький процес ХІХ–ХХ століть» (13–14 жовтня 2011 р.) з нагоди 175-ліття від дня народження, на пленарному засіданні якої професор виголосив ґрунтовну доповідь про літературознавче і художнє осмислення постаті письменника, здійснив огляд його художніх творів та присвячених йому літературно-критичних праць [9, с. 138]. Науковий форум працював у межах трьох секцій – літературознавчої, мовознавчої та музикознавчої. Цю, без сумніву, важливу подію Б. Мельничук висвітлив під назвою «Перша Воробкевичівська», констатуючи, що «великі заслуги Сидора Воробкевича перед літературою та культурою потребують достойного пошанівку» [10] та зафіксувавши ухвалені рекомендації завершального засідання конференції, з-поміж яких – необхідність видати кількатомне зібрання творів письменника.

Різні грані життя, художньої творчості, громадсько-культурної, музичної, просвітницької та релігійної діяльності С. Воробкевича, його місце в мовно-літературному процесі другої половини ХІХ ст. висвітлюють численні наукові розвідки, що засвідчують матеріали нового бібліографічного покажчика «Сидір Воробкевич» (хронологічні рамки: 1863–2021 рр.), підготовленого працівниками Чернівецької обласної універсальної наукової бібліотеки імені В. Івасюка [23] зі вступною статтею проф. Мельничука Б.І. Солідаризуючись із науковцями, які відзначають особливі заслуги нашого славного краянина на літературній, культурно-мистецькій та просвітницькій ниві, наголосимо, що мова його різножанрових творів вочевидь ще потребує досліджень. Художньому доробку митця притаманна авторська своєрідність у доборі та використанні мовних засобів, релевантність окремих словесно-художніх фактів, що витворюють неповторний ідіостиль.

Індивідуальний стиль (ідіостиль) письменника – основне поняття у сфері лінгвістичного вивчення мови художньої літератури. Він відіграє важливу роль у творчості справжнього майстра слова. Відзначаючи зв'язок стилю з творчою індивідуальністю, видатні мислителі наголошували: «Яким є стиль, таким є характер» (Платон), «Стиль – „обличчя” душі» (Сенека). Представ-

ники мистецтва слова визначають стиль як «виявлення власного характеру, підправлене канонами культури» (П. Панч), «художній характер письменника» (П. Козланюк), «певну організацію, структуру письма, що її досягають певним ритмом розповіді, енергією розповіді, колоритним, предметним, емоційним насиченням твору, певними мовними конструкціями, сюжетними прийомами та іншими засобами художнього зображення дійсності, вжитими такою мірою, в таких взаємодіях і взаємовідносинах, у яких міг їх ужити тільки цей, один письменник, творець» (А. Хорунжий), а також порівнюють його із диханням: «письменник пише так, як дихає: чим природніше це дихання, тим воно яскравіше виказує індивідуальність» (М. Чабанівський). Науковці ж констатують: «...основою стилю, його душею є мова... Немає мови – немає письменника» (В. Виноградов), «стиль, надто ж індивідуальний, – це, справді, насамперед «одежа слова», тіло тексту, за яким глибше осягаємо душу (ідею) та розум (концепцію, ідеал)» (А. Ткаченко).

Поняття ідіостилу, маючи давні традиції дослідження, зазнає різного тлумачення залежно від рівня розвитку мовознавства та суміжних із ним наук, методологічних принципів опису, позиції науковця тощо (І. Білодід, Л. Булаховський, В. Виноградов, Н. Сологуб, М. Крупа, С. Єрмоленко, Л. Ставицька, Н. Гуйванюк, В. Статєєва, В. Калашник, С. Бибик, Г. Сюта та ін.). Сучасні підходи до студіювання лінгвокреативної діяльності автора утверджують новітні підходи до розв'язання проблем ідіостилу, розглядають мову творів як складну ієрархічну структуру, що відображає номінативно-репрезентативні, інформаційно-комунікативні, міфологічні, культурологічні, психоментальні та світоглядні виміри. У контексті антропозорієнтованого мовознавства сьогодення це поняття – одне з центральних у лінгвістичній терміносистемі, зокрема є основною категорією в галузі ідіостилістики.

Лінгвістичне осмислення ідіостилу письменника традиційно здійснюють через аналіз автентичних текстів, що в них зреалізована мовна діяльність майстра слова та відображена картина світу народу, мовою якого пише автор, та його індивідуальна мовна картина світу. Ідіостиль витлумачуємо як «вербальну реалізацію індивідуально-авторської картини світу письменника в системі мовних домінант (фонетичних, лексичних, фраземних,

граматичних), спричинених його світоглядною орієнтацією, константних стилетвірних ознак, що визначають специфіку художньої системи» [4]. Мовні засоби, марковані авторською індивідуальністю, належать до домінантних компонентів, що детермінують головні ознаки мовотворчості письменника та репрезентують його як мовну особистість, відображають його мистецьке бачення світу. Такий підхід до визначення різнорівневих мовних домінант як ідентифікаційних характеристик ідіостилію письменника дав змогу простежити ідіостильові маркери художньої мови С. Воробкевича.

Індивідуальний стиль письменника, як відомо, відображає історичну епоху, на час якої припадає його творчість, зокрема її мовну ситуацію. Релевантним маркером художньої мови С. Воробкевича вважаємо те, що його художня мова відображає живу народну мову українського населення Буковини другої половини ХІХ ст. з її різнорівневими говірковими рисами:

- фонетичними – відмінна від літературної вимова окремих звуків чи звукосполучень в системах вокалізму, як-от: *вчєра*<sup>3</sup> ‘вчора’, *всєго* ‘всього’, *жїтє* ‘життя’, *кєравїй* ‘кривавий’, *глібоко* ‘глибоко’) та консонантизму (*кождїй* ‘кожний’, *хвортуна* ‘фортуна’, *фїля* ‘хвиля’, *здоровля* ‘здоров’я’, *любять* ‘люблять’, *ріжний* ‘різний’, *сопївка* ‘сопілка’ тощо;

- словотвірними – інша комбінація афіксів із твірними основами на відміну від нормативних для літературної мови дериватів, напр.: *значнїйша* ‘значніша’, *наймити* ‘найняти’, *повнїськїй* ‘повнісінький’, *барвїн* ‘барвінок’, *ковнїр* ‘комір’, *безраднїй* ‘безпорадний’, *дванайцять* ‘дванадцять’, *вїстарчати* ‘вистачати’, *небавом*, ‘незабаром’, *намїсть* ‘замість’ тощо;

- лексичними – різночастиномовні одиниці як дублети до літературних відповідників або синоніми часто з виразним експресивним забарвленням, як-от: їменники (*бїндяк* ‘джміль’,

---

<sup>3</sup>Ілюстративний матеріал подаємо за виданням: *Твори Ізидора Воробкевича*. Львів : Вид-во товариства «Просвіта»: Т. 1 : Поезії / [авт. передм. Ю. Романчук]. 1909. 420 с.; Т. 2 : Оповідання. 1911. 412 с.; Т. 3 : Драматичні твори. 1911. 421 с. (*Руська письменність*), зазначаючи в дужках номери тому та сторінки (цитуючи, дотримуємося правописної системи видання).

галабурда ‘бешкет’, *гостець* ‘ревматизм’, *дєдьо* ‘тато’, *зільник* ‘квітник’, *когут* ‘півень’, *крїївка* ‘схованка’, *легїнь* ‘юнак, парубок’, *маржїна* ‘худоба’, *парть* ‘щастя’, *пугар* ‘склянка’, *рам’я* ‘плече’, *фірман* ‘візник’, *чуркач* ‘джерело’), дієслова (*бірувати* ‘могти’, *крїрвати* ‘важко працювати’, *сокотитися* ‘берегтися’, *тручати* ‘штовхати’), прикметники (*встеклий* ‘скажений’, *задуфалий* ‘гордий’, *трудний* ‘виснажений працею’, *фудульний* ‘гордовитий, пихатий’), прислівники (*боле* ‘добре’, *комїть* ‘вниз’, *спратно* ‘обачливо, дбайливо’) тощо;

- морфологічними – давнє [и] у формах родового, давального та місцевого відмінків іменників (*прївїд смерти, на землї прадїдїв, на шїї Матерї Божїї, на душї стало*); діалектні флексії орудного відмінка (*дрїбнов слезов, під липов, за ланев*); форми двоїни іменників (*дві половинї, обї руцї, три добї*); архаїчні займенникові форми (*дала ми муки, люби мя, мати го родила, на ню оком кинув, тота скала*); форми зворотних дієслів із відокремленим постфіксом *ся* (*ся не журишь, звалив би ся*); архаїчні дієслівні форми (*закопав-сьє, чули-сьєте, муть носитись*) тощо;

- синтаксичними – використання синтаксичних конструкцій із службовими словами місцевого характеру (*ба, гейби, закіль, коби, намість, но, преці, покіль, чей*); особливі прийменниково-відмінкові форми (*ворогувати на тебе, думаю о тобі, звїнчаємо наші дїточкї, прямувати д’хатї*) тощо.

Така кількість локальних елементів у мові художніх текстів С. Воробкевича, крім мовної ситуації епохи, зумовлена й тематикою його творчості. Вони відтворюють мовленнєвий колорит буковинських гуцулів, які є центральними постатями в художніх творах письменника. «Його руське народне слово, котре лиш деколи – не знати, чи для дотепу, чи на глум народній мові – перелицьовували деякі на „язичїє”, – зауважував С. Смаль-Стоцький, – залишилося живим і народним донині...» [24, с. 194]. Допитливий поет добре був обізнаний із їх звичаями і традиціями, оскільки довгий час провів у гірських селах, живучи серед сільського люду, спостерігаючи за місцевим побутом. Тому мова творів письменника містить багато етнографізмів – локальних одиниць, що називають місцеві реалії й поняття, характерні для буковинського побуту і господарювання:

- назви одягу: *лянка* ‘сорочка з білого лляного полотна’ [СБГ, с. 270]; *сердак* (II, с. 285) ‘верхній короткий рукавний одяг з

домотканого сукна, оздоблений вовняними нитками' [ГГ, с. 168]; *киптар* 'безрукавка на хутрі, оздоблена вишивкою' [СБГ, с. 204]; *горботка* 'вид жіночого одягу типу плахти, витканої з вовняної пряжі' [ГГ, с. 47]; *рікля* 'вид старовинної спідниці, переважно квітчастої, для нареченої' [СБГ, с. 457]; *гачі* 'верхні чоловічі штани з сукна домашнього виробу' [СБГ, с. 44]; *сподні* 'верхні штани, брюки' [СБГ, с. 513]; *сурдут* 'жакет, трохи коротший за сардак' [СБГ, с. 533];

- назви аксесуарів: *бесаги* 'сакви, дві зшиті або зіткані торби' [СБГ, с. 30]; *тобівка* 'оздоблена орнаментом невелика шкіряна сумка' [ГГ, 180]; *трайстра* 'полотняна або вовняна торба, яку носять через плече (переважно для харчів)' [ГГ, с. 180]; *черес* 'широкий шкіряний пояс із кишеньками і пряжками' [ГГ, с. 211]; *капшук* 'засушений сечовий міхур свині, який використовувався як кисет для тютюну чи гаманець для грошей' [СБГ, с. 190];

- назви їжі: *книш* 'корж, начинений бринзою, сиром' [ГГ, с. 97]; *кулеша* 'страва з вареного кукурудзяного борошна' [ГГ, с. 106]; *вурда* 'сир, виварений з сироватки овечого молока' [СБГ, с. 65]; *гуслянка* 'спеціально заквашене густе кип'ячене молоко' [ГГ, с. 78]; *бриндза* 'приготовлений для зберігання посолений сир' [ГГ, с. 29]; *юшка* 'суп на м'ясному бульйоні' [ГГ, с. 223];

- назви кухонного начиння: *бербениця* 'дерев'яна посудина видовженої форми з двома днями для зберігання продуктів (переважно молока і бринзи) [ГГ, с. 23]; *раква* 'кругла дерев'яна посудина з покриттям для масла або бринзи' [ГГ, с. 161]; *коновка* 'дерев'яна посудина з одним вухом для води; дерев'яна посудина для молока' [ГГ, с. 100]; *барівка* 'невелика дерев'яна посудина для зберігання продуктів' [ГГ, с. 25];

- назви господарських об'єктів: *гамбарь* 'зерносховище' [СБГ, с. 67]; *шпільяр* 'приміщення для зерна' [ГГ, с. 219]; *кошниця* 'виплетена з лози повітка біля хата для зберігання качанів кукурудзи' [ГГ, с. 103]; *колешня* 'стайня, сарай, хлів' [СБГ, с. 217]; *колиба* 'житло пастухів' [ГГ, с. 99];

- назви знарядь та предметів праці: *топірець* 'топір (металевий або дерев'яний) з довгою ручкою, прикрашений орнаментом' [ГГ, с. 187]; *барда* 'широка сокира з коротким топористим' [ГГ, с. 21]; *рискаль* 'заступ, лопата' [ГГ, с. 163]; *курмей* 'міцна суконна мотузка' [ГГ, с. 107];

- назви музичних інструментів: *трембіта* ‘духовий музичний інструмент – дерев’яна труба, зроблена зі смерекового дерева, обвита березовою корою’ [ГГ, с. 188]; *флюяра* ‘довга сопілка без денця’ [ГГ, с. 198];

- назви зброї: *брич* ‘дуже гострий ніж, його часто роблять з поломаної коси’ [СБГ, с. 39]; *чепілик* ‘малий складний ніж’ [ГГ, с. 210], *сцизорик* ‘складний ніж’ [СБГ, с. 623]; *гвер* ‘гвинтівка’ [СБГ, с. 81];

- назви звичаїв і обрядів: *обзорини* ‘оглядини’ [СБГ, с. 348]; *могорич* ‘частування з приводу успішного завершення якоїсь справи’ [ГГ, с. 125]; *крижмо* ‘дарунок дитині на хрестини’ [СБГ, с. 233]; *деревце* ‘весільна ялинка, прикрашена квітами, цукерками’ [СБГ, с. 91];

- назви місцевого ландшафту: *кичера* ‘стрімка гора, поросла лісом (крім вершини)’ [ГГ, с. 94]; *плай* ‘стежка в горах’ [СБГ, с. 427]; *полонина* ‘високогірне пасовище’ [ГГ, с. 153]; *рипа* ‘стрімкий схил гори’ [ГГ, с. 163]; *зарінок* ‘прибережні ділянки землі, покриті рінню’ [СБГ, с. 141] тощо. Як засвідчує фактичний матеріал, ідіостиль С. Воробкевича, є цінним матеріалом для тих, хто цікавиться повсякденно-побутовою культурою буковинців. Щедре використання лексики з національно-культурною специфікою є маркувальною ознакою авторського почерку С. Воробкевича, яку вважаємо важливим складником образності його художніх текстів, ідіостильовою домінантою, що слугує етнокультурним тлом художньої оповіді.

Вагомий вплив на формування ідіостилю С. Воробкевича справила самоосвіта. Вся його творчість пройнята широю любов’ю до рідного слова, до української мови, яку він намагався вивчати самотужки. У листі до Д. Танячкевича письменник зізнавався: «...признати мушу, руської граматики, правописи не учився і лиш пишу, як серце диктує» [5, с. 546], утім «употребляю я всі способи з мовою ознакомитися і збираю неутомимо мені незнакомі слова, вирази і конструкції» [Там само, с. 545]. Вивчав українську мову митець і з художніх книг відомих українських письменників (Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ’яненка, Марка Вовчка, А. Могильницького, М. Шашкевича та ін.) та з періодичних видань, які йому, за власним проханням, надсилали



друзі й однодумці. «За поезії Шевченка, за „Хату” і „Оповідання” М. Вовчка прийми мою усердну дяку, спасибіг, спасибіг, сизий орлику! Прочитавши „Хату” і гарні оповідання Марка Вовчка і виписавши з них много слів, конструкцій солодких, рідних, посилаю їх тобі з щирою дякою назад» [5, с. 545]. Така невтомна наполегливість у вивченні рідної мови дала високі результати – О. Маковей зауважував, що письменник «за кілька літ вивчив і знав мову краще, аніж жоден з буковинців наших днів» [6, с. 6].

Студіювання кращих зразків художньої мови, захоплення мовою Т. Шевченка, творчість якого письменник уважав неперевершеним зразком майстерного використання народної мови з художньою метою, на нашу думку, обумовило те, що мова творів С. Воробкевича багата на синонімічне використання говіркових елементів з їх літературними відповідниками, як-от: *борше / швидше, весіле / весілля, всего / всього, відай / мабуть, вчера / вчора, глибокий / глибокий, жите / життя, керниця / криниця, лижка / ложка, оден / один, периий / периий, покіль / поки, ріжний / різний, слюб / шлюб, тогди / тоді, филя / хвиля, цвітка / квітка* тощо, що репрезентує як мова автора, так і мовлення персонажів, напр.: [Стефан:] (до Ірини). *Здорова, Іриночко? Квіточко моя намальована!* (III, с. 111); [Василь:] *Ходи ближше, цвіточко!* (III, с. 863). Спостерігаємо паралельне використання діалектної та літературної форм навіть у мінімальному контексті, як-от: *Всього достатком мала, ліси і долини, широкі полонини, і на річках млини. Жона та всього мала, не мала лиш одно, /.../ серденька у грудях* (I, с. 330).

До ідіостильових маркерів художньої мови С. Воробкевича уналежнюємо спорідненість його поетичного слова з усною народною творчістю, яка стала потужним джерелом для витворення індивідуального стилю митця. І це закономірно, адже він відомий на Буковині не тільки як талановитий поет, прозаїк, драматург, педагог, громадський діяч, а й широко визнаний як фольклорист та композитор. Біографічні факти красномовно засвідчують: з юних років письменник захоплювався українською народною піснею, мандрував буковинськими селами і збирав усну народну творчість. Про це він згадує у листі: «Я, мій братчику-орлику, збирав і писав народні думи-пісні через

близько п'ятнадцять літ, не знав я ні мук, ні трудів, лазив у низьку хатчину, під бідну солом'яну стріху, честував сліпого лівака і тону в музику складав і в книжечки збирав» [5, с. 547]. С. Воробкевич старанно вивчав збірники народних пісень, що могли на той час потрапити до його рук. «Зборники пісень М. Максимовича (Москва 1828 і Київ 1849), Жеготи Паулі, Вац. з Олеська, Коціпінського, – писав С. Воробкевич, – і другі менші зборничкі пісень і пословиць народних, далі поезії Т. Падури, много от Куліша і д. стоять в моїм невеличкім книжкоскладі за рядом, порох не припав їх, сто раз я їх читав, учився – і характер нашої народної пісні так серцу присвоїв, що лиш в тім тоні співати знає і борше заніміє, як его лишиться» [Там само, с. 547].

Вочевидь, живий фольклорний струмінь мови буковинського митця спричинили й діяльність С. Воробкевича як педагога та композитора. Його творчість позначена класичними зразками *макрофольклоризмів* – поезій, що цілком репрезентують різновиди народнопісенних текстів (багато віршів письменник написав у формі пісень і сам поклав їх на музику) та різнорівневих *фольклоризмів* – усталених за формою, семантикою, емоційно-експресивним забарвленням системно вживаних мовних одиниць, побудованих за традиційними для фольклорно-пісенного стилю зразками. Дух народної творчості помічаємо з перших сторінок і простежуємо в усіх творах письменника, він осмислює та відображає фольклор в усталених поетичних формулах, репрезентованих мовними засобами словотвірного, фразеологічного та синтаксичного рівнів. Зокрема фольклорно-пісенний характер в ідіостилі митця унаочнюють:

1) лексика зі зменшено-пестливими суфіксами (*калинонька, слізеньки, дівчинонька, сторононька, криниченька, доленька, миленький, личко, вусик, вітрець, щибетушечка, писаночка*), багаторазове вживання яких в одному контексті увиразнює народнопісенність Воробкевичевого слова, напр.: *Клонилося вже сонечко, холодочком вітрець провівав, колибаючи верболози і виногради* (II, с. 66); *З хрещатого барвіночку, що цвіте синенько, Вінець сплете дівчинонька та на весіленько* (I, с. 233);

2) широкий спектр традиційних означень фольклорного походження, що декларують особливості національного світовідчуття, узагальнений віками зміст ознак, що їх історична пам'ять

народу закарбувала в епітетних атрибутах як еталонні: а) зовнішні характеристики людини, її врода: *карі очі, чорні очі, рум'яне личко*; б) колористичні сполуки: *червона калина, синє море, чорна могила, зелений гай*, в) навколишнє середовище, природні явища: *рідний край, ріки глибокі, буйний вітер, хрещатий барвінок, шовкові трави, світ широкий*; г) абстрактні поняття і неживі предмети: *слава козацька, далека чужина, рани глибокі, бій завзятий, щира розмова, дрібні сльози*, напр.: *Коби мені крильця, полетів би я швидше від вітру до тебе, мій рідний краю, туди, де стени широкополі і ріки глибокі, – де орли сизокрилі по-під небеса вуться* (II, с. 11);

3) прикладкові асоціативні словосполучення, творення яких опирається на потенційні можливості конкретно-чуттєвої образності, закладеної у фольклорних текстах, і які характеризують: а) персонажів (*кряля-дівчина, бранці-невольники, чабан-вівчар, козак-запорожець, товариші-побратими*); б) світ флори та фауни (*марень-зілля, сон-трава, вовки-сіроманці, рогач-олень, пташка-щобетушка*); в) власні географічні назви (*Буковино-ненько, Карпати-верховини*); г) світ навколишньої природи (*гори-скали, місяць-перекрій, щити-рокити*); г) абстрактні поняття, що перебувають у синонімічних чи асоціативних відношеннях (*світи-чужини, добро-гроші, правда-воля, доля-воля, горе-трута*), д) конкретні предмети (*ножик-чепілик, ріжок-табакирка, сплави-дараби*) тощо, напр.: *... мемо в купці розмовляти, зіле-травку ту щипати* (II, с. 224); *Хочем степом погуляти, слави-волі добувати* (I, с. 353);

4) складні парні конструкції, що надають авторському тексту особливого мовного колориту, характерного для народної творчості, виконують важливу синтаксично-ритмічну функцію: дієслівні (*ликувало-грало, думає-гадає, плакали-тужили, гибло-пропадало, прошу-благаю*); прикметникові (*милого-коханого, люта-зла*); прислівникові (*тяжко-важко, чудесно-любо, згодом-перегодом, мило-солоденько*), напр.: *Ненько рідна, солоденька, зазуле стара, тяжко-важко согрішила донечка твоя* (I, с. 217);

5) конструкції семантико-синтаксичного паралелізму, що увиразнюють тенденцію народнопісенної мови до протиставлення понять та образів, відображаючи зв'язок людини з навколишньою природою, напр.: *При потоці явір, явір зелененький, а у*

вдови **хлопець**, *хлопець молоденький* (I, с. 146); *Зеленіє знов КАлина, в цвітї убираєсь; а дівчина-сиротина слїзьми умиваєсь* (I, с. 148); увиразнює народнопісенний характер таких конструкцій паралелізм заперечення, напр.: *Над Прутом у лузі не місяць зійшов, то хлопець до кралі-дівчини прийшов* (I, с. 159); *Руській Молдовиці над потоком у вдовиці не зірниця ясно сяє, то дівчина проживає* (I, с. 165);

б) повтор компонентів синтаксичних конструкцій – типовий композиційний прийомом пісенної мови, що впливає на ритміко-інтонаційну будову висловлення, інтенсифікує експресію художнього мовлення порівняно з нейтральними розмовними варіантами, пор.: *Сіли, сіли косароньки під вербою спочивати* (I, с. 19); *Третій раз весна природу цвітом убирала; третій раз листок зівляий як спадав, видала...* (I, с. 160); *Дрімай, хлопче, дрімай тихо, тільки в тебе щастя, долі, щоб заспати горе, лихо!* (I, с. 243);

7) одиничні та поширені народнопісенні звертання, що містять традиційні для фольклору зменшено-пестливі форми слів, постійні епітети, присвійні займенники, прикладки, поетичні синоніми з метафоризованим значенням, слова-символи як мовно-естетичні знаки національної культури (*зіронько ясна, вітре буйнесенький, орле сизокрилий, місяцю-перекрою, Буковино-ненько, моя доненько єдина, сину мій дорогий, діточки любі, соколику мій мальований, порадонько моя незабута, раю мій єдиний, доле моя солоденька, серце моє кохане*); особливо увиразнює народнопоетичну традицію українців в ідіостилі письменника звертання до коханої дівчини (*кравле, серце, любочко, пташко, голубко, горличко, ясочко, перепеличко, квіточко, рибко*) та коханого хлопця (*доле, серце, орле, соколику, лебедуку*), як-от: [Павло:] *Се я знав, моя горличко, ясочко моя дорога!* (III, с. 213); [Катерина:] *Гнає мій милий, орле мій сизий, доле моя солоденька, розпадалася я за тобою, як риба в неводі!* (III, с. 73);

8) фольклорні порівняння дівчини з рослинним світом (*калина, рожса, мак, цвіт, тополя, малина, смерічка, терен, лелія*), твариною (*ясочка, вивірка*), птахом (*голубка, пава, ластівка*), небесними світилами (*зірка, місяць*); хлопця з деревом (*явір, смерека, дуб*), закоханої пари з птахами (*голуби, горлиці*), що є традиційними для української мови народними символами, ви-

разниками мовної картини світу буковинців, їхнього художньо-символічного світобачення, як-от: *В неї личко, як малина, а губонька, як калина; у Марійки з Молдовиці ясні очі – дві зірничці* (I, с. 165); *Гарний легінь був, здоровий як дуб, рослий як ялиця, вусок як галка чорний* (II, с. 289).

Ідіостиль С. Воробкевича маркує залучення в різних мовних ситуаціях (діалогах, монологів, авторській мові, внутрішній мові персонажів) народних висловлювань повчального змісту, які формують певні життєві закономірності, що узагальнюють багатовіковий досвід народу, як-от: *Повний колос гне ся, а пустий догори пне ся...* (II, с. 162); *Дівчина неповита дуже гордовита, а як молодиця, липне і до Гриця* (III, с. 156); *Гуцул з крисом родить ся. А як ступить у ліс, завзятий, як біс* (III, с. 31); *Де-ж вірлови до воробця* (II, с. 212); *Слуга слугою, тазда таздою!* (III, с. 157); *Що сурдут, то не сердак...* (III, с. 149); *Годен, не буде голоден!* (III, с. 192); *Хміль – не вода, чоловікови біда!* (III, с. 38) тощо. Прислів'я і приказки як згустки народної мудрості є присутньою окрасою художніх текстів письменника, надаючи його художній мові виразності, емоційності, акумулюючи народну мудрість, багатовікові життєві спостереження буковинців, серед яких виріс і жив письменник.

Особливої виразності надають художній мові С. Воробкевича використання різноманітних примовок – традиційних формул привітання, прощання, припрошування, побажання, що є частиною повсякденного спілкування буковинців, відбиваючи такі їхні моральні якості, як увічливість, шанобливість, доброзичливість, побожність, емоційність, кмітливість тощо, напр.: *Дай вам Боже здоровлячко* (II, с. 349); *Дай Боже вам з води і з роси!* (III с. 172); *Оставайте всі здорові. Бог най буде з вами!*(I, с. 57); *Веди тебе Пречиста Діва!* (II, с. 154); *Щоби ти здоров був і лиха не знав* (II, с. 172); *Прошу, мої гості; чим хата має, тим і приймає* (II, с. 57); *З гостем і Бог приходить до хати!* (II, с. 51) тощо. Образність таких структур надає художній мові національного колориту, емоційної наснаги, глибокозмістовно та сконденсовано відтворюючи розумово-мовленнєву творчість буковинців.

Як вербальні репрезентанти української етнокультури, що фокусують риси національного характеру, примовки відобра-

жають і такі почуття буковинців, як обурення, невдоволення, роздратування. Твори С. Воробкевича фіксують чимало народнорозмовних формул прокльонів, напр.: *Бодай ти горобці з'їли!* (Ш, с. 390); *Бодай тобі язик перегородило!...* (Ш, с. 344); *Мняв би тя гостець!* (Ш, с. 371); *Щоб тобі нужда на потилицю!* (Ш, с.43); *Нехай вас чортова мати возьме* (Ш, с. 27); *Щоб твоя кість непрощена! Щоб тебе не приймила ні земля, ні пекло! Щоб ти до судного дня, як той проклятий Каїн, блукав!* (Ш, с. 120). Такі побудови інтенсифікують емоційну насиченість тексту, відтворюючи почуттєву сферу персонажів. Розмаїття примовок, відображених у творах С. Воробкевича, за нашими спостереженнями, засвідчують особливості менталітету буковинців, адже виражені вони мовними формулами, що випрацювані віками та закріплені в побуті народу.

Проведений аналіз уможлиблює такі висновки:

1. Іntenція С. Воробкевича відобразити світ, характерний для життя, побуту, мовної практики буковинців, а також його діяльність як композитора та фольклориста визначили ідіостильові маркери мовотворчості митця. Індивідуальний почерк письменника позначений контамінацією усно-розмовних і фольклорно-пісенних структур.

2. Художні тексти С. Воробкевича репрезентують українську мову на Буковині другої половини ХІХ ст. – період активного формування української літературної мови на народній основі. Говіркові елементи в досліджуваних текстах відтворюють локальні особливості мовлення буковинців, відбивають основні фонетичні, словотвірні, лексичні, морфологічні, синтаксичні риси говірок південно-західного наріччя. Реєстр специфічних слів (етнографізмів та власне діалектизмів) найяскравіше виявляє зв'язок із Буковиною.

3. Специфікою ідіостилу одного з перших письменників на Буковині середини ХІХ ст. є спорідненість його поетичного слова з усною народною творчістю. Музикальний, пісенний дар митця надавав самотності його художньому слову, щедро наповненому народними висловами, що узагальнюють багатовікові спостереження, життєвий досвід народу, серед якого він виріс і жив С. Воробкевич, маніфестують його дух і своєрідність світо-

бачення, водночас репрезентуючи національний тип мислення автора, його національно-мовну особистість.

4. Завдяки своїй мовній практиці як талановитого поета, прозаїка, драматурга, композитора, фольклориста, педагога, громадсько-культурного діяча, редактора буковинських часописів і водночас православного священника С. Воробкевич посів важливе місце серед найвидатніших діячів півдавстроугорської України. У I томі найповнішого на сьогодні видання «Твори Ізидора Воробкевича» (1909 – 1911) наголошено: «Був се чоловік, що тяжкою працею для народу заслужив собі на те, щоб ми его памятали і его працю пізнали хоч у часті» [8, с. 8], адже він той, «котрому по Федьковичу загально признає ся перше місце межі буковинськими письменниками» [22, с. 3]. На переконання Б. Мельничука, «якби Сидір Воробкевич написав лишень один твір – пісню «Рідна мова», то й тоді його ім'я залишилося б назавше не тільки в історії української літератури та музики, а й в історії боротьби за українське слово, в історії українства загалом» [14, с. 3].

Багатогранна діяльність С. Воробкевича, безперечно, відіграла важливу роль й в утвердженні статусу й практичної розбудови української мови на народній основі на Буковині. Протягом усього життя він виявляв неприхований інтерес до питань, пов'язаних із захистом та популяризацією української мови, ставши взірцем самовідданої боротьби за права українського слова. У другій половині XIX ст. С. Воробкевич (Буковинський Жайвір) став на Буковині поряд із Ю. Федьковичем (Буковинським Соловієм) одним із зачинателів нової української літературної мови на народній основі. Утім, сам письменник скромно номінував себе іншим птахом – колібрі, зазначаючи: «Співав Шевченко, по-своєму, Пушкін по-своєму, і кождий, кождий з тих славних поетів співав тим голосом, якого з божої руки дістав, і я, колібрі межі орлами, мій голос маю і ним так співаю, як серце каже» [6, с. 550].

## Література

1. Антофійчук В. Буковинський меридіан Богдана Мельничука (До 80-річчя від дня народження поета, вченого і просвітянина). *Наш голос: літературно-культурний журнал українських письменників Румунії*. Лютий. 2017. № 272. С. 6–8.

2. Богдан Мельничук : біобібліографічний покажчик / авт.-упоряд. : Я. Мельничук, О. Гаврилюк ; Чернів. обл. універс. наук. б-ка ім. М. Івасюка. Чернівці : Букрек, 2020. 264 с. (Науковці Буковини).
3. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
4. Кульбабська О. В., Шатілова Н. О. «Пишу, як серце диктує...» (Ідіостиль Сидора Воробкевича) : монографія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2016. 456 с. (Мовні скарби Буковини).
5. Лист С. Воробкевича до Д. Тянякевича [на Буковині 1865 р.]. *Воробкевич С. Твори* / упор., підгот. текстів, вступ. ст. та приміт. М. Г. Івасюка. Ужгород : Карпати, 1988. С. 545–552.
6. Маковей О. Сидір Воробкевич. *Буковина*. 1908. 13 вересня. С. 6.
7. Маковей О. Загальні замітки про поезії Ізидора Воробкевича. *Твори Ізидора Воробкевича*. Львів : Вид-во товариства «Просвіта», 1909. Т. 1 : Поезії. С. 400–408. (Руська письменність).
8. Маковей О. Ізидор Воробкевич. Твори Ізидора Воробкевича. Львів : Вид-во товариства «Просвіта», 1909. Т. 1 : Поезії. С. 5–8. (Руська письменність).
9. Мельничук Б. Літературознавче і художнє осмислення постаті Сидора Воробкевича. *Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць* / гол. ред. : Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. Вип. 585–586 : Слов'янська філологія. С. 138–143.
10. Мельничук Б. Перша Воробкевичівська : [про Всеукр. конф. «Сидір Воробкевич і український літературно-мистецький процес ХІХ-ХХ століть», присвяч. 175-річчю від дня народження письменника]. *Слово і Час*. 2012. № 1. С. 122–123.
11. Мельничук Б. І. «Мово рідна, слово рідне...»: Відлуння поезії Сидора Воробкевича в громадсько-політичному та культурному житті ХХ – початку ХХІ століття. *Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць* / наук. ред. : Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. Вип. 475-477 : Слов'янська філологія. С. 681–685.
12. Мельничук Б. І. «Не даремно я... жив на сім світі» : [до 170-річчя від дня народж. Сидора Воробкевича]. Буковина. 2006. 7 травня.
13. Мельничук Б. І. «Як ту мову мож забути?...» : [про вірш С. Воробкевича «Мово рідна, слово рідне»]. *«Просвіта» на Буковині. Історія і сучасність* / упоряд. В. Михайловський. Чернівці, 2018. С. 144–146.
14. Мельничук Б. І. Воробкевичеві луни. Мово рідна, слово рідне. *Буковина*. 2003. 15 жовтня. № 81 (1313). С. 3.
15. Мельничук Б. І. Іван Франко і Юрій Федькович та Сидір Воробкевич. *Мельничук Б. Поріднений з Буковиною : літературознавчий нарис про Івана Франка*. Чернівці, 2007. С. 27–32.



16. Мельничук Б. І. Сидір Воробкевич у художній літературі : [до 180-річчя від дня народж.]. *Буковинський журнал*. 2016. № 3-4. С. 88–97.
17. Мельничук Б., Юрійчук М. Воробкевич Сидір Іванович. *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 5 : Вод – Гн / Ін-т енцикл. дослідж. НАН України; ред. кол. І. М. Дзюба та ін. Київ, 2006. С. 162–163.
18. Никоненко П. Буковинський жайвір. Сторінки життєпису Сидора Воробкевича / наук. ред. Б. І. Мельничук. Чернівці : Видавець ПП Лисенко М. М., 2011. 324 с.
19. Никоненко П. Буковинський жайвір. Сторінки життєпису Сидора Воробкевича / наук. ред. : Б. І. Мельничук. 2-ге вид. з доповн. і змінами. Чернівці-Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2016. 240 с.
20. Никоненко П., Юрійчук М. Сидір Воробкевич: життя і творчість / наук. ред. Б. Мельничук. Чернівці : Рута, 2003. 208 с.
21. Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття : хрестоматія / ред.-упоряд. : Б. І. Мельничук, М. І. Юрійчук. Ч. 1: Чернівці : Прут, 2001. 800 с.; Ч. 2: Чернівці : Прут, 2003. 752 с.
22. Романчук Ю. Передмова. Твори Ізидора Воробкевича. Львів : Видво товариства «Просвіта», 1909. Т. 1. С. 3–4.
23. Сидір Воробкевич (1836–1903) : бібліографічний покажчик / І. Рудько, О. Сандуляк, О. Гаврилюк; ред. М. Довгань / Управління культури облдержадміністрації, Чернівецька обласна універсальна наукова бібліотека ім. М. Івасюка. 2-ге вид., переробл. і доп. Чернівці : [Б.в.], 2021. 232 с.
24. Смаль-Стоцький С. Ізидор Воробкевич (Ювілейна споминка). *Зоря*. 1887. Ч. 11. 1 (13) червня. С. 193–194.
25. Франко І. Я. Передмова. *Данило Млака (Ізидор Воробкевич). Над Прутом : збірник поезій*. Львів : З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1901. С. 1–2.

#### Умовні скорочення

ГГ – Гуцульські говірки : Короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. Львів, 1997. 233 с.

СБГ – Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н. В. Гуйванюк. Чернівці : Рута, 2005. 688 с.

## 2.6. ПОЕТИЧНИЙ СИНТАКСИС БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА (*Оксана Максим'юк, Іванна Струк, м. Чернівці*).

Поетичний (експресивний, афективний) синтаксис виникає внаслідок використання ресурсів граматичної системи мови, синтаксичних засобів (синтаксичних одиниць, зв'язків і відношень між ними та їхніми компонентами) для досягнення художньої мети. Крім того, так називають науку про цей феномен.

Поетичне слово – це вияв творчого потенціалу митця, вияв незміряних можливостей мови в доборі й сполучуваності вербальних засобів.

Сучасний поетичний синтаксис характеризується розмаїттям, у якому поряд з класичними течіями вирізняються новаторські пошуки. За узагальненням А. Загнітка, стає очевидним в українському сучасному поетичному синтаксисі розвиток інтуїтивно-споглядальної, прагматично-модальної і когнітивно-інтерпретаційної течій [7, с. 495].

Аналіз синтаксичної організації поетичної творчості окремого митця важливий тому, що дає змогу пізнати специфіку словесного мислеоформлення. Синтаксичний рівень засвідчує спосіб формулювання та висловлення думки, особливості її мовної/мовленнєвої репрезентації. За словесно-образною комбінацією слів криється специфіка світобачення та вміння з допомогою мовних одиниць передати його. Ознаки світоглядних переконань митця кодуються в довершеному, цілісному висловленні. Отже, висловлення постає як реалізація і водночас як відбиток мислетворчої діяльності мовця. Поетичний синтаксис, на думку Т. Беценко, становить особливу царину художньо-інтелектуальної творчості митця. Талант художника слова багато в чому залежить від конструювання висловлення, від уміння відшліфувати мовний вираз, зворот, від вправності в обранні такої форми побудови думки, за якою постає багаторівневий підтекст [2, с. 256].

Синтаксис мови художньої творчості письменника безпосередньо пов'язаний з його поетичним світоглядом і мовним досвідом. «Семантика синтаксичної форми, як зауважує І. Ковтунова, перетворюється в поезії, набуваючи поетичної функції, яка відображає світогляд поета чи поетичної школи» [4, с. 470]. Цю

думку висловлює і доктор філологічних наук, автор численних праць про поетику слова й «мову як світ світів» А. Мойсієнко. «Мова-текст, – зазначає він, – репрезентує й індивідуальний світ окремого автора, окремого твору, і мовотворчість певного історичного проміжку, певної епохи. І в кожному випадку маємо справу з тими чи тими ознаками-маркерами, що характерні для авторської індивідуальності, фрагменту мовотворчості у відповідних часо-просторових межах» [10, с. 12].

Текст слід розуміти, на переконання А. Мойсієнка, як динамічну структуру, яку потрібно аналізувати з урахуванням «руху – розвитку – видозміни» на різних зрізах – фонематичному, граматичному, лексичному, образно-смысловому, композиційному. Причому, нерідко порівняння різнорівневих компонентів здатне витворити експресивну цілісність у динамічній системі поетичного тексту» [10, с. 50]. І це наукове узагальнення ми спостерігаємо, аналізуючи прекрасний поетичний світ Богдана Мельничука, «науково-творчий доробок якого й за кількісними, й за якісними показниками, як зазначає у своїй статті О. Попович, дає підстави зарахувати його до ряду найпотужніших українських літературознавців» [11, с. 96].

Поетичний шлях Богдана Мельничука почався в рік закінчення університету, саме тоді в університетському видавництві з'явилася його перша ластівка – невеличка збірка віршів з романтично піднесеною назвою «Розквітай, мій краю!». Вона привернула до себе увагу злободенністю ідейно-тематичного змісту, самостійністю світовідчуття автора. Відтоді й почалося осмислення творчого доробку автора й критиками, й дослідниками поетичного слова. Згодом побачила світ і низка інших поетичних текстів, на не менш актуальні теми та марковані особливим стилем Богдана Мельничука, адже поет прагнув, щоб його слово було високим. Він має особливо чутливу душу поета, яка виявляється у мрійності й чутливості до порухів природи: *Як це здорово, як чудесно: Ти прийшла знов до мене, весно! Молода – між гаїв і нив, Повна чарів і повна див* (Не продається отча хата, с. 51). Аналізуючи поетичний доробок Б. Мельничука, звертаємо увагу на мовну структуру його творів, зазначаючи, що автор володіє даром перетворювати необразні слова в образні, багатозначні,

бо здатен відчувати силу внутрішньої форми слова, він «заряджає звичайне слово енергією самовідкриття, образного самоздійснення шляхом зрощення з іншими словами завдяки ритму, метру, фоніці...» [4, с. 472].

*Метою* нашого дослідження є проаналізувати синтаксис поезій Богдана Мельничука, про які слушно зауважила Надія Бабич у своїй статті, написаній у ювілейний рік письменника, «поезія пишеться тоді, коли вже надто настійливо проситься з серця і мозку на папір» [1, с. 49].

Поетичний стиль Б. Мельничука передається через сприйняття ним стильових ресурсів української мови, через те, як він структурує, створює цей текст, надаючи йому відповідної емоційності, образності експресивності тощо. Через таку творчу інтелектуальну роботу й створюється особлива авторська модальність, яка відображає авторські інтенції у побудові поетичного тексту. Категорія модальності як одна з фундаментальних категорій філолософської логіки, яка бере участь у організації раціональної свідомості, на яку нашаровується феномен чуттєвої сфери – оцінні та емоційно-експресивні компоненти смислу, покладена в основу синергетики поетичного дискурсу. Синергетика модальностей, як доводить О. О. Семенець, може бути застосована у вивченні мистецького ідіолекту, художньої картини світу письменника [12].

Сучасне мовознавство все частіше апелює до так званої «подвійної природи» синтаксичної структури, тобто будь-яку синтаксичну одиницю, будь-яку її реалізацію, якщо вона має певні відмінності від узвичаєного стандартного зразка, вживається у вторинній функції можна вважати фігурою мовлення [4, с. 472]. Результатом поетичного синтаксування є створення особливої експресії поетичних структур, субкатегоріями якої слід вважати інтенсивність, емотивність, оцінність та образність. Саме ці ознаки є маркерами поняття синтаксичної експресеми як основної одиниці експресивного синтаксису [3, с. 84-92]. Синтаксична експресема – це елемент лінгвостилістичної системи письменника, мовленнєва одиниця, вжита в експресивно-стилістичній функції, яка поєднує в собі власне лінгвістичне з емотивним, волюнтативним, естетичним, художньо-образним, оцінним то-

що. Експресемами можуть бути різнорівневі одиниці поетичної мови, диференційними ознаками яких є логічно-емоційне підсилення як наслідок формальних і семантичних трансформацій порівняно з узуальними одиницями мови. З нею пов'язують передусім такі синтаксичні категорії як волюнтативність та суб'єктивна модальність.

Поетика пов'язана з видозміною звичайної синтаксичної структури, з повторами, вставками, додаваннями, розчленуванням, порядком слів, симетричним чи асиметричним розміщенням компонентів, перехрещенням, усіченням, протиставленням, інверсією тощо.

Виходячи з цих теоретичних засад розуміння поетики синтаксичних структур, проаналізуємо синтаксис поетичних текстів Богдана Мельничука. Помітним те, що автор сповідує головний секрет неповторності поезії, яка полягає в оригінальній сполучуваності слова зі словом, у самотутніх синтаксичних побудовах, характерними рисами яких є «підвищена тіснота семантичних і структурних зв'язків» [4, с. 473]. У його поетичному тексті речення максимально інформативно й естетично навантажені, виконують структурно-композиційні, ритмотворчі й експресивно-стилістичні функції.

Найуживанішими синтаксичними експресемами в мові поезій Богдана Мельничука є речення з повтором анафорою, епіфорою, вставками, стилістичною інверсією, антициповані варіанти речень тощо.

Особливо характерними для поетики синтаксичних структур у творах Б. Мельничука є *повтори* (окремих слів, словосполучень і речень) у тексті вірша. За твердженням поета-мовознавця А. Мойсієнка «в системі поетичного твору повторюване слово є тим важливим чинником, що визначає семантичну й стилістичну домінанту тексту» [9, с. 42]. Жоден із повторів не є зайвим або випадковим, він є, за Потебнею, «властивістю думки» поета. Вражає і різноманітність повторів, що, безперечно, заслуговують на окреме дослідження, щоб досягнути їх строкату лексико-граматичну і художньо-композиційну організацію. Однак зупинимось на деяких з них. Як віртуозний майстер поетичної оповіді, Б. Мельничук використовує як лінійні словесні повтори:

*І Марія каже з почуттям провини,  
Що розколена та й на дві половини.  
А що одна там, де її вісімнадцять,  
А друга тут, **де праця, і праця, й праця** (Олешківський  
меридіан, с. 67), так і вертикальні (наприклад, анафорична  
конструкція «білий сніг чужини», «є на світі»):*

***Білий сніг чужини** –  
скільки око сягає.*

***Білий сніг чужини**  
Звідусіль налягає.*

***Білий сніг чужини**  
Вгамувався не ліпить.*

***Білий сніг чужини**  
Не загірє, лиші сліпить (Олешківський меридіан, с. 69);*

***Є на світі** несказанні кручі,  
Що в полон взяли дністровський плин.*

***Є на світі** блискавками з тучі,*

*Бурями гартований Хотин (Не продається отча хата, с. 8).  
чи поєднання лінійно й вертикально розташованих повторю-  
вальних одиниць, які марковані додатковою експресією через  
вищий ступінь порівняння цих конструкцій:*

***А дорога бігла й бігла,***

*Де міжгір'я ніша.*

*Одна гора біла-біла,*

*Друга – ще біліша.*

***А дорога** та й не проста*

*Вилась, мов яруга.*

*Одна гора **гостра-гостра,***

*Ще **гостріша** друга.*

***А дорога** похідмарна*

*Чим далі, тим тяжча.*

*Одна гора **гарна-гарна,***

*а друга ще **краща.***

***А дорога** цілоденна*

*Довга, хоч не піша.*

*А одна гора **студена,***

*Друга – **студеніша** (Олешківський меридіан, с. 69).*

Повторювані синтаксичні структури виступають змістово-естетичними засобами архітекtonіки тексту. Наприклад, кільцевий поворот у поезії «Карпати», який починає певну синтаксичну одиницю і закінчує її, замикає:

**Карпати,**  
**Карпати...**  
*Круг кожної хати*  
*І хлопці й дівчати.*  
*Коли я погляну*  
*На ліс і поляну,*  
*На висі і доли,*  
*До братнього кола*  
*Я щиро всміхнуся,*  
*За руки візьмуся*  
*І піснею стану*  
*Вас любо вітати,*  
**Карпати, Карпати!** (Олешківський меридіан, с. 56).

Оригінальну стилістичну фігуру в поезіях Богдана Мельничука творить інший вид повтору – полісиндетон, який є повторенням службових слів із певним стилістичним завданням. Найчастіше в поезіях трапляється полісиндетон із повторюваними єднальними сполучниками, рідше розділовими, які сприяють формальному і змістовому об'єднанню образно-лексичного ряду, наприклад: *Є із ким подумати про вічне – І про Снятин, і про Яготин* (Не продається отча хата, с. 14). *То не брати, що вміють тільки брати, Грабастати, і красти, і гребти* (Не продається отча хата, с. 23). *Заспіваймо, Співачко, одної (Чи одної, а чи про одне), Чи такої, співачко, такої, Щоб у ній та було голівне* (Не продається отча хата, с. 58). Полісиндетон виступає засобом логічної і формальної зв'язності твору, формуючи змістовий комплекс, наприклад:

**То не брати, громадо, не брачи.**  
**То не брати, що навчені брехати,**  
**То не виправна світова біда.**  
**То несусвітнє щось і волохате.**  
**То чінгісхани хижі.**

**То орда** (Не продається отча хата, с. 23).

Релевантними ознаками конструкцій з антиципацією є наявність опозиції компонентів; дейктичний характер антиципованого компонента і конкретний характер його відповідника (члена опозиції); наявність серединної паузи і особливої «контрастивної», за терміном Ш. Баллі, інтонації, яка на письмі відповідає особливим пунктуаційним знакам (двокрапці чи тире); наявність третього значущого компонента синтаксичної структури (актуалізованої внутрішньої синтаксеми), з яким пов'язано вираження різноманітних семантико-синтаксичних відношень (предикативних, об'єктних, атрибутивних, причинових, наслідкових, умовних, допустових тощо). Наприклад: *Скажуть: сто лишень, Скажуть: сплутав лік. Але ж кожен день Тут – неначе рік...* (Олешківський меридіан, с. 72). *Я слухав Вас, прекрасна Ліно, І думає: ще не вмерла Україна! Не вмерла і не вмере, не стане на коліна, Допоки є у нас прекрасна Ліно* (Не продається отча хата, с. 29).

Для активізації уваги читача, з інтригувальною метою вживає автор конструкції з актуалізованим порівнянням, метафоризованою іменною частиною присудка, чи з особливим видом відокремлення, переданим пунктуаційним знаком тире, як-от в акровірші «Олесі»:

*Сестро моя, найдорожча людино,  
Ех і летять ці шалені літа!  
Сестро моя, ти ж – мов сонця краплина,  
Ти ж понад ними – зоря золота.*

*Рада й розрада в тривожні години*

*І, як мамуся, ти в мене єдина* (Олешківський меридіан, с. 56).

В іншій поезії «Над Саскачеваном» із циклу «Канадські заметілі», автор вдається до порівнянь і за допомогою різних сполучників (*мов, як, неначе* та ін.):

*Не за снігами, не за хвилями,  
Що котить сивий океан,  
Вона ось тут, де поміж схилами  
Закутий в лід Саскачеван.*

*Де над присипаними стеблами –  
Вітрище гострий, мов стріла.*



*Вона стає її руками теплими  
Мого торкається чола.*

*Вона стає і ніжним голосом  
Ледь чутно шепче:  
– Сину мій...  
І вже буран не дише полюсом  
І не сичить, **неначе змії.***

*І вже лапатисті сніжинки –  
**Як верховинські бриндуші.***

*Вона –  
То мати-Батьківщина  
В моїй стривоженій душі (Олешківський меридіан, с. 66).  
Зустрічаємо також конструкції з орудним порівняння:  
Бо ж **квіткою** Галя шовково  
Для того народу **цвіте**.  
Бо ж ліки **зціляють**. І слово  
Зціляє її **золоте**... (Не продається отча хата, с. 36)*

Антиципація в поетичному тексті Богдана Мельничука вибудовується на «розщепленні» семантичних відношень між компонентами синтаксичної структури чи загалом тексту, актуалізуючи основне, до чого привертає увагу читача автор твору. Наприклад: *Бо ця земля у дудень, в свято Мене обніме, наче сина: Ще з сорок п'ятого мій тато – Її частина...* (Олешківський меридіан, с. 16). Прийом «розщеплення» синтаксичних структур полягає передусім у зміні звичайного порядку лінійного розташування компонентів, у результаті чого досягається максимальна актуалізація одного з них. Засобом експресії може бути порядок слів, що створює інверсовані конструкції, типу:

*У пору айстрово-жоржинну,  
Що гріє лагідним вогнем,  
Віншуєм маму і дружину*

*З **народження** прекрасним днем* (Не продається отча хата, с. 62).

З антиципацією пов'язане вживання еліпсованих структур і авторське тире, як-от в поезії «А в нас – майдани»:

*У них – сибіри Й царі-псявіри.  
А в нас – козацтво І гайдамацтво.  
В них сандармохи, Бараків охи,  
І каземати, Й шості палати.  
В них – брехень бруди, Моря облуди,  
Де тонуть всюди І добрі люди.  
У них гармати І автомати.  
І мати, мати, І сто раз мати.  
В них – магадани, А в нас – майдани.*

*Пишайсь, Богдане! Гордись, Богдане!!* (Не продається отча хата, с. 25). Вбачаємо антиципацію і в приєднувальній конструкції: *Несмертельна слава Хотина. Там за нею кров'ю заплатили Сагайдачним ведені полки – Пам'ятають при Дністрі могили. І ще віки. Й земні материки* (Не продається отча хата, с. 8).

Інтригувальну функцію виконує низка безособових речень, що є окремим віршем-образком:

*І треба вставати  
Й оружно іти.  
І треба ламати  
Цим горам хребти.  
Та ні, не Карпатам,  
А брехень кагатам  
Укупі із матом*

*І зайдою – катом...* (Не продається отча хата, с. 27).

Характерний для антиципації прийом «розщеплення» прямо пов'язаний з процесом «сегментації», яка сприяє максимальній актуалізації кожного з сегментованих компонентів поетичного висловлення. Інтригувальну функцію забезпечує спеціальна пауза: *Коли втікають геть від Вас посеред ночі сни прекрасні, То для рятунку хоч би раз перечитайте... вірші власні...* (Олешківський меридіан, с. 95).

Доволі різноманітними в поетичному тексті Богдана Мельничука є конструкції зі вставками. Зазвичай подібні вставляння у текст основного повідомлення характерні оповідному стилю, вони містять принагідні зауваження, додаткові повідомлення до основної думки. Проте вставки у поетичному тексті Богдана

Мельничука є, крім того, своєрідно зацентрованими елементами, що наповнюють речення новими інтонаціями і новими поворотами образної думки поета, порівняймо: *Непоясненні творяться дива На вулиці, де по сусідству два Кіоски, і в одному з них – книжки, А в другім продаються пиріжки. Сюди частенько я карбую крок – До пиріжків, а більше до книжок, Бо поміж ними (по секрету) є (І не єдине) дітище моє* (Олешківський меридіан, с. 94). *Чи тому, що війни – та і друга – не лише солдатів засягли* (Олешківський меридіан, с. 23). *Многих літ вам, товариство, – Якщо не сто, то хоч триста, – На зло ворогам, Нашим ворогам* (Не продається отча хата, с. 61). *Вони співали – не втаю секрету – Для посланців із університету* (Не продається отча хата, с. 40)

Заслуговує на увагу також використання зіставно-протиставних елементів та конструкцій як особливості поетики творів Богдана Мельничука. Поет порівняно часто звертається до антонімії, використовуючи в структурі речень пари антонімічних іменників, прикметників, дієслів та прислівників. Наприклад:

*Істина велика, головна Під чужим відкрилась небокраєм: Батьківщина – завжди **однина**, В Батьківщини **Множини** Немає!* (Олешківський меридіан, с. 71). *З краю буків, що суремлять срібно, Пригорщу землі ми привезли – тої, де йшли ви непідхлібно, заробивши **слави і хули*** (Не продається отча хата, с. 13). *Револуція наша гідності – **Від багатства, а не від бідності*** (Не продається отча хата, с. 26). *Я родом з міста, що його нема. Я родом з міста, де мій пращур мешкав І **привселюдно**, а не **тайкома** Нарік його безхитрісно: Олешків* (Олешківський меридіан, с. 6). *Життя **коротке**, але не настільки, щоб не лишити **довший** тині слід* (Журавлиний міст, с. 32).

Очевидно кореляції такого типу не завжди варто вважати лексичними антонімами, оскільки протиставлення в них відбуваються лише на рівні протилежності понять, точніше ствердження чи заперечення. Порівняймо використання антитези на рівні дискурсивного висловлення: *Ти – моє «нині», як і «вчора», Ти – моє «завтра», як на те. Ти – найнадійніша опора В житті, де й **нище**, і **святе*** (Не продається отча хата, с. 4). *І знов безмежна синява ряхтить, Всміхається і житу і вівсові. Подумалось, що*

*вічна лиш блакить, А хмари, хай і чорні, – тимчасові...* (Олешківський меридіан, с. 27).

Особливої оригінальності набуває використання антонімії у поєднанні з антиципацією: *Я родом з цього прутського села. Я родом з міста, що його немає...* (Олешківський меридіан, с. 6)

Антонімічне протиставлення спостерігаємо і в акротезі – підкресленому ствердженні однієї з ознак або явищ реальної дійсності за рахунок заперечення протилежної ознаки або явища. Наприклад: *Чекали й нас фронти удаліні, Не з заходу гукаючи – зі сходу. Чекали не в смертельному вогні, А в куряві пшеничного походу* (Олешківський меридіан, с. 13). Як бачимо, в акротезі не стільки порівнюються протилежні ознаки, скільки стверджується наявність якоїсь ознаки. Щоб підсилити ствердження, протилежна ознака заперечується.

Є у поетичному тексті Богдана Мельничука і конструкції, у яких вживаються іменники семантико-граматичного роду, що супроводжуються граматичними ознаками, для протиставлення істот за статтю: *Я підстеріг, як цілувались коні. В саду під вікнами, не десь на оболоні. І не іржали, а горнулись стиха – Прегарний кінь і молода кониха* (Не продається отча хата с. 48). *Не гнівайтесь, натруджені тати, Бо ми у тому винні дуже мало, Що опісля свинцевої сльоти По матерях село нас називало* (Олешківський меридіан, с. 11). *Раді тьоті та бабусі, Не сумують дідусі, Втіха в тата і в матусі, Брат несеться, мов таксі* (Не продається отча хата, с. 68).

Нерідко поет полюбляє «поєднувати непоєднуване», тобто оксиморонні структури, побудовані на «свідомому поєднанні різко контрастних понять, які логічно нібито виключають одне одного, але в дійсності разом дають нове уявлення» [8, с. 28]. Його оксиморонні структури «складаються зі сполучення різко контрастних внутрішньо суперечних за смыслом слів при означуванні явищ» [14, с. 118]. Оксиморон виникає в результаті перехресного сполучення слів, при якому слова однієї антонімічної пари стають означеннями до слів другої антонімічної пари. Епітет-оксиморон вживається як емоційно-загострений і лаконічний засіб контрастного зіткнення понять. Наприклад: *Нас опісля свинцевої сльоти По матерях односельчани звали:*

«Ганнусині, Орисині, Паращині...». *Калинині, Оксанині Варварині, Морозом найлютішим не ошпарені* (Олешківський меридіан, с. 12). *Нехай терпке дихання холоднечі літа співця безжально обпекло* (Журавлинний міст, с. 28).

Бачимо, що письменник досить широко застосовує антонімію для зображення явищ чи понять у їх зіставленні на протиставленні. Він використовує загальнономовні та контекстуальні антоніми для побудови антитези, акротези й оксиморона. Проте у поета не знаходимо різко контрастних протиставлень. Його антитези побудовані здебільшого на зіставних відношеннях, як-от: *Тепер той український спів, Що і сміявся, і плакав, Почерез далі прилетів На землі древніх даків* (Не продається отча хата, с. 52). *І сонячно так на серці, що знають про вас багато, І хмарно мені, що ви їх не знаєте зовсім, тату...* (Журавлинний міст, с. 35).

Художньому синтаксису Богдана Мельничука притаманні засоби інтимізації, або мовностилістичні засоби зближення з читачем чи слухачем. У цій функції широко вживані присвійні займенники: *Не смутіться, сивий чоловіче, Що зима вітрила напина. З Вами ж поруч Ваша Беатріче, Та, що – берегиня, що – весна...* (Не продається отча хата, с. 14). *У Галі немає регалій, Немає дзвінкх нагород. Чому ж бо до нашої Галі Із квітами ходить народ?* (Не продається отча хата, с. 36).

Важливою ознакою поетичної мови Богдана Мельничука є нерозкладні словосполучення [5], що мають високий потенціал художньої експресії, особливо ті з них, які є метафоризованими, сталими, часто відтворюють канон усного українського поетичного мовлення. Метафоричні словосполучення – це різновид семантично неподільних словосполучень. Їх граматичні характеристики не розрізняються, проте вони різняться семантичним планом вираження. У досліджуваних поетичних текстах серед іменних метафоричних словосполучень найбільшою продуктивністю відзначаються словосполучення з родовим відмінком (генітивні словосполучення), словосполучення з епітетним прикметником та іменником у ролі прикладки. Іменні метафоричні словосполучення, побудовані на метафоризації атрибутивного та атрибутивно-апозитивного зв'язку, протиставляються дієслівним метафоричним словосполученням, побудованим на основі

метафоризації предикативного зв'язку: *Йдемо. Не тінями примар, А справжні – в помислах і дії – Туди, де рве завісу хмар* *Вершина нашої надії* (Не продається отча хата, с. 7). *Посивіли мої вчителі, Як од білого інею листя, Як підхмарні карпатські шпилі, Що в корону снігів одяглися* (Журавлиний міст, с. 19). *Ні, братове, не далі мла І не старість у тім виною, Що волосся мого смола* *Засвітилася білизною* (Олешківський меридіан, с. 64). *Обпікала пелюстя губ, Як недосвіт вишневу зав'язь, І залазила аж у чуб, Де на пам'ятку розсипалась* (Олешківський меридіан, с. 64). *І під ноги панцир льодів Простеляла, а не троянди. ... Не лишаються без слідів* *Заметільні заморські мандри* (Олешківський меридіан, с. 64).

Прикметним для поетичного синтаксису є також нерозкладні тавтологічні словосполучення з іменниками послабленої номінативності, які підсилюють експресивність висловлення. Тавтологія (з гр.) означає повторення того самого чи спільнокореневого слова у межах словосполучення чи речення, об'єднання «в межах однієї конструкції двох етимологічно тотожних слів, коли дієслово втягує у сферу свого вживання спільнокореневою додаток чи, рідше, присудок, прикметник – означуваний ним іменник і т. ін.» [13, с. 667]. Це конструкції з так званим «внутрішнім об'єктом», вираженим знахідним відмінком, наприклад: *Була в крутих таких рахуба: Скосити Українолюба, Що кріпше і твердіш від дуба* *Над степом придністрівським зріс. Косили. І рубали руба* (Не продається отча хата, с. 30). *І плакали, як перше, матері, Коли батькам сушили сухарі, Але були у них світліші лиця* (Олешківський меридіан, с. 13). Також трапляються конструкції такого типу з суто предикативною функцією, як-от: *Затежила-заплакала домбра, І жаліє жалійка сумна, Що людина не вернеться добра* (Журавлиний міст, с. 30).

Спеціалізованими конструкціями експресивного синтаксису також є фразеологізовані структури, які типові для поетичного мовлення автора: *У стольному Києві, на вулиці Печенізькій, незадовго до початку тисяча дев'ятсот дев'яносто сьомого я жив на сьомому поверсі, неначе на сьомому небі, неначе печеніг у розкішному шатрі за сімома порогами Дніпровськими, та що там печеніг! – неначе Князь Київський у власному теремі, на*

*рідному терені, і звався той терен – Теремки* (Не продається отча хата, с. 10). *Не поможе й блиск диплома, Як немає всіх удома* (Олешківський меридіан, с. 93). *Не відречуся я ніколи від тебе, столе, і від них. Потами сімома умитий, Моє ти поле і мій сад. І помічник, не ликом шитий, І рятівник від ста досад* (Не продається отча хата, с. 4).

Таке розуміння синтаксичної експресивності як основної одиниці поетичного тексту ми пов'язуємо з поняттям «граматики поетичних інновацій» [6, с. 71-79], під яким розуміємо передусім різноманітні видозміни узвичаєних синтаксичних зв'язків, трансформації типових конструкцій в умовах поетичного тексту з метою створення своєрідної авторської модальності. Саме граматичні інновації, на нашу Н. Гуйванюк, зумовлюють експресивність тексту, переієрархізацію смислів у структурі висловлень і фраз, породжують мікроконтекстну, макроконтекстну та підконтекстну семантику [6].

Експресивізацію синтаксичних одиниць у поетичних текстах Богдана Мельничука зумовлюють передусім трансформації узвичаєних структур, підпорядковані законам експресивного синтаксису, зокрема таким, як стислість, лаконічність вислову, згущення думки, ускладненість її різноманітними конотаціями, динамізм авторського наративу.

Експресивізація синтаксичних одиниць у поетичній мові Богдана Мельничука є різноманітними ознаками яких є логічно-емоційне підсилення як наслідок формальних і семантичних трансформацій порівняно з узуальними одиницями мови. Подібна експресія синтаксичних одиниць, пов'язаних з так званним аранжуванням смислів та видозміною функціональної перспективи висловлення, з авторськими інтенціями, які полягають у тому, щоб сконцентрувати на чомусь особливу увагу читача чи слухача, співрозмовника.

### Література

1. Бабич Н. «Що я люблю – люблю уже навіки» (Основні концепти поетичної творчості Б. Мельничука). *Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 394-398. Слов'янська філологія*. Зб. наук. пр. Чернівці : Рута, 2008. С. 49.

2. Беценко Т. Особливості синтаксично-стилістичної організації поетичного доробку Лесі Українки як самобутнє явище в історії української художньої думки. *Волинь філологічна : текст і контекст* : зб. наук. пр. Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Ін-т філології та журналістики; [редкол. : Г. Л. Аркушин та ін.]. Луцьк, 2016. Вип. 22 : Універсум Лесі Українки. С. 526–539.
3. Гуйванюк Н. В. Синтаксичні експресеми з антиципацією. *Лінгвістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка*: Зб. наук. пр., присв. 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Ермоленко. Відп. ред. акад. НАН України В. Г. Скляренко. К., 2007. С. 84–92.
4. Гуйванюк Н. В. Слово – Речення – Текст : Вибрані праці. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. С. 470.
5. Гуйванюк Н. В., Максим'юк О. В. Нерозкладні компоненти у структурі речення : монографія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. 224 с.
6. Гуйванюк Н. Граматика поетичних інновацій. *Мовознавчі студії* : зб. наук. пр. Ч. 1. К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. С. 71–79
7. Загнітко А. Теоретична граматики української мови : Синтаксис. Донецьк : ДонНУ, 2001. С. 495.
8. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. К. : Рад. шк., 1971, С. 28.
9. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша : Монографія. К. : Сталь, 2006. С. 42.
10. Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. Умань, 2008. С. 12.
11. Попович О. Поетичний і науковий доробок Богдана Мельничука в літературознавчих дослідженнях і в поточній критиці. *Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 394-398. Слов'янська філологія*. Зб. наук. пр. Чернівці : Рута, 2008. С. 96.
12. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. 338 с.
13. Тараненко О. О. Українська мова : енциклопедія. К., 2004. с. 667
14. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. К. : Рад. шк., 1962, С. 118.

#### **Список використаних джерел**

1. Мельничук Б. І. Олешківський меридіан : Поезії. Ужгород : Карпати, 1989. 96 с.
2. Мельничук Б. І. Журавлиний міст : Поезії. Ужгород : Карпати, 1981. 40 с.
3. Мельничук Б. Не продається отча хата. Чернівці : «Місто», 2022. 96 с.



## 2.7. 3 КАМЕНЯРЕВОГО РОДОВОДУ(ПЕТРО ФРАНКО) (Володимир Качкан, м. Івано-Франківськ).

Спогади про великих людей так  
само корисні, як і їхня присутність  
(Сенека)

Ви, зійди, живете сьогодні, а ми  
– для вічності!

(Олег Гринів)

Що ми знаємо про таку постать, як Петро Франко, син письменника і видатного вченого Івана Франка? У не так давно процвітаючій комуністично-фальсифікаційній ідеології та її підручних – радянській історіографії та літературознавстві – не знаходилося потреби й місця правдиво мовити про дітей Франка. На черзі дослідників – істинні сторінки із життєпису Анни, Андрія, Тараса. Сьогодні ж звернімо свій погляд до Петра.

Перелопачуючи численні довідники, енциклопедичні видання, довідаємося, що Франко Петро Іванович (криптонім: Фр. П.) народився 21 червня 1890 р. у Нагуєвичах Дрогобицького повіту (на жаль, таке поважне видання, як «Енциклопедія українознавства» (Париж; Нью-Йорк, 1980. Т. 9. С. 3529–3530), помилково називає день народження: 23 червня). Атмосфера культурно-літературного оточення, стихії фольклорно-етнографічної традиції благотворно впливали на виховання хлопця, формування його естетичних уподобань та інтересів. Виняткове зацікавлення батька до народних пісень, казок, легенд, переказів безпосередньо передавалися синам Тарасові, Андрію, Петру. Петро з роками згадував: «В Криворівні батько зібрав доволі етнографічного матеріалу, записуючи пильно приповідки, оповідання (особливо про Довбуша) та пісні.

Це збирання етнографічного матеріалу мало свій вплив і на найстаршого сина Андрія, і на мене. І Андрій, і я збирали теж пильно. Я особливо зібрав багато приповідок та коломийок у Нагуєвичах, а цілу збірку передав, за радою батька, проф. Гнатюкові [Михайлові. – В. К.] до видання. На жаль, видання не дійшло до завершення. Проф. Гнатюк кілька разів обіцяв повер-

нути мені матеріал, але з різних причин цього не зробив, і матеріал залишився у його дружини» [9, с. 311].

Як справедливо зазначала відома дослідниця фольклору докторка історичних наук Валентина Борисенко, Петро Франко ще зі шкільних років відзначився неабиякою допитливістю, енергійністю, заповзятістю, потягом до пошуку, до відкрить, інтересом до техніки, хімії, мови, історії й літератури, географії, спорту, народної медицини, фольклору й етнографії. Коротке життя цієї талановитої людини вщерть було заповнене насамперед справою надбання знань. Ще навчаючись у Львівській гімназії, Петро Франко під час канікул збирав фольклорно-етнографічні матеріали. Під впливом батька і його безпосереднім керівництвом записував різні жанри фольклору у селах Голуботові і Завадові біля Стрия, Буркуті, Яйківцях, Криворівні та ряді інших сіл Карпат. Але, звичайно, найбільше – у селі Нагуєвичах, де й народився. Зокрема, 1910 року він побував тут разом з батьком, який хотів, щоб його діти добре знали всю родину Франків [1, с. 40]. Сам же П. Франко писав: «Це були канікули, і я весь день, від зорі до пізньої ночі, був у лісах, на пасовиськах, на гостинах і т.д. І завжди записував, записував. Записував у маленьких книжочках «нотесах», часто з великим поспіхом, а задня і за «свіжої» пам'яті переписував «на чисто», при чім помагали мені й мої принагідні знайомі пастухи, пастушки, жінці, з якими я ходив жати і можу похвалитися, що жав не гірше за них» [3, арк. 3].

Молодий фольклорист фіксує найтонші нюанси людських стосунків, занотує народні замовляння, прикмети тощо. Коли у П. Франка від надмірного переписування заболіли очі, він прислухався і до порад своїх родичів. Сам про це згадує: «Я ходив “відмовляти” очі до другої жінки Гаврилихи, вітчима Івана Франка, тоді старшого, але кремезного та поставного господаря. Дивним дивом його друга жінка, з вдачі незвичайно тиха, завжди говорила до нього на «ви», що на селі буває хіба виїмком. Ця друга жінка славилася в селі доброю знахаркою, і вона спалювала коло моїх очей повісмо та відшіптувала. На жаль, робила це так скоро, що помимо моєї великої вправи, я зміг записати тільки фрагменти «на ліси, на гори, на болота». Зачитування тривало з чверть години» [3].

П. Франко багато мандрував у бойківські, гуцульські, покутські сторони, записував фольклор, етнографічні матеріали. Відомо, що взимку 1911 р. він побував у рідному селі, бував на весіллях. Так, 11 і 12 січня він записав від Миколи Твардовського, що часто старостував на весіллях, Тасі, Михайла, Петра Франків, Федора Комара повний хід весілля з усіма мовно-діалектними особливостями та нюансами, фіксацією елементів звичаєво-обрядової культури села. Він згадував: «Записав тоді ж дуже багато коломийок від сім'ї Франків: Захара, Гриня, Петра, дальше від Василя Кахнія, Анни Лазорчин, Тасі Франко, Марини Франко, Каті Путяк, Ілька Хруника. Більшість з них, коли я заїхав до Нагуєвич 1940 р., були покійні...» [3, арк. 4].

1910 року П. Франко закінчив гімназію, паралельно склавши іспит з фізичного виховання у Львівському університеті. Працював учителем, а 1911 р. вступив до політехнічного інституту, де здобув професію інженера-хіміка. Знову працював у школах, став співорганізатором товариства «Пласт». З 1914 р. перебував у легіоні Українських Січових Стрільців, був сотенним, згодом в Українській Галицькій Армії, де 1919 р. організував авіаційний полк. Вийжджав до Сербії з місією Червоного Хреста у справах колишніх полонених-січовиків. 1922 р. прибув до Відня, де займався видавничою діяльністю, зокрема видав книгу І. Франка «Лис Микита», ряд популярних книжок [26, арк. 1].

З вересня 1922 року по 1930 р. П. Франко викладав у Коломийській державній гімназії. Активна культурно-громадська, просвітницька праця, ревна пропаганда української історії, літератури й культури не викликали в тодішніх польських властей особливої радості, і він був звільнений з посади.

1931 р. його запрошено на роботу до Харкова, де до 1936 р. працював старшим науковим співробітником у науководослідному Інституті прикладної хімії. За досить короткий час написав ряд наукових праць з хімії, підручник з хімії, упорядкував «Енциклопедичний словник хімічної термінології». Одночасно працює над переробкою на драму повістей І. Франка, готує кіносценарій за твором Івана Франка «Борислав сміється», видає ряд популярних брошур.

Працелюбність цієї талановитої людини була надзвичайною. Працюючи у Харкові, П. Франко зареєстрував 36 винаходів, переважно в галузі переробки молока. Можливо, подальша праця в галузі хімічної науки невдовзі дала б нам великого вченого, та життя вносило корективи в долю цієї непересічної людини.

Хвора мати у Львові потребувала синівської опіки, і Петро Іванович 1936 р. повертається до Львова. Він доглядає матір і учителює в гімназіях у Львові та Яворові. Знову посилюється його інтерес до фольклору й етнографії. 1937 р. П. Франка обирають членом Наукового Товариства імені Шевченка [25, арк. 77–78].

22 жовтня 1939 р. П. Франка обрали депутатом так званих Українських Народних Зборів, делегатом до Уповноваженої Комісії до Москви та Києва. У грудні 1939 року його призначають деканом товарознавчого факультету Українського державного Інституту торгівлі у м. Львові і викладачем неорганічної хімії. Згодом обирають членом Ювілейного комітету з відзначення 80-річчя від дня народження Івана Франка. Петро Франко бере участь у перегляді і обговоренні нової вистави «Лис Микита», готує до видання фольклорно-етнографічні матеріали, пише публіцистичні статті до численних періодичних видань. Та тривала ця праця недовго, бо сталінщина швидко дійшла і до західноукраїнських земель. Петро Іванович як член президії міськради Львова виступає на захист незаконно репресованих своїх земляків. Про це свідчить лист Стефанії Юркевич із Самбора 1940 року до Петра Івановича, в якому вона висловлює йому подяку: «Ваше поручення уможливило мені доступ до начальства НКВД, де мені заявили, що син мій Олександр, вивезений 13 квітня 1940 року, вернеться найдалше до кінця місяця вересня».

П. Франко продовжує інтенсивно працювати, намагається видати свої фольклорно-етнографічні записи. 1940 року він веде листування з Інститутом фольклору у м. Києві про видання його збірки «Коломийки» та «Весілля в с. Нагуєвичах Дрогобицького повіту» і надсилає ці матеріали до Інституту. Щоправда, Інститут фольклору за підписом заступника директора Ф. Лаврова і секретаря О. Романова відповів досліднику, що у зв'язку з відсутністю паперу матеріали його скоро друкувати не будуть. Принагідно зауважимо, що через двадцять дев'ять літ частина

коломийкового матеріалу, зокрема коломийки в записях П. Франка увійшли до академічного видання багатотомного корпусу «Української народної творчості» під назвою «Коломийки». Цей том підготувала відома фольклористка-славістка докторка філології Наталія Шумада. Зокрема, вона використала із записів П. Франка такі оригінальні тексти: з розрядку родинно-побутових коломийок (розділ «Вівчарство, землеробство та інші заняття»: «Винеси мі в поле їсти, аби-м не голоден»; (розділ «Пора дівування, парубкування»: «Ой я змок, як той вовк, через гору йдучи»); (розділ «Вечорниці, музики, танці, співи»: «Ой то мі ся сподобала коломийка тота» – «Ой заграй-ко, музиченько, заграй-ко, заграй-ко», «Коби штири разом грали, а цимбали били», «А я вмю танцювати, хороше співати», «Мамунцуню, мамунцуню, та я ваш синочок», «Ой пожену сиві бики та попід дубики», «А як я си заспіваю тої тараданки»); (розділ «Жарти, кепкування, перекори»: «Навчила ня мати жати, а тато косити», «Одна гора високая, а другая низька», «Моя мама була ладна, а я ще ладніша», «Та й вмираю, мамунцуню, вмираю, вмираю», «Ой ти мене породила, чорноброва мати»); (розділ «Щасливе кохання»: «Ой піду я попід сад, чи не впало ябко», «Ой не світи, місяченьку, та й ти, зоре ясна», «Як уліті при роботі води ся напити», «Ой дубочку зелененький, дрібне на ті лисце», «Я гадала, молоденька, що то вже зоріло»); (розділ «Незгоди в коханні»: «Сумна гора без явора, явір без калини», «Як не видко у петрівку снігу біленького», «Капустиння кришковате, а гірке качиння», «Ой то мене обмовила тота кривов'яза», «Та зродили під пеньочки, та зродили гриби», «Та на мене брехня впала, як на гуску вода», «Парубочку молоденький, ти світом балюеш», «Коби-ес не скапала, як лойова свічка»); (розділ «Чари»: «Ой дівчата, молодиці, ви, подоляночки», «Ой ходила дівчинонька повід сіножати», «Дайся, рибко, на підмову, дайся, рибко, чути»); (розділ «Горе покинутих»: «Я на виру хусти перу, на споді сріберце», «Через твоє біле личко, через твої очі», «Ой я копав керниченьку, води не напився», «Ой пожену коні пасти та й на полонину», «Ой заходить ясне сонце за хмару синеньку», «Ой я гаю не рубаю, тільки ліщиноньку»); (розділ «Одруження»: «Ой хто мене пожалує? Ні отець, ні мати», «Ой коби я за тим була, за

ким же я мишлю», «Сама коні запрягаю, сама ними їду», «Чому вишні, чому вишні, чому не черешні», «Кажіть, мамо, татуневі, аби мні женили», «Ой вийду я на вулицю, зачало світати», «Та й ци я ті не мовила, файний парубочку», «Зайшло сонце за віконце, за ліс калинковий», «Ані вінка, ані вінка, ані перстенини», «Коби мені бог поміг тебе, мила, тебе, мила, взяти», «Ой у мого миленького сірак по коліна», «Можна знати, ізпізнати, котра заручена», «Та я в свої матіночки тепер на відході», «Чому вікна побіліли, не позеленіли?»); (розділ «У родинному колі»: «Ой миленький рано встає, милу прикриває», «Умиешся слізюньками, обітреш фартушком», «Посаджу я її у тачку, би в тачках сиділа», «Чужі жінки, як ластівки, по полю шебечуть, «Ой як я си погадаю, де ж моє щысте?»); (розділ «Діти в сім'ї. Сирітство. Лиха доля»: «Ой діти мої, діти, дрібні, як полова», «Поки були добрі роки, хліби ся родили», «Ой за тобов, сирітонько, та ніхто не встане», «Нема мої мамунцуні, нема мої квітки», «Ой кобим мав тата, маму, сестрицю рідненьку»; (розділ «Рідня, куми, сусіди»: «А що мені із родини, що родину маю»; «Тече вода із порога, плине на ній тріска», «Ой казала сусідонька, що я не робітна»); (розділ «Застольні приспівки, нісенітниці»: «Через стіни тече, хліб ся в п'єцу пече», «На припічку молотив, на запічку вів»). З розряду соціально-побутових коломийок упорядник включила до збірника кілька десятків оригінальних текстів, зокрема: (розділ «Панщина»: «А вже вечір вечоріє, сонце над липами», «Ой ти стоїш на горі, а я на долині», «Не боюся я ні війта, ані економа»); (розділ «Наймитування»: «Ой то ми ся полюбили на велику нужду», «Ой як я си заспіваю, як я затужу», «А хто хоче гроші мати, цигари палити», «Ой піду я з того села, лиш лишу одержу», «А хто хоче гроші мати, най їде за море»); (розділ «Бідняки та багатий»: «Ой мамуню, мамунцуню, хоче ми ся їсти», «Ой мамуню, мамунцуню, ой то-м зголодніла», «Та не бути у дівчини, не бути, не бути», «Багач сіє, багач оре, єму ся не родить», «Там на горі оден дуб, бодай не розвився», «Котра дівка напереді та запишиласі», «Ой гуляла багацькая, гуляти не вміла», «Ци я тобі, пане війте, перекосив межу»; «“Отченаш” би-м говорила, “Вірую” не вмію».

Фольклорно-етнографічний запис П. Франка «Весілля в с. Нагуєвичах Дрогобицького повіту» [2, арк. 1–16] пролежав у рукописних фондах сімдесят вісім років, і аж тепер, завдячуючи В. Борисенко, прийшов до читачів через першопублікацію в журналі [9, с. 43–46]. На думку цієї дослідниці, «опис весілля початку ХХ століття, крім своєї цінності як історико-культурного джерела, дає нам багато цікавого фактажу, який прислужиться нашим сучасникам і нащадкам. Тут і мудрий звичай народу, за яким молоді присягалися перед громадою не вживати спиртних напоїв у перші роки подружнього життя, і багатство обрядового фольклору, культура народної гостини, дотепу, жарту» [9, с. 43].

Насувалася Друга світова війна. 1941 р. П. Франка примусово «евакуювали» з Галичини. Загинув при загадкових обставинах у липні 1941 р.

Петро Франко за своє коротке життя доклав чимало зусиль і знань до розвитку літературного процесу і передусім у Галичині. Активно дописуючи на суспільно-громадські теми до періодичних і наукових видань («Діло», «Новий час», «Літературно-науковий вісник»), він виявляв активну громадянську позицію, сприяв утвердженню та поширенню передових думок про державне, суспільно-культурне життя.

П. Франко зацікавлює нас і як прозаїк, есеїст, нарисист, літературознавець, драматург. Солідний доробок залишив письменник на полі прози для підростаючого покоління, зокрема для школярів. Ось одне з його оповідань, що вийшло окремою книжечкою [23].

В основі твору, написаному 3 січня 1923 р. у Полоничному, переплелися реалії буднів та фермент міфологічний: розповідь про те, як сільські діти збирають різдвяні гостинці в людей для тих, що знаходяться у криміналі, і обрядове дійство підготовки та вбирання дерева, колядування тощо.

Про пригоди гуртка «Вовків», що проходив пластовий вишкіл на природі, автор цікаво розповідає в оповіданні «Пластова пригода» [22].

Через рік до читачів приходять нова збірка «Пачкар Демко і інші оповідання» [20].

Оповідання «Пачкар Демко» (Баден, 1 квітня 1922 р.), «Огністі привиди» (Коломия, 23 вересня 1922 р.), «Борба і перемога Юр-

ка Оковитного» (Баден, 16 квітня 1922 р.), «Мокра курка і соловій» (12 червня 1922 р.), «Дивар», «Лікар» (20 березня 1922 р.; присвячене докторові П. Ключкові), «Добушева раква» (Буськ, 10 серпня 1924 р.) – це живі шматочки з життя, вміло вихоплені автором з побутового плину й зодягнені у художню форму. Ось, скажімо, в оповіданні «Добушева раква» поряд з реаліями (дія відбувається у Криворівні; серед згаданих осіб – «той пан зі Львова з бородою – професор Грушевський, о. Волянський, господарі Николюк, Якиб'юк) органічно сусідує авторська розповідь-опис села, ріки, лісу, у якій, звісно, щедро виблискує діалектна говірка.

До збірки «Дядько Шкіпер» [14] увійшли оповідання «Дядько Шкіпер», «Рудий Щур», «Рудикова слава», «Кедрове Зерно», «Висока гора», «Pegla de America», «Молочко», в основі яких досить поширені житейські історії, звичайні приклади, але талановито переказані повістярем.

П. Франко зарекомендував себе добрим майстром історичного оповідання. Так, у творах «Почесна особа», «Перша сповідь», «На самотнім острові», «Битва під Пилявцями», «Полковник Абазин» [21] він уміло й дозовано, якби сказати, вводить в авторську розповідь фактичний історичний фермент, делікатно послуговується біблійними сентенціями. Цікавою в цьому плані є збірка «Махнівська попівна: Історичні оповідання з 1648 р.» [19].

У першому оповіданні, написаному 20 липня 1922 р., що і дало загальну назву збірці, змальовано окремі епізоди жорстокої боротьби українського народу за волю, віру і власну державу, й польського – за нову здобич – колонії. Багате діалогами, воно могло б бути прекрасно інсценізоване і досягло б не меншого естетичного впливу на глядача. Інше оповідання («Жінка»), що написане у Коломії 19 серпня 1925 р., відбиває часи Івана Мазепи, показує, як січовики після кривавих битв, ховаючи тимчасово шаблі, бралися за чепіги, робили хліб, любили, народжували дітей.

Шукаючи доступного змісту і форми донесення до дітвори найвищих якостей добра, втіхи, П. Франко пише фантазію на одну дію для дитячого театру «Сон масвої ночі» (Львів; Коломия, 1923. 12 с.), де нарівні з дівчинкою Наталкою діють як особи Рожка, Матиола, Любисток, Світлячок, Пугачик, Соловейко. Драма-



тургійні здібності він прекрасно демонструє і в творі «Без праці: Чарівна казка в 3 діях а 14 відслонах (після твору І. Франка)» [11].

Залишив П. Франко дослідникам історії нарису та його різних модифікацій кілька збірок («У Херсоні: Із записок подорожника», «У пралісах Бразилії»). І що цікаво та повчально: автор навіть у подорожніх нотатках намагається подати історичний фон, на який уже насповує живі враження.

Франку П. належить серія популярних нарисів з пластового руху: «Як закладати пластові дружини?», «Пластові гри і забави», «Огляд території України», «Кухня у таборі», «В природі», «Орієнтування», «Сигналізування», «Спостерігання», «Слідкування», «Перша допомога», «В здоровому тілі здоровий дух», «Поземелля», «Ручні праці», «Приміри з історії», «Таборування» та ін.

Як блискучий нарисовець і літературний критик П. Франко подав дослідникам кілька портретів-шкіців до життєпису батька. П'ять епізодів із життя І. Франка складають зміст невеличкого нарису-спогаду «Іван Франко зблизька» [17]. Звертає на себе увагу ота шляхетна толеранція, з якою обрамлює факти побутового життя Франка-батька Франко-син. Саме факти через призму сімейних, родинних оцінок кожного вчинку батька мають вартість як правдивого доповнення до біографії Каменяра, подекуди сфальшованої дослідниками-догоджальниками існуючої не так давно системи.

Як драматург П. Франко щонайбільше здійснював переробки за батьковими творами. Так, наприклад, 10-17 квітня 1928 р. він підготував у Коломиї твір «Захар Беркут: Історична драма на 4 дії» [16]. Через два роки він завершує переробку повісті І. Франка «Борислав сміється» під однойменною назвою [12].

У драматичному творі діють практично ті ж герої, що і в повісті І. Франка: Бенедьо Синиця, Сень і Андрусь Басараби, Матій Прийдеволя, Леон Гаммершляг та Герман Гольдкремер, будівельники. Автор, по суті, не відступив від задуму І. Франка, тільки-но, йдучи за принципами творення драматичного твору, вибрав із змісту найсуттєвіший матеріал, тобто ті сценки, яким можна було надати конфліктного розвитку, довести, так би мовити, дію до психологічного піку, за яким мусить наступати логічний розв'язок.

У драмі уже буквально на третій сторінці тексту дає про себе знати основна пружина конфлікту твору – підойма тяжко скалічила робітника. І закінчується твір за тією ж схемою, яка є і в І. Франка: доведені до відчаю робітники мстять своїм визискувачам: «Сень: А так маєте научку!

Леон: Яка нікого ані не навчить, ані нічого не змінить! Малі властивці все остануть п'явками, що найменше хотіли би скоро дійти до багатства, а робітники без шкіл, без організації довго ще остануть темною масою, з якою не можна дійти до ладу.

Бенедь: Не думайте так! Ось тут у кривавій луні пожежі народяться нові люде і або ми всі змінимося, або витиснуть нас звідси інші, що ліпше до життя надаються» [12, с. 56].

Досить плідно розробляв П. Франко і жанр комедії, хоча запозичував іноді сюжети з німецької, скандинавських літератур, та все ж щасливо їх переносив і «висаджував» у галицький ґрунт. Так виникають комедії «Заздрісні» [15], «Марко Спотикайло» [18]. Висміюючи удаване міщанство, глузуючи над його життєвими принципами, автор тонко всипає у уста героїв таких висловів, що несуть в собі велику житейську мудрість: «Нагода робить крадуна»; «Чи знаєте, яке є тепер число шість? Масковий баль в Касі Ощадности». Викривальний пафос пронизує і такі твори, як «Сигнал», «Інститутський жарт».

П. Франко чимало прислужився до історії Січового Стрілецтва, написавши не тільки ряд нарисів, а й високохудожніх творів. Перед нами художня річ «Від Стрипи до Дамаску: Пригоди четаря УСС» [13]. У цій невеликій за обсягом повісті майстерно сплелися в тужавий сюжет подорожно-розповідні жвавi уривки побаченого та почутого (цей документально-точний пласт нагадує репортажну фіксацію щойно і безпосередньо відчутого дійства, тонко відібрані сенсаційні деталі й подробиці, типові пригоди) з художньою дійсністю, витвореною авторською уявою. Динамічна ретроспективна зміна картин, густо замішані на місцевій говірці діалоги та сповнені психологізму внутрішні монологи-самохарактеристики, вишукана стилістика у зовнішньому обрисунку найвиразніших героїв-типів – усе це говорить про неабиякий пошук автора, новаторську з'яву на літературному полі. Як справедливо відзначалося у вступі до видання

1937 р., повість «не тільки розбуджує уяву, не тільки відриває людину з тісного кола щоденного життя, але й впорскує тугу за цим завжди новим і завжди цікавим, за тим, що є основою людини-завойовника».

Петро Франко міцно стояв на ґрунті традицій української повістєвої літератури, нерідко ключем для початку твору обирав отой інтригуючий рядок-другий (або ж абзац), що так характерний казково-епічному набутку нашого фольклору. У цій повісті четар «чотири години йшов через ліси та пустарі, в темну безмісячну ніч, заки добився до села...» [13, с. 3].

Далі ж автор так динамічно розгортає розповідь, що читач, заінтригований початком, не йме віри, що поміж рядками чисто придуманого художнього опису засвічуються то тут, то там вогневиці-факти з правдивого життя: перед четарем перемигають бойові будні то у Трускавці, то коло Райловац неподалік Сараєва; то, як живі, пролітають перед очима хлопці, «як оріхи, і шибайголови» – хорунжий Берегуляк зі Станіславава та хорунжий Домарадський. А чимдалі, у сюжетну глибіню, – постає ціла галерея живих, наче вихоплених з гамірного довкілля, стрільців, зброярів, гарматників.

На жаль, сьогодні однозначно не можна сказати, де подівся архів П. Франка, де його багате й цікаве листування. Але навіть те, що пощастило нам розшукати, свідчить про інтереси цієї творчої особистості, несе певні доповнення до біографії літератора. Тож погляньмо на скупі, такі далекі від нас листовні рядки.

З листа Івана Франка від 4 грудня 1915 р. зі Львова до Василя Якиб'юка у Криворівню довідуємося, що син Петро – «лейтенантом, тепер у ровах недалеко Підгаєць» [10, с. 433].

З чотирьох листівок П. Франка до Омеляна Заклинського, датованих 1916-1917 рр., бачимо, що він то запрошує приїхати в гості (4 вересня 1916 р.); то скаржиться, що не може собі дозволити нікуди їздити і «не зможе прийняти в себе колишнього стрільця УСС, учня 4-го класу української гімназії в Перемишлі Омеляна, бо Франко [батько. – В. К.] стоїть на одному: нехай вчиться, а не пускається на романтичні пригоди» (21 жовтня 1916 р.); то сповіщає, що зовсім покинув «Nachabt» [розвідний відділ. – В. К.] і перекладає військові підручники (10 січня

1917 р.) [4, арк. 1-4]. Там же зберігається два листи П. Франка до Романа Заклинського (від 31 липня 1916 р., 10 лютого 1917 р.), сповнені безтурботних міркувань та щирого гумору.

Єдиний лист (від 13 травня 1918 р.) П. Франка до Івана Калиновича розкриває нам широту читацьких інтересів автора [5, арк. 1].

Шість листів редакції «Української загальної енциклопедії» за 1929 – 1931 рр. проливають світло на участь П. Франка у підготовці ряду статей до цього тритомового авторитетного видання [6].

Деякі листи дають право стверджувати, що до П. Франка нерідко зверталися франкознавці за консультаціями. Ось, приміром, А. Флінк писала 27 грудня 1940 р. із Запоріжжя до П. Франка, що готує реферат про І. Франка, з яким має намір виступити у робітничому клубі, і просить пошвидше надіслати обіцяні спогади та інші матеріали до життєпису І. Франка. Тут же додає вірш «І. Я. Франку» (до його 85-річчя) – «Не страшні були тюрми тобі, і боровся ти завжди в нужді...» [7, арк. 1–2].

Про авторитет П. Франка в науковому світі свідчить розшукана нами у Фонді Наукового Товариства імені Шевченка облікова картка інженера Петра Франка, члена НТШ [24, арк. 65].

Як бачимо, Петро Франко не стояв осторонь національних визвольних змагань, обіч громадсько-культурного та літературного життя. Об'єктивність творення історії української культури й літератури зокрема вимагають, щоб ім'я П. Франка було належно записано в ряд її творців.

## Література

1. Борисенко В. Весілля в селі Нагуєвичах у записах Петра Франка. *Народна творчість та етнографія*. 1989. № 4. С. 40–47.
2. ІМФЕ. Ф. 8-4. Од. зб. 314.
3. Інститут мистецтвознавства та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Відділ рукописів. Фонд 8-4. Од. зб. 313.
4. Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. Ф. 48 (Заклинських). Од. зб. 137. Папка 21.
5. Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. Ф. К-ч (Калиновича). Од. зб. 243.
6. Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. Архів УЗЕ.
7. Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. Ф. Он (окремих надходжень). Од. зб. 1755.

8. НТЕ. 1989. № 4.
9. Спогади про Івана Франка / упоряд., прим. О. Дея. Київ : Дніпро, 1981. 413 с.
10. Франко Іван. Зібр. творів: У 50-и т. Київ: Наук. думка, 1986. Т. 50. 703 с.
11. Франко Петро. Без праці: Чарівна казка в 3-х діях, а в 14 відслонах: (Після твору І. Франка / П. Франко). Коломия: Власним накладом, 1930. 71 с.
12. Франко Петро. Борислав сміється. Тернопіль; Львів, 1930. 56 с.
13. Франко Петро. Від Стрипи до Дамаску: Пригоди четаря УСС. Львів: Видавець Іван Тиктор, 1937. 123 с.
14. Франко Петро. Дядько Шкіпер. Коломия, 1930. 93 с.
15. Франко Петро. Заздрісні. Коломия : Рекорд, 1929. 20 с.
16. Франко Петро. Захар Беркут: Історична драма на 4 дії. Львів; Тернопіль; Нью-Йорк, 1928. 48 с.
17. Франко Петро. Іван Франко з близька. (П'ять портретів). Львів: Накладом Повітового Союзу Кружків Р.Ш. у Львові. З друкарні вид. спілки «Діло», 1937. 32 с.
18. Франко Петро. Марко Спотикайло : комедія у 4 діях. Коломия : Рекорд, 1929. 63 с.
19. Франко Петро. Махнівська попівна: Історичні оповідання з 1648 р. Коломия, 1926. 49 с.
20. Франко Петро. Пачкар Демко та інші оповідання. Львів, 1924. 74 с.
21. Франко Петро. Перша сповідь. Львів, 1923. 16 с.
22. Франко Петро. Пластова пригода. Коломия, 1923. 20 с.
23. Франко Петро. Різдвяна пригода школярика. Коломия, 1923. 19 с.
24. ЦДАЛ. Ф. 309. Оп.1. Спр. 384.
25. ЦДАЛ. Ф. 309. Оп. 1. Спр. 425.
26. Центральний державний історичний архів України у м. Львів. Фонд 640. Оп. 1. Спр. 1.

## **2.8. МАЛОВІДОМА НОВЕЛА ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА «ХИТРИЙ ПАНЬКО»: СПРОБА ЦІЛІСНОГО ПРОЧИТАННЯ (Лілія Шморлівська, м. Чернівці).**

Денис Лукіянович (1873 – 1965) увійшов до історії української літератури найперше як її дослідник та критик, хоч показний він також оригінальною творчістю. Особливу роль у художній спадщині письменника посідають ті зразки його малої прози, що були тематично наближені до соціально-політичних протиріч, проблематики життя українського селянства, а отже, до великих епічних творів свого автора. Так, 1926 року на сторінках «Літературно-наукового вісника» з'являється невелика за обсягом новела Д. Лукіяновича «Хитрий Панько», представлена як уривок «з повісти “Заграва”» [5, с. 13]. Твір має присвяту «Вол. [одимиру] Дорошенкові», українському бібліографові, історику, літературознавцеві (1879 – 1963), життєвий шлях якого пролягав тими самими стежками, де ступав свого часу й Д. Лукіянович: Станіславів, згодом – Львів; в останньому В. Дорошенко був директором Бібліотеки НТШ.

Якщо в ранніх писаннях автора («Мої проходи», «Багнітки», «Новелі» та ін.) локусом благоденства (*locus amoenus*) виступало місто, то в цій новелі письменник звертається до свого рідного, первинного локусу – Тернопілля, зокрема сіл Крегульці, Увисла, Товстенке, Жабинці та ін., які на той час (1920 – 1939 рр.) у складі ширших земель належали до Польщі. Подібна конкретика створює ефект «заземлення», асоціюється з чимось буденним, навіть побутовим. За словами дослідниці, це характерна риса змалювання «місця сили»: «*Locus amoenus* також може виступати певним протиставленням міського та сільського, бути місцем переосмислення певного етапу життя» [3, с. 257]. У «Хитрому Панькові» – це сільська канцелярія; вона не тільки співвідноситься з порядком і безпекою, а й мала би слугувати гарантом здобуття свободи, яка для тодішніх селян і була вершиною благоденства.

Тема теж сприяє цьому: в новелі йдеться про громадське зібрання селян на чолі зі старостою щодо нових виборів, під час проведення яких і розкриваються важливі проблеми значущості громадської думки, права вибору, соціальної нерівності, непро-

стих стосунків між суспільними групами в селі, ставлення «маленьких» людей до питань громадсько-політичного порядку тощо. Та й тільки в таких відносно спокійних обставинах можна показати «справжність» героїв, їхню істинну позицію. Усі присутні селяни мають право висловити свою думку, яка хоч і звучить часто ще невпевнено й боязливо, але вже може лунати нарівні з іншими. Формат народного зібрання сприяє налагодженню механізмів співіснування двох суспільних ланок – очільників та підданих.

Власне, звернення до подібної теми не було новим. Згадаймо хоч би творчість Леся Мартовича з його оповіданнями про вибори («Хитрий Панько», 1901; «Квіт на п'ятку», 1901; «Смертельна справа», 1903; «Війт», 1903 та ін.). Нетиповим видається той факт, що Лукіяновичева новела ідентична й за назвою з першим із вищезгаданих творів. Утім, виданий через 25 літ опісля оповідання Леся Мартовича твір Д. Лукіяновича, крім схожої теми й імені головного персонажа, нічого спільного з ним не має. Та й таке повторне звертання до актуальної проблематики виправдане, адже ще раз підтвердилась її важливість, віддалось належне попередникам, які звертались до теми селянства (О. Кобилянській, М. Коцюбинському, В. Стефаникові, Марку Черемшині та ін.), зосібна й Лесеви Мартовичу, який справді «віддав багато сил і енергії питанню виборів до галицького сейму і австрійського парламенту, організовуючи віча, агітуючи за селянських кандидатів, виступаючи з публіцистичними статтями і художніми творами» [1, с. 15].

Звичайна сцена з сільського буття оригінально реалізується в Д. Лукіяновича й через жанровий вибір: автор пише новелу, яка формально нагадує драматичний твір, що теж сприяє «зближенню» читача з персонажами, демонструє перейнятість їхніми проблемами через їхні ж репліки. Така гібридність жанрових форм притаманна літературі початку ХХ ст. Частково ця риса вже була зреалізована Д. Лукіяновичем і в його попередніх зразках малої прози («Не бачив квітів», «Білі нарциси в'яли», «Ландвійт скинувся» та ін.), але більше у вигляді «вмонтування» невеликих драматичних уставок. Тут варто віддати належне авторові, який наразі прагне залучити до власної жанрової системи новий

тип новели, котра – без індивідуального героя. Попри те, що навіть через свою назву на першому плані формально перебуває «хитрий Панько», але й він уособлює настрій маси, точніше – певної групи людей.

І хоч сам автор не вказує на жанрове визначення, тільки на його пов'язаність із майбутньою повістю, та все ж за змістом та формою твір найбільше підпадає під визначення «новела». Попри наявність драматичних реплік, дуже великих за обсягом, через що втрачається динаміка, властива драматичному творові, «Хитрий Панько» – безперечна епіка. Та й саме сприйняття реципієнтом драматичних та епічних полотен зазвичай різне, навіть якщо останнє сповнене діалогів та монологів. Оригінально висловився про такий «тандем» І. Денисюк: «Драма гранчато-гостра, а епіка накидає на подію певний серпанок. Спокійно і розлого тягнуться речення в романі, неначе каравани верблюдів у пустелі. Виклад у драмі порівнювали до бігу босими ногами по розпеченій блясі» [2, с. 124].

Д. Лукіянович не боїться експериментувати з фабулою, вона в нього часто «обрізана», «скупа» на довгу передісторію й описи, проте насичена яскравими деталями. На одній такій деталі новелістичного тексту зацентровує увагу той самий дослідник малої прози: «Новелісти «молодої генерації» почали сміливо «обрубувати» фабулу. Багатометражність старого оповідання змінив один сповільнений кадр, але дуже напружений. Постає проблема компенсації, увиразнення одних компонентів твору за рахунок інших» [2, с. 117]. Подібні авторські прийоми ще більше активізують увагу читача задля «співпраці» з текстом.

Жанровій формі української новели 1920 – 1930-х років цілком відповідає також стильова палітра обговорюваного твору, багата й доволі еkleктична з погляду «змішання» у ній різного матеріалу. Авторка монографії, присвяченої українській новелі 20-80 рр. ХХ ст., мовить так: «В цей період [20-30 рр. ХХ ст.] формуються базові засади новели, простежується злиття традицій романтизму з осмисленням суперечностей життя, відчуття імпресіоністичності буття і звернення до темних підвалів підсвідомості» [6, с. 4]. Новелу ж Д. Лукіяновича з огляду на її



ідейно-тематичний зміст і стильову специфіку можна вважати реалістичною з елементами імпресіонізму.

Починається твір із короткої необтяжливої експозиції, переданої одним реченням: «Канцелярія уряду громадського в Товстенькім повна людей, господарями знаний діяч Мотика і староста; на дворі сім жандарів» [5, с. 7]. По суті це єдині рядки, що не мають ознак репліки, весь інший текст подається тільки через них. Серед вказівок на авторство реплік є конкретні особи (Староста, Мотика, Панько), а є й загальніші, збірні образи (Голос на хаті, Голоси). Думається, саме останні виступають носіями думок оповідача, якого фактично немає на сцені, вони більш чуттєві, емоційні, подекуди ліризовані: «О Боже, Боже!» [5, с. 9], «Тішимося!» [5, с. 10]. Жоден із зазначених персонажів не випишується автором на початку, як це характерно для драми, що й не дозволяє називати їх дійовими особами. Це ще одна риса тяжіння «Хитрого Панька» до епосу.

Зорієнтованість на драматичний виклад, хоч і не дуже динамічний, та все ж гарно структурований, дозволяє авторові зберегти цілісність свого твору, як і передавати завдяки цьому прийомові «шире, безпосереднє “почуття дійсності”» [2, с. 129]. І справді, складається враження безпосередньої участі читача в народних зборах, наслідок яких до останнього важко спрогнозувати. Д. Лукіянович, подібно до того, як це робила Леся Українка у своїх драмах (скажімо, «На полі крові», 1910), апелює до наратора, закликає його до творчої активності.

Основна зав'язка дії оприсутнена в репліці Мотики: «В двадцятій [паничі] були в Крегульці, о другій у нас, на четверту ждуть їх в Увислі, але то так і люде вже збаламучені, та й, може, вони нарешті» [5, с. 7]. Репліка ця не тільки дає розуміння того, що люди чекають на представників влади для проведення виборів, але й демонструє узалежненість одних від других, їхні впливи на них. Усі наступні події так само будуватимуться на очікуванні паничів, які затрималися десь в іншому силі. Автор таким чином вдається до ретардації, створює напруженість сюжету, додає йому динаміки, незважаючи на зовні статичну локацію – канцелярію. По суті, те «кінше село» якраз і служить єдиним додатковим локусом, який уже не настільки безпечний і привабливий.

Одразу ж і показано стосунки між звичайними виборцями й так званими «паничами», від яких начебто все залежить: «Нема що й говорити, роблять вони, сі паничі, правдивий заколот» [5, с. 7], – каже вустами селян староста Товстенського. Саме цей чоловік дотримується консервативних поглядів на вибори й нових кандидатів: «Навчіться з сього, що не треба вам ніяких хлопських комітетів, ніяких академіків, тримайте з тим, хто дотепер був вам батьком» [5, с. 7]. Маючи на увазі пана графа, староста розповідає присутнім про його заслуги перед людьми: «П. граф добрий і справедливий пан і перед Богом, і перед людьми» [5, с. 8]. Цікаво, що до умовно позитивних персонажів автор відносить також очільників села – старосту й Мотику, адже вони хоч і мають особисті інтереси, та все ж дбають про спільне майбутнє, на відміну від якихось ефемерних «паничів», яких простий люд бачить зрідка. Інакше кажучи, Д. Лукіянович чи не вперше у своїй творчості мовить про владу як лояльну (фактичну) й ілюзорну (формальну) водночас.

Цікаво також спостерегти й за тим, як подано репліки персонажів. Якщо це староста чи Мотика, то вони, репліки, – на пів сторінки й більше, а коли це звичайні люди, то сказане ним є коротким, уривчастим, загальним. Староста часто маніпулює підлеглими, «припрягаючи» до справ політичних і церковні: «От ви, люде, й держіться ваших ксьондзів, а разом з ксьондзами держіться моєї науки й голосуйте на п. графа» [5, с. 8]. У такий односторонній діалог «уплітається» й голос самого Хитрого Панька як представника від народу. Зі з'явою цього персонажа виникає комічна, але разом з тим виразна ситуація:

**Мотика.** Він зветься Панько.

**Староста.** Але як писати?

**Мотика.** Хитрий, разом Хитрий Панько.

**Староста.** А він справді хитрий?

**Мотика.** Та де, такий, як кождий хлоп [5, с. 8–9].

Опісля такого представлення читач стає свідком Панькової промови, що належить до основного розвитку дії. Як з'ясовується, Панько так само стає на бік пана графа, наділяючи його різними чеснотами. Не забуває персонаж згадати і про старосту: «...але є ще й другий батько, то наш п. староста, ая; бо хто ж

нам так розкладав за того першого, як не вони, дай їм Боже здоров'я, так як тут стоять перед нами» [5, с. 9]. Як не дивно, саме промова Хитрого Панька справила найбільше враження на присутніх, після неї всі похапцем беруться до голосування, адже «завтра робітня днина для вас [селян] та й мені [старості] шкода ту саму дорогу другий раз робити ще завтра» [5, с. 10]. Не зовсім зрозуміло, для чого такий поспіх виборів графа без нього самого. Та все ж саме його персона, точніше – згадка про нього додає сюжетові інтриги, провокує нові думки, приміром, про умовність виконання законів. Завершується дійство розпивання пива й подякою старости: «Дякую Вам, люде добрі, за все! Забавляйтеся здорові, веселіться, бо вже ви своє зробили, а ми ще на дальші села!» [5, с. 12].

З цієї останньої фрази (перед новою частиною тексту) стає очевидним, що твір мав дороблятися, тут же подано тільки фрагменти, подекуди не цілком зрозумілі. Так, доволі скупо повідомляється про самого пана графа, його обов'язки перед селянами, передумови таких виборів. З іншого боку, це міг бути виправданий прийом, адже й сам граф для життя села – цілковитий нуль.

Кульмінація подана в останній частині новели, вона різка й неочікувана, що, власне, й характерне для цієї жанрової форми: «В кульмінаційний момент, – коли схрещуються сюжетна й підсюжетна лінії, – народжується ідея твору, яка, трансформуючись через емоції читача, призводить до переоцінки певного явища дійсності» [4, с. 62]. Як з'ясувалось, вибори були фіктивні, старої влади ніхто не підтримує, більшість хоче бачити на вищих посадах українців. У канцелярії з'являються «наші паничі»: адвокатський кандидат Ганкевич та академік Григорович. Стає очевидним, що Мотиці було вигідно підтримати попередню владну верхівку: «Як же то поробилося, п. Мотико? Ви змінили пору і замість на другу годину тут ви післали нас із Крегульця просто до Увисли, а тепер добру хвилю тримали нас у себе в хаті, ваша господиня частувала нас пирогами й сметаною» [5, с. 12]. Відтак після виправдань Мотики починаються збори, «як Бог приказав, як належить і пристойть»: «Ану, присяжний. Скачи ж на одній нозі по єгомостя [священника], нехай приходить відібрати при-

сягу від виборців, що всі три дамо голоси на нашого посла, як тільки повітові збори назначать кандидата» [5, с. 9].

Аж тепер наближається розв'язка – діалог між Хитрим Паньком і Григоровичем:

**Григорович.** А все ж таки шкода, що ви не звели нас до ока з ними [зі старостою і жандарями].

**Панько.** Нащо, коли можна без проливу крові? Аби дійти! А чи сюди, чи туди, що там? [5, с. 13].

У такий хитрий спосіб громаді села вдалось обвести довкруз пальця стару владу, сполячену й покатоличену, й вийти на шлях істинний – «русинський».

Новела завершується пророчою реплікою Хитрого Панька: «Ще й до сього прийде, ще й до бійки колись може прийти, а тепер добре, що без проливу крові ми свого дійшли. Робіть, паничі, збори чесні та правдиві, нехай народ просвіщається!» [5, с. 12]. І хоча в повісті події, певне, мали би розвиватися далі, але навіть такий фрагмент із неї самодостатній для висвітлення згаданих проблем.

Якщо зосередитись на системі образів, котрі впливають на сюжетотворення, показ основних авторських ідей, то варто виокремити самого Хитрого Панька як центральну постать, утілення образу маси, а також старосту й Мотику як командувачів зборами, малозгаданих, але не менш важливих Ганкевича й Григоровича як представників влади нової, а також другорядних осіб – вїйта, Ониська, Нароженського, які мають одиничні репліки й служать для доповнення загального суспільного тла, на чолі якого, звісно ж, стоять «голоси», тобто збірний образ селян.

Через фрагментарність, деяку «обірваність» твору про Хитрого Панька тільки те й відомо, що «то дід його або прадід мав бути хитрий, а в його землі обмаль, слабше, ніж середній господар» [5, с. 9]. Незважаючи на посередні статки чоловіка, староста ж чи то з поваги, чи формально звертається до нього за допомогою ввічливої форми «пан». Важливо «зчитувати» сутність образу цього героя й через його слова: він любить «собі зайти з чужими людьми в бесіду» [5, с. 9], а також не шкодує нікому доброго слова («многая літа п. графові, многая літа п. старості!» [5, с. 9]). Щодо портретного зображення, то воно через особливості побу-

дови новели відсутнє не тільки стосовно Панька, але й інших персонажів. Авторських характеристик теж немає. Та вони й не потрібні з огляду на стислість новелістичного тексту.

Добрі ораторські здібності Панька можна було би ще відзначити й через особливості його мовлення. Воно урочисте, інколи надміру пафосне: «Люди добрі, браття християни!» [5, с. 9]. Мова героя насичена звертаннями («пане», «мужику печений», «люди добрі» та ін.), вставними конструкціями («дай їм Боже здоров'я», «бувало» та ін.), частими риторичними фігурами («Або з сього мені легше?», «Тішишся?», «Чому не послухати?» [5, с. 9]). Загалом вона є багатою й довершеною як для «хлопа», що й створює в читача дисонанс у сприйнятті цього героя.

Порівнюючи Хитрого Панька Д. Лукіяновича із уже згаданим персонажем Леся Мартовича, відзначимо, що кожен з них був для свого часу новаторським. У другого автора він втілює в собі всі важливі чесноти, не завжди притаманні звичайному селянинові: сміливість і хоробрість, доброту і вміння висловлюватися про свої права. Попри все, цей чоловік боявся нового й незнаного, його огортало «дивне почуття втіхи і страху», зокрема, до тих же виборів. Тому для нього це був украй важкий процес. Лукіяновичів же Панько – теж «хлоп» із села, але вже набагато сміливіший, розважливіший, він уже знає свої права, хоча й не володіє ними. Цей чоловік виступає нарівні із присутніми вельможами. Маємо цікавий феномен «переродження» героя у вже більш зрілого й мудрого.

Схожими за манерою подачі є образи старости й Мотики. Обидва вони – представники влади. Староста вдається до такої самохарактеристики: «Ще й тому мене слухайте, як батька, бо я старий чоловік, 36 літ служу цісареві й я такий самий справедливий Руснак [етнонім українського народу], як би й ви: я руського ксьондза син» [5, с. 8]. «Справедливим Руснаком» називає старосту й сам Панько. Про Мотику ж відомо тільки те, що він «знаний діяч» і має подвійну позицію щодо зборів. Він не підбирає слів, є доволі різким: «Склянки до землі! Ніхто з одної склянки з гаспидами, з антихристом пити не буде!» [5, с. 12]. Але при першій же нагоді Мотика виявляє хитрість, подібну до Панькової: «Лепська баба [це про дружину], є коло кого завинутися!

Почастувала вас пирогами, то з нами випийте пива та й по тих фальшивих, наглих і несподіваних зборах зробіть тепер правдиві, очідані» [5, с. 12].

З огляду на порушені проблеми ще одним украй важливим образом є селянство, тобто «Голос на хаті», «Голоси». З одного боку, люди сліпо підтримують будь-яке красне слово тих, хто виступав («Тішимося!», «Згода», «Многая літа!»). З іншого ж, така їхня «незрячість» демонструє цілий ряд суспільних бід: нерозуміння громадою своїх прав та свобод, відповідальності влади за це. Добре, що Д. Лукіянович демонструє проблиск надії, що навіть цей люд може й уже починає мислити свідомо.

Усі ці образи творять полілогічну форму зображення дійсності, повністю позбавлену прямої авторської оцінки. Тут також відсутні описи інтер'єру чи екстер'єру, немає пейзажів чи портретів. Як окрему форму подачі інформації можна сприймати біографію, яку розповідають самі ж персонажі (про старосту чи графа). Загалом це доволі поширене явище у витворенні жанру новели, адже герой твору стисло й деталізовано сам може розповісти про себе, не перекладаючи відповідальності на когось та уникаючи суб'єктивізму з боку оповідача. Так знову утворюється прямий тандем «герой-читач». Дослідниця цього явища підсумовує: «Використання біографії в сюжетній канві визначає і особливі форми, як фабула долі, і це задає відповідний алгоритм всьому твору» [6, с. 23].

Разом з тим в обговорюваній новелі багато художніх деталей, зокрема зовнішніх. Однією з них є сама локація маленького села Товстенського, що наштовхує на усвідомлений авторський вибір, адже такі тісні локуси свідчать про близькість усіх персонажів, їхні довірливі стосунки. Тут кожен знає одне одного в лице і навіть громадські справи вирішуються по-братськи: «Так і зробимо, ви сього варті! Маєте печатку за холявою, п. вуйце?» [5, с. 10]. Порівнюючи «Хитрого Панька» з іншими написаними раніше авторськими зразками малої форми («Невмируща пісня», «Квіт цикорію», «Білі нарциси в'яли»), стає зрозумілим, що в них, других, гармонійність локусу забезпечувалась більше зв'язком персонажів із природою. Наразі ж вона визначається стосунками з іншими людьми.

На протипагу такому «панібратству» виступає граф Адам, якого всі нібито поважають і начебто добре знають, але ніхто особисто його не бачив і руки не тиснув: «Ге, ге, наш посол сам пан маршалок, гр. Адам із Болотища, брат цісарського міністра найяснішого пана!» [5, с. 10]. Персонаж цей зумисне подається автором опосередковано, служить символом чужорідності, руйнації гармонійного існування.

Якщо аналізувати психологічні художні деталі, що транслюються через погляди, переживання персонажів, то можна дійти висновку, що Д. Лукіянович наче зумисне нівелює реальні думки окремих героїв, робить їхні слова награними, відповідними до піднесеного настрою зборів. Для прикладу, Панько мовить: «Так голосуймо, як нам сумління підказує, честь і розум диктує; многая літа п. графові, многая літа п. старості!» [5, с. 10]. Та вже перед «своїми» кандидатами на виборах така відданість графові зникає: «Нащо, якщо можна без проливу крові? Аби дійти! А чи сюди, чи туди, що там?» [5, с. 13]. Реальними видаються прагнення і хвилювання «наших» паничів Ганкевича й Григоровича, які справді хочуть по-доброму переінакшити старі громадські порядки: «Невелике діло, подержать і пустять [про жандарів], а добре, аби люди бачили, що діло не страшне, що *зі своїм правом ховатися не треба*» [5, с. 13].

У загальному ж найбільшою символікою характеризуються обидві влади: стара, консервативна, що тяжіє до збереження впливу традицій, релігії інших панівних держав на українських землях, і нова, «наша»; ця прагне українізувати та просвітити народ. Подібний підтекст іще більше розкриває провідну ідею новели – варто боротися за свої права та змінювати життя у кращий бік. І хоч у творі не лунає якихось радикальних думок самого автора, ба більше, він просто констатує природний процес переходу в суспільстві до нової влади, та все ж навіть це засвідчує безперервний розвиток українського селянства. Про такий розвій на прикладі кількох поколінь повідує й сам Хитрий Панько: «За того третього батька, що нас хлібом годував, уже не згадую, бо він у землі або на печі та й лишив нас темними, невченими; але ми слухали ксьондзів і за те зіслав нам Бог інших батьків, аж двох: першого ми на очі не бачили й голосу не чули,

але чули його панську руку; а другий об'явився нам аж днесь, але то справедливий Руснак на многая літа» [5, с. 9]. Попри те, що люди, мабуть, не зовсім іще готові до прийняття нових порядків («Ото, дивіть, колись добрі часи були» [5, с. 8]), суспільний порух уже відчувається.

Ще однією художньою особливістю «Хитрого Панька» є своєрідність слововживання. З огляду на те, що вся композиція твору будується на діалогах і полілогах, автор щедро використовує різні групи лексики за значенням у розмовному стилі: синоніми («мудрагелі, бунтарі» [5, с. 7]; люди «збаламучені», «темні», «невчені»; «пан», «хлоп», «люде»; «русин», «руснак» та ін.), професіоналізми («канцелярія», «уряд громадський», «староста», «жандарі» та ін.), діалектизми («жоньца, окоман і касієр» [5, с. 7], «косцьол», «вуйце» та ін.) тощо, він підкреслює живе мовлення й використання фразеологізмів: «упхати в біду», «дали драпака», «світить за них очима» [5, с. 7], «чвертку пива спровадити», «розглядатися по людях» [5, с. 11], «чиста правда», «б'ється ногами» [5, с. 9], «звести до ока з ними» [5, с. 13] та ін.

Незважаючи на те, що «Хитрий Панько» через своє тяжіння до драматичної форми й оповіді від першої особи в цілому позбавлений характерних для епіки яскравих прийомів образності, у ньому все ж є тропи, які теж збагачують мову новели навіть на розмовному рівні персонажів: метафори («голоси впали», «упхати в біду» [5, с. 7], «вирвався хлопський комітет» [5, с. 8], «пігнати до криміналу» [5, с. 10], «один одного не розкусять» [5, с. 9]), персоніфікації («пташки людей баламутять» [5, с. 7]), антитези («Ото, дивіть, колись добрі часи були. Правду кажете, колись! А тепер зле почалося» [5, с. 8], «се я вам говорю не як староста, тільки як ваш приятель» [5, с. 8], «тільки на свою церкву дає, а на косцьол [костел] уже ні» [5, с. 9]), епітети («люди збаламучені», «правдивий заколот», «середній господар», «рада душа», «мужик печений»), гіперболи («цілу годину даремне ждемо», «сякі вони та й такі», «вже п'ятий рік добігає» [5, с. 9], «та ж се краї, а краї!» [5, с. 10]), градації («лишив нас темними, невченими» [5, с. 9], «я [розповід] по складам і по пунктам» [5, с. 9]) та ін.



Цікаво спостерігати й за тим, як підсилює живе усне мовлення повсюдно застосована інверсія, і то попри обмеження, створені діловою ситуацією спілкування. Спеціально для увиразнення образів владної верхівки створюється безперервний потік мовлення, складного граматично й за змістом. Ось репліки старости: «Кого ж ті паничі ставлять, ще вам і не сказали, а то є їх два, та й один хотів би послом бути, та й другий, тому кандидата ще нема, вони ще оба пожеруться між собою» [5, с. 8]. Абсолютно по-іншому звучать слова того самого Панька: «Так голосуймо, як нам сумління підказує, честь і розум диктує» [5, с. 10].

Отже, в новелі «Хитрий Панько» Д. Лукіянович показав реформування української влади на селі через зміну традицій, мови, національної приналежності. Також він звернув увагу читача на факти правдивих і неправдивих виборів у селі, початки там свободи слова й «причужання» до власного голосу, зародження демократії тощо. Таке тематичне й ідейне спрямування в межах зразка малої прози видається новим з погляду всього раніше написаного Д. Лукіяновичем про цю соціальну групу. І хоч твір не завершений, навіть такий його формат доволі чітко передає основний задум і його втілення через виразну авторську позицію. Розкрити ж повністю конкретну художню ідею вдасться тільки при дослідженні, а перед тим, зрозуміло, виданні повісті «Заграва».

### Література

1. Гнідан О. Талант могутній, невмирущий. *Мартович Лесь. Винайдений рукопис про руський край*. Київ, 1991. С. 5–19.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ : Вища школа, 1981. 216 с.
3. Деркачова О. С. Locus amoenus у творчості Марії Ткачівської (на матеріалі роману «Тримайся за повітря»). *Прикарпатський вісник НТШ «Слово»*. 2019. № 3 (55). С. 256–265.
4. Косенко Ю. Про жанрову своєрідність новели. *Рад. літературознавство*. 1973. № 3. С. 61–66.
5. Лукіянович Д. Хитрий Панько. Літературно-науковий вісник. Т. 89:7-13. II. 1926. С. 7–13.
6. Цюп'як І. К. Українська новела 20-80-х років XX століття в контексті сучасних інтерпретацій: моногр. Донецьк: Національний гірничий університет, 2013. 198 с.

## 2.9. ДЕМІФОЛОГІЗАЦІЯ СТЕРЕОТИПІВ СОЦРЕАЛІЗМУ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА *(Лариса Маркуляк, м. Чернівці).*

У статті «Література соціалістичного абсурду» академік Іван Дзюба вдається до укладання класифікації типів українських письменників з метою «побачити весь спектр письменницьких позицій і доль, типів особистостей і політичних та творчих платформ, з якими українська література входила в радянську добу» [7, с. 90]. Олександрові Довженку літературознавець відводить місце серед молодшого покоління дореволюційної національної демократичної інтелігенції – тієї його частини, що шукала активнішого громадянського стосунку до історичних подій і досить швидко пройшла дистанцію «радянзації» [7, с. 91]. Тож ким був Олександр Довженко для свого часу і наскільки тоталітарна дійсність дозволяла розкрити його дві потужні іпостасі: кінематографіста й письменника? Чи справді метод соціалістичного реалізму став для О. Довженка єдиним та визначальним упорядкованим творчого життя? Очевидно, ці та інші питання поставали перед різними поколіннями літературознавців та культурологів, адже творча особистість О. Довженка – непересічна і самобутня.

Час, у якому випало творити О. Довженкові, був надзвичайно насичений різноманітними подіями, серед яких виокремлюються революційні та військові роки. Радянська країна ставала на ноги, пропагуючи демагогічні гасла, за якими крилася облуда, лицемірство та брехня. Позаду залишалися спроби митців створювати новітні мистецькі угруповання, розмірковувати, яким шляхом повинна йти нова культура. Літературна дискусія, очолювана Миколою Хвильовим, зазнала гострої критики, а її лідери – гонінь, переслідувань та репресій. Однопартійна система жорстоко познущала над інакомислячими, розчищаючи собі ґрунт для безстрокового панування у вигляді всездозволеності та безчинства. Тому для культури, яку система використовувала для комуно-атеїстичної ідеології, пропонуються певні рамки, вихід за межі яких інкримінують усі можливі гріхи, які тільки можна собі уявити. В усякому разі реноме ворога сміливець, який порушив би регламентовані рамки, гарантував би собі на-

довго. З цього огляду, Іван Дзюба зазначає: «На перший план виходить соціально замовлене оспівування героїки культурної революції, що включала в себе конструювання «нової людини» та «нової моралі» і ще – боротьба, боротьба, боротьба: з націоналізмом, з куркулями, з троцькістами, із шкідниками, із шпигунами, з релігійним дурманом і т. д» [7, с. 93]. Вхідження в «новий світ», який виписує і нав'язує свої правила гри, не оминув і таланту Олександра Довженка.

Про соцреалізм як основний метод, яким керувався О. Довженко, написано чимало. Ю. Барабаш, називаючи О. Довженка письменником соцреалізму, за основу бере записники митця: «часто нерізноманітні, проте, воєнні наслідування Довженка і в тематичному, і в жанровому відношенні, в яких можна виділити декілька основних проблемних «вузлів», що мають принципове значення для його місця в мистецтві соціалістичного реалізму» [1, с. 116]. Літературознавець І. Рачук знаходить своє обґрунтування приналежності письменника до соцреалістичного напрямку, оскільки «для самого Довженка проста людина була основним героєм. Ця «проста» людина – будівельник нового світу – весь час знаходиться в центрі уваги Довженка. Художник боровся за те, щоб повернути на екран людину нового світу» [15, с. 48]. Дослідники беруть до уваги й те, що метод соціалістичного реалізму зазнав деяких коригувань, що пов'язувалося насамперед з різними історичними колізіями, які відбувалися впродовж 30-80-х рр. ХХ ст., на чому наголошує, зокрема, Т. Гундорова [див.: 4].

Дещо інакше розглядає творчість О. Довженка літературознавиця Валентина Саєнко. Дослідниця підмітила, що «жанр кіноповісті й кінооповідання, введений О. Довженком, не належить до «чистих» і маргінальних у значенні обмеженості і провінційності, а до таких складних і рухливих форм, які гнучко реагують на мистецькі потреби сказати сильно і страшно про все, що хвилює людину, і про запити часу в оригінальній художній формі» [16, с. 254]. Як бачимо, авторка розвідки бере за основу вміння О. Довженка кінематографічним поглядом подивитись на людину, дослідити її світовідчуження. Таку змогу митець мав, адже навчався у німецького художника-експресіоніста Геккеля, цікавився всіма новинками світового кіно, прагнучи вдосконалення.

Безперечно, як нікому іншому, Довженкові було притаманне кінематографічне мислення, яке уможливило створювати літературні тексти, що органічно синтезували візуальні та слухові види мистецтва.

До речі, сам О. Довженко ще у далекому 1926 році у статті «До проблеми образотворчого мистецтва» іронічно трактує дії Асоціації Художників Революційної Росії (АХРР) щодо необхідності використання в творчості митців методу соціалістичного (спочатку він мав назву пролетарський, героїчний) реалізму: «Здається, це перший випадок в історії культури, де стиль “постановлюють” на засіданні» [9, с. 877]. І хоч ця Довженкова стаття стосувалася малярства, її автор міг би так само охарактеризувати долю літератури, кіно, інших видів мистецтва, щодо яких система вже починала створювати певні правила, заганяючи в «квадрати і куби» (О. Довженко).

Митця такого рівня, як О. Довженко, апіорі важко було увібгати в соцреалістичні рамки, зрештою, в будь-які. Живучи в державі, яка вибудувала для творчості певні кліше, він намагався «виструнчитись», знайти навіть у тих людиноненависницьких умовах такі мистецькі орієнтири, які до сьогодні не перестають нас дивувати. Хіба його творчість хвилювала б нас у ХХІ столітті, якщо б Олександр Довженко був би тільки апологетом своєї доби, доби соцреалістичної дійсності? Звісно, ні. Очевидно, існує щось незбагненне, унікальне, що кожного разу змушує нас уповільнювати крок, затамовувати подих, бо воно вражає. Геніальність воістину проста. До неї нібито неважко доторкнутись, та разом з тим вона за межею горизонту, що манить усіх, проте перейти його майже неможливо. Здавалося б, усе надзвичайно просто. Довженкові персонажі – звичайні земні «маленькі» люди, яких в інших суспільних реаліях майстерно змалював на екрані Чарлі Чаплін. О. Довженко виписує долі людей своєї доби, яка для українців не була прихильною, а часто навіть ворожою. Фактично вся мала проза письменника позначена драматично-трагічним ореолом, адже для зображення реалій війни не можна використовувати яскраві фарби. Справді, драматичних колізій у Довженковій творчості знайдемо багато. Зображуючи воєнні події, письменник не оромантизовує перемогу радянської

армії (пригадаймо в Олесь Гончара: «у переможних армій доля завжди прекрасна»), радше – навпаки. Якщо точніше, – робить це зовсім не соцреалістичними засобами. І читач йому щиро вірить! Подивімося хоча б на його новелу «Перемога». Тут можемо знайти чимало таких моментів, які аж ніяк не вписуються в канони соцреалізму. Коли капітан Кравчина востаннє розмовляє зі своїми побратимами, то його фраза «Останетесь живі – розкажіть там щось і про мене... Забудете. Як і забували всіх» позбавлена типового для соцреалізму пафосу. Сам образ перемоги в Довженка асоціюється з утраченим раєм. І тільки одиниці, одержимі, сильні духом, можуть наблизити його та посправжньому пізнати: «Смерть виробляла з людьми такі неймовірні речі, що всі вже забули про неї. Кожний боєць підсвідомо почував, що він уже переміг і вільний. Це почуття звільнення од смерті, рідкісне і неповторне, надавало останнім хвилинам їх надзвичайного життя особливої, дивної краси. Це була творчість і натхнення воїнів недосяжної нікому, тільки обраним прямим виконавцям, перемоги» [8, с. 632]. Звільнення від смерті – загальнохристиянський мотив «Смертю смерть подолав!» – О. Довженко використовує переконливо. Саме це почуття звільнення від смерті робить неймовірні речі: вже ніщо не спроможне зупинити вільних у своїй одержимості людей. У цей кульмінаційний момент у тканині твору виринає архетип землі («Рідна батьківська земля умножила їх гнів і силу бойового запалу. Вони немов уросли в землю...»). Письменник уміло використовує його як головний чинник наближення Перемоги, попри те, що ворогами наших воїнів виступають «майстри смерті, досвідчені винахідники моторошних каліцтв і тортур, перед якими блідло навіть лихе середньовіччя» [8, с. 634]. Архетипом землі маркована вся Довженкова творчість, адже це той стрижень, на якому тримається національне життя українського народу зі всіма його злетами і падіннями. Він є, без сумніву, основним архетипом поряд із такими, як Україна, Дніпро, Десна, воля, пісня, хата. Присутність у Довженковій творчості величезної кількості архетипів зміщує межі канонів соцреалізму в бік експресіонізму, адже «архетипна структурність – ще одна властивість експресіоністичного твору» [17, с. 41]. «Архетип не

має історичних одеж, тому що несе схеми праобразів, закладений в доісторичний період, які є проєкціями зовнішнього світу... Кожна культурна модель оперує властивим їй набором архетипних схем, а деякі з них є долевизначальними...» [4, с. 69]. Розмаїття Довженкових архетипів «працює на розкриття ідейного змісту трагедії людини під час війни, на особливе, новаторське змалювання України та її проблем, долі народу в тяглому історичному просторі. Взаємодія і взаємодоповненість призводить до ефекту прирощення смислів у художньому витлумаченні багатобарвної картини світу, осягнутої з погляду національного буття роду і людини в його контексті» [16, с. 273]. Для досягнення «ефекту прирощення смислів» письменник використовує вміння поєднувати три площини: епічну, ліричну, драматичну, які органічно формують кінематографічну модель твору. О. Довженко подбав про те, щоб пам'ять і душі українських глядачів та читачів очищувалися від соцреалістичного намулу, облуди та брехні. Вже сам факт, що О. Довженко насмілився оприятити топос дії воєнних подій, яким стає саме Україна, виступає певною літературною «провокацією». Письменник руйнує міф про надзвичайну силу, непереможність та благородство героїчної радянської армії – армії, яка відступає, залишаючи український народ на поталу нацистам. У різних творах віднаходимо пряме засудження відступу радянських військ, а фактично це засудження стосується в першу чергу партійного керівництва на чолі зі Сталіним, а відтак – усієї політики компартії. Промовистими щодо цього виглядають такі фрагменти із повісті «Україна в огні»: «Я одступаю. Тікаю. Я покидаю тебе. Пойми мій сором. Я не герой», або ж: «Я царя захищав, не тікав. А ви свою владу одстояти не можете». Кульмінаційним моментом у зображенні відступу армії вважаємо монолог Лавріна Запорожця біля портрета Сталіна, коли персонаж засумнівався в силі вождя і починає прозрівати, усвідомлюючи облуду радянських ідеалів, лицемірство влади, яка лишила Україну напризволяще. Силоне поле радянського міфотворення було поруйноване письменником уже самою назвою його кіноповісті «Україна в огні». Ще один радянський міф про рівність між народами та єдність усіх членів суспільства сильно захитався, коли О. Довженко нагадає

про довоєнні «звитяги» влади: розкуркулення, висилки до Сибіру. Таких «звитяг» у тоталітарних діяннях було безліч. І хоча Заброду письменник змальовує як класового противника, за канонами соцреалізму, мотивація вчинків персонажа прозора й логічно вмотивована: він ненавидить радянську владу і ладен помститися всім за свою долю, за ті лиха, які чинила влада над ним та його родиною. Тому його готовність прийняти будь-якого ворога зашкалює. Політичне вістря кіноповісті «Україна в огні» О. Довженко свідомо загострює у словесному двобої Запорожця та Заброди, свідомість яких кардинально розділили драматичні події довоєнної колективізації. Як бачимо, художньо інтерпретуючи тему воєнного лихоліття, О. Довженко все ж бере за основу національну парадигму. Це для нього органічно, адже він син української землі, яку неймовірно любив і працював заради неї впродовж усього життя, загострено болісно сприймаючи всі ті негативні речі, що виникали на спустошеному ленінсько-сталінською системою українському полі минулої слави та звитяги. Підміна понять, яка насаджувалася ідеологами радянської системи, вихолощувала генетичну пам'ять, фактично руйнувала сімейні, релігійні та духовні цінності. Навіть таке святе поняття, як патріотизм, система підпорядкувала своїм ідеологічним потребам. О. Довженко намагається повернути українців до витоків, до своєї правдивої, а не підлакованої та не нав'язаної історії, до родинних традицій.

Письменник обирає власні підходи до проблеми генетичної пам'яті. В епоху навішування різноманітних ярликів та звинувачень це виглядало напрочуд сміливо й небезпечно. Попри те, митець нагадує своїм сучасникам, чії вони діти, яких дідів-прадітів устами одного з персонажів оповідання «Перемога», до речі, фронтового письменника Євгена Тополі: «Треба битися, як бивсь Богун, Кривоніс, Байда, Сагайдачний, Вишневецький, Данило Галицький!» [8, с. 617]. Виявляється, бійці не знають жодного прізвища з цієї когорти славних предків, думаючи, що це їхні бойові побратими з якоїсь військової частини. Фронтовий письменник змушений уточнити, що це «історичні герої. Колись в історії бились». Автор не може стояти осторонь цього кричущого факту, тому цілком умотивованою виглядає розлога

авторська ремарка, в якій О. Довженко ставить риторичні запитання, дошуковуючись причин такого безпам'ятства: «І опускають перед вами очі, несвідомі в заплутаній історії своїй, звичайні ваші адресати, не відаючи часом, хто ж ці герої? Чи то командири сусідніх гвардійських полків, чи їх натхненні комісари, чи то таки справді давно позабуті начальники старовинних військ? І, довідавшись в рідких, одчайдушних знавців старовини про прагдів великих і безсмертних, запитують себе в тривозі: а в нашу, величнішу від усіх великих воєн, в цю от трагедійну пору, невже ж бо нікого поставити на зразок у великі горді лави? Невже пак нікому стати поруч? Невже так висохли, позморщувалися душі? Чи не звелися лицарі? Чи не змарнів наш рід?» [8, с. 617]. На цій же проблемі генетичної пам'яті Олександр Довженко зосереджує нашу увагу також у кіноповісті «Україна в огні», розвертаючи вектор оповіді в бік ворога. На відміну від українців, нацист дуже добре обізнаний в українській історії. Досить-таки крамольні як для радянського часу і зовсім не привабливі для українців фрази О. Довженко свідомо вкладає саме в уста ворога. Те, що він та його покоління не може озвучити, пролунало в діалозі ворогів (Ми розуміємо, що ці думки хвилюють самого автора). Ернст фон Крауз під час розмови з сином розмірковує: «...Ти мусиш знати, у цього народу є нічим і ніколи не прикрита ахіллесова п'ята. Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в ім'я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова нація остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників... От ключ до скриньки, де схована їхня загибель. Нам ні для чого знищувати їх усіх. Ти знаєш, якщо ми з тобою будемо розумні, вони самі знищать один одного» [8, с. 164]. На жаль, ці Довженкові думки по-сучасному зазвучали сьогодні, коли Україна знову в огні, а російський ворог може скористатися цими «порадами» нациста-німця. Як бачимо, образи ворогів у Довженка, на відміну від багатьох митців (не лише письменників, а й режисерів), постають досить неочікувано: вони жорстокі, але



розумні. Це не схематичні постаті: письменник пропонує мотиваційні «ходи» у вчинках завойовника. Ворог навіть хоче сподобатись, стати «своїм». Так, приміром, Ернст фон Крауз вивчає українську мову. Це, однак, йому не стає в пригоді. Ворог не може стати «своїм». Тим страшнішою є помста ворога, коли він це розуміє. О. Довженко змальовує сцену помсти, в якій сконденсовано всі жахіття, яких зазнало українське населення під час німецької окупації: «Спалили хатину Запорожця, за нею синову хату, братову. Потім німецькі наймити, ремісники, прикажчики кинулись до хат усіх, хто був у партизанському реєстрі. Клали цілі родини додолу в ряд і стріляли, підпалюючи хати. Вішали, регочучи од клінічної пристрасті, ганялись за жінками, однімали дітей у них і кидали в огонь. Жінки, щоб не жити уже на землі, не бачить нічого, не клясти, не плакати, плигали з розпачу в огонь услід за дітьми і згорали в полум'ї страшного німецького суду» [8, с. 196]. Прийом градації, використовуваний письменником, стилістично виправданий, оскільки допомагає візуалізувати опис, підсилити внутрішню напругу. Подібних відступів, в яких пріоритетним є кінематографічний візуальний складник, можна знайти чимало в кіноповісті та інших творах письменника. О. Довженко виступає тут експресіоністом, який продовжує Стефаниківську традицію писати лаконічно, «сильно і страшно».

У творах Довженка перед нами розгортається прихована суперечка двох варіантів світовідчуження, в основі яких лежить архетип «вітчизна»: патріотизму ідеологічному, базованому на пафосі та демагогії, письменник протиставляє патріотизм безпосереднього чину та жертвовного подвигу. На перший погляд, межа між ними досить хитка. У деяких репліках персонажів відчувається пафос, споріднений із душевним пориванням безпосередніх учасників воєнних подій (не забуваймо, що письменник також перебував у вирі цих подій), але все ж відмежувати їх видається нам цілком можливим. Автор намагається розставити вагомі акценти, коли відчуває певні протиріччя у патріотичній свідомості своїх персонажів. І це не дивно, адже система виховувала людину радянського типу, яка повинна сприймати лише регламентований владою патріотизм, часто доволі абстрактний і розмитий. Патріотизм Довженкових персонажів має конкретне

національне підґрунтя, адже автор схильний позбуватися ідеологічних штампів.

Надзвичайно переконливо звучать слова з уст ворога – італійського капітана Пальми: «В цій війні не буде переможців і переможених, а будуть загинули і уцілілі» [8, с. 169]. Вислів позбавлений патріотичного пафосу. Головною особою у війні для О. Довженка є людина. Загибель однієї людини повинна стати величезною трагедією для всього суспільства, адже людське життя – це величезна цінність. Ніщо в світі не компенсує втрати конкретного неповторного людського життя. Цими словами письменник б'є на сполох, адже прекрасно усвідомлює, ким насправді є для тоталітарної системи людина. Чи це воїн на фронті, чи заручник на окупованій території – це гарматне м'ясо, біомаса, з якої система або ліпить своїх апологетів, використовуючи з прагматичних міркувань, або нищить фізично. Довженкова історія війни виглядає цілком правдивою, оскільки митець був її безпосереднім учасником, а його талант дозволив створити трагічну візію війни на території України.

По-новаторськи підійшовши до зображення Другої світової війни на терені України, Олександр Довженко подекуди фактично руйнує усталені канони соцреалізму: наявність у творі ідеального партлідера, лакування радянської дійсності, принцип народності. Письменник здійснив спроби вийти за межі соцреалістичного канону, використовуючи потужну фольклорну традицію, а також модерні віяння європейської культури. Його мистецьке мислення воліло стирати різноманітні штампи і канони, адже генії бачать обрії незвіданого задовго до того, як їх побачать і почнуть сприймати та розуміти сучасники.

## Література

1. Барабаш Ю. Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва: Худ. лит., 1967. 282 с.
2. Гончар Олесь. Від Сосниці до планети. *Довженко і світ: Творчість О. П. Довженка у контексті світової культури*. Київ: Рад. письменник, 1984. 222 с.
3. Гребньова В. Т. Творчість Довженка періоду війни. Митець і тоталітаризм: *автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. Одеса, 1996. 21 с.

4. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура. *Сучасність*. 2004. № 6. С. 52–66.
5. Даниленко В. Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях. *Слово і Час*. 1994. № 1. С.55–59.
6. Дзюба І. Знаки духовної співмірності (Штрихи до світового контексту естетики Олександра Довженка). *Дивослово*. 1996. № 1. С. 3–9.
7. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (Твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод). *Сучасність*. 2003. № 1. С.88–101.
8. Довженко Олександр. Кіноповісті. Оповідання. Київ: Наукова думка. 1986. 710 с.
9. Довженко Олександр. До проблеми образотворчого мистецтва. *Розстріляне відродження: Антологія 1917 – 1933: Поезія – проза – драма – есей / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; післямова Є. Сверстюка*. Київ: Смолоскип, 2002. С. 876–887.
10. Захарчук Ірина. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 15–24.
11. Кошелівець Іван. Про затемнені місця в біографії Олександра Довженка. *Дніпро*. 1994. № 9-10.
12. Кутковець К. Т. Громадянин і митець. *Олександр Довженко: Вибрані твори*. Львів: Каменяр, 1980. 302 с.
13. Лавріненко Юрій. Олександр Довженко. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у чотирьох книгах). Книга друга*. Рось, 1994. 719 с.
14. Марочко В. І. Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 285 с.
15. Рачук И. А. Поэтика Довженко. Москва: Искусство. 1964. 160 с.
16. Саєнко Валентина. Поетика Олександра Довженка: ефект примноження смислів («Україна в огні»). *Українська література ХХ ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані літературознавчі праці*. Львів: ЛА «Піраміда», 2016. С. 249–273.
17. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія? *Слово і Час*. 2006. № 2. С. 39–45.

## **2.10. УЛАС САМЧУК – ЛІТОПИСЕЦЬ І МІФОТВОРЕЦЬ (Зоряна Лановик, Мар'яна Лановик, м. Тернопіль).**

Зв'язок міфу, історії та літератури – проблема надзвичайно складна і багатогранна. Основоположником сучасної науки про міф вважається італійський мислитель Джамбаттиста Віко (1668 – 1744). Він розглядав історію як процес провидіння, в якому міф є необхідним способом вираження. Від Віко беруть початок численні теорії новітнього часу, які інтерпретують міф як особливий спосіб сприйняття реальності. Для Й.-Г. Гердера міф мав передусім естетичну вартість, для Ф. Шеллінга він сприймався як символ, в якому поєднані релігія, наука і мистецтво. Еміль Дюркгейм утвердив розуміння міфу як проєкцію самосвідомості суспільства, а Ернест Кассіретт ототожнив його з символічною картиною світу, притаманною усім народам. Мірча Еліаде вбачав у міфі закодовані прагнення людини вирватись із тиску неблаганного часу, і з цим він пов'язував поняття позачасового «міфічного часу», у рамках якого відбуваються цикли міфологічних подій. Водночас в атеїстичній культурології, фольклористиці та етнографії (Е. Б. Тайлор, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Стросс, Дж. Фрезер та ін.) утвердилось розуміння міфу як історії про богів, у яких відображені культові вірування народів на початковому етапі розвитку. Однак у сучасній філософії термін «міф» набув зовсім іншого значення. О. Лосев наполягав на думці, що «Міф не є вигадка чи фікція, не є фантастичний вимисел. Це заблудження майже всіх наукових методів дослідження міфології повинно бути відкинуто... Міф – це найвища за своєю конкретністю, максимально інтенсивна і найбільшою мірою напружена реальність. Це не вигадка, а – найяскравіша і справжня дійсність. Це – абсолютно необхідна категорія думки і життя, далека від всякої випадковості і свавільства» [3, с. 35–36]. «Міф – не ідеальне поняття, і також не ідея і не поняття. Це є саме життя...» [3, с. 40–41].

На зміну древньому праісторичному міфу приходять історіографія, що передусім виражається в точній фіксації подій та явищ у писемному вигляді хронік, літописів, анналів. Вважається, що саме вона дала основний поштовх для розвитку писем-

ності та словесності, у той час як міф продовжував існувати в усній формі.

Звичайно, всі письменники пишуть «про саме життя». Але навіть не заглиблюючись у розлогі теоретичні розмірковування, неважко побачити, що не за багатьма письменниками може бути визнаний статус письменника-міфотворця. Лише одиниці творять справжні міфи дійсності. Одні – міфологізують своє власне життя (О. Вайлд, М. Пруст, Ю. Федькович), інші – історію свого народу. Найбільшою мірою це стосується письменників поноволених націй, які творили в умовах бездержавності, і поетизація минувшини була єдиною можливістю утвердити окремішність своєї нації. Так з'являються великі міфи про Шотландію Вальтера Скотта, Норвегію Генріка Ібсена, Індію Рабіндраната Тагора. Так постає міф України у творчості Пантелеймона Куліша і Тараса Шевченка. Так слово, за висловом Юрія Косача, стає «на варті нації».

Ще менше письменників може бути визнаними у статусі письменників-літописців. І навіть у той час, коли багато намаглося оспівувати минулі історичні події, мало хто спромігся стати літописцем своєї історичної доби. Хоча, природно, напевне, й небагато ставили собі таке завдання. Таким рідкісний винятком був Улас Самчук.

На початку другого, емігрантського періоду творчості, уже утверджений як письменник і політичний діяч, у передмові до першої частини роману «Юність Василя Шеремети» (Мюнхен, 1947) він чітко сформулював своє письменницьке кредо і загалом означив творчу програму: «Я ставив, і зараз ставлю, собі досить, як на письменника, виразне завдання: хочу бути літописцем українського простору в добу, яку сам бачу, чую, переживаю. Для цього маю свою вироблену концепцію, свою ідеологічну підмурівку і виконую це завдання з послідовною почерговістю.

Мені хотілося б в художньому вислові передати головні етапи, нашої, багатой на драматичні моменти, доби. Нам судилось бачити, чути і переживати більше, ніж можна було сподіватися протягом одного життя людини. Ми були свідками подій виняткових... Виняткових не тільки для нашого часу, але й для часу писаної історії взагалі. Не зашкодить також бути свідомим, що в сумі

причин, що зумовили повстання цих великанських подій, велике місце займає наявність такого простого факту, як поява на кону історичної сцени нас, українців. Нас, як окремо історично діючої духовости, та всього, що з цим поняттям пов'язується» [7, с. 5–6].

Бути літописцем доби – завдання амбітне і з урахуванням усіх факторів цієї доби – для однієї людини майже непосильне. Водночас у визначення «літописець» Улас Самчук вкладав особливий сенс. На цьому факті акцентував увагу сучасник і соратник Самчука в Екзилі Остап Тарнавський. У статті «Улас Самчук – прозаїк» він наголошував на тому, що «літопис» у Самчука ототожнюється лише з особливою формою вислову, що її безсумнівно і беззаперечно можна окреслити як «проза», і саме він хотів стати *першим* справжнім українським прозаїком. Відправним пунктом у такій незвичній інтерпретації видатного волинця стала його стаття «Про прозу взагалі і прозу зокрема», в якій він висловив несподівану чи, за означенням Тарнавського, «своєрідну» думку, що в українській літературі немає прози, «бо наші автори водночас і прозаїки, і поети. А проза – це щось протилежне до поезії» [12, с. 339].

«Поезія, – пише Самчук, – це форма думання й писання головним чином уявного й емоціонального порядку, з наголосом на відчуття краси, висловленого ідеальною мовою образу, ритму і музики. <...> Проза – це звичайна мова, яку вживають у мові й письмі. І ніяких при тому «божественних божевіль», ніяких «імітацій життя», а просто мова, просто життя. <...> В українській літературі <...> поезія – в особливій пошані. І наші прозаїки – від Панька Куліша і далі й Івана Франка та Анатолія Свидницького – ділили свій талант для поезії і прози; інші заглиблювались у стилістику, як Коцюбинський чи Яновський, не уникаючи й віршування, поетизування. І саме тому, на думку Самчука, в нас немає чи майже немає прози» [12, с. 339].

У поставленому перед собою завданні «стати літописцем українського простору» «вся філософія цього письменника і його письменницьке вірую» [12, с. 340]. І, на думку О. Тарнавського, «Самчук виправдав себе своєю творчістю, він не порушував вимог, поставлених перед собою, як письменник-прозаїк, і в цьому сприяли йому не тільки його зрівноважений і твердий

характер, а й талант, що ним обдарувала його українська земля, літературний досвід, здобутий на Заході, куди він потрапив ще будучи юнаком, послідовна праця й бажання нового, кращого, досконалішого» [12, с. 340].

Стосовно характеру Уласа Самчука є чимало свідчень сучасників. Той же О. Тарнавський у «Літературному Львові 1939-1944», Г. Костюк у книзі «Зустрічі і прощання» та й навіть вкрай опозиційний до Самчука В. Державин одноставні в його оцінці як людини надзвичайно раціональної, прагматичної, діяльної, а в політичній діяльності – тверезомислячої і відважної. Здавалось би, такій людині й справді не притаманні жодний письменницький сентименталізм, поетизація дійсності, надмірний пафос. Навпаки, усі критики та дослідники підкреслюють зв'язок його художньої прози з есеїстикою, де автор із журналістською точністю намагався відтворити всі бурхливі події, зафіксувати важливі факти, охопити якомога більший обсяг осмислення описуваних явищ.

З іншого боку, ще один соратник Самчука, який ділив із ним емігрантську долю, Юрій Косач наголошував, що, «Обмежуючи простір для письменницької уяви й для вимислу, белетристика все ж неспроможна була дати високохудожній твір: нехтуючи історіософською концепцією на догоду схематичності й поверховим переказам історичних фактів у підручниках, вона так само далеко відходила від ідеальних пропорцій історичної достовірності та її осмислення через призму художньої інтерпретації автора. Історична романістика в такій іпостасі доведена <...> «до безглуздя, до гротеску», цілковито дискредитувала себе ще в другій половині ХІХ сторіччя» [5, с. 45]. Й надалі така модель стала провідною в радянській літературі з її пролетарським космополітизмом, матеріалізмом і атеїзмом. Водночас у Західній Європі विकристалізувалася зовсім інша модель історичної романістики, яка викликала неймовірний інтерес читачів до зразків історичної прози. Відмінність між двома моделями письменницького мислення в естетичному сенсі Косач пояснював тим, що «в Західній Європі література, естетика, інтелектуальне життя розвивалися вільно, побудувавши «ідеалістичний світогляд», у якому історія перетворювалася на «національну місти-

ку». <...> Державницькі доктрини західноєвропейських країн здебільшого концентрувалися навколо ідеї нації, яка визначалася, перш за все, усвідомленням себе «як певної метафізичної спільноти» – багато в чому завдяки «культу минулого», тобто історичного знання. Для України питання актуалізації історичного минулого в художній прозі, на думку Косача, стояло дуже гостро, особливо у світлі подій втрати незалежності і національного обличчя» [5, с. 45].

Але не менш гостро постала проблема фіксації фактів сучасності. Численні заборони, містифікації, фальсифікації з боку радянської влади і в політичній площині, і у сфері культурницькій, переслідування і нищення інтелігенції та української еліти за кожен найменший прояв національного мислення та світовідчужання унеможливили створення літопису доби на теренах України. Цю місію взяли на себе представники української діаспори. Живучи у вільному світі, вони могли відкрито говорити про ті події, про які на материковій Україні всі мовчали: голодомори, концентраційні табори, геноциди селянства, священства, інтелігенції, як і спроби народного спротиву, протидії зловіщим чужинецьким силам. Це стало темами їхніх творів. І Уласу Самчуку належить центральна роль у цьому складному суспільно-історичному літературному процесі.

Однак, попри особисті настанови та визнання за ним статусу «літописця доби», його все-таки не можна вважати хронікером чи фіксатором історичних подій. Безперечно, будучи літописцем, він парадоксальним чином став і «міфотворцем». Можливо, причиною такого поєднання позірно непоєднуваних творчих полюсів стало те, що, змолоду будучи європейцем за духом і стилем мислення, він всотав у себе ту західну метафізичну традицію, що в усіх суспільницьких проявах убачала відбиток національної містики. З іншого боку, не можна заперечити його глибинного зв'язку з національною традицією, в якій з прадавніх часів у народній словесності й з часів «несамовитого» Панька в літературі переважали ідеалістичне осердя, глибинна інтуїція, ірраціоналізм, кордоцентризм, містицизм, вихід у позачасові та позাপросторові виміри. Так, намагаючись цілком відмежуватися від *poesisy* української прози, в буквальному розумінні «не со-



грішивши» жодним написаним віршем, він все ж не зміг відокремитися від тієї глибоко поетичної народної стихії, не лише поетичності, а власне пісенності української душі, краси природи, величі і драматизму зображуваних історичних подій. Саме життя, земля і люди, навіть не усвідомлюючи чи не цілком усвідомлюючи того, творили незнищенні міфи епохи. І Улас Самчук, намагаючись протиставити себе цій художньо-поетичній стихії, свідомо чи несвідомо став одним із найбільших міфотворців українського національного простору ХХ століття.

Звичайно, найбільшу роль у цьому відіграла сама напруга історичних обставин. Жодна інша епоха не давала такого обшару для вираження глибинних людських почувань на тлі неймовірних історичних зсувів ХХ століття з його драматичними і трагічними подіями глобального масштабу, з його незбагненними науковими відкриттями і винаходами та не менш незбагненими катастрофами, в тому числі й наслідками безвідповідального використання цих винаходів в умовах дегуманізації та нівелювання людських цінностей, не могло бути висловлене звичайною прозовою мовою. Творячи історичні, наукові, політичні міфи, воно саме стало міфом людської величі і безсилля. Ще раз наголосимо, що міф у нашому розумінні – це не вигадка і не казка, як намагалися насадити ідеологи марксизму та атеїзму. О. Лосєв стверджує, що це взагалі єдина можлива форма фіксації історичних подій: «Міф повністю реальний і об'єктивний; у ньому навіть не ставиться питання, чи реальні певні міфічні явища. Міфічна свідомість оперує тільки з реальними об'єктами, з максимально конкретними і сутнісними явищами... Все це – факти різної напруги буття, факти різного ступеня реальності. Але тут саме не позабуттєвість, а доля самої буттєвості, гра різних ступенів реальності самого буття» [3, с. 51–52]. Оскільки міф є конкретний і фактичний, то він і є історизацією буття, бо говорить не про ідеї, а про події, і то конкретні події. Визначаючи історію як сукупність фактів зрозумілих і незрозумілих, Лосєв виокремлює в історичному процесі три пласти: 1) оскільки історія – це факти, то першим є природно-речовий пласт, який охоплює поняття матеріального світу, 2) оскільки історія складається з розуміння фактів, вона передбачає модус

свідомості, бо історики оперують не самими фактами, а їх розумінням, 3) оскільки історія для себе самої є і об'єктом, і суб'єктом, предметом не чужої свідомості, а власної самосвідомості, яка творчо може виражатися тільки в слові, – «У слові свідомість досягає рівня самосвідомості... Слово є не тільки зрозуміла, а й розуміюча себе природа. Слово, значить, є орган самоорганізації особистості, форма історичного буття особистості. Ось чому тільки тут історичний процес сягає своєї структурної зрілості. Без слова історія глуха і німа... Вона повинна народжувати не просто образи і картини фактів, а й *слова* про факти. І тут ми знаходимо справжню арену для функціонування міфічної свідомості. Міфічна свідомість повинна дати слова про історичні факти, оповідь про життя особистостей, а не просто їх німу картину... Тому міф не є історична подія як така, але завжди є *с л о в о*. А у слові історична подія возведена до рівня самосвідомості» [3, с. 170–171].

Літописець Самчук став міфотворцем у житті та в слові. Можна назвати низку міфів, творцем яких він був чи до творення яких він був безпосередньо причетний. Найбільший і найвеличніший міф – це Мистецький Український Рух, біля витоків якого він стояв, який він очолив і сформував ідейно. Згодом про Перший з'їзд українських письменників МУРу він написав у книзі «Плянета Ді-Пі»: «Мистецький Український рух в таборах українського ісходу <...> – подія значення історичного, в історії літератур світу – нечувана, приклад для збереження народної автентичності, в найгірніших умовах, – унікальний. На списку цього об'єднання значиться щось понад 70 імен помітного значення для розвитку літературного процесу українського слова, між якими багато таких, що займуть почесне місце в історії свободної літератури цим словом писаної» [9, с. 23]. І далі: «Ідея цієї містерії належить групі літераторів, які недавно залишили Советський Союз, – Юрій Шевельов, Віктор Петров, Іван Багряний, Ігор Костецький, Леонід Полтава, Іван Майстренко. <...> Точка номер один – моя доповідь «Велика література».

Це мовби мотто цілого починання. *Contra spem spero*. Пересилити непосильне, надіятись в безнадії. «Родіна» – не родіна, табори – не табори... Скептики відмовляться таке зрозуміти,

нам закидатимуть брак скромности. Байдуже. Наша доба не розуміє слова скромність, в програмах її гігантських намірів нема місця для скепсису, ніхто не питає змовників Леніна в Женеві, чи зможуть вони розвалити імперію царів, ніхто не питає УНР в Оффенбасі, чи подолає вона СРСР в Москві або чи група невротиків Комінтерну запанує над світом.

Це доба атому, ФАУ-3, Об'єднаних націй, глобальних воєн, надглобальних проєктів. Де і коли, за одним махом було до ґрунту знищено всі міста народу тисячолітньої культури, вкинуто до ям мільйони людей, вирвано з місця цілі народи? Це є діло титанів, пів богів, надлюдей, геніїв? А чи звичайних, вбогих на думку, смертних, гнаних невмолимістю пристрасі – мусиш і можеш. Концентрація надмірних зусиль, співдія найбільшої глупоти й найбільшого генія, синтеза слабости і сили.

Ми в цих таборах ніякий, з цього правила, виїмок. Вирвані з під гніту НКВД недобитки в незграбних одягах, негайно на руїнах вигнання стають титанами і проголошують МУР. Хто вони, що вони, звідки вони? Зайві питання. Вони є, вони хочуть й вони можуть. А тому «Велика література». І нема не могу. Малі спроможності переставити на великі спроможності, не «від Києва до Лубень», а від Києва до Нью Йорку і сума суммарум, дасть Мистецький Український Рух великого, шекспіріанського, гетевського початку. Щоб щось зробити, треба наперед його уявити» [9, с. 26–27].

Описуючи цю доленосну для українського Екзилу подію, Самчук одним-єдиним словом проводить паралель із біблійним Виходом єврейського народу з єгипетського рабства, алюзією протягує ниті до міфів античності, цитатно вписує у цей новий контекст український фольклор. Невипадково епіграфом до книги «Планета Ді-Пі» стали слова з Гомерової «Одіссеї»:

Тож не шкодуй і не жалуй мене,  
Й не пом'якшуй нічого,  
А розкажи все докладно, що бачить  
тобі довелось...

а епіграфами до розділів – цитати з «Енеїди» І. Котляревського – великого українського міфу про незнищенність козацького духу після зруйнування Запорозької Січі.

Другим міфом, що його створив уже сам Улас Самчук, є унікальна і самотня концепція «великої літератури», на основі якої і розгортав свою діяльність МУР. Як відомо, ХХ століття було плідне на літературні теорії, маніфести, доктрини. Численні течії і напрями творили свої програми, формулювали ідейні та естетичні принципи. За великим рахунком жодна з них не сягнула рівня міфу, – тобто того рівня напруги буття і мислення, коли об'єктивні реальні явища і факти сакралізуються, набувають рис метафізичності та апокаліптичності. Концепція «великої літератури» – це не просто літературна теорія. Це – національна програма творення нового рівня українського буття, української культури, української людини. Це вже не слово «на варті нації», це – слово, що покликане стати будівничим цієї нації, її творцем, деміургом. Це та міфічна площина, де слово і його творець міняються місцями, де слово набуває рис Слова – споконвічного Логосу, через яке все сталося, і яке передуює появі нації, але має силу і владу її сотворити. «Велика література» – це та література, що робить «великими» малі нації, а у випадку України вона має зрівноважити її географічний статус із її духовним буттям у світі. «Що б ми знали про невеличку Норвегію, – запитує Самчук, – коли б ми не читали Кнута Гамсуна чи не бачили в театрі Генріка Ібсена? Але не досить сказати «знали»... Художній твір дає нам безмежно більше... Кожен великий твір літератури насичений автентичною правдою життя, яка в сумі своїй з математичною точністю доказує, що два рази два чотири, що ми всі, хто ми і де б ми не були, належимо до тієї спільноти живих істот на землі, яка хоч-не-хоч є змушена зміститися в певному просторі всесвіту і яка є змушена природою підлягати певно встановленій закономірності. <...> Велика література – це найвищий ареопаг, де судяться і дають присуд вселюдські моральні чи аморальні вчинки, і горе тим людям чи тим народам, які в тому судилищі не чи не досить заступлені» [6, с. 716].

Письменник вказує на різні соціальні та особистісні чинники творення літератури, намагається з'ясувати причини жалюгідного стану українського письменства і з жалем констатує, що нерідко велику літературу творять чисельно малі, політично незначні народи, і це є підтвердженням того, що не потрібно всі

культурницькі проблеми зводити до становища бездержавності: «Побіч світових великих і знаних народів, як британці, французи, росіяни, ми там знайдемо фінів, данців, фламандців <...> Ми знайдемо басків, угорців, знайдемо навіть провансальців, але дуже і дуже тяжко знайти там нас, українців. В географії культури ми далеко менше займаємо місця, ніж у фізичній географії» [6, с. 718]. Основною причиною такого стану речей Самчук вважав не брак талантів, не політичні утиски і переслідування, а низький рівень загальносуспільної свідомості, того оточення, в якому доводилося творити українським письменникам, що ставали самітниками на «убогій ниві» (за Т. Шевченком): «Брак простору духу, брак душ і сердець, брак насиченості снагою до верхів, до великого і мудрого – все це, мов дим, душило віддих людей творчих нахилів. Тому, панове, не державність і не брак талантів були перешкодою для нас, щоб ми зайняли належне місце в широкому культурному світі. Перешкодою цьому в першій мірі були умовини, які карликували все, що у них появилось, бо такими були вони і іншими не могли бути. Таким було те, що звалось суспільством. Його у нашому життєвому просторі або не було, або було воно у вигляді духових карликів. І коли ми знаходимо між ними виїмки, то вони були тільки для того, щоб потвердити правило» [6, с. 721].

Мова Самчукової доповіді – всуціль метафорична. Говорячи про конкретні речі і факти, він не може висловити їх звичайними словами, щоразу вдається до алегорій, метафор, символів. Він говорить не мовою літописів, а мовою міфу: намагається висловити невисловлюване, наважується вийти «поза обрії намацального» [6, с. 723], йде невидимими стежками, не забуваючи, що на початку всього було Слово, і слово було Бог. Письменник цілком усвідомлював ту конкретну історичну ситуацію, в якій опинилася українська нація. Він відчував усі видимі й невидимі чинники того, що кидало виклик українству, і розумів, що не завжди, чи, навпаки, у більшості випадків неможливо пояснити ці процеси і явища звичайною людською логікою. Неймовірно складна історична ситуація, пов'язана з буттям українського народу, змінила окремі положення наукових тверджень (за Аристотелем чи Кантом), змінила основоположні ви-

значення буттєвих речей. Це стосується й визначення мови і літератури. Мова – це не засіб спілкування чи передачі та збереження інформації. «Мова наша і те, що та мова витворила, повинні являти для нас такого роду цінності і святості, які ми ставимо на першому місці наших святинь. Не зречемося того добровільно і не послабимо пильності в охороні нашого добра, бо це добро відділяє нас від небуття. <...> Що таке література? Література – це мова народу. Ми чули в школі ще інше пояснення поняття літератури, але залишимо поки що на боці шкільні пояснення. Зараз ми не в школі, а на фронті. Зараз ми не тільки вчимося, але передусім захищаємо та боронимо. Зараз нашим великим завданням є рятувати певні цінності, і, коли ми втратили наші музеї, наші архіви, наші бібліотеки, ми мусимо хоронити щось таке, що є сильніше і триваліше від паперу чи каменю. Ми тепер переконалися і, можливо, будемо далі переконуватись, що історія вміє не одну дуже цінну річ обернути на грудку попелу, коли на це прийде потреба. Однак це не значить, що немає цінностей, сильніших від каменю і триваліших від писаного папірису. Такі цінності є, вони бути мусять. Передусім такими цінностями є жива, вічно творча і вічно вібруюча думка народу, мова народу, пісня народу, воля народу. Інстинкт, сила, свідомість людини і людей це, можливо, єдине, що великий Бог назвав душею і що є напевне вічне хоча б у тому релятивному розумінні, як ми собі це можемо збагнути. Тут у цьому комплексі знаходиться також дуже цікаве джерело живучої води народу, це його література» [6, с. 711].

Пам'ятаємо, що доповідь була виголошена 21 грудня 1945 року. Друга світова війна завершилась, у світі встановився мир і відносний порядок. Але Самчук наголошує: «ми на фронті». Передусім він мав на увазі, що, попри офіційне проголошення кінця війни, для України війна тривала у вигляді національно-визвольних змагань УПА, і ще багато років на території українських міст і сіл велися бойові дії. Але тут мова йде і про глобальні масштаби метафізичної війни між Добром і Злом, війни за право на існування нації, що століттями була гноблена і упосліджена. Йдеться і про відстоювання та захист національних інтересів не тільки на політичному рівні, а й на рівні духов-

но-буттєвому, екзистенційному. І проблема стоїть дуже гостро: бути чи не бути українській нації.

У цьому контексті екзистенційної межової ситуації література сакралізується, набуває особливого священного статусу основного життєдайного джерела буття народу, досягає рівня великого міфу, що повинен витворити весь народ – незалежно, «чи то професор на університетській кафедрі, чи то торговець якимсь товаром, чи підпільний вояк у лісі – всі ми однаково зобов'язані витримано, послідовно втримувати в собі температуру певної культури. І чим вона вища, чим більше насичена, тим наші чини, наші сили, наші наміри будуть більші, досконаліші, учинніші» [6, с. 723]. Саме цей міфологічний пафос, формулювання основних ідей мовою метафор, профетична стилістика були незрозумілими для раціоналістів-позитивістів, ставали джерелом критики з боку ідейних опонентів.

Це міфологічне мислення, цей високий стиль, панорамність бачення і вихід поза межі фізичного простору й часу властиві й художнім творам митця. У великій прозі Самчука синтез літописання і міфотворчості сягнув найвищого рівня прояву. Намагаючись бути літописцем своєї доби, письменник творив великі історичні міфи України в їх апокаліптичному значенні.

Передусім варто наголосити, що Самчук справді як вправний і відповідальний літописець миттєво реагував на всі події, що відбувалися на рідних теренах. Так, наприклад, роман «Марія», в якому осмислювалося надскладне і трагічне явище голодомору 1932-1933 років як геноциду української нації, з'явився друком уже в 1934 році. Значно пізніше відреагували на ці події інші діаспорні письменники: Тодось Осьмачка повістями «План до двору» в 1951 році та «Ротонда душоубців» у 1956-му, а перший том «Жовтого князя» В. Барки вийшов друком лише в 1962 році. Це стосується й художньої фіксації подій боротьби УПА. Уже в 1959 році з'явилося історичне полотно У. Самчука «Чого не гоїть огонь» – фактично відразу ж після описуваних подій (як відомо, окремі вогнища національного спротиву проіснували ще до 1960 року). Ці два твори є найбільш показовими щодо творчої манери автора, в якій точність літописного тексту природно поєднується з міфічністю художнього мислення.

На цю рису вказували й дослідники Самчукової творчості. Так, у вступному слові (Замість передмови) до третього, ювілейного видання роману «Марія», яке вийшло друком 1952 року в Буенос-Айресі й було приурочене до 25-ліття літературної праці автора, Євген Онацький, дискутуючи із Самчуком стосовно жанрового визначення роману, зазначає: «Ні, зовсім не хроніка... Бо ж хроніка – це тільки вичерпний у хронологічному порядку додержаний перелік подій, великих і малих, значних і зовсім не значних, важливих і зовсім маловартісних, – перелік сухий і монотонний. <...> «Марія» – твір мистецтва, а не хроніка – тут кожний рядок сутній. <...> Це поема, чудова глибока поема, пройнята релігійною містиккою, що в ній праця на землі – вищий великий закон, який направляє й ушляхетнює людину. <...> Це чудова глибока поема про українську землю, про українське село, про «золотий край, край праці і хліба», що «сонце любить його, опікає, огріває», а чужі люди та власний нерозум і несвідомість нищать і плюндрують...

Це дарма, що цю поему написано прозою, а не віршем. У ній більше поезії, ніж у тисячах віршів наших численних поетів; у ній охоплено не «одне життя», як скромно заповів автор, а, як належить справжньому мистецькому творові, увесь світ, що те життя охоплює, увесь світ волинського села, що те життя формує, заповнює і супроводить аж до останнього смертного моменту» [4, с. 10–11].

Саме таке поєднання факту і *poesisy*, буденного і сакрального, історизму і релігійної містики давало підставу критикам з титулувати Самчука «Гомером ХХ століття». Вже в цьому, одному із перших великих творів автора була реалізована його майбутня концепція «великої літератури» з її настановою на універсальність людського буття та вірою у вищі закони розгортання подій на землі: «“Марія” Уласа Самчука – це не історія, чи, як висловлюється автор, “хроніка” одного життя, – це також історія тієї боротьби зла з добром і добра із злом, що відбувається одночасно в душах наших волинських селян і на їх, перше багатих, потім спустошених, полях і хатах» [4, с. 12]. Така планетарність мислення властива й іншим творам письменника, але апогею вона сягає у тих творах, де сягає апогею напруга істо-



ричної реальності, драматизм подій, що стають основою для цих творів. Тому ці твори є серцевинними для розуміння Самчукового міфологічного світогляду.

Важливо наголосити на основних ідейних чинниках та складових його художнього міфосвіту. Осердям, безперечно, є великий міф Волині, що стає уособленням української ідентичності та загалом всього «*Ost*» – східноєвропейського простору. Всі інші компоненти – похідні. Українська природа, село, велич праці на землі, космізм протистояння Добра і Зла, незнищенність духу, таємниця любові – це осколки панорамної мозаїки історії Волинського краю у його зв'язку з історією та метаісторією всього людства.

У зображенні та осмисленні історичних подій Самчук продовжує усталену європейську традицію Бібліоцентризму. Всі події він сприймає та інтерпретує з точки зору віруючого християнина: з розумінням того, що не завжди логіка допомагає збагнути причини і наслідки всього того, що відбувається у світі, але і з вірою в те, що всі ці явища і події мають вищий, поки що прихований для людини сенс, а тому усі зусилля і жертви є марними. Таке переконання є світоглядно-ідеологічною настановою всіх творів Самчука та підґрунтям його міфотворчості. Це і є тою визначальною рисою, що зближує його прозу зі світовим контекстом великої літератури.

Нортроп Фрай у праці «Великий Код» стверджував: «У Західній Європі біблійні історії мають центральне міфічне значення... “Міфічне” у цьому сенсі не означає “те, що не є правдою”: це означає щось, до чого ставляться з особливою серйозністю і важливістю» [14, с. 33]. І далі: «Міфологія – це не *datum*, а *fatum* людського існування: вона належить до світу культури і цивілізації, які людина створила і успадковує. Якщо бог є метафорою, за допомогою якої ідентифікуються і персоніфікуються елементи природи, наприклад, солярні чи планетарні міфи, вегетативні міфи, – їх можна розглядати як примітивну форму знання. Але справжній інтерес викликає міф, який змальовує обставини людського суспільства і проникає всередину цього суспільства безвідносно до явищ природи» [14, с. 37]. Такий тип художнього мислення властивий Самчукові.

Знаходимо непоодинокі підтвердження того, що він ретельно вивчав Біблію, особливо вчитуючись у ті фрагменти сакрального тексту, що бачилися історичними паралелями із сучасними для автора подіями в Україні. Особливо важливим для нього, як і для більшості письменників-емігрантів, які намагалися збагнути суть того, що відбувалося в їхньому житті, була «Книга Об'явлення Івана Богослова». Апокаліптичні настрої були домінуючими в Європі зламу віків у передчутті світових воєн та інших масштабних катастроф. Для українського світу вони посилилися через відчуття історичної несправедливості поразки національно-визвольних змагань, нелюдських умов буття підрадянської України та віддаленості від рідної землі в Екзилі. Усі ці фактори набували значення вселенського катастрофізму. Їх пояснення було завданням нелюдських зусиль думки і сили волі. Це було викликом для надлюдини, яка могла би піднятися над рутиною необлаштованого побуту та умов життя у вигнанні й спробувати реконструювати етапи минулого і накреслити вектори ймовірних майбутніх подій.

Це здійснює Самчук у двох мемуарних книгах «На білому коні» та «На коні вороному». Зайве, мабуть, акцентувати увагу на тому самоочевидному факті, що назви взяті з «Апокаліпсису», – про це свідчать епіграфи до них. Для нас це важливо як доказ біблійної спрямованості Самчукового світогляду. Ще одним доказом є його записи у книзі нотаток «Плянета Ді-Пі»: «До речі – Біблія. Вечорами її читаю. Вслухаймось у її мову: «І промовив Господь до мене: дивись! Я почав оддавати тобі Сигона і землю його; починай займати, щоб його земля була твоєю. І того часу підневолили ми всі городи його, та обрekli всіх людей – чоловіків, і жіноцтво, і дітей: не дали нікому втекти. Взяли для себе тільки скотину, як здобич і луп, що по городах, що їх поневолили... І віддав Господь, Бог наш, у руки наші і Ога, царя Базанського, і весь люд його, і побивали ми його, докіль ніхто з них не zostався». Се бо рече Мойсей, виконавець волі Божої, у своїх книгах Генезису, і можна думати, що Гітлер нашого часу був лиш слухняним виконавцем волі Бога Мойсея і його нащадків. Лишень Гітлер, видно, потрапив не в ті двері» [9, с. 18].

Як бачимо, читаючи Біблію, Самчук проводив паралелі біблійних оповідей із сучасними подіями, пробував осмислити хід української історії в ракурсі її вписаності у вселенський контекст Священної історії. На думку Ясперса, тільки біблійне трактування дає цілісне розуміння історії. «Ми намагаємось зрозуміти історію як щось цілісне, щоби тим самим зрозуміти й себе. Історія є для нас спомином, який ми не лише знаємо, а й у якому є корені нашого життя. Історія – основа, закладена колись, ми зберігаємо з нею зв'язок, якщо хочемо не зникнути безслідно, а зробити свій вклад у буття людини» [9, с. 240]. Вчений стверджував, що, історія – це водночас і події, що відбуваються, і їх самоусвідомлення. Така історія межує з безоднею й оточена безоднею природи, космосу – суцього взагалі. Це – внутрішня структура єдності загального і одиничного, що формується шляхом перетворення реальності, приреченої на неминучу загибель. І її неможливо досягнути, не відповівши на питання про єдність історії. Ми не можемо досягнути історії, не вийшовши до основних пластів історичності, тобто історичності світотворення: «Історія стає шляхом до надісторичного. У спогляданні величі – у створеному, звершеному, мислимому – історія висвітлюється як вічне теперішнє. <...> Велич історії... зв'язує нас зі сферою, що піднімається над історією» [13, с. 279].

Саме з такою настановою – єдності *Weltgeschichte* і *Heilsgeschichte* – писав Самчук свої історичні твори. Від початку свого літературного шляху поставивши собі завдання бути літописцем своєї доби, він відчував, що це літописання межує із позареалістичними сферами, вимагає виходу за межі раціональної фіксації подій. Попри оцінки його особи як вкрай прагматичної, з щоденникових записів і мемуарів прочитуємо, що в його особі холоднокровний аналіз і раціональний спосіб мислення уживалися з метафізичними візіями буття та містичними відчуттями: «Постійно ношуся з думкою «Ост»–а <...> це мене переймає, проймає, не дає спати. Сливе непосильне завдання, хочу висловити невисловиме» [9, с. 10], – характеризує письменник свій процес творчості. «Висловити невисловиме» – це якраз те, що дуже переконливо говорить про міфологічну сутність Самчукового письма. Це вже не просто фіксація історичних фактів, не

хроніка подій, а містка концентрація національного досвіду буття, квінтесенція екзистенції української душі, української спільноти на рівні метаісторизму.

На нашу думку, найбільшою мірою ця настанова втілена в романі «Чого не гоїть огонь». Епопея «Волинь», яку більшість дослідників вважають *opus magnum* письменника, все-таки написана з домінуванням літописної традиції над міфотворчістю. Цілком поділяємо думку О. Тарнавського: «Трилогія “Волинь” визначила місце Уласа Самчука в українській літературі, саме те місце, про яке він мріяв: місце літописця українського життя. Його талант прозаїка характеризується вмінням розповідати про правдиве реальне життя з перспективи письменника широкого світогляду, з умінням збагнути дійсність ширше і глибше, безпосередніше, з тією силою осмисленого переживання, що часто вибухає криком поривань, розпачу й перестороги – і виводити звичайною розповідною мовою живі образи, виявляти в писаних рядках правдиве життя дійсних людей, як це вміли робити Бальзак чи Фльобер» [12, с. 342]. «Марія» – це теж «книга-документ про великий, запланований ворожим режимом злочин – війну з українським селянством, власником землі» [12, с. 343]. Роман «Чого не гоїть огонь» О. Тарнавський теж називає «літописом української боротьби», «правдивою книгою про боротьбу української людини, яка стала на захист свого життя від навали окупантів». Водночас саме цей роман він розглядає крізь призму української міфології – глибинних порухів національного світогляду, світочуття, віталістичного інстинкту самозбереження. На його думку, цей роман написаний «у традиції Кожум'яки»: «Переказ про Кожум'яку, про народнього героя, який віддає свої сили до диспозиції свого суспільства, який стає на захист свого народу і своєї країни у час великого нещастя, коли чорні хмари насувають на країну, коли народ у смертельній загрозі стає на боротьбу проти неправди, несправедливості й утиску, в обороні правди, справедливості і свободи – це той міт призначення України, що став стрижнем свободолюбивих поривань українського народу» [11, с. 351].

Проводячи паралелі Самчукового художнього світу з іншими національними літературами та їх серцевинними міфами, Тар-

навський вважає, що український автор найближче стоїть до грецького письменника Нікоса Казандзакіса, що оспівав у своїх творах жертовну боротьбу грецького народу проти Османського поневолення. У цьому контексті міф про Кожум'яку стає своєрідним національним варіантом міфу про Мінотавра. Проте, як вказує Тарнавський, український герой – не король Атен, його геройський чин не зумовлений допомогою Аріадни, а «за лаштунками дії» не стоять божественні сили. «Він, як і весь народ, простий і пересічний, та в ньому приспані могутні сили – і фізичні, і духові, які у час смертельної загрози здатні на надлюдські зусилля» [11, с. 352].

Цей герой – унікальний у своїй українській автентичності, він не схожий на жодного відомого героя чи титана інших національних міфів: «Прометей, напевно, імпозантніший. Це титан, що наважився видерти у всемогутніх богів таємницю порядкуванням світом. Правда, і в Прометей філантропічне почування; але наголос у цьому міті радше на бунтарському духові. В новіших часах Прометей замінить доктор Фавст, який і далі стоїть в осередку європейської культури. Кирило Кожум'яка не визначається тим постійним, невиспущим духом, що ним горить Прометей. Він – мирний і тихий трудівник, який знайшов своє місце у простому уявленні про тихий мирний світ, який віддає свою силу і свій глузд щоденній ужиточній праці. Це не мрійник Пер Гюнт, не романтичний Дон Кіхот, хоч безкорисливий характер Кожум'яки близький ідеалістові з Ля-Манчу. Це реальний герой, приспаний герой-богатир, який перед лицем великої загрози стає на бій на життя і смерть, щоб рятувати свій народ» [11, с. 352].

На цій рисі творчості Самчука – творця нового героя – акцентували увагу багато діаспорних критиків [2]. Хоча окремі риси Кожум'яки притаманні багатьом персонажам Самчука, найбільше цей міф реалізувався в центральному образі роману «Чого не гоїть огонь» – Якові Балабі. При цьому роман не втрачає ознак літопису доби. Основною і найпершою настановою автора було увіковічнити в художньому слові історичні події боротьби УПА в його рідному селі – Дермані – та загалом на Волині. Постать командира Балаби, як бачимо з мемуарів письменника, не є вигаданою. У книзі «На коні вороному» він згадує про рід Балабів

у Дермані: «Тут жив ще один довгий, глибокий, старий рід людський, на краю великого старого села під великим сосновим бором, який виводив свій початок від якогось незнаного таємного Балаби. Згодом тут постав цілий «куток», люди, що тут жили, мали різні прізвища, але ціле село знало їх лишень як Балаби, Куток Балаби» [8, с. 303]. Як видно зі спогадів, і цей кут села, і сам рід були оповиті таємничістю та містикою, про нього розповідали різні історії. Невипадково в романі з'являються численні вкраплення фольклорних джерел – пісень, легенд, переказів, вірувань, приповідок, що загалом творять неповторну ауру українського світочуття. Безсумнівно, це ті народні джерела, які від початку живили творчість Самчука. Тому цілком природно, що в кульмінаційний момент вирішальна промова Балаби – звернення до його бійців-побратимів – набуває рис міфологізму: боротьба із запеклим ворогом бачиться в образі нерівного двобою зі змієм – основним символом і уособленням усіх ворожих сил, що нищили українську землю та її народ. «Голос у Трояна низький, хрипкий, невиспаний. – Бригадо! – говорив він до своїх бійців. – От і кінець теплим запічкам. Що ж подієш, така вже, видно, наша доленька, бодай би вона скисла. Але не тратьмо, як кажуть, духа. Не ми перші й не ми останні. Сьогодні на всіх фронтах усієї землі киснуть чи мерзнуть такі ж, як ви, боронячи кожний по-своєму своє. І наші друзі-уїсти по всій Волині, в Галичині, на Поділлі, на Холмщині, Київщині стоять на своїх фронтах. Ворог наш має сто голів – відрубай одну, виростає десять! А рубати треба. І нема назад. І навіть нема вперед, бо ми – в обляві. Перед нами, за нами, над нами, справа й зліва – ворог, ворог і ворог, і лише під нами наша прамати свята земля! З нами лише ми. Ніде ніяких союзників! Але ми хочемо боротись! І ми будемо боротись! І ми переможемо!... Слава Україні!» [10, с. 192–193].

Окрім фольклорного підґрунтя цього звернення командира до своїх бійців, прочитується алюзія на давньогрецький міф про Антея, який черпав сили від своєї матері-землі Геї. Концепт антеїзму загалом є провідним у творчості українських письменників діаспори. Розрив із рідною землею вони вважали фатальним і згубним для їхнього життя. Але у творчості Уласа Самчука він набуває рис віталізму. Псевдо Якова Балаби – Троян – теж

не випадкове. Разом із псевдо його командира Енея воно розширює асоціативне поле грецької міфології та античної культури, алюзіями на яку пронизаний твір, починаючи від назви та епіграфа Гіпократа: «Чого не гоять ліки – гоїть залізо, чого не гоїть залізо – гоїть огонь». Пишучи літопис історичного буття Волині, Самчук відправною точкою обирає найбільший в історії західної цивілізації міф про Троянську війну, де переплелись усі колізії людського буття – добро і зло, любов і смерть, вірність і зрада. Для письменника-емігранта найвагомим чинником цього міфу була тема віднайдення втраченої батьківщини, при цьому він розумів, що втратили її не лише втікачі-вічні мандрівники чужими світами, яким дорога додому була навіки закрита, а й ті, що залишилися там, на батьківщині, що, з огляду на історичні обставини, історичних обставин, стала для них чужою і ворожою. Але найбільшим міфом української історії стає особлива риса української боротьби: боротися тоді, коли нерівність сил і умов є очевидними, коли не стоїть питання перемоги чи поразки, бо поразка уже визначена ходом історії, а стоїть питання ціни власної смерті: життя скількох ворогів вона вартує. І ця ідея стає частиною загальної тактики, якої командир навчав бійців, відверто говорячи про умови, в яких вони опинилися: «Троян їх страшенно любив. Стоячи перед їх лавою, він не раз казав: – Хлопці! До нашої «тактики» належить також тактика вмерти!.. Кожний з вас, юні друзі, має право на смерть лише в бою! Це пам'ятайте!

Четверта граната для ката,

А п'ята... собі!

Це ніяка патетика, ніяка бляшана бравура чи мелодраматична п'еса, це, юні мої товариші, наша предковична трагедія, в якій народились, зросли і в якій помремо» [10, с. 215-216]. Також невідповідно основною історичною паралеллю з подіями національно-визвольних змагань у час Другої світової війни стає битва війська Хмельницького під Берестечком, де козаки, що залишилися живими, оточені тридцятитисячним військом поляків, не бажаючи здаватися в полон, убивали один одного шаблями на острівці на болотяній річці Пляшовій. Командир дає молодим бійцям незабутні уроки історії не для того, щоби зневірити їх, а

для того, щоби утвердити ідею незнищенності українського духу, бойової відваги і великого українського міфу про те, що усі зусилля і жертви – не даремні, що ідея, за яку віддано стільки життів, повинна перемогти. Історичний міф Берестечка, попри свій трагізм, вписується у загальну міфологію козаччини, яка більше зафіксована в народній творчості, ніж в історичних документах. Це життєдайний і націєтвірний міф про золоту добу Української державності, коли Україна стояла на одному рівні з найбільш розвиненими європейськими країнами, творячи разом із ними спільну історію. Козак Голота, Залізняк чи Богдан Хмельницький – це теж нові переродження легенди про Кожум'яку. І навіть у часи історичної неволі чи військових невдач стрижневою була не ідея поразки, а ідея незламності та недаремності навіть найбільших жертв.

Роман «Чого не гоїть огонь» – чи не єдиний твір автора, в якому міфологізм переважає над історизмом. Безперечно, реальні процеси Другої світової війни описані з великою точністю очевидця і безпосереднього учасника цих подій. Дотримано хронологізм і достовірність, але незбагненність і несказанність усього побаченого і пережитого не може вміститись у рамки звичайного історизму. Більше того, сама історія неспроможна охопити тих доленосних для української нації подій. І Самчук був цілком свідомий того, що, можливо, ця сторінка національного буття ніколи не буде вписана в історію, але не сумнівався, що вона стане віковим міфом нації, що скидала з себе багатікові пута. «Спить-відпочиває маленька армія у величезній історії світу, у просторі дев'яти сот мільйонів квадратних кілометрів, у маленькій точці на великій планеті, вкрита небом і тишею, готова завтра встати, щоб умерти для того, щоб жити життям вічним! Будь благословенна! Історія світу не згадає тебе на своїх сторінках, але ти у своїй глибинній величч збережешся у пам'яті тих, з кого постала і за кого боролась!» [10, с. 196]. Це і є той міф про УПА, який перевищує межі світової історії, що може не помічати чи намагатися стерти його з пам'яті, але який не можна буде стерти з генетичної пам'яті нації, що його витворила. Запорукою незнищенності цього міфу є спільна запекла боротьба, що вимагала нелюдських сил, жертвності та віддано-



сті, священна віра в чудо перемоги і здобуття сподіваної волі, а потім – пережитий невимовний біль поразок і втрат, – глибока невихойна рана, яку ніколи не загоять ні ліки, ні залізо, ні огонь.

Аналізуючи природу міфу в праці «Свет невечерний», Сергій Булгаков писав: «Міфу притаманна своя особлива достовірність, яка спирається не на докази, а на силу і переконливість безпосереднього переживання. У міфі констатується зустріч світу іманентного – людської свідомості – і світу трансцендентного, божественного» [1, с. 72]. Отець Булгаков наголошував на гносеологічному значенні міфічної свідомості: суть міфу належить до сфери божественного буття на лінії зіткнення з людським буттям. «У такому випадку людська історія, не перестаючи бути історією, водночас міфологізується, бо досягається не тільки у своєму емпіричному часовому вираженні, а й в ноуменальній надчасовій сутності <...> історія, не перестаючи бути історією, стає міфом» [1, с. 76].

Таким чином, можемо стверджувати, що Улас Самчук, не зраджуючи свого покликання літописця, став найбільшим міфотворцем української історії. Невипадково його називали Гомером ХХ століття. Саме ця риса Гомерівського письма – міфологізація історії – властива українському рапсоду, і, очевидно, саме цю рису найперше мав на увазі Самчук, закликаючи формувати Велику літературу: «Ми створені для життя, для вічного горіння, для зросту і упадку, для боротьби і перемог. В цьому вся сіль життя, і творчість митця має намір наситити життя якраз тією силою, тим патосом, тією волею. Люди і народи, що мають якраз такого роду творчість, проявляють у всіх ділянках своєї чинності ті самі великі риси. Вони йдуть у далечінь, глибини і висоти. Вони шукають вічно і вічно знаходять...» [6, с. 723]. До цього Самчук спонукав своїх співвітчизників: «Лупаймо ту скалу!» Биймо і розбиваймо залишки варварства у наших душах. Творім суспільство великого стилю, міцних душ, рівних, витривалих характерів. І тоді ми, творці нашої літератури, не будемо чутися залишеними на власну долю, тоді наша творчість впоїться в життя, тоді вона сприйме його, бо буде воно мудре, потрібне, велике» [6, с. 723].

Тому в цьому контексті не можемо погодитися з думкою О. Тарнавського про те, що «У час, коли валилися давні міти, коли банкрутували ідеї, Самчукові не було дано створити новий міт. Але цей новий міт буде легше створити із досвідом, що його вніс у літературу Улас Самчук» [11, с. 361]. Уся творчість волинського письменника може розглядатися цілісно як міф Великої літератури: обґрунтувавши його теоретично, формуючи середовище для його розвитку – МУР, описуючи обставини його становлення й утвердження, він сам витворив неповторні й унікальні зразки Великої літератури. Мало хто з історичних чи культурних діячів ХХ століття може дорівнятися до Самчука таким рівнем міфотворчості. Питання постає лише в тому, коли українське суспільство доросте до того рівня національної та культурницької свідомості, що зможе належно сприйняти і оцінити свого генія.

### Література

1. Булгаков С. Свет невечерний. Булгаков С. *Первообраз и образ*. Соч.: в 2-х томах. Т.1. Москва. Санкт-Петербург, 1999.
2. Власенко-Бойцун А. Улас Самчук – творець нового героя. *Слово. Збірник 11*. Торонто: «Новий шлях» – Об'єднання українських письменників «Слово», 1987. С. 231–239.
3. Лосев А. Диалектика мифа. Москва: Мысль, 2001. 558 с.
4. Онацький Є. Ні, зовсім не «хроніка»... (Замість передмови). Самчук У. *Марія*. Буенос-Айрес: Видавництво Миколи Денисюка, 1952. С. 7–17.
5. Радишевський Р. Юрій Косач на варті нації: кризь призму літературно-критичних поглядів. Косач Ю. На варті нації. *Студії з україністики*. Вип. 22. Київ, 2017. С. 4–73.
6. Самчук У. Велика література (Доповідь на з'їзді МУРу). *Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття*. упоряд. Віра Агеева. Київ: Смолоскип, 2016. С. 709–723.
7. Самчук У. Від Автора. Юність Василя Шеремети. Мюнхен: Прометей. 1947. С. 5–6.
8. Самчук У. На коні вороному. Спомини і враження. Вид. 2-ге. Вінніпег: Вид. т-ва «Волинь», 1990. 360 с.
9. Самчук У. Плянета Ді-Пі. Нотатки й листи. Вінніпег: Накладом товариства «Волинь», 1979. 355 с.

10. Самчук У. Чого не гоїть огонь. Нью-Йорк: В-во ООЧСУ «Вісник», 1959. 288 с.
11. Тарнавський О. Традиція Кожум'яки. *Відоме й позавідоме*. Київ: Час, 1999. С. 351–361.
12. Тарнавський О. Улас Самчук – прозаїк. *Відоме й позавідоме*. Київ: Час, 1999. С. 336–350.
13. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва: Республика, 1994. 528 с.
14. Frye N. *The Great Code. The Bible and Literature*. New York – London: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1982. 262 p.

## 2.11. ПРОБЛЕМА ЄДНОСТІ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ В МАЛІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА (*Наталія Мафтин, м. Івано-Франківськ*).

*Дорогому моєму Вчителеві Богданові Івановичу Мельничукові – на знак вдячності за людяність і натхненну любов до Слова, яку він завжди самовіддано й ретельно плекає в серцях й умах своїх учнів.*

У чорторях нашої складної доби, коли не тільки над Україною, але й над усією планетою нависла загроза катастрофи, проблема єдності людини і світу набуває особливої ваги. Людство забуває власні корені, втрачає здатність відчувати й розуміти цю єдність, що завше була джерелом духовного й фізичного здоров'я, запорукою щасливого буття на Землі.

Літературознавство нашого сьогодення окреслену проблему аналізує крізь призму дискурсивної практики екокритики. Екокритицизм на сьогодні – це інтердисциплінарне поле, теоретико-методологічну базу якого становлять праці У. Рукерта (W. Rueckert), П. Барі (P. Barry), Д. Філіпс (Dana Phillips), Ч. Глорфелті (Ch. Ghorfelty), С. Словіка (Scott Slovic), Д. Шіза (D. Scheese), Д. Гладвіна (D. Gladwin), східно-азійських дослідників Su-Hsin Huang, Masami Yuki, Hong Cheng, Won-Chung Kim, Ning Wang. У царині вітчизняної екокритики відомі праці А. Олешко, Л. Горболіс, І. Сухенко, М. Ткачука, М. Ключека.

Однак завдяки ментальній специфіці українців вказана проблема для нас зовсім не нова – вона так чи інакше звучить у творчості майже кожного знакового українського письменника. Водночас творчість Євгена Гуцала, зокрема його ліризована мала проза, вирізняється особливо тонким відчуттям такої органічної єдності людини і світу. Світ його етюдів, новел, оповідань зачаровує цією гармонією людини й природи, випромінює дивовижне сяйво авторової душі.

Мала проза Євгена Гуцала – цінний художній материк, який ще потребує глибинного вивчення. Звісно, цей материк недослі-

дженим назвати не можна. Цікаві наукові статті, присвячені образів природи у малій прозі письменника, ліризмові його письма належать І. Дзюбі, М. Хороб; жанрові особливості малої прози Є. Гуцала досліджували Н. Навроцька, М. Кравчук; морально-етичній проблематиці його прози присвячені статті М. Жулинського, Л. Тарнашинської, Л. Горболіс, А. Гуляка; стильові особливості (зокрема імпресіоністичну домінанту) досліджувала Е. Балла; архетипній закоріненості образності прози письменника присвячена стаття Н. Мафтин. Однак для погляду на прозу письменника крізь призму екокритики ще залишається простір. Тому в нашій статті зосередимось саме на проблемі єдності людини і природи в малій прозі митця (зокрема творах безфабульних та з «ослабленою» фабульністю – «До сонця вікнами», «Запах кропу», «Весняна скрипочка згори», «З гульбища життя»).

Євгена Гуцала називають новатором у побудові сюжету, типах розповіді, ліризації прози, адже він вибудував абсолютно оригінальну художню модель. Дослідники його творчості одно-стайно вважають митця «блискучим стилістом», дефініюють його прозу як «ліризовану», «акварельно-психологічну».

Нерозривна цілісність людини й природи як осердя художнього світосприймання митця детермінує використання паралелізму як на рівні композиційному, так і художньо-образному. І саме цей композиційний прийом уможливило авторові показ найтонших нюансів настрою персонажа, ритму єднання людини й природи, ритму буття.

Його персонажі, як акцентував сам Євген Гуцало, «живуть енергією не так імпульсів своєї психіки чи фізіології, енергією свідомості чи підсвідомості, як швидше генерують у своєму естві енергію світу та свою власну, будучи складовою цього світу» [8, с. 11]. Якщо визначати центральну ідею творчості митця, то не можна не погодитись із М. Жулинським, що це ідея моральної свободи й відповідальності людини за себе як людську індивідуальність, за збереження духовної цільності народу, нації, гармонії людини і природи.

Для творів першої збірки («Люди серед людей») характерний показ людини в буденній, здавалося б, ситуації, однак часто автор ставить своїх героїв перед потребою внутрішнього вибо-

ру. Певна річ, немає тут бунту проти системи в якихось промовистих акціях, персонажі – невтомні трудівники колгоспних ланів чи рибгоспу... Однак уже в раннього Гуцала є якась таємниця «паралельних світів»: всевладна система не може зробити з його персонажів безликих гвинтиків і коліщат; вони приймають її правила як «умовності» й живуть за своїми, внутрішніми, глибоко людяними законами. Як же вдається це письменникові? У чому секрет його художньої переконливості?

Розглянемо оповідання-образок «До сонця вікнами». Зауважимо, що поетика назви у прозі Євгена Гуцала має особливе наповнення: так фокусується ідейно-художнє начало усього твору, наче у гранях діаманту, відсвічує лірико-поетична домінанта образного самовираження митця («Запах кропу», «Серпень, спалах любові», «Скупана в любистку», «Хустина шовку зеленого», «Що ми знаємо про любов», «Яблука з осіннього саду», «З горіха зерня», «Орлами орано», «У лелечому селі», «Прилетіли коні», «Двоє на святі кохання»). Тому до сонця, до світла повернуті душами персонажі твору, увесь їхній світ.

Фабула оповідання – приїзд двох друзів (безіменного оповідача, бо ж розповідь ведеться від першої особи, та його приятеля Володимира, випускника педагогічного інституту) в глухе поліське село, кілька днів перебування там, похід на риболовлю й повернення до міста. Здавалося б, зовсім неважлива й нецікава фабула: адже ні незвичайних пригод, ні типово новелістичного зламу в ланцюгові події немає. Автор міг би розгорнути сюжет твору в іншому вимірі: довідуємось, що оповідач їде в це село, бо тут має бути із студентським загоном його кохана Ніна. Та Ніна вже поїхала звідси, вона наче уникає зустрічі. Тобто, матеріал для розгортання історії чи з любовним трикутником, чи ще якоїсь конфігурації, що передбачала би напругу, й інтригу, є. Також можливий варіант «історії в історії»: приватний приїзд молодого журналіста міг би стати обрамленням для сюжету про трагедію Лідочиноного кохання (оповідач стає мимовільним свідком розмов старого рибалки з донькою про Гната, котрий хоче повернутися до жінки й до дитини) чи історію її нового почуття.

Однак Євген Гуцало поки що не ставить за мету розгортати «декамеронівські» історії. Його мета інша: показати світ «вікна-

ми до сонця» – світлий, опромінений розлитою у всьому тремливою красою справжнього (природи, людської душі). Тому акцент у творі – на ліричному наповненні, що виявляється у першу чергу показом настроїв, відчуттів, у описах природи. Штрихи, якими Гуцало малює героїв свого ліричного образка, – промовисті й досить виразні. Це й мова персонажів, що розкриває їхню справжність, близькість до природи, серед якої вони живуть. Ці люди говорять просто, без пафосу, й водночас – надзвичайно поетичними образами. Ось, до прикладу, старий рибалка Трохим Наумович розповідає про свій «розпорядок дня»: «Ото встаєш на зорі та йдеш по росах, через тумани, в які обгорнута земля» [6 с. 19]; або ж про повені, що бувають у селі щовесни: «О-о, тут така повинь! Куди оком не кинь – всюди море синіє. А від хати до хати тільки з веслом доберешся. Парубки до дівчат теж човном плывуть. А вночі візьмуть вогонь із собою, та ще гармошку. І світло пливе, і музика пливе» [6, с. 19]. І перед внутрішнім зором наратора (а відтак – і читача) постає «своєрідна поліська Венеція», її «весняна земна краса – ніжна, дивна, і та пісня, що зрина над водами, нешвидко дзвенить над ними, черкаючись хвиль то одним, то другим крилом». А «місяць, занурившись гострими рогами в повинь, жовтим човном запливає в сад» [6, с. 19]. Неймовірно глибокий, поетичний до трепету душі образ: здається, відбувається зміщення часових пластів, і це не Волинь 60-х років ХХ століття, не Волинь періоду радянського рабства, а промінь, що долетів до цієї землі крізь віки, промінь, у якому – вічна Волинь, із її прадавньою красою, міццю стихій і молодістю землі. Тому й сон, що огортає персонажа, асоціюється з повноводою рікою, її потужним і вічноживим ритмом: «Я засипаю. У мій сон голубим рукавом затікає Десна. Я чую, як вона хлюпочеться десь близько-близько. Розплющую очі. Ніч. Прохолодно. Я – під яблунею. Її гілля обсіяне зірками, ніби плодами» [6, с. 20]. Це колообіг буття, в ритмах якого земля, природа, людина зливаються воедино й плывуть на хвилях космосу у вічність.

Природа у Гуцалових творах навіть у своїх грізно-стихійних виявах не має й відтінку чогось страшного, апокаліптичного. Вона асоціюється із молодістю й силою світу, створеного Біло-

богом: «Перед обідом починається гроза. Дощ лопотить глухо, впевнено. По шибках течуть брудні патьоки рудої глини: струмки розмивають стіни. В світлиці темнішає». Але грім – «радісний», він «струшує простір і, відкочуючись, продовжує задоволено, життєрадісно гомоніти. А потім все припиняється. Негайно, одразу ж. І дощ, і град. Їх ніби й не було. От якби не жовті калюжі з сірою піною, та не надбита шибка в причілковому вікні. Блиснуло сонце у вікнах. Сором'язливі промені пролізли до світлиці, затанцювали на підвіконнях, на столі, на долівці. Десь біля медогонки зашелестіла, а далі забриніла бджола, яка благополучно переждала грозу» [6, с. 24]. Пейзаж чи пейзажні деталі виконують у Гуцаловому оповіданні важливу психологічну роль: фінальний опис села, що віддаляється, вносить щемке почуття ностальгії: «ось околиця села, і та хата, в яку ми з другом стукались серед ночі. І бабуся стоїть серед двору – похилена, із зморщеними щоками. З-під долоні дивиться на шлях. Я махаю їй привітно рукою. Мабуть, не впізнала нас, бо й не поворухнулася, продовжує пильно стежити за машиною. Ген поле, і рілля, а край неї важно походжають веселики...» [6, с. 25].

Це погляд у вічність і крізь вічність. Це той погляд, яким кожен із нас попрощався із чимось важливим, дорогим. Ностальгійний до щему...

Прикметно, що в розгортанні фабульних штрихів у сюжетній композиції аналізованого нами ліричного образка (як, зрештою, і в багатьох інших творах письменника) важливу роль відіграє образ-деталь: ним автор компенсує «обрив» події, він вступає своєрідною «промовистою паузою». Так, коли оповідач стає мимовільним свідком напруженої розмови між Гнатом і Лідєю (з тексту не відомо, чим саме Гнат образив жінку, що стало причиною їхньої розлуки – можна лише здогадуватись, що то була зрада, бо ж гірке Лідине порівняння Гната із «гнилою падалицею» виразно натякає на непорядність чоловіка), на Гнатову пропозицію повернутись до нього жінка відповідає відмовою. І на цьому розмова вривається, однак автор використовує саме таку промовисту деталь – пейзажний штрих, що має яскраве психологічне забарвлення із нотою трагізму: «З гілки



зірвалася зірка – і розпеченою стрілою ковзнула донизу, між темне віття» [6, с. 21].

Зауважимо, що однією з яскравих прикмет індивідуально-авторського стилю уже раннього Євгена Гуцала є увага до колористики, нюансування відтінків. Його пейзажі – динамічні, озвучені, опромінені різними відтінками барв, що часто передаються опосередковано, не через називання кольору, а шляхом певних асоціацій або метафоричного наповнення образу: «листя гаснучих кленів», «яскрава синя плівка на пізніх сливах», «абрикосовий літній загар», «зелені смолоскипи ялин», «полум'яніючі берези», «вогністі сліди», «хмари, окуті сонячною міддю». Також автор використовує малярський ефект перспективи – до прикладу, опис польової дороги із селянським возом, що наближається – здалеку на гарбі сіна видніється жіноча голівка в білій хустці. Євген Гуцало часто вдається і до нюансування запахових відтінків: «Наді мною гнулося велике небо, яке зараз здавалося і малим, і близьким, – при бажанні можна було б дістати його круту дугу рукою. Прив'яло пахли скошені поля, і чорний ґрунт пахнув скошеними рослинами – житом, полином, петровим батогом, деревієм... І в пташиному забутому тьохканні, що зрідка відзвонювало в терні, теж чомусь уловлювалися запахи – але вже саду: м'яти, шовкової трави...» [6, с. 28]; «повітря тремтяче й чисте; в ньому ще живі аромати хлібів, хоча вони вже давно скошені й обмолочені» [6, с. 36]. У стильовій палітрі митця – й тонке передання засобом слова смакових відтінків: «У лісі повітря було цілющим, солодким, молодим. У лісі воно завжди молоде, свіже, що, здається, ти його п'єш, п'єш, а десь за мить почувеш, як воно тонко й радісно потріскує у тебе на губах, бо таке ламке й різке» [6, с. 29]. Природа в його творах – жива. Деревя – одухотворені: «поряд із хатою... журилася самотня грушка, мабуть, дичка, бо садиба була новою, саду ще не спромоглись». І навіть електричні ліхтарі, що «вогко блищать на стовпах упродовж сільського шляху», нагадують «осінні гнізда, покинуті незрозумілими птахами».

Осмыслиючи таємницю таланту Є. Гуцала-новеліста, І. Дзюба зазначив як одну з чільних прикмет його малої прози те, що «Переживання природи переростає в особливе душевне самопо-

чування, коли пробуджується в людині духовний безмір, коли вона цілком відчуває себе, свою духовну особистість та можливості, прагнення обійняти весь світ; через прийняття природи відбувається «вливання людини у всесвіт і Вічність, осягнення», «світового часу» [8, с. 48].

Ліризований нарис «Весняна скрипочка згори» (зб. «Запах кропу», 1969) «інкрустований» поезіями самого Гуцала. Образ Трохима, що простудженим голосом благословляє полонини й гори, ліси й небеса: «Заграйте, води, душами живими, і полинь, птаство, над землею попід небесною твердю» [6, с. 77], надзвичайно органічний в описі весняних гір, дощу, що сіється над ними. Його замовляння задають поетичному світові нарису ритм віків першотворення: «За верхом знімався верх; глибоке провалля з'єднувалось з ще глибшим проваллям; смереки шуміли рівно й похмуро, ніби виповідали й виповісти не могли свою одвічну, пропахлу міцною смолою тугу; отак можна було їх слухати і день, і ніч, а потім ще один день і ще одну ніч, та й пливли б разом з їхнім вогким шелестом неквапливі думки, припорошувала б їх мжичка, обвівав гострий вітерець, а думки пливли б і пливли б – у минуле, до витоків життя, які не можна збагнути й осягнути ні свідомо, ні підсвідомо; може, саме отут, на лоні всеосяжної самотності, таки вдалося б поринути у безначалля буття, бо ж про це все тут говорить – і вивернуте потріскане каміння, і давня стежка, і небо, таке близьке й зрозуміле, й сирий дух землі, й гіркувато-свіжі, по-рідному близькі запахи гірських рослин; здається іноді, що варто ось зараз, у цю мить, зігнути і набрати в жмені сірого груддя, змішаного з піском та перетлілим або ж недогнилим корінням, варто лише глянути на цей матеріал – і ти побачиш його живим, і тобі відкриється багато... » [6, с. 78]. У такій же тональності виконано й портрет ватага, «кощавого й чорного, як дух ночі». І понад усім цим первозданним світом сіється голос сопілки, що сонячними краплинами розсипається над бескидами, над лісами. І введені у текст твору вірші, які читає Трохим (насправді це вірші самого автора), виводять ліричну домінанту нариса на рівень кульмінаційної вершини: образ весняної скрипочки згори, що втілює і життєдайний дощ, і красу світу, і самого життя, творить перегук

на рівні синтезу мистецтв із рельєфно виписаним образом молодої гуцулки, що годує немовля. Так, героєм цього твору є справді саме життя, що опоетизовується як у конкретних образах-символах, так і в настроєвій ліричній домінанті оповіді.

Мала проза Євгена Гуцала часто представлена й у формі спогаду. У таких творах світ постає осяяний світлом глибоко інтимних авторових переживань золотої пори дитинства. Так, «Запах кропу» – це навіяна спогадами про дитячі роки розповідь про двох жінок, про берегинь роду – маму і бабусю. Це справжня магія слова – отак зуміти розповісти про світ української селянської родини, щоденні клопоти в поті чола, у яких нема прокляття праці, а є її благословення й глибоко поетична любов до світу й цвіту, до землі. Образна система аналізованого твору постає із фольклорно-міфологічних джерел, якимось по-особливому реципітованих власне авторським баченням світу.

Етюд композиційно поділений на чотири частини. Перша частина стає своєрідним вступом, ліричною інтродукцією, в якій автор апелює до власної пам'яті, викликаючи звідти яскраві спалахи-образи візуального, слухового, смакового характеру: рипіння «синього снігу», по якому «ходили колядувати», «гіркуваті солодоші, спечені з меляси та цукру», «рухоме й бліде сузір'я свічок», які несли жінки ранньої весни із церкви: «варто мені заплющити очі – й виникає перед внутрішнім зором оте рухоме й бліде сузір'я свічок, і ледь-ледь освітлювані раптовими спалахами обличчя жінок, зосереджені, врочисті й тихі, і я вловлюю, як пахне мокрою землею, як у носі й горлі лоскоче духом вербового пуху, недавно одлетілим дощем і ще чимось таким, чого не можна й назвати» [6, с. 85].

Виразною прикметою гуцалівської «лірики пам'яті» є кінематографічність. Перед внутрішнім зором читача фрагменти-описи постають як кінокадри: крупним планом, з концентрацією на промовистих деталях, озвучені й наповнені світлом: «Город біля хати... Цвітуть соняшники. Озвучені бджолами, вони чомусь схожі для мене на круглі кобзи, яких земля підняла зі свого лона на високих живих стеблах. Живе тіло кобз, пахуче, вкрите жовтим пилом, проросле пелюстками, – світить й золотіє, щось

промовляє своєю широкою, незгасаючою усмішкою. Скільки того сміху на городі – всі соняшники сміються» [6, с. 85].

Талант письменника виявляється й у вмінні передати суто кінематографічні моменти: динаміку заходу сонця, западання сутінків і залягання тиші: «Соняшники вечоріють, поступово смеркають, поночіють-поночіють. І вже того сміху не видно й не чути на городі, і вже затихають живі кобзи або ж і зовсім позамовкали. Стоять на межі, попід грядками, поміж картоплею та кукурудзою не розсудливі й приязні світильники, а похмурі квіти смутку й темряви» [6, с. 86]. В основі Гуцалового образу – міфопоетика казки й легенди, де світ сповнений метаморфоз, де все міниться-перетікає одне в одне. Таке собі яйце-райце, в якому живуть і люди, і соняшники-кобзи, і мудрі звірі, і райські птиці. Неймовірної краси метафорика й порівняння в Гуцала сповнені світла, вони випромінюють це світло: «Як молоде зітхання землі, як рожевий подих ранку, стоять на тонких підсвічниках тремтячі маки». Поетикально-образна система першого фрагменту має три «ударні точки», три своєрідні «нервові волокна», що рухають безфабульний сюжет: образи соняшників-кобз, всюдисущих сміливих гарбузів, що «зірчатим цвітом» «ловлять кожну краплину сонця», і образ тремтячих маків. Кожен із цих образів поданий не в статистиці – вони динамічні. Оці казкові чашечки маків, що тільки-но розпрямили свої пелюстки, намагаються зловити промені сонця, «хочуть націдити їх по вінця, – та хитнеться одна пелюстка, гойднеться друга, і вже розтеклося, вилилось сонячне тепло, і вже знову треба стати непорушно, обережно підставляти рум'яні чашечки, чекати» [6, с. 86]. У Гуцала цей образ розгортається до рівня символу. І створений митцем поетичний символ не піддається корозії навіть сьогодні, після нашарувань багатозначності: «Уявиш тоді своє дитинство великою квіткою маку, яка щойно-щойно визволяє свої пелюстки з тугого бубляха, нашорошує їх, розкріпачує й випростує, зазирає яскравими своїми квітучими оченятами прямисінько в твою душу, уявиш десь на світанку, коли бентежне молоко туману тече без берегів, а у великій краплині роси, що зібралась за ніч між пелюстками, відображається увесь той щойно народжений світ, щойно народжений ранок, і тремтить у тій краплині

його прохолода, і віддзеркалюється невидимий вітерець, і ще щось таке, чому й слів не добереш» [6, с. 86]. Це калейдоскоп, сповнений поетичних символів-знаків, це для кожного українця силове, гравітаційне поле єдності з рідною землею.

А якими поетичними постають образи бабусі й мами! Бабуся Килина нагадує потемнілу від часу ікону якоїсь святої, що висять на покутті в селянській хатині: «На темному її обличчі життя залишило зморшкувате своє письмо, а в очах випалило живий дух, і вони були схожі на дві бездонні криниці» [6, с. 87]. Її працьовитість, любов до землі увиразнюються ще й суто індивідуалізованою рисою – «святим ставленням до цвіту», до всього живого, кожної рослини, кожного стебельця. Баба не дозволяла зірвати ані квіточки з жодного кущика. Кожен клаптик землі у неї цвів і плодоносив. А коли починалися жнива, то жала так, «наче хотіла помолитись перед кожним колоском, наче перед кожним колоском падала на коліна». «Кланяється землі» в роботі й мати, ще молода й красива жінка, «бачу стомлені очі її, бачу наморені руки її – і з кожним роком тих ланцюжків під згрубілою шкірою все більше, вони покорявішали, почорнішали, наче понабрякали землею, і вся мати – ще, здається, по-молодому легка, весела й щаслива, схожа на сяяння свічки, – зараз потемніла, ті ланцюжки та чорнота землі беруть її у все надійніший полон, вона їхня бранка» [6, с. 92]. Пафос ліричного вибухає інтонаційною домінантою в риторичному звертанні до матері крізь час, трансформується в неймовірно прекрасний образ-символ роду, незнищенності духовної краси й духу народного («Срібна моя свічко, яка вдихнула в мене пелюстинку свого вогню! Срібна моя свічко, що горітимеш у мені, що не погаснеш у своїх онуках, стоїш ти й зараз у моїй уяві на городі, на скупій землі своєї скупій долі»), увиразнюється антитетичною метафорою «скупа земля твоєї скупій долі». Дивовижно, наскільки образність Гуцалової ліризованої прози пов'язана із ментальністю українців, закорінена в нашому прадавньому світовідчутті, коли все докільля одухотворювалося, в якому звучала симфонія космосу! Дійсно, живе співвідношення між людиною і природою – це і є естетичний центр більшості оповідань письменника.

Мала проза Євгена Гуцала, яку вже прийнято називати «лірикою пам'яті», вражає витонченістю настроєвих нюансів, чаром краси доквілля, легким ностальгійним серпанком. Недарма ж цикл «Осяяння» має ще одну назву – «Наодинці з природою». Важливою поетикальною рисою творів, уміщених тут, є наявність у їхній образно-композиційній структурі образів-лейтмотивів. Саме ці образи виконують важливу і композиційну, й ідейно-художню роль.

Гуцалова прозова «лірика пам'яті» часто має музичну композицію. Так, етюд «Крило синього вітру» починається вступним акордом: «Пам'ять наша – глибокий колодязь». І далі тема розвивається по висхідній, увиразнюючись повторами «пригадайте, як у дитинстві», «пригадайте, як, піддавшись спокусі...». Кожен з наступних фрагментів об'єднується з попереднім спільною темою, та має інші відтінки настроєвості, – від мінорних до інших відтінків тональності – завдяки центральному у фрагменті образу: то вітрові, що дмухає в очі, немов хоче загасити погляд, то синьому небові, що не піддалося подихові забуття, то раптом образам-словам, що набувають кольору (слово «осінь» сяє жовтим, «пролісок» – «біле і пахне сніжком», «зозуля» – ніжно-зелене, мов пух на вербах. А із словом «мама» не пов'язується «жоден колір, тільки здається, наче сяє чимось золотистим від очей, вишневим од губ, яблуками-антонівками од рук» [б, с. 290]). Врешті, пам'ять піддалася, відкрила чарівні двері в минуле. І центральний образ синього крила розгортає тему у вимірі вічності. Вкраплення фабульності – поява тітки Олени й коротка розмова із нею – не спрощують пафосність ліричного звучання твору, не переводять його в площину прози. І готовність до польоту підкреслюється щирим жалем до тітки Олени, «котра не побачить чуда – як я, розставивши руки, лечу птахою над житами, як несе мене все хутчіше й хутчіше». Молоде жито й спів жайворонків, що кидають під ноги хлопцеві співочий разок своєї пісні, також стають тим чарівним музичним ключем, що містить таємницю людського щастя. Відтінки настрою нарастають від тривожно-ностальгійних до щемко-ніжних, аж врешті фінал звучить голосним акордом: «Перехилившись через теплі від сонця дерев'яні цямрини – цямрини днів, місяців і

років – і зазираючи в глибокий колодязь часу, що так збудливо пахне вогким деревом, прохолодою води, мохом, там, на блакитному тлі затонулого неба, бачу своє дитинство» [6, с. 287]. Фінал етюду і вступна частина творять кільцеве обрамлення твору завдяки спільній настроєвій домінанті й образіві глибокого чарівного колодязя, «на дні якого затонуло синє небо».

Осібне місце серед Гуцалової лірико-психологічної прози посідають психологічні етюди, що близькі до оповідання-портрета. Саме у прозі такого формату письменник часто змальовує образи старих. Люди, що вже майже пройшли життєвий шлях, залишили за собою чимало праці, якою збагачували світ, завжди відчували органічну єдність із довкіллям, змальовуються автором якось по-особливому трепетно й ніжно. Так, як і народження кохання, мало кому з майстрів слова вдається показати миті прощання зі світом: без зайвого пафосу передати почуття людини, що відходить. Мабуть, смерть – це все-таки найінтимніше, що трапляється з людиною. Тому дивуєшся і глибині психологічної переконливості, й делікатності автора...

Психологічний етюд «З гульбища життя» розкриває саме такі «взаємини» зі смертю безіменного старого, який ось уже шість років прикутий до ліжка – йому до колін відняло ноги. Єдиною розрадою для нього є книжка та «світ у вікні» – погляд крізь маленьке віконечко, вставлене небожем спеціально для нього в глуху стіну. Ця шибка стала «клаптиком світу»: «шість років тому вмазано було не шибку, а клаптик світу точно визначеного обширу». На кількох сторінках авторіві вдається розповісти про свого персонажа дуже багато. А найголовніше – передати його страждання й відчуття приходу смерті. І вдається це Гуцалові завдяки неймовірно органічно злагодженій єдності формально-змістових начал твору. Так, композиційно образок будується як розмова старого з онукою, котра з любов'ю і співчуттям намагається вгадати кожне дідове бажання. Однак акцент у творі на тому «внутрішньому» сюжеті, що розгортається паралельно. Звернімо увагу на початок твору: «У шибці, вмазаній у стіну, став народжуватися досвіток. Темрява набрякала світлом, і зорі, які горіли всю ніч, пригасли. Проступили явори вздовж дороги, їхнє листячко лопотіло на вітрі, ніби тужило за ніччю. У вікнах сусід-

ньої хати спалахнула ранкова електрика і – за воружким листям – скидалась на цвіт латаття, що погойдуються на темній воді.

Старий, лежачи з розплющеними очима, на якийсь час впав у забуття, а коли очутився – монети чистого срібла виблискували на яворах, граючись сонячним промінням, а по зеленій дорозі верхи на гнідому коні їхав хлопчик, геть тендітний, і вітер кошлатив куделю лляного чубчика, парусом надимав сорочку, наче прагнув здути з коня й понести хлопчика за село, у весняні простори» [6, с. 282]. «Світ у шибці», яким починається твір, також має свою композицію. Тут нема нічого випадкового: для діда його муки дрібнішають на якусь мить, бо ж відбувається таїнство народження нового дня. Використання образу «темрява набрякла світлом» несе потужний емоційний заряд: ми ще нічого не знаємо про людину на печі, однак тут вчувається напружене очікування цією людиною світанку. І саме дієслово «набрякла» уже підводить читача до сприйняття фізичного й душевного стану персонажа. Окрім того, метафора стає і певним символом: адже темрява дідового болю скоро закінчиться, світло вічності вже проступає крізь її морок. Порівняння електричного світла в сусідських вікнах із квіткою латаття вносить елемент очуднення, химерності, відчуття помежів'я – між світом реальним і казковим, світом дитинства, який обов'язково, як стверджується у фольклорі та й підтверджується науково, перед кінцем відвідує людину. І, нарешті, неймовірно знаковий образ хлопчика верхи на коні. З реального образу на початку твору він трансформується в образ-символ у фіналі оповідання.

І те, що старий відчуває власну смерть, не виглядало б переконливим із його досить-таки стриманих розмов з онукою та кількох реплік до сусіда, котрий прийшов його навідати. Натомість використання таких мікрообразів – «клаптик світу, вмазаного в стіну, починав йому боліти – білі та червоні півні розпушували проти вітру свої сурмисті хвости; боліли йому явори з кожним своїм листочком, і той хлопчик, якого мало не здуло й не понесло в світи» – художньо переконливо передає наростання болю, відчуття неминучого. Той біль, що терзає старого, переймає і принесені онукою для діда квіти півників: «Від півників гостро пахло зеленню, гіркуватою вогкістю весни, а ще па-



хло вітром, сонцем, простором». Це – запах життя. Та старому так боліло, так мучилося все його тіло, що «боліли, мучилися і страждали півники на подушці». На онучине квілення й сльози дід, проте, рівним голосом каже: «І чого плакати, коли так треба...». Одначе він не здається так легко смерті. З підсвідомості вириває і стає ніби реальною картина, як молодим він переходив Сиваш і врятувався завдяки коневі: «Вмить відчув, як солоняча вода морської затопила його з головою, він шубовснув у яму, вода забивала дихання – ось-ось він захлинеться – і останнім зусиллям волі вхопився за кінський хвіст. Мокра волосінь вислизала з ослаблих пальців, але він напружився – й кінь таки витягнув його з ями. З ним наяву зараз повторилось те, що сталося колись на Сиваші в ніч наступу, коли кінь витягнув його з морської ями» [6, с. 286]. Це справжня кульмінація досить напруженого внутрішнього сюжету, що паралелізується до зовнішнього.

Дідів погляд крізь шибку – то вже погляд у вічність: останнє його бажання – побачити отого хлопчика на коні, що проїхав на світанку. Уже коли вечоріло, дідові повіки «склепились, а уста здригнулись, наче сказали слово, якого вже ніхто не зміг почути». Світанок і вечір – хронотоп образка. Він теж символічний: життя людини – це світанок народження й вечір відходу в ніч. Але ніч не завжди є темною й страшною: невідомо ж у «рожевому надвечір'ї весни» «появився на гнідому коні той самий хлопчик, тримаючись за гриву». І фінальний образ юного вершника на гнідому коні, що пливе у вічність, розмикає рамки хронотопу образка, бо навіть рамки хронотопу людського життя на землі у Вічність: «Кінь виступав статурно, вигинаючи точену шию, весело б'ючи міцними ногами по молодій траві, а хлопчик, осяяний вечірнім сонцем і теж рожевий від його проміння, тримався на коні, так, наче мав сягнути обриву – щоб сонце не зникло з його зору, щоб так і подорожувати по цій землі разом із сонцем» [6, с. 286].

Цей фінальний образ-марення старого стає згустком ідеї невмирущості життя, єдності Людини й Світу, тому твір позбавлений трагізму, а навпаки – світлий, як це переважно у Гуцаловій прозі. Як бачимо, художня образність оригінального авторського світобачення письменника міцно закорінена в україн-

ському фольклорі, в пісенному та казковому його пластах. Варто бодай пригадати пісню про коней, що доганяють «літа молодії» на калиновім мості...

Однією з центральних ідей творчості Євгена Гуцала стала ідея «моральної свободи й відповідальності людини за себе як людську індивідуальність» (М. Жулинський), збереження духовної цільності нації, ідея єдності людини і природи. Ця ідея пронизує усю художньо-образну структуру ліризованої прози письменника.

Ідейно-художнє начало твору часто «фокусується» вже у назві твору. Однією з яскравих прикмет індивідуально-авторського стилю раннього Євгена Гуцала є увага до колористики, нюансування відтінків. Його пейзажі – динамічні, озвучені, виаскравлені різними відтінками барв, що часто передаються опредмечено, не через називання кольору, а шляхом певних асоціацій або метафоричного наповнення образу («листя гаснучих кленів», «яскрава синя плівка на пізніх сливах», «абрикосовий літній загар», «зелені смолоскипи ялин», «полум'яніючі берези», «вогністі сліди», «хмари, окуті сонячною міддю»). Також автор використовує малярський ефект перспективи. Гуцалова прозова «лірика пам'яті» часто має музичну композицію («Крило синього вітру»). Прикметою композиційно-стильового оформлення цих творів є і кінематографічність, і наявність у образно-композиційній структурі ліризованої прози митця образів-лейтмотивів.

Високохудожню організацію малої прози Євгена Гуцала (подієвих і безфабульних новел, нарисів), її «камертонність», органічну цілісність форми і змісту забезпечує наративна стратегія, зумовлена певним кутом зору автора, природою його обдарування (сам письменник пояснював таку ліричну домінанту своєї прози власною вдачею, складом психіки). Тип художнього мислення, притаманний Гуцалові, визначає і композиційні особливості, і образно-поетикальну структуру цієї прози, бо художньо-світглядною домінантою її є «принцип лірико-романтичного осягнення людини і світу» (Є. Гуцало).

Магія Гуцалового слова – в архетипно закоріненій образності його творів, у кореновому зв'язку ідейно-естетичної природи цієї прози із ментальністю народу, тими цінностями й ідеалами, які

століттями сповідують українці, бо ж від часів Трипільської культури людина мислила себе єдиною із усім суцим у космосі Буття.

### Література

1. Балла Е. Імпресіонізм як стильова домінанта лірико-пейзажних новел Є. Гуцала. *Науковий вісник Ужгородського університету* : збірник наукових праць. Серія : Філологія. Ужгород, 2006. Вип. 14. С. 10–14.
2. Горболіс Л. Проза Євгена Гуцала 90-х років як застереження від розпусти і духовного виродження. *Слово і Час*. 2011. № 11. С. 3–14.
3. Гримич Г. Світ героїв Євгена Гуцала. *Література. Діти. Час* : збірник літературно-критичних статей про дитячу літературу. Київ : Веселка, 1982. Вип. 7. С. 102–105.
4. Громик Л. Повісті Євгена Гуцала: морально-етична проблематика і поетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Чернівці, 2011. 22 с.
5. Гуляк А. Б. «І все-таки до Бога здійсмається рука...» *Творчість Євгена Гуцала* : збірник на пошану проф. В. Д. Нарівської. Дніпропетровськ : Ліра, 2007. С. 52–76.
6. Гуцало Є. П. Твори: в 5 т. Т. 1 : Оповідання, новели / вст. слово В. Плюща. Київ : Дніпро, 1996. 453 с.
7. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу: Окупаційні фрески. Київ : Веселка, 1991. 284 с.
8. Гуцало Є. П. У ювелірній майстерні осені. *Гуцало Є. Зібрання творів* : у 5-ти т. Т. 5. Київ : Дніпро, 1997. С. 122–123.
9. Дзюба І. Живе співвідношення між людиною й природою. *Дивослово*. 2007. № 1. С. 60–67.
10. Жулинський М. У передчутті радості. *Гуцало Є. П. Вибрані твори*. Т. 1. / передм. М. Г. Жулинського. Київ : Рад. письменник, 1987. С. 5–28.
11. Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам... *Літературна Україна*. 2005. 6 липня. С. 7.
12. Жулинський М. У передчутті радості. Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у трьох книгах. Книга третя. Київ : В-во «Рось», 1994. С. 350–361.
13. Кравчук М. Концентричні кола таланту. *Наука і культура*. Київ, 1981. С. 351–353.
14. Лучинська М. Наративні моделі повісті Є. Гуцала «Становлення». *Наукові записи*. Серія : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград, 2011. Вип. 9 (1). С. 20–212.
15. Мафтин Н. В. «Магічний» реалізм прози Євгена Гуцала. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2016. № 2 (34). С. 304–315.

16. Мойсієнко А. К. Мова як світ світів : поетика текстових структур. Умань : РВЦ «Софія», 2008. 288 с.
17. Морозюк Н. Поняття добра і зла в чорнобильських оповіданнях Євгена Гуцала. *Дивослово*. 2007. № 4. С. 32–39.
18. Навроцька Н. Жанрові особливості малої прози Євгена Гуцала. *Сучасний погляд на літературу* : науковий збірник. Київ, 2000. С. 136–144.
19. Поліщук О. Естетичний вимір «настроєвої» прози Євгена Гуцала 1960-х років. *Дивослово*. 2012. № 1. С. 47–50.
20. Хороб М. Б. Пейзаж як засіб психологічної характеристики героя в новелах Євгена Гуцала. *Традиції і новаторство в українському літературному процесі*. Київ, 1983. С. 66–78.
21. Хороб М. Людина і природа у просторі малих епічних форм Євгена Гуцала. *Грані художнього буття : нариси з української літератури ХХ століття* : дослідження, статті, критичні етюди. Івано-Франківськ, 2013. С. 201–212.

## 2.12. ЩОДЕННИК ЯК ТВОРЧИЙ СКЛАДНИК У МЕМУАРНО-АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ І. ЖИЛЕНКО «НОМО FERIENS» (Настасія Івончак, м. Чернівці, м. Буча).

Щоденники мають цінне значення для осягнення життя та творчості письменника. Вони можуть містити нотатки майбутніх творів, ставати формою оповіді в літературному тексті, документом самоаналізу й самонавчання автора, виконувати психотерапевтичну функцію. Такі ознаки поєднав у собі, наприклад, щоденник Ольги Кобилянської, а героїні ранніх творів письменниці також мають звичку вести щоденник.

Дещо іншою стає роль щоденника тоді, коли автори, вже визнані в літературному колі митці, оприлюднюють власні нотатки у мемуарному творі, як це зробила Ірина Жиленко. Перші розділи її книги публікувалися на сторінках журналу «Сучасність», а окремим доопрацьованим виданням мемуари побачили світ під назвою «Номо feriens» у видавництві «Смолоскип». Окрім щоденників 1959 – 1964 рр., 1972 р., композицію роману утворюють епістолярні уривки 1963 – 1966 рр., спогади про покоління шістдесятників, роздуми про сенс людського життя, роль митця в суспільстві, цитовані поезії, пісні, уривки з книг. Перед читачем постав багатожанровий спогадовий твір, у якому важливу роль відіграли щоденники, тому ще потребують вивчення методи творчого опрацювання нотаток, їхні функції у загальній оповідній структурі тексту.

Родо-жанрові особливості «Номо feriens» розглядали Г. Мащук [6], О. Галич [2], В. Саєнко [7; 8], С. Сіверська [9], Л. Касян [5], у їхніх дослідженнях твір потрактовано по-різному – як художні мемуари, автобіографію з елементами мемуаристики, метажанровий спогадовий твір, автобіографічно-мемуарний твір, роман-колаж та твір-симбіонт. Аналіз таких трактувань науковців свідчить про жанровий синкретизм твору, бо художня автобіографія про становлення власної особистості в «Номо feriens» поєднується із власне мемуарами, де об'єктом розповіді стають події та люди, які зустрічалися на життєвому шляху поетеси.

Зокрема, В. Саєнко вважає «Номо feriens» мемуарно-художньою книгою або автобіографічно-мемуарним твором, який «пе-

періс межі мемуарів і піднявся до рівня філософської прози, відправився зі станції «історико-біографічний жанр» і прибув на станцію «поліморфний роман», «романізована біографія» [7, с. 3]. Інша дослідниця – І. Маслюченко – довела приналежність спогадів І. Жиленко до жанру художніх мемуарів (на противагу автобіографічній повісті), виділивши такі риси твору, як подвійний тематичний центр («історія “Я”» та «історія суспільства»), принципово відкритий фінал, поєднання біографічного, автобіографічного, публіцистичного фактичного матеріалу, спрямованість більше на переказ подій та їх філософсько-психологічне осмислення, ніж на зображення, естетизація не лише образу головного героя, а й образу оповідача.

Т. Черкашина називає «*Homo feriens*» І. Жиленко серед прикладів метажанрових спогадових творів, як і «Книгу споминів» М. Коцюбинської, «Спогади і роздуми на фінішній прямій», «Не окремо взяте життя» І. Дзюби, оскільки в цих творах органічно поєднуються різні види документального й художнього письма – мемуари, автобіографії, щоденники, листи, поезії, новели, афоризми і таке інше [12]. Всі ці елементи творять єдине нарративне тло, в якому науковиця Л. Касян, у свою чергу, виокремлює три проблемно-тематичні блоки:

- історія автобіографічного героя, тобто власного «Я», розкриття психологічного, ідейного становлення особистості під впливом історичних подій та близьких людей, формування естетичних поглядів та громадянського самовизначення;

- історія суспільства, своєрідність історичного часу, образ доби;
- образи сучасників, друзів, учителів, рідних [5, с. 45].

У третьому з цих блоків особливої уваги заслуговує лінія Жиленко – Дрозд, розкрита здебільшого через епістолярій, уривки з нотаток та творів чоловіка, а її завершення (умовне) простежуємо в літературному портреті В. Дрозда.

Якщо історія взаємин із чоловіком розкрита переважно через листування, то інші тематичні пласти великою мірою передані через щоденники. Розглядаючи поєднання різних жанрових структур у межах цього твору, науковці визнають, що щоденники «сприяють максимально точному відтворенню минулого й посилюють документалізм оповіді» [5, с. 44]. У цій статті ставимо за

мету дослідити, які функції відіграв один із елементів документалістики – щоденник – в житті та творчості авторки в подвійній часовій площині. Перша – це момент написання щоденника, друга – момент перечитання його через кілька десятиліть, узагальнення та формування на його основі мемуарів.

Щоденники становлять майже одну четверту частину «*Homo feriens*». Перша книга-частина «*Homo feriens*» містить 7 розділів, з яких розділи IV та VII складаються цілком із щоденників. Другу частину книги утворюють 20 розділів, серед яких лише розділ V сформований щоденниковими нотатками, а в інших розділах авторка або цитує їх уривками, або перерозповідає описувані в ньому події вже з погляду сучасності. Наприклад, у IX розділі другої книги щоденники більш розлогі, упорядковані не за датами, а підзаголовками («Кілька дощових днів», «Сорока з вишиваними крилами», «Солодке щастя зречень», «Зберегти сонце...» та ін.), у XIII-му та XV-му розділах авторка цитує щоденник лише тоді, коли потрібно проілюструвати узагальнення суспільно-літературних обставин оповіддю щодо долі власних творів, загальний настрій покоління – особистими сподіваннями або ж передати мінливість оцінки власної творчості («І мені подитячому хотілося довести, що “епохально” і “широко темно” я можу і вмію писати, і якщо не пишу, то лише тому, що не хочу. Так і сталося, що, забувши свої воляння (у щоденнику кінця 60-х): “Дай мені, Боже, не потрапити під гіпноз бадьорої красивої фрази!” – я пряменько під нього втрапила» [4, с. 656]).

Як ми вже зазначили, І. Жиленко включає щоденникові нотатки до твору трьома способами: декілька розділів складаються лише зі щоденника, в деяких вони подані частково. І третій – непрямо, тобто при перечитанні щоденників авторка описує враження подвійне – і від колишніх емоцій та переживань, і від спогадів, що зринають унаслідок прочитання щоденників. Про них І. Жиленко писала: «Мої щоденники (а їх уже – 46 грубезних блокнотів) – стільники отих «Золотих краплин меду». Звісно, не без дьогтю, з яким золото медів моїх, слава Богу, не зміщується. Існують автономно. Замолоду я приховувала від усіх, що веду записи. Комплексувала. Бо ж «міщанське, дамське заняття». І Володя трішки підсміювався з того. Але минали роки, і Володя дуже

пошанував мене за терплячість, з якою я фіксувала події, думки, почування. Втім, яка там терплячість? Писати щоденник для мене – насолода, відрада і психотерапія. Це – дзеркало для душі. Якщо хочеш бути гарною – зазирає у нього частіше, вдивляйся в себе, нинішню і вчорашню, роби себе майбутню» [4, с. 720].

Який саме вид щоденника мала звичку вести поетеса – можна частково дізнатися із її зауваги, залишеної «між іншим»: «Але з приводу прочитаного розмірковую в окремому «робочому зошиті». А тут – про себе і своє життя» [4, с. 89]. Такий літературний щоденник, за словами К. Танчин, залишаючись особистим, суб'єктивним, навіть інтимним та сповідальним, водночас признаний на ще прижиттєве видання. Варто звернути увагу на те, що, хоч і професійні замітки І. Жиленко відрізняла від особистого щоденника, проте подає стислі відгуки від прочитаного, прослуханого та побаченого, які формували письменницький стиль.

За функцією в житті автора К. Танчин виділяє декілька типів щоденників: щоденник-свідчення, щоденник, породжений нарцисичними мотивами, щоденник як документ самоаналізу, щоденник-пам'ять про себе самого, щоденник як засіб психічної самотерапії [4, с. 11]. Ці типи щоденників органічно поєднані та взаємодоповнені у спогадах І. Жиленко, проте і в момент написання багато залишалося недомовленим, і під час формування роману нотатки використані не всі, а на розсуд поетеси, вибірко («Поминомо, звісно, дівочі охи-ахи, журналістські нотатки під час відраджень і розповіді про веселі витівки нашого молодіжного («молодо-українського») колективу. Але читала і хихикала...») [4, с. 11].

Оскільки у складі мемуарів І. Жиленко щоденник тісно переплетений з іншими елементами – листами, спогадами, віршами, діалогами та навіть анекдотами, – доречним вважаємо зіставити ці жанри. Порівнюючи щоденник із жанром мемуарів, Н. Стахнюк пише, що фрагменти мемуарів, як правило, об'єднуються за однією важливою для автора тематичною лінією, натомість у щоденнику відсутня систематизація фактів, у його змісті домінує стихійність. Щоденник становить собою періодично доповнюваний текст, тому поправки до загальної системи побудови оповіді вносять саме життя. Різняться у цих жанрах і образ автора – якщо автор щоденника веде розповідь «зсередини» жит-



тевого потоку, то мемуарист віддалений од предмета, який він описує, та стиль – у мемуарах він чітко регламентований, як у художній літературі, а щоденнику властива непостійність, залежність від настрою його автора [10, с. 100]. Почергово використовуючи форму щоденника та спогадів, поетеса балансує між обома жанрами, постаючи то учасницею, то глядачем і цензором подій власного життя.

Надаючи час від часу «слово щоденнику», І. Жиленко робить це доволі перебірливо – стихійний за природою жанр уже постає перед читачем тематично та ідейно фільтрованим [4, с. 349]. Перечитання одних записів викликає бажання їх подати повністю або пропустити як менш важливі, інших – відреагувати лише емоційно: «Прочитала – і вже сміюся крізь сльози. Скільки тільки руслами не виходила з мене отруйна житейська гіркота: музикою і віршами, змінами пір року і писанням щоденника, сміхом і сльозами» [4, с. 132]. Помітний навіть контраст між розділами, де цитовані щоденники чи наведені повністю – поміркований стиль спогадів потребував лише зрідка «голосу з минулого» як підтвердження і самоствердження, проте «самостійний», без коментарів поданий щоденник додав динаміки, стихійності, ефекту присутності та довіри автору – тобто рис, притаманних найперше щоденниковому жанру. Оскільки в першій частині книги щоденникових записів більше, саме вони знайомлять читача із темпераментом та особливостями мислення авторки, її смаками і самооцінкою, цінностями і, звичайно, способом життя. Те, що пізніше, в останніх розділах книги, відшліфується життєвою мудрістю та досвідом, тут зберегло цінність моменту, випадковості. У цьому вбачаємо першу важливу функцію щоденника І. Жиленко.

Для письменниці було важливим не загубити в пліні часу ні деталей, ні власних відчуттів та вражень: «Все, що було зафіксоване в моїх щоденниках (і листах), провалилося в тартари безпам'ятства, бо пам'ять маю специфічну – швидше емоційну, ніж конкретну. Але те, що записане, – те є... Вони таки прислужилися. Передусім – мені самій. Бо це розкіш – гортати ці пожовклі сторінки і читати про наші мало не щоденні у той час кавування з Євгеном Сверстюком і нескінченні, прекрасні наші роз-

мови. Я гортала її і тоді, навесні 1972 року, зрошуючи сльозами...» [4, с. 441].

І справді, подекуди щоденник виконує функцію не просто пам'яті, а ескапічного проживання минулого, зокрема після смерті чоловіка Володимира Дрозда та відчуття старості й минучості усього: «Я все пишу і пишу і боюся скінчити. Доки пишу – доти він зі мною. Що буде потім – боюсь і думати...», «І все-таки щоранку розгортаю свій щоденник (а це вже 50-ий) і пишу. І щоразу сподіваюсь написати в ньому ще й завтрашню дату». Написання щоденника як спочатку збереження, а потім оживлення подій допомогло авторці мемуарів не лишитися наодинці із теперішнім, де це вже втрачено. Переживши багатьох однолітків, поетеса мала перевагу оглянутися, пройти слідами кожного з них і відновити відтінки настроїв: «Серед своїх молодих (і живих!) друзів блукаю я, сива і всезнаюча, ніжно зазираючи в їхні далекі обличчя, дослухаючись розмов і суперечок, від яких – то сміх розбирає, то мокріють очі» [4, с. 121].

Авторка обіцяє дотримуватися документалізму та правдивості, не змінюючи «нічогогісінько, окрім хіба що граматичних помилок», хоча «деякі максималістські оцінки (з погляду теперішнього), можливо, і несправедливі» [4, с. 363]. Довіряти собі, пробачати незрілість молодості і віддавати належне наполягливим молодечим творчим поривам – ці мотиви дозволили публікувати без змін багато нотаток періоду студентства та професійних пошуків.

Самими словами письменниці можна відкинути можливість вимислу і відповідно підкреслити автобіографізм – І. Жиленко коментує використання щоденникових записів і листів у романі намаганням точно й документально відтворювати минуле: «Публікую їх тільки тому, щоб не дати їм згаснути – це було б якщо і не злочином, то все ж – безвідповідальністю. Звісно, я могла би повибирати ті окремі згадки, скласти їх докупи і на їхній основі написати щось набагато вагоміше (і коротше), ніж мої молоді листи. Але... Тоді втратилася б цінність документалізму. Втрапився б момент присутності і ефект оживлення» [4, с. 83]. Отже, другою можемо виділити функцію пам'яті – і фактологічної, коли, за зізнанням авторки, її просили «підглянути» дату чи побутовий факт з минулого у щоденник, і емоційної, адже як для

жінки, дружини, матері та поетеси І. Жиленко було важливо не загубити себе колишню, свого теплого ставлення до друзів чи радості «проживання знову» найсвітліших моментів.

З цим пов'язаний процес самоаналізу, який тривав усе життя, – І. Жиленко цінувала щоденник за можливість перечитати його пізніше та поглянути з відстані на себе саму. Ословлення й опис почуттів, емоційних аналізів ситуацій допомагали зафіксувати зміну поглядів та побачити себе діахронно, у дзеркалі. Щоденникові записи фіксувалися «по гарячих слідах» подій і вражень, а тому без прикрас передають внутрішні стани та настрої, викликані, наприклад, драматичними подіями 60-х або Чорнобильською катастрофою. Через десятиліття читаючи колишні роздуми, поетеса вступає в діалог із ними, не боячись спростувати, доповнити чи виправдати: «Якщо в 60-х роках я наївно записувала у щоденнику: «Але ж бувають епохи, коли вовки в людях дрімають, і тоді прокидаються сині птахи», то в 70-х, перечитавши цей запис, я заперечила собі: «Одночасно вони існують, завжди і скрізь, як світ і антисвіт. І сині птахи пролітають крізь вовків, мов крізь якісь ареальні фантоми. І не дано вовкам розтерзати синіх птахів, а синім птахам – заклувати вовків. Та й не пташине це діло – воювати»» [4, с. 626]. Аналізуючи власну документалістику, письменниця простежує формування світоглядних позицій, наприклад, пояснивши вклеювання світлини Валерія Шевчука та запису в щоденнику «Невже і Валерка стане класиком?», Жиленко-авторка мемуарів аналізує в наступних рядках вплив спілкування зі згаданим письменником на свій світогляд і підтверджує це уривками з листів.

Третій аспект, у якому розглядаємо включення щоденників до складу роману, – це діалог мемуаристки та поетеси. Фіксовані періодично щоденники допомогли І. Жиленко як уже відомій поетесі задекларувати творче кредо, реабілітуватися в очах сучасників та розкрити джерела власного оптимізму.

Один із провідних мотивів роману – намагання письменниці пояснити своїм сучасникам власний поетичний стиль, аргументувати часткову відстороненість від суспільно-політичних проблем, глибокий індивідуалізм, спричинений заглибленням у власний світ і пошуками повноцінного щастя там, а не зовні. На

сторінках «*Homo feriens*» І. Жиленко привідкрила двері (радше, Вікно) у її загадковий карнавальний світ. Про це говорить сама авторка: «Владі не подобались джерела мого “оптимізму” ... Як сміє, мовляв, поет радіти не успіхам радянської доби, а вікну, відчиненому в сад, осінній меланхолії, якомусь там коту на підвіконні або клаптикові музики з чужого вікна – всій цій естетській (класово ворожій пролетаріату) мішурі? Друзі ж, державні опозиціонери (на щастя, далеко не всі) гнівно вигукували: “Як можна в такі часи писати вірші, пронизані якоюсь незрозумілою радістю?”» [4, с. 22].

Відповідь на ці питання дає автобіографічний роман – у ньому знаходимо прагнення постійного душевного й духовного вдосконалення, гармонії із собою колишньою та майбутньою, подекуди бажання втекти і відокремитися від світу, який, за Сквородою, «не спіймав». Щоб зберегти «відблиск раю» у душі і творити «світлі, тихі рядочки», потрібно було не припиняти боротьбу із світом та собою: «Спротив самій собі – це завжди в мені було. Не пишучи політичних віршів, я опиралася не так середовищу, як самій собі, зовнішній, якій хотілося кинутися в бійку з пером напереваги, догодити громадськості й пустити їй пил в очі» [4, с. 325].

З цього приводу Р. Галицька зазначала, що І. Жиленко «співідувала камерний, “аполітичний” та “асоціальний” стиль поезії, в основі якого – актуальні культурологічні проблеми, стояла дещо осторонь змістових і формальних пошуків свого покоління» [1, с. 144]. Дослідниця пише, що серед покоління шістдесятників найяскравішими скептиками, невіддатливими стереотипам, залишалися Ліна Костенко та І. Жиленко, проте свій духовний індивідуалізм вони утверджували по-різному. В І. Жиленко засобом самовираження стає «гедоністична залюбленість у щоденне життя», відстоювання права зводити власний Дім «як єдине реальне духовне та матеріальне оперття у світі жорстокого абсурду» – “дім, у якому немає дверей (є лише вікно) і який можна відбудувати заново після хвилин відчаю і страху”» [1, с. 144]. Помічаємо, що мотив нескінченності і самовідродження справді звучить у «*Homo feriens*» часто, як маніфест вільної та свідомої власних потреб і переваг особистості, готової терпіти поразки,

щоб продовжувати світити для інших: «І якщо на самісінькому дні відчаю, на тому дні, з якого вже не піднімаються, – опиниться її Світлість Ірина Жиленко, то на цьому дні одразу ж засвітиться свічка, зазвучить музика, потече білий нескінченний сніг і народиться Радість» [4, с. 23].

Понад десятиліття в особі письменниці співіснували мемуарист та поетеса, що зумовило своєрідний конфлікт, роздвоєння власного «Я» – недосконалого, подекуди надто вразливого у мемуарах і щоденниках та високого, натхненного служінням мистецтву і народу – в поезії. Якщо у віршовані рядки потрапляє тільки змірене душею і підживлене чуттями, то в щоденнику – життя як воно є, з істериками, прозовими буднями і бажанням жіночого звільнення, виходу за рамки. І. Жиленко пише: «Зараз здатна писати лише щоденник. Точніше, я просто не можу не писати щоденник. Я не вмю ні радіти, ні страждати, ні плакати поза пером. Тільки через нього. Це єдина можливість для моєї душі говорити з Володею, зі світом, з Господом» [4, с. 740].

Постійно вибираючи між мемуарами та віршами, Жиленкова муза рідко залишається задоволеною собою, бо не встигає сповна здійснити задумане, бо смак «тонший і більший, ніж талант», але і не писати не може [4, с. 347]. Іноді власні останні вірші захоплюють поетесу, іноді жахають – і свідком цього стає щоденник. Проте першість у цьому конфлікті однозначно належить поетичному началу («Я все-таки поетеса. І тільки. Все інше – другорядне. І все ж я написала велику (за обсягом) книгу, бо того хотіли мої друзі, спонукали, умовляли» [4, с. 717]), а нотатки лише частково можуть замінити творчий процес, коли він з об'єктивних і частіше суб'єктивних причин відкладений: «Писати вірші не можу. Про що писати? Про смерть – не хочу, про життя – не можу. Тим-то пишу щоденник так багато, як ніколи не писала, навіть в часи юної самозакоханості і саморозкопок» [4, с. 681]. Отже, щоденникові записи допомагали відновлювати внутрішню рівновагу та самозадоволення тоді, коли мовчала муза.

На сторінках щоденника можна було лишатися собою, говорити правду, знаючи, що жодну з її частин не «виріжуть», тут щастя розкладалося на окремі складники – і рецепт його був завжди наготові, щоб віршувати «навальню і радісно» [4, с. 464].

Наприклад, навівши роздуми про «творчість, любов і материнство» як повноцінне щастя із щоденника літа 1972 року, І. Жиленко підсумовує: «Нехай ці “оптимістичні записи” і не часті в моїх тодішніх щоденниках, але вони були, бо було в житті найголовніше – творчість» [4, с. 433]. І щоденник, і поезія постають важливими етапами себе-творення, але функції і можливості їхні різні: «Щоденник – погляд звіддалік, на відстані годин, днів, років. Отже, він уже очищений від будня. А поезія – це вже другий перепон, друге очищення життя, після якого мить стає чистою і сяючою, мов краплина первака. Зупинена мить» [4, с. 198].

У романі І. Жиленко – втіха від перших надрукованих творів, ріжучий біль від «кромсань» і цензурних переробок віршів аж до невпізнання, «свіжі» та вже видані поетичні рядки, іноді з поясненням метафор та образів, пояснення. Ось як коментує поетеса написання творів для дітей: «Мої дитячі книги – це саме отой відчайдушний зойк пригнобленого ретро-романтизму, бажання взяти реванш у сталевих людей. Це моя боротьба і моя перемога!» або символ вікна, що часто зустрічається в її поетичній та мемуарній творчості: «Вікно, розчинене у сад... Так звався один із моїх віршів. І збірка поезій... “Вікно у сад” – становлення людської душі, аж до усвідомлення себе (і в житті, і в поезії) розчиненим вікном» [4, с. 319]. Поетичне бачення світу зумовило те, що місцями роман І. Жиленко нагадує поезію в прозі («За вікном усе ще зима. А за зимою цвітуть каштани. А за каштанами, десь так далеко, що аж... ближче не буває, аж у самісінькому серці – розчинене вікно, за яким дівчисько складає дурненькі, такі ще школярські віршики...») або поезію, що демонстративно не піддається прозі, бо «поезія – гіпноз і солодка, мов густий мед брехня. Вона диктує поетові саму себе – і знає, що робить» [4, с. 86].

Сюжетний хід подекуди збагачений роздумами про високу мету поезії у житті суспільства і бажання слідувати їй, оберігаючи власне серце від низького та неестетичного: «Дороженькі мої, вірші писати – не табуретки стругати чи квасити огірки. Їх неможливо заготовляти про запас. Для віршів треба мати осяяну душу і віру в майбутнє» [4, с. 424]. Відчувала невтомне бажання творити і бути постійно в роботі, бо *Nemo feriens* – це людина, що

святкує «не блаженство дозвілля, а радість творчості» [4, с. 405] – чи то поетичної, чи то мемуарної.

Отже, щоденник як компонент роману І. Жиленко «*Nomo feriens*» не лише зберіг суто щоденникові функції, ставши засобом самодослідження, емоційної та документальної пам'яті, а й підсилив мемуарне начало роману, увиразнив і оживив його своєю стихійністю, фрагментарністю.

По-перше, ставши документальною основою спогадів, він зберіг у собі емоційність та плинність вражень, оцінок, творчих маніфестів. Завдяки запискам з юності вдалося вибрати правдиве і найцікавіше із життєвого матеріалу, самоутвердитися та поділитися власною історією із читачами. По-друге, щоденник зберігав не лише біографічні подробиці, а й емоційні реакції на них, етапи самоусвідомлення та самоаналізу, ще в момент написання ставав відрядою і мовчазним «психотерапевтом» у хвилини самотності і смутку, перервою та відпочинком тоді, коли поетичний запал припинявся. Перечитування нотаток давало змогу підсумувати власні особистісні досягнення, глянути на себе збоку й оцінити себе. По-третє, твір став маніфестом життєвої і творчої позиції, своєрідним виправданням власного стилю письма, яке подекуди всіяне сумнівами і ваганнями щодо власної ролі в літературному процесі. Освоєння щоденника дало змогу письменниці озвучити недовомлене в поезії, реалізувати право й потребу писати, навіть якщо головний адресат один – сама І. Жиленко.

### Література

1. Галицька Р. Зустріч ідей у творчості двох поетес [Ліна Костенко та Ірина Жиленко]. *Дзвін*. 2005. № 3. С. 144–147.
2. Галич О. Мемуаристика на порозі віку. *Вітчизна*. 2001. № 7-8. С. 124–131.
3. Гром'як Р., Ковалів Ю. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 1997. 752 с.
4. Жиленко І. *Nomo feriens* : Спогади. Київ. Смолоскип, 2011. 816 с.
5. Касян Л. «Книга життя» Ірини Жиленко: «*Nomo feriens*» в автобіографічно-мемуарному дискурсі. *Слово і Час*. 2012. № 6. С. 41–49.
6. Маслюченко Г. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Дніпропетровськ, 2003. 212 с.

7. Саєнко В. Два береги ріки творчості Ірини Жиленко : сучасна поезія і проза. *Укр. мова та літ.* 2001. № 14. С. 2–6.
8. Саєнко В., Пащенко К. Родо-жанрові особливості книги Ірини Жиленко «Ното feriens». *Проблеми сучасного літературознавства. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова.* Одеса: Астропринт, 2014. Вип. 18. С. 205–216.
9. Сіверська С. Наративні особливості автобіографічної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06. Тернопіль, 2011. 20 с.
10. Стахнюк Н. Щоденники письменників : аспекти дослідження. *Слово і Час.* 2012. № 7. С. 97–104.
11. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06. Тернопіль, 2005. 20 с.
12. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття : українська візія : монографія / за наук. ред. О. А. Галича. Харків: Факт, 2014. 380 с.



## ДОКУМЕНТАЛЬНІ СВІДЧЕННЯ

### АВ ІНІТІО *Або* ДО ДЖЕРЕЛ

#### **Спогад Сави Голованівського про Олексу Влизька (*Елеонора Соловей, м. Київ*).**

Авторизований машинопис цього спогаду передала мені вдова автора, Катерина Трохимівна Голованівська, разом із папкою інших архівних матеріалів. Ми обидві ввійшли тоді до складу комісії з відзначення 80-ліття від дня народження письменника, який не дожив усього рік до цього ювілею. Спогад недатований. Можна припустити, що написаний він на початку шістдесятих років минулого століття. Єдиний часовий «маркер» – цитований тут анонімний текст про Володимира Сосюру, друкований «днями» «в одному з наших товстих журналів» – проте відшукати його виявилось справою доволі проблематичною, насамперед саме через його анонімність. Але квазі-критичний стиль цього допису, що з нього кепкує автор спогаду, доволі характерний для початку 60-х років.

Більш досвідчений читач зауважить, що й автор спогаду та кож певною мірою підвладний впливам часу та літературної моди: коли вважає, що кучерявостям поширеного критичного квазі-стилю (той допис про Сосюру – лише красномовний приклад) мали би протидіяти «космічні польоти й наявність лічильних машин». До речі, фетишизація саме цих прикмет теж відсилає до тих-таки шістдесятих. Так само в дусі того часу – що авторові спогаду не видається чимось цікавою та цінною футуристична поезія, зокрема творчість Михайля Семенка. Але не варто судити про погляди автора з позицій нинішнього моменту: певна, що тепер би він так само багато що переглянув, переосмислив, і зробив би це щиро й радо. Про це достатньо виразно свідчить і пропонований текст: адже негучний, але щирий пафос його – саме потреба по-новому осмислити давноминулі події, забутих митців та їхню творчість. Просто для одних уже прийшов

був час, для інших ще ні: надто великий масив було надовго вилучено з літератури, надто багато імен відправлено в непам'ять.

З другого боку, Голованівський таки виявляє тут здатність щиро-сердно й самокритично оцінити як власні молоді помилки, так і колективні омани того вже далекого часу: «Я був серед тих, котрі завдання художньої творчості в епоху будівництва соціалізму розуміли тільки так і обмежували свою поезію лише інтересами моменту». Натомість протиставлення Влизька й Зерова – теж, либонь, данина часові, коли цей спогад писався: деякі упередження зберігали свою силу довго, підвладні їм виявлялися й люди мислячі та ліберально, ба навіть опозиційно настроєні.

«Сьогодні настала і Влизькова черга» – так вирішив тоді Голованівський. Імовірно, що це перший начерк, далєбі не завершений: машинопис має численні авторські правки чорнильною авторучкою.

Проте 1963 року, може, таки невдовзі по написанні цього спогаду, вийшли «Вибрані поезії» О. Влизька (упорядкування, передмова й примітки Леоніда Новиченка, вступна стаття Павла Усенка) – отже, повернення поета вже розпочалося, і першість у тому процесі перехопили інші. Але можливо також, що саме те видання інспірувало спогад Голованівського, спричинилося до його написання: «...Зеров уже посів своє місце в українській поезії, а Влизько, хоч і повільно, але теж досить певно просувається до свого»... Перше після тривалої перерви видання поезій та перекладів М. Зерова з'явилося 1966 року, либонь, саме воно має тут на увазі. В такому разі спогад про Влизька написаний не в першій, а вже в другій половині шістдесятих. У цей час Леонід Первомайський працював над передмовою до нового видання поезій Олексі Влизька (воно вийшло 1968, передмова спершу друкувалася як стаття в лютневому номері журналу «Вітчизна»: до 60-ліття Влизька). Усі свої літературні справи Первомайський з Голованівським як близькі друзі звикли обговорювати, тож можна не сумніватися, що про давнього приятеля говорено було тоді чимало...

Для Голованівського це були недобрі часи. Одні «колеги» не могли йому подарувати шаленого успіху публіцистичної книжки «Это касается всех», що вийшла в союзному видавництві, бо в

українському нізащо б не вийшла; для інших він і йому подібні суб'єкти ганебної кампанії проти «безродних космополітів» так і залишилися «безродними». 11 квітня 1963 року газета «Радянська культура» подала скорочений виклад промови першого секретаря ЦК Компартії України Миколи Підгорного на «наradі активу інтелігенції та ідеологічних працівників республіки». Виконуючи «святий обов'язок – давати бій всьому, що вороже духові радянського народу», промовець піддав нищівній критиці творчість Івана Драча, Сави Голованівського, Віктора Некрасова, а заодно ще й молодого художника Анатолія Сумара. І якщо цей останній на кілька десятиліть взагалі закинув живопис, то чи дивно, що й Голованівський після чергової нагінки закинув розпочаті справи, як-от оцей спогад? На письменницьких зборах під головуванням О. Корнійчука стати в оборону нових офірних цапів спробував тоді молодий Іван Дзюба, але, як згадував він через багато років, його швидко з трибуни «зняли» [1, с. 858].

Важко пояснити, чому Влизько не став одним із героїв книжки спогадів Голованівського «Меморіал» (1988): майже два десятки «оповідей про відсутніх» – це данина пам'яті тим, хто так чи інакше в тій пам'яті закарбувався, відіграв певну роль у долі автора. Не тільки близькі друзі, як Л. Первомайський, М. Бажан, Ю. Смолич, М. Залка, П. Антокольський, І. Еренбург, А. Петрицький – відбито в «Меморіалі» також виразні образи людей, що визначали характер літературного життя як двадцятих-тридцятих, так і наступних років: І. Микитенко, П. Тичина, І. Кулик, М. Шолохов, А. Твардовський. Але є також начерки, стилем і тональністю подібні до публікованого тут: про Олександра Бойченка, Ісаака Бабеля, Амвросія Бучму, Олексу Десняка... Імовірно, на час компонування й дописування «Меморіалу» цей шкід про Олексу Влизька просто потонув у чималому авторовому архіві. Тепер уже залишаються лише припущення.

### Література

1. Дзюба І. З криниці літ. У 3-х т. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006-2007. Т. 3: Літературні портрети; Дніпровський меридіан; Зі спогадів. 2007. 880 с. С. 858.

## ПРО ОЛЕКСУ ВЛИЗЬКА (*Сава Голованівський*)

Днями я прочитав в одному з наших товстих журналів замітку про відомого поета, який простими і точними словами написав чудову поему про Червону Зиму. Замітка – без підпису, проте несхоже, щоб скромність була основною прикметою анонімного автора. «Розвулканена кратерами трьох революцій...», «І детонувало слово...», «Вольфрамовим сплавом вилився трагіко-ліричний моноліт...», «...тембр його час від часу мінився – то проломлювався, полігранився, то бронзовів, каро полискуючи тонами...». Далі мовиться про «образно-тонічні репризи», про «зеленоруння благодворного чорнозему» та інші монблани велеречивих нісенітниць, за якими нічого не стоїть, крім дивовижного несмаку, фальші та пошлості.

Я прочитав цей чудернацький витвір критичної музи якогось нашого сучасника і чомусь згадав Олексу Влизька, котрий у передмові до своєї книги «Живу, працюю» писав про «розуміння слова як гайки, як витриманого монтажного матеріалу» і попереджав Михайла Доленга та Володимира Коряка, що «між Влизьком-лауреатом та Влизьком-інженером – нічого спільного!». Ті, хто особисто знали глухонімого поета, можуть підтвердити, що в його устах ці попередження й декларації не були порожніми словами: він з'явився в українській поезії мов живе заперечення фальшивих «красот» та провінційної кучерявості в тогочасній літературі. І доводиться лише гірко жалкувати, що цей яскравий і самобутній поет загинув так рано: коли б він довше прожив, може, б сьогодні літературні аматори сповнювали свої чорнильниці справжнім чорнилом, а не рожевою підсолодженою водою, котра тільки й годиться для «розвулканених кратерів» та «образно-тонічної репризи».

У кожного поета, як і в кожної людини взагалі, свій характер, але доля поетичної творчості у всіх поетів однакова. Характеризується вона передовсім життєздатністю – звісно, коли це справжня творчість, а не паліатив. За певних обставин її можна на деякий час усунути з літературної сцени, вилучити з ужитку, припинити її вплив. Та лихо самої сваволі полягає в тому, що, на відміну від поетичного слова, вона смертна, і рано чи пізно їй дово-

диться зійти зі сцени й самій. І починається нове життя поетичного рядка, нова його боротьба – уже за інших обставин. Сьогодні настала і Влизькова черга. І справді, хіба можна не згадати в наш час його розуміння слова як «витриманого монтажного матеріалу», коли на сторінках газет і журналів знову зарясніли оті «розвулканені репризи», незважаючи на космічні польоти й наявність лічильних машин?

За життя про Олексу Влизька багато писали. Найсуворіші критики з протилежних таборів сходились в оцінці його творів. Одні вгадували в його іроніях задержувату посмішку молодого Пушкіна, інші порівнювали з Шіллером або з Артюром Рембо. Не знаю, чи був ще один випадок в історії української літератури, коли б автора першої збірки поезій увінчали лаврами найвищої премії свого часу. Його хвалили й вихваляли, а сам він – на відміну від наших сучасників – досить жорстоко потішався над своїми захопленими критиками, бо чудово знав ціну їхнім непомірним перебільшенням, як знав ціну й своїй поезії, й самому собі. Згадаймо хоча б випадок з його власною телеграмою, в якій сам Олекса Влизько анонімно повідомив столичні газети про «трагічну загибель Олекси Влизька». Згодом дехто охрестив цей вчинок як звичайне хуліганство; інші вбачали в ньому зухвалий засіб самореклами – спочатку, мовляв, надрукують некрологи, потім, коли виявиться, що Влизько живий і здоровий, на радіоща почнуть бити відбій. Нові потоки статей – нові спахлами слави. А сам він мені згодом говорив, що просто хотів почути, що кажуть критики про поета «позаочі», тобто, коли певні, що поет помер. Не знаю, чи правду він мені казав, та хоч би що керувало ним, коли він відсилав ту пустотливу телеграму, вчинок його аж ніяк не свідчить про вдячність своїм хвалителям за непомірні дифірамби. Критики його славили, а він ставив їх у смішне становище жертв легковажного жартівника.

Його вважали генієм, схильним до веселих авантур, а він вдавався до них лише як до своєрідного засобу епатажу літературних міщан, яких завжди вистачає в кожній літературі. Любомир Дмитерко в свій час навіть присвятив йому вірша, в якому задекларував:

Ми авантюристи...

Але Влизька він помилково зарахував до цього мало поважного клану. Живий і рухливий розум, яскрава обдарованість і тверді переконання в галузі, якій присвячуєш життя, характеризують людину точніше, ніж його особиста схильність до пригод та веселих жартів.

Влизько був членом «Молодняка» і ВУСППу, але тяжів до кафе Пока на Сумській. Це харківське кафе повинно було б увійти до історії пожовтневої літератури, як увійшла паризька «Ротонда» в передвоєнну історію Франції. Тут був постійний мистецький штаб, в якому можна було зустріти і Леся Курбаса, і Анатолія Петрицького, що обговорювали свої театральні справи, і Івана Кулика з Леонідом Первомайським чи з кимось іншим із молодих. Заходив сюди іноді навіть плужанський «папаша» Сергій Пилипенко. Всі випивали свою каву, домовлялися в якійсь справі і йшли. Тільки Михайль Семенко перебував тут мало не зранку до пізньої ночі. В глибині напівтемного кафе, праворуч, у самому дальньому кутку, він сидів і писав або приймав відвідувачів. Тут була і його особиста, і редакційна резиденція «Нової генерації», хоча існувало й інше, офіційне приміщення редакції цього журналу.

Коли Влизько приїздив із Києва, де постійно жив, або повертався з якихось мандрів, його можна було – майже теж завжди – побачити біля Семенкового столика. Він був «молодняківцем» і «вуспівцем», але, так би мовити, психологічно тяжів сюди. І зовсім не через те, що йому подобалися вірші без розділових знаків чи набори претензійних речень, надрукованих з малої літери, що їх так полюбляв Семенко і охоче містив у «Новій генерації». Ні, його не стільки вабила сюди продукція літературних новаторів, як відштовхував формальний традиціоналізм літератури тих організацій, до яких він належав, їхня мистецька обмеженість і загальнокультурна вузькість. Це не означає, що у ВУСППі чи в «Молодняку» не було людей, котрі знали про існування поезії Артюра Рембо чи полотен Сезанна, про що знав він, Олекса Влизько. Ні, і в так званих пролетарських письменницьких організаціях були освічені й начитані люди, але, захоплені практичними інтересами сьогодення, якому служили самовіддано і мало не сліпо, вони відкидали все, що не здава-

лося їм потрібним у кожному конкретному мить, а велика світова культура минулого, як їм здавалося, в цьому не могла прислужитись. Будувався Дніпрельстан, значить, література повинна була говорити тільки про це, в Харкові закладали підвалини першого Тракторного, отже, разом з гранітними брилами в його фундамент повинні закладатися й відповідні романи та вірші. Я був серед тих, котрі завдання художньої творчості в епоху будівництва соціалізму розуміли тільки так і обмежували свою поезію лише інтересами моменту. Влизько мене вражав. Замість реальних імен ударників тракторобуду в його віршах рясніли імена героїв древньої міфології, але, разом з тим, вірші звучали сучасно, ба навіть полемічно... Чи не диво – ті самі міфічні герої надихали й поезію Миколи Зерова, але звучали зовсім не так... Чому?

Тепер, коли Зеров уже посів своє місце в українській поезії, а Влизько, хоч і повільно, але теж досить певно просувається до свого, стає ясно, що, незважаючи на тотожність матеріалу, що ним користувалися обидва поети, різниця темпераментів і світосприйняття робила їх зовсім несхожими. В академізмі Зерова не знайдеш живої безпосередності Влизька: те, від чого у одного віяло холодком умоглядної мудрості, у другого вирувало полемічним запалом і гострою іронією задерикуватого юнака, і якщо перший стоїть осторонь, оцінюючи життєві явища з позицій попередніх здобутків, то другий намагається з їхньою допомогою впливати на хід самого життя.

Олекса Влизько був глухонімий, хоча нічим його не можна було назвати в повному значенні цього слова. Він розмовляв, але мову його нелегко можна було зрозуміти. Слова виривалися з невеликих, виразно окреслених уст і глухо бубоніли, наче лунали з порожнечі. А от чути – він нічого не чув. Щоб сказати йому щось, доводилося писати. Різні люди робили це по-різному. Первомайський виводив слова у повітрі, і Влизько його розумів; Кулик відшукував у кишені блокнот чи папірець, аби про щось у нього запитати; я користувався власним засобом – клав праву руку йому на плече і, навіть швидко простуючи вулицею, писав пальцем на спині. Влизько чудово розумів. Дивно, як він встигав правильно схопити те, що я йому мав сказати! Проте не

пам'ятаю випадку, коли б він не зрозумів «написаного» або чекав, доки я допишу речення до кінця Двох слів було досить, щоб він уловив смисл усього речення. Він взагалі був швидкий: швидко ходив, швидко сприймав, блискавично відповідав на дотеп.

Як не дивно, а глухота давала Влизькові своєрідні переваги. Інші поети його літературного віку метушилися в намаганні встигнути за життям, безперервно їздили на новобудови, виступали на численних літературних вечорах, засідали на нескінченних засіданнях, тобто, по суті, витрачали весь свій час вдалині від робочого столу та книжкових полиць. Влизько в цьому участі не брав, захищений від метушні своєю глухотою. Мабуть, саме через це він і не став трагічною жертвою марно витраченого часу – час лишався в його неподільному розпорядженні. Книжки ставали його єдиними справжніми співбесідниками та вчителями. А що керувала ним не пристрасть звичайного книголюба, а лише потреба прилучатися з їхньою допомогою до життя, то й навчився він вибирати на книжкових полицях найсерйозніших і найрозумніших порадників. Інший став би за таких умов жертвою ремінісценцій і літературщини. Та Влизько був надто обдарований і гарячий, щоб душа його припала пилом вчитаних думок. Адже справжньому талантові притаманна гостра інтуїція – вона безпомилково підказувала йому те, про що він не міг довідатись безпосередньо з життєвих фактів. Влизькові цілком вистачало її для того, щоб відчувати подих живої дійсності, але не перетворитися на повзучого емпірика, котрий накопичує так багато спостережень побутового дріб'язку, що вже не має змоги виділити з нього головне.

Море було однією з улюблених тем Олекси Влизька. Порт, корабельні доки з гуркотом клепалів, якого він не міг почути, протяжні гудки пароплавів дальнього плавання, яких він теж не чув, – усе це сповнює строфи мало не більшості віршів. Він дуже любив Багрицького, Кіплінга та Рембо – мабуть, теж саме тому, що й їхньою стихією були далекі мандри та романтика морів і океанів. Він любив романи Олександра Гріна, йому подобався Юрій Яновський з його «Майстром корабля». Плавати на великих кораблях, бачити невідомі країни Заходу й Сходу



було його постійною мрією. Але в той час таку мрію нелегко було здійснити.

Тим-то він так ревниво поставився до мого «успіху» в цьому відношенні влітку 1930 року.

Якось, сидячи за столом президії на літературному вечорі в Одесі, тодішній секретар міськкому партії Майстренко мене запитав:

– А чому б вам не з'їздити за кордон? Побачили б світ і відпочили б.

Запитання було цілком несподіване. Відпочивати я не збирався, але, звісно, був не від того, щоб «побачити світ» і разом з тим відпочити.

– Привезіть листа від товариша Скрипника, і я вам влаштую подорож.

Дивно, що я в ту хвилину не подумав про Влизька. Але на вечорі в Одесі його не було. Поруч сидів Юрій Вухналь, він відразу ж загорівся ідеєю такої подорожі. Через кілька днів з листом від Скрипника ми знову були в Одесі. А ще через тиждень відпливли від одеського причалу в бік Туреччини і далі через Середземне море – до італійських берегів.

Перший, кого я зустрів, повернувшись до Харкова з цієї надзвичайної подорожі, був Влизько. Я кинувся до нього, переповнений враженнями, від яких мене просто розпирало, але він привітався холодно і майже відразу пішов. Дивлячись услід на його екзотичні гольфи та строкаті панчохи, я зрозумів, у чому справа. Звісно, краяти хвилі південних морів повинен був зі мною не Юрій Вухналь, а Влизько, котрий так про це мріяв!

### Примітки

1. Доленго Михайло Васильович (справж. Клоков; 1896 – 1981) – український поет, критик, доктор біологічних наук (1947), професор. Член літературних організацій «Арена», ВУСПП, СРПУ/СПУ. Лауреат державних премій СРСР (1952) та УРСР (1969) за праці в галузі ботаніки.
2. Коряк Володимир Дмитрович (справж. Волько Давидович Блумштейн, 1889 – 1937) – український критик і літературознавець. Член Спілки пролетарських письменників «Гарт», ВУСПП, СРПУ/СПУ. Один із чільних опонентів Миколи Хвильового в літературній дискусії 1925 – 1928 рр. Репресований, розстріляний.

3. 1927 року вийшла перша збірка поезій Олекси Влизька «За всіх скажу». Тогочасна критика високо оцінила поетичний дебют молодого автора. Збірку відзначено премією Наркомосу УСРР на конкурсі до 10-річчя Жовтня.
4. «Молодняк» – організація українських письменників (1926 – 1932), яка сповідувала крайні ліві літературні смаки. Одноименний журнал згодом дістав назву «Дніпро». Харківські члени організації – П. Усенко, Л. Первомайський, І. Момот, О. Кундзіч, В. Кузьмич та ін. Молодняківці чимало зробили для активізації літературного життя, залучення творчої молоді. Водночас відзначилися агресивною ортодоксальністю, брутальними наскоками на опонентів, зокрема ВАПЛІТЕ і МАРС.
5. ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників) – масова літературна організація, заснована в Харкові на Всеукраїнському з'їзді пролетарських письменників 25-28 січня 1927. Постала на платформі світової пролетарської літератури й боротьби з дрібнобуржуазними та націоналістичними ухилами. Як єдиний стиль пролетаріату пропагувала пролетарський конструктивний реалізм. Таврувала ідеологічних ворогів і попутників, вела боротьбу з ВАПЛІТЕ і МАРС. Припинила діяльність 1932 після постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій».
6. Популярність цього кафе серед тогочасної літературно-мистецької публіки, очевидно, не в останню чергу пояснювалася його близькістю до театру «Березіль» та будівлі Держвидаву України. Відомий портрет Михайля Семенка роботи Анатолія Петрицького зображує поета-футуриста за склом вітрини саме цього кафе.
7. Скрипник Микола Олексійович (1872 – 1933) – радянський державний і партійний діяч, академік ВУАН (1929). З 1921 обіймав чільні державні посади в Україні, у 1927 – 1933 – нарком освіти. Активний прибічник політики українізації. Влітку 1933 заподіяв собі смерть.
8. Юрій Вухналь (справж. Іван Дмитрович Ковтун; – український письменник-гуморист і сатирик, 1906 – 1937) Один із найбільш популярних сатириків свого часу, «комсомольський Остап Вишня». Входив до літературних організацій «Плуг», «Молодняк», ВУСПП. 1936 р. заарештований, 1937 розстріляний разом із великою групою письменників та інших митців. Реабілітований 1958 р.
9. Творчим результатом поїздки для Сави Голованівського були книжка поезій «Fronte unico» (1931) та книжка подорожніх нотаток «Чобіт Європи» (1932); Юрій Вухналь видав 1931 р. збірку нарисів «Люди моря».

*Підготовка тексту й коментар Елеонори Соловей*

## СЕРЕД ГРОМАДЛЯ МУДРИХ КНИГ

*Інтерв'ю Лідії Ковалець із Богданом Мельничуком*

*– Шановний і дорогий Богдане Івановичу, ганок у Вашій старенькій хаті в рідному Олешкові на Франківщині ще й досі пам'ятає Вас, школяра, який читає при світлі місяця. Вас приймали у себе чимало бібліотек України та й поза нею. Здається, в усіх чернівецьких книгозбірнях Ви своя людина. Та й світлої пам'яті дружина Ваша Наталя Миколаївна була провідним фахівцем у бібліотеці нашого Чернівецького університету. Тож відколи, Богдане Івановичу, бере початок Ваш читацький досвід? Хто навчив особисто Вас читати? Як опанувало це мистецтво Ваше обпалене війною покоління? Чи пам'ятаєте свої перші прочитані книжки? Як вони виглядали, скажімо, в поліграфічному плані? Чи це раннє читання було з обов'язку, примусу – чи з цікавості?*

– Відповідь на це нерядове, шановна й дорога Лідіє Михайлівно, запитання про місце книги в моєму житті розпочну з подяки Вам за пам'ять про ганок у нашій із сестрою Олесею родинній хаті, де немало читалось навіть при місяці в далекі 1940-ві роки, ганок, поблизу якого об'єктив фотоапарата зафіксував два десятиліття тому і мене з Вами, і Вашу тоді ще малечу – Мирославу й Тараса, і мою сестру Олесю, а ще дружину Наталю з нашими доньками Іванкою та Ярославною, що, на жаль, вже перебралися в засвіти. А відтак згадаю і про свій пов'язаний із бібліотеками та книгами досвід.

Він і справді немалий. Адже доводилося працювати не тільки в чернівецьких книгозбірнях, а й у академічних бібліотеках Києва і Львова, у канадських книгозбірнях Торонто і Саскатуна, де перебував на стажуванні в 1984-1985 роках. Тоді доступ до багатьох українських творів в Україні було заборонено, тож доводилося надолужувати за океаном і знайомитися з «Щоденниками» Володимира Винниченка, і з романом Валер'яна Підмогильного «Місто», і з багатьма іншими речами. А доступ до видань там був вільний, та ще й упродовж тривалого часу – щодня до 23 години.

Звісно, досвід знайомства з книгою розпочався з олешківських пенатів. Найперший – від рідної хати, де, як пам’ятаю, тривалий час зберігався поживклий і зачитаний Шевченків «Кобзар» одного з галицьких видавництв, на якого тоді не зверталось уваги і не запам’яталося. Але добре запам’яталося, що цю книгу мама часто брала до рук – як і молитвенника (так у нас називали молитовник), чимало творів із нього знала напам’ять і прилучила мене таким чином до читання. Та, на превеликий жаль, той «Кобзар» не зберігся у нас. Одного разу я позичив його однокласникові з «вакованих» переселенців до Олешкова із Лемківщини чи то Бойківщини. А коли він не повертав довго книги, подався до хати, куди поселили «вакованих» (на місце вивезених до Сибіру господарів), то від «Кобзаря» zostалися лише обкладинки: листки скрутив на цигарки дядько мого однокласника на прізвище Шалата. На щастя, він, як з’ясував пізніше, не мав і не міг мати ніякого відношення до мого побратима, відомого літературознавця й поета, світлої пам’яті професора Михайла Шалати.

За прилучення до книги, як і до творчості, звісно, завдячую й Олешківській семирічній школі. Пригадую, що десь у 1949-му чи в 1950-му році вчителі повезли нас на екскурсію до щойно відкритого літературно-меморіального музею Марка Черемшини у Снятині. На зворотній дорозі групу добряче намочила раптівка (їхали ж у відкритому кузові «полупторки!»), але враження від побаченого й почутого, від слідів видатного письменника-земляка, розповідей його дружини Наталі Василівни Семанюк zostалися на все життя.

Запам’яталася й подія розіграшу в стінах школи та отримання моєї першої виграної в житті книги. Нею виявився «Український правопис» 1946 року. Оскільки для Олешкова виділили в Заболотові аж... три примірники книги, то майбутніх власників директор ухвалив визначити за допомогою своєї рідної гри. Для цього приготували кілька десятків однакового розміру папірчиків, на трьох з них було написано слово «Правопис», а решту залишили чистими і, перегнувши кожен однаково, вклали все у шапку, перемішали ретельно. Далі учні підходили почергово до шапки, виймали звідти папірці. Мені судилося увійти до трійки щасливчиків, що принесло немало втіхи, не кажучи про користь

від Правопису, який допомагав опановувати правила рідної мови в Олешківській семирічці та в Заболотівській середній школі, вступити до Чернівецького університету й успішно навчатися в ньому на філологічному факультеті.

Немало завдячую в пробудженні інтересу до книги й літературної творчості одному доброму олешківському чоловікові на ім'я Володимир Федорович Бодак. Він не закінчував університету чи інституту, не здобув і повної середньої освіти, але мав широкі, як на сільського дядька, знання, надбані після семирічної школи наполегливою самоосвітою, дописував до районної та обласної газет, іноді друкувався й у канадському часописі «Життя і слово». Серед його знайомих і товаришів були письменники – вихідці з Олешкова, котрих доля занесла на Наддніпрянщину, члени відомої в 1920-х – на початку 1930-х років літературної організації «Західна Україна» Василь Олексюк (справжнє прізвище – Бегей) та Юрко Мережаний (справжнє – Никифорук), а також літератор із недалекого від Олешкова надпрутського села Тростянець Іван Михайлюк, який 1930 року видав у Львові книгу оповідань «Колоски» (її в 1959 р. перевидали в значно доповненому вигляді наші В. М. Лесин та О. С. Романець) та був у 1960 р. прийнятий до нинішньої Національної спілки письменників України.

Пан Володимир мав і невеличку домашню бібліотеку, що містила й київський літературний журнал, надбаний олешківським інтелектуалом у передвоєнні роки, з приходом «перших совітів» на західноукраїнські землі 17 вересня 1939 року, що називався тоді «Радянська література», а від повоєнних літ його було іменовано «Вітчизною». Пізніше, в часи незалежної України, цей солідний не лише зовні журнал доконали фінансові негаразди. Завдяки Бодаковій доступності й людській щедрості я вже учнем Олешківської семирічки став читачем цього часопису й навіть власником кількох його чисел, які мені найбільш заімпонували. Дотепер зберігаю серед своїх паперів вирізки з бентежного ліричного Костя Герасименка, звернутого до коханої дівчини, а відтак і дружини, доньки відомого композитора родом із Тернопілля Михайла Вериківського Ірини. Ще зі шкільних літ запам'яталися хвилюючі рядки поета:

Поклади мені варення з полуниці,  
Розкажи мені казку таку просту,  
Щоб згадалися знову над степом птиці  
І гречки медоцвітні в дзвінкому цвіту.

Зараз дзвінко виспіває хуртовина,  
А в кімнаті в нас тепло, парує чай...  
Ти мені про стежки, де росте шипшина,  
Де курай піднімається, пригадай.

Так, щоб з килима встали відразу квіти,  
Забуяли, задихали, зацвіли,  
Щоб і ми, дорога моя, наче діти,  
Невідомо куди у диму пішли;

Щоб брели ми у ліс до схід сонця рано,  
Щоб в дорозі щось перепел прострекотав,  
А коли ти спіткнешся – на нозі твоїй рану  
Щоб я хусткою бережно перев'язав...

Та спіткнулася не вона, Ірина, а він, Кость Герасименко, поет і журналіст фронтової газети, на военній кавказькій дорозі. Спіткнувся так, що й перев'язка вже не була потрібна. Спіткнувся, як спотикаються й інші на дорогах українських від бомб, але вже не фашистських, тобто рашистських, «старшобратських». Спіткнувся, маючи від роду 35 літ.

А після Костя Герасименка зостався крихітний «рочок», як писав він в одному з фронтових листів, «рочок», якого татові не довелося бачити через війну жодного разу, «рочок» на ім'я Марина. Виріши, вона закінчила Київський театральний інститут імені Івана Карпенка-Карого, стала Народною артисткою України, разом із чоловіком Степаном Олексенком, Народним Союзу, працювала не один рік у театрі імені Івана Франка в Києві. А її мати, Ірина Вериківська, присвятила себе науковому осмисленню практики театру, працюючи в Академії наук України в ранзі кандидата мистецтвознавства. Серед багатьох її праць – дві ґрунтовні монографії «Художник і сцена» (1971) та «Становлення української радянської стенографії» (1981).

Коли після захисту дипломної роботи про життя і творчість Костя Герасименка я готував на замовлення відомого поета і літературознавця, професора Степана Крижанівського літературний портрет про його колегу, Ірина Вериківська надала в моє розпорядження всі листи полеглого на війні чоловіка, і вони стали у великій пригоді при написанні майже тридцятисторінкового дослідження «Кость Герасименко», що з'явилося в серії «Письменники Радянської України» (1979), а також при готуванні кількох статей і книги «Кость Герасименко. Поезії» (1985), яка поповнила популярну серію «Бібліотека поета».

Завдяки збереженим у домашній бібліотеці Володимира Бодяка примірникам передвоєнного київського журналу мені пощастило в отроцтві прочитати роман Натана Рибака «Помилка Оноре де Бальзака», знайомство з яким потягнуло за собою подальший інтерес до особи й творчості великого французького майстра слова, пов'язаного з Україною, а відтак і до історико-біографічного письменства загалом. А в датованій 1996 роком моїй книзі «Випробування істиною. Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення)», що побачила світ у Києві, у видавництві «Академія», заснованому та очолюваному й тепер колишнім моїм студентом Василем Теремком, те знайомство відлунило також рядками про твір українського автора.

Згадую з малою вдячністю ще й таке. Коли в 1959 році з'явився друком мій поетичний первісток – збірка «Розквітай, мій краю!», першим, хто привітав мене з ним прилюдно, був той же Володимир Бодак, надрукувавши в нашій районній газеті відгук «Щире слово про рідний край». Невеликий за обсягом, але теплий, так само щирий, пам'ятний на все життя. Його автор уже не один рік спочиває в оleshківській землі, і я не перестаю казати подумки: «Мир праху Вашому, добрий чоловіче!».

У моє «раннє читання», за Вашими словами, Лідіє Михайлівно, ввійшла й Біблія – книга, власниками якої були наші найближчі сусіди й троюрідні родичі (наші діди Михайло та Николай були рідними братами, а ще сусідив із нами, з іншого боку, третій брат на таке ж прізвище Мельничук – Василь).

Була вона відмінна від іншої моєї тодішньої лектури і зовнішнім своїм виглядом (засмальцьована обкладинка і такі ж листки від доторку сотень, а, може, й тисяч людських рук упродовж багатьох років), а надто змістом, далеким від наших повоєнних реалій: сповнені легендарності локації та події, такі ж герої та стосунки між ними. Багато з них я сприймав як захоплюючі казки, читалася Книга книг не з примусу, а з цікавості, скрашуючи тодішнє наше скрутне життя.

Та найчастіше в поле моєї читацької уваги потрапляли книжки про війну – і партизанську, і фронтову – починаючи від Ковпаківської «Від Путивля до Карпат» і до трилогії Олесея Гончара «Прапорonosці» та до десятків інших – українських та зарубіжних авторів. Наскільки пам'ятаю, розповідями про війну найбільше зачитувалися і мої оleshківські товариші хлоп'ячого роду, обпаленого війною покоління. Дівчата ж, як завжди, віддавали перевагу книгам про любов...

Шкода, що серед огрому моїх паперів я поки ще не відшукав зошитів із записами про «раннє читання». А вони були, їх я привіз до Чернівців з Оleshкова, коли отримав тут квартиру. Та де що зафіксувалося в пам'яті, хоч і фрагментарно. Зокрема збереглося в ній ім'я Шугая-розбійника на обкладинці (ім'я автора вилетіло з пам'яті). Іншої книги не пригадую назви, але пригадую прізвище автора: Ірасек. А ще: Карел Чапек. Запам'яталося: коли дочитував роман Етель Ліліан Войнич «Овод», то буквально ридав у бур'янах за дерев'яною коморою (була така на нашому з рідним вуйком Митром обійсті, котрою він не дозволяв користуватися нам з мамою та сестрою, а одного року розібрав її та перевіз на дружинине подвір'я. При згадці про цю оказію спливла у пам'яті чудова повість «Кайдашева сім'я», читаючи яку, я подумав, що Нечуй-Левицький міг би списати її з нашого оleshківського родинного побуту. Навіть стара груша там, така сама, як у творі класика, росла перед нашою хатою...).

Ще одна аналогія між реальністю і змальованим у книзі. Несучи клунок із зерном до млина в сусідньому селі Любківці (то, між іншим, родинне село мого пізнішого кафедрального колеги Миколи Юрійчука) і вистоюючи там у черзі помольців, я згадував позичений у нашій бібліотеці роман болгарського письмен-



ника Івана Вазова «Під ігом» присвячений боротьбі з турецькою окупацією слов'янської країни, де також фігурує подібне підприємство з продукування борошна.

До періоду мого раннього, олешківського читання належали й інші твори: роман узбецького письменника Айбека «Навої», «Гваді Бігва» грузина Лео Кіачелі, кількатомник «Дітте – дитя людське» датчанина Мартіна Андерсена-Нексе, автобіографічний роман американського письменника Джека Лондона «Мартін Іден»... Якщо віднайдуться згадувані попереду зошити, то цей список можна буде розширити і немало.

Пізніше, в часи навчання на філологічному факультеті Чернівецького університету, число і характер читання визначилися насамперед навчальними програмами, в яких фігурували сотні, а може, й тисячі творів (якщо враховувати й невеликі за обсягом вірші) десятків і десятків літератур світу.

Взірець у виборі книжок для читання і в придбанні їх подавали викладачі – доцент, а згодом професор В. М. Лесин, старший лаборант, а далі й кандидат філологічних наук О. С. Романець, котрий заповів передати свою кількатисячну домашню бібліотеку Чернівецькій обласній книгозбірні, що нині носить ім'я відомого українського письменника і педагога Михайла Івасюка.

Прикладом у цій справі служили й мої незабутні друзі-студенти: однокурсниця-ровесниця (впродовж 1954-1956 років у Чернівцях, далі через потребу лікуватися в клініці Амосова вона перевелася до Університету Київського) і поетеса та прозаїк Наталя Кащук, а надто старший двома роками-курсами Анатолій Добрянський.

Своїми покликаннями на «Руфіна і Прісціллу», майже дослівними цитуваннями цієї та інших драм Лесі Українки, вказівками на зв'язки з тодішніми проблемами нашого життя Наталя Кащук прилучила мене до вчитування в цю найпотужнішу в усіх відношеннях частину Лесиної літературної спадщини. Не без її впливу я перечитав, і то не раз, усі драматичні твори Лесі Українки, висловив свою думку про жанрову специфіку кожного з них у низці статей та у виданій в київському «Дніпрі» книжці «Драматична поема як жанр» (1981, серія «Бесіди про художню літературу»).

А Добрянський Анатолій не тільки допоміг мені вибрати об'єкт кандидатської дисертації (в остаточному захищеному варіанті вона іменувалася: «Жанр драматичної поеми в українській радянській літературі»), а й своїм особистим прикладом привчив навідуватися регулярно до чернівецьких книгарень і читати такі незвичайні книги, як, скажімо, роман японського автора Нацуме Сосекі «Ваш покірний слуга кіт», де оповідь ведеться від імені домашньої тварини острівного вчителя. Сам він, як знає багато хто, подарував Чернівцям унікальну книгозбірню із мало не 30-ма тисячами видань, що стала основою єдиної в Україні Муніципальної бібліотеки імені Анатолія Добрянського, куди вже майже два десятиліття люблять вчашати і студенти та викладачі нашого Університету.

*– Богдане Івановичу, спасибі за ці теплі згадки. Але давайте ще раз повернемося до тих із них, де – ганок і Ваша мама з молитвенником. Якими були читацькі інтереси інших найближчих Вам людей? Яке місце в житті нашого сільського люду у 1930-1940-х роках та й пізніше, коли, здавалось, не до читання, посідала література, книжка загалом? Іноді, пишучи про українське село, акцентують лишень, так би мовити, на «кліматі» тут фольклоризму. А Ви он стільки значущих осіб та фактів називаєте...*

– Запитуєте, Лідіє Михайлівно, якими були читацькі інтереси моєї рідні. Можна відповісти одним словом: та ніякими! А можна й пояснити трохи: ні діди мої Михайло та Андрій, яких я ніколи не бачив, ні тим паче баби Варвара та Анна не вміли ні читати, ні писати. Та й тато мій Іван Михайлович до того, як побратися в 1936 році з моєю мамою Параскою Андріївною, не володів грамотою, а, одружившись, здобув в особі дружини й неабияку вчительку (вона закінчила шість класів вільної школи): впродовж лічених місяців осилив з її допомогою ази науки читання і писання. Щоправда, тривалий час не вдавалося опанувати мистецтво граматики: навіть через багато років, у січні 1945-го, в листі до родини, писаному з фронтової Східної Пруссії хімічним олівцем, моє ім'я починалося з малої літери. Та попри це, той лист вражає незвичайним теплом у ставленні до сина і

великою вірою в повернення додому, вірою, яка, на жаль, не справдилася: «Скоро буде по війні, то скоро прийду». Ви, мабуть, пам'ятаєте, що ці слова я взяв за епіграф до вірша, який закінчується рядком:

Найдовша дорога в світі – дорога з війни. З війни...

Щодо Вашого запитання про місце книжки в житті нашого сільського люду 1930-1940-х років, то дозволю собі сказати, що воно було скромне. Лишень окремі оleshківчани, як уже згадуваний попереду Володимир Бодак та ще кілька осіб, відчували потребу в читанні літератури й мали змогу її задовольняти. Це про 1930-ті. А в 1940-ві, надто в їхню другу половину й далі, коли запрацювала шкільна й сільська бібліотеки, число читачів стало збільшуватися. Щоправда, не слід випускати з уваги, що потреба в художньому слові певним чином задовольнялася виставами за творами Тараса Шевченка та інших українських письменників у виконанні сільського драматичного гурту, керованого матір'ю мого однокласника Ярослава, сестрою не раз згадуваного тут Бодака – Катериною Федорівною Капко.

Нинішня директорка Оleshківської гімназії, випускниця філологічного факультету нашого університету Іванна Василівна Олексюк подарувала мені свого часу фотографію Оleshківського драматичного колективу 1930-х років, аби перезняти і реставрувати її в Чернівцях. На тій фотографії увічнено два десятки жінок і чоловіків – учасників того колективу, в тому числі й дідуся та бабусю Кобринських й інших родичів директорки. У незрівнянно-фундаментальній книзі «Снятинщина» (732 сторінки тексту і кольорових ілюстрацій на великих листках крейдованого паперу; видавництво «Манускрипт» – Львів, 2012), крім згаданої, ще дві фотографії, що зафіксували оleshківських митців. На одній з них – Катерина Капко зі своїми підопічними, виконавцями ролей, подружжям Бегеїв – Василем та Оксаною з Кобринських. Другий знімок у «Снятинщині» увічнив нинішній склад Оleshківського драмколективу, очолюваного Іванною Олексюк. Він менш численний від того, що був у 1930-х. Але радує те, що серед дорослих фігурує кілька підлітків. А ще тішить те,

що на всіх фотографіях багато світлості й натхненності. Таке приходить від спілкування з мистецтвом слова і сцени.

Тішить і текст між фотографіями: «Сьогодні в селі діє народний драматичний колектив, у репертуарі якого вистави: “Берестечко” Л. Костенко, “В неділю рано зілля копала” О. Кобилянської, “Кайдашева сім’я” І. Нечуя-Левицького, “Назар Стодоля” Т. Шевченка, літературно-музичні композиції народних свят» («Снятинщина», с. 488).

Одне слово, той клімат цікавий і різний, фольклорний і літературний...

*– Богдане Івановичу, спасибі за прецікаві спогади й за пам’ять. Вона дуже важлива, бо це культурна пам’ять нашого народу. Ваша ж особиста викладацька праця в університеті та й письменницька діяльність у літературі, громадсько-культурному житті України так само пов’язані з книжками. Це щось органічне. Зі свого досвіду скажу, що мені завжди подобалось працювати з позиченими у Вас книжками, Ваші помітки на берегах книжок, у самих текстах – дуже добрий орієнтир. Чого шукає у книжках Богдан Мельничук у різні пори свого життя? Інформативності? Достовірності? Щирості? Наскільки змінювалися з часом Ваші читацькі уподобання, що визначало ці зміни?*

– Вельми вдячний, Лідіє Михайлівно, за зізнання в тому, що книги моєї бібліотеки прислужилися у Вашому житті зробленими в них помітками. Для мене читання без поміток неповноцінне, маловартісне, вони допомагають скористатися книгою чи періодичним виданням ефективніше і після тривалого часу по опрацюванні міцніше запам’ятати потрібний матеріал. А чого шукав у книжках? І щирості та інформативності, і, ясна річ, достовірності, можливостей збагачення знаннями для розширення кругозору й наповненості почуттями, відповідей на життєві питання. Та й у читацьких уподобаннях відбувалися зміни – від захоплення в ранній молодості книгами на військову тематику (адже це був повоєнний час) до розширення цієї тематики і розширення.

*– А от Ваша унікальна й багатюща домашня книгозбірня... Вона формувалась, мабуть, усе Ваше свідоме життя.*

***Чи можете Ви хоч приблизно окреслити її склад? Інакше кажучи, що ще наповнює Вашу бібліотеку, крім української художньої та літературознавчої книжки? Якою книжкою / книжками у ній особливо дорожите?***

– Справді, моя домашня книгозбірня формувалася, починаючи від мого дитинства. Та вона кількісно поступається (й істотно) перед тією, що зібрав мій побратим Анатолій Добрянський. Якщо не помилилися мої домашні обліковці – дружина Наталя і старша донька Ярослава, перераховуючи в 1980-ті роки книги нашої бібліотеки, їх тоді було в ній близько 20-ти тисяч. Тепер, зрозуміло, більше. Також зрозуміло, що превалює в ній українська художня та літературна книжка, є немало історичної літератури, зокрема «Історія України-Руси» в одинадцяти томах, дванадцяти книгах Михайла Грушевського (і, звичайно, його ж «неісторичний» том «З літературної спадщини», виданий 2000-го року в Нью-Йорку – Києві; є, зрозуміло, його багатотомна «Історія української літератури»), є також «Коротка історія України» авторства М. Грушевського під назвою «Як жив український народ», а ще його ж «З історії релігійної думки на Україні» тощо. Маю і тритомник Дмитра Яворницького про запорозьке козацтво, і десятки та десятки інших праць історичного профілю.

Є і дослідження педагогічного та психологічного характеру, починаючи від виданого у 1960-ті роки чотиритомника «Педагогическая энциклопедия», що перейшов до нас у спадщину від матері моєї дружини Наталі – сільської вчительки Євдокії Василівни Співак з Черкащини, і завершуючи новішим виданням – «Психологічна енциклопедія» (2006), автор-упорядник якої О. М. Степанов, а видавець – колишній мій студент-дипломник, а нині директор видавництва «Академія» і завідувач кафедри в Київському університеті професор Василь Теремко. Він же видав і презентував мені одностомник «Економічна енциклопедія» та двокнижжя «Літературознавча енциклопедія» (автор-укладач – професор Юрій Ковалів), а також залучив до авторського колективу двох видань «Літературознавчого словника-довідника», був видавцем найповнішої моєї поетичної збірки «На ріках олешківських» (2007), а перед тим видав мою монографію «Випробування істиною. Проблема історичної та худож-

ньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення)» (1996), що була визнана, не без його участі, книгою року. Як не гордитися співпрацею з людиною, що пройшла шлях від студента до професора, що, видаючи книги й читаючи лекції, озброює духовно молодих українців!

Хочеться не забути віддати належне й іншим книгам своєї домашньої бібліотеки, надто довідковим, універсальним, збірною, антологічного характеру.

Є в ній і репринтне перевидання 11-томної «Енциклопедії українознавства» 1955-1995 років за редакцією професора Володимира Кубійовича (перевидана у Львові), й київська «УРЕ» («Українська Радянська Енциклопедія») в 17 томах та «УРЕС» («Український Радянський Енциклопедичний Словник») у 3-х, є дещо із 26-томника «Історія міст і сіл України» – «Чернівецька область», «Івано-Франківська область», «Черкаська область», що виходив у 1960-1970-х роках, і пізніший чотиритомник «ТЕС» («Тернопільський Енциклопедичний Словник»).

Найбільше в домашній бібліотеці, зрозуміло, словників філологічного профілю – мовознавчих і літературознавчих.

З-поміж тих назву найдавніший серед східнослов'янських (1627), перевиданий у 1960-ті роки «Лексікон славенорускій и имен толкованіє» Памви Беринди, а ще найоб'ємніший 11-томний «Словник української мови», є кілька українсько-російських та російсько-українських словників, є білорусько-український, є «Словник старослов'янсько-український» Любомира та Олега Белеїв, є латинсько-український, німецько-український, англійсько-український, є «Словник українсько-польський, польсько-український» тощо.

Маю віддавна й активно використовую при викладанні книгу «Lexikon der Weltliteratur» (Лейпціг, 1966). Підкреслюю студентам, що там подаються відомості про кількох десятків українських письменників. Значить, про них знають у німецькомовному світі. При написанні наукових досліджень використовував польськомовний «Słownik terminów literackich», білоруський літературознавчий словник В'ячеслава Рагойші та ін.

Підпорою в науковій роботі не раз ставав і стає «Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI-XX ст.)» О. І. Дея, а

в поетичній – «Словник українських рим» (укладачі – А. А. Бурячок та І. І. Гурин).

Час від часу звертаюся до укладеної колишнім студентом нашого факультету В. В. Лучиком книги «Nota Bene! Етимологічний словник топонімів України». Є в мене томи об'ємнішого та універсальнішого «Топонімічного словника української мови».

Маю кілька словників з афоризмами, в тім числі «Крилаті вислови в українській літературній мові: афоризми, образні вислови» А. П. Коваль і В. В. Коптілова (1975) та «Афоризми Тараса Шевченка: збірник крилатих висловів», яку уклав буковинський учитель О. Є. Мельниченко, а Б. І. Мельничук відредагував і написав передмову «Крилате слово Великого Українця» (2009).

Є також «Фразеологічний словник» Н. О. Батюка, «Словник антонімів» Л. М. Полюги, словник паронімів і ще десятки інших. Один із словників – «Фразеологія ділової мови» уклали ще в 1927 році відомі письменники Валер'ян Підмогильний та Євген Плужник. Може, й тому його перевидання опинилося в складі моєї домашньої книгозбірні.

Є в ній і «Книга книг», представлена двома виданнями – «Біблія, або Книги Святого письма старого й нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську мову перекладена» (1993) та «Біблія. Книги священного писання старого та нового Завіту в українському перекладі з паралельними місцями та додатками. Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату» (2009), «Переклад патріарха Філарета за Біблією російською мовою, яка була перекладена з єврейської та грецької мов у другій половині ХІХ століття...» (2009). Маю також своєрідний путівник для полегшення подорожі «Книгою книг» – «Біблійний атлас: наочний посібник для цікавих до Біблії» (Київ, 1994).

А мандри огромом літературної спадщини істотно полегшують бібліографічні видання, котрих також немало. Це п'ятитомний корпус «Українські письменники: біо-бібліографічний словник», який побачив світ у Києві упродовж 1963-1965 рр. Це персональні видання такого ж характеру, а ще «літописи», найоб'ємніший із яких – «Літопис життя і творчості Івана Франка», укладений Мирославом Морозом, побачив світ у трьох великих

томах у рік столітнього ювілею від смерті письменника (2016). Маю його з автографом укладачки – доньки вченого Дарії Гондаревої (Мороз), отриманим під час презентації «Літопису» в Чернівецькій муніципальній бібліотеці ім. Анатолія Добрянського кілька років тому.

Звісно, ці та інші книги довідкового характеру на особливому рахунку. Те ж саме можна сказати і про антологічні видання. А вони різноманітні. Маю сучасне перевидання книги 1903 року, на титулі якого значиться: «Акорди. Антологія української лірики від смерті Шевченка» (Упорядкував Іван Франко. З ілюстраціями Юліана Панькевича. Київ: Веселка, 1992). Є чотиритомник 1950-х років «Антологія української поезії» (упорядники Максим Рильський і Микола Нагнибіда) та шеститомник 1980-х «Антологія української поезії» (укладачі Валерій Шевчук, Михайло Грицай, Ніна Жук, Степан Крижанівський, Михайло Острик, Іван Зуб), чотиритомник «Антологія українського оповідання» (1960-ті рр., упор. Микита Шумило); «Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі» (1995, упорядник та автор передмови М. Москаленко), «Сценічне слово благовісту. Антологія української релігійно-християнської драми ХХ-ХХІ століття» (2018, упорядник, автор вступної статті та приміток Степан Хороб); тритомник 1980-х років «Веселка. Антологія української дитячої літератури» (упорядник та автор літературно-критичних нарисів Богдан Чайковський); «Розсипані перли. Поети “Молодої музи”» (1991, упорядкування, передмова та примітки Миколи Ільницького); «Поети Празької школи: Срібні сурми – Антологія» (2009, упорядкування, передмова та літературні сильвети М. Ільницького), книги «Михайло Слабошпицький. 25 поетів української діаспори» (2006), «Українські літературні школи та групи 60-90-х рр. ХХ ст.: антологія. Авторський проект Василя Габора» (2009) і т. д.

Серед антологічних видань домашньої бібліотеки переважають ті, що пов’язані з українською літературою. Та є в ній і такі, що презентують і письменство зарубіжне. До них належать, зокрема, книги «Поезія лужицьких сербів: антологія» (1971), «Чеська поезія: антологія» (1964, за редакцією Григорія Кочура та Максима Рильського) і «Словацька поезія: антологія» (1964, за



редакцією Г. Кочура, Л. Первомайського та М. Рильського). Маю також видану в Бухаресті двотомну антологію «Сміються, плачуть солов'ї...»: українська поезія в портретах-просвітліннях (упорядкування, загальна вступна стаття «В чистому сріблі-золоті великої української поезії» та окремі про кожного з поетів – Івана Ковача, 2010, 2014 рр.). До другого тому укладач включив і добірку моїх поезій.

Інші зарубіжні літератури представлені в серії «Перлини світової лірики» – в ній кілька десятків майстрів поетичного слова з Європи, Азії, Америки. А в іншому серійному виданні – «Пам'ятки естетичної думки» – фігурують відповідні праці та висловлювання ще стількох же мислителів і письменників світу, починаючи від «Поетики» Аристотеля.

У домашній бібліотеці – українськомовний двотомник Адама Міцкевича, тритомне видання драматичних творів Вільяма Шекспіра, однотомник його ж сонетів (1998) в англійському оригіналі та в українському перекладі Дмитра Павличка, що вийшов у Львові 1998 року, а ще тритомне видання Шандора Петефі «Собрание починений», що побачило світ 1963 року в Будапешті, у видавництві Корвіна і, по-моєму, є шедевром друкарської справи. Дороге воно мені і пам'яттю про незабутнього побратима, з яким товаришував майже пів століття (49 років): «Молодим поетам, котрі за одну зустріч завоювали нашу любов і симпатію своєю світлою поезією, – Мельничуку Б. І. і Добрянському А. М. в пам'ять про зустріч з молодими будівельниками – учнями МПТУ, м. Чернівці. 17/V. 63. Підпис».

По закінченні мого квартирування в побратима він віддав цей тритомник мені, мотивувавши свій хід тим, що моє прізвище зазначене в дедикації першим. Коли ж прозаїк Володимир Бабляк подарував нам свій роман «Жванчик» із написом: «Соловіям мого серця Анатолієві Добрянському та Богданові Мельничуку...», мені не залишалося нічого іншого, як віддати цю книгу своєму побратимові: його прізвище фігурувало в ній першим. Інші подарунки нам не доводилося ділити: вони адресувалися комусь одному з двох. А ще були книжкові взаємоподарунки (про них надруковано навіть окрему статтю «Мовою дедикації: взаємини А. Добрянського та Б. Мельничука в написах на

подарованих один одному книгах» авторства Я. Мельничук і Л. Щербанюк, надруковану в «Науковому віснику Чернівецького університету» (2008 р.). Скажімо, на першому томі згадуваної попереду «Антології українського оповідання» побратим надписав такий акростих:

Безмежного щастя та буйної волі,  
Огненної пісні та щасної долі,  
Горіння у праці і творчої сили,  
Далеких доріг тобі, братіку милий!  
А стрінеш неправду, лукавство вороже –  
Нехай тобі вірність моя допоможе  
Облудні закови нещадно розбити,  
Великої віри в людей не згубити  
І пристрасно-ніжно страждати-любити,  
хоч би так, як любив тебе Толька Добрянський.  
19 лютого 1961 р.

Чи потрібно довго доводити, що дорогі за різними параметрами книги стають завдяки таким душевним і талановитим, як наведений, надписам ще дорожчими для тих, кому вони подаровані?

Дорогі мені й книги, отримані в дарунок від учителів – і їхні авторські, й інші, сказати б, «чужі», нечернівецькі.

До останніх належить, зокрема, об'ємна книга великого формату (864 стор.) «Путівник по фондах відділу рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка», виданий під егідою Національної Академії наук України та Фондації Омеляна і Тетяни Антоновичів (Київ: ВЦ «Спадщина», 1999). На титулі цього фундаментального видання – два дарчі написи.

Перший: «Дорогому вчителеві Олексі Стратоновичу Романцеві у світлий день 80-річчя з вдячністю і любов'ю.

Ростислав Пилипчук. Київ-Чернівці, 2 квітня 2001 р.».

Вам, шановна Лідіє Михайлівно, добре відоме ім'я цього вченого, Вашого тернопільського краянину. Додам, що він родом із села Оришківці Копичинського району. Навчався на нашому філфаці в 1953-1958 роках, по закінченні якого працював у літературно-меморіальному музеї Юрія Федьковича в Чернівцях, викладав паралельно у вечірній школі. Відтак була в нього аспірантура та діяльність наукового співробітника Академічного

Інституту, який нині носить ім'я Максима Рильського. Звідти Ростислава Ярославовича «засватали» в Київський театральний інститут І. К. Карпенка-Карого, де він пропрацював на посаді ректора майже 20 років. Вів інтенсивну наукову роботу, мав звання академіка Національної академії мистецтв України. Попри це, «київські висоти» не зіпсували вченого, він навідувався до Чернівців, контактував із товаришами студентських літ, віддавав належне своїм викладачам, що засвідчує і наведений вище автограф.

А другий напис на титулі академічного «Покажчика» виглядає так:

«Користуйтеся креативно, Богдане Івановичу, вже у цьому 2006-му і в багатьох наступних роках. Хай щастить Вам у всіх Ваших задумах.

4. І. 2006. О. Романець».

То був початок нового і останнього в житті також мого улюбленого вчителя Олекси Стратоновича року, який благословляв мене на подальшу працю та підкріплював це благословення надзвичайно потрібною для його здійснення книгою. Так чинять лишень справжні вчителі! Тим-то й особливо дорогий той «Покажчик»!

Дорогі мені книги з автографами письменників і науковців. Їх у мене набереться не один десяток, а може, й кілька сотень.

А відкриває цей поважний ряд не будь-хто, а сам Максим Рильський дарчим написом на книзі «Вибраного», датованим листопадом 1955 року, коли в Києві відбувалася Всеукраїнська нарада молодих письменників, і я, другокурсник Чернівецького університету, був її делегатом. Хоч той напис був безхитрісним: «такому-то на добру згадку. Максим Рильський», та гріє він мене донині: моє ім'я та прізвище вивела рука поета-академіка.

Через десять років це зробила рука іншого видатного українського поета, мого улюбленця Андрія Малишка на форзаці ліричної збірки «Дорога під яворами» (1964) після грандіозного літературного дійства (в ньому, як писала тоді обласна газета «Радянська Буковина», в редакції якої київський гість працював улітку передвоєнного 1940 року, – були присутні дві з полови-

ною тисячі чернівчан), так ось рука того поета залишила такий напис: «т. Богданові Мельничуку – А. Малишко. 65 р.».

В інший приїзд до Чернівців іншого київського гостя – Олесь Гончара у товаристві киргизького літературного метра Чингіза Айтматова (це було 27 вересня 1971 року в Мармуровій залі Університету) я мав честь отримати автограф (ім'я та прізвище) великого українця на титулі його читаного-перечитаного роману «Собор». А під кінець червня 1983 року на титульній сторінці першої книги тодішнього Гончаревого шеститомника без «Собору» (заборона продовжувалася) рукою автора було написано: «Богдану Мельничуку на творче щастя. Олесь Гончар, 24.VI.83».

Через двадцять років під цією ж датою я прочитав у 2-му томі «Щоденників» письменника такі рядки: «На Буковині. Виступав на відкритті “Червневих зір” [...] Виступали буковинські письменники. Чудові поезії Галини Тарасюк, Богдана Мельничука» (с. 565). Упорядкувала цей том, як і два інші – перший і третій, підготувала тексти та ілюстрований матеріал дружина Олесь Гончара Валентина Данилівна. Це надзвичайно цінне видання. Якби письменник, окрім нього, не залишив по собі більше нічого іншого, то й воно забезпечило б йому не останнє місце в історії українського літературного слова. А залишили ще й десять томів художніх творів! Та ще яких!

Коли у 2008 році мені пощастило ознайомитися з книгою Валентини Гончар «“Я повен любові...” (Спомини про Олесь Гончара)», то пересвідчився, що її авторка наділена справжнім літературним хистом, тож одне із занять літературної студії імені Степана Будного присвятив її мемуарам.

Дорожу цією книгою, дорожу й написом на її титулі:

«Високошановному Богданові Івановичу Мельничуку з вдячністю за участь у пошануванні Олесь Гончара в дні його 90-ліття на Буковині, в краї, який всім серцем любив письменник.

З прихильністю й щирою повагою – Валентина Гончар.

3. 04. 08

м. Київ».

Книга В. Д. Гончар «Я повен любові...», а надто її листи, адресовані до Чернівців, стали мені в пригоді при готуванні дослідження «Олесь Гончар і Буковина», приуроченого до столітньо-

го ювілею письменника, а коли воно побачило світ (2018), то на прохання Валентини Данилівни я передав через її київських сусідів, що навідалися у справах до нашого міста, бажаних для неї десять примірників свого чернівецького видання. А разом почув чимало прихильних слів про дружину знаменитого письменника, і згадалися при тім рядки одного з поетів:

Любити легко усе людство,  
Сусіда полюбить зумій...

Полиці моєї домашньої бібліотеки прикрасили книги з автографами Михайла Стельмаха, Анатолія Дімарова, Романа Іваничука, Івана Гнатюка, Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Бориса Олійника, Наталі Кашук та багатьох інших авторів, навіть від онука Марка Вовчка Бориса Лобача-Жученка – на його книзі споминів про видатну бабусю, виданій 1978 року в Києві й надісланій до Чернівців з автографом вдячності за його зустріч у стінах «найказковішого університету».

Наведу ще кілька дедикацій у повнішому викладі. Ось одна з тих, що значиться на титулі прозової книги «Божа кара» (2009): «Богдану Івановичу з великою вдячністю, що захистили мене від отієї цеглини (цілої! цілої!), що її в мене пожбурих Бондар-Терещенко! А. Дімаров. 15/XI. 09 р.

*Р. С. Цілуйте Наталю. І бережіть, бо відіб'ють. А. Д.».*

Нагадаю, що це писала рука лавреата Національної премії України імені Тараса Шевченка з Києва. А ось інша рука – на книзі Івана Гнатюка з Борислава «Стежки-дороги» (1998): «Шановному п. Богданові Мельничуку – на щастя, на творчу наснагу, на любов до рідної України та її невмирущого Слова, – сердечно Іван Гнатюк. 29 березня 2000 р.». Додам, що це книга споминів уродженця Тернопільщини, довголітнього в'язня радянських концтаборів була удостоєна Шевченківської премії, а я разом із дрогобицьким літературознавцем Михайлом Шалатою відвідав його під час свого стажування у Львівському університеті.

Наведу дещо з автографів на книгах Дмитра Павличка – їх у мене з півтора десятка.

А найперший з них зроблено на «перекладній» збірці поета «Стихи» в Чернівцях, куди її автор навідався для участі в Дні поезії, які тоді входили в літературний побут Буковини. Ось він, той Павличків напис: «Богданові Мельничуку з любов'ю до його музи – Д. Павличко. 16. XII. 56».

На поетичній збірці «Бистрина» (1959), куди ввійшли й рештки книжки «Правда кличе!» (1958), розкритикованої за «крамольні» вірші, тодішній львів'янин вимережив під своїм портретом: «Богданові Мельничуку, доброму хлопцеві з римованою, співочою душею, на щастя – Д. Павличко. 12. XI. 61».

Це було в Чернівцях. А іншу книжку потужного українського поета під назвою «Задивлений в будущину. Поезії про Івана Франка» (Дрогобич, 2005) я привіз до нашого міста з дедикацією: «Дорогому Богданові Мельничуку, славному і пильному діячеві української культури, з поклонами до Франкового генія – Д. Павличко. 28. V. 2005. Нагуєвичі».

Наведу ще кілька дарчих написів, зроблених на книгах, автори яких пов'язані найтісніший чином із нашим університетом.

Серед таких – Михайло Ониськів, уродженець Тернопілля, котрий навчався на філологічному факультеті у 1960-х роках, автор та укладач низки поетичних і прозових книг, у тім числі й унікального азбуковника-тримонника. А унікального тим, що в його книгах зібрано, без перебільшення, море надзвичайно цікавої та різноманітної в жанровому відношенні інформації громадсько-політичного та літературно-мистецького характеру з історії та нинішнього буття насамперед Тернопілля, а частково – й Буковини та всієї України. До того ж це видання великоформатне й щедро ілюстроване фотографіями і малюнками. На титулі його першого тому «АБВ (Автографи. Бібліографія. Вибране», що обіймає 732 сторінки великого формату, написано: «Моїй дорогій Людині – чернівецькому Богданові Івановичу Мельничуку – з любов'ю давньою і сьогочасною та із вдячністю за підтримку постійну і велику. Михайло Ониськів. На Михайла. 21. XI. 2012. Здоров'я та поліття. Підпис».

А на титулі заключного, третього тому «Житіє в абетці. И – Я» читаємо: «Дорогому Богданові Івановичу та Ярославі Богданівні Мельничукам – на щастя-добро. Дякую за все! Здоров'я!

М. Ониськів. Тернопіль, 12.10.20. Привіт від Богдана Мельничука. Передаю газету».

Богдан Іванович Мельничук – це мій тернопільський «двійник», член НСТУ, писав не раз про мої книги.

Маю у своїй домашній бібліотеці й дуже солідне видання (720 сторінок великого формату) «Усі ми будемо в архіві... (Книга пам'яті про Богдана-Романа Хаварівського (1948-2016)» (2018), укладачами якої стали його рідні – син Устим Хаварівський та дружина Майя Хаварівська, яка, як і чоловік, також навчалася на філологічному факультеті Чернівецького університету, що знайшло відображення в книзі, а ще більшою мірою там висвітлено післяуніверситетську діяльність подружжя на педагогічній ниві – в школі, а його, крім того, на постах завідувача обласного відділу освіти та директора Тернопільського обласного архіву, що й відбилося в назві презентабельного видання.

Є в моїй книгозбірні й дві книги однокурсниці Хаварівських – Ніни Василівни Царук (по чоловіку Гуйванюк). Одна – поетична, яку довелося мені редагувати і благословити передмовою, а друга – наукова, але особлива: «З голосу мами: Фольклорний світ села Волиці» (Чернівці, 2013). Особливість її в тому, що записано пісні від рідної матері записувачки Ольги Василівни Царук (Опанасюк) у рідному селі обох, що розташувалося в Славутському районі Хмельницької області. На зворотній стороні обкладинки укладачка книги написала: «Моєму дорогому Вчителеві, який навчив мене прислухатися до голосу душі рідного краю і рідних людей, з великою повагою і вдячністю за науку. Ніна Гуйванюк. 25.05.2005)».

На завершення, Лідіє Михайлівно, наведу дарчий напис на книзі малої прози «Про вас», що побачила світ 2022 року в селі Брустури на Косівщині: «Для найкращого в світі наукового керівника від краянки, покутянки і артистки, підпис і дата – 29.08.22». Так привітала мене напередодні нового, 2022-2023 навчального року моя колишня студентка й аспірантка, староста керованої мною університетської студії імені Степана Будного, а нині кандидатка філологічних наук, членкиня Національної спілки письменників України, відома далеко за межами України Іванна Стеф'юк. Більше б таких привітань від наших вихованців!

*– Так, це дуже важливо отримувати такі зізнання й мати таких добрих учнів, як Іванна. У цьому зв'язку скажу, що наша викладацька праця, Богдане Івановичу, передбачає й виконання особливої місії – прилучати до читання інших. Що б Ви порадили молодим людям стосовно того, як упорядковувати, збагачувати свою лектуру? Чи неодмінно треба вести читацькі щоденники? Ви ж, як згадували перед тим, свого часу вели їх. Зрештою, як робити так, щоб вона, лектура, розвивала таланти, здібності людини, гуманізувала її?*

– Ви маєте, безперечно, рацію, коли кажете про особливу для викладачів місію. І приклад Іванни – частина відповіді на Ваше запитання: як зробити так, щоб лектура розвивала таланти, здібності людини. Читати! І ще раз читати! І вести читацькі щоденники. Щодо мене, то я справді вів такі записи в молодості й тепер продовжую вести. Навіть коли маю власну книгу, роблю з неї потрібні виписки, аби міцніше запам'ятати важливу думку й передати студентам. Бодай один вислів – думка художника Григорія Честахівського з документальної драми Івана Драча «Гора»: «Боже мій! Який наш народ добрий та благонравний. Кацапи кажуться лютою звірюкою проти нашого люду»...

*– Нині це особливо очевидно... Богдане Івановичу, і ще у зв'язку з нашою викладацькою працею та й не тільки нею. Дмитро Чижевський свого часу стверджував: «Навколо творів класиків нагромадилися гори забобонів. Щоб звільнитися від них, треба читати твори як щось цілком нове». Але як бути з критичною літературою про той і інший твір, із біографією письменника, в якій теж виток написаного?.. Чи все ж намагатись спочатку відкривати світ книжки самому, не спираючись на авторитети?*

– Я солідарний із цією думкою. Треба прислухатись до авторитетів, але не зайве відкривати істину самому.

*– Ці Ваші мудрі слова, Богдане Івановичу, претендують, щоб стати афоризмом. Як на мене, Ви самі є особливим типом читача в тому сенсі, що пишете книжки – художні й наукові. Чи не страждає Ваше авторське самолюбство, коли пізнаєте*



***добрі книжки інших? Яку з Ваших власних книжок вважаєте головною? Запитую про це з огляду на вислів Габріеля Гарсія Маркеса «Кожен письменник пише тільки одну книгу, хоч вона й виходить у багатьох томах і під різними назвами»...***

– Коли пізнаю добрі, за Вашою атестацією, книжки інших, то моє авторське самолюбство, як правило, не озивається. Чому б не втішитися майстерною орудою словом свого колеги, особливо тоді, коли цей колега працює для рідної з тобою літератури? Частіше можу покепкувати з невдало написаного, а це почуття шукає втілення в пародії, епіграмі чи якомусь іншому сатирично-гумористичному жанрі. Щодо висловлювання Габріеля Гарсія Маркеса, то воно вельми слухне, його міг би повторити кожен талановитий письменник. І кожен з них, по-моєму, відповів би, що головна його книга попереду. Не буду в цьому винятком. Попри солідний вік, головної своєї книги чи книг – поетичної та наукової – я ще не видав, але напрацювання маю, і немалої.

***– Спасибі Вам за них, Богдане Івановичу. А тепер питаю Вас, може, про дещо несподіване з огляду на огром прочитаного. Чи опанували Ви якісь особливі техніки читання, швидкочитання? І цікаво, що відбувається у Вашій уяві, коли Ви читаєте? Образи, які постають у Вашій уяві, фотореалістичні, емоційні чи ще якісь інші?***

– Запитаєте, Лідіє Михайлівно, про швидкочитання, про інші, якісь особливі техніки читання? Хочете, вірте, хочете – не вірте, а я не відаю, що воно таке. Тобто – здогадуюсь, але не вдаюся до цього, не використовую у своїй читацькій практиці. Ви ж самі зізнавалися попереду, що Вам завше подобалося працювати з позиченими у мене книжками, що мої помітки на їхніх берегах навіть слугували Вам за «дуже добрий орієнтир». А щоби зробити ті помітки, то потрібна якась крихта часу, а з таких крихт, якщо книжка грубіша, об'ємна за обсягом, складаються не хвилини, а й години, які не працюють на швидкочитання.

А з «майстрами» швидкочитання я стикався ще в отроцтві у нашому Олешкові. Цим славився в нас один старший від мене хлопець Михайло Б., котрий буквально ковтав грубезні романи

так інтенсивно, що для нього не зоставалося жодної непрочитаної в сільській бібліотеці книги. Коли інші хлопці запитували, як йому це вдається, він зізнався, що при читанні опускає описи природи, діалоги, різного роду вставні оповіді, звертаючи всю увагу на розгортання основного сюжету. «Та ця наука не підходить нам», як писав в одному з віршів Дмитро Павличко... Я ж належу до тих українців, котрі, за словами одного московського енциклопедичного видання ще царських часів, характеризувалися таким чином: «хахол медлителен в движениях». Тож і читаю книги не похашцем, а так, аби і насолодитися читанням, і запримітити в тих різного роду «блуди»: всілякі помилки й суперечності, без яких, на жаль, не обходиться більшість друкованих видань. Навіть у підручниках, за якими навчаються наші студенти, таке подибується. Ось один з «блудів», який «вкрався» (так часом друкують у «списках помічених помилок») до «Історії української літератури XI-XVIII ст.» (2009): «Образ Сквороди створено [...] в повісті В. Чередниченка “Молодість Григорія Сквороди”» (с. 408). Але ж «В.» – то не Василь чи Володимир, а ... Варвара!.. Або інший приклад – не з підручника, а з історико-біографічної повісті «Донос» (2019) з постаттю зрадника Олексія Петрова, котрий видав царській владі Кирило-Мефодіївське братство: там один з розділів має таку назву: «31 квітня 1817 року». Але ж у квітні лишень 30 днів!

Щодо образів, які постають у моїй уяві, і що відбувається в ній при читанні, то це також вельми цікаве запитання, яке стосується, так би мовити, психології читання – це з одного боку, а з другого – і впливу прочитаного на подальші твої почування і стани. Звичайно, далеко не все цього плану закарбовується в пам'яті, хоча процес читання викликає певні емоції та асоціації, одні з яких тримаються в ній недовго, а інші живуть упродовж багатьох років і навіть десятиліть. До таких, уже згадуваних попереду, належать враження від читання «Овода» Етель Ліліан Войнич чи «Під ігом» Івана Вазова. Незабутніми залишилися враження від повісті нашого Михайла Коцюбинського «*Fata morgana*», прочитаної в дитинстві. І коли я прокидав сніг від хати до воріт (а зими тоді були рясносніжні), то сам собою згадувався початок другої частини прозового шедевру неперевер-

шеного класика: «Сніги впали великі, й Андрій радо прокидає стежку від хати до воріт». Дотепер згадується і прочитане ще в оleshківському отроцтві Малишкове:

Зима завітала, снігів намело,  
В облогу взяли сніговії,  
Холодна сніжина летить на чоло,  
Дівчатам заіскрює віі.

*– Як гарно... Богдане Івановичу, і таке. Ольга Кобилянська, у 1929-му відповідаючи на запитання журналу «Світ» стосовно книжок, які вона взяла б із собою читати, якби на тривалий час опинилась у в'язниці, назвала «Фауста» Гете, «Кобзар» Шевченка і Євангеліє. А як би Ви відповіли на це саме запитання?*

– Мені віддавна запам'яталася ця публікація львівського журналу «Світ» за 1929 рік із запитаннями до кількох тодішніх українських письменників, які творили в різних регіонах нашої землі (в тім числі й до буковинки Ольги Кобилянської) та з відповідями на них. Свого часу я навіть зробив передрук тієї давньої публікації із власним коментарем до неї в газеті «Буковина» та в івано-франківському журналі «Перевал», де відзначав відповіді нашої краянки як найзмістовніші в усій добірці. Вони й нині не перестають виказувати широчінь і багатогранність освіченості О. Кобилянської (попри те, що вона закінчила лише початкову школу), а ще свідчать про джерела її філософської глибини, релігійності, патріотичної налаштованості й естетичної витонченості смаків.

Прагну хоч якось брати ті відповіді за взірць. У книжці «Драматична поема як жанр» залучаю до розмови «Фауста» Гете і драматичні відштовхування від нього. У посібнику «Українська поетична шевченкіана» багато сторінок пов'язано з особою і творчістю автора «Кобзаря». Ще більше їх має бути в монографії «Літературно-художня шевченкіана світу», над якою, хоч і повільно, завершується робота. А без Євангелія не обходиться жодне з названих досліджень.

*– Хто є сьогодні для Вас, Богдане Івановичу, художнім / літературним авторитетом? Що читає нині мій Учитель? Хто / що на найближчих наступних позиціях у Вашому віртуальному читацькому формулярі?*

– Літературно-критичним авторитетом для мене залишається Іван Дзюба, котрий відійшов у засвіти в трагічному для України місяці лютому 2022 року, залишивши по собі понад тисячу статей у журналах і газетах, передмов та ін., понад 30 книг, у тому числі тритомник «З криниці літ» (а це разом майже три тисячі сторінок тексту), однотомну монографію «Тарас Шевченко», що вийшла двома виданнями, а відтак, у 2014 році, стала, відповідно доповнена й доопрацьована, четвертим томом дванадцятитомної «Історії української літератури» (а це 783 сторінки тексту), а ще зоставивши однотомник (928 сторінок) «Спогади і роздуми на фінішній прямій», що побачив світ з передмовою Миколи Жулинського. Як надзвичайна вартість зберігається на полицях моєї домашньої книгозбірні том вибраних праць видатного діяча українського відродження другої половини ХХ століття – перших десятиліть ХХІ століття під назвою «Спрага» з автографом, отриманим від нього в Мармуровій залі нашого університету: «Вш. п. Богданові Мельничуку з почуттям давньої приязні. І. Дзюба. 28. ХІ. 01».

А мій поетичний і мемуарний авторитет – Дмитро Павличко, який подарував Україні й світові десятитомник оригінальних і перекладних (більш як півсотні літератур) поезій і поем, а ще шеститомник «Спогади». На титулі першого тому цього видання письменник світової слави, яку засвідчує і недавно виданий до його 90-ліття томище «Про Дмитра Павличка» (1040 сторінок) дуже дорогий для мене напис: «Мельничуку Богданові, моєму приятелю, з поклонами серця – Д. Павличко. 27. ХІ. 2016. Київ».

Так ось ці потужні «Спогади» читаю нині й перечитую і перечитуватиму завтра, бо в них найголовніше для людини з берегів Дніпра і Карпатських верховин: «Моє життя і творчість обертаються навколо центру, яким є Україна. Так було змалку і так є дотепер».

Я щасливий, що в моє життя увійшла книга, що можу висловити любов до неї та вдячність їй і в поетичному слові, яким відкривається моя книжка «Не продається отча хата» (2022):

Мій вірний столе, мій престоле  
Поміж громаддя мудрих книг.  
Не відречуся я ніколи  
Від тебе, столе, і від них.

Потоми сімома умитий,  
моє ти поле і мій сад,  
І помічник, не ликом шитий,  
І рятівник від ста досад.

Ти моє «нині», як і «вчора»,  
Ти – моє «завтра», як на те.  
Ти – найнадійніша опора  
В житті, де нице і святе.

Мій вірний столе, мій престоле  
Поміж громаддя мудрих книг.  
Не відречуся я ніколи  
Від тебе, столе, і від них.

Не відречуся! А Вам, Лідіє Михайлівно, превелика дяка за те, що дали можливість висловити це переконання й невіршованою мовою.

*– Богдане Івановичу, спасибі Вам за ці згадки-роздуми, за такий Ваш унікальний потужний досвід. Спасибі за Вашу науку. Впевнена, що вслід за мною ці слова могли би повторити багато-багато Ваших учнів.*

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**БОГДАН МЕЛЬНИЧУК** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ВОЛОДИМИР АНТОФІЙЧУК** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**СВІТЛАНА ШАБАТ-САВКА** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**МИХАЙЛО ГНАТЮК** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

**ОЛЬГА МЕЛЕНЧУК** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української літератури Чернівецького національного університету Юрія Федьковича.

**ЛІДІЯ КОВАЛЕЦЬ** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**БОРИС БУНЧУК** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ВАЛЕНТИН МАЛЬЦЕВ** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ЮЛІЯ ЦІВІНСЬКА** – аспірантка кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ВАЛЕНТИНА ЧОЛКАН** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ІВАННА СТЕФ'ЮК** – кандидат філологічних наук, старша наукова співробітниця Снятинського літературно-меморіального музею Марка Черемшини, завідувачка науково-методичного відділу дослідження та популяризації традиційної культури Буковинського центру культури і мистецтва, кураторка обласного етнографічного проєкту «Спадщина», письменниця.

**ОЛЕНА КУЛЬБАБСЬКА** – доктор філологічних наук, професор кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**МАР'ЯН СКАБ** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**МАРИНА ІВАСЮТА** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**МАРІЯ СКАБ** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**НАТАЛІЯ КОЛЕСНИК** – доктор філологічних наук, завідувач, професор кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**АНАТОЛІЙ ТКАЧЕНКО** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**РОСТИСЛАВ ЧОПИК** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

**НАТАЛІЯ ШАТЛОВА** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ОКСАНА МАКСИМ'ЮК** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ІВАННА СТРУК** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ВОЛОДИМИР КАЧКАН** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства і філософії Івано-Франківського національного медичного університету.

**ЛІЛІЯ ШМОРЛІВСЬКА** – аспірантка кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ЛАРИСА МАРКУЛЯК** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**ЗОРЯНА ЛАНОВИК** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

**МАР'ЯНА ЛАНОВИК** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.



***НАТАЛІЯ МАФТИН*** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

***НАСТАСІЯ ІВОНЧАК*** – аспірантка кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

***ЕЛЕОНОРА СОЛОВЕЙ*** – доктор філологічних наук, професор.

## ЗМІСТ

<b>ПОКЛИКАНИЙ СЛОВОМ</b> .....	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. БОГДАН МЕЛЬНИЧУК – УЧЕНИЙ, ПИСЬМЕННИК, ПЕДАГОГ</b> .....	<b>10</b>
1.1. ДОКТОР УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ЮРІЙ КЛИМ'ЮК (1946 – 2007) ( <i>Богдан Мельничук, м. Чернівці</i> ) .....	10
1.2. «...І ЦІЛА КНИГА НЕ ВМІСТИЛА Б УСЬОГО»: ПОЛІФОНІЯ ХУДОЖНЬОЇ І НАУКОВОЇ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА ( <i>Володимир Антофійчук, м. Чернівці</i> ).....	20
1.3. «НЕ ПРОДАЄТЬСЯ ОТЧА ХАТА»: ПАТРІОТИЗМ ЯК МОВНО-ЕСТЕТИЧНА ДОМІНАНТА ПОЕЗІЇ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА ( <i>Світлана Шабат-Савка, м. Чернівці</i> ).....	38
1.4. НАЦІОНАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА ТА ЇЇ РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ (ЛІТЕРАТУРА БУКОВИНИ В ОСМИСЛЕННІ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА) ( <i>Михайло Гнатюк, м. Львів</i> ) .....	49
1.5. БОГДАН МЕЛЬНИЧУК ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЕЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІКАЦІЙ У ГАЗЕТИ «РАДЯНСЬКА БУКОВИНА» УПРОДОВЖ 1955 – 1990 РОКІВ) ( <i>Ольга Меленчук, м. Чернівці</i> ).....	56
1.6. ТЯГЛІСТЬ НАУКОВОЇ ТРАДИЦІЇ: ОЛЕКСАНДР КОЛЕССА ТА БОГДАН МЕЛЬНИЧУК У ЦАРИНІ ФЕДЬКОВИЧЕЗНАВСТВА ( <i>Лідія Ковалець, м. Чернівці</i> ) .....	80
1.7. ВІРШУВАННЯ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА ( <i>Борис Бунчук, м. Чернівці</i> ) .....	98
1.8. ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ПОЕТИКОЮ ВІРШІВ ЗБІРКИ «ПЕГАСОВІ КОПИТА» БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА ( <i>Валентин Мальцев, Юлія Цівінська, м. Чернівці</i> ) .....	113
1.9. ПОЕТИЧНА ЗБІРКА БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА «НА РІКАХ ОЛЕШКІВСЬКИХ»: ТЕМАТИЧНІ ОБРІЇ, ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ МОТИВИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ІДЮСТИЛІЮ ПИСЬМЕННИКА ( <i>Валентина Чолкан, м. Чернівці</i> ) .....	123

1.10. НАУКА З ПРАВДИВОЇ ЛЮБОВІ: СТУДІЇ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА ПРО ОЛЬГУ КОБИЛЯНСЬКУ ( <i>Іванна Стеф'юк, м. Чернівці</i> ).	135
1.11. «Я РОДОМ З ТОГО ПРУТСЬКОГО СЕЛА...» (ЛІНГВОПОЕТИКА ПЕЙЗАЖОТВОРЕННЯ В ТВОРЧОСТІ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА) ( <i>Олена Кульбабська, м. Чернівці</i> ).	144
1.12. ВІРШІ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА В КОНТЕКСТІ ПОСИЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЦЕНТРИЧНОСТІ КУРСУ «ВСТУП ДО МОВОЗНАВСТВА» ( <i>Мар'ян Скаб, м. Чернівці</i> ).	160
1.13. ЛІНГВОДИДАКТИЧНІ ПОТЕНЦІЇ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА ДЛЯ КУРСУ «ЦІКАВЕ МОВОЗНАВСТВО» ( <i>Марина Івасюта, м. Чернівці</i> ).	170
<b>РОЗДІЛ 2. ФІЛОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС: АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ</b>	<b>181</b>
2.1. ДОСЛІДЖЕННЯ САКРАЛЬНОЇ СФЕРИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ВАЖЛИВИЙ НАПРЯМОК СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ( <i>Марія Скаб, м. Чернівці</i> ).	181
2.2. ПЕРСПЕКТИВИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОНОМАСТИКИ ЯК БАГАТОАСПЕКТНОЇ ОНОМАСТИЧНОЇ ГАЛУЗІ ( <i>Наталія Колесник, м. Чернівці</i> ).	191
2.3. ЗАКОН ЕКОНОМІЇ МОВНИХ РЕСУРСІВ ЧИ ЛІНОЩІ УМА? ( <i>Анатолій Ткаченко, м. Київ</i> ).	202
2.4. ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА – ЕКГАРТ ТОЛЛЕ: ПІЗНАННЯ ЧЕРЕЗ ПРОСВІТЛЕННЯ ( <i>Ростислав Чопик, м. Львів</i> ).	218
2.5. «ВИВОДИВ ЖАЙВІР СВІЙ МОТИВ...» (ІДЮСТИЛЬОВІ МАРКЕРИ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА) ( <i>Наталія Шатілова, м. Чернівці</i> ).	230
2.6. ПОЕТИЧНИЙ СИНТАКСИС БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА ( <i>Оксана Максим'юк, Іванна Струк, м. Чернівці</i> ).	248
2.7. З КАМЕНЯРЕВОГО РОДОВОДУ (ПЕТРО ФРАНКО) ( <i>Володимир Качкан, м. Івано-Франківськ</i> ).	263

2.8. МАЛОВІДОМА НОВЕЛА ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА «ХИТРИЙ ПАНЬКО»: СПРОБА ЦІЛІСНОГО ПРОЧИТАННЯ ( <i>Лілія Шморлівська, м. Чернівці</i> ). .....	276
2.9. ДЕМІФОЛОГІЗАЦІЯ СТЕРЕОТИПІВ СОЦРЕАЛІЗМУ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ( <i>Лариса Маркуляк, м. Чернівці</i> ). .....	288
2.10. УЛАС САМЧУК – ЛІТОПИСЕЦЬ І МІФОТВОРЕЦЬ ( <i>Зоряна Лановик, Мар'яна Лановик, м. Тернопіль</i> ). .....	298
2.11. ПРОБЛЕМА ЄДНОСТІ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ В МАЛІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА ( <i>Наталія Мафтин, м. Івано-Франківськ</i> ). .....	322
2.12. ЩОДЕННИК ЯК ТВОРЧИЙ СКЛАДНИК У МЕМУАРНО-АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ І. ЖИЛЕНКО «НОМО FERIENS» ( <i>Настасія Івончак, м. Чернівці, м. Буча</i> ). .....	339
<b>ДОКУМЕНТАЛЬНІ СВІДЧЕННЯ. АВ ІНІТІО Або ДО ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>351</b>
Спогад Сави Голованівського про Олексу Влизька ( <i>Елеонора Соловей, м. Київ</i> ). .....	351
ПРО ОЛЕКСУ ВЛИЗЬКА ( <i>Сава Голованівський</i> ). .....	354
СЕРЕД ГРОМАДДЯ МУДРИХ КНИГ. <i>Інтерв'ю Лідії Ковалець із Богданом Мельничуком</i> .....	361
<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ .....</b>	<b>388</b>
<b>ЗМІСТ.....</b>	<b>392</b>

**Для нотаток**

Наукове видання

*Колектив авторів*

## **УКРАЇНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ У ХХІ СТОЛІТТІ**

*Колективна монографія  
на пошану професора Богдана Мельничука*

Відповідальний за випуск – ***В. С. Мальцев***

Літературні редактори – ***О. В. Лукул, Л. М. Ковалець***

Технічна редакторка – ***Ю. В. Цівінська***

Дизайнерка обкладинки – ***А. В. Цвіра***

Підписано до друку 02.11.2023. Формат 60x84/16.

Електронне видання. Умов.-друк. арк. 21,7.

Обл.-вид. арк 23,4. Зам. 1003п.

Видавництво Чернівецького національного університету. 58012,

Чернівці, вул. Коцюбинського, 2.

e-mail: ruta@chnu.edu.ua

*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 891 від 08.04.2002.*



ISBN 978-966-423-810-3



9 789664 238103